

مكتبة الدراسات الأدبية

٤

الدكتور شوقي ضيف

الأدب العربي المعاصر
في مصر


دار المعارف



الأدب العربي المعاصر
في مصدر

مكتبة الدراسات الأدبية

٤

الأدب العربي المعاصر في مصر

بقلم

الدكتور شوقي ضيف

الطبعة العاشرة



دار المعارف

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 دالاتها .

وأعترف بأنني تجشمتُ كثيراً من العناء في تأليف هذا الكتاب وترتيب مقدماته وجمّع الأسباب التي تعين على صحة نتائجه ، وأنني بذلت 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 تتجلى 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 .

ورأيت في هذه الطبعة أن أترجم لثلاثة ، هم : إسماعيل صبري وأحمد زكي أبو شادي من الشعراء ومصطفى صادق الرافعي من الكُتّاب . وليس لأولهم دور كبير في تطور شعرنا المعاصر ، ولكنه تنمّة طريفة لشعراء النهضة والإحياء من أمثال البارودي وشوق 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 أنني وضعت عباس محمود العقاد بين الشعراء ، ولم أضعه بين الكتّاب وهو حقاً في طليعة الصفوة الممتازة منهم ، غير أنني 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 عقلي بديع .

واقف أسأل أن يلهمني السداد في القول والإخلاص في الفكر والعمل ، وهو حسبي ونعم الوكيل .

القاهرة في أول يولية سنة ١٩٦١ .

شوقي ضيف

مقدمة الطبعة الأولى

أخذ الباحثون في الأعوام الأخيرة يُعَسِّون عنايةً واسعة بدراسة أدبنا العربي الحديث؛ فقلما يمضي عام دون أن تُنشر فيه أبحاث جديدة، تُترجم لشاعر معروف أو كاتب مشهور، أو ليحلل بأجمعه من الشعراء أو الكتّاب، أو تصور نزعة وطنية أو قومية أو اجتماعية سرّرت بين أدبائنا، أو تصف فنّاً بعينه من فنوننا الشعرية أو النثرية.

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

وحاولتُ جاهداً أن أُورخ لأدبنا المصري المعاصر وأن أربط حلقاته ربطاً متناسقاً، يكشف عن المؤثرات والدوافع المختلفة التي عملت في حياته، ويصوّر تطوّر شعرنا واتجاهاته التي نشأت فيه وما يمتاز به كلُّ اتجاه من خصال وخصائص، كما يصوّر تطوّر نثرنا وحركاته ومعاركه التي احتدمت فيه بين المجددين والمحافظين، وما عبّر عنه من صور وفنون أدبية مستحدثة مثل المقالة والقصة والمسرحية. وتحوّلتُ إلى المبرّزين من شعرائنا وكتّابنا الذين شادوا بجهودهم الحصبة صرّح

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

ولا أزعج أن هذا البحث الموجز تاريخٌ شاملٌ أو وافٍ لأدبنا المصرى المعاصر ، إنما هو خطوة فى سبيل كتابة هذا التاريخ . وقد توخيتُ الإيجازَ فى عرض حقائقه ومسائله ، وأغفلتُ من أجل ذلك ذكرَ مصادره ومراجعته . وكل ما آملُهُ أن لا أكون قَصْرْتُ ، وأن أكون حقًّا استطعت أن أودى الغايةَ التى إليها نزلتُ . والله إلهادى إلى سواء السبيل .

شوقى ضيف

القاهرة فى أول يوفية 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 : عربي وغربي |
| ٣٠ | ٣- المطبعة والصحف |
| ٨٢-٣٨ | الفصل الثاني : الشعر وتطوره |
| ٣٨ | ١- استمرار التقليد |
| ٤١ | ٢- نهضة وإحياء |
| ٥٨ | ٣- جيل جديد |
| ٧٠ | ٤- جماعة أبولو |
| ٧٥ | ٥- شعر الوجدان الاجتماعي |
| ٧٩ | ٦- الشعر التمثيلي |
| ١٦٨-٨٣ | الفصل الثالث : أعلام الشعر |
| ٨٣ | ١- محمود سامي البارودي |
| ٩٢ | ٢- إسماعيل صبرى |
| ١٠٠ | ٣- حافظ إبراهيم |
| ١١٠ | ٤- شوقي |
| ١٢١ | ٥- خليل مطران |
| ١٢٨ | ٦- عبد الرحمن شكرى |

| صفحة | |
|---------|--|
| ١٣٦ | ٧- عباس محمود العقاد |
| ١٤٥ | ٨- أحمد زكى أبو شادى |
| ١٥٤ | ٩- إبراهيم ناجى |
| ١٦١ | ١٠- على 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 المنفلوطى |
| ٢٣٤ | ٣- محمد المويلحى |
| ٢٤٢ | ٤- مصطفى صادق الرافعى |
| ٢٥١ | ٥- أحمد لطفى السيد |
| ٢٦١ | ٦- إبراهيم عبد القادر المازنى |
| ٢٧٠ | ٧- محمد حسين هيكل |
| ٢٧٧ | ٨- طه حسين |
| ٢٨٨ | ٩- توفيق الحكيم |
| ٢٩٩ | ١٠- محمود تيمور |

الفصل الأول

مؤشرات 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 كُنَّا مستحدثين عن الأديب المصرى - منذ القرن الماضى ، فإننا مضطرون إلى أن نرجع إلى الوراثة لنربط الأحداث بعضها ببعض . ولعل أكبر الأحداث السابقة اقتحام الحملة الفرنسية لمصر فى آخر القرن الثامن عشر ، واصطدامها بهذا الشعب الذى كان يرزح تحت أنقال الحكم العثمانى منذ غزاه الترك فى القرن السادس عشر ، وأنزلوا بأهله البؤس والفضنك 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 الهلدم لم يكن شديداً ضرراً ، بل كان شديداً النفع ، فإن أصحاب هذه الحضارة هاجروا إلى أوروبا وساعدوا مساعدة فعالة فى نشأة نهضتها الحديثة ، بما نشرها فيها من الآثار اليونانية والرومانية .

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

ما فيهما من حضارة بفتحهما ، وحطّموا كل ما وجدوه فيهما من صروح العلم والأدب والفن ، ولم يُتَحَّ 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 والمعتدين . ولم يُجد 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 شؤون 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 وعزيز الفداء .

وكان لهذه المقاومة الباسلة وهذا الكفاح المرير أثرها في نشأة الشعور القومي عند المصريين وإحساسهم العميق بحقوقهم المشروعة في حكم بلادهم . فلما أفلعت 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 الأوربية . فقد رأى المصريون أفرادها يتناولون حياتهم المادية بصُورٍ لم يكونوا يألفونها سواء في أكلهم وشرابهم أو في طوبهم وما كانوا يقيمون من حفلات التمثيل والغناء والرقص والموسيقى . وكانوا يرون نساءهم يمشين متأبطات لأذرعهم — كما يقول الجبرتي في الجزء الثالث من تاريخه — « وهن حاسرات الوجوه لا بسات الفسُتانات ومناديل الحرير الملونة ، يَسُدُّن على مناكبن الطُّرَح

الكشميرى والمزركشات المصبوغة ، ويركبن الخيول والحمير ؛ مع الضحك والقهقهة ومداعبة المكارية 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 العلمى المصرى على غرار المجمع العلمى الفرنسى . وانبعث العلماء الذين جاءوا معه يدرسون مصر من جميع أطرافها ، وكانت ثمرة ذلك تسعة مجلدات طُبعت في فرنسا (١٨٠٩ - ١٨٢٥) باسم « وصف مصر » وهى أساس كل المعلومات التى عُرفت في أوروبا عن مصر الحديثة .

وأنشأ نابليون بجانب هذا المجمع العلمى معامل ومكتبة ومطبعة ، وكانت المعامل تعنى بالبحث العلمى التجريبي ، وكان الفرنسيون يستدعون المصريين لرؤية ما يُجْزَوْنَ من تجارب كيميائية لا عهد لهم بها ، فيعجبون وينبهرون ، يقول الجبرتي في أثناء وصفه لمعمل الكيمياء الذى أقاموه : « ومن أغرب ما رأيته في ذلك المكان أن بعض المتقيدين لذلك أخذ زجاجة من الزجاجات الموضوع فيها بعض المياه المستخرجة ، فصبّ منها شيئاً في كأس ، ثم صبّ عليها شيئاً من زجاجة أخرى ، فعلا الماء ، وصعد منه دخان ملوّن ، حتى انقطع وجفّ 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 السندان ، وضربه بالمطرقة بلطف ، فخرج له صوت هائل ، انزعجتنا منه ، فضحكوا منا » . ومن غير شك كان ذلك يدعو المصريين إلى التفكير في علمهم النظرى وأن وراءه علماً في الغرب ينبغى أن يقفوا عليه .

ورأى المصريون المطبعة التى جلبها نابليون معه ، وكانت تطبع بالحروف العربية منشوراته وبعض الصحف اللورية 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 أقلمت الحملة عن ديارهم أنهم يبدأون تاريخاً جديداً لأمة مجاهدة متحررة ، فاختاروا محمد علي والياً عليهم ، ولكنه لم يَجْرُ معهم إلى آخر الشوط الذي كانوا يحملون به ، إذ نكَّل بمن اختاروه منهم . وقد أقام مثل نابليون مجموعة من الدواوين ، سلكها حقوقها ، فقضى بذلك على آمال المصريين ومطامحهم في اشتراكهم مع الحكام في حكم أنفسهم وتدبير شئونهم .

وهو إن كان قد حطَّم آمال المصريين في هذا الاتجاه فإنه بعثها في اتجاه آخر إذ عنى بالبحر ، وأراد أن يكون مثل جيوش الدول الكبرى عُدَّةً واستعداداً ، فاضطُرَّ اضطراراً إلى الاستعانة بالأساليب الأوربية والمعلمين الأوربيين . وكانت مصر قد تهيأت لتفتح صدرها للعلم الأوربي ، ووجد طريقه إلى المدارس التي أنشئت من حرية وصناعية وهندسية وطبية . ولما كان المعلمون في هذه المدارس من الفرنجة وكان لا بد للمصريين أن يحسنوا اللغات الأجنبية ليفهموا عنهم وُجِدَت 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 ليوحد 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 يُقْضَى عليها لسببين 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 أكلها 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 قرّبت 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 . وكثُر إقبال الأوربيين على مصر كما كثُر أو زاد إقبال المصريين على أوروبا ، وأخذت تُرفع الحواجز التي تفصل بين الحياتين 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 تستغل لحجد محمد علي وأسرته وبطانته من الترك ، على الرغم من أنه لم يكن

تركيّ الأصل ، بل كان ألبانياً ، إلا أنه وأسرتَه 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 أننى 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 رفاعة الطهطاوى وعلى مبارك
ومحمود القللى . وزار مصر جمال الدين الأفغانى سنة ١٨٧١ وظل بها نحو
ثمانى سنوات دعا فيها دعوته المشهورة فى الإصلاح الدينى والإفاداة من ثقافة
الغرب فى الدفاع عن الإسلام ، كما دعا إلى التحرر من تدخل الأجانب فى
شئون البلاد الإسلامية والثورة عليهم وعلى من يمهد لهم من الحكام المستبدين ،
والتفّ حوله الشيخ محمد عبده وغيره . وكانت سياسة إسماعيل المالية قد تراءى
فشلها وخطرها أمام الأنظار .

فكل ذلك نَمَى 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 إنجليزي بغرض ، وبدا للعيان أن حاكمها من أسرة محمد على لا يمت إليها بصلة جنسية ولا قومية ، فهي ليست أكثر من بقرة حلوب يمتصها الأجنبي عن طريقه . وحكمت مصر بالمستشارين الإنجليز ، وكان يتولى وزارتها مصريون ، ولكن أكثرهم كان من أصول تركية . وكانت سياسة الإنجليز أن يحكموا هؤلاء الوزراء بمستشاريهم وموظفيهم في الوزارات أو النظارات المختلفة . وأنشأوا مجالس تشريعية ، ولكنها كانت مغلوطة السلطان ولم يكن لها من الأمر شيء . 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 في الحكم وتتقلد مناصبه الكبرى ، ورجع المنفيون إلى مصر في عهد عباس الثاني ، ونشطت الحركة الوطنية ممثلة في الزعيم الخالد مصطفى كامل ، فأصدر في سنة ١٨٩٩ صحيفة اللواء ، واتخذ منها ومن خطبه النارية أداة لإلهاب عواطف المصريين ضد الإنجليز ، وأسس الحزب الوطني ، وزار كثيراً من عواصم أوروبا يعرض قضية مصر ويندد بالاحتلال الإنجليزي غير المشروع .

ثم كانت حادثة دنشواي المعروفة سنة ١٩٠٦ وهي تلك التي توفى فيها ضابط إنجليزي كان يصطاد الحمام بهذه البلدة إثر ضربته شمس . وظن الإنجليز أن أهل هذه البلدة قتلوه ، فأنزلو بهم عقاباً وحشياً فظيعاً ، إذ نصبوا المشاتق في البلدة ، فشنقوا طائفة ، وسجنوا أخرى ، ونزلوا بالسياط على ثلاثة . وكانوا جميعاً أبرياء ، ولكنه طغيان الباغي الذي لا يعرف رحمة ولا شفقة ، وقابل الشعب هذا الحادث ومعه زعيمه مصطفى كامل بالاستياء الشديد ، وبدأ لرأى العيّن أن المصريين لا يزيدهم الإرهاب إلا حقدًا وسخطاً على المحتل الغاصب .

وتماذى الإنجليز في عنثهم 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 نفي ولا تشريد ولا سجون ، بل ظلوا يحادّونهم ويعاندونهم ، حتى اضطروهم

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

ولم يضعف هذا التصريح من حدة الثورة المصرية على الإنجليز ، بل ما زالت مصر تضطرب بعوامل الثورة حتى وقَّعت 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 القوسُ إلى باريها ، 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 تزرع بنيانه وهوت أركانه في كل مكان .

ولا بد أن نشير إلى أنه في أثناء الاحتلال الإنجليزي حاول الإنجليز جاهدين أن يُعلِّموا 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 عُنيوا 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 وتعليمنا فيه . ومعروف أن الأزهر هو الذى حافظ على تراثنا الإسلامى والعربي أيام محتتنا بالحكم العثماني ، فإن المدارس المختلفة التى أنشأها الأيوبيون والمماليك أغلقت أبوابها ، ولم يعد يضبيء في حياتنا العقلية سوى هذه المصاييح الضئيلة التى كانت ترسل من الأزهر نوراً شاحباً خافتاً .

ولم تكن هذه المصاييح 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 الذى أرهق به العثمانيون أهل مصر . وكلنا نعرف أن مصر استطاعت قبل الحكم العثماني أن تسهم في الحضارة الإسلامية في أثناء العصرين الفاطمي والأيوبي ، وانفردت في أثناء عصر المماليك بالنهوض بتلك الحضارة ، واتخذت لذلك طريقاً واضحاً أن تجمع التراث الإسلامى 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 والمحافظة 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 نتبينه إلا في متون وملخصات يبدئ 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 عقلوا العلم تعقيداً بكثرة متونهم وشروحهم وتقريراتهم

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

وانقطعت الصلة بينهم وبين الكتب العلمية الأولى التي أُلْفَت في العصر العباسي ، بل التي أُلْفَت 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 جَمَعَ 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 مبهمه في شعر أو نثر للحفظ والتسميع . وكان العلماء شعروا أنه لم يعد هناك شيء يقال ، فهَمُّ الواحد منهم أن يتناول المتن الذي لُحِصَّ فيه العلم أو بعبارة أدقّ لُغز 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 المجلدات الضخمة شيئاً ضئيلاً جداً لا يتجاوز صفحات معدودة، وران على الحياة العقلية ضربٌ من الجمود الشديد ، وأصبح لا بد من هزة عنيفة لتعيد إلى بناييع حياتنا العقلية دوراتها الأولى .

ولم تكن حياتنا الأدبية خيراً من حياتنا العقلية ، فقد وقف النشاط الذي كنا نراه في عصر المماليك وقبله ، 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 - سبباً لأن تخرج أزهاراً أو ما يشبه الأزهار ، فقد غلّوها وغلّوا أدبائها ، 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 نجد كاتباً ولا شاعراً تستطيع أن تقرأ له شيئاً يلذّ عقلك أو يلذ روحك . وعلى نحو ما أصبحت حياتنا العقلية تلخيصاً للتراث الماضي وإفساداً له أصبحت كذلك حياتنا الأدبية تلخيصاً ، بل تقليداً مملاًً لبعض القصائد القديمة ، يحاكيها الشعراء ويتناولونها بالتخميس والتسبيح أو التشطير ، ولا يضيفون إلى ذلك إلا عُقدًا من البديع المتكلف المقوت ، وكان الغرض من القصيدة تطبيق أنواع البديع لا أكثر ولا أقل . ومن المستحيل أن نجد 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 قُضيَ فيه على حياتنا العقلية والأدبية بالحمود والركود قُضيَ على أوروبا أو قدّر لها حياة عقلية وأدبية نشيطة ، وهي حياة تناولت مناحي الفكر الإنساني جميعه من علم وفلسفة وأدب .

واستعانت أوروبا أولَ الأمر بالتراث اليوناني ، فتطورت حياتها الفكرية تحت تأثير هذا التراث الوثني القديم ، ونشأ حينئذ صراع هائل بين الأدبين المسيحي والوثني ، وظهرت حركات البروتستانت ، وأخذت أوروبا 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 ضرورياً واسعة 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 ديكارتر 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 أدهم 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 وفرجيل الرومانى .

وكان ذلك جميعه ثورات عقلية وأدبية لم تلبث أن عاوتها ثورات دينية وأخرى سياسية واجتماعية على نحو ما هو معروف فى الثورة الفرنسية . ولا نزلت بمصر حملة بونابرت تنبّه المصريين إلى أن وراء حياتهم حياة أخرى فى أوروبا ، وأنه حرى بهم أن يفقهوا هذه الحياة الجديدة حتى يتسلحوا لأهلها بمثل سلاحهم . ومن المؤكد أن الفترة القليلة التى قضتها الحملة الفرنسية بمصر لم تفتح لنا تائراً بالحضارة الأوربية للفوارق الواسعة بين حضارتنا وحضارة الأوربيين ، ولكن من المؤكد أيضاً أننا أخذنا بعد خروج الحملة من ديارنا نتجه إلى أوروبا 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 وُجِدَ فى مصر نوعان من الحياة العقلية : نوع تقليدى محافظ فى الأزهر ، وهو نفس هذا النوع الذى وصفناه آنفاً بما فيه من قصور وخفاف ، ونوع مدنى أوربى يعتمد اعتماداً على الحضارة الأوربية وما عرف 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 في 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 وقضاياها ، 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 عنى محمد على منذ سنة ١٨٢٦ للميلاد بإرسال البعث الكبيرة ، فاحتلقت طائفة من الشباب المصرى على رأسها رفاة الطهطاوى بجياة الغربيين ، وأخذت تقرأ هناك فى الأدب الغربى وتفيد وتجتنى اللذة الفنية الخالصة .

وعاد رفاة فشارك فى حركة الترجمة العلمية التى أوجدتها الضرورة المدرسية ، حتى يعرف المصريون العلم الأوربى . ثم أنشأ محمد على مدرسة الألسن لتخدم هذه الحاجة وعيّن رفاة ناظراً لها ، ولم يلبث أن تأسس قلم للترجمة سنة ١٨٤٢ وتولى رفاة 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 الأوروبية ، 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 تمثيلات 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 يؤمسون بها الشركات والمصارف ، ونحن نكثر من البعوث إلى أوروبا لنطلع على ثقافات القوم الكبرى التى مكنتهم من السيطرة على الحياة والمنفعة بها ، ويعود المبعوثون إلينا وقد حملوا لنا أزوادا من الحضارة الأوروبية .

وأحس 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 الجحود ما جعلها غير صالحة لتحمل أعباء هذه الثقافة الأوروبية 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 تبتغيه مصر حينئذ من المزاجية بين الآداب الأوروبية 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 نمرن لغتنا على أن تقي بما نريد التعبير عنه من ألوان الفكر وصور الشعور ،

ومن جهة ثانية أخذنا في التحضر وأخذ ذوقنا يقترب من ذوق الغربيين .
 وفي هذه الأثناء أو في هذا الثلث الأخير من القرن التاسع عشر كانت
 تهاجر إلى مصر صفوة من اللبنانيين والسوريين الذين تخرجوا في مدارس
 اليسوعيين والبعوث الدينية الأوروبية والأمريكية المختلفة ، وكانوا قد ضاقوا
 باضطهاد العثمانيين لهم ، وكان منهم من ابتغى رزقاً في 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 في نهضتنا الأدبية ، وكانوا قد سبقونا إلى العناية
 بالآداب الغربية في عقر ديارهم ، ومرجع ذلك إلى البعثات الدينية التي علمتهم ،
 فإنها لم تكن تعنى مثل محمد علي 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 في هذه الحقب من الزمن . فهم
 سبقونا إلى الاتصال المنظم بالأدب الغربي ، ولم يهتموا مثلنا أولاً بالعلم ، إنما
 اهتموا به في زمن متأخر وبعد تأسيس الجامعة الأمريكية عندهم . وقد نهضوا
 بصحافتنا خير نهوض ، وحمل إلينا سليم النقاش وغيره ما عرفوه من فن التمثيل
 الأوربي ، فدعموا بذلك اتجاهنا نحو الآداب الأوربية .

وأخذ هؤلاء المهاجرون والمصريون جميعاً يعملون في حقل غربي جديد ،
 وأقصد حقل الترجمة ، ولا أريد ترجمة العلم الغربي ، فصر قد سبقت إليه منذ
 أوائل القرن ، وإنما أريد ترجمة الآداب الأوربية بمعناها الواسع ، فكان محمد
 عثمان جلال وغيره من المصريين يترجمون لموليير وغير موليير ، وكان نجيب
 حداد وغيره من هؤلاء المهاجرين يترجمون لكورني وشكسبير وغيرهما من الغربيين ،
 وترجم سليمان البستاني الإلياذة لهوميروس مزاجاً فيها بين البحور العربية ومبياً
 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 والمعربة تغير في ذوق الجمهور ، وتصله بالآداب الأوربية ، وتعدده 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 تُجمَع تبرعات ضخمة لتأسيس الجامعة المصرية، وتفتح هذه الجامعة أبوابها في عام ١٩٠٨ وتلقَى بها محاضرات في الأدب والتاريخ والفلسفة ، يلقيها أساتذة مصريون ، وأوروبيون من المستشرقين أمثال جويدي 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 تعلق 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 حينئذ، 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 فصل إلى الحرب الكبرى في أوائل هذا القرن حتى تظهر ظهوراً بيناً
تباشير هذا كله ، فقد اقتحم هذا الشباب الجامعي وغير الجامعي أسوار الحضارة
والثقافة الأوربية ، وحصل منها لنفسه ووطنه على كل ما كان يريد من كنوز
عقلية وأدبية .

وكان إخوانهم المصريون الذين لم تتم لهم فرصة السفر يدأبون على الترجمة
والهمل من معين هذه الآداب الغربية . وسرعان ما ظهرت نتائج هذا كله بعد
الحرب الأولى ، فإذا جيل كبير قد تمّ لمصر تتقنه بالآداب الغربية ثقافة
منظمة ، ولم يكتبف 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 المازني
وأضربهم 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
١٩٢٥ ، وتتسع فتشمل بجانب الآداب الطب والعلوم والحقوق ، ثم تضم بعد
ذلك الهندسة والزراعة والتجارة والطب البيطري .

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 يُطلَبُ منها من بحوث علمية وأدبية ممتازة ، ويخرج منها جيل يتم مع الأساتذة الرائدین 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 اتَّحداً اتحاداً متيناً .

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 جذيرة بالتقدير من مواطنيهم ، وكأنهم عرفوا أنه تولد عندنا رأى أدبي عام ينكر التمسك بالتمودج القديم الذي لا يلائم عصره وحياته ، ويطلب التمودج 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 بقبصص ترجمت له ، ليكتب ماجدولين وغيرها من أقاصيصه .

بل أكثر من ذلك رأينا بعض الأزهريين الذين ألقوا 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 مثل ولا نظير في تاريخنا الحديث . وأخذنا ندعم ذلك من وجوه كثيرة فن 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 مصرى كما يتمتع بالهواء والماء .

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

وفى أعلى هذا التعليم تتألق أشعة العلم والأدب وأضواءهما في جامعاتنا المصرية المختلفة ممثلة هذا الرقى العلمى والأدبى الذى أصبناه أو قل الذى 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 قُدماً في مختلف مناحى حياتنا السياسية والعقلية ، وكان من مظاهر ذلك تنظيم حياتنا العلمية والأدبية عن طريق الجامعات التى أخذ علماءنا وأدباؤنا فيها يسيغون كل ما هو عربى وكل ما هو غربى في نهم شديد للمتاع الفكرى . 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 . وطبيعى أن يتوج هذا المجهود بالثمرة المنتظرة ، وهى إقامة أدب مصرى إنسانى أقامته سواعد شوق وشكرى والعقاد والمازنى ولطفى السيد وطه حسين وهيكىل 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 الحقيقى ، وهى غايات الحق والخير والجمال .

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 المصري يتكون وأنشئت صحفٌ مختلفة تعبر عنه عظمت الحاجة إلى هذا الفن الأوربي الجديد ، فكثرت المطابع ، وانتشرت في مصر والإسكندرية ثم في عواصم القطر المصري المختلفة ، وهي 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 الثاني 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 العربي لم يكونوا يعرفونها ، إذ كان كل ما يعرفونه من ذلك الآثار القريبة منهم المملوءة بالسجع وألوان البديع ، فلما طبعت لهم كليلة ودمنة لابن المقفع وكتابات الجاحظ وابن خلدون وغيرهم كما طبعت لهم دواوين أبي تمام وأبي نواس والمتنبي وأضرابهم رأوا أساليب جديدة ، أما في النثر فرأوا أساليب مرسله خالية من التكلف والصناعة ، وأما في الشعر فرأوا نماذج بسيطة ليس فيها عقد البديع وكلفه .

وأيدت أوروبا بطباعها العربية وجهودِ المستشرقين فيها هذه الحركة ، فقد طُبعت هناك كتب عربية قديمة كثيرة ، ووفدتُ على مصر ، فرأى المصريون فيها كما رأوا فيما طبع بين ظهرانيمهم 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 تعاونوا في إحياء العقل المصرى وبعثه في أثناء القرن السابق وفي هذا القرن . وبما لا ريب فيه أن أصحاب الثقافة القديمة من المتون وشروحها والشعر الركيك المعقد قاوموا هذين الطرفين أو هذين العنصرين الجليدين ، 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 مجددين 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 خَطَرِ هذا العامل إلا إذا رَجَعْنَا النظرَ إلى الطريقة التي كان يُنشرُ بها الأدب قبل ظهور المطبعة ، فقد كان الأدباء يعتمدون في ذلك على النَّسخ باليد ، وكان هذا النسخ يكلف أثماناً باهظة ، ولم يكن كل الناس يستطيعون

أن يتكلفوا هذه الأثمان .

وننتج 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 فئات 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 ، فأتيح لجمهور 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 أرسقراطية الأدب والعلم ، وجعلتها ديموقراطية ، فهما من حقوق جميع الأفراد .

وفُتحت في كل مكان المكاتب لبيع الكتب ونشرها ، كما فتحت دور الكتب العامة أمام المتعلمين ليقرأوا 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 الحصب .

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 وقراءهم ، بل بين الشعوب

بعضها وبعض . وقد يمّا كانت طرق المواصلات صعبة ، وكانت بطيئة بطناً شديدآ ، إذ لم تكن هناك وسيلة سوى ظهور الإبل والخليل ، وكان الكاتب فى القاهرة إذا ألف كتاباً قلّمآ عرفه المقيم فى الإسكندرية إلا بعد مضى شهر أو سنين ، فإ بالآ بمن يؤلف كتاباً فى بغداد بعيداً عن مصر والمصريين ، بل ما بالآ بمن ينشر من المستشرقين كتاباً عربياً فى أوروبا ، إننا قلما نسمع به أو نعرف عنه شيئاً إلا بعد أزمان متطاولة . أما فى هذا العصر فقد سهّلت المواصلات فى الأرض وعن طريق البحر والحو ، وإذا أُلّف كتاب فى أوروبا أو فى العراق أمكن أن يصل بعد أيام أو ساعات معدودة إلى القاهرة .

وكل ذلك عمل على إشاعة الآثار المطبوعة فى مصر ، لا ما طُبِعَ فيها وحدها ، بل ما طبع أيضاً فى الشام والعراق وغيرهما من البلدان العربية ، بل إن ما يطبع فى أوروبا يصلنا فى سرعة خاطفة ، فقد أُلغيت المسافات وخاصة فى هذا القرن الذى نعيش فيه ، قرن التبادل الثقافى بأوسع ما تدل عليه هذه الكلمة .

فالمطبوعة بالوسائل الحديثة فى النشر وبما أذاعت من أدبنا القديم وما تذيع من الأدب الغربى بيننا مترجماً وفى لغاته أحدثت آثاراً كبيرة فى 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 فى طبقات الشعب المختلفة ، وكانت أوروبا قد عرفت الصحف واتسعت فيها منذ القرن السابع عشر ، وهيات الناس هناك لرأى عام يعلن عن نفسه بما يُظْهر من رضا وسخط على الحكومات . وما لبث هذا الرأى أن ثار فى فرنسا على الأرسقراطية الملكية وما يتصل بها ، فكانت الثورة الفرنسية المعروفة .

ولما نزلت الحملة الفرنسية فى مصر كانت تصدر صحيفتين هما العشار المصرى *La decade Egyptienne* وبريد مصر *Le courrier de l'Egypte* ولكنهما استخدمتا اللسان الفرنسى ، فلم يكن لهما أثر فى الشعب المصرى . ولما ولى محمد على صدر « جرنال الخديوى » وتحول هذا « الجرنال » فى سنة ١٨٢٨ إلى جريدة الوقائع المصرية ، وكانت تصدر فى أول أمرها باللسانين العربى والتركى ،

وقصرها رفاة الطهطاوى ، حين أسندت إليه فيما بعد ، على اللسان العربى . وكانت تشمل بجانب الأخبار الحكومية على بعض الطرائف الأدبية ، وكانت صحيفة رسمية لاتصور رأياً عاماً ، بل إن الرأى 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 الرأى العام يتكون بسرعة ، وأخذت تتضافر عوامل مختلفة على النهوض بالصحافة إذ عُنيت نظارة المعارف فى عهد على مبارك بإخراج مجلة روضة المدارس ، وأشرف عليها رفاة الطهطاوى ، فوجَّهها نحو غايتين ، هما : إحياء الآداب العربية ، ونشر المعارف والأفكار الغربية الحديثة ، وعاونه فى ذلك جِلَّةُ الأدياء والعلماء فى عصره ، فكانت المجلة تنشر مباحث طريفة فى الأدب والعلم بفروعه المختلفة . وكانت تصدر بجانب هذه المجلة مجلة اليَعَسوب وهى مجلة طيبة أصدرها محمد البقلى وإبراهيم النسوقى ، وقد عملت على وضع المصطلحات الطيبة 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 الرأى العام على هذه السياسة التى توشك أن تحطم مصر تحطيماً . 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 المولىحى ، 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 نرحت 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 في الإصلاح ، حتى في المجال الدينى الإسلامى الذى كان يعمل فيه جمال الدين الأفغانى ومحمد عبده . ومن الصحف التى أسسها هذه الجماعة صحيفة الأهرام ، وصحيفة المقطم .

ولما جثم الاحتلال الإنجليزى على صدر مصر خمد صوت المصريين 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 المصريين صحيفة « الجريدة » لساناً لها وهى الجماعة التى تسمت باسم حزب الأمة . ويحاول الإنجليز مراراً أن ينكلوا بصحافتنا ، ولكنها تستمر رغم إفاداتهم وقوانين مطبوعاتهم ، ويستمر ظهور الصحف من مثل مصباح الشرق ، غير الصحف الهزلية .

وتنكشف غمة هذا الاحتلال عن صدر مصر ، ويوضع الدستور ويقام البرلمان وتنشأ الأحزاب المصرية ، وتتعدد صحف كل حزب ، ويتسع النشاط الصحافى إلى أقصى حد مما لا يزال 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 والكاتب والرسالة والثقافة .

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

وإنما أطلنا فى وصف هذا النشاط الصحفى لندل على أن تحولا 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 ، فلأت الصحف فيه هذا الفراغ ، ووصلته بالآداب الغربية وما فيها من دراسات في شئون 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 يعقد 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 معينة ولا طبقات معينة ، وإنما تخاطب جماهير الشعب التي لا تعرف التعقيد ، بل التي تتكلف بالبساطة والسهولة .

واضطر ذلك الكتّاب إلى أن يخلعوا عن أدبهم الثياب القديمة البراقة ، ويعملوا 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 الكتّاب 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 .

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

ينالوا عطفها ، فهي التي تمنحهم أرزاقهم عن طريق ما نشترى من صحفهم أو كتبهم . ورد ذلك إلى أدبائنا حرياتهم ، وإن كانت قد بقيت حينئذ قلة وخاصة من الشعراء تحاول استرضاء أمراء البيت العلوي ، ولكن حتى هؤلاء الشعراء كانوا يحاولون استرضاء الشعب المصري 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 وإعجاباه . وعلى هذا النحو أصبح الشعب ، الذي لم يكن يحفل به أدباؤنا من قبل ولم يكونوا يعنون به ، موضع احتفالهم وعنايتهم ، واتسع هذا الاحتفال واتسعت تلك العناية في النثر ، فأصبح شعبيّاً 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 ، وهي سرعة يقتضيها عملهم ، إذ يلزمون بكتابة مقال أحياناً بعد ساعات أو بعد لحظات ، فلا يجودون معانيهم ولا أساليبهم ولا يحققون لمقالم ما ينبغي 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 الأدبي فيها من سرعة وبين الذوق الأدبي الرفيع ، فهي لا تدنو إلى الطبقة الدنيا في الجمهور ، بل تحاول أن ترتفع بها عن طريق معانيها الغزيرة ، وأساليبها الرصينة .

الفصل الثاني

الشعر وتطوره

١

استمرار التقليد

كان الشعر يجرى في مصر في أثناء النصف الأول من القرن التاسع عشر على الصورة السيئة التي كان يجرى عليها في أثناء العصر العثماني ، وهي صورة رديئة مسفة سواء في الأغراض والمعاني والأساليب ، أما الأغراض فكانت ضيقة تافهة ، وكانت المعاني مبتذلة ساقطة ، وأما الأساليب فكانت متكلفة ، مثقلة بأغلال البديع وما يتصل بها من حساب الجمّل الذي كانوا يؤرخون به حوادث شعرهم وقصيدهم .

ولم يكن أمام الشعراء مثل " فنية عليا يحمون بها ، وإنما 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 لنغذّي عواطفنا ومشاعرنا ، ولا لتزيد من ثروتنا الذهنية ، وإنما لتورخ 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 في حياتهم الفنية مع القديم ، وظلوا يمجّلون في هذه السلاسل الممقوتة من البديع الذي لا تقبله النفس ، ولا يطمئن إليه الذوق ، ولا

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 وجه هذا النهوض إلى العلم والفن التطبيقى ولم يعن بالشعر والشعراء ، فقد كان تركيياً فى ثياب مصرية بل لقد كان تركيياً فى ثياب تركية ، فكسّد 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 أراضهم ، إذ ألغى محمد على الملكية الزراعية إلغاء تاماً ، وسخرهم فى الأرض يفلحون ويزرعون ، وكأنهم ليسوا أكثر من أدوات تستغل لضرائه 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 ، فطبيعى 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 تردّ 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 شؤون أمتة .

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

ولكنه لم يكن يريد بذلك مصر، إنما كان يريد شخصه ومطامعه في تحقيق إمبراطورية ضخمة، فلم تكن مصر هي الموضوعة 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.

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

وعن أي 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 معجزة 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 الجمّل.

وليس وراء هذا جميعه إلا الفساد، فقد أصبح الشعر حساباً وأرقاماً وتمازين 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 يرصّ الشاعر الألفاظ على نحو ما يصنع عمال المطابع، فتألف صناديق من الحروف، ولكن لا تألف 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 يقومه بمقدار ما يتضمن من أغلال البديع والألعاب اللفظية المختلفة . فكان ذلك مقياس الشاعر والشاعرية ، وكأما أصبحت هذه الطرق الرديئة الملتوية هي كل المهارة التي تطلب من الشعراء ، فالتناس 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 بسمية شخصية .

٢

نهضة وإحياء

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 . وهيات لهذا التطور بواعت مختلفة ، فإن جذوة الحقوق السياسية التي استشعرتها مصر منذ مفتتح 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 المقرئزي ، عن بلادهم .

واضطرب إسماعيل أن يستجيب لهذه الروح الجديدة، فأنشأ الحياة النيابية. وفي هذه الأثناء كانت تُطَبَعُ دواوين الشعر القديم، فاطلع المصريون على نماذج لم يكونوا يألفونها 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 ومخامدها 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. ورشح لذلك اطلاعهم على الآداب الأجنبية وخلو الشعر فيها من هذه الأنقال 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 الأوربيين العلمية وحياتهم المادية دافعا إلى تغير ذوقهم، فلم يعد ذوقا 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 والبحوث إلى الغرب، ونما اتصالنا به لا عن طريق التعليم والبحوث فحسب، فقد نزلت بلادنا وخاصة منذ فتح قناة السويس طبقات من الأوربيين شاركت في حياتنا الثقافية بما فتحت من مدارس كما شاركت في حياتنا الاقتصادية والمادية، حتى أصبحت طائفة منا متحضرة تحضرًا 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 الأوربية 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 الشبان في الانصراف عن مُثلنا الأدبية العثمانية ويزهدوا فيها زهداً شديداً ، فقد كانت مُثلاً 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 نسعى 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 رُوداد في الشعر يريدون أن يستأنفوا حياته الحصبة الأولى ويحيوا فيه الروح التي خمدت عندما تغلغت العناصر الأجنبية والعثمانية في حياتنا وحياة العرب من حولنا ، وينشروا فيه حياتنا الجديدة التي نريدها ، وهي حياة تقوم على دعامتين من الحرية القومية والحرية الفردية أو الشخصية .

وقد أخذت تظهر تباشير هذا التحول في شعرنا عند محمود صوفت الساعاتي وعلى أبي النصر وعبدالله فكرى وعلى الليثى وعبد الله نديم وعائشة التيمورية ، غير أنهم

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

فهو لم يكن مقلداً للقدماء بالمعنى السبىء للتقليد، إنما كل ما هناك أنه يريد أن يرد إلى شعرنا جزائره ونصاعته ورضانته، أما بعد ذلك فشخصيته في شعره قوية بارزة، شخصية تستكمل حريتها. وليس هذا فحسب، فإنه يستشعر الحرية القومية، فيتحدث عن مطامح أمته السياسية ويأسى لما تتردى فيه من ضعف وتحلان، 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 في الفترة التى عاش فيها، إذ جعله متنفساً حقيقياً لعواطفه ومشاعر أمته وما ألم به وبها من أحداث وخطوب.

وعلى هذه الشاكلة أخذ شعرنا يتجه في مجراه الحديث، وهو مجرى يصب فيه فرعان كبيران: فرع الحرية الشخصية وفرع الحرية القومية. وبما يدل على أن الفرع الأخير هو الذى كان يغلب على المياه الدايقة فيه أنه ظهرت أسراب تنحدر من جدول مصرى بحت، هو جدول العامية، فإن جماعة أزدادت أن تمصّر 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 ، ونعطيها 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 الأرزجال وأوزانها . ولكن هذا الاتجاه لم ينجح في محيط الشعر والشعراء ، لأنه من جهة يفقدنا تراثنا القديم ويقطع كل صلة ونسب بين حاضرنا وماضينا ، ومن جهة ثانية يفصلنا عن لغة القرآن الكريم ، وأيضا فإنه يفصل الأمة المصرية عن الأمم العربية .

وكان من أهم الأسباب في إخفاق هذا الاتجاه أن البارودي ومن نسجوا على منواله أثبتوا أن ضعف لغتنا لا يرجع إلى قصور ذاتي فيها ، وإنما يرجع إلى الجهل بها وعدم التروء بأساليبها الناصعة الشفافة التي لا تحجب معنى من المعاني . فاللغة العربية بذاتها ليست جامدة وليست ضعيفة محصورة في خنادق البديع وما يتصل بها ، إنما ذلك شيء عارض فيها ، عرض لها في عصور مجتهدتها وضعفها ، وينبغي أن تعود إلى مجالها القديم لتعبر عما نريد من مدارك ومشاعر ، ولن يكون ذلك إلا عن طريق الثقف بها ثقافة حقيقية ، نتطلع منها على مصادرها وأساليبها وألفاظها الأولى .

وتقدم الشيخ حسين المرصني فألف كتاب « الوسيلة الأدبية » وهو يقع في مجلدين ضخمين ساق فيهما بطريقة عصرية قواعد اللغة والنحو والبلاغة والعروض ، وعرض هذه القواعد في نماذج بديعة انتخبها من الأساليب القديمة الحية ، ولم يكد يترك قطعة طريفة لشاعر جاهلي أو إسلامي أو عباسي إلا جاء بها ، وكثيراً ما وقف فأنشد القصيدة التي يعجب بها عند شاعر من الشعراء .

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

وسمات فنية . وبذلك هيا أذهان الشعراء وأعددها لطريقة البارودي الجديدة التي لم تكن نقضاً للقصيد العباسية القديمة، وإنما كانت نهضة وإحياء ورجوعاً بالشعر إلى صياغته الطبيعية الحرة التي تستمد جمالها من جزالة الأسلوب ورضانته . 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 حقايبه نفس الأسلوب ونفس الصياغة .

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

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

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

وهذا واضح في شعر كل منهم ، وأرجح إلى ديوان خليل مطران فسرى الصياغة العربية الفخمة ، وسرى هذه الصياغة لا تستعصى على أن تحمل إليك زاداً بل ضوءاً 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 يجزئياتها وكتلياتها صدى لأحاسيسه . ثم هو يتزع 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 ثبتتوا 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 بالأدب 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 قلد فيكتور هيجو في ديوانه « أساطير القرون » فنظم قصيدته الطويلة :

هَمَّتِ الْفُلُكُ وَاحْتَوَاهَا الْمَاءُ وَحَدَّاهَا بَيْنَ تَقَلُّ الرِّجَاءِ

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 ، وحاول 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 ، وكأنا أعفته ثقافته من تقليد الأدب الأوربي والاستقاء منه والنسج على منواله إلا بعض خيوط ضئيلة ربما أتته من قراءته لبعض الترجمات .

والمهم أن هؤلاء الشعراء الثلاثة حافظوا محافظة دقيقة 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 بذكريتنا 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 يجبر 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 أرسقراطية في المال والعقل جميعاً ، أما من حيث المال فكان يقعد الشعراء إلى مواعدها وكانت تجزّل 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 أرسقراطياً 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 مائدته ، فقد امتدت مائدة الشعب أمامه ، وأغتنه عن تلك المائدة الأرسقراطية 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 أكثرَ الثلاثة السابقين نزولاً إلى الشعب وقرباً منه حافظ ، إذ كان يقرب منه في نشأته وحياته ، ولم يكن من بيئة أرسطراطية . أما شوقي فكان أكثرَ الثلاثة ارتفاعاً في أساليبه ، ومع ذلك لا تزال نجد عنده في بعض الأحيان كما نجد عند مطران وحافظ ألقاظاً صحفية مما يدور على ألسنة الصحفيين . وقربُ الشعراء الثلاثة على هذا القياس من الشعب جعلهم لا يغربون في معانيهم ولا يتعمقون في طبقاتها وأغوارها لإقليلاً ، 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 الرضوح 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 يجدوا فيه عسراً ولا مشقة ، ويمكن أن نلاحظ من هذه الناحية أن شعرنا لم يسعَ عند أصحاب النهضة والإحياء إلى أن يتطور من الوجهة الفنية 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 ، فجود في ألقاظه ومعانيه ، واخترع 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 والإحياء فقد تحول الشعر إلى الشعب ولم يعد مقصوراً على فئة بعينها لا من الأمراء ولا من بطانهم ، 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 اختلف ، موقف الشعب من الحياة العامة وموقف أمراءه ، 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 سيقروّه كثير من الناس وأن قصيدته سينشرها في الصحف وسيقروّها جمهور ضخم . وهو حريص على إرضاء هذا الجمهور ، يتغنى له بما يهمه 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 يتغنى كالشاعر العباسي بنفسه ومجونه قبل أن يتغنى بعصره وبيئته ومحيطه ، بل هو يتغنى أولاً بجمهوره الذي يخاطبه وعواطفه وأنحاء حياته المختلفة .

