

الفصل الرابع

تطور النثر وفنونه

١

تقييد بأغلال السجع والبديع

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

وقد سلم المصريون محمد علي مقاليد أمورهم، فاندفع ينظم الجيش على الطريقة الأوربية، وأنشأ لذلك المدرسة الحربية، ثم مدرسة الطب والمدارس الصناعية، ليزود الجيش بالضباط والأطباء والصناع والمهندسين. وأقام هذه المدارس المختلفة على نمط أوربي، واستقدم لها العلماء الأوربيين المختلفين، وللتفاهم بينهم وبين المصريين أقام مجموعة من المترجمين، من الأرسن وغيرهم. ثم لم يلبث أن أنشأ مدرسة الألسن، وجد في إرسال البعوث إلى الغرب ليتقن المصريون اللغات الأجنبية. ومن حينئذ بدأ الاتصال المنظم بين العقل المصري الخالص والعقل الغربي الحديث.

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

ولعل في هذا ما يفسر لنا جمود أدبنا في النصف الأول من القرن التاسع عشر وتخلفه وانطواءه على صورته الموروثة، فقد عشنا فيه بعقليتنا القديمة وذوقنا القديم الذي كان يعنى بالسجع والبديع. وقد نشأت عندنا طبقة من كتاب الدواوين المتأخرين مثل القاضي الفاضل وزير صلاح الدين وطبقته، فهي تكتب المنشورات والتقارير بأسلوب السجع، ولا تكتفي بما فيه من أغلال، بل تضيف أغلال الجناس والطباق وغيرهما من أغلال البديع.

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

فظل الشعب بعيداً، وظلت لغته معه متخلفة لا تتطور، إذ لم يكن هناك بواعث سياسية ولا قومية تدفعها إلى هذا التطور، بل لقد كان الحاكم يقدم عليها اللغة التركية في دواوينه ومنشوراته وما يطبع من كتب وآثار في مطبعة بولاق، بل لقد كان يتحدث بها بين طلاب المدارس سبة حتى عهد عباس الأول، فالشيخ المهدى يقول في مذكرات الأدب التي طبعها لتلازمة القضاء الشرعي في مطلع هذا القرن: "كانت اللغة العربية مضطهدة في عهد عباس الأول إلى حد أن من تكلم بها من طلبة المدارس الحرية توضع في فيه العقلة التي توضع في فم الحمار حينما يقص، ويبقى كذلك نهائياً كاملاً عقوبة له على تحريك لسانه بلغة القرآن في أثناء فسحته".

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

وخير من يمثل هذا الناشئة رفاة الطهطاوي الذي تعلم في الأزهر وتخرج فيه، ورافق البعثة الكبرى الأولى لمحمد على إماماً لها. ولم يكتف بعمله، بل أقبل على تعلم اللغة الفرنسية، حتى أتقنها. وفي أثناء إقامته بباريس أخذ يصف الحياة الفرنسية من جميع نواحيها المادية والاجتماعية والسياسية في كتابه "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" وعاد إلى مصر فاشتغل بالترجمة وعين مديراً لمدرسة الألسن، وأخذ يترجم مع تلاميذه آثاراً مختلفة من اللغة الفرنسية.

وكان ذلك بدء نهضتنا الأدبية المصرية، ولكنه كان بدأً مضطرباً، فإن رفاة وتلاميذه لم يتحرروا من السجع والبديع، بل ظلوا يكتبون بهما المعاني الأدبية الأوربية. ومن الغرب أنهم كانوا يقرءونها في لغة سهلة يسيرة، ثم ينقلونها إلى هذه اللغة الصعبة العسيرة المملوءة بضروب التكلف الشديد، فتصبح شيئاً مبهماً لا يكاد يفهم إلا بمشقة.

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

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

حركة تحرروانطلاق

لا نمضي طويلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حتى تجتمع دوافع حقيقية لتحرر النثر وانفكاكه من قيوده الغليظة، فإن أموراً كثيرة متشابكة حدثت، وعملت مع أمور أخرى كانت مخفية وظهرت. وتناولت هذه الأمور أو هذه الأسباب عناصر حياتنا من جميع أنحاءها وغيّرتها تغييراً تاماً.

وكان أول ما حدث من ذلك نشوء الرأي العام وظهور فكرة الوطنية وشعور المصريين بحقوقهم السياسية المسلوبة، وقد رأيناهم يشعرون بهذه الحقوق في عهد محمد علي، ويحاول جاهداً أن يميّتها في نفوسهم، ولكنها لم تمت، بل ظلت مخفية إلى حين. وكان مما عمل على بقائها ونمائها دخول المصريين في جيش محمد علي، فكان هذا الجيش حين ينتصر في حرب يشعر المصريون بأنفسهم وبمصرتهم. وليس هذا فقط، فقد أخذوا يتعلمون ويفدون على أوروبا في البعث، فكانوا يرون حياة سياسية تخالف حياتهم، فالناس في فرنسا ملا لا يحكمون بفرز. مستبد، بل يشتركون معه في الحكم وفي إدارة بلادهم. وقد كشف رثاعة في كتابه "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" عن الفرق بين الحياة السياسية هناك وبينها في مصر وأشار إلى أن فرنسا تحكم بدستور قائم من وضع الشعب وتصميمه. ومما زّد شعور المصريين بأنفسهم كشف اللغة الهيروغليفية وتبينهم لتاريخهم القديم، فاستشعروا من ذلك كله عزا وأنفة، وطلبوا الحياة الحرة الكريمة.

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

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

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

واقترن هذا الاطلاع على المصادر الأولى في الدين باطلاع آخر على المصادر الأولى في الأدب، فإن المطبعة أخذت في نشر الكتب الأدبية القديمة من مثل كليله ودمنة لابن المقفع، فرأى المثقفون نماذج جديدة في التعبير تختلف اختلافاً بيناً عما كانوا يعرفونه، فليس فيها التكلف وليس فيها السجع والبديع، وإنما فيها الأسلوب المرسل الشفاف الذي لا يخفى شيئاً من المعنى ولا يستر دلالة من الدلالات. فشكوا فيما يألّفون سواء من جهة الأساليب الدينية المتلوية أو من جهة الأساليب الأدبية المقيدة بالسجع والبديع، وطلبوا طرق التعبير القديمة في الدين والأدب جميعاً.

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

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

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

وكان هذا العنصر السوري اللبناني شديد الاتصال بالأدب الأجنبية، فإن البعوث الدينية المسيحية الكاثوليكية والبروتستانتية أو بعبارة أخرى الفرنسية والأمريكية وصلته بأدبها وصلا محكماً. فلما نزل بديارنا أخذ يعبر عن هذه الصلة بطريقة الترجمة، وبذلك كانت مصر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين حقلاً واسعاً للترجمة ونقل الآداب الغربية، فقد ترجم كثير من القصص والروايات، وترجمت كتب لا تكاد تحصى في الاجتماع والقانون والاقتصاد وجميع فروع الفكر الغربي.

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

ولم يلبث هؤلاء المترجمون بعد رفاة أن عرّفوا عن طريق المطابع وما تنشر من آثار الأدب العباسي أن وراء هذا الأسلوب القاصر الذي ترجم به رفاة أسلوباً مرسلًا حرًا آخر، يمكنهم من صياغة العبارات بحيث تؤدي المعاني الأوربية أداءً سهلاً يسيراً،

فعلوا على هذا الأسلوب، واتخذوه وسيلة إلى تصوير معانيهم، وخاصة أنهم رأوه يشبه الأساليب الغريبة التي يترجمون منها، فإنها تصاغ في لغة سهلة تخلو خلواً تاماً من أثقال السجع والبديع.

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

وحتى الآن لم نتحدث عن المطبعة الصحف، وقد كان لهما أثر بالغ في هذا التحرر من أسلوب السجع والبديع، فإن من كان يترجم مثلاً لم يكن يترجم للطبقة المثقفة الممتازة، بل كان يترجم للجمهور، ولم يكن هذا شأن المترجمين في العصر العباسي والعصور السابقة، فإنهم كانوا يترجمون لطائفة محدودة من الأمة، وكانوا يقدمون لها ما يترجمون في نسخ خطية قليلة. ومعنى ذلك أن الأدب والعلم جميعاً كانا أرسقراطيين، وكانا محتكرين في جماعة بعينها من جماعات الأمة، فلما عرفنا المطبعة وانتشر التعليم في طبقات الشعب أصبح الأدب والعلم شعبيين، وأصبح المترجمون يلاحظون أنهم لا يخاطبون الطبقة المثقفة العليا في الأمة، بل يخاطبون طبقاتها على اختلافها.

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

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

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

وجمهور الكتاب المترجم والمؤلف من هذه الناحية أضيق كثيراً من جمهور الصحيفة، فالكاتب يخاطب الطبقات المثقفة التي تقرأ، عاليها ودانيها، أما الصحيفة فإنها ترد أن تخاطب الكثرة الساحقة في الأمة. ومن أجل ذلك يحتاج الصحفي دائماً إلى التبسيط في الأسلوب والتفكير بأكثر مما يحتاج مؤلف الكتاب، ومهما كانت الفكرة التي يتناولها مرتفعة في نفسها فإنه لا بد أن يبسطها إلى أقصى حد، حتى تكون واضحة أمام القراء، وحتى لا يجدوا أدنى مشقة في فهمها وتصورها، ولا بد أن يصفى لفظها، ويختار لها لغة سهلة يسيرة، حتى تقترب من الذوق البسيط السهل في الأمة، وحتى يفهم القارئ ما يقرؤه ويعيه وعياً صحيحاً.

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

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

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

فقد انتهت هذه الدورة أو الدورات في نثرنا، أو كادت، وأخذ هذا النثر يسعى إلى محيط الشعب الذي يكسب عيشه منه مباشرة بما ينشر من الكتب وبما يكتب في الصحف. ونتج عن هذا التحول أشياء كثيرة، فإن الكاتب لم يعد عبداً مستترفاً لأشخاص بأعينهم، أو لهذا الأمير أو هذا الوزير، بل رنت إليه حرته، فهو يكتب كما يريد، لا كما كان يريد له الأمراء والوزراء ومن إليهم من الحكام، يكتب آراءه وأفكاره كما أحسها وشعر بها دون أن يخضع لفرد من الأفراد مهما كان شأنه.

