تقليد وتجديد

طه حسين

تقليد وتجديد

تقليد وتجديد

تأليف
طه حسين

هنـــداوي

تقليد وتجديد

طه حسين

الناشر مؤسسة هنداوي سي آي سي
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

٣ هاي ستريت، وندسور، SL4 1LD، المملكة المتحدة
تليفون: ٨٣٢٥٢٢ ١٧٥٣ (٠) ٤٤ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: http://www.hindawi.org

إنَّ مؤسسة هنداوي سي آي سي غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وإنما يعبِّر الكتاب عن آراء مؤلفه.

تصميم الغلاف: إيهاب سالم.

الترقيم الدولي: ٧ ١٣٣٤ ٥٢٧٣ ١ ٩٧٨

جميع الحقوق محفوظة لمؤسسة هنداوي سي آي سي.
يُمنَع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأية وسيلة تصويرية أو إلكترونية أو ميكانيكية، ويشمل ذلك التصوير الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو أقراص مضغوطة أو استخدام أية وسيلة نشر أخرى، بما في ذلك حفظ المعلومات واسترجاعها، دون إذن خطي من الناشر.

Copyright © 2017 Hindawi Foundation C.I.C.
All rights reserved.

المحتويات

حول التقليد والتجديد	٧
التجديد في العصر الإسلامي	١١
التجديد في العصر العباسي	١٥
التطور الأدبي بين العراق والحجاز	١٩
خصائص التطور في القرنين الأولين	٢٣
بدايات النهضة في مصر	٢٧
عصر الإفاقة	٣١
محاولات التحرير في الأدب والسياسة	٣٥
نحو أدب جديد	٣٩
البارودي	٤٣
شوقي بين القيد والحرية	٤٧
شوقي	٥١
حافظ إبراهيم	٥٥
حافظ إبراهيم بين التجديد والمحافظة	٥٩
خليل مطران (١)	٦٣
خليل مطران (٢)	٦٧
إسماعيل صبري	٧١
حفني ناصف	٧٥
الشباب الشعراء	٧٩
كيف يتجدد الشعر العربي	٨٣

حول التقليد والتجديد

في حياتنا المعاصرة ظاهرة خطيرة تتصل بحياتنا الأدبية، وليس بدٌّ من أن نُعنى بها أشد العناية لأنها توشك أن تكون شرًّا كلها، وليس بدٌّ كذلك من أن نحاول علاجها قبل أن يستفحل شرها وقبل أن يصبح أثرها في الأدب خطيرًا حقًّا، هذه الظاهرة تأتي مما اقتضاه العصر الحديث من هذه السرعة التي تدفع الشباب إلى أشياء كثيرة، منها سرعتهم في القراءة، وسرعتهم في الفهم أو فيما يظنون أنه الفهم، وسرعتهم في الحاجة إلى أن يصلوا في أسرع وقت ممكن إلى المراكز أو المنازل التي لم يكن الناس يصلون إليها فيما مضى إلَّا بعد الجهد المتصل والعناء الشديد، وينشأ عن هذا كله كثير من التبدلات في القيم، وفي القيم الأدبية خاصة.

فأنت عندما تقرأ ما يُنشر في كثير من الصحف وفي كثير من المجلات في هذه الأيام، تلاحظ أن شبابنا حريصون أشد الحرص على أن يبلغوا من بُعد الصيت وارتفاع المنزلة في الأدب قبل أن تؤهلهم جهودهم وقبل أن تمكِّنهم أسنانهم من الوصول إلى هذه المنزلة أو إلى هذا المركز، وهم يتصورون الأدب تصورًا أقلُّ ما يوصف به أنه أبعد الأشياء عنْ الأدب بمعناه الصحيح، فكل كلام يمكن أن يُكتب أو يُنشر يسمَّى عندهم أدبًا؛ وهو عندهم من الأدب الرفيع؛ وكل نقد سواء أكان صادقًا أم غير صادق، دقيقًا أم غير دقيق، يمكن أن يسمَّى عندهم نقدًا، وكل ما يستعصي عليهم فهمه أو يشق عليهم تذوُّقه يعتبر عندهم قديمًا مُبتذَلًا، والأدب القريب الذي يُفهم في غير تكلُّف وفي غير مشقة والذي لا يحتاج قارئه إلَّا أن يمر على حروفه وألفاظه ليفهمها هو عندهم الأدب الذي يلائم الحياة الجديدة، ويلائم العصر الجديد، ويلائم التطور الذي دُفعنا إليه والذي يظهر أننا سنُدفع إلى أكثر

منه وأبعد مدى، ومعنى هذا كله أن هؤلاء الشباب يريدون أن يُعطُوا إجازةً — إن صح هذا التعبير — لمَلَكاتهم التي خُلقت لتفهم وتستأني في الفهم، ولتنتج وتستأني في الإنتاج، ولتصل من الأشياء إلى حقائقها وأعماقها قبل أن تتحدث عنها وقبل أن تحاول نقلها إلى غيرهم من القراء …

كل هذا يأتي من هذه السرعة التي دُفعنا إليها في حياتنا الحديثة، ومن هذه السرعة التي دُفعنا إليها في التعلم والتعليم أيضًا … فليس التعليم الآن غرضًا يُقصد لنفسه وإنما هو وسيلة يُقصد إلى ما يأتي بعده من الوصول إلى هذه المنزلة أو تلك، وإلى هذا المنصب أو ذاك، ومِنْ كَسْبِ القوت في أسرع وقت ممكن وعلى أيسر حال ممكنة … هو — هذا التعليم — يعتمد كذلك على الذاكرة أكثر مما يعتمد على العقل، ويعتمد على الاستقراء أكثر مما يعتمد على الفهم والتثبت وتعمق الأشياء، وليس بدٌّ من أن نقنع الشباب بأن هذه الحياة التي يحيونها والتي يفرضونها على عقولهم ومَلَكاتهم جديرة ألَّا تنتهي بهم إلى شيء … وإنما هي جديرة أن تنتهي بهم إلى أن يصبحوا أشبه شيء بالببَّغَاء، يحاكون ويقلدون ويظنون أنهم مُجَدِّدون ومبتكرون.

من أجل هذا كله، أريد أن أتحدث في هذه الأحاديث المقبلة عن حقائق التقليد والتجديد في الأدب، عسى أن يلتفت شبابنا إلى هذا النحو من الحياة التي يحيونها، وعسى أن يدركوا هذا الخطأ الذي يتورطون فيه، وهم حين يتورطون فيه لا يجنون على أنفسهم فحسب، وإنما يجنون على أنفسهم وعلى الأجيال الناشئة التي ستقرأ والتي ستتعلم أن تذهب مذاهبهم وتسير سيرتهم في الحياة.

وليس كل محافظة على القديم تقليدًا، ولا كل إضافة إلى القديم تجديدًا … وإنما للتقليد وللتجديد، في الحياة الأدبية بنوع خاص، أصول وشروط لا تتحقق المحافظة إلا بها، كما لا يتحقق التجديد إلَّا بها، وليس شيء أيسر من التقليد ولا أيسر من التجديد في حياة الناس المادية؛ لأن حياتهم المادية محدودة بما يتاح لهم وما لا يتاح، وما ييسَّر لهم من أمور الحياة وما لا ييسَّر لهم، فهم مجددون حين تطرأ على حياتهم هذه المخترعات الكثيرة، وحين يصطنعون هذه الأشياء الجديدة التي تُجلب إليهم من الخارج، وإن كانوا في الوقت نفسه لم يبتكروا هذه الأشياء ولم يخترعوها من عند أنفسهم، وإنما هم يستعملونها مقلدين للذين اخترعوها وابتكروها.

مهما يكن من شيء، فالتجديد في الحياة المادية أيسر وأقرب وأدنى منالًا من التجديد في الحياة العقلية، ومن أجل هذا نلاحظ أن التجديد في الحياة المادية لا يحتاج إلى أن يكون

الإنسان واسع العلم عميق الفهم قوي الإدراك محيطًا بحقائق الحياة، وإنما يحتاج إلى أن تُقَرَّب إليه الأدوات المادية التي تُيسر له الحياة وتجعله أدنى إلى الترف، وأن يصطنع هذه الحياة ليكون مجددًا في حياته المادية، ومن أجل هذا جدد العرب البادون عندما اتصلوا بالأقاليم المتحضرة التي سبقتهم إلى الحضارة، وأخذوا يعيشون على نحو ما كانت تلك الأمم تعيش ويستمتعون بملذات الحياة على نحو ما كانت تلك الأمم تستمتع بها، فعلوا ذلك في أول الأمر دون أن يفهموا حقائق هذه الحياة الجديدة التي أتيحت لهم؛ لأن هذا النحو من الانتفاع بالحياة المادية لا يحتاج إلا إلى الحركة إرادة الانتفاع، وليس في حاجة إلى تعمُّق ولا إلى تثقُّف ولا إلى فهم.

تجديد الحياة المادية إذن يسير إذا يُسِّرَتْ أسبابه، ولكن تجديد الحياة العقلية ليس من اليسر والسهولة بهذه المنزلة، وإنما هو في حاجة إلى تطور شديد عميق بعيد المدى، إلى تطور يمس النفس ويمس العقل والقلب والضمير ويمس المجالات الإنسانية كلها … وهذا التطور بطبعه بطيء، وإذا قلتُ إنه بطيء فإني أريد هذا البطء الإنساني الذي يختلف باختلاف العصور التي يعيش فيها الناس؛ فهو في العصور القديمة كان شديد البطء، وهو في العصر الحديث بطيء ولكنْ بطؤُه أقل مما كان في العصور الأولى.

ومهما يكن من شيء فليس من اليسير أن يصبح الإنسان وقد أَلِفَ الحياة القديمة ونشأ فيها وعاش عليها دهرًا من حياته، ثم يتصل بحياة أخرى أجنبية طارئة فيتحول فجأة من مقلد إلى مجدد، بل لا بد من أن يطول اتصاله بهذه الحياة الطارئة، وربما عبر هذه الحياة الطارئة عبورًا دون أن يتأثر بها تأثرًا ذا بال، وربما احتاج التجديد في هذه الحياة العقلية إلى أن يطول الاتصال ويطول، وتتوارثه أجيال كثيرة قبل أن يستظهر أثره وقبل أن تصبح هذه الأجيال متأصلة فيه قادرة على أن تجدد كما جدد أصحاب تلك الحياة الطارئة من قبل، فالذين يحاولون الآن عندنا أن يكونوا مجددين في الأدب يجب أن يفهموا معنى هذا التجديد قبل كل شيء، ويجب أن يفهموا أن التجديد لا يتأتى إلَّا بعد الفهم والتعمق والدرس الطويل والتمرين على هذا كله والممارسة لهذا كله وقتًا يطول كثيرًا وربما تجاوز حياة الفرد إلى حياة جيل بأسره.

معنى هذا كله أن الذين يتحدثون عن القديم والجديد في هذه الأيام، والذين يذكرون المقلدين والمجددين، والذين ينكرون أدب القدماء وينكرون أدب الأجيال القديمة التي سبقتهم إنما يطلقون ألسنتهم بأشياء كان محصلًا لها إذا دُرست وفُحصت، وإذا أردنا أن نعرف ما يرون، وإذا أردنا — بنوع خاص — أن نعرف ما يمكن أن ننتهي إليه، فليس

إذن بدٌّ من أن يقف الشباب عند هذا كله، وليس لهم بدٌّ من أن يفقهوا حقائق التقليد والتجديد ... وأنا من أجل هذا حريص على أن أعرض عليهم وعلى غيرهم من المستمعين ألوانًا من التقليد والتجديد في أدبنا العربي وفي ألوان مختلفة من الآداب الأخرى، عسى أن يكون لهم في هذا ما يدعوهم إلى التعمق والتزود من الفقه والفهم والأناة في الحكم أيضًا.

التجديد في العصر الإسلامي

إذا أردنا أن نتبين تاريخ التجديد في الأدب العربي، وجدنا أن عهد الأدب العربي بالتجديد قديم ... فهناك تجديد قد لا نحسن الحديث عنه لأننا لا نعرف أصوله، ولا نكاد نحس شيئًا من تاريخه، وإنما نرى مظاهره تأتي بين حينٍ وحين في الشعر العربي الجاهلي قبل ظهور الإسلام، وهذا التجديد إنما وصل للأدب العربي عندما انتشر العرب في جاهليتهم حول الجزيرة في الشام وفي العراق، واتصلوا بالحضارة اليونانية الرومانية من ناحية والحضارة الفارسية من ناحية أخرى، ولسنا نعرف بالضبط متى كان هذا الاتصال، ولسنا نعرف بالضبط إلى أي حد بلغ تأثير هذا الاتصال في الحياة العربية، ولكننا نعرف شيئًا أيسره انتشار بعض الديانات التي كانت معروفة وشائعة في البلاد الأجنبية؛ كالمسيحية واليهودية ... نعرف انتشار هذه الديانات في جزيرة العرب ونعرف كذلك انتقال بعض مظاهر الحضارة الأجنبية الفارسية واليونانية والرومانية إلى الجزيرة العربية في ذلك العصر الجاهلي، فالعرب قد أخذوا عن الفرس كما أخذوا عن الروم أشياء كثيرة في جاهليتهم، وظهر لهذا كله صدًى في الشعر العربي القديم نراه عندما نرى الأعشى يصف الخمر، وعندما نراه ونرى غيره من الشعراء يصفون أدوات الشراب ومجالس الشراب ... كل هذه الأشياء إنما انتقلت لهم من هذه البلاد التي اتصلوا بها والتي انتقلت إليهم بعض مظاهرها وبعض مظاهر الحضارة فيها، وانتقلت إليهم انتقالًا غير منظم؛ لظروف الحياة في ذلك الوقت ... فهذا التجديد نُحِسه، ولكن لا نستطيع له تأريخًا.

وهناك تجديد آخر ظهر في الشعر العربي بعد أن ظهر الإسلام بقليل، وذلك عندما أخذ شعراء المسلمين وشعراء المشركين من قريش يتهاجَوْن فيما بينهم، بعضهم يدافع عن الإسلام، وبعضهم يخاصم الإسلام ويهاجمه، هذا التجديد ليس عميقًا، ولكنه تجديد على كل حال؛ لأنه يصور لنا شيئًا لم يكن العرب يألفونه من قبل، وهو اختصام شعرائهم،

لا في تلك الموضوعات التي كان الشعراء الجاهليون يختصمون فيها من شئون القبائل وما يتصل بها، ومن هذه الحروب التي كانت تثار بين القبائل ... وإنما أخذوا يختصمون في شئون جديدة لا عهد لهم بها وهي شئون الدين، فهم يختصمون حول الرأي، وهم يختصمون حول الفكر، وهم يختصمون حول الظُّلمة والنور، وحول الهدى والضلال، وحول الإيمان والكفر، وحول الخروج من الجاهلية إلى حياة جديدة أو البقاء في هذه الجاهلية وحياتها القديمة.

كل هذا يدلنا على أن العرب قد عرفوا شيئًا آخر من التجديد أثناء ظهور الإسلام وحين كان النبي ﷺ ينشر دعوته داخل الجزيرة العربية، ولكن هذا التجديد كان طارئًا ولم يَطُلْ عليه الوقت، فلم يتعمق نفوسَ العرب، ولم يصل إلى ضمائرهم، وإنما تأثرت به طائفة قليلة من هؤلاء الشعراء الذين كان بعضهم يدافع عن الدين الجديد وبعضهم يهاجم هذا الدين الجديد، والمهم أن هذا التجديد يدلنا على أن العرب لأول مرة قد جعلوا يختصمون حول شيء لم يكونوا يعرفونه من قبل، فهم لم يختصموا حول المسيحية ولا حول اليهودية حين أخذت هذه الديانة أو تلك تنتشر في الجزيرة العربية، وإنما اختصموا حول هذا الدين الجديد الذي جاءهم به رجل عربي منهم، فكانت خصومتهم هذه جديدة بأوسع معاني الكلمة وأدقها.

ولكن هذا التجديد لم يكن عميقًا — كما قلت — بعد الفتح الإسلامي إلَّا أنه بعد انتقال العرب أو جماعة ضخمة من العرب لما حول الجزيرة العربية، ووصول جماعة منهم إلى قلب الدولة الفارسية وإلى قلب الدولة البيزنطية، واستقرار هذه الجماعات في البلاد المفتوحة، بدأ التجديد الخطير يظهر في الحياة الأدبية للأمة العربية، وقد احتاج هذا التجديد إلى وقت طويل لتظهر آثاره واضحة في الأدب العربي، وفي الشعر العربي منه خاصة.

والغريب أنه لم يظهر في حياة العرب الذين انتقلوا من الجزيرة واستقروا في البلاد المفتوحة، وإنما ظهر في حياة العرب الذين أقاموا في الحجاز أو أقاموا داخل الجزيرة العربية في نجْد وفي موانئ الحجاز، ظهر في هذه البلاد التي لم ينتقل أهلها ولم يستقروا في البلاد المغلوبة؛ وذلك لأن الحضارة الأجنبية اليونانية الرومانية من جهة والفارسية من جهة أخرى قد سعت إليهم واستقرت بينهم، حُمِلت لهم من هذه الأماكن البعيدة واستقرت في بلادهم استقرارًا كان له التأثير الخطير في حياة هؤلاء الناس؛ ذلك لكثرة من نُقلوا إلى الحياة العربية من الأسارى الذين أُخذوا أثناء الحرب من الرومان والخاضعين

للرومان ومن الفُرس والخاضعين للفُرس، هؤلاء الأسارى نُقلوا للبلاد العربية واستقروا فيها وفي الحجاز بنوع خاص، فنَقلوا معهم أشياء كثيرة من هذه الحضارات القديمة التي كان العرب يجهلونها جهلًا يوشك أن يكون تامًّا، وأخذوا يعلِّمون هذه الأشياء التي نُقلت، لسادتهم من العرب المستقرين في بلادهم.

ونشأ من شيء آخر أيضًا هو كثرة المال الذي حُمل إلى هذه البلاد العربية بحكم الفتح والانتصار، فهذه الغنائم الكثيرة التي ظفر بها العرب، وهذه الأموال الكثيرة التي حُملت إلى الدولة ووزِّع كثير منها على المقيمين في مكة والمدينة، وهذه الجوائز الكثيرة التي كان خلفاء بني أُمية يرسلونها إلى أبناء المهاجرين والأنصار في مكة والمدينة أيضًا، كل هذه الأموال إلى جانب هذه الجماعات الضخمة من الأسرى الذين استقروا في البلاد العربية أتاحت للعرب أن يحيوا حياة جديدة كل الجِدَّة لم يحيوها من قبل، ولم تكن تخطر لهم ببال.

وكان هؤلاء العرب بطبيعة الحال ينقسمون إلى قسمين: قسم الفقراء الذين يَرَوْنَ ولكنهم لا يستمتعون بشيء مما يرونه، وقسم الأغنياء الذين تسقط لهم الثروة ويتاح لهم الغنى ويخضع لهم كثير جدًّا من الرقيق.

ومن أجل هذا نشأ في الشعر العربي الذي كان يقال في تلك البلاد نوعان مختلفان من التجديد، نستطيع أن نسمِّي أحدهما تجديد الشعراء الأغنياء والمترفين، وأن نسمِّي الآخر تجديد الشعراء الفقراء والبائسين.

فأما الأغنياء والمترفون فكان تجديدهم لهوًا وعبثًا ومُجُونًا، وكانوا يؤدون هذه المعاني الكثيرة التي كان التجديد، تجديد الحياة، يثيرها في نفوسهم، كانوا يؤدون هذه المعاني في شعر الغزَل الذي نجده عند عمر بن أبي ربيعة وعند الأحوص وعند العرجي وعند غير هؤلاء من الشعراء العرب في مكة المكرمة وفي المدينة، وهذه المعاني كانت تصور حياة فارغة لا جِدَّ فيها ولكنها في الوقت نفسه حياة قد عكف أصحابها على اللهو والعبث والمجون في شيء من التحفظ والاحتياط رعايةً لحقوق الدين، ولأن العرب في ذلك الوقت لم يكن قد بَعُد عهدهم بالمحافظة العربية والوقار العربي القديم، هذا النوع من التجديد هو الذي أسمِّيه تجديد المترفين.

نوع آخر من التجديد هو الذي أسمِّيه تجديد الفقراء والبائسين، وهو هذا الشعر الذي شاع في البلاد العربية في الحجاز وفي نجْد، والذي إن صوَّر شيئًا فإنما يصور الطموح إلى ما ليس له سبيل، والنزوع إلى ما لا أمل في الوصول إليه، وهو ما تعودنا

أن نسمِّيه الغزَل العذري، «فجميل» عندما كان يتغزل بصَاحبته «بثينة» لم يكن يفكر في بثينة بقدر ما كان يفكر في هذا الترف الكثير الذي كان يراه من حوله والذي لم يكن له فيه حظٌ أو نصيب، ومثل ذلك يقال في هؤلاء الشعراء الكثيرين الذين جعلوا يتغزلون بالمرأة، ويُظهرون هذا الحب ويصورون العشق اليائس الذي لا أمل فيه، وهؤلاء الشعراء هم الذين صُورت حياتهم وصُوِّر حبهم في هذه القصص الكثيرة التي نقرؤها في كُتب الأدب، ولم تكن هذه القصص قد وقعت بالفعل ولكنها كانت تصور شيئًا واحدًا كان مشتركًا بينهم وهو هذا الحب اليائس، حب يعيش له صاحبه ويعيش به صاحبه، ويتألم به حين يدنو الليل، كما يتألم له حين يُسْفِر النهار، ولكنه لا يصل به إلى شيء، كل هذا لا يصور حبًّا يائسًا بالفعل وإنما يصور اليأس العام، اليأس من الوصول إلى ما كان الأغنياء والمترفون يصلون إليه مُصْبِحِين ومُمْسِين، وفي كل ساعة من ساعات الليل والنهار.

فهذا النوع من التجديد، تجديد المترفين من ناحية وتجديد الفقراء والبائسين من ناحية أخرى في الشعر، هو أول نوع من التجديد عرفه المسلمون ونستطيع نحن الآن أن ندرسه ونتحقق منه ونصل إلى أعماقه ... وهناك تجديد آخر سأحدثكم عنه في الحديث المقبل إن شاء الله.

التجديد في العصر العباسي

كان من أهم الأشياء التي أعانت على التجديد في الشعر العربي في القرن الأول للإسلام ما أدخله الأجانب الذين نُقِلوا إلى الحجاز، من الآثار ... ما أدخلوه من الغناء الذي نقلوه من لغتهم ومن بلادهم إلى اللغة العربية وإلى البلاد العربية، فلم يَكَدِ العرب يستمعون لهذا الغناء حتى شُغِفُوا به وأقبلوا عليه إقبالًا شديدًا، ثم أثاروا ذلك في شعرهم نفسه، فجعلوا ينشئون الشعر الغنائي، ينشئونه ليتغنَّوْا به، ثم جعلوا يلائمون بين شعرهم هذا القديم الموروث وبين هذه الأنواع الجديدة من الموسيقى التي لا عهد لهم بها، فأخضعوا شعرهم لهذه الموسيقى وخففوا أوزانهم القديمة ويسَّروها وجعلوها ملائمة أشد الملاءمة لهذه الأنغام التي جاءتهم من بلاد الفُرس ومن بلاد الروم.

وكانت هذه الأنغام تتصل بمعاني الشعر، فكان الشعر يُنشَد في هذا الغزَل أو في هذه المعاني التي يحتملها الغناء، كما أنهم بسَّطوا الشعر ويسَّروه في أوزانه نفسها؛ فعدلوا في كثير من الأحيان عن الأوزان القديمة الطويلة، وابتكروا أو حوَّلوا تلك الأوزان الطويلة إلى أوزان قصيرة سهلة يمكن أن تتلاءم مع هذا العزْف على أنواع الموسيقى المختلفة.

وكذلك كان في الشعر العربي وفي نفوس الشعراء الذين أنشئوا هذا الشعر من المرونة والسهولة والاستعداد لتطويع شعرهم ولغتهم البدوية للحياة الجديدة، ما أتاح لهم أن يلائموا بين شعرهم العربي الموروث وبين الموسيقى الجديدة التي جاءتهم من الخارج، لا يجدون في ذلك مشقة، ولا يشعرون بعناء أو جهد ... فأين نحن الآن من هذا كله عندما نفكر في هذه الموسيقى الأجنبية التي تُحمل إلينا في كل يوم، والتي نسمعها مصبحين ومُمْسِين، والتي نسمعها في أكثر أوقاتنا ثم لا تتأثر بها نفوسنا فضلًا عن أن تبلغ أعماق هذه النفوس، وفضلًا عن أن تؤثر في شعرنا أو في أدبنا، أو أن تحملنا إلى أن نميل إليها أو نأخذ منها أخذًا معقولًا صريحًا.