والشعراء بذلك يعودون بنا إلى السيرة الأولى في الشعر العربي ، إذ كان الشاعر الجاهلي 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 الجاهلي 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 التي أخذ ينطق باسمها . وإذا كان الشعراء الجاهليون ينقسمون فيما

بينهم من حيث مقدار هذا الاهتمام ومدى تعبيرهم عن قبائلهم ، فمنهم من يفنى في قبيلته فناء تاماً ، ومنهم من يقتصد في هذا الفناء ويعطى فسحة في شعره لنفسه وأحاسيسه ، على نحو ما نعرف من جهة عند عمرو بن كلثوم التغلبي في معلقته ومن جهة ثانية عند طرفة في معلقته أيضاً ، فإن شعراء الإحياء 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 غَيْرِيّاً ، 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 ، وهي ينابيع حارة ، ظلت تتدفق ولم يستطع لها دفعاً ولا كسبْحاً . ومع ذلك فإن موجة الغيرية في روح شعراء النهضة وجدت متنفساً لها عنده ، تارة في شعر اجتماعي ، وتارة في شعر سياسي ، وقد ولّته وجهةً جديدةً ، إذ اتجه إلى شعر قصصي يصور فيه جانباً بائساً يائساً من جوانب حياتنا مثل قصة « الجنين الشهيد » وهي قصة فتاة فقيرة غرر بها شاب ثرى دنس ، ولم يكتب بمثل هذه القصة الاجتماعية ، بل أضاف إلى ذلك قصصاً تاريخية مثل « نبرون » التي صور فيها ظلم الرعية ، وتغنى فيها وفي أخوات لها بالحرية التي كان يتمناها لقومه . ومعروف أن الشعر القصصي شعر غَيْرِيّ موضوعي ، وليس شعراً ذاتياً غنائياً ، ومطران بذلك يسير في نفس الاتجاه الغيريّ الذي عمّ 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 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 يؤس وشقاء ، وأيضاً فإنه يصور مزاجه ودعابته المعروفة وما كان يقبل عليه من خمر وهو . وهو لذلك كله شاعر ذاتي غيري في نفس الوقت ، فيه من ملامح العباسيين ومن ملامح الجاهليين .

على كل حال كان شعراء النهضة والإحياء ومن نسج على منوالهم يقصدون بشعرهم إلى الشعب ، فهم يغتنونه الآراء والمذاهب الإصلاحية التي تروقه . وتستطيع أن تعود إلى دواوينهم وخاصة عند شوقي وحافظ فستجدها 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 أوربا من جميع الجهات ، وقد استولوا فعلا على كثير من أطراف العالم الإسلامي ، ويحاولون أن يقصوا قصاً ما امتد منه في أوربا الشرقية ، إذ كانت الحروب قائمة على قدم وساق بين تركيا وروسيا وبينها وبين الأمم البلقانية ، والكتّاب الغربيون يكتبون ضد الترك والخلافة العثمانية ، بل ضد الإسلام نفسه . وكنا حينئذ نفكر في ديننا ، نريد أن نظهره من الخرافات التي أملت 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 الإسلامى الحديث .

واختلطت بهذه المبادئ مبادئ الحماسة الوطنية التى سرعان ما تطورت إلى ثورة اندلع لهيبها فى عهد توفيق . وانطفأ اللمب ، ولكن لم تنطفئ المبادئ ، أو لم تنطفئ الروح الوطنية فى نفوس المصريين ، فسرعان ما عادت الصحف فى عهد عباس الثانى إلى سابق حماسها قبل الثورة ، وأنشأ مصطفى كامل صحيفة اللواء ولم يلبث أن أنشأ الحزب الوطنى ، وعمت حينئذ نزعة إلى الإصلاح الاجتماعى وإنقاذ مصر من كل تدهور فيها وكل ضعف سياسى أو ثقافى أو خلقى ، وتمثّل هذه النزعة صحيفة « الجريدة » التى كانت لسان حزب الأمة ، والتى كان يحررها لطفى السيد .

وشعر شوقى وحافظ يصور هذا كله تصويراً بارعاً ، وهما إنما يصوران فى شعرهما الجماعة المصرية ويجلوان ما كانت تستشعره من عواطف دينية وإسلامية نحو الدين نفسه ونحو تركيا ممثّلتة ، وكانت تقرن بذلك عواطف قومية نحو العرب أصحاب هذا الدين ولغته ، فأجادهم هى نفس أمجاده ، بل رأينا هذه العواطف تتسع إلى ما يمكن أن نسميه عواطف شرقية .

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

واقراً فى ديوان شوقى فستجد صفحات كثيرة فى الخلافة العثمانية ، فهو لا يكاد يترك مناسبة من المناسبات دون أن ينظم فيها شعراً ، ينظم فيها حين تنتصر وحين تنهزم ، وحين تقوم ثورة وحين يؤسس دستور ، وحين يزور عباس الآستانة ويزورها معه . وستجد صفحات أخرى للإسلام ورسوله الكريم على نحو ما ترى فى قصيدته المشهورة التى يعارض بها البوصيرى فى بردته ، والتى

يدعو فيها المسلمين إلى النهوض من كبوتهم . وسرى 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 يتفقا 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 تُنى وعاد بعد الحرب الأولى في هذا القرن اندفع في نفس الاتجاه ، وكاد يتفوق على حافظ فيه ، تعينه في ذلك مواهبه الفنية النادرة .

وكان الجمهور يلغظ في هذه الأثناء بدعوة اجتماعية واسعة ، يدعو فيها مصلحون مختلفون إلى تقوم خلقنا ونفى 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 رقيماً ونهوضاً . ولم يكن الشعب يستجيب إلى هذه الدعوة أولاً وتابعه شاعراه ، 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 شوقى 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 والمنشآت الأوربية وما يجرع الأوربيون من آلات
كهربائية وغير كهربائية . وأكثرنا من وصف الطائرات والبلواخر والغواصات وغير
ذلك من منتجات الغرب ومخترعاته في السلم والحرب .

وليس من ريب في أن هذا كله كان تجديدياً ونهضة واسعة في شعرنا ،
فإن الشاعر لم يعد يُعنى فيه بنفسه وإنما أصبح يعنى بالشعب وتصوير عواطفه
وأهوائه . ووقفنا 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
الرافعى وأحمد محرم ، ولم يكن صبرى مكثرأ ، وقد نحى منحى وجدانياً في
شعره ، ولكن من حين إلى حين تلقانا عنده قصائد تفيض بالوطنية وتمجيد
معاني القومية ومجاهدة الاستعمار والمستعمرين . وقد عنى الرافعى في الشطر الأول
من حياته بالشعر ، وأخرج فيه ديواناً مؤلفاً من ثلاثة أجزاء ، وهو فيه يتوجع
لمصر وطنه إزاء الإنجليز الغاصبين وما يتزلون 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 .
وينفس العبارات الصادرة من أعماق النفس والقواد 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
 الغاياتي 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 متأثراً
 واسعاً بمبادئ العدالة والحرية ويعلن الجهاد على ظلم الحاكمين . غير
 أن الغاياتي 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 بتزعزعاتنا 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 .

على كل حال خطا شعراء النهضة والإحياء وعلى رأسهم حافظ وشوقي بشعرنا
 خطوات واسعة ، فهم من جهة حافظوا له على تقاليد العباسية القديمة في الوزن
 والصياغة ، وهم من جهة ثانية عبّروا به عن مشاعرنا وعواطفنا ، وبعبارة أخرى
 استأنفوا لشعرنا حياته القديمة الخصبية ، وطوعوه ليؤدي حياتنا العامة أداءً دقيقاً .

ولأن 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 يخلقوا في سماوات 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 وأنا 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 نُبعثَ قبل غيرنا من الأقطار العربية التي كانت ترواح تحت ظلم العثمانيين واستبدادهم ، وأن نمكّن لأنفسنا نهضة أدبية تسبق نهضاتهم ، وهي نهضة زاوج فيها شعراؤنا بين القديم العربي والحديد الغربي ، ودفعوا شعرا 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 تراحمنا وتُسهم معنا في هذه الحياة ، فالذي لاشك فيه أننا كنا السابقين وأن مصر احتلت زعامة النهضة الأدبية بين العرب في هذه الحقب التي كان يصدح فيها البارودي وحافظ وشوقي ، فإليهم يُردُّ هذا الفضل العظيم .

جيل جديد

لا نكاد نمضي في النصف الأول من هذا القرن العشرين حتى يظهر عندنا جيل جديد تتصف ثقافة عميقة بالآداب الإنجليزية وغيرها من الآداب الغربية . وهدته ثقافته إلى أن شعراء النهضة والأحياء لا يسطون شعرهم على حياتهم النفسية وحياة الكون من حولهم ، بل هم إنما يسطونه على حياتنا العامة ، وقلما وقفوا عند الحياة الإنسانية في عواطفها ودوافعها وظواهرها وبواطنها . ثم هم يبالبون في التقيد 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 الميثوقة فيها ، فليس الشعر أريجيات وطنية ولا قومية ولا هو تسجيل لحوادث الأمة وما يجرى فيها على أرقام السنين ! وإنما هو قبل كل شيء تصوير لعواطف إنسانية تزدحم بها النفس الشاعرة ، وتتلفح على لسان الشاعر لحناً خالداً يصور صلته بالعالم والكون من حوله .

وكان هذا الجيل كما قلنا آتقاً 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 التقش الجديد ، ويستلهمها ، ويتصل بأصحابها اتصالاً دائماً غير منقطع .

ورؤادُ هذا الجيل هم عبد الرحمن شكري ثم المازني والعقاد ، وقد تخرج الأولان في مدرسة المعلمين العليا ، ولم يتخرج العقاد في مدرسة المعلمين ، ولكنه

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

ولا نصل إلى سنة ١٩٠٩ حتى يُخْرِج عبد الرحمن شكرى أول محاولة لهذه المدرسة ، فقد نشر ديواناً سماه « ضوء الفجر » . وهو يجرى في هذا الذوق الجديد ، إذ تعالج قصائده معانى إنسانية عامة تنبع من قلب صادق الإحساس بمشاعره وبما توحى به الطبيعة من حوله . فهو شعر ذاتى كامل الذاتية ، ليس شعراً لمجتمع ولا شعراً غيرياً كأكثر ما أنتجه شعراء الإحياء ، إنما هو حديث نفس تترجم عن دخالها ووساوسها وآلامها وأحلامها كما تترجم عن الكون وطلاسه وألغازه وما يحمل بين جوانحه من حقائق وأسرار .

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

وقد نجد عند بعض الشعراء العباسيين أمثال ابن الرومى وأبى العلاء شيتاً من أصول هذه النزعة ، ولكن شكرى إنما استمدها في الأغلب من شعراء الإنجليز في القرن التاسع عشر الذين نزعوا بشعرهم هذا المتزع المعروف في آدابهم وآداب الفرنسيين باسم « الرومانسية » . فقد عمَّ بعد الثورة الفرنسية واكتساب الأفراد في أوروبا لحقوقهم السياسية مترع ذاتى ، إذ آمن الفرد بشخصيته وانطلق يصورها ويصور أحاسيسها ومشاعرها .

وتنادى الشعراء الغربيون في أثناء ذلك بنبذ الآداب الإغريقية واللاتينية التي كانت تسيطر على حياة الأدباء والشعراء في العصور الكلاسيكية السابقة ، والاستعداد من أنفسهم ومن الكون المنبسط حولهم . فظهر عندهم هذا الضرب من الشعر الغنائى الرومانسى الذى يسعى إلى تحقيق الفرد وتحقيق وجوده بما يصور من بواعثه النفسية وما يجلو من معانى الطبيعة من حوله . ومن الغريب

أنهم حين اتجهوا هذه الوجهة فاض الألم على قلوبهم ونفوسهم ، فغدا شعرهم حزيناً قائماً . ويفسّر لنا الشعر الفرنسى الرومانسى بواعث ذلك أوضح تفسير ، فإن الشباب الفرنسى خرج من الثورة كثيباً ، 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 ترى الفراش على النار . ومن هذا الوباء أصاب شكرى وزميليه الداء ، وتصادف أن مصر كانت تجتاز دورة مريضة تهيء لانتشار هذا الداء بين أفرادها وشعرائها ، إذفتحو عيونهم فى أول هذا القرن على الاحتلال الإنجليزي البغيض ورأوا أقدام العذوتلوس تثرى الوطن وأمجاده ، وأحسوا كأنهم يقفون على أطلال هذه الأجداد ، 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 قمع وطنهم .

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

يصور خواجه ، وكأنه ينبع من ذات نفسه ، وتقدم شكرى فاندمج فيه وتبعه صاحبه .

ولم يفكر أصحاب هذا المترع 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 يتشد منها ألحانه .

وانطلق شكرى فى إثر هذه الدعوة ينظم شعره وتجربته الجديدة ، فليس هناك ما يسمى صياغة شعرية ثابتة ، وإن ما صنعه البارودى وأصحاب الإحياء من المحافظة على مادة الشعر القديم ليس هو الخير ، بل الخير أن لا تتأثر بنا 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 المترع الرومانسى فى الأوزان وأرادوا أن يجددوا فيها فنوناً من التجديد ، فأخذ شكرى يجدد فى قوافيه ، واستخدم الشعر الدورى 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 والمترع 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 الخواج النفسية . ولكن ينبغى أن لا نبالغ فنظن أن شكرى انفصل انفصالا 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 شكري بعد ديوانه الأول ستة دواوين لم ينحرف فيها عن هذه الغاية وأصدائها النفسية والعقلية.

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

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

ولم يلبث المازني 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 في القوافي، وأطال القول فيمن يتزعون منزع القدماء. ولم يرتض الجديد الذي كان يردده شوقي وحافظ من تصويرهم للحياتنا العامة ومن وصفهم للمستحدثات

والمخترعات . وقال إن أمثال هذين الشاعرين لا يمتازون في شيء عن القدماء ، ورماهما كما رى أضرابهما بأنهم جميعاً غير صادقين فيما يعبرون عنه ، إذ يعبرون عن معان لا يؤمنون بها ، فيمدحون من يحتقرونه وبين أنفسهم ويهجون من يحترمونه !

ودأبما نجد عند العقاد والمازني هذا الصوت المزرى على صنيع حافظ وشوقي وغيرهما من مدرسة الإحياء، وفيهم يقول المازني في مقال نشره بصحيفة الجريدة سنة ١٩١٢ : « إن الناظر في شعر هذا العصر يجد كلاماً منسجماً وأسلوباً رائعاً ولفظاً شائقاً وشيئاً حسناً وديباجة مليحة وجودة في اللمح وصحة في السبك ودقة في المسلك ولفظاً في التخيل . وهذا كله شيء حسن جميل ما لحسنه نهاية ، فإذا أراد شخصية الشاعر أنخطأها ولم يجدها أو روح العصر لم يكدها بحسبها ، وذلك لأن شعراءنا وإن كانوا لا يزالون يأتون في شعرهم بالبيت النادر والمثل السائر والقلادة المروية والفريدة العبقريّة ، غير أنهم لا يجلون المعاني الحديثة في كلامهم ، ولا يرفقون أبكار الأغراض فيما يحكون من الأشعار ، بل لا تزال لهم التفاتة إلى الشعر القديم يسرقون منه ويُغيرون عليه ، أو ينحون نحوه ويقتاسون به » .

والمازني يسخر من محافظة شعراء الإحياء على الصيغة الرصينة التي يستمدونها من القدماء، ويقول إنها تحيل أشعارهم نسخاً متشابهة، لأنهم لا يعملون إلى تصوير خوالجهم النفسية الحقيقية ، ولا إلى تمثيل روح عصرهم المتشائمة المحزونة ، إنما كل ما يعملون إليه أن يأتوا ببيت طريف ، فإذا حققته وجدته مسروقاً من معاني القدماء ، وكأن بينهم حجاباً وبين المعاني الحديثة ، وهو إنما يقصد معاني تجربتهم الإنسانية الواسعة .

وكتسب في سنة ١٩١٤ مقالات متعاقبة في صحيفة « عكاظ » انتقد فيها حافظاً نقداً مرّاً ، وقد جمعت ونشرت فيما بعد باسم « شعر حافظ » وهو فيها يقارن مقارنة واسعة بين شعره وشعر شكّري . ويلاحظ أن شعر الأخير يمتاز بفضيلة الصدق في 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 ف شعر مصنوع لا يمت إلى النفس التي تشده بوشائج صحيحة ، إنما هو شعر سياسى أو صحفى ، شعر مناسبات يومية طارئة ، شعر شاعر ضعيف أو قاصر لا يستطيع أن يستلهم فى شعره ما فى الكون من حق وجمال . شعر لا يصور صاحبه ولا يشف عما فى نفسه من أحاسيس وعواطف ، وهو لذلك شعر غير صادق ، إنما هو شعر كاذب يقوم على المبالغة والتحويل والخروج عن الحد المعقول . ويتأدى المازنى فيتحدث عن بعض أخطاء حافظ اللغوية كما يتحدث عن سرقاته ، وهو فى ذلك لا يختلف فى شيء عن نقادنا القدماء الذين لم يكونوا يقيسون الشعراء بمقاييس نقدية عامة ، إنما كانوا يتسقطون أخطاءهم اللفظية ويفتحون فصولاً واسعة لسرقاتهم . وينبغى أن يعفو الناقد الحديث عن الأغلاط التي تند عن الشاعر ، كما ينبغى أن لا يقف عند السرقات ، ما دام الشاعر لا يدعى التجديد الكامل ، بل ما دام من ذوق حافظ ونظرائه الذين كانوا يستمدون من معانى القدماء وصياغاتهم ليصنّفوا على شعرهم جلال الشعر القديم وجماله .

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

وحتى هذا التاريخ لا نسمع رأى المدرسة فى شوقى ، غير أننا لا نتقدم إلى سنة ١٩٢١ حتى ينشر العقاد والمازنى معاً كتاباً سميّاه « الديوان » وفيه يعقد العقاد فصلاً طويلاً فى نقد شوقى يقول فيها :

« اعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بيوهر الأشياء لا من يعدّها ويحصى أشكالها وألوانها ، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه ، وإنما مزيته أن يقول ما هو ، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به .

وليس همَّ الناس من القصيد أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع ، وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسُّهم وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه وسمعه وخلاصة ما استطابه أو كرهه . وإذا كان وَ كَدُّكَ من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ، ثم تذكر شيئين 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 ، وتسمع 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 تنيقظ في النفس . وهو يشير بذلك إلى طريقة مدرسته في بسط الأفكار وتحليلها والتأمل في الأشياء تأملاً نافذاً ، حتى نعلم أى شيء هي في النفس لأى 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 تعقَّب 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

مثل المتنبي وأبي العلاء براءة منقطعة النظر. وبذلك اختار له العقاد عامداً هذا الحصن الضعيف من حصون شعره ليسلط عليه سهام نقده. وأهم مرثية اتخذها غرضاً لسهامه مرثيته لمصطفى كامل، فقد لاحظ عليها أنها تمتاز بأوصاف أربعة معيبة هي التفتك، والإحالة، والتقليد، والولع بالأعراض دون الجواهر. أما التفتك فأراد به عدم الالتحام بين الأبيات بحيث يمكن أن يغير نسقها وترتيبها دون أن يحتل نظامها. والعقاد يستغل في ذلك طبيعة الشعر العربي وأن أبياته مستقل 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 تُبثنى في كثير من جوانبها على الغلو إلى درجة الإفراط.

ويلتقى العقاد في العيب الثالث عيب التقليد بالمازى في نقده لحافظ، بل إنه يلتقي به أيضاً في العيب الثاني، ولم يقل شوقي وحافظ إنهما شذَّأ 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 فيلتقى 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 ونظّمها 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 والملازني جميعاً تعد شيئاً قيماً جداً في تاريخ شعرنا الحديث لأنها تصور مذهبها الجديد في عمل الشعر ونظمه ، وتوضح مدى الخلاف بين مدرستهما ومدرسة الإحياء السابقة ، وأيضاً فإن كثيراً منها قام من شعرنا مقام السكّان والمجداف من السفينة ، فهو يحرك ويدفع ويثير .

ولعل من الغريب أن الثلاثة شكري والعقاد والملازني الذين كونوا تلك المدرسة انقسموا على أنفسهم ، فإن شكري كتب في مقدمة الجزء الخامس من ديوانه نقداً شديداً للملازني ، لأنه يهجم على الشعراء الغربيين ويقتبس من رواثعهم ويختلس دون أن يصرح بذلك ، ونصّ على مجموعة من اقتباساته واختلاساته . واعترف الملازني 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 الألاعيب » وفيهما هاجم طريقته التي أشاد بها في نقده لحافظ ، وعدّ حديثه عن آلام البشرية مرضاً ، ونسى أنه كان مرض العصر ، وأنه هو نفسه صابر عن هذا المرض في ديوانه ، بل إن ما أصابه منه كان أوسع مما أصاب شكري ، فإن شعره أنات وزفرات وعبرات وآلام وأحزان عميقة .

وقضت هذه المعركة على الشاعرين جميعاً فإن الملازني 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 كلاً 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 فعلا تجربة جديدة في شعرنا صادرة عن نفس تنفعل بمشاهد الحس والخيال .

ولكن إذا كان هذان الشاعران انصرفا عن الشعر وميدانه فإن العقاد ظل علماً لامعاً فيه ، وظل يخرج الديوان بعد الديوان ، حتى السنوات الأخيرة . وكان 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 ، محملاً لاختلاجات نفسه في أثناء سماعه وتأملات عقله . وكل من يقرأ في الآداب الإنجليزية يعرف قصيدة شللي في القُبْرَة ، وما نشك في أن هذه القصيدة وما يماثلها هي التي أوحى للعقاد لا بنظم قصيدة واحدة في الكروان ، ولكن بنظم طائفة من القصائد . وهو لا يأخذ من شللي ولا غيره رقعاً يضيفها إلى نسيج قصائده ، بل يكتفي بالإيماء 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 تتجاوب معها ، وتستخرج منها أصداً 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 ، ومدَّ عصاً شاعريته إلى ما حوله من « كواء الثياب » وغير كواء الثياب ، وسوّى من ذلك هذا الديوان

الذى 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 انفصالاتاً عن نماذج الشعر العربي ، وإن كانت كتاباتها النقدية في شعراء الإحياء 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 فصلاً طريفة 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 نعين 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 شوقيون غربيون ، بل هم مصريون عبروا عن روح عصرهم المتشائمة تعبيراً قوياً ، وطبعوا هذا التعبير بطوايح ثقافتنا الحديثة وكل ما اكتسبه عقلنا المصري من رقى .

وإذا كانوا قد نقدوا في أول الأمر شعراء الإحياء أو عابوهم 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 مَدَّه 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 ، وحررنا 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 قائدها وقائدها وصاحب فكرتها والداعي لها أحمد زكي أبو شادي ، فألفها في سبتمبر سنة ١٩٣٢ وأسند رياستها إلى شوقي ولكن الموت عصف 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 ، وكان 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 فني ومذهب . ولعل هذا أول ما يلاحظ على تلك الجماعة ، فلم يكن لها هدف شعري ولا مذهب أدبي معين ، بل هي جماعة كل شعر مصري ، ويتضح هذا في اختيار رئيسها وأعضائها ، فقيم كثير من شعراء الإحياء مثل شوقي وخليل مطران وأحمد محرم وغيرهم .
فهي جماعة تفقد التخطيط الفني منذ أول الأمر ، ليست كجماعة الجيل

الجديد السابقة التي حملت مذهباً أدبيّاً بعينه ضد شعراء النهضة، وظلت تدافع عنه أماداً طويلة ، وتنتج تحت شعاره دواوين من ذوق معين ووجهة معينة . وقد ضمت هذه الجماعة شعراءنا الذين صدحوا بقصيدهم بعد ثورتنا الأولى في سنة ١٩١٩ من مثل إبراهيم ناجي وعلى محمود طه ، وأخذت تشجع ناشئة الشعراء حينئذ بما تنشر في مجلّتها من شعرهم مثل حسن الصيرفي ومصطفى السحرقي ومحمود أبي الوفا وعبد اللطيف النشار والمشمري ومحمود حسن إسماعيل ومختار الوكيل وصالح جودت وعبد الحميد الديب ومحمد عبد الغني حسن . ومن المحقق أن شعراء هذه الدورة أتيج لهم ما لم يتح لشعراء الدورتين السابقتين ، فقد ازداد اتصاليّاً بالأدب الغربية عن طريق الجامعة وطريق كتابات الجيل المجدد وما أذاعه طه حسين وهيكال والعقاد والمازني من آراء جديدة في الأدب والشعر .

وقد خرجت مجلات كثيرة على رأسها مجلة أبولو عُيّنت عناية واسعة بالأدب ، فتارة يكتب الكتّابُ الفصولَ 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 الذي كان قائماً في القرن الماضي وأوائل هذا القرن بين أسلافهم وبينها ، بل أصبحت تُلقَى إلقاءً في حجورهم .

ولم يكن أمام شعراء الجيلين السابقين نماذج أدبية محلية معينة المدلول ، فأصحاب الإحياء اقترحوا نموذجهم لأول مرة ، وكذلك شعراء الجيل الجديد ، أما هم فكان أمامهم هذان النموذجان ، وجاءهم نموذج عربي ثالث من شعراء العرب الذين هاجروا إلى أمريكا الشمالية ، مثل جبران وإيليا أبي ماضي ونسيب عريضة وميخائيل نعيمة ، وهو نموذج يستلهم - في كثير من جوانبه - المترع الرومانسي الغربي ، ولكن على طريقة أخرى تخالف طريقة جيلنا

الجديد ، إذ يكثر هؤلاء الشعراء المهاجرون إلى أمريكا الشمالية من ذكر الطبيعة ووطنهم الذى فقدوه ، كما يكثر من تأمل واسع فى 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 ومُسْتَعْمَا ، وكأنه يريد أن يعتق نفسه من آلام دنياه .

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

وقد أحدثت هذه النماذج المختلفة وما رافقها من الاطلاع الواسع على الآداب الغربية ضرباً من الاختلاط فى نفوس نقر من شعرائنا ، فإذا هو تتوزعه الاتجاهات والتزعات المختلفة ، وإذا شعره مجموعة من نماذج لا حصر لها . وخير من يمثل ذلك أحمد زكى أبو شادى - رائد جماعة أبولو - الذى يشبه شعره بدواوينه الكثيرة دائرة معارف شعرية ، فبينما يسبح فى الحب والطبيعة والسماء إذا به ينزل إلى الأسواق والموالد ، وبينما يعلى جبال الألب ويستوحى الميثولوجيا والأساطير الإغريقية إذا به يستوحى المركبات وطرق المواصلات الحديثة ، وبينما يتحدث فى تاريخنا وأثارنا القديمة إذا به يتحدث عن الباعة فى الأسواق . وبينما يتجه اتجاهها وطنياً أو قومياً إذا هو يتجه اتجاهها فردياً أو عالمياً ، وبينما يتكلم فى الإنسانيات والمثاليات إذا هو يهبط إلى سفح الحياة . فهو لا يستقر فى موضوع ولا فى اتجاه ، بل يجرى فى كل الأنحاء ، حتى فى

لغته ، فبينما يحافظ على الإطار التقليدي في بعض قصائده إذا هو يتخلّى 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 توزعهم الاتجاهات المختلفة . وظل بجانبهم فريق يتمسكون بالإطار القديم ومتزع شعراء الإحياء . على أنه ينبغي أن نعود فنيدي 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 الحقيقي أن مصر كانت تتجاز في تلك الفترة التي ظهرت فيها « جماعة أبولو » حلقة سوداء من حلقاتها التاريخية في العصر الحديث ، وهي حلقة فقدت فيها الشعراء حرياتهم ، إذ تأمر الملك فؤاد ورئيس وزرائه صدق والإنجليز على حكم الشعب المصري بالحديد والنار ، حكماً لا يترعى فيه عهد ولا ذمة ، كُتِّمَت فيه الأفواه ووُضعت الأغلال على العقول والقلوب . فكان طبيعياً أن ينطوى الشعراء على أنفسهم وأن يجتروا 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 » وعلي محمود طه « الملاح الثائه » ولحسن الصيرفي « الألمان 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 الرومانسى الغربى الذى ارتبط به من قبله الجليل الحديد ، فشعره وجدانى يصور نفسه وانفعالاته ، وهى نفس ظامئة دائماً إلى الحب ، بل هى نفس ملتاعة دائماً ، لأنها تُخفق فى حبها . وهو لذلك يصرخ صرخات حادة هى صرخات الهزيمة ، وهى هزيمة تلقاه فى كل جانب : فى الحب والصدقة والعلاقات الاجتماعية . وربما كان ناجى الشاعر الوحيد بين شعراء هذه الدورة الذى التزم موقفاً بعينه ، وقد تكون معرفته الوثيقة بأداب الرومانسين هى التى هيات له ذلك ، فقد كان يعجب إعجاباً شديداً بهذا الاتجاه وظل ينميه . ومن أجل ذلك تتضح شخصيته فى شعره تمام الوضوح بجميع ملاحظها العاطفية وقسماتها الوجدانية ، وهى شخصية شاعر مجروح يئن دائماً ويشكو إفلات سعادته منه بصورة محزونة .

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 الفرنسى بعض نماذجه 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 فى نفسه .

واقراً قصائده فستجد عقوداً تتلأل من الألفاظ الخلابة ، التى تنشر ضباباً من الأحلام والأشباح ، ولكن قلما تجد فكراً عميقاً ، أو فكراً غامضاً ، ففكره مجلجلاً مكشوف ، لا يستر أى شىء وراءه . فهو شاعر لفظى 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 غلّوائه ، يلغى حرياتنا إلغاء 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 الزبى ، وبينما نحن نحتمل من الظلم ما يُطاق وما لا يُطاق إذا ثورتنا المجيدة تنبثق في ٢٣ من يولية سنة ١٩٥٢ وتبدأ زحفها ضد عناصر الطغيان والاستبداد والفساد ، وتأخذ في تحقيق العدالة الاجتماعية وتحقيق كل أحلامنا القومية ، فتنكشف عن صدر بلادنا غمّة الاحتلال الإنجليزي ، وتردّ إلى العرب قواهم ، فتتوالى ثوراتهم على المستعمرين ، وتتوالى انتصاراتهم في كل مكان . ونؤمّم قناة السويس ، فيندب الإنجليز والفرنسيون ، وتنوح معهم إسرائيل ، ويدبرون عدوهم الآثم ، وسرعان ما تدور عليهم الدوائر في بورسعيد ، فيؤكّون على وجوههم يجرّون ثياب الذل والعار . وتمضى ثورتنا في بناء مجتمعنا بناء سلبنا قوامه تكافؤ الفرص أمام الجميع والإحساس العميق بوحدة العرب وقوميتهم العريقة ، وتمد سورية الشقيقة يدها العريضة إلينا ، فنضمّتها 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 التضال

مع الاستعمار الغاشم ، حتى يمحوه من الأرض محوًا . وما أناشيدنا في بورسعيد ببعيدة ، وإنما لتؤلف مجلدًا ضخماً ، رى 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 الإحياء منذ البارودي ومصورين عواطفنا الوطنية وأهواءنا السياسية ، غير أنه اتسع وازداد حدة مع ثورتنا المحيطة 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 يعتزها ، 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 الإحياء والجيل الجديد وجماعة أبولتو ، وإنما معناه أن هذا النموذج مستحدث ، يضاف إلى ما عرفناه من نماذج ، وقد تحول إليه فعلا كثير من الشعراء وخاصة من الشباب ، وبقى 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 سبقته ، 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 تحرز شرف التضامن مع أفراد الأمة وحتى تعبر عن روحها وما يجرى 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 طبعنا 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 ويقتنوا شخصياتهم فيما يقرءون ، بل ليتيحوا لجواهرهم وأشعارهم التألق والمعان .

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 زعماً أن ما يستند على تجديد أسلافنا لا ينبو على أذواقنا ، لأنه لا يلغى القافية تماماً ، بل ينوع فيها ، حتى يختفي هذا الربوب الذي ينشأ من تكرار القافية الواحدة وتمائل 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 البكري في قصيدته « ذات القوافي » وعبد الرحمن شكري وجميل صدق الزهاوي وأحمد زكي أبو شادي ، غير أنها لم تصب النجاح المنشود .

وأما صورة الشعر الحر فإنها لا تتخفف فقط من القافية ، بل تتخفف أيضاً من أفعال العروض ، بحيث يمكن أن يتألف بيت من تفعيلة أو تفعيلتين ، وبيت ثان يليه من ثلاث تفعيلات أو أكثر ، وقد تحتوى المنظومة منه على تفاعيل من أوزان مختلفة . وشعراء المهاجر الأمريكي هم أول من صنعوا منظومات في هذه الصورة الغربية وتأثرهم أبو شادي في بعض أشعاره . وقد كثر من يصنعونها في هذه الأيام بحجة أنها تقضى على الحشو ورتابة القوافي 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 هي ميزته الكبرى بين أنواع الشعر في العالم ، إذ تطرد الألحان فيه بصورة مضبوطة تؤثر في الأعصاب وكأنها إيقاعات لجوقة موسيقية يصل تأثيرها إلى سامعيها من جميع الجوانب والأركان .

والحق أن شعرنا ليس في حاجة إلى أن نخضعه للشعر الغربي وصوره العروضية ، لأنه شعر كامل الأداء من الوجهة الموسيقية ، وكل محاولة لإخراجه عن صورته الخاصة من شأنها أن تنزل به عن مستواه النغمي . وحقاً أن 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 في القافية من شأنها أن ترهف حسه وتصلق قريحته وتضبط منظوماته بنقط ارتكاز ، تتيح للناس أن يحفظوا شعره ويرددوه . والقافية في شعرنا ليست عبثاً ثقيلاً كما يُظن ، فإن لغتنا تمتاز بثروة لغوية كبيرة ، وما على الشاعر إلا أن يتزود زاداً وافراً منها ،

فإذا القافية في يده هيئة . وأكبر دليل على ذلك أنها لم تستعص على شعرائنا
البارعين طوال العصور الماضية ، بل إنها لم تستعص على شعرائنا المبدعين
الذين نظموا في الشعر القصصي من أمثال سليمان البستاني الذي ترجم إلياذة
هوميرس وشوقي الذي صنع مسرحيات مختلفة .

وأولى لشعرائنا أن يتركوا هذا التجديد في إطار قصائدهم ، وأن يتجهوا — كما
يصنعون فعلا — إلى التجديد في المضمون ، وقد جددوا في هذا المضمار كثيراً ، وإنه
لحزى بهم أن يعنوا بالشعر القصصي والتمثيلي ، فيحدثوا كثيراً من تجاربهم
في هذين الاتجاهين الغربيين . ولا نشك في أنهم نهضوا منذ أوائل هذا القرن
بصنع محاولات قصصية بارعة ، لعل من خيرها محاولات خليل مطران ، وسنعرض
لها في ترجمته ، وكذلك محاولات أبي شادي . وقد نظم أحمد محرم السيرة النبوية
شعراً وبماها بعض معاصريه « الإلياذة الإسلامية » غير أنها في الحقيقة ضرب
من الشعر التاريخي أو الشعر التعليمي الذي يُنظَّمُ فيه التاريخ وهي بذلك لا تُعَدُّ
من الشعر القصصي الذي يخلق القصاص فيه مادة التاريخ خلقاً جديداً ،
وهناك محاولات قصصية بديعة كثيرة في هذه الأيام تستمد مادتها من التاريخ أو من
حياتنا الاجتماعية الواقعة . على أنه يحسن أن نخص الشعر التمثيلي بكلمة مفردة .

٦

الشعر التمثيلي

ظل التمثيل مجهولاً في شعرنا حتى ظهر شوقي فأدخله فيه ، ولم يدخله في
أول حياته الأدبية إلا محاولة قام بها في أثناء بعثته في فرنسا ، ولكنها لم تأخذ شكلها
النهائي إلا في خاتمة حياته ، وهي تمثيلية « على بك الكبير » .
ويعود شوقي إلى مصر ، فيوظف في القصر ويُسْغَلُ عن هذا الفن الغربي
الجديد الذي حلم بإدخاله إلى أدبنا ولغتنا في فاتحة حياته ، ويظل منصرفاً عنه ،

حتى يُنقَى في أثناء الحرب الأولى إلى أسبانيا ، ويعود بعد الحرب ، فلا يرجع إلى القصر وحياته الرسمية ، بل يخلص إلى شعره وفنه ، فيغنى الشعب عواطفه الوطنية كما يغنى الشعوب العربية عواطفها القومية . ثم يعمد إلى هذا الفن : فن التمثيل ، فيقتحمه اقتحاماً ، ويؤلف فيه سبع تمثيلات ، ست منها مأس : وواحدة ملهاة ، وراعى في مآسيه أن ترضى الجمهور المصرى الخاص والجمهور العربى العام ، فثلاث منها تصور العواطف الوطنية ، وهى : مصرع كليوباترا، وغميز ، وعلى بك الكبير ، وثلاث تصور العواطف العربية الإسلامية ، وهى : مجنون ليلى ، وعنتره ، وأميرة الأندلس . أما ملهاة « الست هدى » فاستمدتها من حياتنا الشعبية فى القرن الماضى ، ومن موضوع خاص فى هذه الحياة ، وهو طمع الرجال فى المرأة الثرية ، وقد زواج فيها مزوجة بارعة بين عناصر الضحك والمغزى الخلقى الاجتماعى .

وكان اقتحام شوقى لهذا الفن الغربى وتأليفه فيه فتحاً جديداً وعملاً خطيراً لا من حيث إنه أدخل هذا الفن لأول مرة فى العربية فحسب ، بل أيضاً لأنه كان يقاوم تيار اللغة العامية الذى طغى على المسرح المصرى وقتئذ به الشباب ، إذ كان يرضى عواطفهم الوطنية والسياسية على نحو ما هو معروف عن مسرح كشكش والكسار . فجاهد شوقى ضد هذا التيار العامى ، واستطاع أن يصرف الشباب عنه ، بل استطاع أن يفتنه به ويتمثلياته حين مُثِّلت فتنه منقطعة النظر . وتدل تمثلياته دلالة واضحة على أنه عنى بقراءة هذا الفن الغربى ، ويقال إنه كان يختلف فى أثناء بعثته إلى مسارح باريس المشهورة . وما زال يُعنى بهذا الفن حتى انطبعت فى نفسه طريقته واستقرت فكرته . حينئذ أخذ يؤلف هذه المسرحيات ، وكلُّ من يطلع عليها يلاحظ أنها تختار فى جملتها الملوك والأمراء موضوعاً لها ، ناصرة للواجب على العاطفة فى الصراع المنبث فيها ، مما يدل على أنه قرأ كثيراً فى المدرسة الكلاسيكية الفرنسية عند راسين وكورنى وموليير وأمثالهم .

ومسرح شوقى لذلك مسرح كلاسيكى ، وكان ذوقه فى شعره الغنائى الذى جعله يستمد فى إطاره من القديم كما أسلفنا هو الذى دفعه إلى هذا الاتجاه فى مسرحياته ، فنظمها من ذوق الكلاسيكيين الفرنسيين فى القرنين السابع عشر والثامن

عشر ، ولم يُعَنَّ بِالْمَسْرَحِ البرجوازي الذي نشأ بعد ذلك والذي يستمد موضوعاته من الحياة الشعبية الفرنسية ، وكذلك لم يعن بالمسرح النفسى الذى كان يعاصره حين بَعَثْتِه فى فرنسا ، والذي يصور مشكلات الناس الاجتماعية والإنسانية. على أنه لم يقف بالضبط فى حدود المسرح الكلاسيكى الفرنسى ، فإن هذا المسرح يتقيد فى صنع التمثيلية بوحدة الموضوع والمكان والزمان ، فلا ينبغى أن تتداخل مع القصة الأساسية قصة جانبية ، وينبغى أن تجرى حوادث القصة فى مكان واحد، وتقع جميعها فى يوم وليلة . وكل ذلك لا يتقيد به شوقى ، بل يثور عليه كما ثارت المسارح الفرنسية التى تلت المسرح الكلاسيكى، وأيضاً فإن الكلاسيكيين لم يدخلوا عناصر فكاهية فى مسرحياتهم ، وخالفهم فى ذلك المسارح التالية كما خالفهم شوقى .

فشوقى لم يتقيد فى مآسيه بقواعد المسرح الكلاسيكى إلا من حيث الموضوع وابتعاده فيه عن الحياة اليومية المألوفة . وربما جاءه ذلك من أن علمه بتاريخ المسرح لم يكن دقيقاً ، فزَجَّ بين المسارح المختلفة ، ولم يحتر لنفسه مسرحاً غربياً معيناً .

ومما يلاحظ عليه أيضاً أنه يتخلل مسرحياته بقطع تلحن وتغنى ، وكأنه يستجيب فى ذلك لنزعة المصريين وميلهم إلى الغناء ، وكان المسرح المصرى العامى قبله يهتم بهذا الجانب ، فأدخله شوقى فى مسرحياته . ولو أنه درس المسرح الغربى دراسة دقيقة لعرف أن اليونان كانوا يدخلون الغناء حقاً على مسرحياتهم ، ولكنهم كانوا يجعلون للغناء أوزاناً خاصة وللحوار أوزاناً أخرى . ثم خُلف من بعدهم الغربيون، فأفردوا التمثيل الغنائى عن التمثيل المسرحى ، وخصّصوا به «الأوبرا» التى يُتَّخَذُ التمثيل فيها وسيلة لاغاية ، فالغاية هى الموسيقى والحركات والمناظر . وبذلك وُجد عندهم التمثيل الغنائى والتمثيل الخالص .

أما شوقى فعاد بنا إلى المزج بينهما ، ولم يُتَّحَّ لهما ضرباً من الانفصال فى 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 القوافى بحيث

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

ومسرحيات شوقي مع هذا كله تعد عملا رائعاً ، 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 أوروبا منذ أواخر القرن الماضى ، فقد ضاق الأدباء بالشعر حين عمدوا إلى تصوير المشكلات الإنسانية والاجتماعية وأفاضوا فى التحليلات النفسية العميقة ، فتركوه إلى النثر الذى يلائم هذا العمق والتحليل ، ولم يتأثر شوقي هذا الاتجاه النثرى إلا فى تمثيلية « أميرة الأندلس » ولكنه لا يشغفه بتحليل نفسى واسع ، بل يجرى فيها على نمط موجز لا عمق فيه ولا تحليل . ومهما يكن فإنه بذل فى نقل هذا الفن إلى لغتنا وأدبنا جهوداً عنيفة تستحق الثناء والتقدير .

وتقل هذه المحاولات التمثيلية فى الشعر بعد شوقي حتى يتاح لها شاعر معاصر هو عزيز أباظة ، وقد بدأ حياته الفنية شاعراً غنائياً مثل شوقي ، إذ أخرج فى رثاء زوجه ديواناً سماه « أنات 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 يُعدُّ شوقي رائد هذا الفن الشعرى الحديث عندنا ، فهو الذى وضعه فى شعرنا ، ولأنه له ، ومرنه على الاضطلاع بأعبائه .