وشئ آخر أتى من تحول الكاتب إلى الجماعة الكبرى جماعة الأمة، فإنه أخذ يرضى هذه الجماعة وشعورها وذوقها، مما كان سبباً في نشوء رأى أدبي عام يعلن رضاه وسخطه على حياتنا الأدبية. وتحت تأثير هذا الرأي تطور أسلوب النثر وتحرر من أغلال السجع والبديع كما قلنا آنفاً.

وشئ أعمق من هذا كله وأبعد أثراً في حياتنا الأدبية في أثناء النصف الثاني من القرن الماضي، فإن أدبنا أخذ يعنى بتصوير الجماعة وتصوير ميولها السياسية وغير السياسية، لسبب بسيط وهو أن الأدباء تحولوا إلى الجماعة يخاطبونها ويقدمون أبهم إليها، فكان لا بد أن يخاطبوها في شئونها التي تهمها وحياتها التي تعيشها أو تريد أن تعيشها.

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

ولم يلبث الأدباء أن لبوا هذه الغايات الشعبية عند الأمة. فأصدر عبد الله أبو السعود صحيفة "وادي النيل" وأصدر إبراهيم المويلحي جريدة "نزمة الأفكار". وصدرت جريدة "الوطن". وأخذ السوريون واللبنانيون المهاجرون إلى مصر يشاركون في هذا النشاط الصحفي فأصدر أديب إسحق وسليم نقاش صحيفة "مصر" وأصدر سليم وبشار تقلا "صحيفة الأهرام" وسليم الحموي "الكوكب

الشرقي" وسليم عنحوري "مرآة الشرق" وتنحى عنها فتولى تحريرها إبراهيم اللقاني. وبجانب ذلك أصدر يعقوب صنوع صحيفته "أبو نظار" كما أصدر عبد الله نديم صحيفته "التكيت والتبكي" وحين اشتد الحماس الوطني قبيل ثورة عزابي حولها سياسية ثائرة وسماها "الطائف".

وهذه الصحف المختلفة كانت تصور عواطف المصريين السياسية، وتتادى بالإصلاح في الأداة الحكومية قبل أن يستغل الخطب ويتفاهم الأمر، فإن الأوربيين فرضوا على إسماعيل رقابة مالية، ورقابة المال تؤدي إلى رقابة الحكم. وأخذت صحفنا تنقد الحاكم وتندد بسياسته السيئة، وسرعان ما تحولت ثائرة عليه ثورة غاضبة.

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

ومما لا شك فيه أن جمال الدين الأفغاني هو الذي دفع الشيخ محمد عبده دفعا قويا في هذا الاتجاه، إذ كان يلزمه في بيته وفي غدواته وروحاته، وهو يلقى دروسه الدينية والفلسفية، داعيا إلى الإصلاح السياسي والديني والاجتماعي، ومهيجا الخواطر ضد الحكام الذين يختانون أمانة أوطانهم الإسلامية بما يطلقون من أيدي المستعمرين الأوربيين في شئوننا المالية وغير المالية. وقد أخذ يمرن تلاميذه وعلى رأسهم الشيخ محمد عبده على الخطابة وإنشاء المقالات في الصحف. وتحولت إلى التلميذ النابغ جميع تعاليم أستاذه في السياسة وغير السياسة، وتأججت في صدر، حماسة لاهية لخدمة دينه ووطنه. وهيئت الفرصة له ليزيع آراءه الإصلاحية في الجمهور، إذ تولى تحرير "الوقائع المصرية" لأول عهد توفيق. واشترك في الثورة العربية، حتى إذا أخفت حكم عليه بالنفي ثلاث سنوات، فذهب إلى بيروت ثم تركها إلى باريس، وكان قد سبقه جمال الدين إليها، وأصدرا هناك صحيفة "العروة الوثقى" يذيعان فيها على مصر والعالم الإسلامي ما يوقد نار الحمية الإسلامية في النفوس، وكان يؤمنان بوجود توحيد المسلمين تحت راية الخلافة العثمانية، حتى يقفوا رجلا واحداً أمام الأوربيين وجشعهم الاستعماري البغيض.

وعلى هذا النحو كانت الموضوعات التي يتناولها كتابنا في عصر إسماعيل وقبل الاحتلال الإنجليزي سنة ١٨٨٢ موضوعات سياسية ودينية واجتماعية، وهي موضوعات عامة، لم يكن يستمدها الكتاب من عواطف فردية أو شخصية وإنما كانوا يستمدونها من عواطف الشعب، فقد أصبح الشعب هو كل شيء وأصبحت ميوله الإطار الذي توضع فيه المقالات الصحفية المختلفة.

وتعم الكآبة مصر وتخدم مؤقتاً هذه الجذوة القوية فيها لأول عهد الاحتلال، ولكن لا نمضي طويلا حتى تستر هذه الجذوة قوتها واشتعالها، فيصدر العفو عن الشيخ محمد عبده وعبد الله نديم اللذين اشتركا في الثورة العربية، وتصدر صحيفة "المؤيد" يصدرها الشيخ على يوسف معبراً فيها عن نزعتنا الوطنية، ويصدر عبد الله نديم صحيفة "الأستاذ" يناوئ فيها الاستعمار. ويصدر مصطفى كامل صحيفة "اللواء" ويبعثها ناراً ضد الاستعمار والمستعمرين، ويؤلف "الحزب الوطني" ويصارع الإنجليز صراعاً قوياً عنيفاً. ويتألف حزب الأمة، ويصدر صحيفة "الجريدة" ويحررها لطفي السيد، ولم يكن هذا الحزب ثائراً ثورة الحزب الوطني، بل كان يميل إلى الاعتدال في الكفاح، وقد خرج بفكره أن مصر للمصريين، فينبغي أن لا نفكر في الخلافة العثمانية والعثمانيين، بل ينبغي أن

نقصر تفكيرنا على أنفسنا ومصالحنا. وكان مصطفى كامل يعطف على الخلافة الإسلامية، وهو عطف كان يصور فيه عواطف الشعب المصري الذي كان يعد هذه الخلافة ريزاً لدينه، لم يكن مصطفى كامل يتعدى ذلك، فوجهته وطنه واستقلاله وتخليصه من براثن الاحتلال. وأعلنها حراً شعواء على الإنجليز لا تضعف ولا تلين كما يلين حزب الأمة وأنصار، اندفعت الأمة المصرية وراءه غاضبة ناقمة.

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

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

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

ولم تتجح حينئذ لأسباب بعضها سياسي وبعضها ديني وبعضها أدبي خالص، فقد دعا بعض الإنجليز إليها في محاضرات عامة بمصر وفي بعض كتاباتهم، كما دعا إليها بعض المستشرقين، فأحس الشعب وأدبائه خطراً فيها، وأنها إن صحت كانت كارثة سياسية يربدها المحتل، حتى تتسبب الأمة ماضيها العربي والإسلامي. وأيضاً فإن هذه اللغة العربية التي يدفعها محمد عثمان جلال وإخوانه لغة القرآن الكريم، أو بعبارة أخرى لغة مقدسة يقدسها الشعب. فكان صعباً إن لم يكن مستحيلاً على الشعب أن يتحول عنها، وحتى إن كان لا يحسنها فإنه ينبغي أن يسعى إلى إحسانها. وسبب ثالث، ولكنه لا يأتي من قبل السياسة ولا من قبل الدين، وإنما يأتي من قبل الأدباء أنفسهم، فإن كثرتهم رأت أن لا تنزل إلى لغة الشعب، حتى يظل لها شيء من التفوق اللغوي الذي يفصل بينها وبين العامة. وربما كان من أهم الأسباب أيضاً أن هؤلاء الأدباء من صحفيين وكتاب ومترجمين استطاعوا أن يؤدوا باللغة

الفصيحة كل ما أرادوه من معان وأفكار، فهي ليست قاصرة ولا عاجزة، بل أثبتوا أن فيها قوة لتحمل المعاني فضلاً عما فيها من براعة وجمال.

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

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

على كل حال فك المصريون أو بعبارة أدق فكثرتهم أنفسهم من أغلال أسلوب السجع التقليدي، ورجعت إلى الأسلوب المرسل تعبر به عن ذات نفسها، واكتفت من هذا الأسلوب بإطار، أما نماذجهم فقد نبذتها نبذاً، لا لأنها سيئة في نفسها، بل لأنها لا تلائم حياتها، إذ كانت نماذج شخصية أو ديوانية، وكانت لا تتصل بالجمهور ولا بعواطفه، ولا تمس حياته السياسية والاجتماعية.

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

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

وكان لهذه الطبقة من الكتاب المفكرين أبعد الأثر وأعظمه في حياتنا المصرية، فهم الذين حملوا راية الإصلاح في كل جانب من جوانب حياتنا العامة، ولا تزل دعواتهم الإصلاحية حية مؤثرة في نفوسنا، فقد أشعرونا بحقوقنا وواجباتنا وما يتعلق بحياتنا من أسباب التأخر والانحطاط، وعلمونا كيف نعيش في وطننا أحراراً، وكيف ننهض إلى تحقيق استقلالنا وتحقيق حياة كريمة لنا. وبذلك

أثّاراً فينا العناصر الكامنة من قوّانا، وكان لمصطفى كامل الفضل الأول في دفعنا إلى مصارعة الاحتلال مما جنىنا آثاراً، في ثورة سنة ١٩١٩ ثم ثورتنا الأخيرة المباركة.