مهما يكن من شيء، فقد كان الغناء من أهم الأشياء التي حملت العرب على أن يجددوا شعرهم مع أن عهدهم بالبداوة كان قريبًا أشد القرب، ومع أن كثيرًا منهم كانوا يعيشون في عيشة لم تكن حضرية خالصة، وإنما كانت فيها عناصر كثيرة من حياة البداوة.

على رغم هذا كله استطاعوا أن يجددوا في أدبهم، وأن يملئوا شعرهم بهذا الإنتاج الكثير الذي نقرؤه الآن فنُعجب به، ونَعجب لإسراع العرب في إنشائه والتفوق فيه.

ثم انتقل الأدب الغنائي من الحجاز إلى العراق عندما أُديل من بني أُمية وقامت الدولة العباسية الجديدة وظهر تأثير العناصر الأجنبية في هذه الدولة الجديدة، انتقل الأدب إذن إلى العراق، وفي العراق تطور الأدب العربي القديم تطورًا خطيرًا فنشأت فيه أشياء لم يكن العرب يعرفونها من قبل، وتحوَّل الشعر فيه عن أساليبه القديمة إلى أساليب جديدة كل الجِدَّة: أولًا في الموضوعات، وثانيًا في تيسير الأوزان وتيسير القوافي في بعض الأحيان أيضًا، وثالثًا في تغيير ما كان العرب قد ألفوه من الفنون التقليدية الموروثة نفسها، ثم في المعاني التي كان الشعراء يقولون فيها الشعر … غيروا هذه المعاني تغييرًا خطيرًا بحكم ما كان من دخول الحضارات الأجنبية والثقافات الأجنبية في العقول العربية وفي العقول الإسلامية بوجه عامٍّ.

والشيء الغريب هو أننا عندما نوازن بين ما كان من تطور الشعر في ذلك العصر — في القرن الثاني من الهجرة — وبين الحياة الأدبية التي نحياها الآن، نلاحظ ما لاحظناه منذ حين من الفرق العظيم بين قوم يُقْدِمون على التطور ويسرعون إليه ويستجيبون له في يسر وفي غير مشقة ولا جهد، وقوم آخرين يمتنعون على هذا التطور امتناعًا، وإذا حاولوه لم يوفقوا منه إلَّا إلى أيسره وأقله، فأولئك الشعراء الذين عاشوا في القرن الثاني للهجرة استطاعوا أولًا أن يجددوا شعرهم في ألفاظه ومعانيه وأساليبه، ويجددوا شعرهم أيضًا في أوزانه وقوافيه، ثم استطاعوا أن يطرقوا فنونًا لم يكن الشعراء القدماء يعرفونها، كل هذا في غير مشقَّة ولا جهد وفي غير تكلُّف ولا عناء.

ونحن إلى الآن ومنذ اتصلنا بالحضارة الأوروبية نجدِّد ولكن في بطء وفي تعثُّر شديد، وتجديدنا يظهر فيه التكلف وتظهر فيه الغرابة … والذين يحاولون أن يكونوا مجددين صريحين يجدون المشقة كل المشقة فيما يحاولون من هذا التجديد.

ثم لم يقف الأمر عند الشعر وإنما تجاوزه إلى غيره من فنون الأدب نفسها، فنشأ النثر الذي لا يُقصد إلى مجرد تأدية المعاني إلى القراء، وإنما يُقصد به إلى أكثر من تأدية

المعاني، يُقصد به إلى الإمتاع الفني وإلى إثارة اللذة الخالصة التي تتصل بالذوق في نفوس القراء عندما يقرءون هذا الكلام المنثور الذي أخذ العرب والمسلمون يكتبونه في أواخر القرن الأول وفي أثناء القرن الثاني وما بعده.

فهم إذن قد جددوا أدبهم تجديدًا تامًّا، وهم قد استطاعوا أن يصيبوا إصابات بعيدة المدى بالقياس إلى ما كانوا عليه عندما ظهر الإسلام وعندما أخذ العرب ينتشرون في أقطار الأرض بحكم الفتوح، وكذلك نستطيع أن نلاحظ هذا التيسير الذي ألفه المسلمون والعرب منهم خاصة في التجديد، سواء كان تجديدًا في الشعر أو تجديدًا في النثر، نستطيع أن نلاحظ هذا، وأن نلاحظ خصبه وكثرته وسهولته ويُسره.

ثم لم يكتفِ العرب أو المسلمون بهذا، وإنما أضافوا إليه شيئًا آخر لعله كان هو السببَ في كل ما أتيح لهم من تجديد الأدب، وتمكينه من أن يكون خصبًا منتصرًا على جميع المشكلات والعقبات التي كانت خليقة أن تتطرق إلى الجمود، ففي هذا العصر الثاني من العصر الإسلامي لم نكن نعرف شاعرًا يعيش كما كان يعيش الشعراء القدماء على التراث العربي القديم وحده، وإنما كل الشعراء أخذوا يتثقفون بالثقافات الجديدة التي اتصل بها المسلمون وعرفوها من ثقافات الأمم الأجنبية، فلم يكن هناك شاعر يعيش كما كان يعيش جرير والفرزدق والأخطل، مثلًا، على ما ورثوا عن شعراء الجاهلية، وما عرفوا من أمور الدين الجديد، ولكنهم جميعًا كانوا يتصلون بالفُرس ويعرفون ما عندهم، وكانوا يتصلون بالثقافة اليونانية ويعرفون منها الشيء الكثير، وكان هذا الاتصال وهذا التثقف بالثقافات الأجنبية، كان هذا كله من الأشياء التي دعتهم وأتاحت لهم أن يجددوا وأن يحسنوا في هذا التجديد، وألَّا يظهر عليهم فيه تكلُّف أو تصنُّع أو احتمال مشقة أو عناء.

فإذا وازنَّا بين ما صنع أولئك وما صنعنا نحن في هذه الأيام فسنرى الفرق عظيمًا، فعندنا الإقبال على التثقف بالثقافات الأجنبية والإقبال على الاطِّلاع على ما كان عند الأجانب وعلى ما يُنقل إلينا من آثارهم الأدبية والعلمية، ولكن التجديد الذي أُتيح إلينا قليل بالقياس لما كان أولئك يصنعون من تجديد عقولهم وقلوبهم وأذواقهم … يكفي أن نلاحظ الفرق بين شاعر كبشَّار أو أبي نُوَاس، وبين شاعر من الشعراء القدماء كالفرزدق وجرير لنرى أن شاعر العصر العباسي كان رجلًا مثقفًا بأوسع معاني هذه الكلمة، وأن الآخر كان رجلًا محدود الثقافة كأنه انحدر إلى البادية وكأنه يعيش غريبًا في العصر الذي كان يعيش فيه.

فليس غريبًا إذن أن تكون هذه الثقافة دافعًا لأولئك الشعراء على أن يجددوا ويحسنوا التجديد، وأن يكون إبطاؤنا في التزود من الثقافة والأخذ بحقوقنا منها — من الثقافة

الجديدة من جهة ومن الثقافة القديمة من جهة أخرى — ليس غريبًا أن يكون هذا الإبطاء حائلًا بيننا وبين ما ننتظر وما نريد لأدبنا من التجديد والتطور وملاءمة الحياة الحديثة، وإذا رأينا شاعرًا من شعرائنا الآن يُنشد شعره وكأنه يعيش في القرون الوسطى فلا غرابة في ذلك، وإنما السبب فيه هو أن ثقافته العربية القديمة نفسها محدودة جدًّا، وعلمه بالثقافات الحديثة التي يعيش في وقتها والتي تُحمل إليه في كل يوم ومن كل جهة محدودٌ أيضًا، ولا سبيل إلى أن يتجدد أدبنا تجديدًا خصبًا حقًّا إلَّا إذا استزاد أدباؤنا وشعراؤنا من التعليم ومن الثقافة بالقديم وبالجديد في وقت واحد.

التطور الأدبي بين العراق والحجاز

لم يُتَح للقدماء ما أتيح لنا الآن من تنظيم المواصلات وسرعتها الخاطفة، ولذلك كان انتقال الظواهر الأدبية والفنية من إقليم إلى إقليم شيئًا ليس باليسير في تلكَ الحقبة.

ونوشك أن نلاحظ في حياة العرب الأدبية في القرن الأول وفي القرن الثاني للهجرة، ظاهرة أقلُّ ما توصف به أنها كانت غريبة تلائم الحياة التي كان هؤلاء الناس يحيونها؛ فقد كان التطور يمضي إلى ناحية في بعض الأقاليم ويمضي إلى ناحية أخرى في باقي الأقاليم، وقلَّما كان لون من ألوان التطور الأدبية ينشأ في إقليم ثم ينتقل منه إلى إقليم آخر في سرعة أو في وقت متقارب.

ولذلك نلاحظ أن الحجاز في القرن الأول للهجرة ذهب مذهبه في تجديد الشعر فأنتج الشعر الغزلي على اختلاف ألوانه، على حين ذهب العراق مذهبًا آخر في التجديد، ليس بينه وبين التجديد الذي ظهر في الحجاز أي صلة؛ بل بينهما اختلاف عظيم جدًّا ... كان الحجاز يحيا حياة لهو وترف، فكان طبيعيًّا أن يفرغ لحياة اللهو والترف، وأن ينشئ من الأدب ما يلائم هذه الحياة، وكان العراق يحيا حياة جدٍّ، هو جدٌّ فيه النزاع السياسي وفيه اختلاف الأحزاب والخصومات التي كانت تثار بينها باللسان مرة وبالسيف مرة أخرى، وفيه إنكار ما كان يأتيه الخلفاء في دمشق، وفيه إنكار ما كان فيه أهل الحجاز من هذه الحياة الفارغة المتبطلة، فذهب التطور العراقي مذهبًا مناقضًا أشد المناقضة لهذا التطور الحجازي الذي حدثتكم عنه فيما مضى، وبينما كان الحجاز يُنتج غزَله وفنونه المختلفة ويُمعِن في هذه الحياة اللاهية، كان العراق في خصومته المتصلة يكتب أدبًا يلائم هذه الخصومات.

وكانت الخصومات في العراق مختلفة في نوعها اختلافًا شديدًا أيضًا ... كانت هناك الخصومات السياسية بين الأحزاب، وكانت هناك اختلافات سياسية أخرى بين القبائل

وبين حكام الأقاليم، ثم كانت هناك الخصومات العصبية بين هذه القبائل التي لم تنسَ جاهليتها الأولى، ولم تنسَ ما كان بينها من الخصومات قبل الإسلام؛ ولذلك ابتكر العراق فنونًا جديدة من فنون الشعر والنثر السياسي يشبه عندنا الأدب الذي تثيره الخصومات السياسية التي نراها في الصحف عندما تختلف الأحزاب ويكون لكل حزب صحيفة أو صحف تعبِّر عن رأيها، وعندما تثار الخصومات بين هذه الصحف وينشأ بينها من الجدل والحوار ما عرفناه في العهود القريبة الماضية … كذلك كان الأمر في العراق؛ كان لكل حزب من الأحزاب السياسية شاعره أو شعراؤه، وكان هؤلاء الشعراء يدافعون عن أحزابهم ويهاجمون الأحزاب الأخرى، وكان الخصام يثار عنيفًا بين هذه الأحزاب، وكان الشعر هو الذي يؤدي هذه الخصومة كما كانت الصحف تفعل عندنا وكما لا تزال الصحف تفعل في بلاد كثيرة في هذا العصر الحديث.

وبالطبع كانت الخصومات السياسية غير مقصورة على الشعر … ولكن الناس كانوا يختصمون شعرًا وكانوا يختصمون نثرًا، وكانوا إذا اختصموا شعرًا نُقلت خصوماتهم على ألسنة الرواة، وكانت أكثر شيوعًا وأكثر تنقلًا من مكان إلى مكان … أما إذا اختصموا نثرًا فكان نقل النثر شيئًا عسيرًا، وكانت الخصومات تظل محصورة بين أصحابها الذين يعنون فيها.

إلى جانب هذا الشعر السياسي الذي هو فن إسلامي خالص لم يعرفه الجاهليون؛ لأن الجاهليين لم تكن لهم سياسة، ولم تكن لهم بالطبع خصومات سياسية، إلى جانب هذا الشعر نشأ شعر آخر إسلامي جاهلي، له في الجاهلية أصل قديم، وهو الذي كان يقال بين الأفراد وبين القبائل عندما يختصم الناس، ويهجو بعضهم بعضًا لمناسبة ضئيلة أو خطيرة، ولكنه في الإسلام نما نموًّا لم يعهده العرب من قبل، وعَظُمَ حتى أصبح من أظهر فنون الشعر في ذلك الوقت — وشبَّت الخصومة بين طائفة معينة من الشعراء، في مدينة البصرة خاصة، فكان هؤلاء الشعراء يتخاصمون ويتناولون في خصوماتهم ألوانًا غريبة من التنابذ ومن التشاتم — وظل هذا الشعر منتشرًا قويًّا يَشغل الأُمة العربية في العراق، ويتجاوز العراق إلى غيرها من الأقاليم أثناء العصر الأُموي كله تقريبًا.

وكذلك كان التطور الذي أنشأه الإسلام في الشعر مختلفًا — كما ترون — أشد الاختلاف؛ شعر لاهٍ عابث تطمئن النفوس إليه ويصور حياة الفراغ في الحجاز، وشعر جادٌّ عنيف يثير النفوس ويدفع إلى الخصومات العنيفة المتصلة في السياسة مرة وفي الهجاء مرة أخرى.

وفي أثناء ذلك كان التطور في العراق يذهب مذاهب مختلفة أخرى لا تتصل بالشعر، وإنما تتصل بالفن الآخر من فنون الأدب وهو النثر ... فكان أهل العراق يتحدثون بالأحداث القديمة التي وقعت في العصور الجاهلية، وكانوا كذلك يقصون الأحداث التي وقعت في الإسلام، يقصون الغزوات ويَقُصُّون الفتوح التي أحدثها الإسلام بعد وفاة النبيِّ، ثم يقصون مما كان من الفتن والخصومات بين الأحزاب، وكانوا بالطبع يتحدثون بهذا كله حديثًا منثورًا لا حديثًا منظومًا، وكان الناس يُقَيِّدون ما يسمعون ... فنشأ عن هذا فن جديد في الأدب لم يكن العرب يعرفونه من قبل، وهو فن النثر المكتوب الذي يكتبه صاحبه لا لتقرأه الجماعات مجتمعةً وإنما ليقرأه الأفراد حينما يخلو كل واحد منهم إلى نفسه، وكان هذا النثر يأتي إلى جانب هذه الأقاصيص أو هذه الأحاديث التي كانت تُقص في مساجد البصرة والكوفة، وكان يأتي مع ذلك من مناظرات في المسائل السياسية ومناظرات فيما نشأ عن المسائل السياسية من مذاهب في الكلام أو في علوم الدين النظرية، فكانوا يختصمون في هذا كله، ويحاول كل خصم أن يُظهر بلاغته وبراعته وتوفيقه، وكانوا يأتون من أجل هذه الخصومات بآيات من النثر، كان المستمعون أو بعض المستمعين يسجلونها ويتناقلها بعضهم عن بعض.

وكذلك نشأ في العراق هذا النوع من التطور، تطور هو أوسع وأشمل وأخصب من التطور الذي أنشأه الفراغ في الحجاز، فبينما لم ينشِئِ الفراغُ في الحجاز إلَّا شعر اللهو والغزَل والمجون، كان الجِدُّ في العراق يُنْشِئُ شعر السياسة وينشئ شعر الهجاء، ينشئ نثرًا منه القصص والتاريخ، ومنه المناظرات الكلامية التي أنشأت نوعًا من الجدل كان له أبعد الآثار في حياة المسلمين العقلية بعد انقضاء العصر الأول ومجيء الدولة العباسية في القرن الثاني للهجرة.

وكذلك تلاحظون أن ما أحدثه الإسلام من تجديد الحياة العربية ومن تجديدها من جميع نواحيها، قد غيَّر كل شيء في طبيعة العقل العربي فبعد أن كان عقلًا بدويًّا مكتفيًا بحياته تلك الساذجة البسيطة، ومكتفيًا من الناحية الأدبية بذلك الشعر الجاهلي الذي كان يؤدي أغراض الجاهليين في حياتهم تلك الساذجة، أصبحت الحياة العربية العقلية معقدة تعقيدًا شديدًا بعد الإسلام، ففرغ جماعة إلى لهوهم ومجونهم من ناحية، وأنشئوا أدبًا يلائم هذا الفراغ ... وجدَّ جماعة في خصوماتهم السياسية وخصوماتهم العصبية وأنشئوا أدبًا أو شعرًا يلائم هذه الجدَّة وهذه الخصومات ... وتفرَّغ جماعة آخرون للمناظرات السياسية والدينية فأنشئوا النثر، وتفرَّغ آخرون لتسجيل الأحداث والخطوب التي عرضت

للعرب قبل الإسلام وبعده فأنشئوا النثر القصصي ... وكذلك ابتُكر الأدب تقريبًا في الإسلام ابتكارًا لم يكن للعرب عهد بأكثره من قبل.

وهذا كله لا نستطيع أن نعلله إلا بعلتين اثنتين هما في أقصى ما يمكن أن يكون من القوة:

إحداهما: ما أحدثه الإسلام من تغيير العقول وتجديد الحياة سواء أكانت حياة القلب أم حياة العقل أم الحياة العملية المادية التي كان الناس يحيونها، وما يتبع ذلك من تغيير النظام السياسي.

والعلة الثانية: هي هذا الاتصال الذي كان بين العرب وبين غيرهم من الأمم التي خضعت للإسلام بعد الفتوح، وكل اتصال يتحقق بين الشعوب في مثل هذه الظروف ليس بدٌّ من أن يُنتج نتائجه الطبيعية فيؤثر في الأمم التي تلقت العرب ويؤثر في العرب أنفسهم.

ومنذ ذلك الوقت أصبح الأدب العربي ليس مقصورًا على الأُمة العربية وحدها، وإنما أصبح أدبًا جديدًا إسلاميًّا يشارك فيه العرب وغيرهم من الأمم التي ظهر عليها المسلمون وأخضعوها لسلطانهم، وهي الأُمة الفارسية من ناحية وأمم سامية ويونانية ورومية من ناحية أخرى، كل هذه العناصر اشتركت في تكوين الأدب الجديد الذي أرجو أن أحدِّثكم عنه في الحديث المقبل إن شاء الله.

خصائص التطور في القرنين الأولين

في أقلِّ من أربعين عامًا تغيَّر العالم القديم تغيرًا خطيرًا في حياته السياسية والاجتماعية والأدبية، وذلك بعد ظهور الإسلام، فلم يلبث الإسلام أن خرج من جزيرة العرب، وانتشرت جيوش المسلمين في العالم القديم حتى أُتِيحَ لها من النصر ما يعرفه الناس جميعًا؛ فأخضعت لأول مرة وجَمَعَت تحت راية واحدة لأول مرة عالَمَيْنِ كان بينهما الخلاف المتصل والخصومات العنيفة ولم يُتَح لهما أن يجتمعا من قبل، وهما عالَم الدولة الإيرانية أو الدولة الفارسية القديمة وعالم الدولة الرومانية، اللذان كانا يختصمان أشد الخصومة، وكان لكل منهما حضارته الخاصة.

ففي أقل من أربعين سنة اجتمع هذان العالمان تحت راية واحدة، وهي الراية الإسلامية، وأخذا يتعاونان في إنشاء حضارة واحدة هي الحضارة الإسلامية ... وتغيَّر وجه العالم القديم تغيرًا تامًّا في هذا الأمد القصير من الناحية السياسية، فلم تصبح هناك دولة رومانية تسيطر على الشرق كما كانت الحال من قبل، ولا دولة فارسية تسيطر على الشرق المتوسط كما كانت الحال من قبل أيضًا، وإنما هي الدولة الجديدة الإسلامية العربية قد جمعت بين هذين القسمين، الشرق الأدنى والشرق المتوسط، وتغلغلت حتى وصلت إلى أعماق الهند وتغلغلت كذلك من الغرب حتى وصلت إلى أوروبا في إسبانيا، ثم نشأ عن هذا كله تغيُّر الحياة الاجتماعية أيضًا ... فعزَّ قوم كانوا من قبل أذلاء، وخضع قوم كانوا من قبل سادة الأرض — خضعوا ولكنهم لم يُذلُّوا — خضعوا لسلطان جديد، ولكن حُفظت لهم حقوقهم الاجتماعية، وحُفظ لهم في أول الأمر كثير من حقوقهم السياسية ثم انتهى الأمر بهم إلى أن ظفروا بحقوقهم السياسية والاجتماعية كلها، ثم لم يقف التغيير عند هذا الحد، وإنما امتزجت هذه الأمم بعضها ببعض، وتبادلت ما كان عندها من العلم ومن التراث الثقافي ومن الفن أيضًا، ونشأ عن هذا كله أن توحدت الحضارة بعد أن كانت

منقسمة مختلفة، وأن أصبحت حضارة جديدة لها طابع جديد هو هذا الطابع الإسلامي العربي، وتغيرت لغة هذه الحضارة، فبعد أن كانت يونانية في الشرق الأدنى وفارسية في الشرق المتوسط، أصبحت هي اللغة الوحيدة — اللغة العربية — لغة هذه الحضارة.

ثم لم يقف التغيير عند هذا الحد، وإنما تغيَّر العالم القديم تغيرًا ماديًّا أيضًا … فالحجاز — مثلًا — وقد كان في أيام ظهور الإسلام أدنى إلى الصحراء منه إلى أيِّ شيءٍ آخر لا يجد الناس حياتهم فيه متى جاوزوا مكة والمدينة والطائف إلا بالمشقة الشاقة والعناء الشديد، هذا الحجاز أصبح حينما انتصف القرن الأول للهجرة، أصبح جنة الأرض في ذلك الوقت وأصبح كله ضِياعًا تثمر الزرع الكثير وتغل على أهلها المال الكثير، وتحول أهل الحجاز من فقر مُدْقِع إلى غنًى مسرف في الثراء.

ونشأ عن كل هذا تغيير الحياة العقلية … فالشعر الجاهلي القديم قد تغيَّر تغيرًا تامًّا وأصبح غزَلًا رقيقًا رائعًا في الحجاز وفي البلاد العربية، وأصبح في العراق شعر سياسة وخصومات حزبية ومجادلات في شئون الملك والسلطان وتدبير أمور الدولة … ثم نشأت فنون جديدة لم يكن العرب يعرفونها من قبل، وهي هذه الفنون التي تتصل بما تنتجه العقول حين ترقى ويتم لها النضج، فنشأ النثر الفني من جهة ودُوِّنَت العلوم واستُنبِطَت علوم حديثة من جهة أخرى.

وأُضيف إلى هذا كله بعد خمسين عامًا نقْل الحضارات القديمة والثقافات القديمة إلى اللغة العربية، فكانت الترجمة التي لم تقف عند حدٍّ بعينه وإنما نقلت آثار اليونان كما نقلت آثار الفُرس والهند، وكما حاولت في المغرب أن تنقل آثار اليونان من اللاتينية إلى العربية.

وكذلك تغيرت الحياة العالمية في ذلك الوقت هذا التغير الخطير البعيد المدى في أقل من قرن واحد، ولم يَكَدِ القرنُ الثاني للهجرة يتوسط أو يبلغ ثلثه فضلًا عن أن يبلغ نصفه؛ حتى كان الفرق بين هذا العالم القديم قبل الإسلام وبعده فرقًا عظيمًا كأعظم ما تكون الفروق بين طَوْرَيْنِ من أطوار الحياة الاجتماعية والإنسانية، ومن أطوار الحياة السياسية والعقلية والأدبية أيضًا.