أعلام الشعر

١ - محمود سامي البارودي

١٨٣٨ - ١٩٠٤ م

١

حياته

لأنكاد نصل إلى أواخر عصر محمد علي حتى تُهَلَّلَ رَبَّةُ الشعر، وتُصَفَّقَ نشوة وطرباً، فقد وُلِدَ في سنة ١٨٣٨ الشاعر الفدَّ الذي كانت تبحث عنه في الأقاليم العربية منذ المتنبى والشريف الرضي ويُعِيها البحث ويُضْنِيها. وُلِدَ محمود سامي البارودي الذي سيبعث الشعر العربي 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 وُلِدَ لأبوين من الجراكسة، ينتميان إلى المماليك الذين حكموا مصر فترة من الزمن. وكان أبوه من أمراء المدفعية، ثم جعله محمد علي مديراً لبربر ودفنقة، وظل بهما إلى أن توفي وابنه في السابعة من عمره، فكفله بعض أهله وقاموا خير قيام على تربيته، حتى إذا بلغ الثانية عشرة ألقوه بالمدرسة الحربية على غرار لداته من الجراكسة والترك. وتخرج فيها سنة ١٨٥٤ وكانت مصر حينئذ تعجّاز دورة بائسة من حياتها الحديثة، إذ عطّل عباس الأول آلة نهضتها الكبيرة التي أخذت تدور منذ عهد أبيه محمد علي، فأغلق المدارس وسرّح الجيش لإرضاء 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 تَوَّأً يعمل في ميدان جديد ، هو ميدان الشعر العربي ، وسرعان ما تيقظت مواهبه فيه . ونراه يقول إنه ورثه من قِبَل أمه :

أنا في الشعر عريقٌ لم أرثهُ عن كلالهُ
كان إبراهيمُ خالي فيه مشهورَ المقالهُ

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

وهذا الطموح الذي جعله يتجاوز ما في عصره من شعر مسف إلى ما في العصور القديمة من شعر خصب رائع هو فرع من طموح واسع في نفس الفتى ، 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 ، وثقَّف هناك آداب اللغتين الفارسية والتركية ، ونظَّم فيهما بعض أشعاره ، وظلَّ ينظِّم في العربية ، وأتاحت له مكنتات 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 ، فتعرَّف على البارودي ، وقَرَّبَ من نفسه ، فضمه إلى حاشيته ، وأصبحت له مكانة أثيرة عنده ، فلما عاد إلى مصر صحبه معه . وأخذ الحظ يبتسم له فعينٌ 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 بدنياه 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 يمدّها بفرقة مصرية ، ورحل البارودي مع الفرقة ، وأبلى في حرب الثوار بلاء حسناً ، فكافأته الدولة العلية ببعض أوسمتها ، وفي هذه الحرب نظم نونيته المشهورة :

أَخَذَ الْكَرَى بِمَعَاقِدِ الْأَجْفَانِ وَهَفَا السَّرَى بِأَعْنَةِ الْفُرْسَانِ
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 قارؤه في قصيدته :

هُوَ الْبَسِينُ حَتَّى لَا سَلَامٌ وَلَا رَدٌّ وَلَا نَظْرَةٌ يَقْضِي بِهَا حَقَّهُ الْوَجْدُ
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

ناظراً أو وزيراً 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 . وعهد 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 طُبِّح ديوانه ولا مختاراته فطبعتهما أرملة، وبذلك قدِّمت للأجيال التالية هذين الكنزيرين النادرين من شعره ومختباته .

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 حدةً 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، ودعت 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 ألم 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 التي اضطرب في مشاهداتها الطبيعية وأحداثها القومية والسياسية ، وأثرت هذه البيئة في روحه وكيانه الأدبي ، بل لقد استبدت به استبداداً ، حتى غدا في القرن الماضي شاعر مصر الذي لا يبارى في تصوير الحياة المصرية من جميع أطرافها المكائنية والزمانية .

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

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

ومعنى ذلك أنه لم يستنّ 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 بيخرق البديع البالية، تُكْرَرُ 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 أُشْرِبَتْها 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 صيغته وقوالبه. وكان هذا الاتجاه بعد ثورة في عصره، لأنه خروج عن مألوف معاصريه، وعودٌ بهم إلى أساليب لا يعرفونها ولا يألفونها، 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 بصوغ شعره على طريقة العباسيين ومن سبقوهم، واتخذ ذلك مذهباً له، وأعلنه في صراحة واضحة، فكان يحاكي الشعراء القدماء ويعارضهم من مثل التابعة وبيشار وأبي نواس والمتنبي وأبي فراس والشريف الرضي، وأتيح له أن يتفوق في أكثر معارضاته .

وهذا هو مذهبه الفني بعثُ الأسلوب القديم في الشعر وتعهدُ إحيائه، وهو لا يموت في ذلك ولا يكذب بل يصرّح به ويدعو الشعراء إلى تقليده . ولعل من الطريف أن الشعر حين انفك عنده من الأساليب التي عاصرتة 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 ورسانته، 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 العرابية وما ارتبط بها من نعيم العيش وزغده مصورة أوضح تصوير، فهو يصف لوه ومرجه ومُتعه، كما يصف بيئته المصرية وما فيها من مشاهد الطير والأشجار والنبات، وله في ذلك طرائف كثيرة كقوله في القطن وهو على سوقه:

| | |
|---------------------------------------|--------------------------------------|
| القطنُ بين ملوِّزٍ ومنورٍ | كالغادة ازدانتُ بأنواعِ الحلِيِّ (١) |
| فكانَ عاقِدهُ كراتٍ زمرّدٍ | وكانَ زاهرهُ كواكبٍ في الرُّوِّ (٢) |
| دبتُ به روحُ الحياةِ فلو هتُ | عنه القيودُ من الجدائلِ قد مشى (٣) |
| فأصولهُ الدِّكْناءُ تسبحُ في الثَّرَى | وفروعه الخضراءُ تلعبُ في المِوَا (٤) |
| لم يسسِرِ فيه الطَّرْفُ مذهبَ فكرةٍ | محدودةٍ إلا تراجعَ بالمُنَى (٥) |

ويشارك في حروب الدولة العثمانية فيصف وقائعها وصفاً دقيقاً تسعفه نخلة ماهرة في التقاط المرئيات، وعاطفة حماسية ملتهبة. وبذلك يعيد لنا فنّ الحماسة القديم الذي عني 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: لوز القطن قبل تفتحها، والزاهر: الأبيض المشرق، والرؤ: حسن المنظر.

(٣) يقول: إن روح الحياة سرت فيه، ولولا مياه الجدائل التي تمسك به لمشي.

(٤) الدكْناء: الضارب لونها إلى السواد.

(٥) مذهب فكرة محدودة: مقدار جولة الفكر المحدودة، ويريد اللمحة، يقول إنه كلما

لمح هذا النبات رأى فيه ما يحقق أماله.

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

سَلَّ الْجِيْزَةَ الْفِيْحَاءَ عَنْ هَرَمِيْ مِصْرِيْ
لعلك تلدى بعض ما لم تكن تدرى
بناء ان رداً صَوْلَةَ الدَّهْرِ عَنْهُمَا
ومن عجب أن يغلبا صَوْلَةَ الدَّهْرِ
أقاما على رَغَمِ الْخَطُوبِ لِيَشْهَدَا
لبانيهما بين البرية بالقصر
فكم أمم في الدهر بادتْ وَأَعْصُرِيْ
خلتْ ، وهما أعجوبة العين والفكر
وبينهما « بَلْهَيْبُ » في زى رايض
أكبَّ على الكفين منه إلى الصدر (١)
تدلّ على أن ابن آدم ذو قدر

وتدعوه الحركة القومية ، فيلبى الدعاء ، ويأخذ في نظم شعره السياسى
الذى 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 :
لَكُنَّا غَرَضٌ لِلشَّرِّ فِي زَمَانِ
أهلُ العُقُولِ بهي طاعة الخَمَلِ (٢)
قامتْ به من رجال السوء طائفةٌ
أدهى على النفس من يؤس على ثَكَلِ (٣)
ذَلَّتْ بِهِمْ مِصْرٌ بَعْدَ الْعِزِّ وَاضْطَرَبَتْ
قواعدُ الملك حتى ظلّ في حَلَلِ
وأصبحتْ دولةُ الفسْطاطِ خاضعةٌ
بعد الإباء وكانت زهرة الدُولِ (٤)
فبادروا الأمر قبل الفوتِ وانترعوا
شكالة الرَيْثِ فالدينامع العَجَلِ (٥)
وقلّدتوا أمركم شهماً أنخا ثقةً
يكون رِداءُ لكم في الحادثِ الجَلَلِ (٦)
يجلو البديهة باللفظ الوجيز إذا
عزَّ الخطابُ وطاشتْ أسهمُ الجدلِ

(٢) الخمل : جمع خامل

(٤) دولة الفسْطاط : دولة مصر .

(٥) الشكالة : قيد الدابة ، والرِيث : الإبطاء . (٦) الردء : العيون ، والجَلَل : التحطير .

(١) بلهيب : أبو الهول .

(٣) الثكل : فقد الولد .

ويُظله عهد توفيق ، ويتولى الوزارة ، فلا يخدم ما في نفسه من آمال ، بل
تزداد توهجاً واشتعالاً ، وينضمّ إلى عرابي مع غيره من الثوار منشداً مثل قوله :
فيا قومُ هبوا إنما العمر فرصةٌ وفي الدهر طرُقُ جَمَّةٌ ومنافعُ
أرى أروسا قد أينعتُ لحصادها فأين—ولا أين— السيوف القواطعُ^(١)
وتحقق الثورة، ويصلي البارودي ناراً أعدائها بعد الإخفاق، فيحاكم وينسفي إلى
سرنديب ، ويتحول إلى دورة بائسة في حياته ، ويتحول معه شعره ، فيفيض
بالأم والشكوى والشوق والحزن إلى وطنه ، ويرثي من يموت من أهله ، وكأنه
يرثي نفسه . ومرثيته في زوجه الأولى :

أيدَ المنون قد حثت أيّ زنادٍ وأطرتِ أيةَ شعلةٍ بفؤادي^(٢)
سيلٌ لاذعٌ من الحزن والشجي والتفجع المرير . ويعود إلى وطنه ، فيفرح
فرحة الطائر ينطلق من قفصه ، وينشد قصيدته :

أبابلُ مرأى العين أم هذه مصرُ فإني أرى فيها عيوناً هي السحُرُ
وعلى هذه الشاكلة كان البارودي يصور نفسه وبيئته ووطنه وما مرّ به
من أحداث تصويراً صادقاً . ومن تمام هذا الصدق فيه شعوره الدقيق بعصره
لا بأحداثه فحسب ، بل أيضاً بمخترعاته ، وكان يُجريها في تشبيهاته واستعاراته
كقوله في الغزل :

وسرتُ يجسّم كهرباءةً حُسنته فمن العروق به سلوكٌ تخبرُ
وبما قدمنا كله كان البارودي أول المجددين في الشعر العربي الحديث ،
وهو تجديد كان يقوم عنده على أصلين : بعث الأسلوب القديم في الشعر
بميت تعود إليه جزالته ورسائنه ، وتصوير الشاعر لنفسه وقومه وبيئته وعصره
تصويراً مخلصاً صادقاً .

(١) أينت : أدركت وحان قاطناتها .

(٢) المنون : الموت ، والزناد : حجر تقذف 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 الابتديان سنة ١٨٦٦ ثم بمدرستى 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 يتنقل فى وظائف السلك القضائى بمصر ، وفى سنة ١٨٩٦ عُيِّن محافظاً للإسكندرية ، وظل بهذه الوظيفة ثلاث سنوات انتقل فى نهايتها وكيلا لوزارة العدل (الحقانية 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 ، وخطبى بين الشعب وزعيمه الشاب ، وقال : أنا مسئول عن الأمن والنظام . ويؤثر عنه أنه لم يزر دار المنسوب السامى الإنجليزى على نحو ما كان يصنع كبار الموظفين فى عصره ، إذ كان يرى فى ذلك أكبر وصمات الذل والاستعباد . وظل وفيئاً لمصطفى كامل يزوره ويتردد على دار اللواء ، حتى إذا عصفت به المنون انتظم فى سلك مشيئيه ، ووقف على قبره يندبه بقصيدته :

أداعى الأسى في مصرَ ويحك داعياً هَدَدَتِ القَوَى إذ قمتَ بالأمس ناعياً
وهي تصور جزعه عليه من ناحية ، وتصور من ناحية ثانية مدى إخلاصه
له وحزنه عليه ، وكل بيت فيها دمعة وفاء ينرفها على صديقه وزعيمه .
ومن الحق أن نفسه كانت كبيرة وأنه كان يستشعر معاني الكرامة في أبلغ
صورها . وقد تحول بيته إلى منتدى يألفه الأدباء والشعراء ، وعُرف بين
الأخيرين خاصة بذوقه الدقيق وحسه المرهف ، فكانوا يعرضون عليه أشعارهم ،
ويستجيبون لنقده وملاحظاته ، ولعل ذلك هو السبب في أن معاصريه كانوا
يلقبونه (شيخ الشعراء) فهو شيخهم الخليلي ، واعترف بذلك حافظ وشوقي
في رثائهما له ، يقول حافظ :

لقد كنت أعشاه في داره وناديه فيها زهًا وازدهر
وأعرض شعري على مسمع لطيف يحسُّ نِسْوَ الوترِ
ويقول شوقي :

أيامَ أمرحُ في غُبارِ ناشئاً نَهَجَ المِهَارِ على غُبارِ خِصافِ (١)
أتعلمُ الغايات كيف تـرام في مِضْمارِ فضلٍ أو مجالِ قوافِ
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 في عصره « صالونات » أو ندوات لبعض السيدات كُنَّ يُقمنها
على الطريقة الفرنسية ، كندوة الأديبة المشهورة « مَيَّ » . وقد دعمت هذه الندوات
الرقعة التي امتاز بها . وأنت لن تجد مثله شاعراً استولى على معاصريه بركته ودعته
ودمائه ، ولعل ذلك هو السبب في أنه خرج من معارك النقاد في أيامه دون أن
ينالوه بسوء . وما يتصل بهذا الجانب عنده أنه لم يكن يهمه أن يسنى شاعراً
كبيراً ، فحسبه أن يغنى شعره لنفسه وفي خلواته .

(١) مہار : جمع مہرہ ، وخصاف : فرس مشہور 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 حيثئذ ، 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 اللدابة . 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 المصرى وفدوات السيدات التى كان يختلف إليها ، فقد أثرا جميعاً أثراً بعيداً في روحه ومزاجه وتكوين شخصيته الأدبية . وأيضاً أثّرت فيه أثراً عميقاً قراءته في الأدب العربى 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 الرسمى . 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

أنا لا نمضى طويلا معه ، حتى نراه يتبين نفسه فيتزع عنها رداء الشعر الرسمي ، ويخلص للتغنى بعواطفه الصادقة ، وحيثذ تراءى 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 الفرنسي .

أما أنه امتداد لبهاء زهير فإن ذلك يتضح فيما نظمه في الحب والمرأة ، فقد عمد فيه إلى ضرب من الشعر الوجداني الصافي الذي يشف عن كل ما وراءه ، في أسلوب ليس فيه تكلف ولا ما يشبه التكلف . ليس فيه ما كان يردده القدماء من وصف ضخامة الردف ورقة الحصر والريق والنهود والشّم 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 الذي | فيه للأُنفس رِيٌّ وشفاءٌ |
| لا تذودى بعضنا عن وردِه | دون بعضٍ واعُدلى بين الظّماء |
| وتجلّيتي واجعلني قومَ الهوى | تحت عرش الشمس في الحكم سواء |
| أقبلني نستقبل الدنيا وما | ضمّنته من معدّات الهناء |
| واسنّفيري تلك حلّتي ما خلقتُ | لتسوارى بلشامٍ أو خبَاء |
| واخطيري بين الندامى يملفوا | أن روضاً راح في النادي وجاء |
| وابنسي من كان هذا ثغره | يملاً الدنيا ابتساماً وازدهاء |
| لا تخافى شططاً من أنفُسٍ | تَعَثُرُ الصَّبوةُ فيها بالحياء |
| راضيت النخوةُ من أخلاقنا | وارتضى آدابنا صدقُ الولاء |
| أنتِ روحانيّةٌ لا تدعى | أن هذا الحسن من طينٍ وماء |
| وانزعى عن جسمك الثوبَ يَبِينُ | للملا تكوينُ سُكّانِ السماء |
| وأرى الدنيا جناحي ملكٍ | 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 التشبيات حين يتغزلون بالمرأة على نحو ما نرى عند قائلهم :

فأمطرت لؤلؤاً من نرجسٍ وسقتُ
ورداً وعصتُ على العنّاب بالبرّدِ

وقلما بصورون حركة نفس ، إنما يحشدون التشبيات 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 ، وأقرأ له هذين البيتين :

ولما التقينا قرب الشوقُ جهده
شَجِيئِينَ فاضاً لوعةً وعتاباً
كأن صديقاً في خلال صديقه
تسرّب 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 ، ونقصد ندوات السيدات اللائى كان يختلط بهن ، فإن معاشرته لهن أصابت غزله برقة شديدة ، وجعلته يرتفع فيه إلى ضرب وجداني سام ، ليس فيه حسن ووصف للمتاع إلا ما يأتي عفواً . وغزله لذلك يمتاز عن غزل معاصريه وسابقيه ، وحقاً أنه — كما قلنا — امتداد لغزل البهاء زهير ، ولكنه امتداد فيه تنوع واسع للمعاني بفضل ما قرأ في الآداب الغربية ، وفيه رقة حسّ وارتفاعٌ 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 لصبري هذا المطلع لإحدى مقطوعاته :

أَقْصِرْ فَوَادِي مَا الذِّكْرَى بِنَافِعَةٍ وَلَا بِشَافِعَةٍ فِي رَدِّ 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 بخواصها اللغوية . وكان يُشيع ذلك في جميع أشعاره كقوله في رثاء مصطفي كامل :

أَجَلٌ أَنَا مِنْ يَرْضِيكَ خِلاَ مَوَافِيَا وَيَرْضِيكَ فِي الْبَاكِينَ لَوْ كُنْتُ وَاعِيَا
فقد استخدم كلمة « واعيا » 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 صبري الغزلية ، فيغنونها أدواراً ، كأغنيته المشهورة :

يَا أَسَى الْحَيِّ هَلْ فَتَشَّتْ فِي كَبْدِي وَهَلْ تَبَيَّنَتْ دَاءٌ فِي زَوَايَاهَا
أَوَّاهَ مِنْ حُرْقٍ أَوْدَتْ بِأَكْثَرِهَا وَلَمْ تَزَلْ تَتَمَشَّى فِي بَقَايَاهَا
يَا شَوْقٌ رَفَقًا بِأَضْلَاعٍ عَصَفَتْ بِهَا فَالْقَلْبُ يُخْفِقُ دُغْرًا فِي حَنَائِيهَا
..... وحاول أن يقترب أكثر من ذلك إلى روحنا المصرية ، فنظم للمغنين أدواراً

عامية ذاعت على كل لسان من مثل قوله في بعض أغانيه :

والحلوا لما انعطفت أخجل جميع الغصون
والحد - آه - ما أنأطف ورده بغير العيون

وقوله :

يا ألبِ ادانَتَ حَبِيَّتْ ورجعت تندم
صبحت تشكى ما لإيتْ لك حدتْ يرحم

ومن تمام هذه الروح المصرية في شعر صبرى أننا نجد عنده الدعابة الخفيفة
والهكم الساخر اللذين عُرِفَ بهما المصريون على طوال عصورهم في تنكيتهم
وتبكيتهم ، في أدبهم العامى وأدبهم العربى الفصيح جميعاً ، إذ تتأصل الفكاهة
الخلوة والسخرية المرة في نفوسهم ، حتى ليصبحان جوهرأ ثابتأ في أمرجتهم
وطباعهم ، وهو جوهر يتألق في شعر صبرى ، فتارة يكون دعابة بسيطة ، وتارة
يكون تقدأ ساخرأ وهجاء لاذعأ على نحو ما نرى في الأبيات التالية التى نظمها
في مصطفى فهمى حين سقطت وزارته في سنة ١٩٠٨ مصوراً مدى ولائه
للإنجليز ، وكيف كان يصدر في حكمه عن مشيئتهم يقول مخاطبأ له :

عجبتُ لهم ، قالوا سقطت ، ومن يكن
مكانك يأمَن من سقوطٍ ويسلَم
فأنت امرؤُ الصقتَ نفسك بالثرى
وحرمتَ خوف الذلِّ - مالم يحرم
فلو أسقطوا من حيث أنت زجاجةٌ
على الصخر لم تُصدع ولم تتحطم
وقد وقف مع أمته في حادثة دنشواى يصور فظائع الإنجليز وما ساموا أهل

هذه القرية من الخسف والقتل وعذاب السجون ، يقول :

إنَّ أنَّ فيها بائسٌ مما به
أورنٌ جاوبه هناك مطوقٌ
ومضاجعُ القوم النيام أوائلٌ
بمعدبٍ يرُدَى وآخر يرُهقُ
لن تبلغ الجرحى شفاء كاملاً
ما دام جارحها المهتد يبرقُ
وزراه يفزع فرعأ شديداً حين طمَّ الخلاف بين المسلمين والأقباط

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

حقَّقوا من صياحكُم ليس في مص
ر لأبناء مصر من أعداء
دينٌ عيسى فيكم ودين أخيه
أحمدٍ يأمراننا بالإخاء

مصر أنسىم ونحن إلا إذا قا مت بتفريقنا دواعى الشقاء
مصر ملك لنا إذا ماتماسك لنا وإلا فصر للغرباء
وقد تغنى فى سنة ١٩٠٩ غناء خالدا بعظمة مصر وأمجادها فى قصيدته

المشهورة التى جعلها على لسان فرعون مصر ، والتى يستلها بقوله :

لا القوم قوى ولا الأعوان أعوانى إذا ونى يومَ تحصيل العُلوانى
وهى تدور على كل لسان ، وفيها يُلهب فرعون مشاعر الشباب ويزكى
حماسهم بما ينفخ فى روحهم من حمية ويستثير من عزيمة ، لطلب العلا ،
تأسياً بسيرة الأجداد ، وما شادوا من مفاخر وأمجاد .

وأشرنا فيما أسلفنا إلى أن صبرى يُعدُّ فى بعض جوانبه امتداداً لابن الفارض ،
الشاعر المصرى الصوفى الذى عاش يتغنى بالحببة الإلهية وما يطوى فيها من ابتهال
وعبادة . وحقاً أن صبرى لم يكن صوفياً 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 فى أعماقه منذ أقدم
أزمانه . فنحن نراه دائماً يخلص وجهه لربه ودينه ، مبهلاً داعياً ، طالباً لا عنده ،
مؤثراً له على دنياه الزائلة ، منيباً إلى عفوه ورحمته . ويتردد هذا الشعور الدينى
ويفوح أريجُه عنده فى شكل دعاء حيناً ومناجاة حيناً آخر على هذه الشاكلة :

ياربَّ أين تُرى تقام جهنمٌ للظالمين غداً وللأشرارِ

لم يُبق عفوك فى السموات العُلا والأرض شبراً خالياً للنار

ياربَّ أهلِّنى لفضلك واكفِّنى شططَ العقولِ وفتنة الأفكارِ

ومرِّ الوجودَ يشيفَ عنك لكى أرى غضبَ اللطيفِ ورحمةَ الجبارِ

ويتصل بهذا الجانب عنده استسلام عميق للقضاء وما تأتى به الأقدار ،

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

يا موت هأنذا فخذُ ما أبقت الأيامُ منى
بينى وبينك خطوةً إن تخطَّها فرجَّتْ عنى

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

إن شمتَ الحياةَ فارجعْ إلى الأر ض تنمَّ آمناً من الأوصابِ
تلك أمُّ أحنى عليك من الأ مَّ السى خلقتك للأتعابِ

وهى خطرات كانت تمر بنفسه ، فيسجلها فى هذا الرواء الشعرى ، وربما
كان من أسبابها اعتلال طال عليه فى صحته ، لكنَّها على كل حال تدل على
نزعة دينية كانت تتغلغل فى أعماقه .

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

٣ - حافظ إبراهيم

١٨٧٠ ؟ - ١٩٣٢ م

١

حياته

كان يقيم فى 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 » . وفي هذه الذميمة وُلد لهما على صفحة النيل حافظ ، ففرح به الأبوان ، وعاشا بجانبه هانئين ، إلا أن الدهر لم يلبث أن قلب لهما ظهر الحزن ، فإذا الأب يموت وابنه ينحطو على عتبة السنة الرابعة .

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

ولم يختلف في هذه البلدة إلى مدرسة ، بل أخذ يختلف إلى الجامع الأحمدي وكانت تُلقَى 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 البارودي .

وعلى هذا النحو مضى في حياته لا يحملها محمل الجِدِّ ، فلَمَّ خاله ، وأشعره بمِله ، فابتأس وأحسَّ غير قليل من الألم ، وعزم على أن يبدأ محاولاته في كسب قوته ، ونوّه بذلك في بيتين وجهَّهما إلى خاله ، على هذا النحو :

ثَقُلْتُ عليك مثنويً إنى أراها واهييه
فافرَحَ فإني ذاهبٌ متوجّهٌ في داهيه

وتوجه تواءمًا إلى المحاماة ، 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 ، ويتنظم 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 كتشير ، فرافقها على مضض ، ولا يكاد يضع قدمه هناك حتى يتبرم ، ويضج بالشكوى

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

وحافظ في كل هذه الأطوار التي مرت بنا من حياته قلقٌ ضيقٌ بعيشه . فقد نشأ يتيمًا 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 ولطفي السيد ومحمود سليمان ، وهي الطبقة التي كانت تفكر في الإصلاح الديني والاجتماعي والسياسي ، والتي لا تزال آثارها فاعلة في حياتنا المصرية .

وبذلك هيا 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 السنّة في العصر الحديث ، واضطرّ الأدباء والشعراء إلى أن يعتمدوا على أنفسهم في كسب أرزاقهم وسدّ حاجاتهم ، وسرعان ما تكونت بينهم هذه الطبقة البائسة التي أخذت تتنازع إمامتها في أول القرن إمام العبد وحافظ إبراهيم .

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

الظل فقربوه منهم ، فكان يمدحهم ويتندرلهم 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 يتزعون إليه من وجوه لإصلاح . وفي هذه الأثناء كتب « ليالى سطيح » وهي مقالات نثرية على طريقة المقامات ، صور فيها على لسان سطيح الكاهن الجاهلي كثيراً من عيوب الشعب الاجتماعية متأثراً في ذلك أوضح التأثير بأراء الشيخ محمد عبده الإصلاحية . وحاول أن يتعلم الفرنسية ولم يتقنها ، ومع ذلك ترجم البؤساء لفيكتور هيغو ، ولم يستطع أن يترجمها ترجمة دقيقة ، فاحتفظ بروحها ، وزاد فيها ونقص حسب ذوقه .

وأخيراً يتقدمه 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 تغلُّ لسانه ، فلم يعد ينظم في شئوننا السياسية والاجتماعية كما كان شأنه قبل توظيفه ، حتى إذا وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها ، وردَّت إلينا حريرتنا أخذ يعود سيرته الأولى ، غير أنه كان - فيما يظهر - يخشى أن يُفصل من وظيفته ، فلم ينشر كثيراً مما نظمه في الأحداث السياسية خشية أن يطرد من عمله ويحرم من قوته . وأحيل إلى المعاش في عهد وزارة صدق (باشا) وكانت الحريات مكتوبة 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 قيماً منه وخاصة في السياسة ضاع ولم يصل إلينا . على أن القدر لم يمهله 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 المصرى الذى ورثه عن أبيه ، حقاً كانت أمه تركية ، ولكن تركيبها لم تخلف أثراً واضحاً فيه ، فقد غلبتها مصريته ، بل لقد استبدت به ، وأصبحت كل شىء يجرى فى روحه ومزاجه ، حتى غدا مثالياً للمصرى فى عصره ، مثالا لروحه القومية ومزاجه الفكه 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 فى نظم الشعر إلى مقام البارودى ، وربما كان دخوله فى المدرسة الحربية ناشئاً عن رغبة ملحة فى نفسه لأن تصبح سيرته مثل سيرة البارودى من جميع الوجوه ، وكذلك اشتراكه فى ثورة الجيش على كشنر فى السودان هو الآخر يطوى رغبة فى احتدائه وتقليده .

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

ومن الحق أن البارودى كان أوسع ثقافة منه ، حتى فى صلته بالشعر العباسى وما قبله وبعده من شعر عربى ، وقد استطاع أن يؤلف فيه مختاراته التى تقع فى أربعة مجلدات ، وهو من هذه الناحية مثل البحترى وأبى 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 والأغانى ودواوين العباسيين . وكان له ذوق جيد وذاكرة لاقطة تعرف كيف تختزن ما تقرأ .

وهو يختلف عن البارودى أيضاً في أن ثقافته بالآداب الأجنبية كانت ضيقة محدودة ، فقد مر بنا أن البارودى شقّف آداب اللغتين الفارسية والتركية ، وحاول أن يتعلم الإنجليزية في منفاً/ وسافر إلى أوروبا قبل ذلك ، ورأى الحضارة الغربية المادية ، وهيات له أرستقراطيته أن يتأثر بها في معيشته . وكل ذلك يجعل البارودى واسع الثقافة ، أما حافظ فقد تعلم تعليماً متوسطاً كما يتعلم أُناده 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 البارودى ، وكان أشد ضيقاً بالقياس إلى معاصريه من أمثال شوقى ومطران اللذين كانا يتقنان الفرنسية وآدابها ، مما أفادت منه طبيعتهما الأدبية إفادة واسعة . أما هو فكان محدود الثقافة واضطرتته إلى ذلك ظروف مادية قاسية ، فهو لم ينشأ في طبقة أرستقراطية مثل البارودى وشوقى ، 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 شوقى ومطران وغيرهما ممن رقدوا طبيعتهم بمجادول الفكر الغربى 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 ينطوى 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 وتبها لها أن تسمو بجياتها 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 طبعاً شعره بطوايح 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 تتدفق عليها هذه الأنغام وكأنها تعصرها 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 ويغثوا 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 فعرف أنه ممن ثاروا في ثورتنا الأولى مع عرابي ، إلا أن المتعلمين في أيامه كانوا قلة قليلة ، ولم تكن الصحف قد شاعت ، ولم يكن قد تكوّن جمهور واسع من القراء ، ثم هو نشأ نشأة أرستقراطية ، فكان شعره بنفسه أقوى من شعره 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 يُطَبَّعُ بطابع السياسيين من معاصريه ، وخاصة الخطباء منهم ، فتحن 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 كتابه ، وخطباته ، وأساليبهم أحياناً . فكل ما يضطرب في نفوس معاصريه يستوعبه استيعاباً رائعاً ويحوِّله شعراً ، فإذا وجدته يقول :

وما أنتِ يا مصرُ دار الأديبِ ولا أنتِ بالبلدِ الطيبِ
أيعجبني منك يومَ الوفاقِ سكوتُ الجمادِ ولعبُ الصَّبِيِّ
يقولون في النشءِ خيرٌ لنا وللنشءِ شراً 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 الملاهى وانصرافه عن الجسد والعمل المثمر لأمته . وحافظ شعر كثير يقرع فيه الشباب كأنه يريد أن يستثيرهم بما يغرس من الحمية فيهم . وكان لا يجد بيراً ولا عملاً تبيلاً إلا يشيد به ويتغنى بالقائمين على أمره ، وله في فتح المدارس والجامعة القديمة وإنشاء الملاهي شعر كثير كقوله في رعاية الطفولة :

أنقذوا الطفلَ إن في شقوةِ الطفِ ل شقاءٌ لنا على كل حالِ
أنقذوه فر بما كان فيه مصلحٌ أو مغامرٌ لا يبالي
شاع بؤسُ الأطفالِ والبؤسُ داءٌ - لو أتىحَ الطبيبُ غيرَ عُضالِ

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:

أيها القائمون بالأمر فينا هل نسيتم ولاءنا والودادا
خفضوا جيشكم وناموا هنيئاً وابتغوا صيدكم وجوبوا البلادا
وإذا أعوزتكم ذات طوق بين تلك الرئي فصيدوا العبادا
إنما نحن والحمامُ سواءٌ لم تغادر أطواقنا الأجيادا

ويعرض في القصيدة فيصور ظلم الإنجليز وبغيهم وسخط الأمة المصرية عليهم سخطاً شديداً. ويلاحظُ 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 مر بنا أن كثيراً من هذا الشعر لم ينشر، وأنه كان يكتب بإنشاده في النوادي والمجالس. وقد أنشأ بعد إحالته إلى المعاش قصيدة ناثرة تربو على مائة وخمسين بيتاً، وليس في ديوانه منها سوى أبيات معدودة. وحسبه قلاذته الرائعة التي أنشدها على لسان مصر والتي تُغنى في عصرنا وتدور على كل لسان، وهي تلك التي يفتتحها بقوله:

وقف الخلق ينظرون جميعاً كيف أبني قواعد المجد وحدي

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

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 حصاتي 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 يذود 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 المخترعات، كأنهم يرون في ذلك مجازاة 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 والحمریات والغزل، وهو فيها مقلد، وإن كان له جمال السبك والصبغة 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 والرأى. 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 مهاد 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 التركي واليوناني ، إذ كان أبوها تركياً من بطانة إبراهيم ومن خلفوه إلى إسماعيل ، وأصبح في عهد الأخير وكيلاً لخاصته ، أما أمها فكانت يونانية من سبي إبراهيم في بلاد المورة .

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

ولما أمّ 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 مديحَ الخديو 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 بمبوتليه لمدة عامين ثم انتقل إلى باريس ، وظل بها عامين آخرين ، حصل فيهما على إجازته النهائية. وهيئت له فرص مختلفة ليدرس فرنسا طولا وعرضاً وليزور لندن وبلاد الإنجليز . وكان طوال إقامته في باريس يشاهد مسارحها ويتصل بحياتها الأدبية ، وأقبل على قراءة فيكتور هيغو ودي موسيه ولافونتين ولامرتين ، 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 مدائحُه 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 يبتغي 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 حزبته في هذه الحقبة ، إذ كان مشدوداً بحكم وظيفته إلى القصر وصاحبه ، ولكنه مع ذلك حاول أن يفرغ لنفسه ولقنه ، فنظم على السنة 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 » لفكتور هيغو ، 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 والتخليق في آفاق أوسع وأرحب .

وأعلنت الحرب العالمية الأولى وكان عباس غائبا بتركيا ، فنعه 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 حينئذٍ شديداً إلى وطنه .

ورجع إلى مصر ، فوجد أرضها تخضبها دماءُ شبابنا في ثورتنا الوطنية الأولى ، ولم تلبث حريرتنا 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 أصبحُ حُرّاً طليقا ، وهياً له ثراؤه أن ينعم إلى أقصى حد بهذه الحرية ، فخلص لفته ولشعبه وأخذ يغنيه أغاني وطنية رائعة . ولم يكد يبدأ هذه الأغاني حتى بدأ 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 يُغنِّ 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 والفصْحَى بنورِ حِمٍ
ونحن في الجُرْح والآلام لإخوانُ
وقوله :

كلما أنّ بالعراق جريحٌ
لمسَ الشرقُ جنبه في عُمانه
وبمثل هذا الشعر الذي نظمه في العرب وبما نظمه من سياسيات ووطنيات في قومه احتلَّ شوقي مكانة مرموقة في سِنِيهِ 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 تجلّد شاعر مصر وتشيد بعبقريته ونبوغه . وقد وضع الشعراء في هذا الحفل على مفارقة تاج إمارة الشعر لا في مصر وحدها بل في سائر الأقطار العربية . وأعلن حافظ هذا التتويج أو هذه البيعة قائلاً :

أميرَ القوافي قد أتيتُ مهابيعا
وهدي وفودُ 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 الموضوع ، ولقيت نجاحاً منقطع النظير . ورأى أن يصوغ بعض الأزجال للغناء ، فنظم منها طائفة بديعة من مثل زجله .

النيلُ نجاشي حليوه أسمر
عجبٌ للونهُ دهبٌ ومرمرٌ

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

شعره

تشابك في تكوين شاعرية شوقي وشخصيته الأدبية عناصر كثيرة ، منها الجنسي ومنها الثقافي ، أما من حيث الجنس فقد التأمّت فيه 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 العربيتين واليوناني ، اللذين يشتهران من قديم بالشعر والشاعرية .

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

وكان أكبر نبع يستقى منه هذه المياه كتاب « الوسيلة الأدبية » للشيخ حسين المرصني ، وهو يضم بين دفتيه أروع ما للقدماء من نماذج كما يضم بعض نماذج البارودي الحديثة ، ولم يكديلم شوق بهذه النماذج الأخيرة حتى احتواها لنفسه وفنه ، فقد تمثلها تمثلاً رائعاً .

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

وعلى هذا النحو استطاع شوق 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 والمتانة والقوة ، بحيث تولّف 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 جميعا 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 البحتری ، فوسيقاه أكثر صفاء وعدوبة 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 نغمة حلوة بجانب نغمة حلوة . ولا نغلو إذا قلنا إن شعره يؤلف أروع ألحان عُرفت في عصرنا الحديث ، إذ نراه يعتمر من الألفاظ والأساليب خير ما فيها من ألحان ، تسعفه في ذلك فطرة 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 يُضيف إلى هذا الاستغلال للقديم كثيراً من الأخيصة الحاملة . ويتضح ذلك في جوانب كثيرة من شعره ، وخاصة حين يعمد إلى الوصف أو إلى الفرعونيات والتاريخ ، وقصيدته في « قصر أنس الوجود » لوحة باهرة . ومن رائع أخيلته قوله على لسان توت عنخ آمون ، وقد تخيل أنه بعث من

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

فقال والحسرة ما أشدها : ليت جدار القبر ما تندهدها
وليت عيني لم تفارق رقدتها قم نبي « يا بتور » مادها
مصر فتاني لم توقر جدتها دقت وراء مضجعي « جازبندها »
ويطيل النظر في الأهرام وفي تاريخ مصر القديمة ، وما تلبث أن تراءى
الأهرامات في مخيلته ومن حولها الرمال كأنها السوارى الباقية من سفينة غارقة ،
هي سفينة أمجادنا الدائرة :

كأنها ورمالا حولها التطمت سفينة غرقت إلا أساطينا

وتحوظ هاتين الخصلتين من الخيال والموسيقى خصلة ثالثة من العاطفة الرقيقة
والإحساس المرهف ، ويتجلى ذلك في شعره الذى نظمه فى ابنته « أمينة » وفى هيرته
الصغيرة ، كما يتجلى فى شوقه وحنينه إلى وطنه الذى بثه فى قصائده بمفاه
من مثل قوله فى سينيته :

وسلا مصر هل سلا القلب عنها أو أسا جرحه الزمان المؤسى
وطنى لو شغلته 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 يمن فيها إلى شبابه حينما فيه
لهفة وحرقة ، ومن خير ما يصور هذا الحنين قصيدته فى « زحلة » بلبنان ، وفيها
يقول :

شيعت أحلامي بطرف بك ولمت من طرُق الملاح شباكى
ورجعت أدراج الشباب ووردت أمشى مكانهما على الأشواك

وهذه الخصال الثلاث من العاطفة والخيال والموسيقى ترفع شعر شوقى إلى
ذروة الفن وقمه الشفاء .

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

حَفَّ كَأَسْهَا الحَيْبُ فَبِي فَضْنَةً ذَهَبُ

وحدث تطور آخر أعمق من هذا التطور إذ تأثر - كما مر بنا - شعراء الغرب في شعرهم التاريخي وما كانوا يقولونه في أطلال اليونان والرومان ، فنظم قصيدته « كبار الحوادث في وادي النيل » وهي أم قصائده الأولى ، ونظم قصيدته المشهورة في النيل :

من أَيِّ عَهْدٍ في القري تَدْفَقُ وبأى كَفِّ في المدائن تُغْدِقُ

وشوق في كل ذلك لم يكن يعني بالجمهور عناية دقيقة ، فهو شاعر القصر ، وهو بعيد عن الجمهور بحكم أسرته الأرستقراطية وبحكم وظيفته الرسمية . ومع ذلك لا بد أن نحدّد من هذا القول وأن لا نطلقه إطلاقاً ، فإن شوق طبع ديوانه للجمهور طبعته الأولى في سنة ١٨٩٨ وكان ينشر شعره في الصحف ، ونفس أميره كان يفكر في الجمهور . ومن هنا حدث تطور حتى في مدائحه ، إذ كان يراعى فيها مناسبة تهم الجمهور ، كأن يفتتح عباس مدرسة أو يأخذ بنظام الشورى في حكمه أو يغاضب الإنجليز في سياسته . وكان يمد آفاق شعره إلى حدود أبعد من ذلك خارج وطنه ، إذ كان يعتمر في بعض مدائحه اللحن الإسلامي الذي يهيم المسلمين في جميع الأقطار على نحو ما نرى في 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 بعبسى ليرضى قراءه من المسيحيين ، وله وقفات نبيلة يدعو فيها المصريين إلى توحيد صفوفهم من أقباط ومسلمين .

وُينقى 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 بيدِ التَّشْتِيتِ غالينا
لم تنزلِ الشمسُ ميزاناً ولا صعدتُ في ملكها الضخمُ عرشاً مثل وادينا

وهذه القصيدة الرائعة صاغها على نسق قصيدة لابن زيدون، وكذلك صاغ سينيته على نسق قصيدة البحري 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، وهي 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 ، وهي طريقة لم تعد تعتمد على معارضات الشعراء القدماء ، وإنما تعتمد اعتماداً عاماً على الجزالة والمثانة . ومن خير ما قاله في هذه الفترة قصيدته التي نظمها في

سنة ١٩٢٤ يدعو فيها الأحزاب إلى الاتحاد والائتلاف ، ومطلعتها :
 إلامَ الخلفُ بينكمُ إلاما ؟ وهذِي الضجةُ الكبرى عتَلاما ؟
 وفيها صورٌ تطاحن الأحزاب على كراسي الحكم ونسيانهم لمصالح الأمة
 العامة في سبيل مصالحهم الشخصية . وليس هناك مفاوضة يُذكرُ فيها السودان
 إلا وينادي شوقى بالمحافظة على الإخوة الأشقاء وتخليصهم من يرانن الاستعمار ،
 ولا ينشأ مشروع ولا تقوم مؤسسة إلا ويجلجل 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 تذيع بين طبقات الشعب وشبابه .
 وأخذ يغني الشعب مطامحه الاجتماعية في التعليم وفي وجوه الإصلاح الاجتماعي
 المختلفة ، وقصيدته في العمال :

أيُّها العمَّالُ أفنوا الـ عمراً كذاً واكتساباً
 أين أنتم من جدودٍ خلدوا هذا التراباً
 قلَّده الأثرَ المعُـ جزراً والفنَّ العُجاباً

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

ولم يكتف بوطنه ، فقد ذهب يتغنَّى 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 مقابلاً بين حاضر العرب
 وماضيهم ، وحقاً ما يقوله :

كان شعري الغناء في فرح الشرِّ ق وكان الغراء في أحزانه

والرثاء 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 مرثيه ومرأى شوقي في الشيخ محمد عبده ومصطفى كامل . وربما كان أروع مرأى شوقي مرثيته في أبيه :

ما أبى إلا أخٌ فارقتُهُ ودُّهُ الصَّدِّقُ وودُّ الناسِ مَيِّسٌ

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 صبباً بديعاً ، وهو صببٌ لا يزال منار 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 حسيبة راجحة العقل ، وظل يستشعر لها إلى آخر حياته حناناً وحباً 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 بزحلة ، ولا يزال اسمه منقوشاً على أحد مقاعدها إلى اليوم . ولما أتمّ دروسها ألحقه 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 البِيانِ وسيدَ القلمِ وَقَيْتَ قِسْطَكَ للعلا فَنَمِ

وفي هذه المدرسة حذق الفرنسية على معلم فرنسي . ولم يكد يتم دروسه فيها حتى أظهر موهبة غير عادية في نظم الشعر وصوغه ، وكانت نفسه أُشربت 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 رموا 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 يغضبهم الحاكم ، وحتى يكفوا ابنهم شر نعمته .