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

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

وعلى هذا النحو كانت هذه الطبقة من كتابنا تجدد حياتنا وعقولنا وتدفعنا خطوات إلى الأمام، وكان كثير من أفرادها قد أتقن اللغات الأجنبية، وأخذ نفسه بقراءة آثار المفكرين الغربيين في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، فاندفع يقتبس من هذا الفكر الغربي الحي النشط فيما يكتب لقومه من مقالات، وأهم من يوضح هذا الاتجاه فتحي زغلول وأحمد لطفي السيد، وقد ترجم الأول كتاب "سر تقدم الإنجليز السكسونيين" ونشر مقالات سلسلة في صحيفة "المؤيد" سنة ١٨٩٩ أما لطفي السيد فعنى بترجمة بعض آثار أرسططاليس. فكان الأول باعثاً على البحث في عيوبنا الاجتماعية، وكان الثاني رائداً لاتصالنا بالفلسفة الغربية وأبحاثها في القديم والحديث. ولكن ليس ذلك هو المهم عندهما، فقد دفعا هما وأمثالهما - ممن تتقفوا في عمق الثقافة الغربية - نموذجنا النثري الجديد، نموذج المقالة، إلى أن يصبح نموذجاً فكرياً نشيطاً بما اقتبسوا له من أفكار الغربيين في السياسة والأخلاق والاجتماع.

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

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

وبذلك تهض مصر بهذين اللونين من الخطابة في الأدب العري الحديث، فهي التي أتيح لها أن تتشط فيهما، إذ كانت الحرات مكتوبة في البلاد العرية الخاضعة لتركيا، ولم ينقل إليها النظام القضائي الغري، فكن السابقين في هذين اللونين.

مصر إذن هي التي سبقت البلاد العرية إلى إنشاء الخطابة القضائية وإحياء الخطابة السياسية وبعث حياة رائعة فيها بما كان يقرأ خطباؤها عن الثورات الغرية ومبادئها في الحرية والإخاء، وبما كانوا يقرأون عند كتاب الغرب المختلفين في الحقوق الإنسانية.

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

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

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

أما المحاولة الأولى فتصور كيف كان بعض كتابنا لا يزلون يستوحون النماذج القديمة، ومن أهم هذه النماذج - كما نعرف - المقامة، وهي قصة قصيرة لأديب متسول، ويرويها راو عنه في أسلوب مسجع، وقلمنا زدت عن صحيفتين أو ثلاث. وهذا النموذج القصير تحول عن المويلحي إلى قصة اجتماعية طويلة ليست لأديب متسول، وإنما هي لأحمد (باشا) المنكلي الذي توفي في عصر محمد علي، ثم بعث أوزت إليه الحياة في أواخر القرن، فنقض عنه تراب القبر، وخرج فالتقى بعيسى بن هشام رويته، وأخذ يعيش في حياة مصر الجديدة حينئذ، فوجد كل شيء تغير، وأخذ يقارن بين الحاضر والماضي في نظام الشرطة والقضاء وعادات الناس مصوراً ذلك في صورة نقد اجتماعي واسع، وهو نقد صاغه في أسلوب المقامات المسجوع، وكأنه يكتب مقامة طويلة.

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

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

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

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

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

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

بين الجديد والقديم

وتتقدم الأعوام بنا إلى ما بعد الحرب الأولى، فإذا الثورة الوطنية تحتدم، وينشب كفاح مرير بيننا وبين الإنجليز، وينفون ويسجنون، ثم يضطرون اضطرار أن يستجيبوا إلى مطالب الشعب استجابة قاصرة، إلا أنها غيرت نظمنا، فانتقلنا إلى دور جديد، وضعنا فيه لنا دستوراً وأقمنا برلماناً وتبدلت حياتنا من جميع وجوهاً تبديلاً خطيراً، فقد أخذنا نعيش مستقلين إلى حد ما، وأخذنا ننشر التعليم جادين، كما أخذنا نسترد حريتنا.

ولم تلبث الأحزاب أن نشأت وتصارعت، وأسس كل حزب منها لنفسه صحيفة ينشر فيها آراءه، ويختصم مع غير، من الأحزاب في أسس الحكم وما يربو للأمة من خير. ومن المحقق أننا تثرنا طويلاً في حياتنا السياسية في أثناء هذه الدورات الجديدة، فإن الأحزاب ولت في كثير من الأحوال وجهها من خدمة الأمة إلى خدمة مصالحها في كرسي الحكم، ولكن من المحقق أننا كنا في أثناء ذلك ننهض عقلياً وروحياً إذ كان ضميرنا الوطني أو ضمير شبابنا يزداد يقظاً وتنبها بفضل ما كان يكتبه الأدباء والمفكرون في مختلف شئوننا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

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

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

ولما دار الزمان بهما وظفرت مصر بحريتها بعد الحرب رأيناها يؤلفان كتاب "الديوان" وفيه نقد العقاد شوقي نقداً عنيفاً، أما المازي فنقد شكري، ثم نقد المنفلوطي وأسلوبه نقداً ثائراً وهو الذي يهمننا الآن، وفقد لاحظ عليه ضعف الثقافة وأن أسلوبه لفظي خالص لا يحوى معنى ولا فكرة ذات بال، وبالع فقل إن أسلوبه ناعم وإنه فارغ لا يحوى سوى الدموع والعبرات مما يستهوى المراهقين.

وهو نقد يعود إلى تغير المثل الأعلى في الكتابة فإن الكاتب الجديد لم يعد يرضيه الأسلوب الجزل الرعين فحسب، بل هو يطلب الفكر الواسع الذي يوطد ويمهد للتعبير الدقيق عن الخواج النفسية ودرجات الإدراك الفكري، ولو أن المازي لم يوضح ذلك تماماً.

وقد أخذ المازني يثبت هذا الاتجاه في النشر، فتارةً يترجم نماذج أوربية، وتارةً يصوغ نماذج عربية جديدة في القصة. وللعقاد جولات واسعة في هذا الصدد مع مصطفى صادق الرافعي، وكان لا يعجب بالعقاد ولا بشعر، ونثر، وكان محافظاً محافظة شديدة، ووضعته الظروف ليحمل راية القديم في تلك الفترة الثائرة من حياتنا الأدبية.

وحدث أن كتب في سنة ١٩٢٣ رسالة عتاب على النمط المسجوع القديم، وأرسلها إلى صحيفة "السياسة" التي يرأس تحريرها هيك، ويكتب فيها طه حسين بعد أن عاد من بعثته مستمداً في كتابته من مقاييس النقد الغربي ومتأثراً بمثل القوم الأدبية.

فأحدثت هذه الرسالة ضجة لأن صاحبها قذف بها في معسكر تائر من معسكرات التجديد، ولم يلبث طه حسين أن أعلن رأيه فيها وأنها لا تلائم الذوق الأدبي الحديث. ونشبت بينه وبين الرافعي معركة حادة، فالرافعي يزود عن حصنه القديم وطه حسين يريه بسهام الذوق الحديث الذي تغير تغيراً تاماً والذي أصبح يؤمن أصحابه بأنه ينبغي أن نعبر تعبيراً حراً طبيعياً عن حياتنا، ولا بأس من أن نستعير من الغربيين بعض معانيهم وأساليبهم مادام ذلك لا يفقد جمال اللغة العربية وروعها.

ويكتب طه حسين مقالات في الصحيفة نفسها عن أبي نواس ومجونه ويسمى عصر المجون والزدقة، ويثور كثيرون إذ يرون في ذلك تشويهاً للقرن الثاني الهجري الذي عاش فيه أبو نواس. وتحدث خصومة عنيفة بينهم وبين الكاتب، وتحول المسألة من أبي نواس إلى القديم كله والقدماء وما يقولون، فهل نقبل كل ما يقولون أو نعرض ما يقولونه على الامتحان؟ ويذهب طه حسين إلى أن الأحكام التاريخية في الأدب أحكام إضافية، فإذا قال لنا القدماء قولاً في شاعر أو خليفة ينبغي أن لا نلغي عقلنا، طبائع الأشياء - كما يقول - تؤيد أن يكون عقل المحدثين أرعى من عقول القدماء، ومن الجائز أن يتورطوا في الخطأ، فلا بد أن نناقش أقوالهم، ولا بد أن نخضعها للبحث والنقد.

وفى أثناء ذلك يكتب سلامة موسى في "الهلال" مقالا عن مصطفى صادق الرافعي، ويجعله ممثلاً للقديم، ويهاجمه هجوماً عنيفاً، وقد بنى هجومه على أنه يحسن الصنعة ولا يحسن الفن، أي أنه يحسن التعبير ولا يحسن تصور المثل الأعلى في الأدب. والحق أنه كان يحسنهما جميعاً على نحو ما سنرى في ترجمته، وقد استطر: سلامة موسى في مقاله يهاجم القديم جملة، فالأدب العربي السابق كله لا يصلح لحياتنا وكذلك أسلوبه الموشى بالسجع وغير السجع، لسبب بسيط، وهو الرقي العلمي الحديث؛

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

ولكن سلامة موسى يتميز في هذه الدورة من أدبنا بعد الحرب الأولى بأنه كان ثائراً ثوراً عنيفة، فهو يدعوه بقوة إلى الانغمار في التيار الأوربي بكل ما فيه من علم وأدب ونظم سياسية. وله في ذلك مقالات وكتب كثيرة، قد أخرج صحيفة هي "المجلة الجديدة" ينشر فيها تعاليمه بين الشباب، وقلما ظهر مذهب أوربي في علم أو غير علم إلا نادى به وتقدم الصفوف يدعو إليه دعوة حارة. وقد ظل إلى الأيام الأخيرة من حياته يدعو إلى مبادئه في إخلاص وحرارة، غير أنه كان يتطرب في دعوته، وخاصة من حيث

اللغة إذ يرى- كما نراه الآن في نقده للرافعي- أن ننبت الإطار القديم جملة وأن نتخفف في لغتنا، ولا بأس من أن نجعلها أقرب إلى عاميتنا التي نعبر بها في حياتنا اليومية.

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

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

وإذا كان سلامة موسى يتطرب في التجديد حتى يرد أن يقطع صلتنا بالقديم فقد كان الرافعي يقف له بالمرصاد وقد ر: عليه في صحيفة "الهلال" ر:اً مفحماً غير أنه أقحم الدين في كلامه، ولم يكن الدين متصلاً بموضوع الخصومة، ولكنه أراد أن يجعل قضية التجديد قضية دينية حتى يكسب في صفه أناساً كثيرين. وقال إن التجديد إن كان في الأفكار والمعاني فهو لا يدفعه، أما إن كان في اللغة فإنه ينكر، إنكاراً شديداً.