كل هذا تم في هذا الوقت السريع على ما نعرفه من أن القدماء لم يُتَح لهم ما يتاح لنا الآن من هذه الوسائل التي تُيسر الحياة وتُيسر التطور وتدفع إليه دفعًا … فهم لم يملكوا المطبعة، وهم لم يملكوا وسائل المواصلات الكثيرة التي نملكها نحن، وهم لم يُتَحْ لهم الانتقال إلَّا في المشقة والجهد، وعلى رغم هذا كله تم هذا التطور السريع الخطير في أقصر وقت ممكن بل في أقصر وقت عرفه التاريخ القديم.

وقد استطاع الأدب العربي أن يجاري في سرعة نفس هذا التطور دون أن يجد في هذا عُسرًا أو مشقة، ودون أن يتعثر الشعراء والكُتَّاب أو يضطربوا فيما أتيح لهم أو فُرض عليهم من التطور.

ففي غاية اليسر أصبح شعراء الحجاز بعد أن كانوا يقرضون شعرهم على النحو الجاهلي، أصبحوا شعراء مترفين لا يعنون إلَّا بشئون الفراغ وما يكون مع الفراغ من أنواع اللهو والدعابة والترف، وفي هذه المدة أصبح شعراء العراق أصحاب جد وافتنان في ألوان القول المختلفة التي تمس السياسة وتمس الحرب وتمس نقد الملوك والخلفاء ... إلى آخر الموضوعات التي يقول الناس فيها حين يحيون حياة حرة في بلد ناضج متحضر.

ثم لم يكد القرن الثاني يتوسط حتى أصبح الشعر وأصبح النثر وأصبح العلم، وقد بلغت كلها من القوة ما لم يعرفه الناس من قبل في أي عصرٍ من العصور، فقد عرف اليونان حضارة راقية ممتازة ولكنها كانت مقصورة عليهم، وعرف الرومان حضارة راقية ممتازة أيضًا ولكنها كانت مقصورة عليهم لا تكاد تتجاوزهم إلى غيرهم من الخاضعين لهم، ولكن العرب عرفوا هذه الحضارة ولم يستأثروا بها دون الأمم المغلوبة بل لعلهم تركوا أكثرها للأمم المغلوبة واستأثروا ببعض فنون الحكم وتدبير المُلك.

والشيء الذي لا شك فيه هو أنه لأول مرة في الحضارات الإنسانية استطاعت الشعوب أن تتعاون تعاونًا صادقًا قويًّا منتجًا، فالفرس في الشرق، والسوريون والمصريون في الغرب، وسائر البلاد التي خضعت للدولة الإسلامية كانت كلها مشتركة في حضارة واحدة، لغتها واحدة، تُنتج في فنون العلم والحكمة والفلسفة كما تنتج في الفن وكما تنتج في الأدب، كل هذا في هذا الوقت السريع وفي غير مشقة ولا جهد ولا عناء.

والأدب بنوع خاص قد تبع هذا التطور — كما قلت — في غير جهد ولا مشقة، فنشأت فيه كل هذه الفنون ... وافتنَّ الشعراء بنوع خاص؛ حتى يمكن أن يقال إن الشرق الأدنى والمتوسط لم يعرف قط في تاريخه الأول عصرًا ازدهر فيه الشعر، وتناول جميع ألوان الحياة وجميع فروعها كما عُرف ذلك في هذا العصر الإسلامي العربي أثناء القرون الثلاثة الأولى بعد الهجرة.

وإذا كان هذا كله صحيحًا — وليس من شك في أنه صحيح كله — فقد ينبغي لنا أن نوازن بين الحياة الحديثة التي نحياها نحن وبين الحياة القديمة التي عاشها القدماء من المسلمين في القرون الثلاثة الأولى، وقد ينبغي لنا أن نحاول بهذه الموازنة أن نعرف إلى أي حد سرنا على النحو الذي ساروا عليه في تطورهم؟ وإلى أي حد قصَّرنا عنهم؟ وإلى

أي حد شاركناهم في هذه النهضة؟ بل إلى أي حدٍّ سبقناهم أيضًا في أشياء فرضها العصر الحديث وفرضتها ظروف الحياة الحديثة ولم تُتَح لهم في أيامهم تلك ولا في ظروفهم التي أحاطت بهم وسيطرت على حياتهم؟

ومنذ الحديث المقبل إن شاء الله أريد أن أتناول تطورنا منذ أوائل القرن التاسع عشر إلى الآن من الناحية العقلية والأدبية والفنية، وما أشك في أننا سنجد أشياء تستحق أن نفكر فيها وأن نعتبر بها … سنرى أننا سبقنا في بعض الأمر، وقصَّرنا في بعضه الآخر … وعسى أن يكون لهذا الحديث وما بعده ما يدعو إلى أن نفكر ونتدبر ونستأنف أمورنا على خير مما مضينا عليه إلى الآن.

بدايات النهضة في مصر

كانت الأطوار التي اختلفت على أدبنا العربي بعد تلك العصور المزدهرة الأولى التي تحدثت عنها فيما مضى قاسيةً أشد القسوة دُفع فيها الأدب العربي إلى منزلة من الضعف لم يُعرف لها مثيل من قبل؛ وذلك عندما سيطرت أمم أجنبية على الحياة الإسلامية، أمم أجنبية لا عهد لها بالحضارة ولا عهد لها بهذه الحياة الأدبية الممتازة التي عرفتها الأمم القديمة التي أخذنا عنها حضارتها عندما اتصل المسلمون بالبلاد المفتوحة، وتمثلت هذه السيطرة في هجمات المغول والتتار والصليبيين، ثم في سلطان العثمانيين، وكل هذه الغارات التي توالت على البلاد الإسلامية أثَّرت في الحياة العامة تأثيرًا عميقًا أدَّى إلى تأثير خطير مماثل في الحياة الأدبية العربية أوشك أن يكون ركودًا، والناس عادةً يبالغون في تصوير هذا الركود، ولكن الحياة الأدبية على كل حال لم تكن من النشاط والقوة بحيث نستطيع أن نوازن بينها وبين الحياة الأدبية التي عرفناها في القرون الثلاثة أو في القرون الأربعة الأولى؛ فقد تطورت آدابنا أثناء تلك القرون الثلاثة أو الأربعة تطورًا قويًّا نشيطًا خصبًا وكثر فيها التجديد بين وقتٍ ووقت، بحيث نستطيع أن نقول إنه لم يكن يمضي نصف قرن حتى يحدث تغيير قوي أو ضعيف في لون من ألوان الأدب أو نوع من أنواع الثقافة سواء كان ذلك في العلوم الإسلامية الشرقية أو في العلوم الإسلامية العربية.

ومهما يكن من شيء فقد انقطعت الصلة ذات يوم بين العالم العربي وبين العالم الأجنبي الخارجي، وانقطعت في وقت كانت أشد ما تكون حاجة إلى أن تتصل؛ وذلك عندما تسلَّط التُّرك العثمانيون على العالم العربي وعندما فتحوا بلاد الشام والعراق ومصر وشمال إفريقية واستقروا في هذه البلاد. لقد كان لهم تأثير ما أعرف أن الأمم الإسلامية شهدت مثله؛ فهم قد أضعفوا السلطان السياسي أو مَحَوه مَحْوًا، وهم قد ضربوا

بين العالم العربي وبين العالم الأوروبي حجابًا صفيقًا كثيفًا فلم يكن هناك تواصل بين العالم العربي وبين أوروبا لا في قليل ولا في كثير، ولا سيما هذا التواصل الذي يؤثر في الحياة العقلية من قريب أو من بعيد؛ فاضطر الأدب العربي إلى أن يكون راكدًا ركودًا خطيرًا يشبه ركود النار التي يتراكم عليها الرماد، فلا تستطيع أن تقهره ولا تستطيع أن تبعث لهبها من أثنائه.

وظلت الحال كذلك إلى أواخر القرن الثامن عشر الميلادي عندما عادت الصلة بين مصر وبين العالم الإسلامي الآخر من جهة، وبين البلاد الأوروبية من جهة أخرى، بحكم نشاط العالم الأوروبي وطموحه إلى الاستعمار.

ورُبَّ ضارةٍ نافعة كما يقال … فالتنافس الذي كان بين فرنسا وبريطانيا العظمى في آخر القرن الثامن عشر، هذا التنافس الذي حمل نابليون بونابرت على أن يغزو مصر ليقطع على الإنجليز طريقهم إلى الشرق وإلى الهند خاصة، هذا التنافس كان في نفسه شرًّا؛ لأن أوروبا أغارت من جانبها على بلاد لم تكن تريد إلا أن تحيا حياة وادعة، وأتاحت هذه الغارات أن يتغلب العالم الأوروبي على العالم الإسلامي العربي الذي لم يخضع قبل ذلك للسلطان الأوروبي والذي استطاع في القرون الوسطى أن يقاوم الغارات الصليبية مقاومة رائعة.

كان هذا شرًّا من هذه الناحية؛ ولكن من ناحية أخرى كان مصدر خير كثير لأنه نبَّه العالم الشرقي إلى أن الحياة التي يحياها ليست هي الحياة التي تليق بالإنسان الكريم، وإلى أن الدنيا قد تطورت وتقدمت وارتقت على حين كان هو غافلًا قد اشتمل عليه نوم عميق فلم يشارك فيما كان من تقدُّم الحضارة ورقيها.

ثم لم يكن هذا هو كل شيء، ولكن هذه الغارة الفرنسية حملت معها إلى مصر ألوانًا من الحضارة الأوروبية الحديثة لم تكن تخطر للعالم العربي على بال، ويكفي أن نقول إنها حملت معها شيئين كان لهما أبعد الأثر في حياتنا السياسية وفي حياتنا العقلية:

فأما أولهما: فهو فكرة الثورة التي كان الفرنسيون يحملونها معهم إلى كل مكان منذ شبت ثورتهم في آخر القرن الثامن عشر، وليس من شك في أن الفرنسيين عندما أقبلوا إلى مصر لم يكونوا يفكرون مطلقًا في أنهم يُشْعِرون المصريين بحقهم في الحياة الحرة الكريمة … ولكن المذاهب السياسية ليست في حاجة إلى أن يتعمد الناس نقلها وإذاعتها، وإنما تنتقل وحدها وتطير كأنَّ لها جناحين يتيحان لها أن تنتشر في الأرض في أسرع وقت ممكن … فقد انتقلت إذن فكرة الثورة مع الفرنسيين عندما نزلوا هذه الأرض،

وانتقلت معهم هذه الخواطر والآراء التي اتصلت بفكرة الثورة الفرنسية: حقوق الإنسان وكرامة الإنسان والمساواة بين الناس، كل هذه الأشياء جاءت مع الفرنسيين وأحسها المصريون إحساسًا غير واضح ولا جلي، ولكنهم أحسوها شيئًا ما على كل حال.

والشيء الثاني: الذي جاء مع الفرنسيين هو هذه المطبعة التي كان قد مضى عليها عهد بعيد في أوروبا، وكانت قد أحدثت آثارها الخطيرة في الحياة العقلية الأوروبية، ولكن الشرق العربي لم يكن يعرفها، ولم يكن يسمع عنها شيئًا، وجاءت هذه المطبعة مع الفرنسيين فعرفها المصريون ولم ينسوها بعد أن جلا الفرنسيون عن مصر.

وكذلك كان هذان الشيئان اللذان انتقلا مع الفرنسيين لهذه البلاد مصدر نشاط جديد خصب في الناحية السياسية والأدبية جميعًا؛ فأما من الناحية السياسية — وأجد أني لست في حاجة إلى أن أقف طويلًا عندها الآن — فكلكم يعلم أن المصريين منذ ذلك الوقت حاولوا أن يخلصوا من هذا السلطان العثماني الذي فُرض عليهم قرونًا … وحاولوا بنوع خاص أن يتصلوا بالعلوم الغربية وأن يجددوا نشاطهم الإنساني العلمي وأن يجددوا هذه الصلات القديمة التي كانت تصل بينهم وبين هذا العالم الأوروبي خاصةً في أشد عصور المماليك قسوة وظلمًا، وكلكم يعلم ما نتج عن هذه المحاولة، محاولة التحرر من سلطان العثمانيين، مما أوصل مصر إلى ما وصلت إليه الآن على كثرة ما مرَّ بها أثناء ذلك من الخطوب القاسية ومن الظروف العنيفة.

ولكن المهم في الناحية الأدبية — وهي التي أتحدث عنها — وجود هذه المطبعة في مصر وشعور المصريين بأن من الممكن أن تذاع الكُتب وأن تنتشر بأكثر من هذه الطرق التي عرفوها، وهي طرق النسخ وتداول الكُتب الخطِّيَّة، ولم تَكَدْ توجد المطبعة — خاصةً بمصر — في أوائل القرن الماضي حتى أخذنا نفكر في نشر بعض الكُتب العربية التي كانت محفوظة في المكتبات والتي لم يكن يتاح للناس أن يقرءوها إلا إذا سعوا لها أو ظفروا بها بعد البحث وبالأثمان الغالية القاسية، فأخذنا ننشر الكُتب وننشر الكُتب بغير نظام، ننشر كُتبًا معاصرة في ذلك الوقت، ثم ننشر كُتبًا قديمة من الكُتب العربية التي أُلِّفَت في العصور البعيدة، وأخذ الناس يقرءون هذه الكُتب ويتأثرون بها شيئًا ما.

وفي الوقت نفسه جددنا صلتنا بالغرب فأخذنا نعرف شيئًا فشيئًا ما عند هؤلاء الغربيين، ثم قويت حاجتنا إلى هذه المعرفة فأخذنا نبعث البعوث إلى أوروبا، ونتعلم علم الأوروبيين بطريقة مفصلة واضحة، ونختار مما عند الأوروبيين ما نحتاج إليه في تجديد حياتنا وتمكينها من أن تنهض وتستأنف نشاطها القديم.

وكذلك وُجِدَ تياران خطيران جدًّا في حياتنا في أوائل القرن الماضي ... أحدهما: يأتي من أعماق التاريخ الإسلامي العربي بنشر هذه الكُتب التي أخذنا ننشرها شيئًا فشيئًا، وقوي حرصنا على نشرها مع مر الزمن ... والآخر تطور يأتي من وراء البحر، يأتي حين نستورد بعض الإيطاليين والفرنسيين والإنجليز لنستخدمهم في حاجاتنا، ويأتي حين نرسل أبناءنا إلى هذه البلاد المختلفة ليتعلموا علمهم وليتعلموا ما كان يُدرَس فيها من أشياء استحدثها العلم الحديث ونحن غافلون.

ومن هذين التيارين، التيار الذي يأتي من حياتنا القديمة البعيدة والتيار الذي يأتي من حياتنا الأوروبية الجديدة التي أخذنا نجلبها جلبًا، من هذين التيارين تكونت لنا حياة عقلية ناشئة حديثة ... نشأت ضئيلة جدًّا في أول القرن الماضي، ولكنها جعلت تقوى شيئًا فشيئًا وتتعمق في نفوسنا وقلوبنا وضمائرنا قليلًا قليلًا حتى أَثَّرَت في شعورنا وحسنا وعقولنا وحتى أخذ تأثيرها يظهر شيئًا فشيئًا فيما كنا نُنتج من أدب نعرب به عن ذات نفوسنا، وكان هذا بدء الحياة الأدبية الحديثة التي نريد أن نتحدث عنها فيما يُقبل من الأحاديث إن شاء الله.

عصر الإفاقة

كان القرن الماضي عصر الإفاقة من نوم عميق، نستطيع أن ننظر إليه الآن من بعيد فنرى شيئًا عجيبًا ... نرى مصر تحاول أن تستيقظ شيئًا فشيئًا والأحداث الثقال الضخام هي التي تحاول إيقاظها، ونرى العالم الخارجي والغربي يقظًا متنبهًا يحاول أن يعرف عن مصر أكثر جدًّا مما كانت مصر تعرف عن نفسها، فهي لم تكد تتلقى الجيش الفرنسي الذي أقبل مع بونابرت في أواخر القرن الثامن عشر، غازيًا، لم تكد تتلقاه ساخطة عليه يُظهر بعض أهلها له الرضا ويُضمر أكثر أهلها عليه السخط؛ حتى أقبل الأوروبيون عليها إقبالًا شديدًا، أقبلوا باحثين ومنقبين ومحاولين أن يستكشفوا، ومحاولين أن يعرفوا ... وكانت مصر تنظر إلى هذا كله في شيء من دهشة لا تكاد تتبين حقائقه إلا قليلًا ... ولم يكد القرن الماضي يتقدم شيئًا حتى كانت أوروبا قد عرفت عن مصر الشيء الكثير، وكانت مصر تحاول أن تعرف عن أوروبا شيئًا ما، ولكنها لم تكن تحاول أن تعرف عن نفسها شيئًا.

ويمكننا أن نلاحظ أن الأوروبيين قد أغنَوْا علمهم وأغنوا أدبهم وأغنوا فنهم بما عرفوه عن مصر في أوائل القرن الماضي؛ فاستكشفوا الآثار المصرية، وأنشئوا علمًا جديدًا لم يكن للعلم به عهد من قبل وهو علم الآثار المصرية، واستُكشفت الكتابة المصرية القديمة واللغات المصرية القديمة وأُخذ في درس هذه اللغات وفي درس الآثار، ومصر تكاد لا تعرف من هذا كله شيئًا، واستُكشفت كذلك أشياء أخرى منها ما يتصل بالجغرافيا المصرية، ومنها ما يتصل بالسكان، ومنها ما يتصل بطبيعة الأرض، وما تحتاج من نبات، وما يعيش عليها من حيوان ... كل ذلك استُكشف في أوروبا، وكان موضوع درس وبحث في المعاهد والجامعات ومكاتب الدرس الخاصة، والمصريون لا يكادون يحسون من هذا

كله شيئًا ... ومع ذلك فلم يُخْفُوا على المصريين أنهم يعيشون وأن هناك عالمًا خارجيًّا قد كان المصريون يجهلونه أو يوشكون أن يجهلوه، ثم أخذوا يتصلون به قليلًا قليلًا.

فقد كان هؤلاء الأوروبيون الذين يفدون على مصر يلقَوْن المصريين ويتحدثون إليهم، ويتصل بينهم وبينهم الحديث، وكان هذا يترك في نفوس الأوروبيين آثارًا قوية أشد القوة ... ويكفي أن نقرأ كتابًا للكاتب «جيرار دو نيرفال» الذي زار مصر في الثلث الأول من القرن الماضي، لنعرف إلى أي حد كانت أحاديث هذا الفرنسي إلى المصريين تترك في نفسه الآثار الحية القوية التي أتاحت له أن يكتب هذا الكتاب الرائع ... على حين أنها لم تترك في نفوس الذين تحدثوا إليه من المصريين أثرًا ما، وآية ذلك أننا لا نعرف أن المصريين الذي التقوا بهذا الكاتب أو تحدثوا إليه قد ذكروه أو كتبوا عنه شيئًا قليلًا أو كثيرًا.

وبينما كان الأوروبيون الذين يزورون مصر في تلك الأوقات أيقاظًا متنبهين يريدون أن يدرسوا وأن يستخرجوا ما ينتجه لهم هذا الدرس من الحقائق التي تغني العلم والفن والأدب، كان المصريون قد أخذوا يرسلون بعض أبنائهم إلى البلاد الأوروبية، وكان هؤلاء الأبناء الذين يُرسَلون إلى البلاد الأوروبية يرون أشياء غريبة توشك أن تكون لها في نفوسهم صور تشبه تلك الصور التي نقرؤها في ألف ليلة وليلة، وأقاصيص السندباد وما يشبههما من أحاديث أولئك السائحين الذين كانوا يذهبون إلى أقصى الشرق في أوائل العصور الإسلامية ثم يأتون فيتحدثون بالأعاجيب، وكان هؤلاء المصريون يذهبون إلى فرنسا — مثلًا — فيرون ويفهمون قليلًا، ويُعْيِيهم الفهم في كثير من الأشياء، ولا يُبهرون بما كانوا يرون من مظاهر الحياة القوية والنهضة، ومن مظاهر محاولة الحكم الصالح وتحقيق العدل وتحقيق الحرية للناس في تلك البلاد، وكانوا يحسون إحساسًا يوشك أن يكون خفيًّا أشد الخفاء بالفرق بين هذه الحياة التي كانوا يرون مظاهرها في فرنسا والحياة الأخرى التي كانوا يحسون أثقالها في مصر، ولا يحاولون أن يؤدوا هذا في بعض ما كانوا يكتبون، فكانوا يتحفظون أشد التحفظ ويتحرجون أعظم الحرج في تصوير هذا الشعور مخافة السلطان ومخافة ما يمكن أن يجره عليهم غضب السلطان من الشر العظيم.

ونستطيع أن نلاحظ شيئًا من هذا عندما نقرأ كتاب رفاعة الطهطاوي الذي أُرسل إلى باريس في أوائل القرن الماضي ورأى ما رأى في فرنسا، ولاحظ ملاحظات مختلفة على نظام الحكم هناك وحاول أن يؤدِّي هذا إلى مواطنيه فأداه في تحفُّظ أيِّ تحفُّظٍ، تحفُّظ ينشأ بعضه عن أنه لم يحسن فهم ما رأى، وينشأ بعضه الآخر عن أنه لم يكن مهيَّأً

ليشعر بهذا كله الشعور القوي الدقيق؛ لأن التراث الضخم الثقيل الذي كان قد تلقاه في الماضي الذي تأخرت فيه مصر أشد التأخر كان يَحُول بينه وبين ذلك، وينشأ كذلك هذا التحفظ من الخوف والفَرَقِ أن تصيبه الصراحة ببعض ما يكره فهو يؤدي لنا صورة عن الدستور الفرنسي الذي رآه في تلك الأيام، ويحتاط فيقول إن هذا الدستور فيه شيء كثير من العدل، ولكن فيه أشياء كثيرة لا تلائم الشريعة الإسلامية، وهو يمضي في حديثه عن هذه الأشياء متحفظًا متحرجًا يفهم حينًا ويخطئه الفهم حينًا آخر.

وكذلك نستطيع الموازنة بين هذا الكتاب الذي كتبه رفاعة الطهطاوي عندما زار باريس والكتاب الآخر الذي كتبه «جيرار دو نيرفال» عندما زار مصر؛ فسنرى الفرق الخطير جدًّا بين الكاتب المصري الذي يريد أن يفيق فلا يجد، أو يكاد لا يجد إلى الإفاقة سبيلًا، وبين الكاتب الفرنسي الذي يأتي وقد استجمع قوته كلها وحبه للاستطلاع كله، يملأ يديه من الحقائق ومن العلم بالشئون المصرية وبشئون المصريين في القاهرة بنوع خاص، وعاد فأغنى بهذا كله آداب قومه وفنهم.

ثم يمضي القرن مبطئًا، ولكن الأحداث السراع الثقال تُلِحُّ على المصريين حتى يفيقوا عندما يوشك القرن أن يبلغ ثلثيه؛ ومنذ ذلك الوقت أصاب المصريون في الأدب شأنًا جديدًا كل الجِدَّة، هو الذي سأتحدث إليكم عنه في الحديث المقبل إن شاء الله.

محاولات التحرير في الأدب والسياسة

لم يَكَدِ القرن الماضي يتجاوز ثلثيه حتى كانت مصر قد أخذت تعرف نفسها وتشعر بكثير من حقها وتشعر كذلك بكثير من واجباتها، وكانت الأحداث الكثيرة الخطيرة التي حدثت في القرن الماضي قد أتمت تحقيق الصلات المنظمة الدقيقة بينها وبين العالم الخارجي؛ فأبناؤها قد خرجوا من أرضهم محاربين في أطراف البلاد العربية؛ يحاربون التُّرك مرة ويحاربون مع التُّرك مرة أخرى، وأبناؤها قد خرجوا من أرضهم كذلك إلى العالم الخارجي الغربي يدرسون فيه العلوم ويتصلون بالفرنسيين والإنجليز والطليان في بلادهم، والأجانب قد كثر وفودهم على مصر وطالت إقامتهم فيها، وأخذوا يستكشفون من حقائق الحياة المصرية القديمة والمعاصرة ما عرف المصريون منه قليلًا جدًّا، وعرف الأجانب منه كثيرًا جدًّا.

ثم كانت الصدمة الكبرى التي أصابت مصر في أواسط هذا القرن عندما خُيِّل إليها أنها توشك أن تحقق استقلالها، ثم حالت أوروبا بينها وبين تحقيق هذا الاستقلال، وفرضت عليها نظامًا مضطربًا لا هو بالنظام المستقل الخالص ولا هو بالنظام الخاضع الخالص الذي عرفته القرون الماضية.