فتزل باريس في سنة ١٨٩٠ وعكف فيها على دراسة الآداب الفرنسية ، واتصل هناك بفريق من جماعة تركيا الفتاة ، وهم من حزب تألف في تركيا لمناهضة خليفتها عبد الحميد وسياسته الفاسدة . وخشى على نفسه بعد هذا الاتصال من الرجوع إلى بلاده ، ففكر في الزواج 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 يتزلون بها فراراً من العثمانيين وبطشهم .

ومن هذا التاريخ تبنته مصر ، واحتضته ، 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 وسماها « الجوائب المصرية » لكنه لم يلق النجاح الذي كان يشده ، فأكب على الأعمال التجارية ، إلا أنه خسر كل ماله في بعض المضاربات ، وأظلمت الدنيا في عينه . ومدت مصر الحانية عليه يدها إليه ، فعين في الجمعية الزراعية الخديوية ، وأخذ يسهم 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 يستندون إليه إدارة الفرقة القومية منذ سنة ١٩٣٥ حتى ينهض بمسرحنا ، وأدى 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 أدى لوطنه الثاني ، بل وطنه

الحقيقى من أعمال وآثار ، وجمعت القصائد والخطب التى قيلت فى تكريمه ونُشرت فى مجلد ضخم اعترافاً بفضله ، وما أدبى لمصر والعرب من روحه وعقله .

٢

شعره

يجرى فى شعر خليل مطران كما يجرى فى شعر شوقى تياران من القديم العربى والحديد الغربى ، وهما إن كانا يتفقان فى هذه الظاهرة العامة فإنهما يختلفان بعد ذلك فى كل شىء ، ذلك لأن خليل مطران لا يسرف على نفسه فى الصب على القوالب القديمة ، فقد كان شوقى وخاصة قبل منفاه يبدو شاعراً تقليدياً ، فهو يُعنى أشد ما يعنى بمعارضة الأقدمين ، وهو يصرح بذلك ولا يخفيه كما كان يصنع سلفه البارودى .

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

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

« شرعت أنظم الشعر لترضية نفسى حيث أتخلّى أو لتربية قومي عند وقوع الحوادث الجلىّ ، متابعاً عرب الجاهلية في مجارة 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 فانى علمه ، ولم أكن مبتكراً فيما صنعت ، فقد فعل فصحاء العرب قبلى ما لا يقاس إليه فعلى ، فإنهم توسعوا فى مذاهب البيان توسع الرشد والحزم » . فهو يعلن أنه يفكّ نفسه وشعره من القوالب الجامدة 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 وشوقى ، 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 وشوقى . 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 الهانى والأعراس والمواليد مما يندمج فى الشعر العربى القديم ، وما يظهر فى دواوينه على شكل رقع غريبة عن ذوق العصر . ولعل الذى دفعه إلى ذلك ما فطّر 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 يبرّز فيه على شوقى وحافظ بل إنهما يتفوقان عليه فيه تفوقاً ظاهراً .

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

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

ومطران إنما يستمد في ذلك من نموذج القصيدة الغنائية عند الغربيين ، إذ تصل بين الأبيات فيها وحدة عضويه تامة . وليس هذا كل ما جاءه من الاتصال الأدبي والذهني بالغرب ، فقد شعر مثل أدبائهم وخاصة عند أصحاب الرومانسية منهم بالآلام النفس البشرية ، وتغنى هذه الآلام غناء مليئاً بالحنن والشجى ، وتمثّل ذلك قصيدته « الأسد الباكي » وكذلك قصيدته « في تشييع جنازة » وهي جنازة عاشق انتحر ياساً من عشقه ، كما تمثله قصيدة « الجنين الشهيد » الذي صور فيها حزن فتاة أغواها شاب ثم رماها في الطريق .

وهذا الجانب عند مطران يفوح على قارته 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 أحزانه وآلامه وحبه وعواطفه ونوازعه . ومن أروع ما يصور ذلك كله عنده قصيدةُ المساء التي يستهلها بقوله :

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

ثاو على صخرٍ أصمّ وليت لي قلباً كهذى الصخرة الصمّاءِ
يتأبها موجٌ كموج مكارهى ويفتئها كآسقم في أعضائى
والبحرُ خفّاقُ الجوانب ضائقٌ كمدأ كصدرى ساعة الإساءِ
تغشى البرية كُدرةٌ وكأنها صعدتُ إلى عيني من أحشائى
ويناجى صاحبه في وسط هذه الموم التي تدافعت على نفسه وعلى كل
ما فى الطبيعة من حوله ، فيقول :

ولقد ذكرتك والنهارُ مودّعٌ والقلبُ بين مهابةٍ ورجاءِ
وخواطرى تبدو تجاه نواظرى ككلمى كدامية السحابِ إزائى
والدمعُ من جفنى يسيل مُشعشعاً بسنا الشعاع الغارب المترائى
والشمسُ فى شفقٍ يسيل نُضارُه فوق العقيق على ذرى سوداءِ
مرّتْ خلال غمامتين تحدّراً وتقطّرتْ كالدمعة الحمراء
فكأن آخرَ دمعةٍ للكون قد مُزجتْ بأخر أدمعى 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 فى شعر مطران حيزاً واضحاً ، ومن أجمل قصائده « وردة ماتت » و « النورة أو زهرة المارغريت » و « بنفسجة فى عروة » و « نرجسة »

و « من غريب إلى عصفورة مغربة » وهو فيها جميعاً يتكرر 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 ، ولا تقصد اتجاه الشعر التمثيلي الذي جاء به شوقي ، إنما تقصد اتجاهها آخر هو الاتجاه القصصي ، وليس قصص الحيوان الذي نجده عند شوقي ، وإنما القصص الدرامي الذي يتصل بالحياة الإنسانية ، وله فيه طرائف بديعة يستمدّها من الحياة اليومية ، كقصة « الجنين الشهيد » التي أشرنا إليها ومثلها « الطفلان » وهي قصة طفلة ثرية عشقت طفلاً فقيراً ، وظلت تذكره إلى الممات ، و « فتجان قهوة » وهي قصة ابنة أمير عشقت حارس أيتها .

وخليل مطران يسوق هذه القصص في أسلوب درامي 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 ، فكان هذا المترج 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 يَلْكُمُ « نَيْرُونُ » إني لأئمُّ أمةً لو كَهَرَتْهُ أرتدَّ كَهْرًا (١)
أمة لو ناهضتُه ساعةً لانتهى عنها وشيكاً وانْبَجْرًا (٢)

(١) كهرة : انتهرته .

(٢) انبجر : ارتدع وراجع .

كل قوم خالحو « نسيرونهم » قيصرٌ قيل له أم قيل كسرى
ومن هذا الشعر الرمزي 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 رمسيس » وهى من بدائعه ،
وفيها يقول :

تاريخ مصر ورمسيس فريدهُ عِقدٌ من الدر منظومٌ بعقيان^(١)
ولوطته الأول « لبنان » شعر كثير في دواوينه يدل على شدة تعلقه به ،
وكان كثيراً ما يزوره ، وأروع قصائده فيه « قلعة بعلبك » وهو يستهلها 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 بالأدب 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 العربية يشتغل معاوناً في « الضابطة » بالإسكندرية
فاتصل برجال هذه الثورة وعلى رأسهم عبدالله نديم ، ولم يلبث أن انضم إليهم ،

(١) فريده : جوهرة النفيسة . العقيان : الذهب الخالص .

وعمل تحت لوائهم . ولما أخفقت الثورة سُجِن مع من سجنوا من الثائرين ، ثم عُثِي عنه ، وظل بدون عمل مدة ، ثم عين ضابطاً في معاونة محافظة القنال ببورسعيد ، ومكث في هذه الوظيفة بقية حياته . ورزق بابه في هذه البلدة سنة ١٨٨٦ وتصادف أن مات كل أبنائه الذين يكبرونه ، فاهتم به اهتماماً خاصاً ، وعلّق عليه أمانى 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 العراقية 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 لإيقاظ 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 ويُعجِبُ بما يكتب وينظم .

والتحق بمدرسة الحقوق ، ولكنه لم يلبث أن فُصِّل منها بسبب تحريضه الطلاب على الإضراب استجابة لزعماء الحزب الوطني . 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 العربي والغربي ، وكان أكثر ما يعجبه من الأدب الأول كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني وديوان الحماسة لأبي تمام ، وديواني الشريف الرضي ومهيار ، فأقبل يعبُّ منها جميعاً ، أما الأدب الغربي فوجد بغيته منه في كتاب « اللخيرة الذهبية » الذي ورّع عليهم في مدرسة المعلمين ، وهو يضم أروع ما لشعراء الإنجليز من شعر غنائي .

وفي 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 يُقبَل على الكتابة فيها شبابُ الأدباء من مثل محمد حسين هيكَل 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 .

وزاه 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 والهلال ، 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 الإسكندرية ، وفيها لبى داعى ربه فى ١٥ من ديسمبر سنة ١٩٥٨ .

٢

شعره

شعر شكرى تعبیر واضح عن التقاء العقليين : المصرى العربى ، والغربى الإنجليزى وغير الإنجليزى ، وقد كان الشعراء قبله ، وتقصد 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 في الأدب العربي . وتصادف أن قرأ مختارات « الذخيرة الذهبية » فرأى فيها نموذجاً جديداً لشعر غنائى يخالف الصورة التقليدية للشعر العربي ، فليس فيه مديح ولا هجاء ، وإنما فيه التعبير الواسع عن العاطفة والتأمل الواسع في آمال البشرية وآلامها وكل ما يتصل بالحياة والطبيعة من أفكار وأنغام .

واستقرت هذه الصورة في نفسه ، فلم يعد يعجب بشعرنا التقليدى في 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 يشفّ عن قلب صاحبه ، دون أى حجاب كثيف من طباق وجناس وغير ذلك من ضروب البديع .

حيثنذ نرعت 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 في أوائل القرن .

والديوان يخلو خلوّاً تاماً من المديح ، وفيه رثاء لزعماء الإصلاح الذين لبوا نداء ربهم ، وهم الشيخ محمد عبده ومصطفى كامل وقاسم أمين ، وهو رثاء من نوع جديد ، يقتصر فيه الشاعر على التفكير في الحياة والموت ، ولا نراه يصور حزن الشعب المصرى كما صوره حافظ مثلاً في رثائه لهؤلاء الأعلام ، فهو مشغول بنفسه وبخواتره 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 في الديوان نغم الحب ، وهو حب محروم ، فيه يأس وشجى . ووراء هذا الحب تصوير واسع للنفس البشرية وأحاسيسها إزاء الكون والطبيعة ، وهى أنغام استمدتها مما قرأه في الشعر الإنجليزى ، وقد

طُبعت عنده كما طبعت عند أصحاب المترج الرومانسى بالحزن والتشاؤم ، فهى
تذيع أنات الشاعر ويأسه القاتل ، حتى ليقول فى قصيدة بعنوان « شكوى الزمان » :

لقد لفظتني رحمةُ الله يافعاً فصرتُ كأتى فى الثمانين من عمري .

وفى 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 .

ويرُسل شكوى فى بعثة إلى إنجلترا ، فتتسع معرفته بالأدب الإنجليزى ،
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 فى فهم
الشعر وما ينبغى أن يكون عليه فى ضوء الأدب الإنجليزى وغيره من الآداب
الغربية ، وهما إبراهيم عبد القادر المازنى وعباس محمود العقاد ، ويؤلفون معاً هذا
الجيل الجديد الذى ثار على شعرنا القديم كما ثار على شعر شوقي وغيره ممن
كانوا يضطربون بين التقليد والتجديد .

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

وشكوى يمثل هذا الاعتراف يضع فى يدينا مفتاح هذا التشاؤم وهذا الضيق

والتبرم اللذين وَقَعَتْ مدرسته شعرها على أوتارهما ، فقد كان يجثم الاحتلال الإنجليزي على صدر وادي النيل ، ولم يكن الشباب المصري 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 شكري في جميع دواوينه ، وهو طابع حزين لا يستمد فيه من شعر المترع الرومانسى فحسب ، بل يستمد فيه من حقائق بيئته وحقائق حياته وحياة الشباب المصري من حوله . ولعل ذلك ما جعله يردد الحديث كثيراً عن الموت ، وهو يفتح الجزء الثالث بقصيدتين عنوانهما على التوالي : « الحب والموت » و « بين الحياة والموت » . ومن قوله في أولاهما :

وما الدهرُ إلا البحرُ والموتُ عاصفٌ عليه وأعمارُ الأنامِ ستَفينُ

وفي نفس الديوان قصيدة بعنوان « الأزاهر السود » إذ تراءى له كل أزهار الحياة أزهارَ ضنكٍ وشفاء ، ونراه يرثي نفسه في هذا الديوان بقصيدة عنوانها « شاعرٍ مختصر » وهو يستهلها بقوله :

ألقى الموت لم أنبئه بشعري ولم يعلم سوادُ الناسِ أمرى
وفي نفسى من الأبدِ اتساعٌ تدور الكائناتُ 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 :

ياريحُ أيُّ زئيرٍ فيكِ يُفزعني كما يروع زئيرُ الفاتكِ الضَّارِي
ياريحُ أيُّ أنينٍ حنَّ سامعه فهل بُلِّيتِ بِفَقْدِ الصَّحْبِ والجارِ
ياريحُ مالكِ بين الخلقِ موحشةً مثل الغريبِ غريبِ الأهلِ والدارِ
أم أنتِ تُكَلِّمِ أصابِ الموتِ وأحدها تظلُّ تبغِي يدَ الأقدارِ بالثارِ

واستلهم في هذه القصيدة قصيدة « أغنية الريح الغربية » للشاعر الإنجليزي الرومانسي شالي ، ولكنه لم يَسْطُ على معانيه ، بل امتدى من بعيد على ضيائه إلى هذه الأنغام العربية الشجية . وكان على هذا النحو دائماً يستضيء بالتمازج الغربية ، ولكن لا ينقلها نقلاً في أساليبه العربية ، وإنما يكتب 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 قصائده « الذخيرة الذهبية » .

و دائماً 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 وبؤسها إلى تفكير واسع في عالم الكون والغيب وأحواله ، وناموس الحياة ووجودها المطلق وحقائقها الكلية . وكل ذلك يتراعى أمامه كأنه بحر بغير ضفاف ، ومن خير ما يصور ذلك قصيدته في الجزء الخامس : « إلى المجهول » وهو يفتتحها بقوله :

| | |
|------------------------------|----------------------------|
| يحوطني منك بحر لست أعرفه | ومهمّة لست أدري ما أقاصيه |
| أقضى حياتي بنفس لست أعرفها | وحول الكون لم تدرك مجاليه |
| يا ليت لي نظرة للغيب تُسعدني | لعل فيه ضياء الحق بيديه |
| كأن روحي عود أنت تحكمه | فابسط يديك وأطلق من أغانيه |

وقفّة شكري أمام الكون وأسراره لا تنمى به إلى شك ولا إلى قطع حبل الرجاء في معرفة حقائق الوجود وروحه الخالدة . وقلبه من هذه الناحية كان عامراً بالإيمان ، 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 :

أُنصِتْ في الإنصات نجوى النفوس ° فإنَّ صوتَ الله دانٍ كَلِيمٌ

ويقول في الجزء الخامس من قصيدته : « قوة الفكر » :

الفكرُ نور الله في الوجودِ فعمره كخُلْدِه المديدِ

وله في الجزء السابع قصيدة بعنوان « الملك النائر » صورَّ فيها ملكاً ثار على ربه لما تمتملى به الأرض من شرور ، ونزل إلى الأرض يحاول الإصلاح ، فهبَّ في وجهه العَصاة والتقاة ، وأراد الصعود ثانية إلى الملأ الأعلى ، فأغلقت أبواب السماء في وجهه عقاباً على ثورته وعصيانه لرَّبه . 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 فيما مذهب شوقي في فرعونيَّاته 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 قتل العبد في القصيدة سيده الطاغية ، وتغنى بالحرية قائلاً :

رضينا بنبيرون فكنا بنارهِ 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 لسبيين : 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 التي أخرجت شعرا من دوائر التقليد القديمة ، وجعلته يطوف في مجالات أرحب وأوسع ، من العواطف الإنسانية العامة والتأمل في الكون والحياة البشرية تأملافيه شره عقلي شديد إلى التفكير في كل فكر والإحساس بكل إحساس .

٧ - عباس محمود العقاد

١٨٨٩ - ١٩٦٤ م

١

حياته وآثاره

وُلد عباس محمود العقاد بأسوان في سنة ١٨٨٩ الأسرة المصرية متوسطة ، وقد أخذ يختلف - منذ نشأته الأولى - إلى «الكتاب» ، ثم إلى المدرسة الابتدائية ، وتخرج فيها سنة ١٩٠٣ ، وكان يلفت معلميه بذكائه ومواهبه الأدبية .

وكانه رأى أن يختصر الطريق ، فرحل عن بلده وهو في السادسة عشرة من عمره ، ولم يكمل دراسته في المدارس والمعاهد الرسمية ، بل أخذ يكملها بنفسه معتمداً على ذهنه الحصب ، والتحق ببعض الوظائف الحكومية ، ثم تركها إلى القاهرة وعمل بالصحافة .

ولا نكاد نمضى في الحلقة الثانية من هذا القرن حتى نجده في 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 في ضوء ما يقرأ من الأدب الإنجليزي ، 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 هيكل 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 غير كتاب مثل : « مراجعات فى الآداب والفنون » و « مطالعات فى الكتب والحياة » و « الفصول » وهى تصور هذا الجهد العقلى الحصب الذى اضطلم به فى حياتنا 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 كتّاب الأحزاب وعلى رأسهم العقاد ، فكتب كتابه « الحكم المطلق في القرن العشرين » وهو أغنية بارعة في الديمقراطية وصلاحتها للأمم الشرقية . وتناول في بعض مقالاته الملك الطاغية قوادا ، وقدّم 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 الجليل الماضي » ونشر أيضاً بحثاً في ابن الرومي كما نشر قصته « سارة » وديوانه « هدية الكروان » غير مقالاته المختلفة في المقتطف والهلل .

وتوالى الأحداث فانشق النقراشي وأحمد ماهر على حزب الوفد ، فانضم إليهما ، وظل يكتب في جريدة الأساس حتى امتنعت عن الظهور . وعيّن عضواً في مجلس الشيوخ وفي مجمع اللغة العربية . ووالى نشاطه فأخرج دواوينه عابرسبيل » 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 أيضا « إبليس » و « أبو نواس » . وبلغ ما كتبه نحو ستين مؤلفاً كلها تمتاز بحبوية 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 ومثانة ، 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 يشتق لنفسه خلال التعمق فيها صياغته البديعة ، التي لا يبنو فيها لفظ ، بل تجرى الألفاظ في نسق محكم مطرد .

ولم يتمثل الآداب العربية وحدها ، فقد تمثل أيضا الآداب الغربية تمثلا دقيقا ، نفذ من خلاله إلى ثراء عريض في معانيه ، وهو ثراء لا يستمد فيه من الغرب فحسب ، بل يطبعه بملكاته ، فإذا هول له وإذا هو من صنعه ، صنَّع عقله المشتعل الذي يستقلُّ - رغم محصوله الواسع من الثقافات - بتفكيره وإلحاحه في هذا التفكير إلحاحا يستحدث في تضاعيفه كثيرا من الخواطر والآراء .

واقراءه في كل ما يكتب فيه من سياسة وأدب وفلسفة ونقد واجتماع وتحليل للشخصيات فسيروعك عقله الخصب ، الذي لا يزال يلح على الفكرة بتوليداته واستنباطاته ، حتى تتحول من بذرة صغيرة محدودة إلى شجرة باسقة الظلال . وحقا قد نجد عنده أحيانا ضربا 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 .

فثره في بعض جوانبه يحتاج منك إلى التمهّل والروية ، وهما لا يضيعان عبثا ، بل تجد فيهما متعة حقا ، وهي متعة لا تأتي فقط من طرافة تفكيره وعمقه البعيد ، وإنما تأتي أيضا مما يشفع به كتاباته من منطق حاد ، يأخذ بزمام قارئه ، فلا يستطيع منه إفلاتا ، بل يدعن ويخضع لأدلته الصارمة . ومن ثمَّ كان إذا ناضل في أى 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 دائما عند رأيه ويثبت ثباتا ، كأنه حصن من حصونه ، يعيش فيه ، ويعيش له ، ويدود عنه ذباد العربي الأصيل عن عرضه . ويروعك عنده دائما أنه يؤمن بوطنه وعروبته وأنه يشعر في أعماقه بأنه يستمد حياته من حياة أمته ، فهي دائما نصب عينه لا تغيب ، بل هي دائما النبع الروحي لأحاسيسه ومشاعره ، بكل ما تموج به من أحداث : سياسية وكل ما تزهي به من أمجاد ماضية . وقد نال في سنة ١٩٦٠ جائزة الدولة التقديرية في الآداب تنويهاً 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 لروحه 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 ينخص 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 والصبب في قوالبه

على مثال ما عني شوق بمعارضة البحترى مثلاً . فالعقاد مستقل في شعره وقوالبه عن ابن الرومي وغيره على نحو ما مستقل 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 يعني بأسلوبه عناية واسعة ، وهي عناية تقوم على الجزالة والمتانة 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 الشعر الدوري كثيراً ، لكنه على كل حال شكل قديم . وكأنما كان يرى التجديد في المعاني 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 شكري الذي حاول التحلل أحياناً من القوافي 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 ينتهي عنده إلى تمرد على الحياة ، وسخرية مرة بها وبالناس ، بل هو طموح ينتهي عنده في كثير من الأحوال إلى فرح بالحياة وما فيها من متع ونعيم .

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

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 بأثار 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 الشعبُ لا يدفعه مقتدرٌ من الطغاة ولا يمنعهُ مختصبُ
فاطلب نصيبك شعب النيل واسمُ لهُ وانظر بعينيك ماذا يفعل الدَّابُّ
ما بين أن تطلبوا المجدَّ لكم وأن تنالوه إلا العزمُ والطلبُ

وهو في الاتجاهين جميعاً يختلف عن زميله شكري الذي 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 الذي لا يعده ، فهو جزء من كل ، أو هو عضو من جسد واحد ، ومن الصعب أن ينقل إلى غير مكانه أو ينزع من موضعه .

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

وأهم الموضوعات التي تستنفد شعره في ديوانه الأول بأجزائه الأربعة الحب

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

وتحتل الطبيعة الصامته والمتحركة حيزاً واسعاً في الديوان ، وقد خصَّ 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 . وزراه 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 « ثقيل »
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 ليالي الوادي بأناشيد
العذبة وترنيلاته الشجية ، وأمُّ هذه القصائد قصيدته :

هل يسمعون سوى صدَى الكروانِ صوتاً يرفرفُ في الهزيع الثاني

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

وذلك الديوان قصيدة شلى الشاعر الإنجليزي « إلى قبرة » 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 قراءته فى الآداب الغربية ، ولكنها مطبوعة بشخصيته ، وتستمد من أفكاره وأحاسيسه ما يجعلها مصرية عربية صميمة .

ورأى فى الغرب مترعا 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 « كواء الثياب ليلة الأحد » وهو يستهلها بقوله :

لا نتم ، لا تم لهم 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 حيا 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
وآخر دواوينه « بعد الأعاصير » وأكثره مرثا ومناسبات ، وضمته مرثية

ومقالة بديعة فى صديقه المازنى .

وهذا هو العقاد عالم كبير من عوالم شعرنا الحديث ، وربما كان أكثر شعرائنا أصالة في 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 في توليداته العقلية ، حتى يصبح أسلوب شعره قريبا من الأسلوب الثرى ، 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 بجى 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 ، وتفتحت 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 .

وتنضح فى هذه الكتب جميعا ثقافته المتنوعة بالآداب العربية والغربية وإحساسه بمشاكل قومه السياسية والاجتماعية ومشاكل الشعر العربى فى المادة والشكل والمضمون . ونراه معجبا بتحليل 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 بتربية النحل ، وأسَّس جمعية له ، وأسَّس 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 الترجمة الرومانسية التي كان قد أعجب بظلالها عند خليل مطران ، فعكف على شللي وكيثس وأضربهما 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 شئون 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 الجلم ، فلم يمض عليه شهران حتى أنشأ « نادى النحل المصرى » الذى حيَّاه 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 المجالات 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 بأداب الغرب وآراء نقاده في الشعر والشعراء . وكانت مصر في هذه الأثناء تتجازز محنتها بصدق ، إذ كان يحكمها بالحديد والنار تسنده حراب الإنجليز الغاشمين ، فانطوى شعراؤنا على أنفسهم متغنين بشعر رومانسي حزين . ويظهر أن كوارث مالية حَقَّتْ بأبي شادي ، فأرآناه في بعض أشعاره يفزع إلى صدق الجائر ومليكه الطاغية . وهي سقطة يشفع فيها لأبي شادي شعره الوطني الكثير الذي ناصر فيه أحرارنا وزعماءنا الشعبيين منذ مصطفى كامل . ونمضى مع أبي شادي إلى سنة ١٩٣٥ فتفصّل جمعية أبولو وتحتجب مجلتها ، وقد أخرج من بعدها مجلتي « الإمام » و « أدبي » ولم يكتب النجاح لهما . ويظل في القاهرة إلى أن تنشأ جامعة الإسكندرية ، فيختار أستاذًا « 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 » وأسس « جماعة منيرفا » على غرار جماعة أبولو ، ونشر ديوانه « من السماء » . وما وافاه القدر سنة ١٩٥٥ حتى كان قد أعد للطبع أربعة دواوين ، هي : « من أناشيد الحياة » ، « النوروز الحر » و « الإنسان الجديد » و « إيزيس » .

وحياة أبي شادي 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 الشيرازي . ومن مصنفاته العلمية : « تربية النحل » و « أوليات النحالة » و « الطبيب والمعمل » و « إنهاض تربية النحل في مصر » و « مملكة الدجاج » و « مملكة العذارى في النحل وتربيته » . ونُشر له بعد وفاته ثلاثة كتب ، هي : « دراسات إسلامية » و « دراسات أدبية » و « شعراء العرب المعاصرون » .

شعره

لعل عصرنا لم يعرف شاعرا كثرَ إنتاجه الشعري على نحو ما عرف ذلك عند أبي شادى ، إذ كان الشعر يتدفق على لسانه منذ نشأته تدفقا . وأتاحت له ثقافته الواسعة بالأدب 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 في مطالع القرن ، ونقصد خليل مطران الذى يسميه في غير قصيدة أستاذه ، وهام في حدائته بفتاة تدعى زينب ، غير أنها هجرته ، فانسكب الألم في قلبه ومضى يتغناه إلى آخر حياته . وكان مما ضاعفه في نفسه اليأس الجاثم على وطنه بسبب تسلط الإنجليز وظلمهم وطغيانهم ، وأيضا ضاعفته حملات شعواء على شعره ، جاءت من عدم تأنيه في صنعه . فعاش يجترّ الألم والحزن والحب المحروم باحثا عن عزاء له في الطبيعة والأساطير القديمة .

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

وإخراج المجالات العلمية والأدبية . وهو على هذا القياس في 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 يكتب بفن الشعر إذ ضم له عناية بفنى التصوير والموسيقى . فتعددت اتجاهاته ، وكثر ما يحمله من أدوات ، إذ كان يحمل في يد مبعضا ومجھرا ومجلات علمية وفي يد قلمًا وريشة وآلة موسيقية ومجلات أدبية، وربّة الشعر توحى إليه بين ضجيج المعامل وطنين النحل ودويه .

وأول ديوان أخرجہ « أنداء الفجر » إذ نشره في الثامنة عشرة من عمره ، وتضح فيه نزعتة الرومانسية المبكرة ، إذ نراه يقسح فيه للحب والطبيعة وأصدأهما في نفسه ، غير متناس لمشاكلنا السياسية والاجتماعية . ولا تنضى في قراءته حتى نحس ضعف صياغته ونزارة معانيه وأخيلته ، لسبب بسيط ، هو أنه لا يزال ناشئا ، ولم يتمرس بعدُ 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 في سنة ١٩٢٤ وقد اختار له اسم صاحبتة القديمة ، فذكرها لا تفارقه . والحب والطبيعة هما محور هذا الديوان ، وتلقانا فيه قوالب الموشح والدوبيت وقصيدة غزل في زينب ص ١٦ حاول أن يجدد بها في القوالب الشعرية ، ومن خير قصائده فيه قصيدته « الحلم الصادق » التى يفتتحها بقوله :

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

وفي السنة التالية نشر ديوانين بنفس النغم هما « أنين وزين » و « شعر الوجدان » ونجد فيهما مشاعر وطنية صادقة . ونشر في نفس السنة ديوانه « مصريات » صبور فيه أمانيه الوطنية محركا هم المصريين للخلاص من الإنجليز الغاشمين . ولم يلبث في سنة ١٩٢٦ أن أخرج ديوانه : « وطن الفراغة » وفيه

يتغنى بأبجداد مصر وآثارها القديمة . وفراه في نفس الستة يخرج ديوانه الضخم «الشفق الباكي» وهو يقع في أكثر من ألف صحيفة، تسبقها مقدمات وتليها دراسات في شعره . وفراه 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 ثم خص مجهره (الميكروسكوب) بقصيدة أطراه فيها، جعل عنوانها « ريفي الكشاف » . وفي رأينا أن هذه الملكة جارت عليه أكثر مما ينبغي ، إذ جعلته يحوّل كل ملاحظاته إلى شعر. وفراه 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 بحث الذكرى لندشواي ويوم التل الكبير أو في تحيته لعبد الكريم بطل الريف المغربي وتألمه لكارثة دمشق حين قذفها الفرنسيون بالمدافع سنة ١٩٢٥ وقد رد على « كبلنج » الشاعر الإنجليزي الاستعماري في قوله: « الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا» رداً مفحماً . ودأبنا نجده يرتبط بأحداثنا السياسية وكثير من المشاهد اليومية . ويحدثنا عن أعياد أسرته التذكارية . ولا 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 ديواناً بهذا العنوان على طريقة الحوليات . ونمضى معه إلى سنة ١٩٣١ ففراه 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 ، ويفجئنا أحيانا بوضعه عنوانين لبعض قصائده : عنوانا عربيا وآخر إنجليزيا ! . ولانصل إلى سنة ١٩٣٣ حتى نراه يخرج ديوانيه : « الشعلة » و « أطياف الربيع » . ويقدم الحب والطبيعة والأساطير المصرية واليونانية أنصب 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 الحبُّ سلاما أيها الآسى
أتيت إليك مشتفيا فرارا من أذى الناس
أطلسى يا حياة الرو ح في عينيّ تحيينى
شراى منك أضواءٌ وقوتى أن تناجينى

ويخرج في سنة ١٩٣٤ ديوانه « الينوع » 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 الراعى » 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 المصرى وإثارته 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 شكوى 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 .

ودفعتُ 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 ناغارين » التي نشرها في سنة ١٩٢٤ وفيها خلد ذكرى القوات البحرية المصرية التي زادت عن الخلافة العثمانية والتركي في موقعة ناغارين لعهد محمد علي . وقد صور فيها الأسطول المصرى منذ خروجه من قواعده إلى أن حاقت به الهزيمة في صور زاخرة بالحياة ، وختمها بـ « سيزوستريس للقتلى وبكأهم » . وفي سنة ١٩٢٥ نظم قصة جديدة بعنوان « مفخرة رشيد » خلد فيها ذكرى القوات المصرية التي ردت عدوان الإنجليز الآثم عن هذه المدينة في 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 في 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 في أن مغنياته أو « أوبراته » لم تلق النجاح المنشود ، وكأنه أحس بما كان ينتظرها ، فكتب في ذيل مغناته الأولى « إحسان » بحثا مسهبا في تعريف المغناة : « الأوبرا » وتاريخها ومدارسها الإيطالية والفرنسية والألمانية ، مبينا أن المدرسة الأولى وحدها هي التي تعول فيها على الموسيقى والغناء ، بينما تعترف المدرسة الثانية بالنص الأدبي ، وتباليغ الثالثة في الاعتماد عليه وتجعله الأساس . وقد مضى مهتديا بالمدرسة الأخيرة في صنع مغنياته ، محاولا أن تكون لها قيمة درامية مستقلة .

وبما لا شك فيه أنه وفق في الوعاء الذي اختاره لمغنياته ، إذ اتخذ موضوعها

من التاريخ تارة ومن الأسطورة تارة ثانية ، غير أنه لم يستكمل لها القيمة الدرامية التي كان ينشدها ، سواء في بنائها وعناصرها الفنية أو في 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 في هذا الاتجاه « مغناة إحسان » كما قدمنا ، وحوادثها تجرى في أثناء الحرب المصرية الحبشية التي نشبت في سنة ١٨٧٦ وكانت إحسان زوجة لابن عم لها ضابط اشترك في تلك الحرب وأظهر بسالة نادرة ، غير أنه وقع في الأسر ، فأشاع بعض رفاقه أنه مات . وعاد بعد خمس سنوات ليجد امرأته وقرّة عينه قد تزوجت ومرضت ، وهي في الترع الأخير ، وتراه فيغشى عليها من الدهشة وتموت . وأتبع هذه المغناة بمغناته « أردشير وحياة النفوس » اقتبسها من « ألف ليلة وليلة » وهي في أربعة فصول . وينظم مغناة « الآلهة » وهي مغناة رمزية يجرى فيها حوار بين شاعر فيلسوف وإلهي الجمال والحب وإلهي الشهوة والقوة ، وهي في حقيقتها حوار خيالي وليست عملا دراميا . ويعود إلى التاريخ فيؤلف مغناة « الزباء » ملكة تدمر .

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

٩- إبراهيم ناجي

١٨٩٨ - ١٩٥٣م

١

حياته

في شبراء 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 يتزعم إلى قراءة الآثار الأدبية في العربية والإنجليزية موجهًا 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 وخليل 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 قلقا ، لا يستقر على حال .

وفتح له معرفته باللغتين الإنجليزية والفرنسية نافذتين كبيرتين ، وكان شغوفا بالقراءة ، فعبّ ونهل ما شاء من الآداب الغربية ، وخاصة آداب الرومانسيين الذين كانوا يتفنون 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 زكى أبو شادى جماعة أبولو سنة ١٩٣٢ اختاره وكيلا لها ، ونهض معه بإخراج مجلة أبولو المعروفة ، فكان ينشر فيها أشعاره كما كان ينشر أبحاثه فى بعض أدباء الإنجليز ، ونقل قصيدة شلى : « أغنية الريح الغربية » فى شعر عربى مرسل .

وفى سنة ١٩٣٤ نشر ديوانه « وراء الغمام » وولى من هذا التاريخ أبحاثه فى الشعر الغربى الحديث ، وكان كثيرا ما يحاضر فى نزعاته الأخيرة بهذا القرن ، وكان يعجب أشد الإعجاب بالشاعر الإنجليزى لورانس (د . ه) كما كان يعجب بالشاعر الفرنسى بودلير ، وطبعت له بعد وفاته دراسة عن هذا الشاعر مصحوبة بترجمة طائفة من قصائده الموثقة فى ديوانه « أزهار الشر » . وأسهم مع إسماعيل أدهم فى كتاب « توفيق الحكيم الفنان الحائر » . وشارك فى النهوض بمسرحنا ، فترجم للفرقة القومية مسرحية « الجريمة والعقاب » لديستوفيسكى كما ترجم لها المسرحية الإيطالية « الموت فى أجازة » . وفى سنة ١٩٤٤ نشر ديوانه الثانى « ليالى القاهرة » . وفى أثناء ذلك كان يكتب كثيرا فى علم النفس ، وله فيه رسالة بعنوان « كيف تفهم الناس » ، وأيضا له كتاب بعنوان « رسالة الحياة » ضمنه طائفة من خواطره فى 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 فى سنة ١٩٤٦ ولما أنشئت جمعية أدباء العروبة اختير وكيلا لها . وما زال يشلو بصوته الشجى فى الجمعيات والمجالس وعلى واجهات الصحف حتى لبى داعى ربه فى 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 حُمى ، 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 لأستاذه ، إذ أعجب إعجابا شديدا بمنهجهم الذاتي الذي يقوم على تصوير خلجات النفس لإزاء 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 اليائس 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 ناجى الشعر ، فلم يصور عواطف الناس السياسية والوطنية من حوله ، بل انصرف إلى نفسه يتغنى بحب شتى عاثر ، وهو غناء كله ألم وشجن وارتباب وقلق وهم ، غناء عاشق يُخفق دائماً 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 أوامه ، على مثل ما نرى في قوله :

| | |
|-------------------------------|---------------------------|
| رفرف القلبُ يجنبي كالذبيحُ | وأنا أهتف : يا قلبُ اتشدُ |
| فيجيبُ الدمعُ والماضى الجريحُ | لمَ عدنا؟ ليت أنا لم تعدُ |
| لمَ عدنا؟ أو لم تطو الغرامُ | وفرغنا من حنينٍ وألمٍ |
| ورضينا بسكونٍ وسلامٍ | وانتهينا لفراغٍ كالعدمِ |
| موطن الحسنِ توى فيه السأمُ | وسرت أنفاسُهُ في جوهٍ |
| وأناخ الليلُ فيه وجثمُ | وجرت أشباحُهُ في بهوهٍ |
| والبلي أبصرته رأى العيانُ | ويداه تنسجان العنكبوتُ |
| صحت : يا ويحك تبدو في مكان | كل شئٍ فيه حتى لا يموتُ |
| كل شيءٍ من سرورٍ وحزنٍ | والليالي من بهيجٍ وشجبي |
| وأنا أسمع أقدامَ الزمنِ | وخطى الوحدة فوق الدرَجِ |

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 دائماً غارق في لبحج من الشقاء والحرمان . 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 | سَ فولتَ حزينتُ صفراءَ |
| تركنا وخلقت ليل شك | أبدى والظلمة الحرساءَ |

ويخص « الشك » بقصيدة يبكى فيها قرب حبيبه . فهو يبكى نعيمه كما يبكى شقائه ، إن حياته كلها أنات ودموع . وهو دائماً يبث عطفه على المرأة ، فهي عنده مخلوق نبيل طاهر ، وتمثل ذلك أوضح تمثيل قصيدته « قلب راقصة » 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 يتهلل فرحاً وبشراً ، وما يزال بها حتى يجعلها طاهرة النفس ، فقد صهرتها ووصفها ناران : نار الصبر ونار الألم :

تمضى وتجهل كيف أكبرها إذ تخننى في حالك الظلم
روحاً إذا أثمت يطهرها ناران : نار الصبر والألم

وكل هذا شعر رومانسى خالص ، وهو شعر — كما في هذه القصيدة — يصور تجربة حقيقية ، ولناجى 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 الثانى « ليالى القاهرة » وهو اسم استعاره من « ليالى دى موسى » المشهورة فى الأدب الرومانسى الفرنسى ، والى يصور فيها صاحبها ما ألمَّ به من آلام الحب ، تلك الآلام التى انبعثت من قلبه ، وتحولت قصائد رائعة تصور الحب واليأس منه والحسرة والفراغ .

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

يا لحظة ما كان أسعدها وهناء ما كان أعظمها
مرَّ الغريبُ فباعدتُ يدها وخلا الطريقُ قفريتُ فيها

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

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

يا غراماً كان منى في دمي قدراً كالموت أو في طعمه
ما قضينا ساعة في عُبْرُسِه وقضينا العمر في مَأْتَمِه
ما انتزاعي دمةً من عينه واغتصابي بسمه من فِه
ليت شعري أين منه مَهْرِي أين يمضي هاربٌ 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 لتصوير أحزانه ومتاعسه من مثل قوله فيها :

عندي ساءُ شتاءٌ غير ممطرة سوداء في جنبات النفس جرداء
خرساءُ آونةٌ هوجاءُ آونةٌ وليس تخدع ظني وهي خرساءُ
وكيف تخدعني البيداءُ غافيةً وللسواني على البيداء إغفاء
أأنتِ ناديتِ أم صوتٌ 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 ورمتُ قلبي في صميم ضرامها
وبكى الرمادُ الأدميُّ على رماد غرامها

وعلى هذا النحو نمضي في قراءة هذا الديوان ، فلانجد إلا الأناث والصيحات ،
وهي أناث وصيحات تقترن بإحساس الانعزال في الحياة وأن الشاعر غريب

في دنياه .

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

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

يا للمقادير الجسام ولي من ظلمها صرخات مجنون
باكي الفؤاد مشردّ الأمل وقف الزمان وبابه دوني

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 » :

حلمٌ كما لمع الشهابُ توارى سُدَّتْ عليه يدُ الزمان سِتاراً
وحيسٌ سُجِّوْ في دمي أطلقته متدفقا ودعوته أشعاراً

فقد ولَّى حبه أو حلمه ، ولم يعد له منه إلا أشباح الهجر وأطياف الحرمان تمر به مواكبها صاخبة ، وقد مدَّتْ من حوله قضبان سجن مظلم يشكو فيه غربته ووحدته وجه الشق التعمس ، وقرأ قصائده « بقايا حلم » و « في ظلال الصمت » و « ظلام » و « الطائر الجريح » فسَراه يصور لك لوعته في هذا الحب ، بل احتراقه في لهيبه كفراشة ، يقول في القصيدة الأخيرة :

إني امرؤٌ عشت زماً في حائراً معذباً
فراشةٌ حائمةٌ على الجمال والصبا
تعرضتُ فاحترقتُ أغنيةً على الربى
تناثرتُ وبعثرتُ رمادها ریح الصبا

وتلك صورة ناجي وجهه في دواوينه جميعا ، فهو فراشة تحوم دائما على مصباح الهوى ، ولا تلبث أن تتلظى بنيرانه ، وتحيل ألمها بهذا اللظى ، بل احتراقها فيه ، شعرا 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 شيئا بالقياس إلى تجديده في مضمونه وما أذاع فيه من مشاعره وأحاسيسه إزاء حبه التعس المحروم .

١٠ - علي محمود طه

١٩٠٢ - ١٩٤٩ م

١

حياته

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

هيئة 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 لكأنى به دُلِّل طفلاً ، وظلت آثار هذا الدلال فيه رجلاً ، فهو لا يعرف من الحياة إلا الهناءة والرغد .

ومكث طويلاً في وظيفته وفي بلدته ينتقل في محيطها وفي البلاد المجاورة لها وخاصة دمياط فقد كان كثير النزول بها وببلدة «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 يرأسل مجلتي أبولو والرسالة . ويحاول أن يتصل بالهضة الأدبية في القاهرة منذ سنة ١٩٣٣ فترحب 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 ، ويقوم 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 للدار 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 ، وحوّله إلى ما يشبه متحفاً فنياً ، إذ ملأه باللوحات الباهرة . وبما يؤثر له أنه أهدى مكتبته قبل وفاته إلى مكتبة بلدته : « المنصورة » ولعل في هذا ما يدل على ضرب من الوفاء لقديمه وذكرياته .

شعره

يتبين مما قدمناه من حياة علي محمود طه أنه نشأ في إحدى بلدان الوادى الجميلة ، وتيقظت مواهبه الشعرية في وقت مبكر ، إلا أنها لم تتغذى 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 البحرى وغيره من شعراء العصر العباسى .

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 ، وهى شخصية ترجع في جوهرها إلى ملكاته أكثر مما ترجع إلى قراءاته ، وكان يقرأ كثيراً في أدباء شعراء المهاجر ، وهم يتأثرون تأثراً عميقاً بالتزعة 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 تمكّنه من أن يقتنص الكلمات الشعرية في القصيدة التى يصنعها ، فإذا هى كعقد من الجواهر تتألق فيه حباته . 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 المجنح الغامض .