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

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

وأثار هذا البحث بما فيه من آراء جديدة ضجة واسعة في الناس والبرلمان، وكتب الرافعي وغير الرافعي كتاباً في الر: عليه، وكثر الجدل، ولكن طه حسين ثبت للمعركة، وكان ثبوته إيذاناً بنجاح مقاييس النقد الجديدة. وهذه المقاييس لم تكن أوربية خالصة، فقد كان أديبنا المجددون يقرءون في الأدب والنقد الأوريين وكانوا يقرءون في الأدب والنقد العربيين، واستطاعوا أن يجمعوا بين الطريقتين طريقتي العرب والغربيين ويستخلصوا لأنفسهم مقاييس جديدة لا هي أوربية خالصة ولا عربية خالصة، إنما هي مصرة

تصور ما كسبته مصر من التيار الغربي ومن التيار العربي القديم، ثم ما كسبته من الحرية الجديدة بعد الثورة الوطنية الأولى في هذا القرن، الحرية إلى أبعد الحدود في الأفكار والآراء.

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

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

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

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

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

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

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

وأكبر الظن أن مرجع ذلك إلى أسس هذه الحركة المجددة، فهي ليست حركة هادمة، وإنما هي حركة بانية، وهي تبنى على القديم العربي، تبنى عليه في اللغة إذ تحتفظ بإطارها العام، وتبنى عليه في الموضوع، فتدرس تاريخنا القديم، وتستوحي عناصر، الإسلامية وغير الإسلامية، كما تدرس حياتنا الحاضرة وتستوحي بيئاتها المختلفة. وهي في الوقت نفسه تدرس الآداب الأوربية دراسة عميقة، ولا تكتفي بدراستها، بل تحاول عرضها عرضاً حسناً في العربية وتتقدها وتحللها تحليلًا واسعاً، كما تستوحيها وتستلهمها فيما تكتب وتخرج للناس.

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

تجديد شامل

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

فقد أخذنا نرفع بقوة الحواجز التي كانت تفصلنا عن الغرب وحضارته، ولم نقف عند جوانب هذه الحضارة المعنوية، بل أخذنا نقبل قليلاً أو كثيراً على جوانبها المادية، كل حسب قدرته وسعة يده. ولا نبالغ إذا قلنا إنه لم يعد بين كثيرين من المصريين وبين الأوربيين أي فارق في المثل الأعلى للحياة المادية فهم يعيشون على الطريقة الأوربية وما يشيع فيها من مرافق الحياة وأدوات زينتها ومظاهرها المختلفة. وطبعاً يصيب أهل المدن من ذلك أكثر مما يصيب أهل الريف، ولكن حتى هؤلاء يفيدون من تطور المواصلات ووسائلها الأوربية من القطارات والسيارات. ومعنى ذلك أن صوراً من حياتنا المادية القديمة تزول ويحل محلها صور غربية جديدة، ويتسع احتلال هذه الصور في حياة أهل المدن وبين الطبقات المثقفة. فحياتنا المادية قد تغيرت فعلاً تحت تأثير الحياة المادية الأوربية، وأصبحنا ندركها ونفهمها على أنحاء جديدة لم يعرفها الآباء والأسلاف إلا معرفة محدودة.

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

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

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

وقد أقبلنا إقبالاً لا عهد لنا به على تعلم اللغات الأجنبية المختلفة، فنحن الآن لا نتعلم الإنجليزية أو الفرنسية فقط كما كان الشأن في أول القرن، بل أصبحنا نتعلم الألمانية والإيطالية والإسبانية، وأصبحنا ندخل إلى أوربا من جميع أبوابها ودروبها اللغوية، لا تمييز بين باب ولا بين درب ودرب، بل لقد أصبح بين علمائنا من يحاضرون في الجامعات الأوروبية والأمريكية، ويشاركون في التراث العقلي الإنساني مشاركة فعالة.

وكل هذا معنا أن حياتنا العقلية تطورت تطوراً واسعاً لم نألفه من قبل، وهو تطور ملأ عقولنا ونفوسنا بصور جديدة دفعت أدبنا المصري دفعاً إلى ما يشبه الانقلاب، وتستطيع أن تعود إلى التيارين اللذين يؤلفان ثقافتنا وأدبنا، وهما التيار العربي القديم والتيار الغربي الحديث لترى مدى عملهما في حياتنا الأدبية.

أما التيار الأول فقد أخذنا ننظمه ونخضعه لمناهج الأوربيين من المستشرقين الذين سبقونا إلى نشر تراثنا نشرًا علميًا، وكانت تعوزهم الحاسة اللغوية الدقيقة، ولم نلبث أن اصطنعنا مناهجهم وأقبلنا على إحياء نصوصنا القديمة بسليقتنا العربية الموروثة، وأخذنا في نقدها وعرضها وتحليلها وقرناها من نفوس المتقنين وقلوبهم وعقولهم.

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

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

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

وقل مثل ذلك في القانون وفي الفلسفة، فقد خرجت كلية الحقوق غير كاتب وخاصة في المجال السياسي والصحفي، وكذلك خرجت كلية الآداب غير متفلسف، وكنا في أول القرن لا نحظى بمتفلسف سوى لطفي السيد الذي عنى بفلسفة أرسططاليس، أما اليوم فعندنا جمهور كبير لا يقف بدراسته عند أرسططاليس ولا عند الفلسفة اليونانية، وبـل يمد دراسته حتى تشمل كل الإنتاج الفلسفي الأوربي والأمريكي. وأخذنا نحيط إحاطة دقيقة بنظريات علم الاجتماع وعلم النفس الحديثة وما يقال في الشعور واللاشعور أو العقل الباطن.

ولا يكتفي علماؤنا والمتقنون منا بالتأليف، بل يضيفون إلى ذلك ترجمة الفكر الغربي بجميع ألوانه وصوره. ويأخذ هذا العمل الخصب في ثقافتنا شكل سيول متدفقة، تتحدر إلينا من كل صوب. ويستوفى المجال الأدبي من ذلك حظوظاً واسعة، فقد أقبل أدباؤنا يترجمون عيون الأدب الغربي، وينقلون آثار القوم نقلاً واسعاً، وقلما فاتهم كاتب أو شاعر غربي دون أن ينقلوا بعض أُماله، وللرعييل الأول مثل المازني و خليل مطران وطه حسين وأحمد حسن الزيات في ذلك جهد مشكور، وقد جاءت في إثرهم جهود واسعة قام بها الشباب الذي أتقن اللغات الأجنبية في جامعاتنا، إذ خملوا على عاتقهم هذا العبء وأدوه أداء يستحق الثناء، وإنهم ليتراءون في شكل صفوف تنقل من جميع اللغات الأوربية: الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية والإسبانية، وكأنما تعهدوا أن لا يتركوا أثر غريباً جليلاً دون أن ينقلوه. ولم يقفوا عند نقل آثار بعينها لأدباء الغرب، فقد نقلوا جوانب من تاريخ القوم الأدبي العام،

وبسطوا مذاهبهم الأدبية من كلاسيكية ورومانسية وواقعية إلى رمزية وشرابلية وطبيعية. وتنهض معهم بهذا الجهد الخصب البلاد العربية وخاصة لبنان، فلها عمل واسع في هذا الاتجاه.

على كل حال أساغ شبابنا في هذه المرحلة الأخيرة من أدبنا الحديث الآداب الغربية وتمثلوها خير تمثيل وأداعوها بيننا في صورها وفنونها المختلفة، بل لقد فتحوا لنا أبوابها على مصارعها، ولم يعد بين أدبنا وآداب القوم أي فاصل أو حاجز، فقد طمست وانمحت جميع الفواصل والحواجز، وكأنما كانت قائمة على أقواس وهمية.

وعلى هذا النحو اتصلت حياتنا الأدبية بالآداب الغربية، بل أصبحت سلسلة من الاتصالات، وهى سلسلة أحكم حلقاتها الأولى هيكل وطه حسين والمازني والعقاد بما ترجموا ثم بما أنتجوا، فقد عنى كل منهم بأن يحدث نماذج أدبية مطابقة لنماذج الغربيين، ووجهوا عنايتهم إلى النموذج القصصي خاصة. وتبعهم الشباب الذي خضع في معيشتهم وتفكيرهم للحضارة الغربية ينوع في تأثره بنماذج الغربيين ويستحدث لنفسه نماذج جديدة في القصة والمسرحية وكل ما يلهم به الغرب من فنون على نحو ما هو معروف عند توفيق الحكيم ومحمود تيمور ونجيب محفوظ ويحيى حقي وغيرهم كثيرين ممن يجيدون هذا الفن القصصي إجادة رائعة.

ويبلغ من جودة ما أنتج هؤلاء الأدباء أن أخذت قصصهم تترجم إلى اللغات الأجنبية، بل لقد أخذت بعض المسرحيات تترجم وتمثل على مسارح الغرب على نحو ما نعرف عن بعض مسرحيات الحكيم التي مثلت في النمسا وإيطاليا وفرنسا. فلم نعد نأخذ من الغرب فقط، بل أصبحنا نأخذ ونعطى، وأصبحنا نقرأ في اللغات الأجنبية. وبذلك تم الاتصال بيننا وبين الغرب، فلم يعد أدبنا منعزلاً يعيش وحده، بل أصبح أدباً عالمياً إنسانياً، وأصبح يسمو إلى مرتبة الآداب العالمية الحية الكبرى. ومن ثم لا نكون مبالغين إذا قلنا إن أدبنا المصري الحديث إنما يتم بمعناه الكامل بعد الحرب الأولى في هذا القرن. حقاً سبقت مقدمات منذ أوائل القرن، ولكنها كانت خطوات في سبيل إيجاد هذا الأدب الذي تترع في موضوعه كما تتنوع في شكله وأساليبه.