ثم لم تكد هذه الحرب تنجلي حتى تمَّ الاتصال بين مصر وبين العالم الشرقي على نحو لم يسبق له نظير من قبل؛ فقد تم احتفار قناة السويس وأصبحت مصر شديدة الاتصال بالعالَمين الغربي والشرقي، بل أصبحت مصر مركزًا خطيرًا من مراكز هذا الاتصال بين الشرق البعيد وبين الغرب أيضًا.

وكذلك استطاعت كل هذه الأحداث أن تنبه المصريين إلى أن لهم مكانتهم وإلى أن هذه المكانة تجعل لوطنهم خطرًا في الحياة العالمية الإنسانية، فأَوْلَى أن تجعل لهم خطرًا في أنفسهم، وكانوا كذلك قد أخذوا يعرفون أن من حقهم أن يعيشوا أحرارًا، وأن من حقهم

أن ينهضوا وأن يحققوا لأنفسهم حياة كريمة تلائم هذا الخطر الذي تبينوه لأنفسهم في حياة البلاد الشرقية من جهة، وفي حياة العالم الإنساني كله من جهة أخرى.

وكذلك لم نكد نتجاوز ثلثي القرن الماضي حتى كان المصريون يعرفون أن لهم حقوقًا يجب أن تُنال وأن عليهم لأنفسهم ولغيرهم واجبات يجب أن تؤدَّى؛ وهذا كله ظهر بفضل الأحداث التي أشرت إليها من جهة، وبفضل المطبعة التي أخذت تنتشر بين المصريين وبين العالم الشرقي العربي كله، أثاروا القديم من العلوم، وأخذت تنتشر أشياء نُقلت لهم عن العالم الغربي الخارجي؛ منها ما هو ترجمة لما كتبه الغربيون، ومنها ما هو حديث عن الغربيين.

فليس غريبًا إذن أن تشعر مصر بأن في حياتها شيئًا من التناقض لا بدَّ من التخلص منه ... تناقض ظهر فيه محافظة على قديم من جهة، وفيه تطلُّع إلى جديد من جهة، والقديم الذي يحافظ عليه كثير من أبنائها أو يحافظ عليه أكثر أبنائها ليس كله خيرًا؛ بل فيه الخير وفيه شر كثير يَحُول بينه وبين ما ينبغي له من الرقي ومن التقدم، والجديد الذي تطمح إليه ليس كله خيرًا أيضًا، فيه ما يتيح لها الرقي والتقدم، وفيه ما يعرِّضها للخضوع والضعف والتبعية للسلطان الغربي الأجنبي.

وشعرت مصر بأن من الحق عليها لنفسها أن تَخْلُصَ من هذه الأثقال القديمة التي تعوق تقدُّمها وأن تتحرر من هذه الأغلال الجديدة التي كانت تُهيَّأ لها؛ فتصرُّفُ أمرائها كان يُطْمِع فيها الغرب ويُغري بها الأوروبيين، ومحافظة الأزهر والذين يتأثرون بالأزهر كانت تَحُول بينها وبين الخطوات الواسعة في سبيل التقدم والرقي، وظهر ضيق المصريين بهذا في هذا الوقت الذي كان بين احتفار قناة السويس وبين الثورة المصرية الأولى التي نسميها الثورة العرابية، في هذه السنوات كان المصريون يشعرون بشيء من الضيق بهذه المحافظة القوية الشديدة التي تُقصِّر بهم عما يطمحون إليه والتي كان الأزهر مركزًا لها.

وليس أدل على هذا من إقبال مصر على أن تتخلص من تسلُّط الأزهر شيئًا ما، وتنشئ بعض المدارس التي تتيح لها أن تُوجد معلمين يعلِّمون أبناءها قديمهم على نحو جيد ملائم للنهضة التي كانت تطمح إليها؛ فأنشأت دار العلوم لتُوجد طائفة من الذين يعملون لغيرهم ... طائفة أقرب إلى الحياة الجديدة، وأقدر على فهمها وإساغتها وتصديرها من العلماء الذين كان الأزهر يخرِّجهم على الطراز القديم الذي هو أشبه بالقرون الوسطى منه بالعصر الحديث، كان هذا دليلًا واضحًا على أن مصر قد أخذت تضيق بهذه المحافظة الشديدة الثقيلة التي ألحَّ الأزهر فيها في تلك الأوقات، وكان الأزهر مستعصيًا على الإصلاح

في ذلك الوقت، وكان الناس يرونه شيئًا مقدَّسًا لا ينبغي أن يُمَسَّ من قريب أو بعيد، إلَّا أن يكون هذا لتمكين أهله من أن يعيشوا عيشة خيرًا من العيشة التي كانوا يعيشونها من قبل.

وكذلك أُنشئت هذه المدرسة لتخرج باللغة العربية من طورها الجامد الذي وصلت إليه في القرون الماضية إلى طور جديد فيه شيء من حياة ومرونة، وفيه قبل كل شيء بعض التيسير الذي يتيح للعقول أن تفهمه وتتسع للحياة الجديدة التي كان المصريون مقبلين عليها.

وفي الوقت نفسه أحس المصريون بخطر شيء كثير من هذا التجديد الذي كانوا يرونه ويألفونه ويطمحون إليه، أحسوا هذه الأغلال التي كانت تُهيَّأ لهم من الغرب بفضل تصرفات بعض أمرائهم وإسرافهم في المال وإسرافهم في التقرب من الأوروبيين على غير فهم وعلى غير تحقيق لما يفعلون ... فأرادوا أن يكونوا أحرارًا لا يتأثرون بنتائج هذه التصرفات الخطيرة، وأرادوا قبل كل شيء أن يكون أمرهم لهم في كثير من الأشياء التي كان الأمراء يعيثون بها في تلك الأيام.

نشأت عندهم إذن فكرة الطموح إلى الحرية، وفكرة الطموح إلى تدبير أمورهم بأنفسهم، وفكرة التخلص من القديم والتخلص بنوع خاص من الضغط التركي الذي كان لا يأتيهم من مدينة القسطنطينية بقدر ما كان يأتيهم من القصر الذي كان مستقرًّا في بلادهم، والذي كان يعتمد على طائفة من التُّرك أقامت في مصر وعدَّت نفسها مصرية، مع ازدراء كثير في نفوسهم للمصريين ... كل هذا نجده ظاهرًا فيما كان يُكتب في تلك الأعوام قبل الثورة عند بعض المصريين الذين أخذوا يكتبون متحررين قليلًا من الأساليب العتيقة في التعبير محاولين أن يؤدوا عن ذات أنفسهم في لفظ سهل حرٍّ لا يقيده السجع ولا تقيده تلك الالتزامات الكثيرة التي كان القدماء يلتزمونها حين كانوا يكتبون.

ونلاحظ هذا أيضًا في الشعر الذي أخذ المصريون ينشئونه شيئًا فشيئًا متحررين من القيود التي كانت مألوفة في ذلك الوقت، راجعين إلى الحياة العربية القديمة وإلى المذاهب الشعرية القديمة في قرض الشعر، وكان البارودي من أبرز الشعراء الذين ظهروا في تلك الأوقات وفي أعقاب الثورة المصرية الأولى بنوع خاص، وظهر له شعر أقل ما يوصف به أنه أحيا الشعر العباسي القديم في لفظه وفي معناه وفي أسلوبه وفي طريقته كلها بوجه عام.

فنحن نرى أن هذا العصر أو أن هذا الثلث الأخير من القرن الماضي إنما كان عصر محاولة للتحرير ... إنْ يكن الإخفاق السياسي والعسكري قد أدركه، فإن الإخفاق العقلي

والقلبي والأدبي لم يدركه بحال من الأحوال، وصدمةُ الإخفاق الذي دُفِعَتْ إليه الثورة المصرية الأولى والاحتلالُ الذي نشأ عن هذا الإخفاق إن تكن قد صدمته من الناحية السياسية والعسكرية، فإنه لم يغيِّر مطلقًا من اتجاهه العقلي والأدبي إلى الرقي والتحرر.

وظهر هذا واضحًا في العشرين عامًا الأخيرة التي خُتم بها هذا القرن، وتمثل بأولئك الشعراء والكُتاب الذين أخذوا يَنظِمون ويكتبون في تلك الأيام، ويصورون لوطنهم صورة جديدة تخالف ما كان مألوفًا من حياته قبل الثورة وقبل الاحتلال.

نحو أدب جديد

نستأنف الحديث من حيث قطعناه منذ أسابيع عن التجديد في أدبنا العربي الحديث وفي الأدب المصري منه خاصة، وأُحب أن يلاحظ المستمعون أن مصر لم تُعزل قط عن العالم الخارجي المتحضر كما عُزلت منذ كان الفتح العثماني في أوائل القرن السادس عشر، في ذلك الوقت حِيلَ بين مصر وبين الاتصال بالعالم الخارجي، والاتصال المنظم المتصل بنوع خاص، واضطرت مصر كما اضطر غيرها من البلاد العربية إلى شيء يشبه أن يكون نومًا، وظلت كذلك ثلاثة قرون كاملة، ثم أفاقت فجأة عندما جاء الفرنسيون إلى مصر، يقودهم بونابرت في أواخر القرن الثامن عشر.

أفاقت مصر واتصلت بالعالم الخارجي قليلًا قليلًا، والعالم الغربي خاصة، ولم تكد تفعل حتى تبين لها أنها قد نامت أو أغرقت في النوم، وأن العالم في أثناء هذا النوم الطويل كان يتقدم بخطوات واسعة جدًّا، وكان من أهم الأشياء التي صادفتها مصر عندما أفاقت، ومن أهم الأشياء التي تتصل بالحياة الأدبية بنوع خاص، أنها وجدت العالم الغربي قد اخترع المطبعة وجعل ينشر الكُتب والصحف، وينشر من الكُتب القديمة كما ينشر منها الحديث، وهي لا تزال كما كانت منذ القرون البعيدة جدًّا لا تعتمد في إذاعة الكُتب ونشرها إلَّا على الطرق القديمة المألوفة وهي طُرُق النَّسْخ وكتابة النسَّاخين، فعندما عرفت مصر هذه المطبعة، وعندما تعودت استعمال المطبعة في أوائل القرن التاسع عشر كان لهذا أثرٌ أيُّ أثرٍ في الحياة الأدبية العربية، وكان من أهم الآثار لمعرفة المطبعة واستقرارها في مصر أننا أخَذنا نفكر في أدبنا العربي القديم الذي لم يكن يتاح للناس أن يقرءوه؛ بل لم يكن يتاح لأكثر الناس أن يعرفوه، وإنما كان العلم به مقصورًا على طائفة معينة من الناس، وكانت هذه الطائفة، طائفة العلماء، لا تقرأ إلَّا ما يلائم ذوقها المتأخر الذي طال عليه الأمد، وتراكمت عليه الأحداث، وأثَّرَت فيه الخطوب، فأصبح ذوقًا جامدًا لا حياة فيه.

كان هؤلاء العلماء لا يقرءون من أدبنا القديم إلَّا ما كان يلائم هذا الذوق المتأخر، فلما أخذنا نستأنف البحث عن أدبنا القديم وأخذنا ننشر هذا الأدب عرف المصريون أن لهم أدبًا قد مضى عليه عهدٌ بعيد، وأن في هذا الأدب قوة قد بَعُد عنهم بعضها، وأن فيه حياةً قد نسُوها أو كادوا ينسَوْنها، وأخذوا يقرءون بعض هذه الكُتب التي جعلت تُنشر فيهم حينًا بعد حين، وأخذ ذوقهم يتأثر بهذه الكُتب قليلًا قليلًا، وأخذوا ينصرفون عما كانوا قد ألفوه من الجمود شيئًا فشيئًا.

وفي أثناء هذا كان العلم بالحياة الخارجية يقوى شيئًا فشيئًا فيؤدي إلى الاتصال بهذه الحياة الغربية، ويشتد ويعظم من حين إلى حين، وكانت البعثات تسافر من مصر إلى فرنسا وإيطَاليا وبريطانيا العظمى، وكان طلاب هذه البعثات يرون حضارات لا عهد لهم بها، وأقوامًا لهم ألوان من الحياة لم تكن تخطر لهم على بال، ويسمعون أحاديث لم يكونوا يسمعون بمثلها في بلادهم، ويقرءون كُتبًا لم يكونوا يقرءون مثلها في بلادهم أيضًا.

وكان لهذا الأثرُ كل الأثر في تغيير الحياة العقلية المصرية، ولكنه كان تغييرًا بسيطًا يسعى على مهل وفي أناء شديد؛ فكان التجديد في النصف الأول أو الثلثين الأولين من القرن الماضي بطيئًا … كان يمس العقل وقلَّمَا يمس الذوق، وكان نادرًا، كان يمس العقل لأنه كان يُظهر المصريين على ألوان من العلم لم يكونوا يعرفونها وعلى فنون تطبيقية جديدة لم تكن مألوفة لهم، وكانوا يُدْفَعون لهذا كله بحكم الحياة التي كانوا يحيونها في ذلك الوقت، فهم عندما كانوا يتثقفون، وعندما كانوا يُرسَلون إلى البلاد الأجنبية لم يكونوا يتثقفون حبًّا في الثقافة ولا يُرسَلون طلبًا للعلم، حبًّا للعلم نفسه، وإنما كانوا يتثقفون ويدرسون لما تنتجه الثقافة وما ينتجه الدرس من فائدة عملية نافعة قريبة، فهم كانوا يدرسون الفنون العصرية لأنهم كانوا في حاجة إلى أن يكون لهم جيش، وكانوا يدرسون الفنون الأخرى لأن هذا الجيش يحتاج إلى هذه الفنون … الطبيب مثلًا كان يدرس لأن الجيش في حاجة إلى الأطباء، والصناعات كانت تُدرَّس، قليلًا أو كثيرًا؛ لأن الجيش محتاج لهذه الصناعات.

وكذلك كانت الدراسات في ذلك الوقت موجَّهة إلى تحقيق المنافع المادية القريبة، وقلَّما كان المصريون يفكرون في توجيه الدراسة أو الثقافة إلى مجرد العلم والمعرفة، وإلى مجرد ترقية العقول، وتصفية الأذواق والتقدم الطبيعي.

ولكن العلم بطبعه والثقافة بطبعها لا تمس عقلًا إلَّا أثَّرت فيه آثارًا تتجاوز ما أراد أصحابها من المنافع العاجلة إلى هذه المنافع العقلية التي تتحقق قليلًا قليلًا، فقد

كانوا يحققون إذن منافعهم التي كانوا يطلبونها والتي كانوا يدرسون من أجلها ... ولكن العقول عندما كانت تتعلم شيئًا لم تكن تتعلمه فحسب، وإنما كانت تتأثر بهذه الأشياء إلى جانب التأثير المادي الذي كان مرغوبًا فيه، تتأثر بهذه الأشياء تأثرًا يُبَغِّضُ لها أمورًا كانت قد ألفتها، ويحبب لها أمورًا كانت جديدة بالقياس لها.

وكذلك جعل أدبنا وجعلت حياتنا العقلية تتغير شيئًا فشيئًا ... تتغير ببطء ولكنه تغيُّر متصل؛ حتى إذا تقدم القرن التاسع عشر فبلغ ثلثيه أو جاوزهما، عندها بدأ الاتصال بيننا وبين الخارج وجعلنا ندعو من الخارج الأساتذة، فيتعلم من هؤلاء الأساتذة طلاب كثيرون، وجعل هؤلاء الطلبة يتصلون باللغات الأجنبية، وباللغة الفرنسية خاصة، وجعلوا يقرءون ما كان يكتبه الفرنسيون في ألوان من الفن وألوان من الأدب، وجعلوا ينفرون من حياتهم المادية ومن حياتهم العقلية القديمة، ويطمحون إلى حياة أخرى.

وفي أثناء هذا كله كان الأدب القديم يُنشَر لهم ويُذاع فيهم وإذا عقولهم تخضع لتيارين مختلفين أشد الاختلاف؛ أحدهما مُمعن في القِدم يأتيهم من القرون الأولى للحياة العربية، والآخر ممعن في الجِدَّة يأتيهم من الحياة الأوروبية الحديثة، أو من الحياة الأوروبية المعاصرة لهم في تلك الأيام، فكانوا إذن مضطربين بين قديم عربي وجديد أوروبي، وكان ذوقهم مترددًا في التأثر بهذين التيارين، يأخذ من هذا ويأخذ من ذاك ... يحاولون أن يتأثروا بالأوروبيين في كتاباتهم، ويحاولون أن يتأثروهم جادِّين في ذلك، ولكن كان فيهم الجامدُ الذي لا يتحول عن جموده إلَّا قليلًا فيمنعهم عن هذا التأثير، وفيهم هذا النظام العربي الذي يؤثر في هذه العقول من ناحية أخرى فيدفعهم أو يجذبهم إلى الماضي جذبًا ...

وكذلك نشأ لنا في أواخر القرن الماضي فن جديد وأدب جديد بالقياس إلى ما كنا نألف من الأدب ومن الفنِّ ... وهو فن مزيج فيه شيء كثير من الاضطراب، فيه العربي القديم الذي كنا نحاول أن نقلده أحيانًا ويخطئنا الإحسان أحيانًا أخرى، وفيه الجديد الأوروبي الذي كنا نحاول أن نقلده فنصيب مرة ونخطئ مرات.

وظلَّ عقلنا وأدبنا في هذا الاضطراب إلى أن انقضى القرن الماضي وجاء القرن الذي نعيش فيه، وقد أخذ ذوقنا يدنو شيئًا فشيئًا من النضج، وأخذنا نتأثر بهذين التيارين تأثرًا قويًّا، وأخذ الانسجام يتحقق بين هذين التيارين ونشأ عن هذا الأدبُ الذي سأحدثكم عنه فيما يأتي إن شاء الله من الأحاديث.

البارودي

كان الثلث الثالث من القرن الماضي عصر النهضة الأدبية بمعناها الصحيح الدقيق؛ فقد نشأت فيه طائفة من الأدباء والشعراء والكُتاب والمفكرين، وكان له أبعد الأثر في الحياة المصرية وما زالت آثاره باقية حية مأثورة في توجيه الشباب إلى الآن.

في هذا العصر ظهر الشعراء الذين ردوا إلى الشعر العربي حياته الأولى، وأجرَوْا فيه ذلك الروح الذي كان قد خمد عندما غلبت العناصر الأجنبية، والعناصر التركية خاصة، على الحياة العربية، وفي هذا العصر نشأ الكُتاب ونشأ المفكرون الذين حاولوا أن يجددوا في العقل المصري، وأن ينشروا في جوِّ مصر حياة جديدة قِوامها الحرية، سواء أكانت الحرية التي تتصل بشخصية الفرد أم الحرية التي تتصل بالحياة المصرية العامة.

في هذا العصر ظهر شِعْر كان له أبعد الأثر في تجديد الشعر العربي في مصر وهو شعر محمود سامي البارودي، ومحمود سامي البارودي لم يولد في هذا العصر، وإنما وُلد في أيام محمد علي — في أواخر أيام محمد علي سنة ١٨٣٨ — ونشأ نشأة مألوفة في تلك الأوقات فتخرَّج في مدرسة الحربية، وفُرضت عليه البطالة وقتًا ما، وسافر إلى القسطنطينية وتعلَّم هناك اللغة التركية أو تقوَّى في اللغة التركية، وتعلم اللغة الفارسية، واتصل ببعض البيئات الأجنبية، وعاد فاتصل بالقصر وتأثر بحياته، ثم اشترك في بعض الحروب التي اشتركت فيها مصر في تلك الأوقات معونةً لدولة العثمانيين التي كانت مسيطرة إذ ذاك.

وهو بهذه الحياة التي أوجزْتُها إيجازًا شديدًا جدًّا قد تكونت له شخصية فيها شيء من التعقيد، فهو بحكم جنسيته، وأريد بجنسيته جنسية المولد، ينحدر من المماليك، من أُسرة من أُسر المماليك، فهو فيه العنصر الشركسي غالب عليه، ولكن البيئة المصرية كانت أقوى وأشد من هذا العنصر، فكانت لغته هي اللغة العربية، وكان ميله إلى قراءة الشعر

شديدًا جدًّا، فقرأ وأكثرَ من قراءة الشعراء القدماء حتى تأثر بهم طبعه؛ وحتى أصبح هذا الطبع يوشك أن يكون طبعًا عربيًّا قديمًا، وقد أضاف إلى هذا العنصر العربي ما تعلَّمه من الأدب الفارسي ومن الأدب التركي؛ فأضاف هذا كله إلى تكوينه الفني شيئًا جديدًا جعله أشبه بالشعراء الذين عاشوا في العصر العباسي؛ إذ شارك في الثقافة العربية من جهة، وألمَّ بألوان من الثقافة الأجنبية التي عُرفت في تلك الأوقات من جهة أخرى، ثم دعته ظروف الحياة إلى أن يسافر إلى أوروبا، إلى باريس وإلى انجلترا، فرأى الحياة الأوروبية عن قرب، وتأثر بها إلى حدٍّ ما.

ولكن كل هذا لم يؤثر في فنه الشعري أثرًا عميقًا، وإنما الذي أثَّر في فنه الشعري عميقَ الأثر وأقواه قراءتُه في هذه الكُتب العربية التي أخذ في إحيائها منذ استقرت المطبعة في مصر، وقد اتخذ الشعراء العرب القدماء — على اختلاف عصورهم — نموذجًا، وجعل يحاكيهم ويقلدهم حتى أتقن هذه المحاكاة، وحتى برع في هذا التقليد، ثم جعل يمرن نفسه على معارضتهم؛ فإذا رأى قصيدة رائعة لشاعر عربي قديم، إسلامي أو جاهلي أو عباسي، حاول أن يعارض هذه القصيدة، أو أن يَنظِم قصيدة على منوالها.

وقد أتيح له التفوق في هذه المعارضة حتى أصبح فذًّا في ذلك العصر، أصبح فذًّا من حيث إنه استطاع أن يَرُدَّ إلى الشعر العربي من القوة وجزالة اللفظ ورصانة الأسلوب ودقة المعنى ما كان قد بَعُد به العهد وطالت عليه القرون، وربما كان من الحق أن يقال إنه أعطى الشعر المصري من الروعة وجزالة اللفظ والأسلوب ورصانته، أعطاه من هذا كله شيئًا لم يألفه حتى في العصور المصرية القديمة.

فمصر لم تُعْرف في العصور الإسلامية على اختلافها بتفوقها في الشعر، وإنما كان التفوق في الشعر من حظ بلاد عربية أخرى … فقد تفوَّق الحجاز ونجْد في الجاهلية والإسلام، وتفوَّق العراق في العصر الإسلامي تفوقًا ملحوظًا، وتفوقت الشام والعراق في العصر العباسي تفوقًا رائعًا، وتفوَّق الأندلس كذلك تفوقًا رائعًا حقًّا … ولكن مصر ظلت متواضعة في الشعر، يصل الشعر إليها واردًا من هذه البلاد العربية المختلفة، وإذا ظهر في مصر شاعر مصري فهو شاعر لا يرقى إلى أن يكون من الطبقة الأولى، وإنما هو شاعر متواضع الشعر يَجري في شعره هذا الروح المصري الوديع المرِح في وقت واحد، ولكنه لا يفرض نفسه على الشعر العربي فرضًا كما كانت الحال بالقياس إلى البلاد العربية الأخرى … بالقياس إلى الفرزدق وجرير والأخطل في القرن الأول، وبالقياس إلى بشار ومسلم في القرن الثاني، وبالقياس إلى أبي تمام والبحتري في القرن الثالث، وإلى المتنبي والشريف

الرضي في القرن الرابع، وفي مصر كانت الحال على غير هذا، وكان الشعر المصري يأتي في الطبقة الثانية أو الطبقة الثالثة.

ولأول مرة في تاريخ الأدب العربي ظهر شاعر مصري مُبَرِّز متفوق لا يكاد يجاريه شاعر آخر في قُطر من الأقطار العربية في أواخر القرن الماضي، وهذا الشاعر هو البارودي، فهو من هذه الجهة قد أتاح لمصر أن تأخذ مكانة ممتازة في الشعر العربي، وكان الغريب من أمره أنه أتاح لمصر هذه المكانة الممتازة في الشعر العربي بعد أن مرت عليها قرون طوال لم تتفوق في الشعر تفوقًا ملحوظًا.