وليس من شك في أنه فهم المذهب الرومانسي بخير مما فهم المذهب الرمزي لوضوحه وعدم غموضه والنوثة ، ولكنه على كل حال أقاد من المذهب الرمزي هذه العناية الشديدة بموسيقاه والكلمات الشعرية ، ولا نبالغ إذا قلنا إنه وقع فريسة لهذه الكلمات ، فقد استولت عليه بتموجاتها المختلفة وما ترسله من إشعاعات . وشعرَ 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 الرومانسي ، فأكثره في الحب والطبيعة ، وقد ترجم فيه قصيدة البحيرة للامرتين أحد أصحاب هذا المترع المشهورين في فرنسا ، ووضع في مقلمة قصيدة له تسمى « الله والشاعر » عبارةً من عباراته يناجى فيها ربه . وهو بذلك يضع في يدنا الدليل المادى على تأثره بنزعة لامرتين وشعره في الطبيعة والحب .

ويُكثّر في هذا الديوان من ذكريات الشباب وتأثره بالطبيعة في دمياط وبيبلدة السنائية 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 مجالي الطبيعة . وعلى الرغم من بساطة تأملاته ووضوح أفكاره ، فوجهها دائماً مكشوف ، نجد

عنده جمال الأسلوب الشعريّ المصنّف ، حتى لكأنه نأى يصدق أو قيثارة تشدو وتغنى .

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

أيّها الشاعر الكتيبُ مضى اليه لُ وما زلتَ غارقاً في شجونك
مُسْلِماً رأسك الحزينَ إلى الفك ر وللسُّهد ذابلاتِ جفونك
ويدٌ تمسكُ اليراعَ وأخسرى في ارتعاشٍ تمرُّ فوق جبينك
وفمٌ ناضبٌ به حرٌّ أنفاً سك يطغى على ضعيفِ أنينك

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

ونشّر بعد هذا الديوان « ليالى الملاح التائه » بنفس الروح وبنفس الشخصية ، وهو يستهل بأغنية « الجندول » 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 البرّاقة التي ترعك وتأسر لُبّك .

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

تحت نوافذ معشوقاتهم ، وهو يستهلها بقوله :

دَنَا اللَّيْلُ فَهَيَّا الْآ
ن يَا رَبَّةَ أَحْلَامِي
دَعَانَا مَلِكُ الْحَبِّ إِلَى مَحْرَابِهِ السَّامِي
تَعَالَى فَالْدُّجَى وَحَى أَنَاشِيدِ وَأَنْغَامِ

وفي سنة ١٩٤١ أخرج كتابه « أرواح شاردة » وأكثره مقالات عن الأدب الإنجليزي والفرنسي ، وقد تحدث فيه عن « ثرلين » 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 يتهمونهم 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 الترواة ، 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 ومواجد 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 وخر » وهو يصور نزعته الإبيقورية التي غمّس فيها حياته ، وهي ليست نزعة حادة ولا جامحة وإنما هي نزعة مرحة يقبل فيها على كنوس اللذة والمتعة دون تماد في تصوير الغرائز الجسدية ، ونراه يفتتحه بقصيدته « ليالى كليوباترة » التي غناها عبد الوهاب ، وهي مثل « الجندول » تزخر بالأشراك اللفظية ، وقلما نجد فيها فكراً عميقاً ، وإنما نجد كليوباترا في زورق بين ضفاف النيل ، وفي جوانحها هذا الحب المحموم وتلك الحواس المتهبة للعشق ، ثم جوقات موسيقية مترابطة 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 شتى عجائبها معروشة بالزهر والقصب
في ظلّة باتت تداعبها أنفاس ليل مغمّر السحب

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

ونراه ينشر « أغنية الرياح الأربع » وهي أغنية فرعونية اكتشفها « دريتون » عام ١٩٤٢ وتوجّمها إلى الفرنسية ، فحاول على محمود طه أن ينقلها إلى العربية في شعره الموسيقي الجميل محاولاً أن يجعل منها عملاً تمثيلاً ، ومن ثمّ 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 غنائيّاً ولم يكن شاعراً مسرحياً ومن ثمّ 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 يسميا « بين الحب والحرب » وفيها يأمل في غد مرتقب يحقق حلمه وحبّه ، ويخص موسوليني حين سقط بقصيدة طويلة . وأكثر شعره في هذا الديوان يصور روحه الإبيقورية المرحّة وكيف كان يقبل على متع الحياة وملذاتها ، وهو القائل في أولى قصائده به :

حياتي قصة بدأت بكأس لها غنيتُ وامرأة جميلة

وأخر دواوينه « شرق وغرب » الذي نشره في سنة ١٩٤٧ وهو كما يبدو من عنوانه موزع على الغرب والشرق . أما قسمه الغربي فنراه فيه يصدر عن نزعة الإبيقورية متحدثاً عن ذكرياته في أثناء رحلاته بأوروبا . وقد استلهمه بقصيدة رائعة قالها على أثر احتفال ، بذكرى فاجبر الموسيقى المشهوره 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 الشرقي 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 وبجبهه 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 وشيوعها القامئين عليها ، كما نرى في قوله :

أحقاً ما يقال ؟ شيوخُ جيلٍ على أحقادهم فيه أكبوا
وكانوا الأمسَـ آرسخَ من جبال إذا ما زُلزِلتْ قممٌ وهُضِبُ
فا لهمُ وهتُ منهم حلومٌ 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 :

أخى ! جاوز الظالمون المدى فحقَّ الجهادُ وحقَّ الفِـداءُ

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 بيِّن لاستخدامه « فن الموشحات » . ومن الواجب أن نشير إلى أن مثله مثل ناجي كان يفهم وحدة القصيدة وأنها بناء متناسق ، لا نشاز فيه ولا اضطراب .

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 يتسح محمد علي لهم استخدام هذه الحقوق ، ولكنها ظلت مكتنئة في الصدور ، حتى هبى 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 يألونها 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 ، وجدّد 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 عندنا طبقة من كُتّاب 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 والتقريرات 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 بكبُت 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 مستبداً ، 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 العقلة التى توضع فى فم الحمار حينما يُقَصَّ ، ويبقى كذلك نهراً كاملاً عقوبة له على تحريك لسانه بلغة القرآن فى أثناء فسحته » .

وطبىعى أن لا نهض 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 ، وتتذوقه ، 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 ببازيس أخذ يصف الحياة الفرنسية من جميع نواحيها المادية والاجتماعية والسياسية فى كتابه « تخلص الإبريز فى تلخيص باريز » . وعاد إلى مصر فاشتغل بالترجمة وعيّن مديراً للمدرسة 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 ظلوا يكتبون بهما المعانى الأدبية الأوربية . ومن الغريب أنهم كانوا يقرءونها فى لغة سهلة يسيرة ، ثم ينقلونها إلى هذه اللغة الصعبة العسيرة المملوءة بضرور 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 تستقط 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 مضمينا 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 تخفق الكلام ، وتحول بيننا وبين التعبير الحرّ عما نريد ، وكأن ما نريد كان لا يزال شيئاً ضيقاً محصوراً ، فانحصر نثرنا في هذه الصناعة الراكدة الجامدة ، ولم يستطع التيار الغربي أن يحرره ولا أن يخلصه من أقاله وأغلاله .

٢

حركة تحرر وانطلاق

لا نمضي طويلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، حتى تجتمع دوافع حقيقية لتحرر النثر وانفكاكه من قيوده الغليظة ، فإن أموراً كثيرة متشابهة جدت ، وعملت مع أمور أخرى كانت مخفية وظهرت . وتناولت هذه الأمور أو هذه الأسباب عناصر حياتنا من جميع أنحاءها وغيرتها 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 يُبميتها 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 يُحكّمون بفرد مستبد ، بل يشركون معه في الحكم وفي إدارة بلادهم . وقد كشف رفاعة في كتابه « تخليص الإبريز في تلخيص باريز » عن الفروق بين الحياة السياسية هناك وبينها في مصر وأشار إلى أن فرنسا تُحكّم بدستور

قائم من وضع الشعب وتصميمه . وما زاد شعور المصريين بأنفسهم كشفُ اللغة الميروغليقية 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 محضوف بالخطر ، وإذا تُركَ وأهواه وسياسته المالية السيئة فإن البلاد ستقع حتماً فريسةً في أيدي الغربيين ، وقد أخذوا فعلاً يضعون لها الشبَّك من صندوق دين ومن مراقبة مالية ومستشارين ماليين وغير ذلك من نُكْرٍ تنذر بالشر المستطير . وإسماعيل في غيِّه ، وبطانته التركية من حوله لا ترده ولا تهديه سواء السبيل .

وأحسَّ المصريون بخطر هذا كله وأنهم لا يعيشون معيشة كريمة في بلادهم وأنه حرى بهم أن يلوا شئونها وأن يعيشوا أحراراً تحت سماؤها ، واستقرَّ 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 بلادهم ، وإذا الخلافة الإسلامية في تركيا تكاد تنقضُّ لما يدبرُّ لها الغرب عامة . ورأى المصريون عن بصيرة أنه يجب الرجوع إلى مصادر الإسلام الأولى ، حتى يُنقَّى الدين مما علق به من أوهام وخرافات ، ورجعوا يدرسون كتبه القديمة وما كتبه المسلمون في العصر العباسي . وكان ذلك تحولا 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 يستردلالة 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 .

وحدّث المصريون منذ عصر إسماعيل في دعم اتصالهم بالغرب ، فهم يكثرّون من المدارس ويفتحون أبواب التعليم العالي على مصاريحها ، ويؤسسون الأوبرا و يقيمون دار الكتب للقراءة والاطلاع المنظم . وبعث ذلك كله نهضة واسعة في مصر ، نهضة غيرت الأذواق ، وهيأتها 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 بالأوروبيين الذين يستوطنون ديارهم فحسب ، بل بالعلم الأوربي والأدب الأوربي . وكان اتصالهم بالعلم أسبق من اتصالهم بالأدب ، ولكنه لم يُحدث تبديلاً 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 السورى اللبناى شديداً الاتصال بالآداب الأجنبية ، فإن البعوث الدينية المسيحية الكاثوليكية والبروتستانتية أو بعبارة أخرى الفرنسية والأمريكية وصلته بأدائها وصلا محكماً . فلما نزل بديارنا أخذ يعبر عن هذه الصلة بطريق الترجمة ، وبذلك كانت مصر فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين حَقَقًا واسعاً للترجمة ونقل الآداب الغربية ، فقد تُرجم كثير من القصص والروايات ، وترجمت كتبٌ لا تكاد تحصى فى الاجتماع والقانون والاقتصاد وجميع فروع الفكر الغربى .

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

ولم يلبث هؤلاء المترجمون بعد رفاة أن عرفوا عن طريق المطابع وما تنشر من آثار الأدب العباسى أن وراء هذا الأسلوب القاصر الذى ترجم به رفاة أسلوباً مرسلًا حرّاً آخر ، يمكّنهم من صياغة العبارات بحيث تؤدى المعانى الأوربية أداءً سهلاً يسيراً ، فعولوا على هذا الأسلوب ، واتخذوه وسيلتهم إلى تصوير معانيهم ، وخاصة أنهم رأوه يشبه الأساليب الغربية التى يترجمون منها ، فإنها تصاغ فى 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 يمزجون هذا الأسلوب على أداء المعانى الغربية الدقيقة ، سواء فى الفكر أو فى الشعور ، وأثبتوا أن لغتنا الفصيحة لا تستعصى على أداء هذه المعانى ، فكانوا بذلك عاملاً مهماً من عوامل بعثها ونهوضها .

وحتى الآن لم نتحدث عن المطبعة والصحف ، وقد كان لهما أثر بالغ فى 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 أرسقراطيين ، 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 تجدد مشقة في هذا الفهم . ومن هنا أخذت الأساليب الأدبية تنجح إلى البساطة ومراعاة السهولة ، فالكتاب يسعى بجهده 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 ولا قدمنا من أسباب وبواعث أن يهجر الأدباء والكتاب اللغة القديمة التي كان يكتب بها رفاة الطهطاوى وأن يهجروا معوقاتها من سجع وبديع ، فإن هذا كله لا يلائم المعاني الغريبة الكثيرة التي يترجمونها ولا يلائم الذوق الشعبي المتواضع الذي يخاطبونه في الكتب والصحف جميعاً ، إنما الذي يلائم ذلك هو الأسلوب الحر الطبيعي .

وقد أخذوا يمرنون كلمات هذا الأسلوب على أن تحمل إلينا الآداب والثقافات الغربية من جهة ، كما أخذوا يمرنونها 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 بكتابه إلى شخص معين ، بل أصبح يتوجه إلى طبقات الأمة على اختلاف درجاتها . ومعنى ذلك أنه أصبح أديباً ديمقراطياً بعد أن كان أرسطوياً يوجه حديثه إلى أرسطوطين من أمراء ووزراء وغير أمراء ووزراء لينال مكافأاتهم وجوائزهم فيما يعرض له من شئونهم 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 الذى 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 حرته ، 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 .
 وشيء آخر أتى من تحول الكاتب إلى الجماعة الكبرى جماعة الأمة ،
 فإنه أخذ يرضى هذه الجماعة وشعورها وذوقها ، مما كان سبباً في نشوء رأى
 أدبي عام يعلن رضاه وسخطه على حياتنا الأدبية . وتحت تأثير هذا الرأى تطور
 أسلوب النثر وتحرر من أغلال السجع والبديع كما قلنا آنفاً .

وشيء 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 أدبهم إليها ، فكان لا بد أن يخاطبونها في شئوننا التي تمهها وحياتها
 التي 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 أنحاءها . وكان
 من أهم ما فكرت فيه الدين نفسه وأممه وخلافته العثمانية التي ترمز إليه ، والتي
 كان لها سلطان شرعى في مصر وغير مصر من الأقطار الإسلامية .

ولم يلبث الأدباء أن لبسوا 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 تقلا « صحيفة الأهرام » وسليم
 الحموى « الكوكب الشرقى » وسليم عنحورى « مرآة الشرق » وتنحى عنها فتوى
 تحريرها إبراهيم اللقانى . وبجانب ذلك أصدر يعقوب صنوع صحيفته « أبونظارة »
 كما أصدر عبد الله نديم صحيفته « التنكيث والتبكيث » وحين اشتد الحماس
 الوطنى قبيل ثورة عرابى حولها سياسية ناثرة وسماها « الطائف » .

وهذه الصحف المختلفة كانت تصور عواطف المصريين السياسية ، وتنادى

بالإصلاح في الأداة الحكومية قبل أن يستفحل الخطب ويتفاقم الأمر ، فإن الأوربيين فرضوا على إسماعيل رقابة مالية ، ورقابة المال تؤدي إلى رقابة الحكم . وأخذت صحفنا تنقد الحاكم وتندّد بسياسته السيئة ، وسرعان ما تحولت نائفة 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 عامة إلى إنقاذ الإسلام والمسلمين مما حلّ بهم من تأخر واضمحلال ، وفكر في وطنه وما أصابه من جور حكّامه وسوء أحواله الاجتماعية .

وما لاشك فيه أن جمال الدين الأفغاني هو الذي دفع الشيخ محمد عبده دفعاً قوياً في هذا الاتجاه ، إذ كان يلزمه في بيته وفي غداواته وروحاته ، وهو يلقي دروسه الدينية والفلسفية ، داعياً إلى الإصلاح السياسي والديني والاجتماعي ، ومهيجاً الخواطر ضد الحكام الذين يخثانون أمانة أوطانهم الإسلامية بما يُطلقون من أيدي المستعمرين الأوربيين في شئوننا المالية وغير المالية . وقد أخذ يمرن تلاميذه وعلى رأسهم الشيخ محمد عبده على الخطابة وإنشاء المقالات في الصحف . وتحولت إلى التلميذ النابغ 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 العربية ، حتى إذا أخفقت حكم عليه بالنفي 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 الإسلامي ما يوقد نار الحمية الإسلامية في النفوس ، وكانا يؤمنان بوجود توحّد المسلمين تحت راية الخلافة العثمانية ، حتى يقفوا رجلاً واحداً أمام الأوربيين وجشعهم الاستعماري البغيض .

وعلى هذا النحو كانت الموضوعات التي يتناولها كتابنا في عصر إسماعيل

وقبل الاحتلال الإنجليزي سنة ١٨٨٢ موضوعات سياسية ودينية واجتماعية ، وهي موضوعات عامة ، لم يكن يستمدّها الكُتّاب 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 واشتغالها ، فيصدر العفو عن الشيخ محمد عبده وعبد الله نديم اللذين اشتركا في الثورة العرابية ، وتصدر صحيفة « المرشد » يصدرها الشيخ علي يوسف معبراً فيها عن نزعتنا الوطنية ، ويصدر عبد الله نديم صحيفة « الأستاذ » يناوئ فيها الاستعمار . ويصدر مصطفى كامل صحيفة « اللواء » ويبعثها ناراً ضد الاستعمار والمستعمرين ، ويؤلف « الحزب الوطني » ويصارع الإنجليزي صراعاً قوياً عنيفاً . ويتألف حزب الأمة ، ويصدر صحيفة « الجريدة » ويحررها لطفي 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 تفكر 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 الإنجليزي 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 نعبّر 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 نحّت 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 تثقفوا 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 ، وها 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 ، فاتسعت هذه الدعوة ، ولا يزال لها أنصار إلى يومنا الحاضر .

ولم تنجح حينئذ لأسباب بعضها سياسى وبعضها دينى وبعضها أدبى خالص ، فقد دعا بعض الإنجليز إليها في محاضرات عامة بمصر وفي بعض كتاباتهم ، كما دعا إليها بعض المستشرقين ، فأحسّ الشعب وأدباؤه خطراً فيها ، وأنها إن صحت كانت كارتة سيامية 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 وكتّاب ومرجمين 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 الكتّاب 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 وبكتب 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 فكّ المصريون أو بعبارة أدق فكّت كثرتهم أنفسهم من أغلال أسلوب السجع التقليدي ، ورجعت إلى الأسلوب المرسل تعبير 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 لاتتصل بالجمهور ولا بعواطفه ، ولا تمس حياته السياسية والاجتماعية .

لذلك كان طبيعياً أن لايلمس الكتّاب المصريون في القرن الماضي نماذجهم عند القدماء ، فقد أخذوا يوجدون لأنفسهم نماذج تتصل بحياتهم وما اختلف عليها من أحداث وتبياً لها من ظروف صحفية وغير صحفية . وقد دفعهم 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 الكتاب 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 وتسهل اللغة حتى لا تكون عسيرة عليهم .

وأخذ الكتّاب 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 الكتّاب مثل علي يوسف ومصطفى كامل وفتحى زغلول وقاسم أمين وعبدالعزیز محمد وأحمد لطفى السيد ومحمد عبده وغيرهم ممن كانوا يصارعون الفساد الاجتماعى والفساد السياسى والفساد الدينى .

وكان لهذه الطبقة من الكتّاب المفكرين أبعد الأثر وأعمقه في حياتنا المصرية ، فهم الذين حملوا راية الإصلاح في كل جانب من جوانب حياتنا العامة ، ولا تزال دعواتهم الإصلاحية حية 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 جنينا 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 يغلُق ، ولا ضَيَّرَ أبداً في أن نبحث 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 وشلل هذا الجزء الحي في مجتمعا 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 ، وكتب 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 كُتَّابنا 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 فتحى 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 لاتصالنا بالفلسفة الغربية وأبحاثها في القديم والحديث . ولكن ليس ذلك هو المهم عندهما ، فقد دفعا هما وأمثالهما ممن تثقفوا في عمق الثقافة الغربية - نموذجنا الثرى 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 وأنهم عرفوا الخطابة السياسية عند زياد بن أبيه ونظرائه ، كما عرفوا الخطابة الدينية عند الحسن البصرى 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 بما دج ابن نباتة معاصر سيف الدولة في القرن الرابع الهجري ، وأخذوا يبدئون فيها ويعيدون دون تغيير أو تبديل .

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 ووجد المدعون ، ونبغ في الطرفين مجموعة كبيرة من نابي الخطباء القضائيين .

وبذلك تهض 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 ينقل 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 كتّاب 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 كتّاب 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 المنفلوطى ، 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 طرّقه كتّابنا إنما المهم الإطار الذى صاغه فيه ، فقد عنى بأسلوبه وأدّى معانيه فيه أداءً فنياً بديعاً ، ولم يحاول ذلك فى أسلوب السجع الذى أهملناه ، وإنما حاوله فى الأسلوب المرسل الجديد ، ولكنه عنى بعناية بارعة بهذا الأسلوب ، عنى باختيار ألفاظه وانتخابها ، ووفر لها ضرورياً من الموسيقى بحيث تسيغها الآذان وتقبل عليها . وكان شبابنا فى أول القرن يعجب بهذا الأسلوب إعجاباً شديداً ، وظل ذلك الإعجاب يرافقتنا طويلاً .

ولم تكن المحاولات التى حاولناها فى هذه الدورة من حياتنا قبل ثورتنا وقبل نهاية الحرب الأولى تقتصر على المقالة والخطابة ، فقد أخذ كتّابنا يحاولون محاولة أخرى فى 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 » لمحمد المويلحى و « زينب » لمحمد حسين هيكل .

أما المحاولة الأولى فتصور كيف كان بعض كتّابنا 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 صحيفتين 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 أورُدَّتْ 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 « الجريدة » وهي محاولة جديدة كل الجدة ، فليس فيها شيء من أسلوب المقامات ، ليس فيها عيسى بن هشام راوي بديع الزمان وليس فيها سجع ولا بديع ، وإنما فيها لغة سهلة قريبة من لغتنا اليومية ، بل لا بأس عند مؤلفها من إقراض 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 تُعدُّ 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 » لطفه 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 والزمني فيه .

وعلى هذا النحو لم نصل إلى الحرب الأولى في هذا القرن حتى ظفرنا بتقدم
 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 ورِيث .

٣

بين الجديد والقديم

وتتقدم الأعوام بنا إلى ما بعد الحرب الأولى ، فإذا الثورة الوطنية تحتم ،
 وينشب كفاح مرير بيننا وبين الإنجليز ، ويستفون 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 تعرّنا طويلا 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
عقليا وروحياً إذ كان ضميرنا الوطني أو ضمير شبابنا يزداد يقظة وتنبها 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 الخصومات 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 والأدبية .

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

ولما دار الزمان بهما وظفرت مصر بحريتها بعد الحرب رأيناها يؤلفان كتاب
« الديوان » وفيه نقد العقاد شوقياً نقداً عنيفاً ، أما المازني فنقد شكري ، 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 الخواج 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 محافظة شديدة ، ووضعت 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 هيكل ، ويكتب فيها طه حسين بعد أن عاد من بعثته مستمداً فى كتابته من مقاييس النقد الغربى ومتأثراً بمثل القوم الأدبية .

فأحدثت هذه الرسالة ضجة لأن صاحبها قذف بها فى معسكر ناثر 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 المحون 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 أبي نواس الى القديم كله والقدماء وما يقولون ، فهل تقبل كل ما يقولون أو نعرض ما يقولونه على الامتحان ؟ ويذهب طه حسين إلى أن الأحكام التاريخية في الأدب أحكام إضافية ، فإذا قال لنا القدماء قولاً في شاعر أو خليفة ينبغي أن نأخذ به على أنه رأى ومن حقنا أن نغيره ، لأنه ليس رأياً مقدساً ، ولأنه ينبغي أن لا نلغى عقلنا ، وطباع الأشياء— كما يقول— تؤيد أن يكون عقل المحدثين أرق من عقول القدماء ، ومن الجائز أن يتورطوا في الخطأ ، فلا بد أن نناقش أقوالهم ، ولا بد أن نخضعها للبحث والنقد . وفي أثناء ذلك يكتب سلامة موسى في « الهلال » مقالة عن مصطفى صادق الرافعي ، ويجعله ممثلاً للقديم ، ويهاجمه هجوماً عنيفاً ، وقد بنى هجومه على أنه يحسن الصنعة ولا يحسن الفن ، أي أنه يحسن التعبير ولا يحسن تصور المثل الأعلى في الأدب . والحق أنه كان يحسنهما جميعاً على نحو ما سنرى في ترجمته ، وقد استطرد سلامة موسى في مقاله يهاجم القديم جملة ، فالأدب العربي السابق كله لا يصلح لحياتنا وكذلك أسلوبه الموشى بالسجع وغير السجع ، لسبب بسيط ، وهو الرق العلمي الحديث ! .

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

ولكن سلامة موسى يتميز في هذه اللوحة من أدبنا بعد الحرب الأولى بأنه كان متأثراً بثورة عنيفة ، فهو يدعو بقوة الى الانغمار في التيار الأوربي بكل ما فيه من علم وأدب ونظم سياسية. وله في ذلك مقالات وكتب كثيرة ، وقد أخرج صحيفةً هي « المجلة الجديدة » ينشر فيها تعاليمه بين الشباب ، وقلما ظهر مذهب أوربي في 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 نبيذ 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 وهيكمل والعقاد والمازني 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 تقرأها المعاجم ، وهم في داخل هذا الإطار يجددون تجديداً لا يخرجهم عن أصول العربية ، وإنما يُغنيها وينمّيها 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 ردّ عليه في صحيفة «الهلل» ردّاً 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 إن كان في اللغة فإنه ينكره إنكاراً شديداً .

وتدخل في هذه المعركة طه حسين فأيد سلامة موسى في التجديد من الناحية العامة ، وردّ 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 .

ويُكثر طه حسين من المقالات في هذه الجوانب ، فتارة يتحدث عن القديم والحديد 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 الأوريون 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 أوربية خالصة ، فقد كان أديبنا المجددون يقرءون في الأدب والنقد الأوربيين وكانوا يقرءون في الأدب والنقد العربيين ، واستطاعوا أن يجمعوا بين الطريقتين طريقتي العرب والغربيين ويستخلصوا لأنفسهم مقاييس جديدة لا هي أوربية 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 ، فتحن في تجديدها لم تقطع 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 أن العقاد والمازني استطاعا أن يوصّلا 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 والحديد والذوق الأدبي ويدرسان كثيراً من شعرائنا القدماء على أصول النقد الغربي وقواعده . وكان يصنع صنيعهما طه حسين وهيكل . ولم يكونوا جميعاً يفتنون 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 نجد أنه يحاول التجديد ، فقد حاول في مقالاته وكتبه أن يعبر عن معان حديثة في العواطف وفي الجمال والحُب 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 بتقافتهم 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 لنا بعض الأساليب الغربية ، وتارة يبتكرون 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 الحريين 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 الى تمصير أدبنا وأن نتجه فيه اتجاهاً 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 منها في أدبنا ، ووضع عدة قصص استوحى فيها تاريخ الفراعنة وأساطيرهم . ولكن هذا الاتجاه القوي لم ينجح ، فإن أدبنا 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 المجلدة ، فهي ليست حركة هادمة ، وإنما هي حركة بانية ، وهي تبنى على القديم العربي ، تبنى عليه في اللغة إذ تحفظ بإطارها العام ، وتبنى عليه في الموضوع ، فندرس تاريخنا القديم ، وتستوحى عناصره الإسلامية وغير الإسلامية ، كما تدرس حياتنا

الحاضرة وتستوحى بيئاتها المختلفة . وهي في الوقت نفسه تدرس الآداب الأوربية دراسة عميقة ، ولا تكتفى بدراستها ، بل تحاول عرضها عرضاً حسناً في العربية وتنقدتها وتحللها تحليلاً واسعاً ، كما تستوحى وتستلهمها فيما تكتب وتُخرج للناس .

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

٤

تجديد شامل

لم تعد مقاييسنا في النقد هي المقاييس القديمة ، فقد تطورت حياتنا الأدبية تطوراً واسعاً بفضل هذه الجماعة المجددة التي أتقنت الآداب العربية والأجنبية ، واشتقت لنفسها مثلاً أدبية جديدة تلائم ذوقنا المصرى وحياتنا الحديثة التي كادت أن تتغير تغيراً تاماً ، فلم نعد نعيش كما كان يعيش أسلافنا لا في حياتنا المادية ولا في حياتنا السياسية والعقلية .

فقد أخذنا نرفع بقوة الحواجز التي كانت تفصلنا عن الغرب وحضارته ، ولم نقف عند جوانب هذه الحضارة المعنوية ، بل أخذنا نُقبّل قليلاً أو كثيراً على جوانبها المادية ، كلٌّ حسب قدرته وسعة يده . ولا نبالغ إذا قلنا إنه لم يعد بين كثيرين من المصريين وبين الأوربيين أى فارق في المثل الأعلى للحياة المادية فهم يعيشون على الطريقة الأوربية 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 الأوربية

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

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

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

ولم نأخذ في هذا التعليم بمناهجنا الموروثة ، بل تركناها إلى المناهج الغربية الحديثة ، كما تركنا علمنا الموروث إلى العلم الغربي الحديث ، وقام على ذلك صفوة من الأساتذة المصريين في الجامعات يعاونهم صفوة من العلماء الغربيين .

وقد أقبلنا إقبالا لا عهد لنا به على تعلم اللغات الأجنبية المختلفة ، فنحن الآن لا نتعلم الإنجليزية أو الفرنسية فقط كما كان الشأن في 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 في الجامعات الأوروبية والأمريكية ، ويشاركون في التراث العقلي الإنساني مشاركة فعالة .

وكل هذا معناه أن حياتنا العقلية تطورت تطوراً واسعاً لم نألّفه من قبل ،

وهو تطور ملأ عقولنا ونفوسنا بصور جديدة دفعت أدبنا المصري دافعاً إلى ما يشبه الانقلاب ، وتستطيع أن تعود إلى التيارين اللذين يؤلفان ثقافتنا وأدبنا ، وهما التيار العربي القديم والتيار الغربي الحديث لترى مدى عملهما في 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 في نقدها وعرضها وتحليلها وقربناها من نفوس المثقفين وقلوبهم وعقولهم .

وعلى هذا النحو أصبحنا نستغل هذا التيار القديم بأوسع مما استغله أسلافنا في القرن الماضي وفي أوائل هذا القرن ، فقد تملكنا حياة القدماء من شعراء وكتّاب ، وأصبحنا نحسها كما كانوا يحسونها ، ونتأثر بها في حياتنا الأدبية تأثراً عميقاً .

أما التيار الغربي فكان تأثيره في هذه الحياة أعمق وأعنف ، لسبب بسيط ، وهو أن الجامعات المصرية نظّمت حياتنا العقلية تنظيمًا واسعاً ، فنشأت أجيال متخصصة في كل فرع من فروع العلم الغربي والأدب الغربي قديمه وحديثه .

وأول ما نتج عن ذلك أن العربية أصبحت لساناً لكثير من ألوان العلم الأوربي ، وظهرت بيننا من العلماء طبقة تحسن التعبير العلمي ، وتضيف إليه بفضل نمو التيار العربي إحساناً واسعاً للتعبير الأدبي . وبذلك التحم عندنا الأدب بالعلم ولم يعد لشكوى سلامة موسى في مقاله ضد الرافعي موضع ، فقد أصبح عندنا جيل من الأدباء يتخصص في العلم ، فمنهم الطبيب مثل إبراهيم ناجي وأبي شادي وكامل حسين والمهندس مثل علي محمود طه والرياضي مثل علي مصطفى مشرفة والكيميائي مثل أحمد زكي والجغرافي مثل محمد عوض محمد . فلم يعد أدبنا منفصلاً عن الثقافة العلمية ، بل أصبح يتعاون معها تعاوناً واسعاً .

وقل مثل ذلك في القانون وفي الفلسفة ، فقد خرجت كلية الحقوق غير

كاتب وخاصة في المجال السياسي والصحفي ، وكذلك خرّجت كلية الآداب غير متفلسف ، وكنا في أول القرن لانتحطى بمتفلسف سوى لطفى السيد الذي عنى بفلسفة أرسططاليس ، أما اليوم فعندنا جمهور كبير لا يقف بدراسته عند أرسططاليس ولا عند الفلسفة اليونانية ، بل يمد دراسته حتى تشمل كل الإنتاج الفلسفي الأوربي والأمريكي . وأخذنا نحيط إحاطة دقيقة بنظريات علم الاجتماع وعلم النفس الحديثة وما يقال في الشغور واللاشعور أو العقل الباطن .

ولا يكتفى علماؤنا والمثقفون منا بالتأليف ، بل يضيفون إلى ذلك ترجمة الفكر الغربي بجميع ألوانه وصوره . ويأخذ هذا العمل الخصب في ثقافتنا شكل سيول متدفقة ، تنحدر إلينا من كل صوب . ويستوفى المجال الأدبي من ذلك حظوظاً واسعة ، فقد أقبل أدباؤنا يترجمون عيون الأدب الغربي ، وينقلون آثار القوم نقلا واسعا ، وقلما فاتهم كاتب أو شاعر غربي دون أن ينقلوا بعض أعماله ، ولرعيّل الأول مثل المازني وخليل مطران وطفه حسين وأحمد حسن الزيات في ذلك جهد مشكور ، وقد جاءت في إثرهم جهود واسعة قام بها الشباب الذي أتقن اللغات الأجنبية في جامعاتنا ، إذ حملوا على عاتقهم هذا العبء وأدوه أداء يستحق الثناء ، وإنهم ليراءون في شكل صفوف تنقل من جميع اللغات الأوربية : الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية والإسبانية ، وكأنما تعهدوا أن لا يتركوا أثراً غربياً جليلاً دون أن ينقلوه . ولم يقفوا عند نقل آثار بعينها لأدباء الغرب ، فقد نقلوا جوانب من تاريخ القوم الأدبي العام ، وبسطوا مذاهبهم الأدبية من كلاسيكية ورومانسية وواقعية إلى رمزية وسريالية وطبيعية . وتنهض معهم بهذا الجهد الخصب البلاد العربية وخاصة لبنان ، فلها عمل واسع في هذا الاتجاه .

على كل حال أساغ شبابنا في هذه المرحلة الأخيرة من أدبنا الحديث الآداب الغربية وتمثلوها خير تمثيل وأذاعوها بيننا في صورها وفنونها المختلفة ، بل لقد فتحوا لنا أبوابها على مصاريغها ، ولم يعد بين أدبنا وآداب القوم أى فاصل

أوحاجز ، فقد طُمست وانمحت جميع الفواصل والحواجز ، وكأنا كانت قائمة على أقواس وهمية .

وعلى هذا النحو اتصلت حياتنا الأدبية بالآداب الغربية ، بل أصبحت سلسلة من الاتصالات ، وهي سلسلة أحكم حلقاتها الأولى هيكل وطه حسين والملازني والعقاد بما ترجموا ثم بما أنتجوا ، فقد عُنِي كل منهم بأن يحدث نماذج أدبية مطابقة لنماذج الغربيين ، ووجهوا عنايتهم إلى النموذج القصصي خاصة . وتبعهم الشباب الذي خضع في معيشتة وتفكيره للحضارة الغربية ينوع في تأثره بنماذج الغربيين ويستحدث لنفسه نماذج جديدة في القصة والمسرحية وكل ما يلهج به الغرب من فنون على نحو ما هو معروف عند توفيق الحكيم ومحمود تيمور ونجيب محفوظ ويحيى حتى وغيرهم كثيرون ممن يجيدون هذا الفن القصصي 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 التي مثلت في النمسا وإيطاليا وفرنسا . فلم نعد نأخذ من الغرب فقط ، بل أصبحنا نأخذ ونعطي ، وأصبحنا نُقرأ في 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 في هذا القرن . حقاً سبقت مقدمات منذ أوائل القرن ، ولكنها كانت خطوات في سبيل إيجاد هذا الأدب الذي تنوع في موضوعه كما تنوع في شكله وأساليبه .

وحتى الآن لم نتحدث عن الصحف وأثرها في 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 ، فن حينئذٍ ظهرت صحف يومية كثيرة ومجلات أسبوعية وشهرية لا حصر

لها ، ومن حيث عدد المحررين زاد عددهم جداً ، وخاصة في الصحف اليومية الكبيرة . وبعد أن كانت أكثرهم 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 في الأدب وحده ، بل كتبوا في السياسة ، ودخلوا في خصوماتها الحزبية ، ونقلوا هذه الخصومات كما قدمنا إلى معارك في الأدب القديم والحديث . ومن هنا اتصلت الصحافة مباشرة بحركتنا الأدبية وتفاعلتا معاً ، وتأثرت كل منهما بالأخرى تأثراً واضحاً ، أما الصحافة فإن دخول الأدباء فيها هذب لغتها ومكنها من التعبير السياسي الدقيق الذي يصور خوالج القارئ وعواطفهم السياسية .

وأما الحركة الأدبية فإنها أخذت تحاول التتطابق والتلاؤم مع القراء حتى لا يسخطوا على الصحيفة ولا ينصرفوا عن قراءتها . ونتج عن ذلك أن أدباءنا أخذوا يبسطون أدبهم وييسرونه حتى يفهمه الجمهور ، وأكثره من العامة التي لا ترتفع أفهامها ، والتي لا تعرف العمق والصعوبة وإنما تعرف اليسر والسهولة . ومن الطريف أن أدباءنا كانوا يعرضون على هذا الجمهور مقالات في الأدب العربي القديم وفي الأدب الغربي الحديث ، وكانوا ما يزالون يبسطون في مقالاتهم ، حتى يقربوا 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 في لغة أدبنا الحديث ، بل هي التي جددت هذه اللغة تحت تأثير الجمهور الذي تخاطبه ، ومن ثم نشأت محاولات جديدة في تبسيط أساليبنا ، ونجح أدباؤنا في هذا التبسيط إلى أقصى حد ممكن ، فقد مرزوا اللغة القديمة التي كانت تبدو أساليبها وصيغها كأنها صخور ثابتة ، وألانوها وأتاحوا لها نمواً وسعة شديدة ، وكادوا لا يبقون من الأساليب القديمة إلا ما صقله اللسان المصري ، وشاع ، وفهمته العامة .

وأتاح الصحافة لهذه اللغة المصرية الجديدة أن تنتشر لا في مصر وحدها بل في العالم العربي جميعه ، إذ يقبل عليها الجمهور القارئ 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 تنتجه في الحياة الأدبية والعلمية .

على أن الصحافة بين الحريين إن كانت قد أعطت أدبنا كل هذه المميزات فإنها تجت 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 تصلر 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 وحدها ، بل تحكّموا أيضاً في الموضوع ، فليس للأديب أن يكتب في أي 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 تشرك في هذا الأدب السريع ، ولكنها تحاول جاهدة أن تحتفظ له بقيمة 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 يستقي 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 الغربي الذي لا ينضب وما وصل إليه من مبادئ في الحريات وفي الحقوق السياسية ، كما أخذت تستمد من حياتنا وظروفها الماضية التعسة ، ظروف الحكم السيء 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 في كل حزب خطباء مختلفون يعدون بالعشرات ، فكان ذلك كله سبباً في نمو هذا اللون من الخطابة السياسية وازدهاره .

وأخذنا عن الغرب نظام القضاء الحديث ، كما أخذنا عنه الخطابة القضائية ، إذ وُجد نظام المحامين والمدعين العامين ، وأصبحت محاكمنا مثل المحاكم الغربية ميداناً واسعاً يجول فيه الخطباء من رجال القانون . وتعقدت القضايا ، وتعقد هذا اللون من الخطابة ، واشتهر فيه كثير من الخطباء القانونيين . ويجانب هذين اللونين نشطت الخطابة الاجتماعية التي تأسس في النوادي والحفلات العامة ، وتتناول جوانب اجتماعية وإنسانية مختلفة .

ففن الخطابة قد أصاب حظاً واسعاً من الرقي في حياتنا الأدبية الحديثة ، ولكن لا نستطيع أن نقول إنه فن استحدثناه وأوجدناه دون أصول سابقة ، فقد كانت عندنا خطابة سياسية واجتماعية أو حقلية في العصرين الجاهلي والإسلامي ، حقاً ذبلت الخطابة في العصور التالية ولكننا نرثُ منها على كل حال تراثاً قيماً .

وإذا كانت الخطابة — باستثناء الخطابة القضائية — ليست جديدة كل الجدة فإن هناك فنوناً نثرية أخرى استحدثناها وأنشأناها لإنشاء مستلهمين في إنشائها أعمال الغرب وما أقامه — وبقيمه — فيها من نماذج مختلفة ، وهي المقالة والقصة والمسرحية .

المقالة

ونحن نعرف الآن أن المقالة قالب قصير قلما تجاوز نهراً أو نهرين في 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 التي خاطبوا بها الطبقة الممتازة من المثقفين في عصورهم .

أما المقالة فقد أخذناها عن الغربيين ، وقد أنشأها عندهم ضرورات الحياة المصرية والصحفية ، فهي لا تخاطب طبقة رفيعة في الأمة ، وإنما تخاطب طبقات الأمة على اختلافها ، وهي لذلك لا تتعمق في التفكير حتى تفهمها الطبقات الدنيا ، وهي أيضاً لا تلتمس الزخرف اللفظي ، حتى تكون قريبة من الشعب وذوقه الذي لا يتكلف الزينة ، والذي يؤثر البساطة والجمال الفطري ، ومن أجل ذلك لم يكد أدباؤنا يكثر من كتابتها بالصحف في أواسط القرن الماضي أو بعبارة أدق في ثلثة الأخير حتى اضطروا إلى أن يبنذوا لفائف البديع وثياب السجع وبهارجه الزائفة ، التي كانت تثقل أساليب رفاعة الطهطاوى وتعوقها عن الحركة .

وسرعان ما وُجدت عندنا المقالة السياسية الطليقة من أغلال السجع والبديع ، وأخذت تخاطب الناس من قريب وتتحدث إليهم في شئونهم الوطنية ، وجعلت تؤثر فيهم تأثيراً قوياً ، كان من نتائجه قيام الثورة العراقية . ومن أجل ذلك حين حوكم زعماء هذه الثورة حوكم معهم كتاب المقالة حيثئذ ، فاختنى عبد الله نديم ، ونفى محمد عبده ، وكان قد أُبعد جمال الدين الأفغانى ، ولم يصبهم ما أصابهم من ذلك ، إلا بسبب ما كتبوا من مقالات سياسية . وهي تغلب عليها النزعة الخطابية عند النديم ، إذ كان خطيباً مفرّهاً من خطباء الثورة العراقية ، وكأنها كانت متنفساً عنده لثورته وحدة عاطفته الوطنية ، وهو يمسح عليها أحياناً بسخرية مرة . وكان أحياناً يُجرى مقالاته في جوانب اجتماعية إصلاحية ماسحاً عليها بدعابة حلوة . وكان يسود مقالات محمد عبده ضرب

من الانفعال ولكن في وقار ورسالة ، 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 ، وبسوء واسع بين مقالات هذا الجيل الأول والجيل الذي تلاه في عصر الاحتلال ، من مثل مصطفى كامل والشيخ علي يوسف ولطفي 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 شجذت عزائمنا المناهضة للاحتلال ومصارعته ، وهو بحق زعيم حركتنا القومية في عصره غير مدافع ، إذ كان شعلة وطنية متقدة ، وكان خطيبا مفوها وكاتبيا سياسيا لا يشق غباره ، فانبرى 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 صلبونا على الإنجليز الغاشمين ، بينما كان لطفي السيد في « الجريدة » يدعو إلى تربية الشعب تربية قويمه حتى يتترع حقوقه من المعتدين الآثمين . وكان يجانبهم مصطفى لطفي المنفلوطي الذي اشتهر في مقالاته الاجتماعية بأسلوبه العاطفي الفريد وبيث معاني الرحمة والفضيلة ووصف يؤس 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 وتعاكها عراكا عنيفا ، ولعل خير من يمثل هذا الجيل أمين الرافعي وعباس العقاد ومحمد حسين هيكل وعبد القادر حمزة وطه حسين وإبراهيم عبد القادر المازني ، أولئك الذين كانوا يجلبون قلوبنا بمقالاتهم السياسية ، وهي تختلف باختلاف شخصياتهم ومقدراتهم البيانية .