وحتى الآن لم نتحدث عن الصحف وأثرها في هذا الأدب المصري الجديد، ومعروف أن الصحافة نشطت عندنا بعد الحرب الأولى من هذا القرن نشاطاً واسعاً، وكلما مضينا مع السنين ازداد هذا النشاط واتسع من جميع الجهات، فمن حيث النوع ظهرت صحف يومية كثيرة ومجلات أسبوعية وشهرية لا حصر لها، ومن حيث عدد المحررين زد عددهم جداً، وخاصة في الصحف اليومية الكبيرة. وبعد أن كانت كثرتهم من أوساط المثقفين أصبح كثير منهم يحمل الشهادات العالية والجامعية.

ومنذ نشأت الأحزاب أخذت الصحف تستكتب الأدباء حتى يقبل الجمهور على شرائها، ولم يكتب الأدباء في الأدب وحده، بل كتبوا في السياسة، ودخلوا في خصوماتها الحزبية، ونقلوا هذه الخصومات كما قدمنا إلى معارك في الأدب القديم والحديث. ومن هنا اتصلت الصحافة مباشرة بحركتنا الأدبية وتفاعلت معها، وتأثرت كل منهما بالأخرى تأثراً واضحاً، أما الصحافة فإن دخول الأدباء فيها هذب لغتها ومكنها من التعبير السياسي الدقيق الذي يصور خوالج القارئ وعواطفهم السياسية.

وأما الحركة الأدبية فإنها أخذت تحاول التطابق والتلاؤم مع القراء حتى لا يسخطوا على الصحيفة ولا ينصرفوا عن قراءتها. ونتج عن ذلك أن أدباءنا أخذوا ييسطون أدبهم وييسرونه حتى يفهمه الجمهور، وأكثر من العامة التي لا ترتفع أفهامها، والتي لا تعرف العمق والصعوبة وإنما تعرف اليسر والسهولة. ون الطرف أن أدباءنا كانوا يعرضون على هذا الجمهور مقالات في الأدب العربي

القديم وفى الأدب الغربي الحديث، وكانوا ما يزلون يبسطون في مقالاتهم، حتى يقتروا من أذهان العامة، وحتى تفهم عنهم ما يقولون.

ولم يكد الزمن يتقدم حتى بدا للعيان أن أدباءنا ينشئون لغة جديدة، بين العربية والعامية، فيها فصاحة الأولى وجزالتها، وفيها سهولة الثانية وقرها من الأفهام. وعلى هذا النحو أثرت صحافتنا في لغة أدبنا الحديث، بل هي التي جددت هذه اللغة تحت تأثير الجمهور الذي تخاطبه، ومن ثم نشأت محاولات جديدة في تبسيط أساليبنا، ونجح أدباؤنا في هذا التبسيط إلى أقصى حد ممكن، فقد مزنا اللغة القديمة التي كانت تبدو أساليبها وصيغها كأنها صخور ثابتة، ولأنها وأتاحوا لها نمواً وسعة شديدة، وكادوا لا يبقون من الأساليب القديمة إلا ما صقله اللسان المصري، وشاع، وفهمته العامة.

وأتاح الصحافة لهذه اللغة المصرية الجديدة أن تنتشر لا في مصر وحدها بل في العالم العربي جميعه، إذ يقبل عليها الجمهور القارئ في البلاد العربية في الأردن ولبنان وسوريا والعراق والحجاز والسودان وبلاد المغرب. فأصبحت اللغة الأدبية المصرية هي اللغة الشائعة في البلاد العربية، وتفوقت على كل ما قابلها من لغات، وكان لذلك أثر، في أن تصبح مصر زعيمة الشرق العربي وأن يكون لها بين البلاد العربية مكانة ممتازة في الأدب والثقافة.

وأقبلت البلاد العربية تقرأ لأدبائنا لا ما يكتبونه في الصحف فحسب، بل ما يكتبونه أيضاً في الكتب والآثار المختلفة. فلم يصبح أدبنا متاعاً خاصاً بنا، بل أصبح متاعاً مشتركاً بيننا وبين العالم العربي، وتبع ذلك شيوع لغتنا العلمية في هذه الديار التي أصبحت سوقاً كبيرة لكل ما تنتجه في الحياة الأدبية والعلمية.

على أن الصحافة بين الحرين إن كانت قد أعطت أدبنا كل هذه المميزات فإنها تجنت عليه من بعض الوجوه، ولعل أول ما يلاحظ من ذلك أنها عملت على السرعة في إنتاجنا الأدبي، حتى أصبحت هذه السرعة من أهم خصائصه، وهي سرعة دفعت إلى السطحية في بعض جوانبه، ومرجعها إلى وقت الصحيفة التي تصدر فيه، فهي لا تستطيع الانتظار، بل لا بد للكاتب أن يسرع حتى تنشر مقالته في أول عدد، وقد قيدت حرته الشخصية إلى حد ما، فهو لا يستطيع أن يكتب ما يخالف رأى الصحيفة، وقيدت حرته الأدبية، فهو لا يستطيع أن يكتب كما يريد، بل له في الصحيفة نهر أو نهرا، وليس له أن يزد ولا أن ينقص سطراً.

ولم يتحكم رؤساء التحرير للصحف في السرعة وحدها ولا في الحرية الشخصية والأدبية وحدهما، بل تحكموا أيضاً في الموضوع، فليس للأديب أن يكتب في أي موضوع يشاء، بل عليه أن يكتب في الموضوعات المقترحة التي كان يفرضها قلم التحرير. وكان عليه أن يخفف أسلوبه حتى يكون أسلوباً صحفياً، يفهمه الجمهور بدون عناء ولا مشقة.

وتدخل الإذاعة في حياة أدبائنا، وترافقها هذه الضرورات الصحفية، فالوقت محدود، والجمهور أكثر، من الطبقات العامة، بل لعل الإذاعة تتقدم الصحافة في ذلك، فالصحف لا يقرؤها إلا من يحسنون القراءة، أما الإذاعة فيسمعها القارئون والأميون، وهي لذلك تحتاج تبسيطاً أوسع مما تحتاجه الصحافة.

وكل هذا يحدث تغيرات جوهرية في أدبنا الحديث، وهي تغيرات لم يكن يعرفها أدبنا قبل هذه الحقبة الأخيرة بحيث نستطيع أن نقول إنه نشأ عندنا أدب صحافي وإذاعي لم يكن يعرفه أسلافنا، وهو أدب سريع ليس فيه عمق وليس فيه تأن ولا إبداع إلا ما يأتي عفواً. ويتناول هذا الأدب جميع فنوننا الحديثة من مقالة وقصة ومسرحية، وكلها تطبع بطابع السرعة والمسافة القصيرة في الزمان والمكان.

وينبغي أن لا نعمم في أحكامنا فإن بين أدبائنا طائفة ظلت تحاول الاحتفاظ بحريتها وجودة إنتاجها، قد تشترك في هذا الأدب السريع، ولكنها تحاول جاهدة أن تحتفظ له بقيم الفن السامية، وكأنها لا تريد أن تنزل إلى الجمهور، بل تريد أن ترفعه إليها مستهدية بمثل الفن العليا وغاياته الرفيعة من الخير والحق والجمال.

وهذه الطائفة هي التي تحتل الصفوف الأولى في حياتنا الأدبية المعاصرة، وهي التي تمثل أدبنا المصري بمعناه التام، فهو أدب يستقى من مصدرين: الأدب العربي القديم والأدب الغربي الحديث، ويحليهما غذاء عقلياً وروحياً قد شقي أصحابه فيه، وأرتموا ليلهم في كتابته، وبذلوا فيه صفوة أيامهم وخلاصة حياتهم.

فنون مستحدثة

رأينا أدبنا يتطور تطوراً واسعاً بفضل الأضواء الغربية التي نفذت إليه، وبفضل تحوله من الطبقة الأرستقراطية، طبقة الملوك والأمراء ومن يلوذ بهم، إلى الطبقة الديمقراطية، وطبقة الشعب على اختلاف درجاتها.

وتحت تأثير هذا التطور عادت الخطابة السياسية إلى الازدهار. هاراً لعل العصور القديمة لم تعرفه، فإنها أخذت تستمد من معين الفكر الغربي الذي لا ينضب وما وصل إليه من مبادئ في الحريات وفي الحقوق السياسية، كما أخذت تستمد من حياتنا وظروفها الماضية التعسة، وظروف الحكم السيئ والاحتلال البغيض. ولم يلبث أن ظهر عندنا خطباء سياسيون مفوهون مثل مصطفى كامل وسعد زغلول. ثم أنشأنا الدستور القديم والأحزب، ودعا كل حزب لنفسه، وظهر في كل حزب خطباء مختلفون يعدون بالعشرات، فكان ذلك كله سبباً في نمو هذا اللون من الخطابة السياسة وازدهاره.

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

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

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

المقالة

ونحن نعرف الآن أن المقالة قالب قصير قلما تجاوز نهراً أو نهريْن في الصحيفة، ولم يكن العرب يعرفون هذا القالب، إنما عرفوا قالباً أطول منه، يأخذ شكل كتاب صغير، وهم يسمونه الرسالة مثل رسائل الجاحظ، ولم ينشئوه من تلقاء أنفسهم، بل أخذوه عن اليونان والفرس، وأدوا فيه بعض الموضوعات الأدبية التي خاطبوا بها الطبقة الممتازة من المثقفين في عصورهم.

أما المقالة فقد أخذناها عن الغربيين، وقد أنشأتها عندهم ضرورات الحياة العصرية والصحية، وفيها لا تخاطب طبقة رفيعة في الأمة، وإنما تخاطب طبقات الأمة على اختلافها، وهي لذلك لا تتعمق في التفكير حتى تفهما الطبقات الدنيا، وهي أيضا لا تلمس الزخرف اللفظي، حتى تكون قريبة من الشعب وذوقه الذي لا يتكلف الزينة، والذي يؤثر البساطة والجمال الفطري، ومن أجل ذلك لم يكد أدباؤنا يكثر من كتابتها بالصحف في أواسط القرن الماضي أو بعبارة أدق في ثلثه الأخير حتى اضطروا إلي أن ينبذوا لغائف البديع وثبات السجع وبهارجه الزنفة، التي كانت تنقل أساليب رناعة الطهطاوي وتعوقها عن الحركة.