وهو في الوقت نفسه لم يكن مقلدًا بالمعنى الواضح المألوف لكلمة التقليد، كان مقلدًا في رصانة الأسلوب وجزالته، وكان مقلدًا في القصيدة على نسقها المعروف، كان في هذا كله مقلدًا، ولكنه كان ذا شخصية قوية بارزة، فكان شعره يصور نفسه، وكان شعره كذلك يصور وطنه وبيئته، وكان يصور الأحداث الخطيرة السياسية التي خضع لها وطنه في تلك الأوقات.

فهو كان من المطالبين بالتحرير، وكان من المشاركين في الثورة العرابية، وكان من الذين اصطَلَوْا نارها بعد أن أدركها الإخفاق، فنُفي واصطلى نار النفي وعذابه سبعة عشر عامًا، وهو بعد هذا كله قد كان شاعرًا خاضعًا لتجارب كثيرة خطيرة أثَّرت في نفسه وأثرت في شعره وجعلته عندما يَنظِم الشعر لا يتكلفه تكلفًا ولا يخترع الموضوعات اختراعًا، وإنما يتحدث عن ذات نفسه حقًّا، ويصور نفسه ويصور قومه ويصور البيئة التي عاش فيها وتأثر بأحداثها وبخطوبها.

لهذا كله كان البارودي هو أولَ المجددين في الشعر المصري الحديث، وكان في الوقت نفسه هو الشاعر الذي أتاح لمصر أن تأخذ بنصيبها من المشاركة في قوة الشعر العربي ورصانته وتفوقه ... أتاح لها التفوق ولكنه تفوُّق متأخر، فلم تتفوق مصر في الشعر إلا في آخر القرن الماضي عندما ظهر البارودي وعندما ظهر بعده شعراء آخرون كان أعظمهم خطرًا — من غير شك — شاعر مثل شوقي وحافظ ومطران على ما كان بينهم من تفاوت أرجو أن أتناوله في الأحاديث المقبلة إن شاء الله، وسأبدأ بالحديث عن شوقي وربما كان الحديث عن شوقي محتاجًا إلى شيء من التفصيل.

شوقي بين القيد والحرية

كان الثلث الأخير من القرن الماضي أول النهضة العقلية والأدبية الظاهرة ظهورًا قويًّا في مصر، وقد تحدثت إليكم حديثًا موجزًا عن البارودي يوم الجمعة الماضية، وأريد الآن أن أحدِّثكم عن شوقي، ولكن الحديث عن شوقي يطول ويحتاج إلى شيء من التفصيل، فلشوقي منزلته الرفيعة في الأدب المصري الحديث؛ بل في الأدب العربي الحديث كله، ويكفي أن نلاحظ أن شوقي هو أول من حاول التجديد بمعناه الدقيق في الأدب العربي؛ بل في الشعر العربي ... وهو قد حاول هذا التجديد متحفظًا أول الأمر فوُفِّق فيه توفيقًا ما، ولكنه عندما أُتيح له شيء من حرية في الشطر الأخير من حياته أتيح له أن يبلغ من التجديد ما كان يريد.

وأول ما نلاحظه من أمر شوقي أنه قَبْلَ كل شيء كان أشبه الناس بشعراء العرب في العصر الأول، وأريدُ بالعصر الأول العصرَ العباسي الأول، فهو لم يكن عربيًّا خالصًا، وإنما كان يرجع إلى أجناس مختلفة التقت فيه، وأتيح له أن يأخذ منها خير ما فيها، وهو في ذلك يشبه الشعراء النابهين في العصر العباسي الأول ... يشبه بشارًا ويشبه أبا نُوَاس، ويشبه مسلم بن الوليد وغيرهم من هؤلاء الشعراء الذين لم يكونوا عربًا ولكنهم أتقنوا العربية حتى تفوقوا فيها على العرب أنفسهم، وأتقنوا الشعر العربي حتى تفوقوا فيه على الشعراء العرب الفحول.

ونلاحظ بعد ذلك أن حياة شوقي في الطور الأول منها قد كانت متناقضة تناقضًا ظاهرًا ... فهو لم ينشأ في بيئة فقيرة من هذه البيئات الشعبية التي تعيش عيشة متواضعة، يشتد فيها البؤس ويعظم فيها الشقاء، ولكنه عاش في بيئة قد تيسَّر لها حظ غير قليل

من ثراء، وكانت أسرته متصلة بالقصر في ذلك الوقت حتى استطاع شوقي فيما استأنف من حياته أن يقول إنه وُلد بباب إسماعيل.

كان إذن يعيش في هذه الأسرة الموفورة الميسورة، وكان يختلف إلى المكتب ويختلف إلى المدرسة، والفرق بين البيئتين، بيئة الكُتَّاب وبيئة المدرسة من جهة وبيئة الأسرة التي كان يعيش فيها، واضحٌ فيما أظن كل الوضوح … هو في الكُتَّاب والمدرسة في بيئة توشك أن تكون شعبية خالصة، فإذا عاد إلى أسرته ضرب بينه وبين الحياة الشعبية الخالصة حجابًا، وهو كذلك قد نشأ هذه النشأة المتناقضة ينفق شطرًا من يومه في هذه البيئة الشعبية، وينفق سائر يومه في أسرته الأرستقراطية المترفة، ثم أتيح له بعد ذلك ما لم يُتَح لكثيرٍ غيره من المعاصرين، فأرسله القصر إلى أوروبا ليُتم دراسته هناك، وهو قد عاش في أوروبا سنين وظهر شعره وظهر تفوقه في الشعر حين كان في أوروبا، فأرسل من فرنسا بعض شعره إلى مصر يمدح فيه الخديوي، وكان مدحه أقل خطرًا من غزَله في قصيدته المشهورة:

خدعوها بقولهم حسناءُ والغواني يغرُّهنَّ الثناءُ

وظهر الجزء الأول من ديوان شوقي حين كنا في أول الشباب، وكنا نقرأ هذا الشعر قراءة المشغوفين به الذين يملك عليهم الإعجاب به أمرَهم كله؛ لأنه شيء لم نتعوده، ولم نجد مثله فيما كان يتاح لنا أن نقرأه عند بعض الشعراء المعاصرين.

وظهر في أوائل هذا القرن ظهورًا بينًا جدًّا أن هناك فرقًا ظاهرًا بين البارودي وبين هذا الشاعر الجديد … فقد كان البارودي مُجيدًا لألفاظ الشعر وأساليبه، محييًا للشعر العربي القديم كأحسن ما يكون الإحياء … كنا نقرؤه فنحس أننا نقرأ شعرًا من شعر العباسيين القدماء، ولكِنَّا لم نكن نشعر به أنه ينقلنا من عالمنا العربي إلى عالم آخر جديد لا عهد لنا به، وإنما كنا نشعر بأننا نعود من هذا العالم العربي الذي نعيش فيه إلى ذلك العالم القديم مع شيء من المحافظة على ألوان الحياة العصرية التي كنا نحياها … أما شوقي فإنه قد نقلنا من هذا العالم الذي كنا نعيش فيه ولم يردَّنا إلى عهد القدماء، وإنما نقلنا إلى عالم جديد كانت الكثرة منا تجهله كل الجهل، وكنا نُقبل عليه في كثيرٍ من الشوق وفي كثير من اللهفة حتى كان شوقي في أمره يملك أمرنا بل يستأثر بإعجابنا كله … غير أن هذا التجديد الذي حاوله شوقي في أول الأمر لم يُتَح له أن يتمَّ ولا أن يبلغ من النضج ما كان يريد له الشاعر نفسه، فهو — كما قلت — قد وُلد بباب

إسماعيل وأرسله توفيق إلى أوروبا وعاد من فرنسا ليعمل في قصر عباس، هو إذن متأثر بحياة القصر تأثرًا شديدًا قويًّا، ما في ذلك شك.

وهذا التأثر بحياة القصر يفرض عليه ألوانًا من القيود لم تكن تتفق مع ما كان يحاول من التجديد، ونستطيع أن نقول إن شوقي قد بدأ حياته الفنية في كثير جدًّا من الضيق ... كان فيما بينه وبين نفسه يشعر بحاجة إلى الحرية، وإلى الحرية الواسعة البعيدة المدى، وإلى هذه الحرية في الفن بنوع خالص ... ولكنه حين يتصل بأسرته وحين يتصل بالقصر، وحين يتصل بأصحاب القصر كان يضطر إلى أن يصانع ويجاري ويداري ويخضع لهذه القيود التي تفرضها عليه الحياة الرسمية، فهو إذن كان في حرب داخلية قوية بين فنه وبين الحياة الرسمية التي فُرِضت عليه والتي لم يكن يكرهها، وعسى أن يكون أحبها أشد الحب ورغب فيها أشد الرغبة ... ولم يمضِ عليه وقت طويل حتى أصبح شاعر الأمير، وأصبح موظفًا في القصر يخضع لصلته بالأمير، ويخضع لأحكام هذا المنصب الذي وُكِل إليه، وهو قد اطمأن لهذه الحياة؛ بل قد أُعجب بهذه الحياة، ورأى أنها حياة هينة لينة تتيح له ما يحب من هذا الامتياز وهذا الظهور، ومن هذه العيشة التي تفصل بينه وبين الدَّهْماء وترفعه فوق رقاب الناس كما كان بعض الأفراد يرتفعون فوق رقاب الناس في تلك الأيام ... وهو من أجل هذا لا يتحرج من أن يفخر بصلته بالأمير فيقول في بيته المشهور:

شاعرُ الأمير وما بالقليل ذا اللقبُ

هو إذن كان راضيًا عن حياته تلك، قد أخضع لها فنه ونشأ أسير هذا الخضوع، وظهر أثر هذا الخضوع في كثير من الشعر الذي كان يقوله في الحوادث التي كانت تحدث حين كان متصلًا بعباس وحين كان متصلًا به اتصالًا قويًّا متينًا.

وهنا كانت المناسبة التي ردت إعجابنا بشوقي إلى شيء من التردد ومن الشك فيه، وإلى شيء يوشك أن يكون خيبة للأمل ... فقد توفي بعض أعلام المصريين الذين كان المثقفون يَشغفون بهم ويُعجبون بهم أشد الإعجاب، توفي محمد عبده، وتوفي قاسم أمين، وتوفي مصطفى كامل، وكلُّ هؤلاء الأشخاص كانت لهم مكانتهم الشعبية أو مكانتهم في الطبقة المثقفة الممتازة بالقياس إلى محمد عبده وإلى قاسم أمين، وكانت لمصطفى كامل مكانته في هذه الطبقة ومكانته الشعبية التي لم يظفر بها أحد في القرن الماضي ... فلما حاول شوقي أن يرثيهم كما رثاهم غيره من الشعراء لم يبلغ من رثائهم شيئًا لسبب

بسيط هو أن ظروف السياسة، وظروف سياسة القصر بنوع خاص، كانت تفرض عليه شيئًا من التحفظ وكثيرًا من الاحتياط، فلم يستطع أن يرسل نفسه على سجيتها، ولم يستطع أن يعطي فنه ما ينبغي له من الحرية الحرة، وإنما أخضع الفن لهذه الظروف، فقال ما سمحت الظروف أن يقول، ولم يَقُل ما كان لفنه أن يقول وما كانت نفسه تريد أن تقول.

وكذلك قضى شوقي هذا الشطر من حياته مضطربًا أشد الاضطراب: طبيعته تدعوه إلى التجديد وتدعوه إلى الحرية الفنية وتفتح له آفاقًا لم تُفتح لغيره من الشعراء، ولكن حياته وظروفها وصِلته بالأمير وموقفه من تدبير بعض شئون الأمير، كل هذا كان يضطره إلى أن يقيد فنه ويرغم نفسه على غير ما كانت تحب، فكانت حياته الفنية مضطربة جدًّا … وكان كأبي الطيب المتنبي عندما يحاول الغزَل أو يحاول أن يتحدث عن ذات نفسه يحسن ويجيد، فإذا خرج عن ذلك وأراد أن يتحدث عن الأمير أو يتحدث عن الشئون العامة ضاقت به سجيته وقصُرت به عما كان يجب.

شوقي

خاتمة شعراء التقليد

كنت أقول في الحديث الماضي إن شوقي رحمه الله كان في حياته الفنية طائفة من المتناقضات ... كانت طبيعته تريد الحرية، وكانت ظروفه التي أحاطت به منذ شبابه الأول تفرض عليه طائفة من القيود، وكان مضطربًا بين هذا الميل الطبيعي إلى الحرية وبين هذه القيود التي لم يكن يكرهها ولم يكن يحب أن يخلص منها.

ولم تقف هذه المتناقضات في حياة شوقي الفنية عند هذا، ولكنه حتى في إظهار شعره كان لا يخلو من بعض التناقض.

فقد كان شعره أفصح الشعر الذي كان يُنشر في مصر في تلك الأوقات، ولكن صوته ولسانه لم يكونا يساعدانه في الاستمتاع بفصاحته هذه، فكان يكتب شعره، ولم أسمعه قطُّ يُنشِد الشعر، وكان إذا فُرض أن تُنشد له قصيدة طلب إلى بعض الصديق أن يُنشد هذه القصيدة نيابة عنه لأن صوته لم يكن يسمح له بالإنشاد ...

فهو كذلك كما كان حرًّا كان مقيدًا، وكان في حياته الفنية كلها مضطربًا بين هذه الحرية وبين هذه القيود، وهو على ذلك كان أشبه الشعراء بأبي الطيب المتنبي من ناحية أنه كان إذا قصدَ إلى مديح أو إلى فن من هذه الفنون التي لا تحبها نفوس الشعراء، وإنما تستجيب فيها للظروف أكثر مما تستجيب فيها للفن، كان إذا قصد إلى لون من هذا الشعر أنشأ قصيدته وقسَّمها قسمين؛ يختص بالقسم الأول نفسه، ويعطي القسم الآخر لهذا الغرض الذي يقول فيه الشعر.

وهو كذلك في هذا لا ينفك متناقضًا، فالشطر الأول الذي يختص به نفسه — وهو الذي يتغزل فيه ويذهب فيه مذهب الحكمة — كان من الشعر الجيد الذي لا شك في جودته وإتقانه … ولكن القسم الثاني الذي يتخفف فيه من الثقلة التي تفرضها عليه الظروف ويتخفف فيه من المديح إن كان مديحًا، ومن حديث السياسة والاجتماع إن كان متحدثًا في الاجتماع أو السياسة، كان هذا القسم من قصيدته أضعف القسمين؛ لأن الشاعر لم يكن يملك فيه حريته كاملة، وإنما كانت حريته مقيدة بهذه الظروف التي تحيط به، فهو إذا مدح أرسل نفسه على غير سجيتها لأنه منذ شبابه الأول كان يكره المديح — وإن الأحاديث في السياسة تتقيد بظروف السياسة، وإن الأحاديث في الاجتماع تتقيد بظروف الاجتماع — وكان شديد الحرص على ألَّا يُغضب الأمير، أو على ألَّا يُغضب الذين لا ينبغي أن يُغضبهم من أُوْلِي الأمر على اختلافهم.

كذلك أنفق شوقي الشطر الأول من حياته، ثم كانت الحرب الأولى، واضطر إلى ترك الأمير، واضطر الأمير إلى تركه أيضًا، ثم اضطر إلى أن يترك مصر ويعيش عيشة النفي في إسبانيا، وهناك رُدَّت إلى الشعر حريته الفنية وحُرم هذه القيود التي كان يحبها وكان فنه يضيق بها، فأرسل نفسه على سجيتها وإن كان إرسال نفسه على سجيتها قد جاء متأخرًا بعض الشيء.

وقد لاحظت منذ زمن طويل أن حياة شوقي لا تخلو من شيء يوشك أن يكون معجزة … فهو في حياته الأولى إلى أن كانت الحرب؛ بل إلى أن انقضت الحرب العالمية، قد كان كغيره من الشعراء الذين يجيدون ويحسنون قول الشعر على ما يكون في شعرهم من نقص هنا وعيب هناك، ولكنه كان الشاعر التقليدي كهؤلاء الشعراء الكثيرين الذين عرفناهم في تاريخ أدبنا العربي الطويل.

على أنه بعد أن عاد إلى مصر من النفي تحوَّل تحولًا خطرًا حقًّا لا نكاد نعرف له نظيرًا عند غيره من الشعراء الذين سبقوه في أدبنا العربي، وتحوَّل من ناحيتين خطيرتين: فأما إحداهما فهي أن شعره هذا التقليدي الذي صدر عن مدح الأمير قد تحرر من التقيد بظروف السياسة فانطلق … ولأول مرة أصبح شعر شوقي، عندما كان يقول في الظروف العامة سواء أكانت سياسية أم اجتماعية أم تاريخية، كان شعره يصبح صورة لأهواء الشعب من حوله وميول هذا الشعب بكل قوة وبكل حرية، كأن الشعب إنما كان ينطق بلسانه … فشعره في أعقاب الحرب الوطنية وشعره في كل ما كان يجري من الأحداث في هذه المدة إنما كان شعرًا شعبيًّا لا يفرق فيه بينه وبين أحاسيس الناس

وشعورهم؛ لأنه كان يؤدِّي عنهم هذا كأحسن ما تؤدَّى المعاني عن أصحابها ... يؤدي عنهم هذا على النحو الذي لم يكونوا هم يستطيعون أن يؤدوه عليه.

وكذلك أصبح شعر شوقي في هذا الشطر الأخير من حياته مرآة صافية للحياة المصرية ولشعور المصريين ولِمَا كانوا يجدونه عندما تصدمهم الأحداث الجسام على اختلافها.

والناحية الثانية هو أنه فجأة استكشف نفسه فإذا هو شاعر قد خُلق ليكون مجدِّدًا، وكان من حقه أن يذهب إلى هذا التجديد منذ أخذ يقول الشعر، ولكن تلك القيود حالت بينه وبين ما كان يريد، فأقبل على هذا التجديد في وقت متأخر، ولو كان قد أقبل على هذا التجديد من أول حياته لكان شوقي من أشعر شعراء العرب من غير شك وفي غير جدال، ولكنه أقبل على هذا التجديد في السنين الأخيرة من حياته، فأدخل في اللغة العربية وفي الشعر العربي خاصة فنًّا جديدًا لم يسبقه أحدٌ إليه، وهو فن التمثيل الشعري، وجعل ينشئ قصصه الشعرية الرائعة هذه التي فُتن الناس بها فتنة لا حدَّ لها، فأنشأ قصة مجنون ليلى، وقصة مصرع كليوبترا وغيرهما من هذه القصص التمثيلية الجميلة؛ ولكنه — كما قلت — قد ذهب هذا المذهب الجديد في شعره — مذهب التمثيل — في وقت متأخر بعد أن انجلت قوة الشباب وبعد أن حِيلَ بينه وبين هذه البراعة التي كان يمتاز بها أثناء شبابه، فكان تمثيله استمرارًا لغنائه؛ فهو قد صنع القصص التمثيلية ولكنه لم يستطع أن يبتكر فيها شيئًا ولم يستطع أن يكون ممثلًا بالمعنى الدقيق لكلمة الممثل، ولا يمكننا أن نقيس فنه التمثيلي إلى فن الشعراء الممثلين القدماء أو المحدثين، وحسبُه مع ذلك أنه حاول هذه المحاولة ونجح فيها، ولكننا مضطرون إلى أن نلاحظ أن هذه الجماعات الضخمة التي كانت تذهب لتسمع رواياته التمثيلية إنما كانت تفتن بما في هذا الشعر من الفن الغنائي، ومن الجودة التي أَلِفَها الناس من شوقي، بأكثر مما كانت هذه الجماعات تذهب لترى قصة تمثيلية ولتتأثر بما فيها من الأحداث، ولتتأثر بما يكون فيها من الفواجع كما هي العادة عندما يذهب الناس لشهود تمثيلية من التمثيليات.

مهما يكن من شيء فحسْبُ شوقي أنه قد ردَّ للشعر العربي قوته ورصانته ومكانته، وحسبُه أنه بعد البارودي يعتبر الشاعر الذي ردَّ الشعر العربي إلى حياته الأولى، ثم حسبُه بعد ذلك أنه أدخل فن التمثيل في الشعر العربي، وأن الذين جاءوا بعده وتأثروه وحاولوا أن يذهبوا مذهبه لم يستطيعوا إلى الآن أن يبلغوا منزلته فضلًا عن أن يسبقوه ... وعسى أن يكون هذا إنما نشأ من أن التمثيل ليس فنًّا متوطنًا في الأدب العربي، وهو لم يتوطن إلَّا بعد جهد لم يُتَح لشعرائنا وكُتابنا أن يبذلوه إلى الآن.

وخصلة أخرى يمكننا أن نلاحظها في شعر شوقي وهي أنه في شبابه — كما قلت — وكان حرًّا — كان يحاول أن يجدد ولكن ظروفه كانت تَحُول بينه وبين ذلك، فلما رُدَّت إليه حريته كان جديرًا أن يُرْجع الشعر إلى طبيعته الأولى، ولكنه لم يستطع ... أدركته هذه الحرية بعد أن فات أوانها؛ فإذا هو في شعره لا يستطيع أن يتخلص من التقاليد القديمة، وإذا هو في شعره الأخير — الشعر الغنائي بنوع خاص — مقلد للشعراء القدماء تقليدًا أشد وأظهر من تقليده في طور الشباب، بحيث لا نكاد نسمع قصيدة من قصائده الكبرى التي قيلت في أعقاب الحرب إلا تصورنا النموذج الذي كان أمامه من شعر القدماء، فهو كان يسير سيرتهم، ما في ذلك شك.

مهما يكن من شيء فشوقي هو الذي ختم الطائفة الرائعة من شعرائنا التقليديين منذ العصر الجاهلي إلى الآن.

حافظ إبراهيم

شاعر الشعب

كان حافظ رحمه الله شاعر الشعب بأوضح وأوسع ما يمكن أن يكون لهذه الكلمة من معنى، وإذا حاولنا شيئًا من الموازنة بين حافظ وشوقي فليس من شك في أن شوقي قد كان أعمق ثقافة من حافظ، وليس من شك في أن شوقي كان أخصب ذهنًا وأذكى قلبًا وأنفذ إلى معاني الشعر وإلى دقائقه من حافظ، وليس في ذلك شيء من الإرادة، فقد أتيح لشوقي من وسائل النمو الذهني ورقي الذهن ودقة الحس ما لم يُتَح لحافظ …

تربية الرجلين مختلفة، وبيئتهما مختلفة، والظروف التي أحاطت بهما مختلفة أشد الاختلاف … فحافظ رجل نشأ نشأة شعبية خالصة هي إلى الفقر أقرب منها إلى الغنى، وهي إلى سذاجة الحياة المصرية الصرفة أقرب منها إلى التعقيد الذي ينشأ في مصر، وكان ينشأ بنوع خاص في القرن الماضي من الْتقاء الأجناس المختلفة، ولعلكم لم تنسوا أن شوقي قد الْتقت به عناصر مختلفة، فهو — كما يقول — الْتقت فيه العرب والتُّرك واليونان على حين لم يكن حافظ إلَّا فتًى مصريًّا خالصًا لا أكثر ولا أقل، ونشأته في صباه وفي شبابه كانت مصرية خالصة أيضًا، كان يذهب إلى مدرسته ويعود إلى بيته فلا تختلف البيئتان ولا يظهر أن هناك فرقًا بين حياته وجه النهار وحياته آخر النهار وأثناء الليل … والقدْر الذي تعلَّمه في المدرسة لم يكن ذا حظ، فهو قد وصل إلى أن يكون ضابطًا، ولكن التعليم الذي يبلغ بالناس هذه المنزلة في تلك الأوقات لم يكن خطرًا، ولم يكن له حظٌّ من عمق، وهو قد انتفع بالتجارب التي أحاطت به في مصر وفي التجارب

التي لقيها في السودان حين ذهب إلى السودان، وانتفع بنوع خاص بهذه التجارب التي تصيب البؤساء والفقراء والمُعْدِمين ... انتفع بهذا كله وتأثر في عقله وقلبه وشعوره جميعًا؛ فهو إذن قد شارك الشعب في حياته التي كان يحياها منذ أن نشأ إلى أن مات ... لم يخرج عن هذه الطبقة المتوسطة التي ليست ذات ثراء والتي يصيبها أحيانًا من البؤس أن تلتمس القوت فلا تجده ... كذلك كان حافظ في أكثر أيام حياته إلى أن أُتيح له عمل في دار الكُتب يدرُّ عليه مرتبًا آخر الشهر؛ فأراحه من البؤس المادي ولكنه لم يُرِحه من بؤس النفس بحال من الأحوال.