وكانت ترافق هذه المقالة السياسية منذ نشأتها الأدبية التي تتناول شؤون الأدب والثقافة ، ولم تلبث أن أُفردت لها مجلات خاصة أسبوعية أو شهرية مثل المقتطف والحلال . 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 نظرياتها 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 اتسعت 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 تفتى مع الصحف ، بل جمعوها وطبعوها في كتب مختلفة حتى يتبناها 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 حيثذ كتاب كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة . ولكن يلاحظ أن القَصَص العباسي وما خلفه من قَصَص 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 بديهته وبلاغة عباراته . وفي الحق أن بديع الزمان متحرعها 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 قَصَصنا الشعبي الوسيط ، فقد ألفنا قصة عنبرة 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 القَصَص الغربي ، وحاولوا أن يترجموه ، وكان رفاة الطهطاوي هو الرائد لهذه الحركة فترجم « مغامرات تليماك » لفنونل وسماها « مواقع الأفلاك في وقائع تليماك » . ولعل في نفس العنوان وتغييره إلى هذه الصورة المسجوعة ما يدل على عمل رفاة

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 . تَصَرَّفَ في أسماء الأعلام ، وتصرف في المعاني ، فأدخل فيها آراءه في التربية وفي نظام الحكم كما أدخل الأمثال الشعبية والحكم العربية .

فلم يكن رفاة مترجماً فحسب ، بل كان مقتصراً للقصة ، واستمر هذا التمهيد طويلاً من بعده ، حقاً أخذ أدباؤنا يتحررون من لغة السجع والبديع ، ومعنى ذلك أنهم ملكوا من وسائل التعبير ما لم يكن يملكه رفاة ومعاصروه ، ولكنهم ظلوا يميلون إلى التمهيد فيما يترجمون من قصص ، حتى تقرب من ذوق القارئ ، بل إن منهم من آثر التمهيد إلى اللغة العامية مثل محمد عثمان جلال . ولكن المصيرين من أصحاب الفصحى هم الذين رجحت كفتهم ، ومن أشهرهم في أوائل هذا القرن حافظ إبراهيم والمنفلوطي ، وقد ترجم أولهما البؤساء لفيكتور هيغو وبعبارة أدق مصَّرها تمصيراً ، 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 التمهيد أوسع من عمله ، فإنه لم يكن يعرف شيئاً من اللغة الفرنسية ، وإنما اعتمد على نفسه قرأوا له بعض القصص مثل « بول وفرجينى » ، 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 القصص ، وإنما الغرض تصوير الانفعالات العاطفية والاسترسال في أسلوب بليغ .

على أننا لا نكاد نتقدم في هذا القرن حتى يستجيب بعض أدبائنا إلى هذا الفن الغربي ويحاولوا 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 الأفاضل باسم « ما تراه العيون » وهي أفاضل قصيرة تمتاز بواقعيها وبما تحمل من إحساس دقيق بالمفارقات ، كما تمتاز بجبكتها القصصية . وقد كثر بعد الحرب الأولى من يكتبون الأصوصة 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 وأمزجهم 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 تقرب 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 النفسى ، وفى مقدمة هذا الجليل توفيق الحكيم ومحمود تيمور ونجيب محفوظ .

أما توفيق الحكيم فاعتمد فى قصصه على بعض حوادث وتجارب رآها فى حياته كما نرى فى « يوميات نائب فى الأرياف » وحاول أن يتناول بعض مشاكلنا القومية الوطنية كما فى « عودة الروح » . وهو يطبع قصصه بطوابع إنسانية عامة وإن كان يحاول فى الوقت نفسه محاولة جادة أن يصور معالم الروح المصرية الشرقية .

ويُعنى محمود تيمور فى قصصه بعيوننا الاجتماعية ، وهو يلتقى بطله حسين وتوفيق الحكيم فى كثير من قصصه ، ولكن له أسلوبه وشخصيته المستقلة . أما نجيب محفوظ فيعنى بتصوير الطبقات الوسطى والشعبية وما تخضع له من الظروف المختلفة فى البيئة والمجتمع مما ينهى بها أحياناً إلى الانحراف الاجتماعى أو الخلقى .

وبجانب القصة الاجتماعية الطويلة وُجدت عندنا القصة التاريخية منذ مطلع هذا القرن ، فقد ألف جورجى زيدان نيفاً وعشرين قصة تصور الأحداث العربية الكبرى وهى ليست قصصاً بالمعنى الدقيق ، إنما هى 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 فى النضج ، وكان أول من أوفى بها على الغاية من الكمال الفنى محمد فريد أبو حديد فى قصته « زنوبيا » وقد أتبعها بقصصه الأخرى : الملك الضليل والمهلل ثم « جحا فى جانبولاد » . وهو فى قصصه جميعاً يتقن البناء القصصى ورسم شخصوه والنفوذ إلى دخالها ونجباها النفسية . ويلقانا فى هذا المجال كثير من 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 ترد إليهم القصص

الغربية ، فعكفوا على أنفسهم أكثر مما كانوا يعكفون ، فإذا هذا الفن ينضج على أيديهم نضجا لا يعتمدون فيه على استيحاء أنماط غربية . إنما يعتمدون على أنفسهم وعلى بيئتهم المصرية العربية . وبذلك أصبح فنا عربيا متوطناً في بيئتنا لا فنا غربيا نستورده ونقيس على أمثله ونماذجه .

وإذا كنا قد استطعنا قبل الحرب الأخيرة أن نسمى طائفة ممن لمعوا فيه فإننا لا نستطيع الآن أن نحصيهم عدداً ، إذ وجد الشباب نفسه بعد ثورتنا الحبيدة 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 بجهود خصبة في هذا الاتجاه . ومعنى ذلك أنه أصبح في لغتنا قصص غربية حقيقية ، وهي تعد بالآلاف ، 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 مُثَّل 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 ونعنى في هذا التأثر ، فأنشئت دار الأوبرا ومثَّلتُ فيها روايات غنائية إيطالية . وفي هذا التاريخ أنشأ يعقوب صنوع مسرحاً بالقاهرة مثَّلتُ عليه كثيراً من المسرحيات المترجمة والتي ألفها ، وقد أطلق عليه المصريون اسم « مولير مصر » لبراعته في التمثيل الهزل وما يقترن به من نقد اجتماعي . ولم يكن يمثل باللغة العربية الفصحى ، إنما كان يمثل بالعامية الدارجة ، فسرحه وتمثيلياته 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 . والتصوير 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 التصوير ، حتى يستطيع هذا النبات الغريب أن يعيش في البيئة الجديدة . ولذلك كان التصوير في المسرحية أوسع جداً من التصوير في القصة ، حتى لتقطع العلاقة أحياناً بينها وبين الأصل . وأسرف المصَّرون في وضع الأشعار التي تغني 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 وشطر كبير من هذا القرن مزيجاً من التمثيل والغناء ، وكان أصحاب هذا المسرح ينقلون غالباً عن المسرح الفرنسي الكلاسيكي عن راسين وكورني ومولير ، ومرجع ذلك إلى السوريين واللبنانيين الذين تمصروا وقاموا بيننا بالتمثيل مثل سليم النقاش وأبي خليل القباني واسكندر فرج ، 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 والـ "نية" ، ثم استقلوا وأنشأوا فرقاً مختلفة مثل فرقة عبد الله عكاشة وفرقة الشيخ سلامة حجازي المطرب المشهور ، وقد وطّد بقوة المسرح الغنائي ، ومثل فرقة عزيز عيد وقد عُنِيَ 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 متواليين . ونمضى في أثناء الحرب الأولى فيؤلف عبد الرحمن رشدي فرقة مسرحية وإن لم تظل طويلاً ، ويظهر نجيب الريحاني باستعراضاته الغنائية والهزلية ويبتكر شخصية « 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 تمثيلات 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 من الحياة العربية من دعوات إصلاحية وحركات وطنية . وأكثر هذه الأعمال كانا « عينا » ، ولذلك لم يدخل في تراثنا الأدبي .

على أنه ينبغي أن نقف قليلاً عند ثلاثة ، جذقوا — 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 وتدقيق الحوار وحيويته ، وقد صور فيها الصراع الحاد بين الشرق الشجاع المسلم والغرب المستعمر الماكر ، ناثرا خلال ذلك آراءه الاجتماعية والوطنية . أما إبراهيم رمزي فبدأ منذ سنة ١٨٩٢ بمحاول صنع مسرحيات ، 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 جميعا ، وهي مسرحية تاريخية عرض فيها صورة حية من البطولة المصرية في أثناء الحروب الصليبية عرضا تمثليا رائعا . ونحى فلتقى بمحمد تيمور الذي توفي شابا 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 مصرّرها ، وجعل أحداثها تجري في عصر الماليك ، 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 « الدبائح » 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 المحيطة 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 شوقى فى الشعر ، يسعفه فى ذلك ثقافة إنسانية واسعة وثقافة مسرحية دقيقة ، وتتزاوج 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 غريباً بعينه ، بل يستمد من مواهبه ومن بيئته وروحه المصرية العربية . وحقاً أنه يغلب على شخصه 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 بالعامية كأخيه محمد ، ثم نَقَلَ من العامية إلى الفصحى بعض مسرحياته وأنشأ أخرى على اللسان الفصحى 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 دور بين العقل والغريزة الباطنة .

وبجانب تيمور وتوفيق الحكيم تصنع محاولات كثيرة في 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 التي كانت تفصل بينها وبين الآداب الكبرى في العالم ، فأصبح لها أدب كبير فيه المقالة والقصة والمسرحية والشعر التمثيلي 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 حمّله 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 لغباء فيه ، فقد كان فطناً ذكياً ، وإنما كان بسبب عقم التعليم الديني حينئذ في الأزهر وملحقاته بطنطا وغير طنطا ، إذا انتهى هذا التعليم إلى طريقة ملتوية شديدة الالتواء ، فيها يعقّد كل شيء . وكان أول ما يدرس في النحو « شرح الكفراوي 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 ، فهى تعرب على تسعة أوجه . ويأخذ الشيخ فى توجيه هذه الإعرابات قبل أن يعرف الطلاب شيئاً عن النحو وعن تقسيم الكلمة إلى اسم وفعل وحرف .

وضاق محمد عبده بهذه الطريقة العقيمة فى التعليم ، ورجع إلى قريته ، فزوجه أبوه ، وحاول أن يرجعه إلى سيرته فى التعليم الدينى . وصدع لأمر أبيه وأعدَّ عُدَّةَ الرحيل ، ولكن بدلاً من أن يذهب إلى طنطا ذهب إلى أخوال أبيه ، وكانوا يقيمون فى قرية قريبة من قريته . وتصادف أن كان بينهم شخص يسمى « درويش خضر » تقلب فى البلاد حتى وصل إلى ليبيا ، وهناك تعرَّف على الشيخ السنوسى وتلقَّى عنه تعاليمه ، وهى تلتقى إلى حد كبير مع تعاليم الوهابية . وأنس محمد عبده لهذا الخلال المتصوف أو هذا الشيخ ، وأخذ يقرأ معه بعض رسائل صوفية ، وجد فيها القبس الذى كان يفترقه .

وتبدل محمد عبده بتأثير هذا الشيخ من صبي عابث إلى قى جاد ، يحس إحساساً عميقاً كأن عليه رسالة فى الحياة : أن يَهْدَى الناس إلى الطريق المستقيم فى الدين . ورحل إلى طنطا ، فتلقى على الشيوخ بها بعض الدروس ، ولم يلبث أن تحول إلى الأزهر ، يعبُّ من علومه الدينية واللغوية . وفى نهاية كل عام كان يعود إلى بلدته ، فيجد الشيخ درويش فى انتظاره ، لينفخ فى روحه . وكان واسع الأفق ، فكان يسأله هل تعلمت المنطق ؟ هل تعلمت الحساب والمهندسة ؟ وكان فى الأزهر عالم عظيم من علمائه يسمى الشيخ حسن الطويل يُعْتَبَرُ بإلقاء محاضرات فى الفلسفة والهيئة ، فانتظم محمد عبده بين تلاميذه .

وتصادف أن نزل مصر سنة ١٨٧١ السيد جمال الدين الأفغانى يحمل فى صدره وعلى لسانه دعوته للنهوض بالإسلام والمسلمين ضد الاستعمار والمستعمرين . وكانت مصر قد أخذت تتحرك ، وأخذ الرأى العام فيها يتكون وأخذ الناس يشعرون أن حقوقهم مسلوقة ، سلبها إسماعيل وأسرته ، وكانت مساوئ السياسة

المالية التي سار عليها هذا الحاكم أخذت تنضح للجميع ، فقد فُرضت على البلاد الرقابة المالية والمراقبة الثنائية .

لذلك كله بدأت الجذوة الوطنية تتقد في النفوس ، وكان جمال الدين من أكبر من أمدوا نارها بالحطب الجزل من الحطب 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 مرديبه . لقد كان مريداً للشيخ درويش ، فدفعه إلى اجتياز العقبات الأولى التي صادفته في أول تعلمه بطنطا ، واليوم يصبح مريداً لفيلسوف إسلامي كبير ، يعد من حيث تأثيره في العالم الإسلامي في أثناء القرن الماضي في صف الأحرار العالميين ، إذ لم يترك بلداً إسلامياً حلَّ فيه إلا ألقى في أرضه البذور لثورات وطنية عارمة على حكامه المستبدين الفاسدين .

ويُعجَبُ 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 يصول فيها ويجول ، ودفعه كغيره من تلاميذه ومرديبه إلى الكتابة في هذه الشؤون بالصحف ، حتى ينتبه 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 العَصْدِيَّة » وهي تدل على تضلعه في الفلسفة الإسلامية وعلم الكلام ، ووالى مقالاته في الأهرام ، وأخذ يدرس لطلابه كتاب « تهذيب الأخلاق » لابن مسكويه ، ويقرأ 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 فعزلَ إسماعيل ورأت بطانة توفيق أن يخرج جمال الدين

الأفغانى من مصر لما يؤجج من ثورة فى النفوس، وأُقيل محمد عبده من وظيفته لاتفاقه مع جمال الدين فى مبادئه، وخاصة أنهما كانا يطالبان بالإصلاح السياسى. 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، وتبثُّ دعوات مختلفة إلى الحرية والبر بالفقراء والأعمال الخيرية وتطهير الإسلام من البدع والخرافات، كما تبثُّ دعوات سياسية تهدف إلى خير الجماعة ومصالحها الوطنية وقيام حكومة شورية.

ولما قامت الثورة العرابية كان من المناهضين لها فى أول الأمر لما كان يخشى من عواقبها، ولكنه لم يلبث - حين رأى التدخل الأجنبى لإجباطها - أن انضم إليها وأصبح من زعمائها، ويقال إنه هو الذى وضع صيغة اليمين التى أقسمها ضباط الجيش على رفض هذا التدخل، وهو الذى تولى حلفهم. ولما أخفقت الثورة حوكم مع زعمائها، فحُكم عليه بالنفى ثلاث سنين خارج القطر، فقصده إلى بيروت، وتصدَّر فيها للتدريس، إلا أن أستاذه جمال الدين استدعاه إلى باريس، فلبَّى دعوته. وهناك أصدر فى مارس سنة ١٨٨٤ صحيفة «العروة الوثقى» وأخذ محمد عبده يطلق منها قذائفه السياسية والإصلاحية إلى مصر والأقطار الإسلامية، وأقضى ذلك مضاجع إنجلترا وفرنسا، فقصمتا 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 فى «التوحيد» أو علم الكلام وأصوله، وتفسير جزء «عم» وشرح البصائر فى المنطق.

وتولى الوزارة رياض (باشا)، وكان يقدره حتى قدره، فعمل على صدور العفو عنه، ويقال إن الإنجليز عاونوه فى ذلك، فعفى عنه وعاد إلى وطنه فى سنة ١٨٨٨، وتقلب فى مناصب القضاء، حتى أصبح مستشاراً بمحكمة

الاستئناف ، ثم عيّن مفتياً للديار المصرية في سنة ١٨٩٩ وظل في هذه الوظيفة إلى وفاته .

وأخذ بعد عودته يعني بالإصلاح الديني والاجتماعي ، فكان يكتب في ذلك مقالات مختلفة بالمقتطف والأهرام والمنار (صحيفة تلميذه ومريده الشيخ رشيد رضا) وكان يدرس للأزهريين وتلاميذه المختلفين كتابي 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 . وما يذكر له أنه حاول لإصلاح 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 هبت في أواخر القرن الماضي 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 ديني 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 تفهم الدين على طريقة السلف في عصر الصحابة والتابعين الأولين قبل أن يظهر الخلاف بين المذاهب الإسلامية المختلفة . وكان يعجب بالمعتزلة وأرائهم ، لأنه رآهم متحررين في أفكارهم . وقد دعا أيضاً إلى العلم الحديث ، فالدين الصحيح لا يخالف العلم وحقايقه الثابتة ، بل إنه يدعو إلى البحث في أسرار الكون واكتشاف قوانينه ، وكان ذلك يُعدّ في عصره ثورة على الدين ورجاله الذي ران عليهم غير قليل من الجُمود . .

وكان بعد منفاه يهادن الإنجليز ، مثله مثل كثير من المصريين الذين يشسوا من خروجهم ، وربما كان ذلك زكته 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 والملاحة بينه وبين التقدم العقلي الحديث .

٢

مقالاته

لعل محمد عبده خير من يصور لنا تطور نثرنا في القرن الماضي بتأثير الصحف والاطلاع على بعض آثار الغربيين ، فإنه تعلم الفرنسية في منفاه ، وكان قبل أن يُنْفَى 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 ، وموائق المعاهدات ، احتاجوا إلى التخاطب في شئونهم ، مع تثنائي أمكنتهم ، وتباعد أوطانهم ، فكان لسانُ المرسل إذ ذاك لسانَ البريد ، وما يدرك هل حفظ ما يُبَدئ المرسل وما يعيد ، وإن حفظ هل يقدر على تأدية ما يريد ، بدون أن ينقص أو يزيد ، أو يبعد الغريب أو يقرب البعيد . فكم من رسول أعقبه سيف مسلول ، أو عنق مغلول ، أو حربٌ تخمد الأتفاس ، وتعمر الأرماس ، ومع ذلك كان خلاف المرام ، ورميةٌ 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 نهبه إلى أن وراء هذه اللغة المعقدة المتوتية لغة سهلة مرنة على أداء المعاني بدون صعوبات السجع وما يتصل به . فلما وُكِّل إليه في سنة ١٨٨٠ تحرير الوقائع المصرية لجأ مباشرة إلى الأسلوب المرسل الطبيعي الذي يؤدى 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 الكتّاب النموذج الأدبي الجديد الذي ينبغي أن يتوفروا عليه . وقد أخذ يرقى بلغة الخطابات الرسمية في دواوين الحكومة بما ينشر منها على وجه صحيح ، وكانوا في دواوين الحكومة يتخاطبون حينئذ « بضرب من ضروب التأليف بين الكلمات رثٌ غير مفهوم ، ولا يمكن رده إلى لغة من لغات العالم لا في صورته ولا في مادته » .

فتحريره الوقائع كان خطوة كبيرة في سبيل الرقى بلغة الخطابات الحكومية وبلغة الصحافة ، فقد خرج بها من أسلوب السجع والقواصل وأنواع الجناس والبديع إلى أسلوب مرسل حر ، لا يضيق بالمعاني ، ولا يضيق به القراء . وكان الإصلاح الاجتماعى هو المحور الذى يدور عليه ما يكتبه في الوقائع ، فكان يدعو إلى تأسيس الجمعيات الخيرية ، ويبحث في بعض مشاكل التعليم ، وينتقد من يأخذون من المدنية الغربية بقشورها الإباحية ، ويدعو إلى نبذ الخرافات في الدين والتعاون على مصالح المعيشة . ونراه ، مع طلائع الثورة العربية سنة ١٨٨١ ، يكتب ثلاث مقالات في الشورى ووجوب الأخذ بالنظام النيابى المعروف عند الغربيين ، ومن قوله في أولى هذه المقالات :

« معلوم أن الشرع لم يجيء ببيان كيفية مخصوصة لمناسبة الحكّام ولا طريقة

معروفة للشورى عليهم ، كما لم يمنع كيفية من كفياتها الموجبة لبلوغ المراد منها . فالشورى واجب شرعى ، وكيفية إجرائها غير محصورة فى طريق معين . فاختيار الطريق المعين باق على الأصل من الإباحة والجواز كما هو القاعدة فى كل ما لم يرد نصٌ بنفيه أو إثباته . غير أننا إذا نظرنا إلى الحديث الشريف الذى رواه البخارى عن ابن عباس رضى الله عنهما ، وهو (كان النبى عليه الصلاة والسلام يجب موافقة أهل الكتاب فيما لم يؤمر فيه ، وكان أهل الكتاب يَسْتَدْلُونَ أشعارهم ، وكان المشركون يَفْرِقُونَ رؤسهم ، فسدل النبى ناصيته ، ثم فَرَّقَ بعدُ) نُدِبَ لنا أن نوافق فى كيفية الشورى ومناصحة أولياء الأمر الأمم التى أخذت هذا الواجب نقلاً عنا وأنشأت له نظاماً مخصوصاً ، متى رأينا فى الموافقة نفعاً ووجدنا منها فائدة تعود على الأمة والدين ، وإلا اخترنا من الكيفيات والهيئات ما يلائم مصالحنا ويطابق منافعنا ويثبت بيننا قواعد العدل وأركانه . بل وجب علينا إذا رأينا شكلاً من الأشكال مجلبة للعدل أن نتخذة 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 يخصص طرق العدل بشيء ، ثم ينهى ما هو أظهر منه وأبين . فتألف من مجموع هذا أن الشورى واجبة وأن طريقها مناطٌ بما يكون أقرب إلى غايات الصواب وأدنى إلى مظان المنافع ومجالها . على أنها إن كانت فى أصل الشرع مندوبة فقاعدة تغير الأحكام بتغير الزمان تجعلها عند ميسر الحاجة إليها واجبةً 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 المشثومة ما عرفوا به قبح سيرته وخامة عقباه .

وهذه القطعة من المقال تصور لك ما حدث من تطور فى أسلوب محمد عبده ، فقد أصبح أسلوباً طبيعياً ، وهو أسلوب يعتمد على جزالة اللفظ ، بالضبط كما كان يعتمد أسلوب البارودى فى الشعر على رصانة الكلمات

ومتانتها ، وكأن 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 عرّف 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 والتدب والوجوب ، وهذا طبيعي لكاتب أزهرى يبحث المسألة من الوجهة الدينية .

ونلقاه بعد ذلك في باريس على صفحات « العروة الوثقى » وقد اتسع تفكيره واشتعلت روحه ، فهو نائر 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 يتهمون على الإسلام مثل « هانوتو » الفرنسي وغيره ، كما يكتب مقالات ورسائل في دعواته الإصلاحية ، وخاصة في شئون الدين وتطهيره من الخرافات . وكان يفسّر 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 الذى 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 ومرزوه على تحمل المعانى السياسية والاجتماعية الجديدة ، فقد بسّطه حتى يفهمه الجمهور ، وافتنّ في طرق أدائه مبتعداً عن الصيغ المتكلفة التى 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 الغربى ، وفيها أثر الفصل الزمنى أو الفترة الزمنية التى عاشها فى 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 فى أول حياته على عادة أضرابه من أبناء الريف إلى (الكتّاب) فحفظ القرآن الكريم ، ولما يتجاوز 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 وكتاباتى عبد القاهر فى 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 وبديع 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 ويسنهل كما يعب وينهل من آثار معاصريه المترجمة والمؤلفة . وبذلك هيا نفسه ليكون صحفياً بارعاً ، ولسناً 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 فُصل 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 لبى 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 السجن ، وكان لتلك ولعدم توفيقه في حياته أثره في إحساسه باليأس والبؤس والامهم .

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 ويشتن .

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 أتى له وهو لا يحسن الفرنسية ولا غيرها من اللغات الأوربية ، 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 يُترجم 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 تُرجم 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 بول وفرجينى لبرناردين دى سان بيير وبماها الفضيلة ، وقصة ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون لألفونس كار وقصة الشاعر أوسيرانودى بجرارك لأدمون روستان ، وفي سبيل التاج لفرنسوا كوييه . وبهذا الأسلوب من حرية التصرف والتحويل 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 أحاطها 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 تذيع 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 على يوسف . وتمتاز هذه المقالات بميزتين أساسيتين : ميزة تناول الشكل وميزة تناول 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 تتبع 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

ليبيته ، واتخذها ينبوعاً لأفكاره وتحول فيها بتأثير أستاذه محمد عبده إلى مصلح اجتماعي ، فهو يردد آراء المصلحين من حوله ، ويؤديها بلغته التي تأسر السامع وتخلب لبه .

وارجع الى النظرات فستراه يتحدث في عيوب المجتمع وما يشعر به من مساوئ الأخلاق مثل القمار والرقص والحمر وسقوط الفتيان والفتيات ، فيتساءل أين الشرف وأين الفضيلة ؟ ويحس أن بعض ذلك جاءنا من المدينة الغربية ، فيصب عليها جام غضبه . ويدور بعينه في بيته فيرى كثرة المصابين بعاهة الفقر والبؤس فيسكى ويستغيث . ويكتب في الغنى والفقر ، ويدعو إلى الإحسان والبر بالضعيف العاجز ويصور أكواخ 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 تبكى كلما وقع نظرك على محزون أو مفتود^(١) ، فتبتسم سروراً بيكائك واغترباطاً 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 تبكى بدموع الغمام ، ويخفق قلبها بلمعان البرق ، وتصرخ بهدير الرعد ، وإن الأرض تنبج بحفيف الريح وتضج بأمواج البحر ، وما بكاء السماء ولا أين الأرض إلا رحمة بالإنسان . ونحن أبناء الطبيعة فلنجانها في بكائها وأنيها . إن اليد التي تصون الدموع أفضل من اليد التي تريق الدماء والتي تشرح الصدور أشرف من التي تبقر البطون ، فالحسن أفضل من القائد ، وأشرف من المجاهد ، وكم بين من يجي الميت ومن يميت 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 ، ولأقفرت الجفون من المدامع ، ولاطمأنت الجنوب في

(١) المفتود : المصاب في فؤاده من ألم ونحوه .

المضاجع ، ولحّت الرحمةُ الشقاءَ من المجتمع كما يمحو لسانُ الصبح مدادَ الظلام . . أيها الإنسان ! ارحم الأرملة التي مات عنها زوجها؛ ولم يترك لها غير صبية صغار ، ودموع غِزار ، ارحمها قبل أن ينال اليأس منها ويعبثَ الهم بقلبها، فتؤثر الموت على الحياة . ارحم المرأة الساقطة لا تزيّن لها خلاها ولا تشتر منها عرّضها ، علّها تعجز عن أن تجد مساوماً يساومها فيه ، فتعود به سالماً إلى كِسْر بيتها .

ارحم الزوجة أمّ ولدك وبعيدة بيتك ومرآة 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 قتلته أو أشقيته ، فكنت أظلم الظالمين . ارحم الجاهل لا تتحينَ 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 ، ويكسى 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 ، وكان الناس لا يقرأونه بأبصارهم في الصحف ، بل هم يقرءونه أو يسمعونه 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 أنفعالاته العاطفية ، ونظن ظناً أنه يتأثر أسلوب الخطابة في عصره ، عند مصطفى كامل وأضرابه .

وقد وقف وقفات طويلة عند الإسلام والمسلمين ، فبكى ما هم فيه حيثئذ من تأخر وانحطاط وانغماس في الشهوات والملذات ، ورواهم بأنهم عطلوا الأحكام وعصوا أوامر الدين ونواهيه ، وكأنه تحول إلى خطيب في مسجد ، فهو يعظ ، ويبالغ مبالغة تخرجه عن جادة الحقيقة . ويمثّل ذلك موقفه من المدينة الغربية ، فقد أساء الظن بها ، ورد إليها معائب الشباب وانغماسهم في حمأة الرذيلة ، وكأنه غاب عنه ما تحمل هذه المدينة من خير للإنسانية ، ففيها الشروفيها الخير ، فيها ما ينبغي أن نرفضه وما ينبغي أن نأخذه .

ومن المحقق أنه لم يكن منوع 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 عيونهم 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 كتابتهم لإرضاء الدهن بغذاء عقلي خصب . وما أشبه أدب المنفلوطي في عباراته الرصينة المنعمة بالآنية المزخرقة ، 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 نتقل به إلى عصر تال نستمد منه مقاييسنا عليه ، والمنفلوطي من هذه الناحية أدّى 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 خيرها مريثته لابنه ، وفيها يقول متأثراً لما سقاه من الدواء ، والموت يقطع

الحياة من بين جنبيه قطعة قطعة :

« لقد كان خيراً لى ولك يا بنى أن أكيلَ إلى الله أمرك في شفاثك ومرضك ،
وحياتك وموتك ، وأن لا يكون آخر عهدك في 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 فمك 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 تُسيغه 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 بمحظها 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 ، وتلمذ لجمال الدين الأفغاني
مع من تلمذوا عليه . وكان يحدق الفرنسية والتركية ، كما كان يحدق العربية .
ولم يلبث أن اشتغل بالصحافة ، فأخرج مع محمد عثمان جلال صحيفة
« نزهة الأفكار » إلا أنها لم تستمر طويلاً . وزراه بعدها قريباً من الخديوي
إسماعيل فيعين عضواً في مجلس الاستئناف ، ولما تُني الخديوي إلى إيطاليا صحبه
مدة من الزمن ، ثم نزل في الآستانة ، فأكرم هناك ، وجُعِل عضواً في مجلس
المعارف . وعاد مع أواخر القرن إلى مصر ، فأخرج مجلة « مصباح الشرق »

وكانت أهم مجلة أدبية عندنا إلى أن توفي سنة ١٩٠٦ .
 وإنما 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 .

ويُضفى في إيطاليا وفرنسا ثلاث سنوات ، ثم يرحلها إلى الأستانة 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 » فيعاونه 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 محرراً في صحيفة « المقطم »
 ويكتب مقالات مختلفة في شئون السياسة والاجتماع في روح نائرة ضد الاحتلال
 وألف كتاباً سماه « أدب النفس » وهو رسائل في الأخلاق وشئون الحياة ، وما زال
 يتابع هذه الكتابات حتى توفي سنة ١٩٣٠ .

ومع ثقافته الواسعة بالآداب الفرنسية كان محافظاً شديد المحافظة . وتتضح
 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 المولىحى
 في مقالاته ما الجديد 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 الخاطيء كان له أثر سيء في شوقي ، فإنه شك في الجديده 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 شديداً 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» لعل 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 وُضعت الرحلة في شكل مسامرات بلغت خمسمائة 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 على مبارك كُتبت قبل عصر الاحتلال ، ولم تكن قد برزت مشاكلنا الاجتماعية على السنة المصلحين من مثل محمد عبده وقاسم أمين ، وأيضاً لم نكن 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 هدفُ 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 يُكْتَبُ عن تطرفنا في استيراد المدنية الغربية .

ولكن كيف توضع هذه القصة وفي أى إطار ؟ إن المويلحي محافظ ، وقد رأيناه يأخذ على شوق محاولته التجديد على أسس النماذج الغربية ، فليبحث لقصته عن إطار عربي خالص ، حتى لا يسخرج 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 راو يسمى عيسى بن هشام ، يصف طائفة من الحِجَل 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 تحفة 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 يُلم بما يريد من موضوعات اجتماعية ، وفكّر ، وهداه تفكيره إلى أن يتخذ بطله من جيل سابق لجيله ،

مستلهماً في ذلك قصة أهل الكهف التي وردت في القرآن الكريم ، وما تشير إليه من أن سبعة دخلوا أحد الكهوف فماتوا ، وظلوا في موتهم ثلاثمائة سنة ، وازدادوا تسعا ، ثم بُعثوا 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 قمرء مُستعبراً مفكراً في سُنَّة الموت والحياة إذا به يخرج عليه من أحد القبور هذا الدفين ، ويكون بينهما حوار يَعْرِفُ منه عيسى بن هشام حقيقته وهُوِيَّتَهُ . 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 بالعبوب الخلقية والاجتماعية .

وتتوالى علينا مشاهد القصة ، فن وصف للمُكارين إلى وصف لرجال الشرطة ووصف للمحاكم على اختلاف أنواعها ، ومن وصف لحياة الحكام والتجار والأغنياء ومبازمهم 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 يديع رسومه رسم « العمدة » الذي يُبرز فيه ثراءه وغفلته حين ينزل القاهرة ، فيُكلم به بعض الساسة وبعض القوادين ، ويُغْوونه ، ويخدعونه عن ماله وشرفه ، فإذا هو يسقط سقوطاً مزرياً 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 :

المحامى : قولاً لى ما حققكم فى الوقف وما شرط الواقف ، وكم يقدر
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 .

المحامى : سألتك ما قيمة العين ؟

عيسى بن هشام : لست أدري على التحقيق ولكنها تبلغ الألوّف .

المحامى : لا يمكن أن يقلّ مقدّم الأتعاب حينئذ عن المئات .

عيسى بن هشام : لا تشطّطُ أيها الشيخ فى قيمة الأتعاب ، وارفق بنا ، فإننا
الآن فى حالة عسر وضيق .

غلام المحامى : وهل ينفع فى رفع الدعوى اعتذار بإعسار ؟ ألم تعلم أن

هذا شغل له « اشتركاكات » ولكتبته والمخضرين « تطلّعات »

وأنتى لكما بمثل مولانا الشيخ ، يضمن ربح الدعوى وكسب
القضية بما يهون معه دفع كل ما يطلبه فى قيمة أتعابه .

وهل يوجد مثله أبداً فى سعة العلم بالحيل الشرعية ولطف
الحيلة فى استمالة محامى الخصم واستجلاب عناية القضاة .

عيسى بن هشام : دونك هذه الدراهم التى معنا ، فخذها الآن ونكتب لك

صكاً بما يبقى لحين كسب القضية ، وليس يفوتك شيء من

ذلك ما دام ربحها مضموناً لديك على كل حال .

المحامى : بعد أن استلمت الدراهم بعدها ، أنا أقبل منك هذا العدد

القليل الآن ابتغاء ما ادّخره الله لعباده من الأجر والثواب

فى خدمة المسلمين . وعليك بشاهدين للتوكيل .

ويستمر الحوار على هذا النحو ، فنطّلع منه على طباع المحامين الشرعيين

وجشعهم وطرق احتيالهم . ولم يسجع المويلحى فى هذه القطعة ، ولكن هذا إنما

يأتى شذوذاً ، فالأصل فى الكتاب كله السجع على طريقة المقامات . وهو

بمضى 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 ، وبجانبها 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 الكُتَّاب ، فقلنا سبحان الملك الوهَّاب ، ومن يرزق بغير حساب . ونحونا نَحْوُ الباب ، في تلك الرَّحَاب ، فوجدنا عليه شبحاً حنت ظهره السنون ، فتخطته رسلُ المنُون ، قد اجتمع عليه العَمَشُ والصَّمَمُ ، ولجَّ به الحرفُ والسَّقم . وعلمنا أنه حارسُ بيت القضاء ، من نوازل القضاء . ثم صعدنا في السلم فوجدناه مزدحماً بأناس ، مختلتي الأشكال والأجناس ، يتسابئون ويتشائمون ، ويتلاكمون ويتلاطمون ، ويُبرقون ويُرعدون ، ويتهددون ويتوعدون ، وأكثرهم آخذ بعضهم بتلايبب بعض ، يتصادمون بالحيطان ويتساقطون على الأرض . وما زلنا نزاحم على الصعود في الدرَج ، والعمائم تتساقط فوقنا وتندرج ، 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 المولى يحى يَحْتال 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 أطرافَ الحديث ، من قديم في الزمان وحديث ، إلى أن صارت الليلة في أخريات الشباب ، واستهانت بالإزار والنقاب ، ثم دبَّ المشيب في فودها ، وبان أثرُ الوَضَح في جلدها ، فعبثت بال عقود والقلائد ، من الجواهر والفرائد ، ونزعت من صدرها كل مشور ومنظوم ، من دُرَر الكواكب وآلئِ النجوم ، وألقت بالفرقدين من أذنيها ، وخلعت خواتيم الثرياً من يديها ، ثم إنها مزقت جلبابها ، وهتكت حججها . وبرزت للناظرين عجوزاً شَمَطَاء ،

ترتعد متوكئة على عصا الجوزاء ، وتردد آخر أنفاس البقاء ، فسترها الفجر بملاءته الزرقاء ، ودرجها الصبح في أرديته البيضاء ، ثم قبرها في جوف الفضاء ، وقامت عليها بنات همديل ، نائحة بالتسجيع والترتيل ، ثم انقلب المآتم في الحال عرس اجتلاء ، وتبدل النحيب بالغناء ، لإشراق عروس النهار ، وإسفار مليكة البدور والأقمار .

والمويلحى في مثل هذا الوصف إنما يحاول صنع قطعة أدبية على الطريقة القديمة ، التي كان يُعنى 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 وسع 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 المحلي ونظم بيئته المصرية ، إلا أن ذلك كله وُضع في إطار المقامة الضيق بسجعه .

ومع ذلك استطاع المويلحى أن يكتب في هذا الإطار نحو ثلاثمائة وسبعين صحيفة . وفي الطبعة الرابعة للكتاب أضاف إلى رحلة المنيكلي وعيسى بن هشام في عالم الأحياء المصرى رحلة ثانية إلى باريس ، ليشاهد المنيكلي معالم المدينة في الغرب وليرى بعض معارضها . ويعودان إلى مصر وقد اقتنع المنيكلي بأن المدينة 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 نمصّه على نحو ما مصر المويلحى 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 يمهله طويلاً . فالجو الذي تنفّس فيه مصطفى كان جواً إسلامياً عربياً . وقد عُنِيَ به أبوه ، فحفظه القرآن ولقّنه تعاليم الدين الحنيف ، ثم ألحقه في سن الثانية عشرة بمدرسة دمنهور الابتدائية ، حيث كان يتولى عمله القضائي . ونُقِل إلى المنصورة فأتم مصطفى دراسته الابتدائية هناك ، وهو في السابعة عشرة من عمره . وبمجرد فراغه من هذه الدراسة أصابته حمى عنيفة - لعلها حمى التيفويد - وشق منها إلا أنها خلّفت وراءها حُبسة في صوته ، ووقراً في أذنيه ، ولم يفد العلاج معه شيئاً ، بل لقد أخذ سمعه يضعف ، حتى انتهى إلى الصمم 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 ، ونُقِل 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 نلتقى به في مطالع القرن العشرين شاعراً ناضجاً من ذوق مدرسة البارودي ، وقد قرّظَه وأشاد بفضله حين نشر الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩٠٢ كما نوّه به المنفلوطي . وفي العام التالي نشر الجزء الثاني من هذا الديوان ، فقرّظه البارودي ثانية ، وحيّاه الشيخ محمد عبده راجياً أن يُسدى 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 للنهائي 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 كالحِمالَة وآلة التصوير .

ولا نكاد نتقدم في العقد الثاني من هذا القرن حتى نراه يتجه باطراد إلى النثر ، وتصادف أن رصدت الجامعة المصرية جائزةً 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 شبّه 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 .
وتتقدم معه إلى سنة ١٩١٧ فراه 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 يُعنى 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 مقدمته أنه رسائل صديق بعث بها إليه ، وهو يقص فيه حكاية حب مصورا خواتمه 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 الموضوع . 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 صوب سهامه إلى كل ما في هذا الكتاب من آراء وأفكار . وتحول إلى المجتهدين في الشعر ممثلين في عباس العقاد يرميهم بأقذع صور الهجاء في كتابه « على السقود » . وأظل بقية حياته ثابتاً للمجددين من الشعراء والكتاب جميعا ، ينقدهم نقداً مرّاً ، كما ظل مؤمناً بالميراث العربي في لغته وآدابه وأن نهضة العرب لا تقوم إلا على أساس وطيده من الدين وعربيته الفصحى السليمة ، وكان يكتب في ذلك المقالات المختلفة في المجلات . ودعاه أحمد حسن الزيات للإسهام في تحرير مجلة الرسالة ، فلبى

الدعوة ، وأخذت مقالاته في الإسلام والعروبة تتوالى ، حتى وافاه القدر ، وقد جُمعت هذه المقالات وطُبعت في لجنة التأليف والترجمة والنشر باسم « وحى القلم » وهي في ثلاثة أجزاء .

٢

« مقالات وحى القلم »

رأينا الرافي ينشأ نشأة إسلامية عربية ، وهي نشأة تغلغت أصدائها في فؤاده ونمت مع الزمن ، فإذا هي تتحول إلى نثر فنى بليغ يفيض بالإخلاص والظهر والإحساس بآلام الجماعة وكوارثها والشعور الدقيق بماثر 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 متروياً ، فالكتابة البيانية ليست شيئاً يسيراً ، بل هي شيء عسير ، لا بد فيه من تأمل طويل ، تأمل في الفكرة واستنباط فيها وتوليد ، حتى تستحيل إلى موضوع متشعب كبير ، وقد صور ذلك في تقديمه للجزء الأول من وحى القلم ، فقال :

« لا وجود للمقالة البيانية إلا في المعاني التي اشتملت عليها ، يقيمها الكاتب على حدود ، ويديرها على طريقة ، مصيباً بألفاظه مواقع الشعور ، منيراً بها مكامن الخيال ، آخذاً بوزن ، تاركاً بوزن ، لتأخذ النفس كما يشاء وتترك . ونقل حقائق الدنيا نقلاً صحيحاً إلى الكتابة أو الشعر هو انتزاعها من الحياة في أسلوب ، وإظهارها للحياة في أسلوب آخر يكون أوفى وأدق وأجمل ، لوضعه

كلّ شيءٍ في خاصّ معناه ، وكشفه حقائقَ الدنيا كشفةً تحت ظاهرها الملتبس . وتلك هي الصناعة الفنية الكاملة ، تستدرك النقص فتتمه ، وتتاول السر فتعلنه ، وتلمسُ المقيّد فتُطلقه ، وتأخذ المطلق فتحدّه ، وتكشف الجمال فتظهره ، وترفع الحياة درجة في المعنى ، وتجعل الكلام كأنه وجد لنفسه عقلا يعيش به . فالكاتب الحق لا يكتب ليكتب ، ولكنه أداة في يد القوة المصورة لهذا الوجود ، تصور به شيئا من أعمالها فناً من التصوير . الحكمة الغامضة تريده على التفسير ، تفسير الحقيقة ، والخطأ الظاهر يريده على التبيين ، تبيين الصواب ، والفوضى الماتجة 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 الملهم أبدا إلا وفيه أعصابه الكهربائية ، وله في قلبه الرقيق مواضع مهيسةً 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 إنسانا لأعماله وأعمالها جميعا ، له بنفسه وجود ، وله بها وجود آخر ، ومن ثمّ يصبح عالماً بعناصره للخير أو الشر كما يوجّه ، ويُلْقَى فيه مثل السر الذي يلقي في الشجرة لإخراج ثمرها بعمل طبيعي يُرى سهلا كل السهل حين يتمّ ، ولكنه صعب أي صعب حين يبدأ . هذه القوة هي التي تجعل اللفظة المفردة في ذهنه معنى تاما ، وتحوّل الجملة الصغيرة إلى قصة ، وتنتهى باللمحة السريعة إلى كشف عن حقيقة . . ولهذا سبقي كل حقيقة من الحقائق الكبرى كالإيمان والجمال والحب والخير والحق سبقي محتاجة في كل عصر إلى كتابة جديدة من أذهان جديدة .»