وسرعان ما وجدت عندنا المقالة السياسية الطليقة من أغلال السجع والبديع، وأخذت تخاطب الناس من قرب وتتحدث إليهم في شئونهم الوطنية، وجعلت تؤثر فيهم تأثيراً قوياً وكان من نتائجه قيام الثورة العربية. ومن أجل ذلك حين حوكم زعماء هذه الثورة حوكم معهم كتاب المقالة حينئذ، فاخترى عبد الله نديم، ونفى محمد عبده، وكان قد أبعد جمال الدين الأفغاني، ولم يصبهم ما أصابهم من ذلك، وإلا بسبب ما كتبوا من مقالات سياسية. وهي تغلب عليها النزعة الخطابية عند النديم، إذ كان خطيباً مفوهاً من خطباء الثورة العربية، وكأنها كانت متنفسة عنده لثورته وحدة عاطفته الوطنية، وهو يمسح عليها أحيانا بسخربة مرة. وكان أحيانا يجرى مقالاته في جوانب اجتماعية إصلاحية ماسحاً عليها بدعابة حلوة. وكان يسود مقالات محمد عبده ضرب من الانفعال ولكن في وقار ورصانة، وقد شفع مقالاته السياسية بمقالات إصلاحية في الدين والمجتمع الإسلامي، كتبها بقلم البصير الحاذق محمداً تارةً ودارساً فاحصاً تارةً ثانية.

وأخذ هذا اللون من المقالات ينمو مع نمو عقلنا ويرتقى مع رقيه، وبون واسع بين مقالات هذا الجيل الأول والجيل الذي تلاه في عصر الاحتلال، ومن مثل مصطفى كامل والشيخ علي يوسف ولطفي السيد، فقد بث هذا الجيل الثاني في المقالة السياسية حياة وقوة. ومما لا شك فيه أن أقوى شئ قاومنا به الاحتلال البريطاني هو مقالات مصطفى كامل في صحيفة اللواء التي شحذت عزيمتنا لمناهضة الاحتلال ومصارعته، وهو بحق زعيم حركتنا القومية في عصر، غير مدافع، إذ كان شعلة وطنية متقدة، وكان خطيباً مفوهاً وكاتباً سياسياً لا يشق غبار، فانبهر يوقظ فينا وعينا القومي صائحاً في سمعنا وسمع العالم الأوربي كله صيحاته المدوية في الحرية والاستقلال والحياة الكريمة. وكان الشيخ علي يوسف في صحيفة "المؤيد" يدافع دفاعاً حاراً بقلمه الرعسين عن الإسلام والشرق موغراً صدورنا على الإنجليز العاشمين، بينما كان لطفي السيد في "الجرادة" يدعو إلى تربية الشعب تربية قويمة حتى ينتزع حقوقه من المعتدين الآثمين. وكان بجانبهم مصطفى لطفي المنفلوطي الذي اشتهر في مقالاته الاجتماعية بأسلوبه العاطفي الفريد وببث معاني الرحمة والفضيلة ووصف بؤس البائسين.

ولا نصل إلى الدورة الثالثة أو إلى الجيل الثالث الذي خلف هذا الجيل الثاني وهو الجيل الذي نشأ بعد الحرب الأولى في هذا القرن حتى تنشط المقالة السياسية عندنا نشاطاً واسعاً، وكان مما ضاعف هذا النشاط نشوء الأحزاب السياسية بعد تصريح ٢٨ من فبراير سنة ١٩٢٢ وتعايرها عراكاً عنيفاً، ولعل خير من يمثل هذا الجيل أمين الرفاعي وعباس العقاد ومحمد حسين هيكل وعبد القادر حمزاوي وطه حسين وإبراهيم عبد القادر المازني، أولئك الذين كانوا يخلبون قلوبنا بمقالاتهم السياسية، وهي تختلف باختلاف شخصياتهم ومقدراتهم البيانية.

وكانت ترافق هذه المقالة السياسية منذ نشأتها المقالة الأدبية التي تتناول شئون الأدب والثقافة، ولم تلبث أن أفرنت لها مجالات خاصة أسبوعية أو شهرية مثل المقتطف والهلال. على طول السنين في هذا القرن تنشأ مجالات مختلفة مثل السياسة الأسبوعية والبلاغ الأسبوعي والرسالة والثقافة.

وكان لهذا النوع من المقالة تأثير واسع جداً في حياتنا الأدبية في مصر والبلاد العربية. ويمكن أن نلاحظ فيها نفس الدورات الثلاث التي لاحظناها في المقالة السياسية، فهي تنشأ في القرن الماضي نشأة ساذجة، ثم تأخذ في التطور، ولا نصل إلى الجيل الثاني حتى نراه يودع فيها ما قرأه عند الغربيين في الأخلاق والاجتماع وشئون الفكر المختلفة. وقد عنيت المقتطف منذ ظهورها في أواخر القرن بالحركة العلمية عند الغربيين وتصوير نظرياتها للجمهور المصري الخاص والجمهور العربي العام.

ولا نتقدم إلى الجيل الثالث جيل هيكل والعقاد وطه حسين والمازني حتى تصبح المقالة الأدبية أثراً فنياً قيماً حقاً، فهي تمس القلوب وتثير العواطف، وقد اتسعو بها إلى مباحث عميقة في الأدب والنقد والفنون الجميلة والنظريات الفلسفية والاجتماعية، مستهدين في ذلك بالمثل الإنسانية العليا مثل الخير والحق والجمال. وسار في هذا الطريق غير كاتب من مثل توفيق الحكيم وغير، ممن نقلوا إلينا في مقالاتهم روح الفكر الغربي ومذاهبه الاجتماعية والأدبية. ولم يدعوا مقالاتهم تفنى مع الصحف، بل جمعوها وطبعوها في كتب مختلفة حتى يتحوا لها شيئاً من البقاء.

ولا بد أن نشير هنا إلى مقالات مصطفى صادق الرافعي وأحمد أمين الاجتماعية، وهي تمتاز عند أولهما باستبطان عقلي واسع ساعد عليه صممه المبكر، بينما تمتاز عند الثاني بمحصول فكري وافر ساعدت عليه ثقافته الواسعة. وهو فيها ينقد أحياناً بعض جوانب المجتمع، ولكنه لا نقدها في سخط عنيف، شأن الخطيب أو الواعظ، وإنما ينقدها في حديث هادئ ممتع.

القصة

ليست القصة جديدة على أدبنا كل الجدة، ففي الأدب الجاهلي قصص كثير يدور على أيام العرب وحروبهم. وفي القرآن الكريم قصص مختلف عن الأنبياء ومن أرسلوا إليهم، وقد ترجم في العصر العباسي كثير من قصص الأمم الأجنبية، ومن أشهر ما ترجم حينئذ كتاب كليله ودمنة وألف ليلة وليلة.

ولكن يلاحظ أن القصص العباسي وما خلفه من قصص عند الشعوب الإسلامية اتخذ اللغات العامية غالباً لساناً له، ولم يدخل منه في أدبها الكبير: الأدب العربي الفصيح سوى المقامات، وهي قصص قصيرة تصور مغامرات أديب متسول يخلب سامعيه بحضور بديهته وبلاغة عباراته. وفي الحق أن بديع الزمان مخترعها ومن جاءوا بعده مثل الحريري لم يفكروا في صنع قصة حقيقية أو أقصوصة، إنما فكروا في غرض تعليمي هو جمع طوائف من الأساليب المنمقة الموشاة بزخرف السجع والبديع.

وبذلك انقطع الطريق بين القصة الطويلة وبين العربية الفصيحة، فلم تدخلها، إنما دخلت في اللغات الدراجة، وشاركت لغتنا العامية في هذا النشاط، بل لقد سارعت إليه وحاولت أن تتفوق فيه. ويتضح ذلك من كثرة القصص المصرية في قصصنا الشعبي الوسيط،

فقد ألفنا قصة عنتر: وقصة الهالالية وقصة الظاهر بيبرس وذات الهمة وسيف بن ذي يزن، وفيروز شاه ومصرنا ألف ليلة وليلة فكتبناها بعاميتنا، أو صغناها بها، وأضافنا إليها قصصاً جديدة مثل قصة علي الزبيق وأحمد الدنف.

فكان لنا في العصور الوسطى قصص شعبي، ولكن لم يكن لنا قصص فصيح. ولما اتصلنا بأوربا وأخذنا نتأثر بأدابها اتجه أدباؤنا إلى القصص الغربي، وحاولوا أن يترجموه، وكان رفاة الطهطاوي هو الرائد لهذه الحركة فترجم "مغامرات تليماك" لفنون وسماها "مواقع الأفلاك في وقائع تليماك". ولعل في نفس العنوان وتغيير إلى هذه الصورة المسجوعة ما يدل على عمل رفاة في ترجمته، فإنه نقل القصة إلى أسلوب السجع والبديع المعروف في المقامات، ولم يتقيد بالأصل الذي ترجمه إلا من حيث روحه العامة، أما بعد ذلك فقد أباح لنفسه التصرف فيه. تصرف في المعاني، فأدخل فيها آراءه في التريفة وفي نظام الحكم كما أدخل الأمثال الشعبية والحكم العربية.