كان حافظ إذن شاعر البؤس، ولأمرٍ ما عندما حاول أن يترجم شيئًا ذا بال لم يفكر إلَّا في أن يترجم كتاب البؤساء لفيكتور هيجو، وليس من شك في أنه لم يحسن هذه التجربة، ولكن تفكيره في كتاب البؤساء إن دلَّ على شيء فإنما يدل على أنه كان يشعر ببؤسه ويرى البؤس قد أزمع أن يكون له حلٌّ.

ثم هو بعد ذلك قد صاحب البؤساء وألحَّ في مصاحبتهم، وكان يجد في مصاحبتهم شيئًا كثيرًا من لذة النفس وراحة القلب ... وقد أتى عليه وقت من الأوقات منذ أوائل القرن اتصل فيه بالأغنياء وأصبح له مكانة، ولكنه لم ينقطع لها بحال من الأحوال ... كان يلقى أصدقاءه البؤساء وجه النهار وآخره، إذا أقبل الليل زار هذا الصديق أو ذاك، وأقام معه ومدحه بشيء من شعره، وأخذ من ماله، ثم عاد فأفاض من هذا الذي يأخذه على أصدقائه البؤساء الذين كانوا ينتظرونه في هذه القهوة أو تلك.

عاش إذن محالفًا للبؤس، مصادقًا للبؤساء؛ حتى حين انجلى عنه البؤس المادي أصبح لا يتحرج أن يأخذ مالًا من هذا أو ذاك، كان يحس البؤس في نفسه، وكان يعطف دائمًا على البؤساء ... وهذا كله يظهر في شعره، ويظهر في شعره لا من حيث إنه كان يُكثر الشكوى أو يُكثر التبرم بهذا البؤس؛ بل من حيث إنه أحس نفس الأشياء التي كان الشعب يحسها ... يشارك الشعب لا في حياته المادية وحدها بل في حياته المعنوية أيضًا ... فاستطاع أن يلبس لباس الشعب حتى حين كان غنيًّا عن طلب المعونة، وحتى حين كانت حياته راضية إلى حدٍّ ما.

وما أعرف شاعرًا مصريًّا في هذا العصر اتصلت نفسه بالشعب كما اتصلت نفس حافظ، ولا أعرف شاعرًا مصريًّا في العصر الحديث كان شعره مرآة لحياة الشعب إلى الثلث الأول من هذا القرن كما كان حافظ، كل هذا يأتي من أنه كان فتًى شعبيًّا ورجلًا شعبيًّا وشيخًا شعبيًّا إلى أن مات، لم يرتفع قط عن الشعب، ولم يخطر له قط أن يرى نفسه بعيدًا عن الشعب.

وكلكم يعلم أن البارودي رحمه الله قال شعره حين كان الشعب لا يكاد يلتفت إلى الأدب، وحين كان انتشار التعليم ضيقًا أشد الضيق، والبارودي قد توفي في الأعوام الأولى لهذا القرن، وشوقي قال الشعر وتقدمت به السن حتى أدرك انتشار التعليم إلى حدٍّ ما؛ وحتى أدرك الحياة الشعبية العنيفة التي جاءت في أعقاب الحرب العالمية الأولى ... ولكن شوقي في الشطر الأول من حياته كان منفصلًا عن الشعب انفصالًا يوشك أن يكون كاملًا، كان يحيا حياة القصر، فإذا ترك القصر وعاد إلى حياته الخاصة عاش عيشة أرستقراطية يصاحب الأغنياء، ولم يتصل بالشعب إلا كما يتصل السيد بالمَسُود ... على حين كان حافظ يعيش مع الشعب في جميع لحظاته وفي جميع أوقاته، ولذلك لم أعرف شاعرًا مصريًّا معاصرًا أحبه الشعب كما أحب حافظًا، ولم أعرف شاعرًا مصريًّا معاصرًا استطاع أن يكون في الشعراء ترجمانًا ناطقًا عن الشعب كما كان حافظ، فهو في المناسبات وفي الأحداث الكبرى كان ينشئ القصيدة ثم يُنشدها أمام الجمهور الضخم من الناس، فإذا هو يستأثر بأسماع الناس وقلوبهم وعقولهم، وإذا هو كأنه واحد منهم لا فرق بينه وبينهم إلَّا أنه ينطق وهم ساكتون، وإلا أنه يحس ويحسن الإعراب عما يحس، وإذا هو يحس ما يحس الناس جميعًا ويعرب بما لا يستطيعون الإعراب عنه وإن كانوا يجدونه كما وجده.

ومن هنا نستطيع أن نقول إن «حافظ» كان قديمًا كل القِدم في مذاهبه وشعره وفي أسلوبه وفي لفظه ... وإذا هو شارك البارودي وشارك شوقي في ردِّ الشعر العربي المعاصر إلى فطرته القديمة وأجرَوْا فيه تلك الروح العربية الخالصة، ولكنه في الوقت نفسه أتيح له شيء من التجديد ليس هو التجديد الذي يبعث في الشعب الحياة والقوة ... وهذا التجديد يأتيه من مشاركته هذه للشعب في حياته، وإحساسه بما كان الشعب يحسه، وتأثره بالأحداث التي كان الشعب يتأثر بها، فهو عندما تحدث حادثة دنشواي يعبِّر عن آلام الشعب كأحسن ما يمكن أن يعبِّر إنسان عن آلام الشعب ... كان، وهو يصور هذا تصويرًا لا يرتفع عن أوساط الناس ولا ينزل عن أثريائهم والممتازين منهم، فهو من هذه الناحية قد جدد نوعًا من التجديد الشعبي، ولكن حديث هذا أطول من أن ألم به الآن فَلْأُؤَجِّلْهُ إلى الأسبوع المقبل إن شاء الله.

حافظ إبراهيم بين التجديد والمحافظة

كنت أحدِّثكم في الأسبوع الماضي عن شعر حافظ، وقد كنت أقول إن حافظًا يُعتبر من المدرسة التي أحيت المذاهب القديمة في الشعر، وهو من النابهين بين الذين تفوقوا في هذه المدرسة، ولكنَّ حافظًا على ذلك قد ذهب مذهبًا رأيناه في أيامها تجديدًا خطيرًا — وإذا فكرنا فيه الآن رأينا أنَّه تجديد، ولكنه لم يخرج عما يصفونه بأنه إحياء للمذاهب القديمة — فكان حافظ رحمه الله من الشعراء الذين برعوا في تصوير حياة الشعب وفي تصوير الأحداث التي تعرَّض لها، في التحدث في صدق وجلاء وإخلاص عن كل ما يضطرب في نفوس الشعب من هذه الأصداء التي تتركها الأحداث الكبرى عندما تحدث فتترك في نفوس الشعب آثارها العميقة الباقية ... كان حافظ من هذه الناحية يُعتبر مجددًا لأنه أنزل الشعر إلى حيث استطاع أن يصور قلوب الشعب وأذواقه وعقوله، ولكنه في حقيقة الأمر لم يبتكر شيئًا جديدًا، وإنما مضى في مذهبه ذلك ومذهب زملائه من أعضاء تلك المدرسة، وهي مدرسة إحياء المذاهب القديمة في الشعر ... ذهبوا في هذا إلى أبعد مدى، وكلنا يذكر أن الشعراء القدماء — ولا سيما في العصر الإسلامي الأول — قد اتخذوا من الشعر وسيلة إلى الإعراب عن ذات نفس الشعب، فكانوا يتخذون الشعر لسانًا للسياسة ولسانًا للمشكلات الاجتماعية ولسانًا يؤدون به عن الشعب ما يعجز عن أدائه من تصوير آلامه وآماله.

كان الشعراء القدماء يذهبون هذا المذهب ثم حال التطور، وتطور نظام الحكم بنوع خاص، بين الشعر وبين أداء هذه المهمة التي تحتاج إلى شيء من الحرية — لا يمكن أن تؤدى على أحسن وجه وأكمله — عندما حِيلَ بين المسلمين أيام العباسيين وبين الحرية التي كانوا يستمتعون بها في القرن الأول — أيام بني أُمية — كان الشعراء ينصرفون عن الشعر السياسي وعن وصف آلامه، وفرغوا للملوك والأمراء والوزراء، وفرغوا للترف

ولهذه الفنون الشعرية التي لا تُعرِّضهم للخطر ولا تُعرِّضهم لسخط الحاكمين، ومضت السنون على ذلك دهرًا.

فلما كان هذا العصر الحديث، وجَعَلَ الشعراء المصريون الذين عادوا بالشعر إلى مذاهبه الأولى يردون الشعر إلى أصوله القديمة، ذهبوا أولًا إلى إحياء الأسلوب وجزالة اللفظ وارتفعوا به وبالمعاني إلى حيث كان الشعراء القدماء يرتفعون به، ثم أحسوا شيئًا من حرية لم يكن غيرهم من الشعراء يحس بها في البلاد العربية الأخرى، أحسوا هذه الحرية فانطلقت ألسنتهم بما لم يُتَح لألسنة الشعراء في البلاد العربية الأخرى أن تنطلق به، وأدَّوْا عن الشعب ما كان يريد أن يؤديه من الإعراب عن ذات نفسه وعن ضيقه بالاحتلال وضيقه بالظلم وطموحه إلى حياة كريمة حرة.

كان حافظ إذن في هذه الناحية من تجديده مجددًا محافظًا في وقتٍ واحد؛ يجدد بالقياس إلى ما أَلِفَتْه مصر وألفته البلاد العربية أثناء القرون الطوال من هذا الخمول ومن هذا الخوف الذي كان يمنعه من الإعراب عن ذات نفسه، فكان تحدُّثه في السياسة وتحدُّث غيره من الذين عاصروه، كان كل هذا جديدًا بالقياس لهذه القرون الطوال ... ولكن في الوقت نفسه لم يكن جديدًا بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، وإنما كان رجوعًا إلى المذاهب القديمة، ومع ذلك فقد امتاز حافظ بأنه عرف كيف يلائم بين رصانة الشعر العربي وما ينبغي له من الجزالة وما ينبغي لألفاظه من التخير ولمعانيه من الارتفاع، كيف يلائم بين هذا كله وبين هذه الآمال وهذه الآلام التي كانت تضطرب في نفوس الناس ...؟ وكان الناس يؤدونها إذا لقي بعضهم بعضًا في لغتهم الشعبية السهلة، فكان حافظ يحسن الملاءمة بين هذه الروح الشعبية المصرية الخاصة وبين هذا الفن الرصين الجزل الذي ورثناه عن العرب القدماء.

ومن هذا يمكن أن نعتبر حافظًا فاتح هذا الطريق أمام الشعراء المعاصرين، فهو كان في هذا أصدق لهجة من شوقي، ولا سيما في المراحل الأولى لحياة شوقي.

كان صادق اللهجة؛ لأنه كان يلقى الناس، يتحدث إليهم ويجالسهم ويرى نفسه واحدًا منهم بل يرى نفسه واحدًا من أوسطهم، وربما رأى نفسه واحدًا من طبقاتهم الدنيا؛ ذلك لأنه عاش البؤس وعاشره فأطال عشرته، وخالط فقراء الناس سواء من كان منهم أديبًا كإمام العبد وأمثاله ومن لم يكن، من هؤلاء الناس الذين كان يجلس إليهم يحدثهم في ندواتهم وقهواتهم وفي الطرقات وفي الشارع ... وكان حافظ سخي النفس بأوسع معاني هذه الكلمة، فكان يجود بمودته وبعطفه كما كان يجود بما يمكن أن يتاح

له من المال على كل من يلتمس عنده معونة أو مودة أو عطفًا أو إحسانًا، وقد حدثني من رأى حافظًا ذات يوم وهو يسعى في بعض طرقات القاهرة فأدركه فقير يلتمس الصدقة ودفع حافظ له شيئًا من نقود ومضى، وإذا الفقير يَجِدُّ في إثره ويستوقفه ويرد له ما دفع لأنه ألقى في يده قطعة من ذهب، فأبى حافظ أن يسترد منه هذه القطعة ومضى، وقال للذين كانوا يرافقونه لقد سقط إليَّ هذا الذهب من قوم هم أغنى مني فلا أقل من أن أجود ببعض ما جاد به عليَّ الأغنياء، هذا يصور لكم نفسية حافظ، ويصور لكم أنه لم يَرَ نفسه قط فوق الشعب وإنما رأى نفسه واحدًا من هؤلاء الناس، فكان من هذه الناحية أصدق شعرائنا المعاصرين لهجة إذا تحدَّث عن آلام الشعب وآماله وأمانيه.

وهو من هذه الناحية مجدِّد بالمعنى الدقيق؛ لأن الصدق عند الشعراء من الأشياء التي لا تكاد تُدرك عندما يحاول الشعراء أن يعبِّروا عن نفوس غيرهم ... والشاعر يصدق كثيرًا عندما يصف آلامه هو، وعندما يصف أمانيه، وعندما يعرب عن ذات نفسه هو ... وليس من شك في أن حافظًا عندما كان يصور آلام الشعب ويصور هذه الأحداث التي كانت تؤذيه إنما كان يصورها لا لأنها كانت آلامه ... وكانت لا تؤذيه هو وإنما تؤذي غيره من أواسط الناس ومن أقلهم شأنًا وأهونهم خطرًا، ومع ذلك وبرغم هذا كله لم يكن حافظ يخرج عن هذه الطريقة القديمة المألوفة، وكان حافظ يسحر الناس بشعره، ولكنه كان يسحرهم أيضًا بمودته وقربه منهم وتَلَفُّتِهِ لهم، ثم كان يسحرهم بصوته وإلقاء شعره، وهذه مزية لم تُتَح لزميله وخصمه، وهو شوقي، فقد قلت إن شوقي لم يكن يُنشد شعره، وما سمعته قط يُنشد بيتًا من أبيات الشعر فكأن صوته لم يكن يساعده، وحين يريد شيئًا من ذلك كان يستعين بمنشدين لشعره إذا أُلقي في المجتمعات، على حين كان حافظ يُنشد شعره وربما فُتن الناس بإنشاده أكثر مما كان يفتنهم شعره نفسه، فقد كان يسمع شعره من الناس من يتذوقه ومن لا تؤهله مكانته لتذوُّقه وفهمه، وكانوا جميعًا يُسحرون وكانوا جميعًا يُفتنون.

فإذا أريد أن نكوِّن لأنفسنا صورة صادقة من حياة الشعر المصري في هذا الطور من أطوار أدبنا الحديث؛ أي في الثلث الأخير من القرن الماضي وفي الثلث الأول من هذا القرن، فقد نستطيع أن نقول ونحن مطمئنون إن هؤلاء الشعراء المصريين قد ردوا إلى الشعر العربي في مصر قوته ورصانته القديمتين، وأُتيح لمصر أن يكون لها حظ ضخم من الشعر وأن تتفوق على البلاد العربية الأخرى من هذه الناحية.

وليس قليلًا هذا؛ فمصر في جميع عصورها الإسلامية لم تتفوق قط في الشعر كل هذا التفوق الذي نتحدث عنه، كان التفوق في الشعر للبلاد العربية قبل الإسلام، وللعراق

في العصر الإسلامي وفي العصر العباسي، وللشام في أواسط العصر العباسي، وللفُرس في وقت طويل من عصور المسلمين ... ولكن الشعر في مصر كان دائمًا ضعيفًا فاترًا لا تعرفه مصر إلَّا إذا وفد عليها من خارج، أما في هذا العصر فقد استطاعت مصر أن تتفوق في هذه الناحية من الأدب، وليس هذا بالشيء القليل، وليس هذا بالشيء الذي يدفعنا إلى الغضِّ من قدْر هؤلاء الشعراء؛ لأنهم لم يصبحوا كالأوروبيين، وحسبُهم أن يكونوا أتاحوا لمصر تفوقًا في الأدب أو في ناحية من الأدب لأول مرة في تاريخ الأدب.

خليل مطران (١)

كان شوقي وحافظ رحمهما الله خاتمة شعرائنا المصريين الذين ردوا إلى الشعر القديم نضرته بعد أن عبثت به القرون، ولكنَّ ثالثًا كان لهما صاحبًا وصديقًا، وعسى أن يكون لهما أستاذًا ورئيسًا في كثير من الأحيان، كما كان البحتري يقول بالقياس إلى أبي تمام، وهذا الشاعر هو خليل مطران.

وخليل مطران يختلف عن صاحبيه، فهو ليس مصري المولد ولا مصري النشأة، ولكنه وُلد ونشأ في لبنان وتأثر بحياته الأولى فيه، ولم يأتِ مصر إلَّا في أوائل شبابه أو بعد أن تقدَّم شبابه قليلًا، ولكنه في الوقت نفسه مصري الإقامة، مصري التفكير، مصري الآثار، في فنه وفي شعره وفي عواطفه.

وهو كأبي تمام كان موضوع النزاع بين مصر وبين لبنان، فكانت مصر والشام تتنازعان أبا تمام لأن أبا تمام وُلد وشب وأقام بمصر، وكذلك كانت مصر ولبنان تتنازعان خليل مطران.

فإذا نظرنا إلى المولد وإلى النشأة الأولى فخليل مطران لبناني، ما في ذلك شك، وإذا نظرنا إلى أنه قد أنفق أكثر حياته في مصر وتأثر بأحداثها وتأثر بالأحداث العربية المختلفة من طريق التأثر المصري العام فمطران مصري.

ومن أجل ذلك كان المعاصرون يُسمون خليل مطران شاعر القُطرين في أول الأمر، كما كانوا يسمون شوقي أمير الشعراء، وكانوا يسمون حافظًا شاعر النيل، فلما توفي صاحباه وعُمِّر بعدهما دهرًا سمَّاه المصريون وغير المصريين شاعر الأقطار العربية، وليس من شك أنه كان شاعرًا مبرزًا من شعراء العرب في العصر الأخير.

وهو — كما قلت — ربما كان مكانه من شوقي ومن حافظ في كثير من الأحيان مكان الأستاذ والرئيس؛ ذلك أنه كان أعمق منهما ثقافة، وأكثر منهما اطِّلاعًا، وأشد

منهما مصاحبة للثقافة الأجنبية، وأكثر منهما ممارسة متصلة لهذه الثقافة، وهو لم يكن محدود الأفق ولم يكن مقصورًا على ألوان معينة من الثقافة ... كما أنه لم يكن مقصورًا على ألوان معينة من ألوان الحياة، فهو أولًا لم يقف نفسه على الشعر، ولكنه اشترك في النثر أيضًا واشترك في الصحافة كذلك، ثم لم يقف نفسه على الثقافة العربية ولم يتخذها وحدها مصدرًا لحياته الفنية، ولكنه أتقن الفرنسية إتقانًا رائعًا، واتصل بآدابها اتصالًا قويًّا، ثم اتخذها وسيلة إلى الاتصال بالآداب الأجنبية الأخرى ... فهو إذن كان عميق الثقافة واسع الأفق بعيد المدى في الاطِّلاع وتعلُّم ممارسة الحياة العملية اليومية التي يحياها الناس في أعمالهم وفي أحوالهم كذلك، وخليل مطران لم يتخذ الشعر صناعة ومهنة، ولم يتخذه على كل حال مكسبًا، وإنما كان الشعر بالقياس إليه فنًّا يهواه وتألَفُه نفسه وتطمح إليه طبيعته، وكان في الوقت نفسه يتخذ الحياة العملية بوسائلها المختلفة، فتراه يشتغل في الصحافة مرة، وربما شارك في بعض التجارة، وربما اشتغل في بعض الدواوين أو في بعض الأعمال الحرة.

فالشعر بالقياس إليه ليس هو أساس حياته، ولكنه النافلة التي توشك أن تكون هي الأساس الخاص الذي لا قوام للحياة بدونه، فهو إذن يقول الشعر عن حب وكَلَف به وعن ميل بفطرته إليه.

وهو إذا كان مشاركًا لصاحبيه في أنه قد أعاد للشعر القديم نضرته، فهو يخالفهما خلافًا شديدًا جدًّا في أنه لم يتقيد كما تقيدوا وكما تقيد البارودي من قبلهما، وكما تقيد غيرهم من الشعراء المصريين والعراقيين أيضًا ... لم يتقيد بالتقاليد العربية القديمة، وإنما تأثر بالسنن التي عرفها عند الشعراء والأدباء الأجانب من الأوروبيين على اختلاف طبقاتهم وعلى اختلاف أجيالهم أيضًا ... ثم هو يخالف هؤلاء الشعراء الذين عاصروه من ناحية أخرى، وهي أنه لم يكن عبدًا لشعره، وإنما كان يرغب أن يكون الشعر مطيعًا له يستجيب له إذا دعاه، ولا يخضع هو لتقاليد الشعر كما يدرسها الشعراء، وهو من أجل ذلك يعنف بفنه أحيانًا ويكلِّف ألفاظه غير ما تعودت الألفاظ أن تطيق من الشعراء، وهو من هذه الجهة يخالف الذين عاصروه من المقلدين.

وربما شابه في هذه الناحية شاعر العرب العظيم أبا تمام، ونحن نعرف أن أبا تمام كان يرى نفسه مسيطرًا على الفن ويتخذ اللغة خادمًا له ويأبى أن يكون خادمًا للغة، ويعمل بعقله وطبعه وذوقه في إنشاء ما كان ينشئ من الشعر، وكان في الوقت نفسه يكلِّف سامعه أو قارئه أن يعمل كذلك بعقله وقلبه وذوقه ليفهم عنه وليتذوق

شعره، ومن هذه الناحية كان أبو تمام من أشبه الشعراء القدماء بالشعراء الأوروبيين المعاصرين، فشعره ليس نتيجة للطبع الخالص، ولكنه نتيجة للطبع والعقل والإرادة جميعًا.

وكان خليل مطران يذهب بفنه هذا المذهب فيُخضِع فنه لإرادته في كثير من الأحيان ... يحاول أن يُعمل عقله في كثير من المعاني التي يضعها في شعره، وهو لا يعنيه أن يستجيب اللفظ في يُسر لهذه المعاني، وإذا استعصى عليه اللفظ أكرهه وكلَّفه ما لا يطيق، ومن هنا كانت ديباجة خليل مطران، وكانت ألفاظه وأسلوبه في كثير من شعره ربما بَعُدت عن التقاليد العربية الموروثة، وربما احتاجت إلى شيء من الصفاء الرائق الخلاب الذي نجده عند شوقي ونجده عند حافظ، ولكننا لا نستطيع أن نقرأ لمطران شعرًا دون أن نجد وراءه شيئًا يستحق أن نقف عنده وأن نفكر فيه، على حين أننا نجد عند الشعراء المصريين الذين عاصروه كثيرًا من الشعر تبهرنا ألفاظه فإذا بحثنا عما وراء هذه الألفاظ لم نجد أو لم نكد نجد شيئًا.

وخليل مطران قد عُمِّر أكثر من صاحبيه، وعسى أن يكون قد نشأ قبلهما، فهو إذن من شعرائنا المعمَّرين، وهو لم يُعرِض عن الشعر قط، ولكنه لم يخضع للشعر قط، كانت حياته المادية تشغله، وكانت أعماله وأعمال غيره المختلفة تشغله أحيانًا عن الشعر وقتًا يقصر أو يطول، ولكنه كان يعود إلى الشعر حين يدعوه الشعر أحيانًا، وحين يدعو هو الشعر، فيعود الشعر إليه كذلك.

كان خليل مطران مخالفًا لصاحبيه من ناحية أخرى، وهو أنه لم يُقصِر شعره على الموضوعات التي تعوَّد الشعراء أن يُقصِروا شعرهم عليها، فهو لم يؤْثر شعره بالمديح والهجاء والرثاء وحدها، وهو لم يُقصِر شعره على الأحداث السياسية التي كانت تحدث في مصر أو في الشرق وحدها؛ ولكنه تجاوز العالَم العربي إلى العالم الغربي، وتناول الكثير من موضوعاته المختلفة قديمها وحديثها، فهو لم يكن إذن واسع الثقافة بعيد الأفق فيما علم من العلم والأدب فحسب، ولكنه كذلك كان بعيد الأفق في الموضوعات التي طرقها من فنون الشعر، وهو من هذه الناحية لا نكاد نجد له مُناظرًا في شعراء العرب المعاصرين.