وهو يشير في أول كلامه إلى معاني المقالة البيانية وما تستلزم من الدقة حتى تؤثر في العاطفة والخيال ، ويقول إنه لا بد لصاحبها من أن تكون له بصيرة نافذة يزيح 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 حقا من كُتَّابنا القلائل الذين عاشوا معيشة داخلية في حقائق دنيانا ، متجاوزا ظاهرها الحسى إلى قواها الروحية الباطنة ، وقد أعانته على ذلك صممه المبكر الذى جعله يجيى بين الناس وكأنه غريب عنهم ، ويتحدث إليهم وهو لا يسمعهم . فكان طبيعيا أن يفضى إلى ذات نفسه وأن يعيش هذه المعيشة الداخلية التى عكف فيها على عقله وانطلق به متجولا في باطن الحقائق الظاهرة مسلطا عليها من إشعاعاته العقلية ما جعل معانيها الخفية تتألق أمام عينيه . وقرأ له في وحي القلم أى مقالة ، فستره بحول أى موضوع اجتماعى أو سياسى أو تاريخى وأى مشهد في الطبيعة أو في حياة الناس وأى خبر من أخبار العرب أو الإسلام إلى ما يشبه ينبوعا لا تزال تتفجر منه المعانى الخفية التى تروع بدلالاتها ، وبما أخرجها فيها من صيغة عربية بديعة . فتملكه لزمام اللغة لا يقل عن تملكه لزمام المعانى ، 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 يعوض هذا النقص ، بل ما جعله يتقدم بطرائف فكره كثيرين ممن تعمقوا الآداب الغربية وأفادوا من كنوزها المعنوية . وحقا قد يجرى الغموض والالتواء في جوانب من كتابته ، وهما طبيعيان لمثل هذا الكاتب الذى كان يسرف في التعمق والتغلغل في معانيه إسرافا تنوء به اللغة ، فلا تنهض بما يريد أحيانا ، غير أنها حين تواتيه ، يجتمع لتعبيره جلال الإدراك العقلى وجمال الأسلوب اللفظى ، إذ كان له ذوق مهذب مصنى وحس دقيق مرهف وعقل يقتدر على التجريد والتوليد والنفوذ إلى العلاقات والدلالات البعيدة .

وهو في مقالاته بوحى القلم يستلهم دائما مثله الإسلامية مستضيئا بها في كل ما يكتب ، كما يستلهم مثله العربية الرفيعة ، بحيث يمكن أن نلقبه « كاتب الإسلام والعروبة » . وقرأ له مقالاته : « الإشراق الإلهى وفلسفة الإسلام » و « الإنسانية العليا » و « الله أكبر » و « وحي الهجرة » وغير ذلك من مقالات إسلامية فسّرها حافلة بمعان تملأ النفس إعجابا . وحين تراءت

محنة فلسطين في الأفق وقف يستصرخ المسلمون للذود عن هذا الوطن المقدس وأهله من العرب أمام اليهود الجشعين داعيا إلى جهادهم وجهاد المستعمرين من ورأهم بأسلوب نارى متأجج ، وقد جعل عنوان هذا الاستصراخ «أيها المسلمون» وفيه يقول :

« ابتلوهم باليهود يحملون في دماهم حقيقتين ثابتتين من ذل الماضي وتشريد الحاضر . ويحملون في قلوبهم قمتين طاغيتين : إحداهما من ذهيبهم والأخرى من رذائلهم . ويخبثون 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 الذى أصبح لثما لأنه في أيديهم . . . يقول اليهود إنهم شعب مضطهد في جميع بلاد العالم ، ويزعمون أن من حقهم أن يعيشوا أحرارا في فلسطين ، كأنها ليست من جميع بلاد العالم ! . وقد صنعوا للإنجليز أسطولا عظيما لا يسبح في البحار ولكن في الخزائن . وأراد الإنجليز أن يطمثنوا في فلسطين إلى شعب لم يتعود قط أن يقول : أنا . ولكن لماذا كنستكم كل أمة من أرضها بمكنسة أيها اليهود . أجهلتم الإسلام ؟ الإسلام قوة كذلك التى توجد الأنيابَ والمخالب في كل أسد . قوة تُخرج سلاحها بنفسها ، لأن مخلوقها عزيز لم يوجد ليؤكل ، ولم يخلق ليذل . 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 الخوافر تهيب مخلوقاتها ليركبها الراكب ، إن المخالب والأنياب تهيب مخلوقاتها لمعنى آخر . لوسلت ما الإسلام في معناه الاجتماعى ؟ لسألت كم عدد المسلمين ؟ فإن قيل ثلثمائة مليون قلت : فالإسلام هو الفكرة التى يجب أن يكون لها ثلاثمائة مليون قوة . أيها المسلمون ! كونوا هناك ، كونوا هناك مع إخوانكم بمعنى من المعانى » .

ويصرخ بنفس الصوت في شباب العرب ناعيا 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 قُتل

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 عملا من أعمال الخالق . غلبوا على الدنيا لما غلبوا في أنفسهم معنى الفقر ومعنى الخوف والمعنى الأرضي ، وعلمهم الدين كيف يعيشون باللذات الساوية التي وضعت في كل قلب عظمته وكبريائه ، واخترعهم الإيمان اختراعا 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 ترصرت منه قطعة كانت دليلاً يكشف للعين أن جميعه حجر صلد . يا شباب العرب ! إن كلمة (حتى) 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 يتفخ في روح الشباب المصري ، موقفاً فيه حميته لوطنه ، حتى يتقض كالأسد الكاسر على الإنجليز ويذيقهم وبال استعمارهم ، إن كل مصري ينبغي أن يتحول شعلة آدمية تأتي عليهم كأن لم يكونوا شيئاً مذكورا . إنه لم يبق لهم إلا لحظات وأنفاسها ، فقد اتقدت الشعلة ، وسيرون عما قريب مسها وتحريقها ، ويومها يولثون على أعقابهم ناديين مولولين . وقرأ له في ذلك مقالاته : « أجنحة المدافع المصرية » و « الطماطم السياسي » و « المعنى السياسي

في العيد « يقول: « ليس العيد إلا إشعار هذه الأمة بأن فيها قوةً تغيير الأيام ، لا إشعارها بأن الأيام تتغير . . . ألا ليت المناير الإسلامية لا ينحطب 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 الحديدية على شواطئ الإسكندرية صيفا ، فوصف هذه الحياة في مقالين بعنوان « لحوم البحر » و « احترى » أدارهما على أنشودتين لشیطان وملاك ، لاعتنا للرزيلة وداعيا إلى الفضيلة ، وحملا المرأة من أن تُخدع عن نفسها وتتعرى من ثيابها أمام الصقور الجائعة ، فتجلب على نفسها العار الذي يزلزل كيان أمرتها زلزالا عنيفا .

ويفسح في مقالاته لآلام البؤساء والمشردين وأسقامهم ، ويثني بصوت الإنسانية الرحيم ، حتى لكأنه المشرد أو البائس الذي يصفه ، وتتدفق عليه أنات البشرية وعبراتها من كل صوب . ومن خير ما يصور ذلك عنده مقاله « أحلام في الشارع » وفيها يصور بؤس طفل مشرد وأخته رآهما نائمين على عتبة « بنك » يفرشان الرخام البارد ويلتحفان السماء ، فأنَّ وأول في أنيه . وبهذا 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 تهاوليل النبات ، ويصنع الدم صنيعه ، فيخرج تهاوليل الأحلام . ويكون الهواء كأنه من شفاه متحابه ، يتنفس بعضها على بعض . ويعود كل شيء يلتمع 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 اتضح لنا شخصية الرافي 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 . وأعانتته على ذلك كله عزلة ضربها الصَّمَمُ 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 والتواته أحياناً .

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 حقاً من راضية المعاني وصاغة الكلام .

٥- أحمد لطفى السيد

١٨٧٢ - ١٩٦٤ م

١

حياته وآثاره

في قرية « برقين » من أعمال مركز السنبلوين بمحافظة المنصورة وُلد أحمد لطفى السيد سنة ١٨٧٢ لأب مصري رينى ثرى هو « السيد باشا أبو على » وكان وقوراً مهيب الشخصية حليماً عطوفاً ، وأنشأ ابنه على غراره . ولما بلغ الرابعة من عمره أدخله على عادة أبناء الريف كُتِّبَ القرية ، وكانت مقرئته « الشيخة فاطمة » فعُنيبت به ، وحَفِّظَتْه القرآن الكريم ، وهو لا يزال في العاشرة .

ولما أتم حفظ القرآن ألحقه أبوه بمدرسة المنصورة الابتدائية ، فأمضى بها ثلاث سنوات ظفر في نهايتها بالشهادة الابتدائية سنة ١٨٨٥ . وتحول بعد ذلك إلى المدرسة الخديوية بالقاهرة . فاجتازها مرحلة التعليم الثانوى التى انتهى منها

سنة ١٨٨٩ ودكّ 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 الحقوقى ، فكان يدعو إلى منزله ، وما لبث أن اصطفاه ليقراً له درس الفقه الذى كان يلقيه بالأزهر فى الصباح الباكر . وفتح له ذلك باباً كان مغلقاً أمام أقرانه ، وهو باب التزود بالدراسات الدينية . وتصادف أن اشترك محمد عبده فى لجنة امتحان العلوم العربية بالحقوق ، فلفته كتابة التلميذ الناضج وهنّأه بما كتب .

وكان لذلك أثره فى نفس التلميذ ، فإنه عنى مع طائفة من رفاقه بإخراج مجلة « التشريع » وأحسّ أن فيه مواهب صحفية ، فكتب فى صحيفة المؤيد ، واشتغل فترة فى 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 يتزل حينئذ هناك ، فلزمه فترة ونفخ فيه من روحه ودعوته إلى الحرية ونهوض الأمم الإسلامية ضد الاستعمار والمستعمرين .

وأتّم دراسته فى « الحقوق » سنة ١٨٩٤ وعيّن فى سلك النيابة ، غير أن تعيينه لم يصرفه عن التفكير فى شئون بلده السياسية ، فألف مع جماعة من زملائه القانونيين جمعية سرية غرضها تحرير البلاد من الاحتلال الأجنبى . وعرفه مصطفى كامل ، فعرض عليه فى سنة ١٨٩٧ أن يؤلف معه ومع محمد فريد وطائفة من أصدقائهما الحزب الوطنى ، 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 البريطانى ، فلا تستطيع بريطانيا أن تحول بينه وبين ما يريد بحكم جنسيته الأجنبية . وصدّع

لشيئته ، فسافر إلى سويسرا ، وتصادف أن سافر إليها أيضاً قاسم أمين ومحمد عبده وسعد زغلول ، وأخذ يختلف مع ثانيهما إلى ما يلقي من محاضرات في جامعة جنيف ، وكان قاسم أمين يؤلف حينئذ كتابه « تحرير المرأة » فكان يقرأ منه فصولا عليهم .

ورجع لطفى إلى مصر فوجد الخديوى عباساً غاضباً لاتصاله بمحمد عبده ، وكان الخديوى ناقماً عليه . ولم ينشئ الجريدة التي أشار بها مصطفى كامل لأنه وقر في نفسه أن سياسته التي كان يملها عليه الخديوى ليست هي السياسة التي تنقذ مصر ، إذ كان مصطفى يتنادى 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 لطفى ينتظم في سلك النيابة ثانية ، حتى إذا كانت سنة ١٩٠٥ تركها مستقيلاً 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 وباللدستور 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 بآلام الشعب وآماله ، وتصور لنفسها — بفضل ثقافتها الواسعة بأداب الغرب — مثله العليا غير المحدودة في الحرية والاستقلال والحكم العادل الرشيد ، وهي 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 ،

هى تدعو إلى التخلص من احتلالهم ولكن فى رفق ومع اصطناع الدهاء بل مصانعتهم أحياناً . وقد يكون من أسباب ذلك أن كثيراً من أعضاء الحزب كانوا يحتلون المناصب العليا فى مرافق البلاد المختلفة ، فرأى الحزب أن يعرض للإنجليز فى دقة واحتياط حتى لا يقصوهم عن مناصبهم ، وكانوا يرون أن العلة الحقيقية فى الاحتلال هى القصر وحاكمه التركى ، فهاجموه مهاجمة عنيفة . وعلى العكس من ذلك كان مصطفى كامل وأعضاء الحزب الوطنى ثائرين ثورة عنيفة على الإنجليز ، ولذلك عدّهم الشعب رُسلَ الوطنية الحقيقيين ، ولكن ينبغى أن لا ننتهم حزب الأمة ورجاله فى وطنيتهم ، فقد كانوا يرون التريث فى هذه الحرب السافرة ، حتى تتاح الفرصة الحقيقية لها عن طريق النهوض بالشعب فى التعليم وغير التعليم ، واستقرّ فى نفوسهم أن أعداء مصر ليسوا هم الإنجليز وحدهم ، بل أيضاً الخديوى التركى 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 فى ديارنا الأحكام العرفية ، فحاول أول الأمر أن يكسب شيئاً لبلده من الإنجليز ، حين ترفرف راية السلام ، وقابل ممثل إنجلترا مع بعض رفاقه يدعوهُ أن يعرض الأمر على حكومته ، فهاطله . ويئس لطفى ، فاستقال من تحرير الجريدة ، وعاد إلى بلده « برقين » وكأنه رأى أن الجهاد السياسى العلنى أصبح مستحيلاً فى هذه الظروف .

وتطورت الأمور فأعلنت الحماية على مصر ، وعاد لطفى ولكن لا ليشارك فى تحرير الجريدة ، وإنما ليتقلد بعض الوظائف ، وعيّن مديراً لدار الكتب المصرية ، فاعتزل فى هذا الركن الثقافى ، وأخذ يترجم فى « أرسططاليس » وبدأ بكتابه « الأخلاق » . حتى إذا وضعت الحرب أوزارها استأنف نشاطه السياسى مع سعد زغلول وعبد العزيز فهمى وعلى شعراوى وغيرهم ، وظل معهم فى جهادهم وبلائهم ، حتى ظهرت بوادر الخلاف والانشقاق فى الصفوف ، فاعتزل السياسة ثانية وعاد إلى وظيفته فى دار الكتب وإلى أرسططاليس يقرأ فيه

ويترجم ، حتى انتهى من كتاب الأخلاق وفصوله الخمسة .
 وفكرت الحكومة المصرية في تحويل الجامعة الأهلية - وكان وكيلها -
 إلى جامعة حكومية ، ونُفِذَت الفكرة ، فاختر مديرًا للجامعة الجديدة ،
 وفتح أبوابها للفتاة المصرية ، فحقق الأمل الذي كان يراود صديقه قاسم أمين
 في أول القرن ، أمل النهوض الحقيقي بالمرأة المصرية . وفي سنة ١٩٢٨ ترك الجامعة
 إلى وزارة التربية والتعليم ، فنهض بشئونها المختلفة . واستقالت وزارة محمد محمود
 الذي كان يعمل معه ، فلزم بيته وعاد إلى أرسططاليس ، وسرعان ما استُدعيَ
 إلى الجامعة ، فلبى الدعوة . وتطورت الأمور فتولى إسماعيل صدقي الوزارة وألغى
 الدستور ووقف الحياة النيابية ، وتدخل في شئون الجامعة وأقال طه حسين
 عميد كلية الآداب حينئذ ، فغضب لطنى بسبب هذا الاعتداء على استقلال الجامعة ،
 وقدم استقالته ، حتى إذا استقالت وزارة صدقي ، عاد إلى الجامعة في أبريل
 سنة ١٩٣٥ .

وأخرج في فترة حكم صدقي كتاب الكون والفساد لأرسططاليس سنة ١٩٣٢
 وتبعه بكتاب الطبيعة سنة ١٩٣٥ وفي سنة ١٩٤٠ نشر كتاب السياسة ، وهو
 آخر الكتب التي ترجمها للمعلم الأول . وظل في الجامعة إلى سنة ١٩٤١ إذ
 رأى أن يستمتع بنصيب من الراحة ، فعيّن عضواً بمجلس الشيوخ ، ثم اختير
 رئيساً للمجمع اللغوي ، وما زال يشغل هذا المنصب حتى وفاته سنة ١٩٦٤ .
 وقد منح في سنة ١٩٥٩ جائزة الدولة التقديرية في العلوم الاجتماعية اعترافاً
 بجهوده العقلية .

مقالات الجريدة

رأينا لطنى ينشأ في وسط ثرى من أساط 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 روجه ، 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 حيثئذ على الأوضاع عملاً ناجحاً 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 أماً باستقلالنا ، وهى إنما تحرص على مطامعها السياسية التى قد تتعارض مع رغباتنا وأمانينا الوطنية . وفعلاتنفت إنجلترا مع فرنسا على أن تطلق الأولى يدها فى مصر ، نظير إطلاق يد فرنسا فى مراكش . 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 ، فنعلّم 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 يذود 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 .

وأمن أعضاء حزب الأمة بأن هذه التربية هى الوسيلة الحقيقية للتخلص من الاحتلال، وهى وسيلة متأنية إذ تحتاج وقتاً لبثها فى أفراد الشعب، فهى ليست ثورة وطنية عنيفة كثيرة 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 التي عُرُفت في 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 في حياتنا السياسية من مثل سلطة الأمة والحرية الدستورية وتعليم الفتاة وغير ذلك من معان وطنية .

فقد عكف على قراءة ما كتبه المصلحون الغربيون في شئون التربية القومية وفي الحقوق السياسية ، ونقل ذلك إلى المصريين في مقالاته بالجريدة ، فتارة يردد ذكر المبادئ التي قامت عليها الثورة الفرنسية ، وتارة يردد آراء المفكرين والفلاسفة الغربيين الذين قرروا تلك المبادئ من مثل روسو وستوارت مل وتواستوى ومونتسكيو وفولتير . وبذلك وجدت عندنا المقالة السياسية بالمعنى الدقيق ، فهي ليست كلاماً ارتجالياً يقال ، وإنما هي دراسة وخبرة بالفكر الغربي ونقل ما يلائمنا منه . ونكتفي بذكر مقتطفات من بعض مقالاته، يقول في مقالة بعنوان « غرض الأمة هو الاستقلال » :

« استقلال الأمة في الحياة الاجتماعية كالحُبُز في 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 ينبغي لها أن تتسامح فيه، أو أن تنسج في العمل للحصول عليه ، بل ليس لها حق التنازل عنه لغيرها — لا بكله 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 بأي 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 .. أما نية الاستقلال فهى فهمه والتشبيث 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 ، لأن 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 حشرةً ، لكن إذا كانت هذه الحشرة من العقارب يصعب دوسها بالقدم . وعندنا أن الأمة كائن طبيعى يستحيل مهما كانت ضعيفة أن تكون مجردة من آليات الدفاع عن نفسها ، لأن الله قد سلّح 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 كتُب على مصر أن ترتقى بالسلام وتستقل بالسلام ، فما أسلحة السلام إلا ذكاء فى العقل والقلب يهديننا إلى معرفة مصريتنا ، وقصّر عملنا على مصرنا وإنماء كفاءتنا قبل كل شيء . .

ويقول فى مقال بعنوان « الحرية » :

« لو كنا نعيش بالخُبْز والماء لكانت عيشتنا راضية وفوق الراضية ، ولكن غذاءنا الحقيقى الذى به نحيا ومن أجله نحيا ليس هو إشباع البطون الجائعة ، بل هو غذاء طبيعى أيضاً كالخبز والماء ، لكنه كان دائماً أرفع درجة وأصبح اليوم أعزّ مطلباً وأعلى ثمناً . هو إرضاء العقول والقلوب ، وعقولنا وقلوبنا لا ترضى إلا بالحرية . إنا إذا طلبنا الحرية لانطلب بها شيئاً كثيراً ، إنما نطلب الغذاء الضرورى لحياتنا ، نطلب أن لا نموت . ولا يوجد مخلوق أفنع من الذى

لا يطلب إلا الحياة ووسائل الحياة ، كما أنه لا أحد أقلّ كرمًا من ذلك الذى يضمنّ على الموجود الحى بأن يستوفى قسطه من الحياة ، إن الحرية هى المقومّ الأول للحياة، ولا حياة إلا بالحرية .
 وفى مقال بعنوان « مصريتنا » :

« إن الانتساب إلى مصر لا يمكن أن يكون عاراً ، فإن مصر بلدٌ طيبٌ، قد ولد التمدن مرتين ، وله من الثروة الطبيعية والشرف القديم ما يكفل له الرقى، متى كرمَ أهله، وكرمّت عليهم نفوسهم، وكبرت أطعامهم، فاستردوا شرفه، وسموا به إلى مجد آبائهم الأولين »

ويمثل هذا الأسلوب الجزل الرصين كان لطفى يعلم أمته بمقالاته ، وهى ليست مقالات فارغة ، وإنما هى مقالات مليئة بالثقافة الواسعة والفكر العميق . وسعّ 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، يُلهمه 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 مفكروننا أن يصلوا إليها منذ أوائل هذا القرن، مسلحين 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 جُمعت طائفة منها ونشرت باسم « المنتخبات » و « تأملات » تحس بأنك تجد غذاءً 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 لطفى يمرنُ محمد حسين هيكل وطه حسين وغيرهما على الكتابة في المسائل السياسية والأدبية ، وقد بعث في قلوب الشباب الشعور

بقيمة الغرب ووجوب الاقتباس من أضروائه . وهو بذلك يعد حقاً خيراً من أعدونا من مفكرى أول القرن لنمو حياتنا العقلية هذا النمو الذى سنرى آثاره عند الأدباء التالين .

٦- إبراهيم عبد القادر المازنى

١٨٨٩ - ١٩٤٩ م

١

حياته وآثاره

فى بيت عتيق على حدود الصحراء فى القاهرة وُلد إبراهيم عبد القادر المازنى سنة ١٨٨٩ فى بيئة دينية متواضعة إذ كان أبوه محامياً شرعياً ولم يكن على شيء من الثراء . ولم يتمتع إبراهيم طويلاً برعاية أبيه ، فقد توفى وهو فى سنه الأولى ، ولم تقعد بأمه فاقمتها ، فقد رعته وألحقته بالمدرسة الابتدائية ، حتى إذا أتمها التحق بالمدرسة الثانوية ، وعيّنُها من ورائه .

وطمح بعد إكمال دراسته الثانوية إلى الالتحاق بمدرسة الطب ، لكنه لم يكد يدخل غرفة التشريح ، حتى أصابه غثيانٌ شديد ، فأنصرف عن الطب ، وفكر فى الالتحاق بمدرسة الحقوق ، إلا أن ضيق ذات يده رَدَّه عنها إلى مدرسة المعلمين . وفى هذه المدرسة أخذت ملكته الأدبية فى الظهور ، فعكف على قراءة الأدب القديم يقرأ فى كتابات الجاحظ وفى كتاب الأغانى وفى الكامل للمبرد والأمانى لأبى على القالى وغير ذلك من عيون النثر العربى القديم ، كما أخذ يقرأ فى الشريف الرضى ومهيار وابن الرومى والمتنبى وأضرابهم من الشعراء البارعين .

وكانت مدرسة المعلمين تهتم باللغة الإنجليزية وآدابها ، فأقبل على هذه الآداب لا فيما يُصَرَّفُ إليه من كتبها فحسب ، بل أيضاً فى عيونها عند شعرائها من مثل شلى وشكسبير وبيرون وكتّابها مثل ديكنز وثرآكرى والتر سكوت وشارلز لام . واتجه

إلى مؤلفات النقاد الإنجليز الممتازين مثل هازليت وأرنولد وسانتسبرى .
 واستقامت له من كل هذه القراءات في الأدبين العربي والغربي صورة
 جديدة من التفكير في الحياة وفي الأدب شعره ونثره ، نرى آثارها فيما كان
 يكتبه في صحيفة « الجريدة » وهو لا يزال طالباً في مدرسة المعلمين . وانعقدت
 أسباب المودة بينه وبين أحد رفاقه ، وهو عبد الرحمن شكرى ، وأخذ
 ينظم معه الشعر على أسلوب جديد في ضوء ما قرأ من شعر الإنجليز ،
 وخاصة عند أصحاب النزعة الرومانسية أمثال شللى وشعراء البحيرة .

وتخرج في مدرسة المعلمين سنة ١٩٠٩ فعين أستاذاً للترجمة في المدرسة
 السعيدية ، ثم في المدرسة الخديوية ، وعنى بأن يترجم لتلاميذه قطعاً مختلفة من كلية
 ودمتة إلى الإنجليزية ، كما ترجم لهم من هذه اللغة كثيراً من نماذجها الممتازة التي
 قرأها لكبار كتّابها وشعرائها . وسرعان ما تعرّف على العقاد وكون معه ومع شكرى
 الجليل الحديد الذى سبق أن تحدثنا عنه . وكان أهم ما اتجه إليه هذا
 الجليل في أوائل القرن صنع الشعر على شاكلة ما يصنع الغربيون شعرهم الغنائى ،
 ونشر شكرى أول محاولة للجماعة ممثلة في 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 يهدد
 المازنى بأن سيلتقى 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 في هذين الجزعين على غرار شعر شكرى ليس فيه سياسة ولا وطنية
 ولا دعوات اجتماعية ، وإنما هو تجربة نفسية تامة ، وهي تجربة تفيض بالألم
 والكتابة إزاء الطبيعة والتفكير في 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 في حياته مفرحاً ، فقد ذاق ألم اليم صغيراً ،

وكان قصيراً تقتحمه العين ، وأحسَّ ذلك في نفسه ، فضاق بحياته وتبرّم بها غاية التبرم ، وزاد تبرمه حدة أن أصيب ساقه في حادثة سببت فيه عرجاً ، لازمه الى مماته

ويقرأ المازني وتتسع قراءته ، ويفتح أمامه العالم الغربي عن طريق إتقانه للإنجليزية ، فلا يقف عند ما يقرؤه في الأدب الإنجليزي ، بل يقرأ كل ما استطاع في الآداب الغربية المختلفة ، يقرأ لتورجنيف ولها تزيباشيف الروسيين ويترجم للأخير قصة « سانين » باسم « ابن الطبيعة » كما يقرأ لمارك توين الأمريكي ولغير هؤلاء جميعاً ممن يُطَبِّعُ أدهم بطوايح السخرية .

وتُحدِّث هذه القراءات أثرها العميق في نفس المازني ، فإذا هو ينقلب من شاعر وجداني 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 في سلك الصحافة إلى نهاية حياته ، ولكنه لا ينغمر في السياسة ، إذ يظل مستقلاً بآرائه وأفكاره شاعراً بأنه من رجال الأدب لا من رجال السياسة ، بل تظل له شخصيته الأدبية الساخرة . وكأنه وجد نفسه التي كان يبحث عنها من أوائل القرن كما وجد فلسفته ، وهي فلسفة تقوم على لقاء الحياة بالابتسام والسخرية في كل الأحوال والظروف . فلم تعد عيناه تدوران في جوانبها الخالكة ، ولم يعد يندبها ويبيكها ، فهي لا تستحق عنده سوى الاستخفاف والاستهانة . بل لكأنما شعر أن عليه لقرائه واجباً أن يعينهم بسخريته وفكاهته على تحمل أعباء دنياهم والنهوض بأثقالها .

ونراه يبدأ هذه المرحلة الجديدة بمهاجمة المنفلوطي وأسلوبه الإنشائي الفارغ من الفكر العميق ومن الثقافة ، وذلك في كتاب « الديوان » الذي أخرجه مع العقاد ، كما يهاجم شكري في شعره الجديد ، وربما كان ذلك دليلاً على أنه استوى شخصاً آخر غير الشاعر القديم الذي كان يدعو دعوة حارة لمحاولة التجديد في الشعر . إنه لم يعد يعجب بهذه المحاولة ولا بصاحبها شكري ، وإنه يحاول الآن محاولة جديدة ، ولكن ليست في الشعر ، وإنما هي في النثر وفي

توسيع جنباته، بحيث تسمح بإدخال الأفكار الغربية التي لم يكن يعرفها هذا النثر من قبل . واتخذ المقالة الصحفية طريقه إلى ذلك، وحمّلها كل ما أراد من فكر جديد، ومن سخرية مُرّة 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 يتحرج فيه من استخدام بعض كلماتنا العامية ، ما دامت توجد في العربية الفصيحة ، وبذلك كان له أسلوبه الشخصي الذي يتفرد 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 خلقا ، فما للأمم الصغيرة أمل في حياة مأمونة . . . وإن أية دولة تتاح لها الفرصة تستطيع أن تثب عليهم وتأكلهم أكلا بلحمهم وعظمهم ، ولكن مليون فلسطين إذا أضيف إليه مليون الشام وملايين مصر والعراق مثلا يصبحون شيئا له بأس يُتَّقَى . »

وهو لا يبارى في مقالاته التي يصف فيها مشاعره وخوالجه ، 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 تأتيه من لعب وعبث تصويراً باكباً رائعاً .

وقد نشر أول مجموعة مختارة من مقالاته سنة ١٩٢٤ بعنوان «حصاد المشيم» 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 مشا كل الأدب والنقد .

وفي سنة ١٩٢٧ نشر مجموعة ثانية من مقالاته باسم « قبض الريح » وفيها تعرض بالنقد الساخر لكثير من آراء طه حسين في الأدب الجاهلي وفي الأدب العربي بعامة . ونشر في سنة ١٩٢٩ مجموعة ثالثة باسم «صندوق الدنيا» وفيها اتجه إلى المقالات الساخرة التي تسمح عليها الدعابة والفكاهة ، وما 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 قوائمهم ، وأدعوهم أن ينظروا، ويعجبوا، ويتسلوا ساعة بملاليم قليلة، يجودون بها على هذا الأشعث الأغر . »

وبهذا الأسلوب المستلح الساخر الخفيف كتب مقالات هذه المجموعة ومقالاته في المجموعة الرابعة «خيوط العنكبوت» التي نشرها في سنة ١٩٣٥ وصور فيها بأسلوبه الفكه معاب حياتنا الاجتماعية . ويدخل في هذا الباب من كتابة المقالة كتابه : « 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 «ع الماشي»

و « إبراهيم الثاني » و « من النافذة » . والمسرحية الوحيدة التي نشرها « بيت الطاعة أو غريزة المرأة » .

والمآزني في كل هذه القصص كاتب اجتماعي يستمد من بيئته وألوانها المحلية المصرية محللا شخصيات قصصه وأبطالها تحليلاً نفسياً واسعاً ، بأسطاً 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 ، وما يهيج فيه الكُتّاب 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 .

والمآزني بجانب ذلك جهد ممتاز في ترجمة بعض الذخائر الغربية ، ومن أهم ما ترجمه قصة « ابن الطبيعة » التي سبقت الإشارة إليها ، ومسرحية « الشاردة » لخالزورثي 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 . وما يذكره بالثناء بحمى الأدبي في « بشار بن برد » زعيم المحدثين في العصر العباسي . وتقديراً له ولكانته الأدبية وما بذل من جهود قيمة في أدبنا المعاصر اختير 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 أزمات متعاقبة في حياة إبراهيم الكاتب ومن يبادلن حبه ، فقد كانت له زوجة لبست داعي ربه ، وتركته ولداً . ويحدث

أن يصيبه المرض ، ويدخل مستشفى ، فيشغف حباً بمارى مرضته . ويترك المستشفى إلى الريف ، فيلتقى ببنت خالته « شوشو » الفتاة الجميلة التى كان يبادلها فى القديم علاقات تطورت إلى حب ، وهو يعود إليها الآن ويعود إليه حبه القديم ، ويتمنى لو تزوجها وسكن إليها، ولكن عائناً من التقاليد يقف فى طريقهما ، فإن لها أختاً تكبرها، فإذا كان يريد الزواج فعليه بالكبرى ، وليترك الصغرى ، فاللدور ليس دورها ، ولو « دفع لأهلها وزنها ذهباً » . ويحز الألم فى نفس إبراهيم ضحية التقاليد الجامدة ، ويسافر إلى الأقصر ، فيلتقى بفتاة متحررة من الطراز الحديث تسمى « ليلي » على نصيب من الجمال ، فيقع فى حبها ، وتبادلها حباً بحب ، ويمرض إبراهيم . ثم يعود إلى القاهرة ، وقد عرفنا أن ليلي تزوجت ، أما هو فيتزوج بسميرة التى اختارتها له أمه .

وهذا الهيكل العام للقصة يساق فى تحليل واسع للمواقف العاطفية وللأشخاص ونفسياتهم وانفعالاتهم وعلاقاتهم الجنسية تحليلاً بسلوكيات صريحة . وأشار إلى ذلك فى مقدمة للقصة، إذ يقول : إنها « فوق استيفائها كل ما يجعل الأدب سامياً تكاد أن تكون بحثاً بسلوكيات يعرض بالتحليل لمشكلة الحب الأبدية » ، وهو يبدوها 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 ، وهى ذات قامته معتدلة وجسم غصص ووجه صبيح متألق ، ترتاح العين إلى النظر إلى معارفه جملة ، وتشتغل بوقعها مجتمعة عن التعلق بواحد منها على الخصوص . وقد قضت الشطر الأول من عمرها فى عزلة ، قلما أتيج لها فيها أن تخالط الرجال إلا أن يكونوا من ذوى قرابتها الأدنين ، فلم تألف أذن عبارات الإعجاب بحسبها ، وبقيت نفسها مرسله على سجيبتها ، وخلا كل ما فيها ولها من ذلك العمل الذى يدرّب الفتاة عليه تنبؤ الشعور بنفسها وتوقعها من الخليلس أن تأخذها عينه . من قرعها إلى قدمها وأن تحس بحسبها وتنقدها . وقد انفردت عينها بمزجة هى أن من يراها لا يحتاج أن يعدوها أو ينقل لحظه إلى سواها ، ففيهما يجتلى نفسها وروحها

وطبيعتها وجمالها مركزاً ، وهما سوداوان غير أنه سواد فيه من العمق أكثر مما فيه من الاتماع ، 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 من لا يفتن المرء إليها على فرط حسنها لأول وهلة ، ولكن صاحبتنا 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 فطرت عليه من جرأة الجنان الذي لا يدري أن في الدنيا ما يتّقى ، ومن حرارة النفس الغريزة التي لم يصدمها من التجاريب ما يطفئها ، ومن خفة الروح التي لا يتقلها إلحاح اللحم . ويعرف من يعرفها أن لها أحياناً تبدو فيها كالظمأى إلى مجهول ، أو كالتى تعتلج في صدرها خواطر وإحساسات هي أغمض من أن تتولى الكشف عنها عبارة أو أوجع من أن ترفه عنها دمعة . ولم تكن كذلك الآن في هذه الفترة التي زخرت 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 ومقابلات من شأنها أن تضعف الحركة في قصته . وفي القصة حوار من شفاف في مواضع مختلفة ، وهو ينتهز الفرصة فيه كثيراً ليضيف تحليلاته النفسية . وأنت لا تشعر بملل 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 لقرئها بعد أن أصاب حظاً من الراحة : تعال بنا إلى بهو السلم ، فإن الجو بديع في هذه الليلة .

— ولكن السلم يؤدي إلى (الغيط) مباشرة بلا حاجز . . . والكلاب .

— آه . الكلاب ، أتخافها ؟ إنها لن تؤذيك . . تعال ، تعال . . أيصح

أن تكون أضعف منى قلباً ؟ . فضيا إلى البهو ، وجلسا ، ثم شرعت فتاننا تنادى :

مرجان ، بحيث ، مرزوق . فعجب الفتي ، وقال : وما تصنعين بهؤلاء كلهم ؟
لا تُتعبني الخدم يا شوشو بلا داع .

والفتى ، فإذا ثلاثة كلاب تصعد مسرعة على السلم ، وتقبل عليها ،
وتتوثب حولها ، وتمسح بثوبها ، وتحرك أذناها ، وتلعق حذاءها . فأشارت
إليها ، فربض واحد إلى يمين الفتي وثان أمامه وثالث إلى يساره . وعادت هي
تحدث قريبها ، حتى عرضت مناسبة ، فهضمت ، وأخبرته أنها مستغيب عنه
برهة قصيرة ، ولم تنتظر أن تسمع ما هم أن يقوله ، إذا صح أنه فتح فمه
ليتكلم ! وتركته .

ويتخلل الحوار عنده بعض الألفاظ العامية ، ولكنه لا يأتي بها إلا نادراً
وفى 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 « سائين » 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 المازني 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 المازني ومقالاته يشبه أن يكون اعترافات ، فهو دائم
التصوير لنفسه وخصاله وحياته اليومية ، وهو لذلك تفيض كتاباته بالحيرية ، 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 وممن يتلقون عنه دروسه في السياسة والاجتماع والأخلاق . وشعر شعوراً كاملاً بما كان يدعو إليه لطفى 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 بالحمامة في مدينة « المنصورة » . ومنذ سنة ١٩١٧ أخذ يلقي بعض المحاضرات في الجامعة المصرية الأهلية ، حتى إذا أنشأ حزب الأحرار الدستوريين جريدة السياسة سنة ١٩٢٢ تولى تحريرها . وطبيعي أن ينضم إلى هذا الحزب وأن يتولى تحرير جريدته ، لأنه امتداد لحزب الأمة الذي كان يحرر أستاذه لطفى السيد صحيفته «الجريدة» . وانضم إليه في هذا التحرير زميل من تلاميذ لطفى 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 ، فم 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 يكتنه لوطنه ودينه من حب وإجلال ، ووصف كيف رد في أثناء تعلمه بفرنسا على دوق داركور الذي عزّأ 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 . وتتناول هيكل في المجموعة الثانية بعض الشؤون المصرية بمناسبة كشف مقبرة توت عنخ آمون ، وهو بصور هنا إيماناً شديداً بقومه وتاريخهم القديم . وفي المجموعة الثالثة خواطر في التاريخ والأدب ، دعا فيها إلى الأدب القومي الذي يمثل بيتنا وعصرنا وحياتنا ، حتى تتضح ذاتيتنا ، وحتى ننفصل في أدبنا بطابع تميزنا من قدمائنا

وجيراننا ، فلانكون 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 فصولا 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 كامل وعبد الخالق ثروت وبطرس غالي ، أما التراجم الغربية فقصرها على بيتهوفن وتين وشكسبير وشللي . ويوضح هذا الكتاب امتلاء نفسه بحب وطنه ورجاله الأفاضل 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 ، فزاه 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 « ولدي » 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 ونزاه يصف وصفاً بارعاً مصابيف 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 عرابي ، ويبدأ حديثه بفصل عن « الطغاة وحرية القلم » وكأنه يرد على الحرب العلنية التي شنتها صدق على كِتَاب 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 المصري الناشئ بالآداب الغربية ، حتى نستطيع أن نحصل على مراتب الكمال الفني . وعرض في إسهاب لنواحي النقص عندنا في الإنشاء الأدبي وخاصة في بابي القصة والمسرحية . ورفع صوته مجلجلا بضرورة إقامة أدب مصري وطني ، وقدم نماذج قصصية استلهم فيها أساطيرنا الفرعونية .

وزراه بعد ذلك يعتمد إلى مصادر الإسلام الأولى فيلقى عليها أضواء جديدة بمباحث تاريخية في الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم وصاحبيه أبي 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 وشؤوننا 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 ، وسألتته على حياتها الزوجية فحطمها مرتين كما يحطم الطفل لعبته . وزراه يقول عنها بلسانها « إنها تروي حكاية حياتها في بساطة ويُسّر يكاد يخجل إليك معها أنها حياة عادية لأية امرأة تعرفها ، ولكنك تقف بعد قليل دهشاً تسأل ما هذه المرأة ؟ ومن هي ؟ إنها فريدة في طرازها ، بل هي نسيج وحدها ، لأنها تحب الحياة ولا تريد مع ذلك أن تسلم للحياة أمرها ، بل تريد أن تصوغ الحياة كما

تشاء هي ، فإذا صدمها الواقع لم تدعن لصدمة بل حاولت أن تواجهه في كبرياء المعتز بنفسه . ويتابع هيكل بعد ذلك كتابة القصة القصيرة ، وينشرها في الصحف الأسبوعية . وما يلبث أن يلبي 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 ، ونراه يقول في مقدمتها إنها « ثمرة الحنين للوطن وما فيه ، صورتها قلمٌ مقيمٌ في باريس مملوءٌ مع حنينه لمصر إعجاباً بباريس وبالآداب الفرنسية » . وتتلخص حوادث القصة في أن فتى متعلماً يسمى حامداً من أبناء أعيان الريف أحبَّ ابنة عم له تسمى عزيزة ومنعته تقاليد الريف من الاعتراف لها بحبه ، وفوجيء بزواجها . وبمحث عن سلوى لحبه فوجدها عند زينب الجميلة ، إحدى الأجيال اللأى يشتغلن في حقل أبيه ، وشعرت بحبه لها ، ولكنها رأت أن زواجها منه غير ممكن لما بين أسرتها 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 . ونراه يقف كثيراً لينقد هذا الواقع

وما فيه من نظم اجتماعية غير متسقة ، وخاصة من حيث الزواج وأن المرأة ليس لها رأى فى اختيار زوجها وشريك حياتها . ونشعر هنا بترديد المؤلف لآراء قاسم أمين ودعوته إلى تحرير المرأة .

ومن غير شك تأثر هيكل فى وضع هذه القصة بما قرأه من القصص الفرنسى ، ويتبين ذلك فى تصويره زينب ، فقد جعلها رقيقة أكثر مما ينبغى لفتاة ريفية ساذجة ، واختار لها وسيلة تتخلص بها من آلام حباها هى مرض السل ، طبقاً لنموذج بعض القصص الفرنسية التى قرأها، والتى تتخذ هذه الوسيلة لتخليص العاشقات المعذبات ، وتحريرهن من عذابهن وآلامهن .

ولم يفسح هيكل لنفسه فى تصوير الشخصيات الجائبة وطبائعها ، وربما كان ذلك راجعاً إلى أنه كان لا يزال فى مقتبل عمره ، ولم تتسع خبرته بالحياة وتجاربها العميقة . ولكن إن كان فاته ذلك فإنه عوضه بأوصافه الغنية للطبيعة الريفية فى مصر ، وفى الحق أنه نجح إلى أبعد حد فى وصف حياة القرية المصرية ، وكثيراً من صفحات قصته يتحول إلى ما يشبه لوحات بديعة، كهذه اللوحة التى عرض فيها صراع حامد النفسى إزاء بتّوحه لابنة عمه بحبه ، وهى تجرى على هذا النسق :

« انساب المسكين بين المزارع ينهبها نهياً ، حتى جاء إلى شط الترعّة ، وهناك أخذ مقعده فى ظلّ توتة (شجرة) كبيرة ، وجلس كأن به مساً من الجن يسأل نفسه : هل فى المستطاع إخراج تلك الفتاة من بين هؤلاء المحيطين بها ، ليجلس إليها جنباً لجنب ، ولتحدثه وليضمها إليه ، ولتكون ملكه ؟ . ومكث بقية النهار فى حساباته هذه ، ثم قضى كل ليلته لا ينام إلا غرأراً ، وما كادت تهتك يدُ الصبح ستارَ الليل حتى نَسباً به مضجعه ، وصاحبه القلق ، فانحدر إلى الجامع ، وما عهده به فى تلك الساعة التى عرفها ساعة هجود وهمود . وانساب وسط ظلمات يتسلل فيها النور كما يتسلل الأمل إلى قلب اليائس ، والسما لم تميّز بعد ، قد بهت عليها حجاب الليل المزيم والنجوم تتقلّص واحدة بعد الأخرى ، والسكوت الأخرس ينجيم على الوجود فلا تسمع هسيساً ، إلا أن يقطعه

من حين لآخر صوت الدبكة تتجاوب من جوانب القرية ، ثم أذان المؤذن بالفجر يشق عباب الجو إلى السماوات . ولما صلى حامد ركعته مع الجماعة خرج إلى جهة المزارع التي لا تزال خالية من كل حي ، وهواء تلك الساعة خالطه 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 وتحيي الموجدات تحية الصباح ، ثم تعلق وترتفع ، وينقلب لون القرص الأحمر الهاديء الباسم في مطلعته ، ويرسل بأشعته فتتألاً تحتها قطع الطل على أوراق الشجيرات والحشائش النابتة على المرؤى ، فتطوق المزرعة الهائلة بقلادة تزينها . وحامد بين هاته الموجدات يمشى مفكراً يطرق أحياناً ، ويتطلع إلى ما حوله أخرى . ثم ابتداء الفلاحون يقدون إلى عملهم فرادى ، كل ييمم نحو مزرعته الصغيرة التي يملك ورثتها عن أبيه عن جده ، أو جاد بها الحظ وأعطته إياها المصادفة التي لا ينتظر ، ومعه بقرته أو جاموسته ، أو هو قد اكتفى بفأسه ، فإذا مر 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 يبثها ما في نفسه لسمع 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 ليقدّر على إطلاع غيره على حبه ، وهو يعلم ماتكنه 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 والتسيب ، 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 علفة من العلف ، وإلا كان جزاؤنا ما يصيبنا من سخط

الناس علينا وأهياهم 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 يَطْوَى 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 لطفى 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 وفيما ألفه بعد زينب إلى الأسلوب الفصيح . وفي الحق أنه أحد من طوعوا العربية ومرتوها لتؤدى المعاني والأفكار الحديثة في أسلوب شفاف بديع . وقد عاون جاهداً منذ أوائل القرن في أن يكون لنا أدب مصرى قوى منبعث من بيئتنا وشخصيتنا وحاضرنا وماضينا وعواطفنا ومشاعرنا ، وكانت قصة زينب اللَّيْثِيَّة الأولى في هذا الأدب المصرى الجديد .