فلم يكن رفاة مترجماً فحسب، بل كان ممصراً للقصة، واستمر هذا التمصير طويلاً من بعده، حقاً أخذ أدباؤنا يتحررون من لغة السجع والبديع، ومعنى ذلك أنهم ملكوا من وسائل التعبير ما لم يكن يملكه رفاة معاصره، ولكنهم ظلوا يميلون إلى التمصير فيما يترجمون من قصص، حتى تقترب من ذوق القارئ، بل إن منهم من أثر المصير إلى اللغة العامية مثل محمد عثمان جلال، ولكن الممصرين من أصحاب الفصحى هم الذين رجحت كفتهم، ون أشهرهم في أوائل هذا القرن حافظ إبراهيم والمنفلوطي، وقد ترجم أولهما البؤساء ليفكتور هيجو وبعبارة أدق مصرهما تمصيراً، فإنه لم يحتفظ منها إلا بالخطوط الأساسية، أما بعد ذلك فقد أباح لنفسه التصرف في الترجمة وإضافة فقرات ليست في الأصل. وربما كان عمل المنفلوطي في التمصير أوسع من عمله، فإنه لم يكن يعرف شيئاً من اللغة الفرنسية، وإنما اعتمد على نفر قرأوا له بعض القصص مثل "بول وفرجينى" وحاول أن يؤدى ما سمعه منهم في اللغة العربية، فكانت قصة "الفضيلة" ومثلها القصص الأخرى التي نشرها، وكلها تكاد تفقد الصلة بالأصل، كما تفقد حبكة القصصية، فليس الغرض الأول القصص، وإنما الغرض تصوير الانفعالات العاطفية والاسترسال في أسلوب بليغ.

على أننا لا نكاد نتقدم في هذا القرن حتى يستجيب بعض أدبائنا إلى هذا الفني الغربي ويحاولوا أن يحدثوا فيه نماذج لهم، وسبق أن تحدثنا عن محاولتين: محاولة في إطار المقامة هي حديث عيسى بن هشام، ومحاولة جديدة خالصة هي محاولة زينب لمحمد حسين هيكل، والمحاولة الثانية هي التي تعد بحق أول محاولة كاملة لنا في صنع قصة بالمعنى الغربي الحديث. وتلتها بعد سنوات محاولة محمد تيمور تأليف مجموعة من الأقاصيص باسم "ما تراه العيون" وهى أقاصيص قصيرة تمتاز بواقعيته وبما تحمل من إحساس دقيق بالمفارقات، كما تمتاز بحبكته القصصية. وقد كثر بعد الحرب الأولى من يكتبون الأقصوصة كتابة فنية بارعة، نذكر منهم محمود تيمور، كما نذكر محمود لاشين في مجموعتيه "سخرية الناي" و "يحكى أن" وهو يمتاز بروحه المصرية الصميمة وقدرته على رسم الشخص وإحاطتها بإطار من الواقعية والفكاهة.

أما القصة الاجتماعية الطويلة التي بدأها هيكل فإنها خطت خطوات واسعة مع نهضتنا الأدبية بعد الحرب الأولى من القرن، إذ وجد لها غير كاتب أصيل، وأصبح لكل كاتب فيها أسلوبه ومميزته الشخصية التي ينفرد بها عن أقرانه. ومن أهم من لمعت

أسماءهم فيها طه حسين والمازي وامتاز الأول بتصوير حياتنا المصرية في كثير من قصصه مثل الأيام ودعاء الكروان وشجرة البؤس، وتناول قصة شهرزد المعروفة في ألف ليلة وليلة وعرضها بأسلوبه البارع عرضاً طريفاً.

أما المازي فيعنى في قصصه بالجانب النفسي في الرجل والمرأة، ويستمد من الحياة اليومية المصرية وتجاربها التي تعيها مخيلته، ويشفع ذلك بتحليل واسع لمجتمعنا وعاداته وعلاقات أهله وأمزجتهم وما يضطرون فيه من مشاعر وأحاسيس. وهذا الاتجاه إلى التحليل النفسي يستمد من كتاب الغرب النفسيين، وتشيع عنده كما تشيع عندهم النظريات النفسية المعروفة من عقد وتعويض وما إلى ذلك، وعلى نحو ما نرى في قصة "إبراهيم الكاتب" و "عود على بدء".

وللعقاد قصة تسمى "سار" وهي تقترب من ذوق المازي، وإن كانت تمتاز بتحليل عقلي واسع، إلا أنها تمزج هذا التحليل بتحليل نفسي، وتسيطر على التحليلين جميعاً شخصية العقاد التي تبالغ في المنطق وفي إبراز الأسباب والنتائج.

وهذا الاتجاه إلى التحليل النفسي في القصة يكاد يقف عند هذين الكاتبين فالجيل التالي لهما يسير أكثر ما يسير في اتجاه هيكل وطه حسين الذي يعتمد على التحليل الاجتماعي لا على التحليل النفسي، وفي مقدمة هذا الجيل توفيق الحكيم ومحمود تيمور ونجيب محفوظ.

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

وبعنى محمود تيمور في قصصه بعيوننا الاجتماعية، وهو يلتقي بطه حسين وتوفيق الحكيم في كثير من قصصه، ولكن له أسلوبه وشخصيته المستقلة. أما نجيب محفوظ فيعنى بتصوير الطبقات الوسطى والشعبية وما تخضع له من الظروف المختلفة في البيئة والمجتمع مما ينهي بها أحياناً إلى الانحراف الاجتماعي أو الخلفي.

وبجانب القصة الاجتماعية الطويلة وجدت عندنا القصة التاريخية منذ مطلع هذا القرن، فقد ألف جورجى زيدان نيفاً وعشرين قصة تصور الأحداث العرية الكبرى وهي ليست قصصاً بالمعنى الدقيق، إنما هي تاريخ قصصي، تدمج فيه حكاية غرامية، وهو تاريخ يحافظ فيه الكاتب على الأحداث دون أي تعديل، ودون أي تحليل للمواقف والعواطف الإنسانية. غير أننا لا نتقدم طويلاً بعد الحرب العالمية الأولى حتى تأخذ هذه القصة عندنا في النضح، وكان أول من أوفى بها على الغاية من الكمال الفني محمد فريد أبو حديد في قصته "زويبا" وقد أتبعها بقصصه الأخرى: الملك الضليل والمهلهل ثم "جحا في جانيولاد". وهو في قصصه جميعاً يتقن البناء القصصي ورسم شخوصه والنفوذ إلى دخالها وخباياها النفسية. ويلقانا في هذا المجال كثيرون مثل على الجارم ومحمد سعيد العريان ومحمد عوض محمد.

ولابد أن نشير هنا إلى أن سنوات الحرب الأخيرة أثاحت لفن القصة عندنا ازهاراً واسعاً فقد أغلق البحر الأبيض أمام أدبائنا، فلم تعد تزد إليهم القصص الغريبة، فعكفوا على أنفسهم أكثر مما كانوا يعكفون، فإذا هذا الفن ينضج على أيديهم نضجاً لا يعتمدون فيه

على استيحاء أنماط غربية. إنما يعتمدون على أنفسهم وعلى بيئتهم المصرية العربية. وبذلك أصبح فناً عربياً متوطناً في بيئتنا لا فناً غربياً نستورده ونقيس على أمثله ونماذجه.

وإذا كنا قد استطعنا قبل الحرب الأخيرة أن نسمي طائفة ممن لمعوا فيه فإننا لا نستطيع الآن أن نحصيهم عدداً، إذ وجد الشباب نفسه بعد ثورتنا المجيدة وأحس حياته وكل ما فيها من وقائع اجتماعية وأخذ يعبر عنها أقوى تعبير وأجمله في قصصه وأقاصيصه.

وتبرز الآن أسماء كثيرة في عالم القصة والأقصوصة جميعاً، فقد أصبحت عندنا قصة مصرية فعلاً، وأصبح لنا قصاصون مصريون مبدعون، ولكل منهم أسلوبه ومنهجه وطريقته.

وإذا كنا لاحظنا الميل الشديد إلى تمصير القصص الغربية قبل الحرب الأولى من هذا القرن فإن هذا الميل انتهى وحل محله ذوق جديد من الترجمة الحرفية الدقيقة، وقد قامت دور نشر كثيرة على هذه الترجمة مثل لجنة التأليف والترجمة والنشر ودار الهلال ودار المعارف وغير ذلك من هيئات ومؤسسات، وتضطلع وزارة التربية والتعليم بجهود خصبة في هذا الاتجاه. ومعنى ذلك أنه أصبح في لغتنا قصص غربية حقيقية، وهي تعد بالمئات، كما أصبحت عندنا قصص مصرية حقيقية لا تقل عن السابقة جمالاً وروعة.

المسرحية

إذا كنا قد وجدنا للقصة في أدبنا الشعبي صوراً مختلفة فإن المسرحية لم يكن لها عندنا أصول، لسبب بسيط، هو أنه لم يوجد عندنا مسرح قديم، ولما نزلت الحملة الفرنسية بلادنا حملت فيما حملت إلينا المسرح الفرنسي، ولكن ما كان يمثل عليه من روايات مثل بالفرنسية، فلم تتأثر به في حياتنا الأدبية، إنما يأتي هذا التأثير فيما بعد حين تنشأ فيما بيننا وبين الغرب العلاقات الأدبية، وهي لما تنشأ إلا منذ أواسط القرن التاسع عشر، بل بعد مضي شطر غير قليل من النصف الثاني حين اعتلى أركعة مصر إسماعيل، فقد أخذنا نتأثر الحضارة الغربية ونمعن في هذا التأثير، فأنشئت دار الأوبرا ومثلت فيها روايات غنائية إيطالية. وفي هذا التاريخ أنشأ يعقوب صنوع مسرحاً بالقاهرة مثل عليه كثيراً من المسرحيات المترجمة والتي ألفها. وقد أطلق عليه المصريون اسم "موليير مصر" لبراعته في التمثيل الهزلي وما يقتزن به من نقد اجتماعي. ولم يكن يمثل باللغة العربية الفصحى. إنما كان يمثل بالعامية الدراجة، فمسرحه وتمثيلياته يخرجان عن دائرة أدبنا العربي الحديث.

ولم تلبث الفرق التمثيلية السورية واللبنانية أن وفدت على ديارنا، وأنشأت لها مسارح في الإسكندرية ثم القاهرة. وكانت هذه الفرق تمثل روايات فرنسية مترجمة، وبحيث تلائم النظارة، وبعبارة أدق ممصرة حتى يتذوقها الجمهور ويجد فيها متاعه. والتمصير يقل ويكثر حسب من يقوم به، فتستبدل الأسماء بأسماء مصرية، وقد تستبدل الحوادث نفسها، ولا مانع أحياناً من استخدام الأسلوب المنمق بالسجع والشعر.