خليل مطران (٢)

قلت في الحديث الماضي إن شاعر الأقطار العربية خليل مطران كان واسع الثقافة عميقَها، وكان كذلك واسع الشعر لم يقصر شعره على ما أَلِفَ شعراؤنا أن يقصروا عليه شعرهم، ولكنه تجاوز هذه الأحداث وهذه الموضوعات العربية الخاصة؛ بل هذه الموضوعات الإسلامية، تجاوز هذا كله إلى موضوعات عالمية تتصل بحياة الإنسان من حيث هو إنسان لا يكاد يحفل بزمان أو بمكان، فنراه مرة يَنظِم قصيدته البديعة التي هي من مطولات الشعر الحديثة عن نيرون قيصر الرومان المعروف، ونراه يمس بشعره أحداثًا حدثت في العالم الأوروبي في عصور بعيدة عن عصرنا، فهو يتحدث أحيانًا عن انتصارات نابليون وعن هزائمه وعما أصاب الألمانَ على يديه وعما أصاب الفرنسيين حين عاد الألمان بعد هزيمة نابليون فاحتلوا وطنهم ودخلوا باريس.

ثم هو لا يقف عند هذا الحد ولكنه يتجاوز الشعر المعروف الموزون المقفَّى إلى نوع من النثر هو في حقيقة الأمر أقرب منه إلى أن يكون شعرًا، وهو لا يستقل بهذا الفن ولكنه يشارك فيه غيره من الشعراء الأوروبيين، فهو مثلًا يحاول أن ينقل الآثار الفرنسية والإنجليزية إلى اللغة العربية ويحرص على أن تكون الآثار التي ينقلها آثارًا شعرية ... فهو يُتَرْجِم «راسين» ويترجم «كورني» ويحاول أن يترجم بعض روايات شكسبير، وهو إذا حاول هذه الترجمة لم يكن عبدًا للشعر الإنجليزي أو الفرنسي، ولم يكن عبدًا لما تقتضيه الترجمة من هذه الدقة الدقيقة التي تفرض على المترجم أن يتحرج ويتجنب التزيُّد في الألفاظ أو الانحراف عما أراد الشاعر الأصلي.

ولكن مطران يشارك هؤلاء الشعراء الذين يترجم عنهم، فهو يحتفظ بآرائهم ومعانيهم ولكنه يضيف لها أحيانًا أشياء من ذات نفسه، يضيفها لهذه اللغة الخاصة التي تصور شعوره هو، وتصور عواطفه هو، وتصور إتقانه للُّغة العربية الفصحى،

وتصور قدرته على التصرف في هذه اللغة وعلى إخضاعها لما يريد دون أن يخضع هو لما تريد اللغة، فإذا نحن شاهدنا مسرحية من مسرحيات شكسبير التي ترجمها مطران، فلا ينبغي أن نظن أننا نشاهد مسرحية لشكسبير وحده، ولكننا نشاهد مسرحية شكسبير ونرى فيها شيئًا من مشاركة — تكثر أو تقل — من مطران نفسه، وكذلك هو عندما يترجم «كورني» وعندما يترجم «راسين».

والغريب أنه لم يترجم شكسبير عن لغته الأولى، ولكنه قرأ شكسبير مترجَمًا إلى الفرنسية، ولم يمنعه ذلك من أن ينقل شكسبير من هذه الترجمة الفرنسية إلى اللغة العربية، وهو مهما يكن في هذا متجاوزًا ما أَلِفْنا من التراجم الصحيحة، فهو على كل حال قد أهدى إلى اللغة العربية فضلًا ليس بالقليل؛ لأنه أتاح للأجيال من المصريين ومن العرب — في سوريا ولبنان — أن يسمعوا أطرافًا من هذا الشعر العظيم في لغتهم العربية، ومن أن يروا آثاره تُعرض عليهم في ملاعب التمثيل، وهو كذلك قد أهدى إلى الأمة العربية فضلًا عظيمًا عندما ترجم بعض آثار «راسين» وبعض آثار «كورني» بأنه عرض عليهم تمثيليات هذين الشاعرين الفرنسيين العظيمين في لغتهم العربية، وإن كان قد عرض عليهم كل هذه التراجم على أنها تراجم قيمة من ناحية وعلى أن فيها شيئًا كثيرًا أو قليلًا من ذات نفسه، ومن ناحية أخرى ترجمها مزاجًا من الشعر الأصلي ومن الشعر المترجَم أيضًا، وخليل مطران كان أقدر الناس إذا ترجم عن الشعراء أن يجد اللغة التي تلائم روعة شعرهم وجماله وارتفاعه وسُموَّه، فكان دائمًا لا ينحط بلغته، وكان دائمًا يكره أن تُخضعه دقة الترجمة إلى هذا التكلف العنيف الذي يتكلفه كثير من المترجمين …

كل هذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن مشاركة مطران في الأدب لم تكن كمشاركة الشعراء الذين عاصروه، لم تكن كمشاركة هؤلاء الذين قصروا أنفسهم على فن الشعر وحده، ثم قصروا أنفسهم من فن الشعر على الموضوعات التقليدية المحدودة ولم يضيفوا إليها إلَّا هذا الفن السياسي الذي اقتضته الأحداث والظروف.

مطران لم يكن كهؤلاء، ولكنه كان — كما رأيتم — بعيد المدى واسع الشِّعْر واسع الأفق يقول في الموضوعات التقليدية ويقول في المناسبات كما كان غيره يقول، ثم يقول في شيء لم يألف الشعراء العرب أن يقولوا فيه، ثم يعمد إلى غير الشعر الذي يقول، يعمد إلى شعر غيره من الشعراء الذين تجهلهم اللغة العربية فيقدمهم إلى العرب في لغته هو الرائعة الناصعة الجميلة.

وكما قلت في الحديث إن مكان مطران من حافظ وشوقي ربما كان — في كثير من الأحيان — مكان الأستاذ والرئيس؛ إذ إن خليل مطران كان أكثر من صاحبيه عناية بفن الشِّعْر، وأكثر من صاحبيه تتبعًا لتطور الشعر في البلاد الأجنبية وفي اللغات الأجنبية ... وكان كثيرًا ما يتحدث إلى صاحبيه في هذه الأشياء، وكثيرًا ما يحاول أن يخرجهما عن التقليد الصِّرف ويدفعهما إلى شيء من محاولة التجديد، وأكاد أعتقد أن شيئًا من الفضل في إقبال شوقي على إنشاء التمثيل الشعري في اللغة العربية، أكاد أعتقد أن شيئًا من الفضل في هذا يرجع إلى مطران، فهو كثيرًا ما كان يَحُضُّ شعراءنا وشبابنا وشيوخنا أيضًا على أن يتسعوا بفنونهم الشعرية حتى لا يضيقوا عن هذه الفنون التي عرفها الأوروبيون في شعرهم، فالأوروبيون قد عرفوا الشعر القصصي فجاء مطران ينشئ شعرًا قصصيًّا؛ منه هذه القصيدة التي ذكرتها في الحديث الماضي، وهي قصيدته عن «فيرون» وهو قد حاول أن ينشئ الشعر التمثيلي، ولكنه اختصر الطريق وترجم لنا شيئًا من شعر شكسبير، ومن شعر «كورني» و«راسين» وترجمه نثرًا حتى لا يُفسد الشعر بهذه الترجمة؛ وحتى لا يُفسد ترجمته بالشعر أيضًا ... فمن أصعب الأشياء، وعسى أن يكون من أشدها عسرًا، أن يترجم الشاعر من لغة إلى لغة وأن يترجم شعرًا.

كذلك أتاح مطران آفاقًا جديدة للشعر وآفاقًا جديدة للشعراء الذين عاصروه، ولكن قلَّما انتفع بهذه التجارب التي بذلها مطران واحتمل أثقالها، قلَّما انتفع بها الذين قرءوا شعر مطران، وأكاد أقول أيضًا إن شعر مطران إذا كان قد ظفر بكثير من الإعجاب والرضا، فقد كان الإعجاب به والرضا عنه محدودين تقريبًا بالطائفة المثقَّفة ثقافة ممتازة، وقلَّما كان أواسط المثقفين يتمكنون من أن يخلبهم شعره ويأخذ عليهم الألباب ... على حين ظفر حافظ وشوقي برضا أصحاب الثقافة الممتازة وبرضا أصحاب الثقافة المتوسطة وربما ظفَرَا أحيانًا برضا العامة، وشأن مطران في هذا كشأن أبي تمام الذي قرنته به في الحديث الماضي، فأبو تمام لم يكن شعره يعجب إلَّا طائفة معينة من الناس هم أصحاب الثقافة، والثقافة الممتازة المتنوعة.

كذلك إن دل هذا على شيء فإنما يدل على أن شعر مطران ربما كان له حظ من البقاء بعده، وحظ من عناية الأجيال المقبلة أكثر من حظ كثير من الشعراء الذين عاصروه في هذه الأيام.

إسماعيل صبري

أما اليوم فأريد أن أحدِّثكم عن شاعر كثر الحديث عنه أثناء حياته ثم نسيته الأجيال بعد وفاته مع أنه لم يُتَوَفَّ منذ زمن بعيد، وما أظن أن أحدًا يذكر الآن أثر إسماعيل صبري إلَّا أن يكون أحد المتخصصين في الشعر والأدب، أما هذه الأجيال والكثرة من الشباب ومن الأهالي فقد نسيت إسماعيل صبري، وهي لا تكاد تذكر من شعرائنا المتأخرين أو المعاصرين إلَّا شوقي وحافظًا والبارودي ومطران، وإن كانوا لا يذكرون مطران في هذه الأيام إلَّا قليلًا.

ويظهر أن المدة التي يُقضى فيها على كبار الشعراء وكبار الكُتاب بالاستخفاء وقتًا ما بعد وفاتهم قد طالت بالقياس إلى صبري، فهو قد توفي سنة ١٩٢٣ ونحن الآن في سنة ١٩٥٥؛ أي: منذ أكثر من ربع قرن، ولم يَعُد اسمه إلى الظهور ولم يَعُد شعره إلى الظهور الذي كان يُنتظر له بعد وفاته.

ولم يكن إسماعيل صبري — رحمه الله — من فحول الشعراء بالمعنى الذي نفهمه من هذا اللفظ ... كان مجودًا لشعره متفوقًا فيه، ولكنه كان مقلًّا شديد الإقلال، وهو من شعراء القرن الماضي الذين أدركوا من هذا القرن وقتًا ما، فهو قد وُلد حين جاوز القرن الماضي نصفه قليلًا، وتوفي حين بلغ هذا القرن أو حين كاد يبلغ هذا القرن ربعه، فهو إذن قد نشأ نشأة قديمة إن صحَّ اللفظ بالقياس إلى القرن الماضي؛ لأنه تعلَّم وتخرَّج في أيام إسماعيل، وهو قد سافر إلى فرنسا ولكنه لم يُطِلْ فيها الإقامة، وما أرى أنه قد تأثر بها قليلًا أو كثيرًا، وهو — كما كان في أول أمره — شاعرًا مقلدًا إلى أبعد غايات التقليد، وكان يقلد الشعر المتأخر الذي كان يتقيد بالبديع وبكل هذه التكلفات التي عرفها الشعراء المتأخرون في النثر وفي الشعر، فكان شعره تقليدًا متأخرًا ... فلما

تقدمت به السن وعرف الشعراء القدماء لم يجدد كثيرًا وإنما صرف تقليده عن الشعراء المتأخرين إلى الشعراء المتقدمين.

وكان مفتونًا — فيما يظهر — بالبحتري، وكان يرى أن شعر البحتري هو أروع ما في الشعر العربي، وكان يتخذ البحتري نموذجًا له ومثلًا، فكان يحاول أن يكون شعره مثل شعر البحتري في فنه وفي تجويده وفي العناية بديباجته وألفاظه ومعانيه أيضًا.

ولقد استنفد صبري أكثر شعره الذي حُفظ لنا في الديوان فيما كان الشعراء يستنفدون فيه شعرهم من المدح والثناء في المناسبات على اختلافها.

ولكنه امتاز بين الشعراء المعاصرين وبين هؤلاء الشعراء الذين عاشوا في أواخر القرن الماضي وفي أوائل هذا القرن، امتاز منهم بشيء خاص لا نكاد نجده عند أحد الذين عاصروه، وهو أنه صاحب عاطفة صادقة مؤثرة لا يكاد يعرب عن ذات نفسه حتى يتصل بذات نفس القارئ أو السامع، وقد كان ترجمانًا صادقًا للعواطف الإنسانية الغنائية التي يجدها الشبان والتي يجدها الشيوخ في كثير من الظروف التي تحيط بهم في الحياة، وهو من أجل هذا كان أقرب الشعراء إلى الغناء ومن أشدهم اتصالًا بالمغنِّين، ومازال في شعره شيء كثير يصلح للغناء الآن، وعسى أن يكون خيرًا من الصخب الكثير الذي نسمعه فيما يذاع من الغناء، وفيما يتغنى به الناس في مجالسهم وفي بيئاتهم المختلفة.

وكان صبري رحمه الله على هذا كله مصريًّا عريقًا في المصرية حينما نتحدث عن عاطفته وعن شعره وعن طريقته في التعبير، فهو كان يصور المصري القاهري العريق في مصريته وفي قاهريته، وهو على نصاعة ألفاظه ورصانته وصفائه مصريٌّ حتى في الألفاظ، نحو قوله:

أَقصِر فؤادي فما الذكرى بنافعةٍ ولا بشافعةٍ في ردِّ ما كانا
سلا الفؤادُ الذي شاطرته زمنًا حَمْلَ الصبابة فاخفق وَحْدك الآنا

وفي البيت الأول، نفس هذا اللفظ: «فما الذكرى بنافعةٍ ولا بشافعةٍ.» هذا اللفظ كأنه أُخذ من الشارع، كأنه أُخذ من حديث الناس حينما يتحدث بعضهم إلى بعض، وهو في الوقت نفسه عربي فصيح رصين لا غبار عليه، «واخفق وحدك الآنا.» في البيت الثاني أيضًا، هذا المعنى من المعاني المصرية الشعبية التي تصور ما يكون عند المصري إذا أحس أنه أصبح وحيدًا لا يشاركه في حبه أو في ألمه أو في أمله أحد غيره.

وكذلك أكثر الشعر الذي تقرؤه لصبري، والذي هو إلى الغناء أقرب منه إلى أي شيء آخر، وهو مشتق من الحياة المصرية البسيطة التي لا تكلُّفَ فيها، وهو أيضًا في لفظ عربي رشيق رصين في الجزالة والدقة، ولكنه في الوقت نفسه لا يبعد عن المصرية، وعن المصرية الخالصة، وهو من أجل هذا كان من أقرب شعرائنا إلى الشعب، وكان من أقرب شعرائنا إلى الغناء، وإلى الغناء الشعبي الذي تحبه كثرة المصريين مع ارتفاعٍ ونأْيٍ عن الابتذال.

وكان صبري شديد الاتصال بالحياة ... كان قبل كل شيء موظفًا، فهو قد تقلَّب من مناصب الحكومة في المناصب القضائية، وانتهى إلى وكالة وزارة العدل، فهو قد كان موظفًا مؤدبًا بمعنى هذه الكلمة، وعاش عيشة الموظفين في شعره أيضًا، فهو معنيٌّ بتنقل الموظفين من منصب إلى منصب، وهو معنيٌّ بالوزارة حين تؤلف وحين تقال، وهو في الوقت نفسه ساخط على تأليف الوزارة وإقالتها، وهو طَموح ولكنه كريم، وطَموح إلى أن يكون من أكبر المصريين وأرفعهم منزلة، ولكنه يأبى الدنيَّة ولا يسمح لنفسه أن تتبذل أو أن يَرِد ما يَرِده الطامحون في مثل الوقت الذي عاش فيه، وهو يقتنع بما يُقسم له عن كره وعن إباء وترفُّع، وهو من أجل ذلك يسخر من الوزراء المُقَالِينَ من الوزارة والمُدْبِرِينَ عنها، وهو يجلس عندما تقال أو تستقيل — ما أدري — وزارة مصطفى فهمي رحمه الله، يجلس إلى نفسه، يخلو إلى نفسه، ويستعرض هؤلاء الوزراء مُوَدعين بوزارتهم أو مودَّعين من وزارتهم، ثم يستقبل الوزراء الجدد وهم مقبلون على وزارتهم، كيف تتلقاهم هذه الوزارات وكيف يتلقون هم هذه الوزارات ...؟ وهو في كل هذا ساخط على أولئك وهؤلاء، متشائم بعد هذا، وهو لا ينتظر منهم خيرًا كثيرًا؛ لأنهم لا يملكون من أمره ولا من أمر وزاراتهم شيئًا.

وربما كان من أروع شعره هذه النقط اليسيرة التي تجدونها في الديوان عندما يريد أن يذكر وزارة الحربية، فلا يدري كيف يقول لأن وزارة الحربية لم يكن لها من الأمر شيء، فهو يضع نقطًا تدل بأحسن وأقوى وأبرز مما للفظ مهما تكن قيمة هذا اللفظ ... يضع هذه النقط كأنه يريد أن يقول: أما وزارة الحربية فقل في أمرها ما شئت وما تستطيع أن تقول، فصاحبها أو وزيرها هو الإنجليزي المسيطر عليها، وليس للباشا الذي يتولى المنصب أمر قليل أو كثير.

وهو على هذا كله مصري عميق الشعور بطموح وطنه إلى الحرية والاستقلال، وهو متصل بمصطفى كامل أشد الاتصال، وربما كان غير حافل كثيرًا بسعد عندما تولى سعد وزارة المعارف ... هو إلى مصطفى كامل أقرب منه إلى أي سياسي آخر.

وفكاهته هي نفس الفكاهة المصرية وتستطيعون أن تقرءوا شعره عن المويلحي عندنا لطمه لاطم في بعض الأماكن العامة حتى سُمِّيَ العامُ الذي وقعت فيه هذه اللطمة لكثرة ما قيل فيه من الشعر عام الكف ... كل هذا يصور شعرًا مصريًّا صميمًا عميق المصرية، قوي الشعور بها، صادق اللهجة، ولكنه — كما قلت — مقلٌّ خليق أن يبقى من شعره شيء للغناء وشيء للتاريخ، وأن يذهب أكثر شعره كما يذهب الشعر الذي يقال في المدح والرثاء والمناسبات وما إليها.

حفني ناصف

أحدِّثكم اليوم عن شاعر ليس أحسن حظًّا من الشاعر الذي حدثتكم عنه في الأسبوع الماضي وهو إسماعيل صبري، الشاعر الذي أحدِّثكم عنه اليوم قد نَسِيَتْه الأجيال أو كادت تنساه كما نسيت أو كادت تنسى إسماعيل صبري، وهو حفني ناصف … لا يكاد يذكره إلَّا تلاميذه الذين تعلَّموا دروسه واستمعوا إليه في المعاهد العلمية المختلفة التي ألقى فيها هذه الدروس، فأما الأجيال التي قرأت شعره حين كان حيًّا ونعمت به واستمتعت بفكاهته فقد نسيته فيما نسيت وفي مَنْ نسيت.

وحفني ناصف يمتاز من جميع الشعراء الذين تحدثت عنهم والذين نُعنى بهم في دراساتنا الأدبية، شاعرنا الحديث يمتاز عنهم امتيازًا عظيمًا جدًّا، فكل شعرائنا الذين تحدثت عنهم كانوا مثقفين ثقافة تختلف قوة وضعفًا، وتختلف في ألوانها، بعضها شرقي خالص، وبعضها شرقي تشوبه ثقافة غربية ليست عميقة ولا واسعة، أما حفني ناصف فإنه كان قبل كل شيء عالِمًا … عالِمًا بأوسع معاني هذه الكلمة، إذا سيقت على النحو الذي كان الناس يفهمون عليه كلمة العلم في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن، فهو لم يكن صاحب طبيعة وكيمياء ولا رياضة ولا شيء من هذه العلوم، وإنما كان صاحب علم باللغة العربية وأصولها، وصاحب علم بشئون الدين على اختلافها، وصاحب علم بالأدب العربي على اختلاف فنونه ومذاهبه، وهو قد نشأ نشأة أزهرية خالصة في أول أمره، وهو معاصر لصبري باشا ولكنه نشأ في الأزهر، وأنفق فيه عشر سنين، وكان من أبرز طلابه وأذكاهم وأبعدهم صوتًا وشهرة أثناء طلبه للعلم فيه، ثم اتصل بدار العلوم وتخرَّج فيها فأصبح مُعلِّمًا ثم تنقَّل في مناصب مختلفة، وانتهى إلى القضاء فأقام فيه عشرين سنة، أو نحو ذلك، ثم عاد إلى التعليم وخَلَفَ «حمزة فتح الله» على رياسة تفتيش اللغة العربية بوزارة المعارف.

وآثاره العلمية ليست أقل خطرًا من آثاره الشعرية، وعسى أن تكون آثاره العلمية أعظم خطرًا وأبعد مدًى من آثاره في الشعر؛ فهو قد خرَّج طائفة من المصريين النابهين الذين تأثرت بهم الحياة المصرية تأثرًا عميقًا جدًّا، ويكفي أن نذكر أنه خرَّج مصطفى كامل، وعبد العزيز فهمي، ولطفي السيد، وغير هؤلاء من أعلام المصريين، فتعلَّموا عليه في مدرسة الحقوق حين كان يعلِّم فيها ... فأثره في الحياة المصرية عميق إلى أبعد غاية من العمق؛ لأن هذا الجيل من الأعلام المصريين الذي خرَّجهم إذا امتازوا بشيء فإنهم كانوا يمتازون ومازال بعضهم يمتازون بأنهم جمعوا إلى إتقان الثقافة الأجنبية براعة في اللغة العربية لا نكاد نجد لها نظيرًا في هذه الأجيال.

حفني ناصف إذن بعيد الأثر في أدبنا المعاصر من حيث إنه خرَّج طائفة من الأدباء والكُتاب النابهين الذين غيروا الحياة العقلية في مصر تغييرًا خطيرًا، وهو عندما كان يقول الشعر لم يكن يتخذ الشعر صناعة ومهنة، وإنما كان يتخذ الشعر لونًا من ألوان الترف الفني ... لم يكتسب من شعره ولم يقف نفسه على الشعر، وإنما كان يلم بالشعر بين حينٍ وحين، أو كانت الرغبة في قول الشعر — كما يقول — تلمُّ به بين حينٍ وحين، فتطلق الشعر الجيد الرفيع.

والغريب أن هذا الأزهري الدَّرْعَمِيَّ الذي لم يتقن لغة أجنبية ولم يزعم مرة أنه تثقَّف بثقافة أجنبية ما، الغريب أن هذا الشيخ الذي إن غيَّر زيه فإنه لم يُغيِّر عقله الأزهري الدرعمي، الغريب أنه كان من أكثر الناس زيارة لأوروبا، ومن أكثر الناس تأثرًا بهذه الزيارات الأوروبية، يظهر ذلك في شعره واضحًا، فهو لم يُلِمَّ بمدينة من مدن أوروبا إلَّا ظهر شيء يتصل بهذه المدينة في شعره.

وهو غير متكلف ولا متصنع ولا مدَّعٍ لما ليس فيه، فهو لم يزعم قط أنه مجدد في الشعر، ولم يحاول التجديد، ولم يحاول إلَّا أن يكون شاعرًا عربيًّا على النحو الذي عرفه العرب في أيامهم الأدبية المزهرة، فهو كان شاعرًا على النحو العباسي القديم ... ولكنه على ذلك ألمَّ بأشياء من الحياة الغربية إلمامًا خاطفًا سريعًا، فكان في هذا الإلمام مجددًا كل الجِدَّة، ومحسِّنًا كل التحسين، وكأنه قد أتيح له ما لم يُتَح للذين عاشوا في أوروبا وأطالوا الحياة فيها، فذكر من مظاهر الحضارة أشياء لم يكن غيره من الشعراء الذين عاشروا أوروبا دهرًا يذكرونها.

وكان حفني ناصف قبل كل شيء خفيف الروح، حلو الحديث، عذب المجلس، وكان يسارع حبه إلى الذين يجلسون إليه والذين يستمعون إليه، وكانت فكاهته رشيقة خفيفة لا تؤذي أحدًا، ولكنها على ذلك قادرة على أن تَسحر العقول، وقادرة على أن تنتقل للأجيال لولا أن الحياة التي نحياها في هذه الأيام قادرة على أن تنسينا أشياء، وإن كان من طبعها ألَّا تُنسى.