٨ - طه حسين

١٨٨٩ - ١٩٧٣ م

١

حياته وآثاره

وُلِدَ طه حسين سنة ١٨٨٩ لأب مصرى من قرية في صعيد مصر على مقربة من مدينة مغاغة الواقعة على الجانب الأيسر للنيل . وكان أبوه موظفاً صغيراً في شركة زراعية من شركات السكر ، وأنجب أبناء كثيرين ، كان طه سابعهم ، وفقد بصره في الثالثة من عمره ، ولكنه عُوِّض عن بصره ذكاءً حاداً وذاكرة قوية . وحدد فقد بصره الطريق الذى يختاره في حياته ، وهو طريق التعليم

الديني ، فالتحق بكتّاب ، حفظ فيه القرآن الكريم . ولما أمّ 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 المرصني يدرس الأدب ، فأعجب به ، ولزم دروسه التي كان يقرأ فيها الكامل للمبرد والأماشي لأبي علي القالي وحماسة أبي تمام . ولم يلبث أن أخذ يضطرب في محيط الحركات الإصلاحية التي كان ينادي بها تلاميذ محمد عبده ، من مثل قاسم أمين الذي كان يدعو إلى حرية المرأة ، ولطفي السيد الذي أخذ يدعو في « البحرودة » 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 هديته تارة أخرى .

وفتحت الجامعة الأهلية أبوابها للطلاب سنة ١٩٠٨ فانظم فيها ، وسمع إلى من كانوا يحاضرون بها من المصريين أمثال الشيخ المهدي ومحمد الحضري وحقني 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 توجهاً 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 وسع محيط قراءته في الآداب الغربية وفي آثار المستشرقين نجده يبحث الضرير 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 ، فتزل في مونبلييه

والتحق بجامعة يدرس العلوم التاريخية وظلَّ 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 دي 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 بدلته من البؤس نعيماً ومن اليأس أملاً ، ومن الفقر غنى ، ومن الشقاء سعادة وشفواً .

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 لطفى 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 يعدل 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 قبولا له عند المصريين حيثئذ . 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 « زاديج » لفلوتير .

وحاول في المقالات التي نشرها في الشعر العربي أن يفهم طبيعة العصر العباسي الأول ، عصر أبي نواس ، فهما جديدا 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 لهماً ومجوناً ، وانتهى إلى أن القرن الثاني الهجري كان قرن لهُ ولعب وشك ومجون .

وتحولت الجامعة الأهلية في سنة ١٩٢٤ إلى جامعة حكومية ، وأصبح أستاذاً لآداب 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 . وثارت نائرة النقاد وخاصة مصطفى صادق الرافعي ورجال الأزهر وتخلف عن هذه الثورة كثير من الكُتُب 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 يُظلُّ مصرَ ، وتدخل في أيام مظلمة ، في السياسة وغير السياسة ، فيسبِّعُ طه حسين عن الجامعة ، ويستقبل 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 أى 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 ، ويجرُّه ذلك إلى ذكريات أول رحلة له إلى فرنسا ، وتتجسم في مخيلته صور أخرى من شبابه حين كان في الأزهر وحين كان يشغف مع رفاقه 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 « ديكرت » ومذهبه في الشك واليقين . وهو في دراساته المختلفة يُعدّ 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 ، ويُعدّ هذا الكتاب من روائع أدبنا التصويري الحديث . وعقب ذلك وضع كتاباً عن المتنبي سنة ١٩٣٦ سمّاه « مع المتنبي » حلل فيه حياته وشعره . ويتصايف 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 جزئين . وكان قد ترك الجامعة ليعمل في وزارة التربية والتعليم . وعيّن 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 تُبَعَثُ 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 ، فيحضر صحيفة « الكاتب المصري » ويعمل على نهضة كبيرة في الترجمة ، ويترجم أوديب لأندريه جيد . ويكتب في صحيفته مقالات أدبية مختلفة تتناول بعض الأدباء الغربيين وبعض الدراسات في الأدب العربي ، وينشر منها مجموعة باسم « ألوان » . ويؤلف كتاباً عن « عمان » يصور فيه فنتته 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 ترى إلى إصلاح الفاسد في مجتمعنا وتقويم المعوج في صور قوية . ويكتب أقاصيصه « المعذبون في الأرض » راسماً فيها ما كان يقع على المصريين من ظلم في عهد الإقطاع والفساد السياسي . ويصبح في سنة ١٩٥٠ وزيراً للتربية والتعليم فينادى بتكافؤ الفرص ويصبح بأن التعليم ضروري لكل أفراد الشعب ضرورة الغذاء والماء والهواء ،

ويفكه 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 « علي 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 حتى وفاته سنة ١٩٧٣ وهي حياة كانت حافلة بالكفاح ، إذ نراه يكافح المحافظين في الدين والأدب والسياسة ، ويكافح من أجل تغذية أمته بالمثل الأدبية عند اليونان وعند الغربيين ، ويختطُّ 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 فنح درجة الدكتوراه الفخرية من جامعات أوروبية مختلفة . ونقف وقفة قصيرة عند قصته الأولى : « الأيام » .

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 شبابه وشبابه الأول قصصاً بديعاً ، يتحول إلى اعترافات صادقة صريحة ، وهي اعترافات لا تقل روعة وجمالاً عما كتبه أدباء الغرب المشهورون من أمثال جيته وروسو وشاتوبريان ، إذ يعرض طه ذكرياته عن طفولته وشبابه برقة وصراحة منقطعة النظير .

وهو يقص علينا في الجزء الأول كيف نما هذا الطفل الضرير وسط بيئته المتوسطة ، وكيف أخذ يسيطر تدريجاً على صورة العالم الخارجي من حوله برعاه

حنان أبويه وسط دائرة كبيرة من الإخوة والأخوات . وينتقل بنا إلى الكُتَّاب الذى حفظ فيه القرآن ويعرض علينا صورته فى أمانة، لا يستر عيباً ولا يخفى شيئاً، بل يضع بين يدينا كل النقائق التعليمية فى هذا الكُتَّاب ، الذى 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، نزعته من بينهم «الكوليرا» .

وينتقل بنا إلى الجزء الثانى ، فنراه يتبع أخاه إلى الأزهر حيث زاول الدراسة القديمة فيه إلى جانب عمود من أعمدته ، يستمع إلى هذا الشيخ أو ذاك . ووصف لنا فى أثناء ذلك المصاعب التى واجهته، والإهمال الذى عاناه من أخيه ، وأعطانا صورة دقيقة لحياة الأزهرى الضرير من أمثاله فى أوائل هذا القرن وما كان يشقى به فى غدوة ورواحه ويقظته ونومه . وكأنما كان يحمل فى عقله آلة تصوير دقيقة ، تسجّل كل ما يقع حوطاً فى دوائر الطلاب ، وهو ينتقل بهذه الآلة بين حلقات الشيوخ المختلفين يلتقط ويختزن . ويظل فى ذلك ثمانى سنوات ، قضاها 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 صُورَ المجتمع المصرى فى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن ، ويجلوان علينا صورة الثقافة والتعليم فى الكُتَّاب وفى الأزهر من جميع أطرافهما . ويتحول طه حسين إلى ما يشبه آلة دقيقة من آلات الرصد تحصى كل هزة كبيرة أو صغيرة فى محيطه ، وهو يضع تحت عينيك هذا الرصد فى صدق يخلبك ، لا بأسلوبه فحسب ، بل بصراحته ودقته وإخلاصه لحكاية الواقع بجميع حقائقه ودقائقه على هذا النحو الذى يتحدث فيه عن نفسه لابنته مقارناً بين حاضرها الرغد وماضيه :

« عرفته فى الثالثة عشرة من عمره حين أرسل إلى القاهرة ليوخلف إلى دروس العلم فى الأزهر ، إن كان فى ذلك الوقت لصبيٌ جيدٌ وعمل . كان نحيفاً شاحب اللون مهمل الزى أقرب إلى الفقر منه إلى الغنى ، تقنحه العين اقتحاماً فى

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 المرقتين . 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 قائده 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 ، وتلحظه في شيء من الرق ، حين تراه في حلقة الدرس ، مصغياً كله إلى الشيخ يلثم كلامه التهاماً ، مبتسماً مع ذلك لا متألماً ولا متبرماً ، ولا مظهرأ ميلاً إلى لحو بينما الصبيان من حوله يلهون أو يشترثون 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 لأشفتك أمك ، ولقدمت إليك قدحاً من الماء المعدنى ، ولا تنتظرت أن تدعو الطبيب . لقد كان أبوك ينفق الأسبوع والشهر لا يعيش إلا على خبز الأزهر ، وويل للأزهريين من خبز الأزهر ، إن كانوا يجدون فيه ضرراً من القش وألواناً من الحصى وفتوناً 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 الملقوفة التي يأخذ بعضها بقراب 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 إلقائها ، 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 وقارئة .

وطه حسين من هذه الناحية يشبه أدباءنا القدماء من أمثال الجاحظ الذين كانوا يقصدون قصداً إلى التأثير بموسيقى كلامهم ، فالكلام لا يؤدي بأوجز عبارة، وإنما يُسَسَطُ 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 وأذانهم ، فكان الشعر ينشد إنشاداً ، وكان النثر يُتلى في الصحف تلاوة . لذلك حافظوا على موسيقى الكلام محافظة دقيقة .

واحفظ 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 جرده وابتكره من أبحاث في الأدب ومن قصص وصور فنية مختلفة . فلم يعد الجمال الصوتي عنده فارغاً ، بل أصبح جزء لا يتجزأ من أدبه ، بل لقد غدا في يده أداة مرنة شفاقة ، تنقل إلينا كل ما يختلج في عقله وقلبه من خواطر ومشاعر نقلا 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 ، واقترن بسيدة تركية ، أنجب منها توفيقاً ، وكانت صارمة الطباع ، تعتر بمنصرها 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 رَدْحاً 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 تَمَنُّان 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 حولهم يقدمون لفرق الممثلين مسرحيات يقومون بتمثيلها وعرضها على الجمهور ، وكانت الثورة المصرية قد انبثت قبل ذلك ، ووجهت الممثلين والمؤلفين من الشباب إلى العناية بالروح القومية . ولم يلبث توفيق أن ألف في سنة ١٩٢٢ مجموعة من المسرحيات مثلت بعضها فرقة عكاشة على مسرح الأزبكية، منها « المرأة الجديدة » و « الضيف الثقيل » و « على بابا » . وهى فى جملتها محاولات ناقصة .

وتخرج توفيق فى الحقوق سنة ١٩٢٤ وزيّن لآبيه سفره إلى باريس لإكمال دراسته فى القانون ، ووافق الأب على رغبته ، وهناك أمضى نحو أربع سنوات لم يعكف فيها على دراسة القانون ، وإنما عكف على قراءة القصص وروائع الأدب المسرحى فى فرنسا وغير فرنسا، وشغف بالموسيقى الغربية شغفاً شديداً ، واستطاع بما لآبيه من ثراء أن يعيش فى باريس عيشة فنية خالصة، فوقته كله موزع بين المسارح والموسيقى والتمثيل، وهو فى أثناء ذلك يقرأ ويفهم ويتمثل ثقافات العصور الغابرة والمعاصرة. واستقرّ فى ضميره أنه أعدد ليكون أديب وطنه القصصى والمسرحى ، ورأى أوروبا تؤسس مسرحها على أصول المسرح الإغريق 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 المصرى فى سبيل الحرية ، فكتب قصته « عودة الروح » وحاول أن يكتبها بالفرنسية ، ثم حولها إلى العربية ونشرها فى سنة ١٩٣٣ فى جزين . وفيها يعرض المحيط الاجتماعى فى بلاده قبل ثورة سنة ١٩١٩ واختار لذلك أسرة متباينة الأمزجة ، هى نفس الأسرة التى كان يعيش معها بالقاهرة أسرة عمّيه وعمته وما اضطربوا فيه من علاقات . وهو نفسه محسن الفنى المراهق الذى وقع فى حب جارة له ، هى فتاة ضابط متقاعد ، وكانت واقعية النظر ، فلم تجرّ معه فى حبه أشواطاً بعيدة ، بل انصرفت عنه إلى شاب كانت تعجب به، ويتعكر صفو السلام بين أسرتهما وأسرته . وفى الجزء الثانى من القصة

نرى محسناً في الريف ، ونسمع خلال فنون من الحوار إلى دفاع عن الفلاح المصري وعِراقَة روحه ، تلك الروح التي أنشأت عصر الفراعنة ، والتي تنشئ نهضتنا الحديثة . ويعود إلى القاهرة ليرى حبه يتحطم ، وتنشب الثورة المصرية ، ويضطرب أفراد الأسرة فيها ويتسحدون 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 . وصمّم منذ عاد من بعثته أن يقتحم فن التمثيل الغربي بعد أن عرف أصوله وتلقن أسسه عند الإغريق والفرنسيين ، وألهم كما ألم لطفى السيد وطه حسين أنه لا بد من الرجوع إلى الإغريق الذين هيئوا لأوروبا نهضتها في التمثيل وغير التمثيل ، لنبنى نهضتنا الثقافية على نفس القواعد التي بنى عليها الأوربيون . ويتعمق بنظره المأساة الإغريقية ، فيجدها تستمد موضوعها من الأساطير ومن شعور ديني بصراع عنيف بين الإنسان والقوى الإلهية المسيطرة على الكون ، وتصوّر 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 عرّضت لها الروايات المسيحية ، وهي قصة أهل الكهف التي أشير إليها في القرآن الكريم ، وهم سبعة نفر ماتوا في الكهف ، وظلوا نحو ثلاثمائة سنة ، ثم بعثوا ، 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 مُعدّاً 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 ميشلينا الذي كان قد وقع قديماً في حب بريسكا بنت ديقيانوس يلتقي في قصر الملك المسيحي بمحفيدة جميلة لها سميت باسمها ، وانطبعت على وجهها صورتها ، فظنها معشوقته القديمة ، وتفتن به ، ويتبادلان

الحب . وتتضح لهما الحقيقة ، فتُفسد واقعهما ، ويعود ميشلينا إلى الكهف مؤثراً للموت كما يعود جميع رفقائه ، 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 تنبثق 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 مثلت في بطلها « شهر يار » الصراع بين الإنسان والمكان ، فقد استفدت في صاحبه 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 ، وينبئ عن عالمنا قيمة 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 بعمّالنا 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 بقريّة من قرى جبال الألب في فرنسا ، ويكتب معه « القصر المسحور » متحدثين 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 ، ويتضح إنتاجه في المسرحيات تارة يستوحها من محيطه الاجتماعى المصرى على نحو ما نعرف في مجموعته « مسرح المجتمع » التى نشرها في الصحف أولاً ثم جمعها في هذا الكتاب معالجاً فيها مشاكلنا الاجتماعية والسياسية بروح فكهة ، وتارة يستوحها من موضوعات قديمة وأساطير إغريقية وغير إغريقية حتى يأخذ الفرصة كاملة لمسرحه الذهبى الذى اشتهر به من قبل في « 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 في سنة ١٩٣٩ وهى تعرض لمشكلة توزيع السلطات وتكشف عن فسادنا السياسى قبل الثورة .

وزراه ينشر في سنة ١٩٤٢ مأساة بيجماليون ، يستوحها أيضاً من أسطورة إغريقية ، تصور المشكلة بين الفن والحياة ، فهذا مثّال انصرف عن النساء إلى فنه ، وصنع تمثالا آية في الجمال والفتنة ، وأحبّ هذا التمثال الذى صنعه بيديه ، وسوّت له نفسه أن يطلب إلى « فينوس » أن تبعث الحياة فيه ،

فاستجابت له، وأحالت تمثاله امرأة اقترن بها . وحَوَّلَ الحكيم هذه الأسطورة إلى مأساة يقوم فيها صراع عنيف بين الفنان وإخلاصه لفنه وبين نداء الحياة الذى يلاحقه ولايستطيع فكاً كما 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 الخيرة التى أنهى بها توفيق حياة شهريار 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 والصيد فى ألف ليلة وليلة ، ويكتب مسرحيته «سليمان الحكيم» يعرض فيها مُلكه العظيم وجه بلقيس . وتتوالى الأحداث كما يملها القضاء ، وتتعلل إرادة الأشخاص حتى سليمان الحكيم نفسه ، وقد اتخذ توفيق من الجنى أو العفريت رمزاً للعقل المغرور الذى يظن واهماً أنه قادر على كل شىء .

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 وأمه أو زوجته ذلك أخيراً، فانتحرت، وفقاً عينيه وحلّت عليه اللعنة الأبدية . وأخذ الحكيم هذه الأسطورة ، فجردها من النبؤة الوثنية عند الإغريق وما يعتقدون فى آلهتهم ، ومضى فى ظلها يهاجم العقل ومحبه للبحث والاستطلاع ، فإن أوديب يسعى للبحث عن حقيقته، بعد أن استوى ملكاً وتزوج أمه ، وتصدّمه الحقيقة هو وأمه ، بل تقضى عليهما قضاء مبرماً .

ولما 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 الفدّ حين أخرج أول آثاره المسرحية : « أهل الكهف » سنة ١٩٣٣ فقال إنها حدّثت في تاريخ الأدب العربي ولإنها تضاهي أعمال فطاحل أدباء الغرب . فلما تولى وزارة التربية والتعليم عينه مديراً لدار الكتب المصرية سنة ١٩٥١ .

وعينَ في سنة ١٩٥٦ عضواً متفرغاً في المجلس الأعلى للآداب والفنون . وفي سنة ١٩٥٩ عُيّن 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 الخائر » 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 قَصَّته شهر زاد على زوجها شهر يار . وذلك أنه فاجأ زوجته الأولى بين ذراعي عبد خسيس ، فقتلها ، ثم أقسم أن تكون له كل ليلة عنراء ، بيت معها ، ثم يقتلها في الصباح انتقاماً لنفسه من غدر النساء . وحدث أن تزوج بنتَ أحد وزارته : « 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 لتتم له الحديث ، إلى أن أتى عليها ألف ليلة وليلة ، رُزقت في نهايتها بطفل منه ، فأرته إياه وأعلمته حيلتها ، فاستغلها واستبقاها .

ويبدأ توفيق مسرحيته بنهاية الأسطورة ، فإن شهر زاد كشفت لشهر يار عن معارف لا تُحَدِّدُ ، وأصبح ظامناً للمعرفة ، ولم يعد يُعْنَى بالجدول ولذاته ، فقد تحول عقلاً خالصاً يبحث عن الألبان والأسرار حتى ليريد أن ينطلق من قيود المكان لعله يطالع على مصادر الأشياء وغاياتها ، ويعرف كُنْهَها وحقائقها . والمسرحية في سبعة فصول ، وولتقى في الفصل الأول بجلاد الملك وعبد أسود يحاوره في شأن الملك وما يقال عن خبئه ، وكيف يغنو إلى كاهن يطلب عنده حلاً لبعض ألبانه ، 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 . ومنتقل إلى الفصل الثاني فنجد قمرأ الوزير مع الملكة في قاعتها ، ونعرف من الحوار أنه يحبه العابد لمعبوده لاجبة العاشق لمحبته ، فقد سما بعواطفه إزاءها سما بعيدا ، وهي تعرف ذلك وتعبث به ، ويخشنى أن تكشف سره ، فينقل الحديث معها إلى الملك على هذا النحو :

قمر - إني . . . أردت أن أقول إنك غيَّرتِه ، وإنه انقلب إنساناً جديداً منذ عرفك .

شهر زاد - إنه لم يعرفني .

قمر - لقد قلت لك قبل اليوم إن الملك بفضلك قد أمسى أيضاً لغزاً مغلقاً أماى ، وكأنما كُشف لبصيرته عن أفق آخر لانهاية له ، فهو دائماً يسير مفكراً باحثاً عن شىء ، متقبا عن مجهول ، هازئاً بي كلما أردت اعتراض سبيله إشفاقاً على رأسه المكدود .

شهر زاد - أسمى هذا فضلا يا قمر ؟ .

قمر - وأى فضل يا مولاتى ، فضل من نَقَلَ الطفل من طور اللعب بالأشياء إلى طور التفكير في الأشياء .

ويُشيد قمر بحبها للملك ، فتعترضه قائلة :

ما أبسط عقلك يا قمر ! أتخسنى فعلت ما فعلت حباً للملك ؟ .

قمر - لمن غيره إذن ؟ .

شهر زاد - لنفسى .

قمر - لنفسك ماذا تعين ؟ .

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 قلقة 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 ينبغي .

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 سَجَان صامت يضيئ على الخناق .

شهر زاد - أقسم أنك جننت ، أجهدت عقلك حتى اضطرب ، أى

سِرِّ تبحث عنه أيها الأبله؟ ألا تراك تضبيع عمرك الباقى وراء حب اطلاع خادع؟ .

شهر يار - ما قيمة عمرى الباقى ؟ 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 عيناى أيضاً

في صفاء هذا الماء؟ أتقرأ فيهما سراً من الأسرار؟ .
 شهریار - تَبَّاً للصفاء وكل شيء صاف! لَشَدَّ ما يخفي هذا الماء
 الصافي! ويل لمن يغرق في ماء صاف .
 شهرزاد - ويل لك يا شهریار .
 شهریار - الصفاء! الصفاء قناعها .
 شهرزاد - قناع مَنْ؟ .
 شهریار - قناعها، هي، هي، هي .
 شهرزاد - إني أخشى عليك يا شهریار .
 شهریار - قناعها منسوج من هذا الصفاء، السماء الصافية، الأعين
 الصافية، الماء الصافي، الهواء، الفضاء، كل ما هو صاف، ما بعد الصفاء؟
 إن الحجب الكثيفة لأشف من الصفاء! .
 شهر زاد - كل البلاء يا شهریار أنك ملك تَعَسَّس، فقد آدميته وفقد قلبه .
 شهریار - إني براء من الآدمية، براء من القلب، لا أريد أن أشعر، أريد
 أن أعرف .

ويعضى شهریار متحدثاً عن حقيقة شهرزاد، وكيف تحولت في نفسه إلى
 لغز عقلي هائل، يقول موجهاً الخطاب إليها عنها :

« قد لا تكون امرأة، من تكون؟ إني أسألك من تكون؟ هي السجينة في
 خيدٍ رها طول حياتها، تعلم بكل ما في الأرض كأنها الأرض! هي التي ما غادرت
 خميلتها قط تعرف مصر والهند والصين! هي البكر تعرف الرجال كامرأة عاشت
 ألف عام بين الرجال! وتدرك طبائع الإنسان من سامية وسافلة، هي الصغيرة
 لم يكفها علم الأرض، فصعدت إلى السماء، تحدت عن تديرها وغيبها كأنها
 ربيبة الملائكة، وهبطت إلى أعماق الأرض تحكي عن مردتها وشياطينها ومالكهم
 السفلى العجيبة، كأنها بنت الجن! . من تكون تلك التي لم تبلغ العشرين،
 قضتها كأترابها في حجرة مسدلة السُّجُف، ماسرها؟ أعمارها عشرون عاماً ليس
 لها عمر؟ أكانت محبوسة في مكان أم وُجِدت في كل مكان؟ إن عقلي ليغلي

في وعائه يريد أن يعرف . . أهي امرأة تلك التي تعلم ما في الطبيعة كأنها الطبيعة .»

وتلك صورة شهرزاد في عين شهريار بالمرحلية ، فهي لغز عميق ينطوي على أسرار الوجود . أما في عين قمر الوزير ففلاك سماوى ، بينما هي في عين العبد الأسود القبيح بنت الأرض بغريزتها الجسدية . وكأنها الطبيعة ، يرى كل من الثلاثة فيها نفسه مطبوعة كأنها المرآة المصقولة ، شهريار بحيرته وتنقيبه عن المجهول وأسراره ، والوزير بطهارة روحه وسمو نفسه ، والعبد بغريزته الحيوانية التي ستكشف لنا عما قليل لا عنده وحده ، بل عند شهرزاد أيضا التي تخضع كغيرها من النساء لمطالب المرأة الجسمية .

وفي الفصل الثالث تصعد أزمة شهريار وتشتد ، فنجده مع الساحر وقمر مصمماً على الرحيل في أطراف العالم ، ويحاول قمر أن يرده عن عزمه قائلاً : « هل يحسب مولاي ، لو جاب الدنيا طولاً وعرضاً ، أنه يعلم أكثر مما يعلم وهو في حجرته هذه » . وتظهر شهر زاد وتحاول أن ترجعه إليها ، قائلة : « إن رجلا بقلبه قد يصل إلى مالا يصل آخر بعقله » . ولكنه يصمم على الرحيل حتى يتحرر من عقاب المكان . ويرحل في الفصل الرابع مع وزيره ، وتلتقى شهر زاد بالعبد رمز الشهوة الجسدية في الفصل الخامس وتنغمس معه في إثم الخطيئة رغم سواده وغلظته وضعة أصله ومسنبته . ويدخل شهريار مع وزيره في الفصل السادس «خان» أبي ميسور ، ويعلمان فيه حياة شهر زاد وترتجف نياط قلب العابد الوطان قمر ، ويعود بمولاه في الفصل السابع إلى شهر زاد ، لعله ينتقم من زوجته وعبدها الحسيس . ولكن شهريار قد تحول وأصبح فكراً محضاً، فلا ينتقم . وينتحر قمر ، ويحس مولاه بالهزيمة ، وأنه لا يستطيع انطلاقاً من المكان ، من الأرض : « دائماً هذه الأرض ، لا شيء غير الأرض ، هذا السجن الذى يدور ، إنا لا نسير ، لا نتقدم ولا نتأخر ، لا نرتفع ولا ننخفض ، إنما نحن ندور ، كل شيء يدور » . ويصبح معلقاً بين الأرض والسماء ينهشه القلق والحيرة .

وأكبر الظن أنه قد اتضحت فلسفة توفيق في هذه المسرحية وأنه يؤمن

بالقلب أكثر مما يؤمن بالعقل الذى يحطم حياة الناس ، ومع ذلك تحلّم به البشرية ، وتحاول عن طريقه أن تكشف أسرار الكون وتجتاز حدود المكان ، وفى ذلك اندحارها وهزيمتها كما انهزم شهريار . وقد دفعت ضرورات المسرحية كاتبنا إلى هذا الوضع الشائن لشهر زاد التى عرفت بعقلها وحكمتها ، فسقط بها سقطة بشعة ، ومن أجل ذلك تولى طه حسين فى « القصر المسحور » الدفاع عنها عاتباً على توفيق صنيعة بها ، غير أن توفيقاً حولها إلى صورة جديدة تتمشى مع تطور الأشخاص فى مسرحيته، ولم يُعنَ بصورتها التاريخية .

١٠ - محمود تيمور

١٨٩٤ - ١٩٧٣ م

١

حياته وأثاره

فى درب سعادة، أحد دروب القاهرة، وُلد محمود سنة ١٨٩٤ لأحمد تيمور (باشا) أحد مفاخر مصر الحديثة فى تحصيل الكتب العربية القديمة وجمع مخطوطاتها ونقائسها ، وأحد علمائنا الباحثين فى اللغة والأدب والتاريخ . ويرجع تيمور (باشا) إلى أصول كردية عربية، وقد ورث ثروة كبيرة عن آبائه ، فكانت له ضياع وأملاك ، ولم يبدد هذه الثروة، وإنما احتفظ بها لأبنائه ، وأهدى الى مصر ودار كتبها أنفوس مكتبة أهديت إليها فى تاريخنا الحديث .

وكان تيمور (باشا) دمث الأخلاق متواضعاً، واتخذ من بيته منتدى للأدباء والعلماء من أمثال محمد عبده والشنقيطى . وكثيراً ما حجّ إلى هذا البيت المستشرقون ورجال الأدب والعلم فى الأقطار الشقيقة . ولما توفيت زوجته انتقل بأبنائه إلى «عين شمس» لإحدى ضواحي القاهرة، ثم اتخذ له بيتاً فى «الزمالك» .

وكان يقضى الصيف في بعض ضياعه ، مختلطاً هو وأبناؤه بالفلاحين ، كأنهم منهم .

وفي هذا الوسط وتلك البيئة نشأ محمود ، وأخوه محمد ، وبقية إخوتهما ، يتنفسون في هذا الجو الهاديء السعيد . وانتظم محمود في المدرسة الابتدائية ، ثم الثانوية ، وعيّنُ أبيه ترعاه ، وقد أخذ يصله بهويته من قراءة الأدب ، وألزمه هو وإخوته حفظَ معلقة امرئ القيس ، وكأنه يريد أن يعلّق في ذاكرتهم تيممة اللغة العربية ، ووصلهم بالكتب القديمة، وخاصة القصصيّ 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 ، وأكثر من قراءة المنفلوطي والآثار الجديدة التي كان يُحدثها أدباء المهجر من أمثال جُبران . 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 ، فاضطّر إلى قطع دراسته . وعاد محمد ، فوقف منه على ما وراء البحر من أدب قصصي وتمثيلي ، وأخذ يصور له قواعده وأصوله ، وحبّبَ إليه قراءة حديث عيسى بن هشام « للمويلحي و «زينب» لهيكل . ولم يلبث محمد كما مر بنا في غير هذا الموضع أن انضمَّ إلى جمعية من هواة التمثيل ، وألف بعض مسرحيات وأقاصيص بلغتنا العامية .

وأخذ محمد يلقن أخاه محموداً المذهب الواقعيّ في الأقصوصة الغربية ، وأخذ محمود يقرأ فيه ، وخاصة في موباسان القصصّات الفرنسية الواقعي الذي كان يعجب به أخوه إعجاباً شديداً . وقد جرى في إثره يعجب به وبأسلوبه القصصي القائم على التركيز وتماسك الأحداث في الأقصوصة تماسكاً متيناً .

وبدأ يكتب محاولاته في هذا الفن ، فكتب أقصوصتي : « الشيخ جمعة » و « يُحْفَظُ بالبوسطة » . 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 القصصي . ثم ينشر « الشيخ سيد العبيط وأقاصيص أخرى » ويتحدث في مقدمتها عن القصة في اللغة العربية وعن جهد المويلحي وهيكل وأخيه محمد تيمور مبيناً أنه يعبّد 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 المجموع 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 يتزع إلى الخير والإصلاح الاجتماعي ، فهو يسعى بأقاصيصه التي يكشف بها عن نقائص المجتمع إلى غاية خلقية .

ويتاح له أن يتزل في فرنسا ستين ، يقضيهما فيها وفي سويسرا ، فيطلع على الأدب الفرنسي من قريب ، ويقتبل على قراءة الأدب الروسي عند تورجنيف وتشيفخوف وأصراهما ، 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 المجموع 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 يمجح 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 لتزعات إنسانية عامة ، كتزعة 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 نمأها وسع 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 مجموعات التي تصور كل ما قدمنا « مكتوب على الجبين » و « كل عام وأنتم بخير » و « إحسان لله » و « شفاء غليظة » و « شباب وغانيات » . ومن خير أقاصيصه الطويلة « ناثرون » 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 ينزع 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 ،

فالتخيال والواقع يتقابلان ، كما تتقابل معهما روح الفكاهة ممثلة في الأستاذ كنعان المتعالم المغرور .

و « كليوباترا في خان الخليلي » قصة خيالية يتصور فيها الكاتب مؤتمرا 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 نقدا ساخرا للمؤتمر وحماقات الإنسان وترهاته ، وفي ذلك كله تجرى روح الفكاهة والدعاية .

أما «سلى في مهب الريح» فقصّة تحليلية واقعية للجانب العايب في حياة الطبقة الأرستقراطية ، وبطلتها سلى فتاة فقيرة تضطرب في خِصَم الحياة ، وتدفعها عوامل البيئة والوراثة إلى الزلل .

وهذه الموهبة القصصية البارعة رأى محمود تيمور أن يستغلها في صنع المسرحية ، فكتب مسرحيات من فصل واحد ، كما نرى في « حقله شاي » وهي مسرحية تصور حُبَّ الظهور في أتماط متباينة من الناس لا نكاد نقرؤهم حتى نغرق في الضحك . ولم يقف بهذه المسرحيات القصيرة عند واقع بيئته ، فقد تحول بموضوعها إلى التاريخ القوي والعربي يتخذ منه موضوعه كما نرى في «مسرحية المتقدمة» التي صور في بطلتها بنت خليل بك شيخ البلد الصراخ النفسى بين الاعتراف بالجميل 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 عنترة وعبلة ، ومثل « اليوم خم » 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 « المحبأ رقم ١٣ » وفيها صور الخوف من الموت في صور زاخرة بالسخرية ، عرضها في أشتات من الناس ، منهم الأرستقراطي ومنهم البائس الفقير ، ومنهم من يؤمن بالحرافات والكرامات إيمان البله . ومن مسرحياته « أشطر من إبليس » وفيها يصور المجتمع المصرى إزاء ثورتنا المباركة ويحلل عوامل الخير والشر في الإنسان

وتزخر هذه المسرحيات جميعا بالتحليل النفسى وبالصرع بين العقل والغريزة وبالعقد الباطنة ، حتى لتصبح بعض الشخصوس مزدوجة الشخصية ، فلها ظاهرها في سلوكها ، ووراء هذا الظاهر باطن خفى يلمع على جنباتها من حين إلى حين .

ولعل من الغريب أنه في مسرحيته الأخيرة « أشطر من إبليس » يقف الحوار ، ويعمد إلى الشرح ، حتى نفهم تعاقب المناظر والحركة في المسرحية ، وكأنما موهبته القصصية تظنى على مسرحياته ، وفي الحق أنه قصاصاً أبدع منه مسرحياً .

ولعل من الغريب أيضاً أنه كتب بعض مسرحياته مثل « المحبأ 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 أرتيست » فدعاها « أبو على الفنان » . ثم أجرى فيها النقل والترجمة .

والحق أنه يبلغ الذروة في عالم الأقصوصة ، وقد نال فيها جوائز مختلفة ، وتقديراً لمكانته الأدبية انتخب عضواً في مجمع اللغة العربية وظل في هذا المنصب حتى وفاته سنة ١٩٧٣ . وتقف قليلاً عند قصته الطويلة : « سلوى في مهب الريح » .

سلوى فى مهب الريح

قصة واقعية تحليلية . بطلها سلوى ، فتاة نشأت فى الإسكندرية فى رعاية جدّها ، محرومة الأب والأم ، فإن أبها طلق أمها لسوء سلوكها ، ثم وافاه الموت . ويقدم لنا تيمور بيت الجدد المتواضع بكل ما فيه من غلظة الحد ووقاره ، وإحساس الفتاة بالعزلة والوحدة ، لولا ما كانت تُدخله عليها خادم البيت « أم يونس » من أنس وطمأنينة .

وتنشأ الفتاة على البراءة والطهارة ، ويأخذها جدّها بما يحفظ بعض سور الذكر الحكيم . ويتصادف أن تشهد مع خادمها احتفال جمعية العروة الوثقى ، فتتعرف على فتاة ثرية من الطبقة الأرستقراطية ، إذ كانت بنتاً لأحد الباشوات . وتتعد بينهما أواصر الصداقة ، وتتعرف عندها على خطيبها « شريف » وشاب يُسمى « حمدى » كان صديقاً لشريف . ويتوفى جدها ، فنعيش فترة عند صاحبها ، ترعاها . وتعلم الأم بموت الحد فتحضر ، لتأخذ بنتها ، وتقيم معها بحى السيدقزنب فى القاهرة ، وتظل على علاقتها بصديقها ، وتعرف حقيقة أمها ، وتشبُّ على أسرارها وما تردى فيه من علاقات أئيمة . ثم تتطور الحوادث فتموت أمها ، وتزوج صديقها بشريف ، وتزوج هى بحمدى وكان من أسرة متوسطة متواضعة ، ويصاب بالسل فينقل إلى المستشفى ، وتنشأ فى هذه الأثناء صلة حب بينها وبين شريف . ويتطور هذا الحب إلى مغامرة رهيبة جنبها عليها وراثتها السيئة . ويندفع شريف الشاب الثرى المترف فى القمار ، ويفقد ماله ووظيفته ويتحرر فراراً من الحياة . ويموت حمدى بدائه . وتعمد سلوى إلى العمل فى مشغل للحياكة ، وهى حامل ، وتلد فى مستشفى وليدتها ، ولكنه يموت . ويؤتى لها بطفل ترضعه ، لأن أمه مريضة ولا تستطيع أن تقدم له غذاءه ، وتحسُّ نحوه بحنان ، ثم تكتشف أنه ابن صديقها سنية من شريف ،

وتغفر لها سنية زلتها معها ، وتتخذها مرضعة لطفلها .
والقصة محبوبكة الأطراف ، لاتقروها، 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 أفرداها
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
خُلُقها 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 يكفُّني جدي لأبي ، فأقمت معه في منزلنا العتيق . . منزل
لا فخامة فيه ، تحيط به حديقة شعناء ، ويُنطَلُّ على حارة متزوية لا تُطْرَقُ ،
وكان جدي منذ توفّي أبي قد أخذ إلى العزلة وآثر الوحدة ، وتوضحت على
محيّاه سمات التجهّم للدنيا والتبرم بالحياة . ولم يكن يزوره إلا رجل عكّت
به السن ، وقوّضت بناءه الأيام ، يدعى « الطونخي 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 يصكُّ سمعي صوتهما مدوياً كهزيم الرعود ، فتتظنني رجفة ونخيل
إلى أنّهما مشتبان في تضارب وسباب . ولم يكن في الدار من الخدم غير أم
يونس والحاج مسرور ، الأولى ضامرة عسجفاء ، 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 وحذب فشعرت نحوهما بحب وشغف . وشدّ ما كان يسوءني 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 كتّبت تيمور قصته، كما كتبت 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 محبتهم، فلا يعنف عليهم . وكل ذلك يسوقه في عرض شائق بسيط لا تعقيد فيه ولا تكلف ، وإنما فيه الصدق وهدهد الطبع واعتدال المزاج .

كتب للمؤلف مطبوعة بالدار

- في الدراسات القرآنية
 - سورة الرحمن وسور قصار عرض ودراسة
 - الطبعة الثالثة ٤٠٤ صفحات
- في تاريخ الأدب العربي
 - العصر الجاهل
 - الطبعة الثالثة عشرة ٤٣٦ صفحة
 - العصر الإسلامي
 - الطبعة الثالثة عشرة ٤٦١ صفحة
 - العصر العباسي الأول
 - الطبعة الحادية عشرة ٥٧٦ صفحة
 - العصر العباسي الثاني
 - الطبعة السابعة ٦٥٧ صفحة
 - عصر الدول والإمارات
 - الجزيرة العربية-العراق-إيران
 - الطبعة الثالثة ٦٨٨ صفحة
 - عصر الدول والإمارات
 - الشام
 - الطبعة الثانية ٣٥٦ صفحة
 - عصر الدول والإمارات
 - مصر
 - الطبعة الثانية ٥٠٠ صفحة
 - عصر الدول والإمارات
 - الأندلس
 - الطبعة الأولى ٥٥٢ صفحة
 - عصر الدول والإمارات
 - ليبيا - تونس - صقلية
 - الطبعة الأولى ٤٤٦ صفحة
- في مكتبة الدراسات الأدبية
 - الفن ومذاهبه في الشعر العربي
 - الطبعة الحادية عشرة ٥٢٤ صفحة
 - الفن ومذاهبه في النثر العربي
 - الطبعة الحادية عشرة ٤٠٠ صفحة
 - التطور والتجديد في الشعر الأموي
 - الطبعة الثامنة ٣٤٠ صفحة
 - دراسات في الشعر العربي المعاصر
 - الطبعة الثامنة ٢٩٢ صفحة
 - شوقي شاعر العصر الحديث
 - الطبعة الثانية عشرة ٢٨٦ صفحة
 - الأدب العربي المعاصر في مصر
 - الطبعة العاشرة ٣٠٨ صفحات
 - البارودي رائد الشعر الحديث
 - الطبعة الخامسة ٢٣٢ صفحة
 - الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر
 - بني أمية
 - الطبعة الرابعة ٣٣٦ صفحة
 - البحث الأدبي:
طبيعته- مناهجه- أصوله- مصادره
 - الطبعة السادسة ٢٧٨ صفحة
 - الشعر وطوائفه الشعبية على مر العصور
 - الطبعة الثانية ٢٥٦ صفحة
 - في التراث والشعر واللغة
 - الطبعة الأولى ٢٧٦ صفحة
 - في الدراسات النقدية
 - في النقد الأدبي
 - الطبعة السابعة ٢٥٠ صفحة
 - فصول في الشعر ونقده
 - الطبعة الثالثة ٣٦٨ صفحة

- المقامة
- البلاغة : تطور وتاريخ
- المدارس النحوية
- تجديد النحو
- تيسير النحو التعليمي قديماً وحديثاً مع نهج تجديده
- المراسم
- الترجمة الشخصية
- الرحلات
- في التراث المحقق
- المغرب في حلل المغرب لابن سعيد
- الجزء الأول - الطبعة الثالثة ٤٦٨ صفحة
- الجزء الثاني - الطبعة الثالثة ٥٧٢ صفحة
- كتاب السبعة في القراءات لابن مجاهد
- كتاب الرد على النحاة
- الدرر في اختصار المغازي والسير لابن عبد البر
- المجموعة نوابغ الفكر العربي
- ابن زيدون
- الطبعة الحادية عشرة ١٢٤ صفحة
- في مجموعة فنون الأدب العربي
- السرائر
- الطبعة الرابعة ١١٢ صفحة
- الطبعة الخامسة ١٠٨ صفحات
- الطبعة الثامنة ٣٨٠ صفحة
- الطبعة السادسة ٣٧٦ صفحة
- الطبعة الثالثة ٢٨٢ صفحة
- الطبعة الأولى ٢٠٨ صفحات
- الطبعة الثالثة ١٥٢ صفحة
- الطبعة الثانية ٣٥٦ صفحة

في سلسلة «أقرأ»

- العقاد
- البطولة في الشعر العربي
- الطبعة الخامسة
- الطبعة الثانية
- معنى (١)
- معنى (٢)
- الفكاهة في مصر
- الطبعة الثانية

| | |
|----------------|--------------------|
| رقم الإيداع | ١٩٩٢ / ٤٨٨٩ |
| الترقيم الدولي | ISBN 977-02-3722-1 |

١/٩٢/١٥٠

طبع بمطبع دار المعارف (ج.٢٠٠٤ع.)

هذا الكتاب

يؤرخ هذا الكتاب لأدبنا العربي المعاصر بمصر في مائة عام ، من سنة ١٨٥٠ إلى ١٩٥٠ ، ويربط حلقاته ربطاً متناسقاً ، يكشف عن المؤثرات والدوافع المختلفة التي عملت في حياته ، ويصور تطور الشعر واتجاهاته التي نشأت فيه ، وما يمتاز به كل اتجاه من خصائص ومميزات ، كما يصور تطور النثر ، والمعارك التي احتدمت بين المجددين والمحافظين ، وما بذله الأدباء والشعراء من جهود في بناء صرح أدبنا الحديث . ولقد تناول المؤلف بالدرس والتحليل آثار هؤلاء المجددين الذين تركوا لنا هذا التراث الضخم ، في أسلوب ممتع ونظرات ثاقبة ، جعلت كتابه ذخيرة أدبية رائعة وسجلا تاريخياً وافياً .