وكانما كانت الجهود موجهة أولاً لهذه الحركة من التمسير، حتى يستطيع هذا النبات الغرب أن يعيش في البيئة الجديدة. ولذلك كان التمسير في المسرحية أوسع جداً من التمسير في القصة، حتى لتقطع العلاقة أحياناً بينها وبين الأصل. وأسرب الممسرون في وضع الأشعار التي تغنى في المسرحيات، حتى يرضوا ذوق الجمهور الذي كان يعجب بالغناء وأناشيد الذكر والذي تعود الاستماع إلى الأوبرا الإيطالية. ومن هنا كان مسرحنا في القرن الماضي وشطر كبير من هذا القرن مزجاً من التمثيل والغناء، وكان أصحاب هذا المسرح ينقلون غالباً عن المسرح الفرنسي الكلاسيكي عن راسين وكورنى وموليير، ومرجع ذلك إلى السوريين واللبنانيين الذين تمسروا وقاموا بيننا بالتمثيل مثل سليم النقاش وأبى خليل القباني وإسكندر فرح، لأن ثقافتهم كانت غالباً فرنسية، وكان المصريون أنفسهم يقبلون على هذه الثقافة منذ أوائل القرن الماضي.

ولم تمض مدة طويلة حتى أخذ المصريون يشاركون في هذا الفن الجديد، فاشتركوا أولاً مع الفرق السورية واللبنانية، ثم استقلوا وأنشأوا فرقاً مختلفة مثل فرقة عبد الله عكاشة وفرقة الشيخ سلامة حجازي المطرب المشهور، وقد وطد بقوة المسرح الغنائي، ومثل فرقة عزيز عيد وقد عنى بالتمثيل الهزلي. ولا نتقدم طويلاً في هذا القرن العشرين حتى يعود جورج أبيض من باريس سنة ١٩١٠ بعد دراسته لفن التمثيل دراسة متقنة، وسرعان ما ألف فرقة مسرحية في سنة ١٩١٢ وأخذ يمثل على قواعد درامية سليمة. وفي نفس السنة كون بعض الهواة "جمعية أنصار التمثيل" لغرض إرسائه على أصوله الفنية الصحيحة، وكان ممن انضم إلى هذه الجمعية عبد الرحمن رشدي وإبراهيم رمزي ومحمد تيمور. وينضم الشيخ سلامة حجازي إلى جورج أبيض ويؤلفان فرقة في سنة ١٩١٤ ظلت سنتين متواليتين، ونمضي في أثناء الحرب الأولى فيؤلف عبد الرحمن رشدي فرقة مسرحية وإن لم تظل طويلاً، ويظهر نجيب الرحاني باستعراضاته الغنائية والهزلية ويبتكر شخصية "كشكش بك" عمدة كفر البلاص، ويؤلف حيناً مع عزيز عيد فرقة تعنى بالمغناة القصيرة "الأوبرت".

وكانت هذه الفرق جميعاً تعتمد على ما يترجم ويمصر لها من تمثيلات ومغنيات غربية، وأخذ بعض الهواة والممثلين يؤلفون مسرحيات عربية استمدوا فيها من قصص ألف ليلة وليلة وألوانها الخيالية ومن التاريخ العربي الإسلامي وصور، القومية، ومن الحب والعواطف الوجدانية مصورين مجتمعهم وما فيه من دعوات إصلاحية وحركات وطنية. وأكثر هذه الأعمال كان ضعيفاً، ولذلك لم يدخل في ترثنا الأدبي.

على أنه ينبغي أن نقف قليلاً عند ثلاثة، حدقوا- بفضل ثقافتهم الغربية- فن التأليف المسرحي، وهم فرح أنطون وإبراهيم رمزي ومحمد تيمور. وقد ألف أولهم في سنة ١٩١٣ "مسرحية مصر الجديدة ومصر القديمة" وهي مسرحية اجتماعية صور فيها عيوب مجتمعنا حينئذ وما تسرب إليه من مساوئ الحضارة الغربية ومفاسدها، وهي ضعيفة في بنائها المسرحي. غير أنه أتبعها في سنة ١٩١٤ بمسرحية تاريخية، هي مسرحية السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم" وهي قوية في تصميمها المسرحي وفي رسم شخصياتها وتدفق الحوار وحيويتها، وقد صور فيها الصراع الحاد بين الشرق والشجاع المسلم والغرب المستعمر الماكر، ناثراً خلال ذلك آراءه الاجتماعية والوطنية. أما إبراهيم رمزي فبدأ منذ سنة ١٨٩٢ يحاول صنع مسرحيات، غير أنه لم ينضج إلا بعد عودته من البعثة إلى إنجلترا وتوفر، على دراسة هذا الفن ونقل بعض درر الأوربية. وربما كانت مسرحية "أبطال المنصور" التي كتبها في

سنة ١٩١٥ خير مسرحياته جميعا، وهى مسرحية تاريخية عرض فيها صورة حية من البطولة المصرية في أثناء الحروب الصليبية عرضا تمثيليا رائعا. ونمضي فنلنقي بمحمد تيمور الذي توفي شابا في سنة ١٩٢١ وكان قد سافر بعد تخرجه من الحقوق إلى فرنسا فعكف على دراسة التمثيل. وعاد يحاول النهوض به، فكان يكتب فيه وينقد ويمثل، وما لبث أن ألف أربع مسرحيات هي مسرحية "العصفور في قفص" و"عبد الستار أفندي" و"الهاوية" و"العشرة الطيبة" وهى وحدها التي اقتبسها عن مسرحية فرنسية، غير أنه مصرها، وجعل حوادثها تجرى في عصر المماليك، ونقد فيها بعنف تصرفات الطبقة التركية. وقد راعى في مسرحياته أصول الفن التمثيلي مراعاة دقيقة، غير أنه كتبها بالعامية.

وتضع الحرب العالمية الأولى في هذا القرن أوزرما، وينشط التمثيل الهزلي والغنائي، ويعود يوسف وهبى من إيطاليا، وينشئ فرقة استعراضية، ويقعنه عزيز عيد وزكى طليمات بإنشاء فرقة للدراما الزخيلة، وتتألف فرقة رسيس وتنشط بجانبها فرقة جورج أبيض، ويأخذ كثير من الكتاب في تأليف المسرحيات الاجتماعية، ويشتهر أنطون يزك بمسرحياته العنيفة مثل "عاصفة في بيت" ومسرحية "الذبائح" ويتخصص يوسف وهبي بتمثيل هذا النوع بينما ينشط نجيب الرحانى وعلى الكسار في المثل الهزلي. على أننا لا نصل إلى سنة ١٩٢٨ حتى يصيب كل هذه الفرق ركود قاتل. وتتألف الدولة في سنة ١٩٣٤ الفرقة القومية كما تنشئ المعهد العالي للتمثيل، غير أن الركود يظل جاثما على مسارحنا بسبب ظهور السينما. إلا ما كان من مسرح نجيب الرحانى. وتحاول ثورتنا المجيدة النهوض بالمسرح، فيعود ثانية إلى النشاط، وبذلك ترز إليه قواه.

وإذا تركنا المسرح إلى التأليف المسرحي وجدناه ينهض نهضة رائعة منذ العقد الرابع من هذا القرن إذ ظهر توفيق الحكيم فوثب به وثبه لم يكن يحلم بها كل من سبقوه، فقد أرسى قواعده في النثر، كما أرسى هذه القواعد شوقي في الشعر، يسعفه في ذلك ثقافة إنسانية واسعة وثقافة مسرحية دقيقة، وتتزوج الثقافتان مع روحه المصرية العربية، فإذا لمصر كاتب مسرحي من نوع إنساني بديع. وتلقى مسرحياته رواجاً واسعاً لما تحتفظ به من أصول الفن المسرحي وما تحتوى من عناصر، ومقوماته فهي أعمال مسرحية تامة، لا يقلد فيها توفيق كاتباً غريباً بعينه، بل يستمد من مواهبه ومن بيئته وروحه المصرية العربية. وحقا أنه يغلب على شخصه التفكير الفلسفي التجريدي، ولكن هذا مذهبه، وهو يدل دلالة واضحة على رعى حياتنا العقلية، فقد أصبح لكتابنا أو لبعضهم على الأقل فلسفة تستهوى العقول والقلوب. وتعتمد فلسفة توفيق على الإسمان بقصور العقل والاتجاه نحو الروحيات التي تجرى في حياة الشرقيين وأعماق نفوسهم.

وأخذ هذا المجال المسرحي يجذب إليه كثيرين من الجيل الجامعي وغيره، ومن أهم من جذبهم إليه محمود تيمور، وكان يكتب مسرحياته أولا بالعامية كأخيه محمد، ثم نقل من العامية إلى الفصحى بعض مسرحياته وأنشأ أخرى على اللسان الفصيح من أول الأمر، هو في أكثر مسرحياته مثل قصصه يعنى بالجوانب الاجتماعية في بيئته، ويمد هذه البيئة فتشمل الريف وحياة الفلاحين. وقد يستمد في مسرحياته من التاريخ العربي. وهو دائما يمسح على عمله بتحليلات نفسية يصور فيها الطبيعة الإنسانية، ومن هنا كان صراع مسرحياته غالبا يدور بين العقل والغريز الباطنة.

وبجانب تيمور وتوفيق الحكيم تصنع محاولات كثيرة في هذا الفن المصري الحديث، وكثير منها يستحق الثناء لما يبذله فيه أصحابه من إبداع ومهارة وعلى هذا النحو استطاعت مصر أن تحقق لنفسها نهضة أدبية رائعة، فإنها رفعت كل الحواجز التي كانت تفصل بينها وبين الآداب الكبرى في العالم، فأصبح لها أدب كبير فيه المقالة والقصة والمسرحية والشعر التمثيلي وأصبح كثير من هذا الأدب يترجم إلى سائر اللغات.