كان حفني ناصف إذن مؤثرًا في حياتنا الأدبية من ناحيتين مختلفتين: من ناحية العلم الذي خرَّجَ به طائفةً من كُتَّابنا النابهين، ومن ناحية الإنشاء الأدبي الذي أتاح له أن ينشئ لونًا من الشعر … ولم يكن حفني فحلًا في الشعر كما كان شوقي وكما كان حافظ؛ لأن حفني لم يقف حياته على الشعر، فهو كان قاضيًا وفي الوقت نفسه كان مُعلِّمًا، وهو كان يحال على المعاش ويُضطر إلى الراحة، ولكن في الوقت نفسه كان يعمل في رسم المصحف وإعداده بطبعة رسمية صحيحة لا عوج فيها ولا الْتواء، وهو كان يعمل مع رجال العلم في وزارة المعارف لتيسير النحو وتقريبه من العقول المعاصرة، فهو كان كثير النشاط المختلف، وكان إلمامه بالشعر — كما قلت — قليلًا، فلسنا نَعُدُّهُ من الفحول، ولسنا نَعُدُّهُ من الشعراء الذين تخصصوا في الشعر ووقفوا حياتهم عليه.

ولكنه على ذلك — على أنه لم يتخصص في الشعر ولم يقف نفسه عليه — قد أُتيح له الجيد في كثير من الفنون الشعرية، فهو غزِل، وهو مادح، وهو شاعر في الشئون الاجتماعية المختلفة، وهو راثٍ متقن لرثاء الذين كانوا يسبقونه للحياة الأخيرة من أصدقائه وذوي معارفه، وهو على هذا كله محافظ أشد المحافظة على التقاليد المصرية العربية القديمة، مجدد إلى أبعد غايات التجديد في تيسير العلوم الغربية وفي تيسير اللغة العربية وعلومها للذين كانوا يدرسون عليه في مدرسة الحقوق، أو في الجامعة المصرية القديمة، فهو من هذه الناحية شخصية نادرة بين العلماء والشعراء والأدباء الذين أدركوا هذا الجيل وعاصروه واستطاعوا أن يُغيِّروا من حياته كثيرًا.

وهو، على كل هذه المزايا، كان شديد التواضع إلى أبعد حد ممكن من التواضع، لا يترفع ولا يتحرج من أن يسعى إلى تلاميذه ولا يتحرج من أن يجالس أواسط الناس في ندواته الخاصة، ولا يتحرج من أن يسعى إلى بعض الأدباء الذين كانوا ينأون من مجالس الأغنياء والأعيان، وإنما يجلسون في هذه القهوة أو تلك من قهوات باب الخلق … كان يسعى إلى هؤلاء لا لأنه كان يتكلف التواضع، بل لأن حبه للأدب وحرصه على أن يجالس الأدباء من حيث هم أدباء، مهما تختلف طبقاتهم ومهما تختلف مظاهرهم، هو الذي كان يحمله على ألَّا يؤْثِر على مجالسة الأدباء والظرفاء شيئًا.

وفضل آخر لحفني ناصف ليس بالقليل، وهو أنه يعتبر أستاذًا لشوقي وحافظ في أساليب الشعر وديباجته وصناعته العربية الخالصة ... وكثيرًا ما كان هذان الشاعران يعرضان عليه شعرهما قبل أن يُنشر ليقضي فيه برأيه من الناحية الفنية ومن ناحية الأسلوب ومن الناحية الأدبية كذلك، وما أجدر حفني أن يذكره هؤلاء الذين يُعْنون الآن بالشعر أو يعنون بالأدب ولكنهم لا يعرفون كيف يُعْنَون بهذا الشاعر أو بذاك.

الشباب الشعراء

العقاد والمازني وشكري

عاشت مصر عصرًا في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن يشبه من بعض الوجوه العصر العربي في أيام العباسيين أو في أوائل هذه الأيام، فمصر في هذه السنين قد رأت نفسها بين قديم لا يلائم حياتها المعاصرة وبين جديد لم تتعمقه ولم تتصل أسبابه بأسبابها كما ينبغي، فهي حائرة مضطربة بين هذين النوعين من أنواع الحياة ... وكان أثر هذا في الشعر واضحًا كل الوضوح، فالشعراء طامحون إلى أن يكون شعرهم ملمًّا بالحياة الجديدة التي يحيونها ويحياها الناس من حولهم، ولكنهم في الوقت نفسه مجذوبون إلى الحياة العربية المحافِظة الموروثة التي تدفعهم إليها طبائعهم من جهة، وثقافتهم العربية من جهة أخرى، وقصورهم في تعمق الحياة الحديثة والثقافة الغربية من جهة ثالثة.

وكذلك عاش شعراؤنا في هذا العصر في أواخر القرن الماضي وفي أوائل هذا القرن عيشة غريبة حاولوا فيها أن يعيدوا سيرتها الأولى كما كانت في أيام العباسيين فأتيح لهم من هذا الشيءُ الكثير، وحاولوا فيه أن يلائموا بين نفوسهم وبين طبائع الحياة التي يضطرب فيها الشعر أو يضطرب فيها الناس من حولهم، فلم يكادوا يوفقون من هذا إلَّا إلى الشيء القليل جدًّا ... مع فارق آخر، وهو أننا عندما أحيينا التراث القديم وعندما حاول شعراؤنا أن يعيدوا الشعر العربي سيرتَهُ الأولى لم يكونوا في هذا مجددين وإنما كانوا مقلدين، على حين كان العباسيون في القرن الثاني وفي القرن الثالث للهجرة يعتمدون على ماضٍ مزدهر في الشعر، وكانوا يثورون بهذا الماضي شيئًا ما، ويحاولون

أن يبتكروا فنونًا جديدة ومذاهب جديدة في الشعر يباعدون بها بين شعرهم وبين الشعر العربي الجاهلي والإسلامي قليلًا أو كثيرًا، فحتى في تقليدنا لهؤلاء العباسيين لم نكن نعتمد على أنفسنا، ولم نكن نحاول أن ننشئ فنًّا جديدًا، وإنما كنا نحاول أن نحيي فنًّا قديمًا، كنا إذن مقلدين في هذا الشعر ونجحنا نجاحًا حسنًا في هذا التقليد، وحاولنا أن نكون مجددين فكان نجاحنا محدودًا إلى مقدار بعيد جدًّا.

فليس غريبًا إذن أن نرى في أوائل هذا القرن شيئًا من الثورة بهذا الشعر المصري الحديث، شيئًا من الثورة لا يصدر عن هؤلاء الشعراء أنفسهم، ولكنه يصدر عن طائفة أو عن نفر قليل جدًّا من الشباب عرفوا الحياة الحديثة خيرًا مما عرفها الشعراء الشيوخ، وأتقنوا بعض اللغات الأجنبية إتقانًا لا بأس به، وقرءوا أدب هذه اللغات فتأثروا به، وحاولوا أن يجدوا الفن الشعري والفن الأدبي كله في مصر … وهم قد بدءوا حركتهم هذه بطبيعة الحال ناقدين للشعراء المعاصرين، وناقدين متشددين في النقد يدفعهم إلى هذا التشدد إيمانهم بالمذاهب الجديدة التي أخذوها من الغرب، وشبابهم الذي يدفعهم بطبعه إلى العنف وإلى شيء من التحمس.

وكان العقاد والمازني وشكري هم الذين حملوا لواء هذه الثورة على الأدب العربي المعاصر وعلى الشعر منه بنوع خاص في أوائل هذه القرن، وليس من شك في أن الشباب المثقفين في أول هذا القرن كانوا يقرءون شعر شعرائنا معجبين به غالبًا، متحفظين في الإعجاب أحيانًا، إلَّا هؤلاء النفر القليل فإنهم كانوا يتحفظون دائمًا ولا يكادون يُعجبون بشيء، وربما كان للطموح الشخصي شيء من التأثير في هذا أيضًا، فهم لم يلبثوا أن آمنوا بأنهم أقدر على تجديد الشعر من هؤلاء الشعراء الشيوخ.

مهما يكن من شيء فقد ظهرت ثورة أدبية في أوائل هذا القرن تنبئ بأن حياتنا الفنية في الشعر، وفي الشعر خاصة، تريد أن تتغير، وتريد أن تتغير تغيرًا عميقًا بعيد المدى، وكان الشعراء الشيوخ يضيقون بهذا أشد الضيق ويشفقون من هذا النقد المتصل أعظم الإشفاق، ولكنهم على ذلك لم يتأثروا ولم ينتفعوا بما كان يُقدَّم لهم من نماذج، أو مما كان يُعرض عليهم من مذاهب جديدة في الفن، وإنما ظلوا على طريقتهم القديمة ماضين في شعرهم هذا المضطرب بين تقليد شديد وتجديد ضعيف؛ بل تجديد يوشك ألَّا يكون شيئًا، ومع ذلك فإن هذه الثورة التي ظهرت في أوائل هذا القرن لم تبلغ غايتها، لم تبلغ غايتها لأنها فيما يظهر جاءت قبل إبَّانِها، فالثقافة الأجنبية لم تكن قد انتشرت كما كان ينبغي أن تنتشر، وشبابنا أو كثرة شبابنا لم يكونوا قد أخذوا من هذه الثقافة

الأجنبية بنصيب موفور، وإنما كانوا يعرفون منها شيئًا ظاهرًا، فأما حقائقها فلم يكن يعرفها حق المعرفة إلَّا أفراد قليلون جدًّا.

أكثر من هذا أن هؤلاء الثائرين — العقاد والمازني وشكري — قد نظموا شعرًا على مذاهبهم الجديدة، وكان هذا الشعر من غير شك حدثًا في حياتنا الأدبية، ولكنه لم يبلغ نفوس الشباب ولم يبلغ قلوبهم ولم يؤثر فيهم كما كان يؤثر فيهم الشعر العربي الذي كان يقوله الشيوخ، ولم يظفر من إعجاب الشباب ولا من إعجاب الكثرة من الناس بمثل ما كان يظفر به هذا الشعر المضطرب بين التقليد والتجديد ... لنفس الأسباب، وهي أن الجمهور أو الكثرة لم تكن قد بلغت من النضج ولا من العلم بالثقافة الأجنبية ما كان يمكِّنها من أن تتذوق هذا الفن الجديد أو تطمئن له.

وكذلك استطاع العقاد — مثلًا — أن يجدد في أشياء كثيرة في تصويره للفن، وفي بعض الموضوعات التي يقال فيها الشعر، وفي محاكاة بعض الشعراء النابهين من الأوروبيين، ولكن هذا الشعر ظل محدود التأثير لا يكاد يتذوقه ولا يكاد يتأثر به إلَّا عدد قليل جدًّا من الذين كانوا يألفون العقاد ومن الذين لم يكونوا يعرفونه، ولكنهم كانوا يرضون عن مذهبه هذا في الشعر.

وانتهى الأمر بأن مضى الشعراء في شعرهم على النحو التقليدي القديم، ومضى الشباب على الرضا عن هذا التقليد، ومضى الجمهور على الرضا عن هذا الشعر، وظل شعر العقاد وشعر المازني ومحاولة هؤلاء الشباب المجددين، ظل هذا كله بمحاولاته الكثيرة، أقول، كالغريب ... إنما السنون قد مضت يتبع بعضها بعضًا، وانتشرت الثقافة الأجنبية انتشارًا ليس به بأس، وكثر إلى حدٍّ ما عدد الشباب الذين تثقفوا فأحسنوا التثقف بالآداب الأجنبية وتعمقوا بها، ومع ذلك ظل الشعر كما هو لم يتقدم ولم يحدث فيه التجديد الخطير.

وظل شعر العقاد وشعر صاحبيه المازني وشكري ظاهرة من هذه الظواهر التي تمرُّ ثم لا يكون لها أثر قريب، كل هذا يأتي من أننا لم تتأصل الحضارة الحديثة بعدُ في حياتنا ولم ننظر لها على أنها حضارتنا، ولم نتثقف كما ينبغي أن نتثقف بالآداب الأجنبية والثقافات الأجنبية ... وإنما ظللنا ننظر لهذا كله على أنه أشياء تأتينا من الغرب، نأخذ منها ما يلائمنا ونرفض منها ما لا يلائمنا، ونرى أن الذي يلائمنا منه قليل.

وإذا صحَّ فهمي لهذه الحياة التي أخذنا ننحوها منذ أوائل هذا القرن إلى الآن، فإني مطمئن إلى أن شعرنا العربي قد دُفع إلى أزمة عنيفة، دفعه إليها بعضُ نقاد ذلك العهد

الذي عاش فيه أولئك الشعراء الذين حدثتكم عنهم، وفي أثناء هذا العهد الذي نحن فيه والذي لا يستطيع الشعر الجديد أن يسيطر فيه على العقول والقلوب ... عشنا عيشة متأثرة بهذه الأزمة التي نستطيع أن نقول إن الشعر قد أفلس فيها إلى حد بعيد جدًّا على حين تقدَّم النثر تقدمًا خطيرًا.

وليس بدٌّ من أن نقف عند هذه الأزمة ومن أن نُفصِّل بعض أسبابها عسى أن نجد منها مخرجًا إن شاء الله.

كيف يتجدد الشعر العربي

كنت أحدِّثكم عن هذه الأزمة التي تورط فيها الشعر بعد أن توفي الشعراء الذين جددوه وردوا له روعته القديمة، وربما كان حديث هذه الأزمة من الأحاديث التي لا تعجب كثيرًا من الناس، ولكنها حقيقة واقعة ليس فيها شك، والذين يقرءون الشعر العربي الذي يقال منذ توفي أولئك الشعراء، شوقي وحافظ وصبري وخليل مطران ومن إليهم، يلاحظون أنهم إنما يقرءون شعرًا هو امتداد لشعر أولئك الشعراء، يختلف قوة وضعفًا ويختلف جودة ورداءة، ولكنه لا يضيف إلى ما قاله هؤلاء الشعراء شيئًا، وربما حاول أصحابه أن يحدثوا شيئًا جديدًا، ولكنهم يقفون دائمًا قبل أن يبلغوا ما يريدون، وقد حاول بعض الشعراء أن يغيِّروا المذاهب الفنية في الشعر ولكنهم لم يصلوا إلى ما أرادوا؛ إما لأن أذواقهم نفسها لم تتغير كما ينبغي، وإما لأن أذواق الذين يقرءون ويسمعون الشعر نفسه لم تتغير أيضًا، مهما يكن من شيء فإننا نبحث بعد وفاة أولئك الشعراء عما نستطيع أن نقول إنه أضاف شيئًا جديدًا إلى شعرهم فلا نجد.

وليس معنى هذا أننا لا نجد في شعرنا المعاصر شيئًا جيدًا نقرؤه فتطمئن له أذواقنا، وإنما معناه أننا نقرأ هذا الشعر كما كنا نقرأ شعر الذين سبقوا من هؤلاء الشعراء الذين تحدثت عنهم فيما مضى، فلا نحس شيئًا جديدًا، وإن ارتاحت أذواقنا إلى بعضه ارتياحًا ما.

مصدر هذا كله فيما أظن هو أن الشعر ليس كغيره من الفنون والعلوم التي تتأثر بالعقل أكثر مما تتأثر بالذوق والشعور، فنحن قد تقدمنا في العلوم، ما في ذلك شك، ونحن نستطيع أن نقرأ العلوم الحديثة وأن نجيدها وأن يتفوق فيها المتفوقون، ولا يكون بينهم وبين غيرهم من العلماء الأجانب فرق في هذا التفوق، ولكننا عندما نصل إلى الناحية الفنية الخالصة في الشعر يختلف الأمر اختلافًا شديدًا، ذلك أن الشعر يحتاج لأن

يكون بينه وبين الذوق صلة أيُّ صلةٍ، وهذه الصلة إذا وُجدت بين الشعر وبين الذوق كان لها الأثر الخطير في جودة الشعر نفسه وفي ارتفاعه أو انحطاطه، وذوقنا في الكثير الأغلب لم يتغير، وإنما ظل متأثرًا بحياتنا القديمة لأن الحضارة الحديثة لم تتأصل في نفسه هو … واستقرت في بلادنا وجعلتنا ننتفع بآثارها المادية انتفاعًا خطيرًا وجعلنا كذلك ننتفع بآثارها في الحياة العقلية الخالصة كما ينتفع بها غيرنا من أصحاب هذه الحضارة، ولكنها لم تصل إلى أعماق نفوسنا، ولم تستقر في ضمائرنا، ومازال شعرنا نابيًا عنها إلى حدٍّ ما، ومازلنا متأثرين بأساليب الحياة العربية القديمة، وبالحياة المصرية التي ألفناها قبل أن تتعمق الحضارة الحديثة، مازال شعرنا، وزنًا، على العهد القديم لم يكد يتغير إلَّا قليلًا؛ إذ لم تتأصل الحضارة في النفوس ولم تصبح جزءًا منها، ولم تستقر في الضمائر فالإنسان قلِق ينظر إلى هذه الحضارة نظر المحتاج إليها، وينبو عن هذه الحضارة نُبُوَّ من لا يراها جزءًا من نفسه ولا متصلة اتصالًا عميقًا بضميره … والشعر يحتاج قبل كل شيء إلى استقرار النفس واطمئنان الضمير، ونفوسنا لم تستقر بعدُ على شيء في هذا الخلاف بين القديم والجديد، وضمائرنا لم تتأصل فيها الحضارة الحديثة كما أنها أخذت تجفو الحضارة القديمة وتنبو عنها.

ومادمنا في هذه الحال من القلق بين الجديد والقديم، ومادامت الحضارة الجديدة التي نعيش فيها لم تتأصل في نفوسنا، فسيظل الشعر مضطربًا لأن الشعور نفسه مضطرب، وسنظل على هذه الحال نجوِّد في الناحية العقلية كأحسن ما يكون التجويد، ونضطرب في الحياة الفنية اضطرابًا شديدًا، والذي ألاحظه هو أن هذا الاضطراب ليس مقصورًا على الشعر وحده، ولكنه يتناول غيره من الفنون التي تحتاج إلى الشعور وتحتاج إلى مشاركة العقل والقلب والضمير … نحن في الفنون الجميلة على اختلافها مازلنا محدثين ومازلنا مقلدين، نضطرب بين تقليد الفن المصري القديم وتقليد الفن الأوروبي الحديث، ولم نستقر بعدُ على فن مصري حديث متصل بنفوسنا وشعورنا وضمائرنا.

نحن في هذه الأمور كلها، الفنون الجميلة والشعر والموسيقى، وفي كل ما يتعلق بالشعور والعواطف ونزعات القلوب والنفوس مازلنا مضطربين لم نستقر بعد على شيء … وإلى أن يتاح لنا هذا الاستقرار، إلى أن نكوِّن لنفوسنا مزاجًا طبيعيًّا مستقلًّا من الحضارة، فيه القديم الذي يلائم طباعنا وفيه الجديد الذي يلائم هذه الطباع ويتصل بها ويتأصل فيها، نحن إلى أن نصل إلى هذه الحال سيظل شعرنا مذبذبًا بين القديم

وبين الجديد ... نحاول أن نقلد القدماء فنحسن التقليد، ونحاول أن نقلد المحدثين من الأوروبيين فلا نكاد نبلغ من هذا التقليد شيئًا، وفي بلادنا الآن شعراء يقولون شعرًا فيه رصانة الفن وفيه رشاقة الأسلوب وصفاؤه، ولكننا إذا تعمقنا هذا الشعر لم نجد وراءه شيئًا، إنما هو شعر يقال كالشعر الذي كان يقال من قبل، وربما تعلق بعض شعرائنا بوصف الطبيعة كما يحاول ذلك الشعراء المحدثون في أوروبا، ولكننا نحس دائمًا عندما نقرأ وصفهم للطبيعة أنهم يصفون شيئًا لم يصل بعدُ إلى أعماق نفوسهم ... وهم لا يصفونه لأنهم تأثروا به حقًّا، وإنما يصفونه لأنه ينبغي أن يوصف، وينبغي أن يوجد الشعر مادام قد وُصِف ووُجِد في الشعر الجديد الأوروبي وينبغي أن يكون لنا في الشعر القديم شيء يشبه من بعيد ذلك الشعر الأوروبي.

نحن إذن في حاجة إلى أن تستقر الحضارة في نفوسنا، ونحن إذن في حاجة إلى أن تصبح الحضارة جزءًا منا، ولكي يتمَّ ذلك لنا لا بدَّ لنا أولًا من أن نحس أن هذه الحضارة ليست شيئًا غريبًا يُجلب لنا من الخارج، وإنما هي شيء مستقر عندنا نصدر فيه عن طبائعنا وعن نفوسنا وأمزجتنا وأذواقنا ليتيح لنا أن يكون لنا الشعر الجديد بأدق معاني هذه الكلمة وأعمقها وأوسعها، لست أدري متى يتاح لنا بلوغ هذه المنزلة؟ ومتى نصل إلى هذه الدرجة من تَأَصُّلِ الحضارة بحيث يستطيع الشعر الجديد أن يعبِّر عن نفوس جديدة؟

مهما يكن من شيء فليس من سبيل إلى أن يتجدد شعرنا بالمعنى الصحيح إلَّا إذا تجددت نفوسنا، وإلَّا إذا تجددت قلوبنا وضمائرنا ووُجدت لنا هذه الشخصية الجديدة التي نحاول أن نوجدها والتي لم نصل بعدُ إلى تحقيقها ... وإلى أن يتاح لنا هذا كله سنظل مضطربين وسنقرأ شعرًا ظاهره الجِدَّة ومن وراء هذا الظاهر قِدم وعِتق وتقليد، وسيظل شعرنا كما هو الآن لا هو بالقديم الصريح ولا هو بالجديد الصريح، وأنا أعلم أن هذا الكلام ربما آذى بعض شعرائنا المعاصرين، ولكن لو أراد هؤلاء الشعراء أن يجنبوا أنفسهم مثل هذا النقد لأخذوا في أسباب التجديد كما ينبغي أن يؤخذ فيه.

وأقل ما يمكن أن نلاحظه على شعرائنا عامةً في هذه الأيام هو أنهم لا يحسنون القراءة ولا يحسنون تعمق ما يقرءون ولا يتصلون بالآداب الأجنبية — شرقية كانت أو غربية — اتصال المتقن لها المتعمق لأسرارها وأذواقها ... وهم من أجل ذلك يحاولون شيئًا قلَّما يحسنونه، يحاولون أن يجددوا وهم لا يحسنون التجديد؛ لأنهم لم يأخذوا بأسبابه ... هم أكثرهم لا يقرأ، والذين يقرءون منهم يقرءون قراءة سريعة خاطفة ولا

ينظمون قراءتهم ... وما أظن أننا نستطيع أن نجد بين شعرائنا المعاصرين مَن تعمَّق قراءة الشعراء الأوروبيين والأمريكيين على اختلافهم، أو تَعَمَّقَ قراءة فريق منهم قراءة متقنة بحيث يستطيع أن يؤدي لنا عن هذا الشاعر الصور التي جاءت في شعره.

كل هذه الأشياء لا سبيل إلى أن نجدها عند شعرائنا المعاصرين، وهم من أجل هذا لا يزالون — كما كان الشعراء الذين سبقوهم — يتعلقون بالجديد دون أن يتعمقوه، ويتعلقون بالقديم فيحسنون التعلق به؛ لأنه يلائم الأذواق والنفوس والطبائع ... وهم كذلك لا هم شرقيون بالمعنى الدقيق، ولا هم غربيون، وإنما هم شيء بين ذلك ... هم إلى الشرقية أقرب منهم — كل القرب — إلى الغربية، وهم من أجل هذا مازالوا في أول الطريق.

ومع ذلك فما ينبغي أن نستيئس ولا ينبغي أن نقصِّر في التفكير في الغد، وسبيلنا إنما هو ما ذكرته من الأخذ بأسباب هذا الجديد والإقبال على القراءة والدرس وتعمق ما نقرأ وما ندرس، عسى أن يجدد ذلك نفوس شعرائنا فيجددوا شعرهم ويصبح للأدب العربي لون جديد حقًّا، ونخلص من مثل هذا العنوان الذي اتخذته لهذه الأحاديث «تقليد وتجديد» ونتخذ عنوانًا هو التجديد، وليس شيئًا آخر سوى التجديد.