الفصل الرابع

تطوّر النّثر وفنونه

١

تقيد بأغلال السجع والبديع

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

وقد سلَّم المصريون محمد علىّ مقاليد أمورهم ، فاندفع ينظم الجيش على الطريقة الأوربية ، وأنشأ لذلك المدرسة الحربية ، ثم مدرسة الطب والمدارس الصناعية ، ليزوّد الجيش بالضباط والأطباء والصناع والمهندسين . وأقام هذه المدارس المختلفة على نمط أوربى ، واستقدم لها العلماء الأوربيين المختلفين ، وللتفاهم بينهم وبين المصريين أقام مجموعة من المترجمين ، من الأرمن وغيرهم . ثم لم يلبث أن أنشأ مدرسة الألسن ، وجدّ فى إرسال البعوث إلى الغرب ليتقن

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

وعلى هذا النحو مضينا فى النصف الأول من القرن الماضى وغير قليل من النصف الثانى لا نملك من وسائل التعبير النثرى سوى هذه الوسيلة الضيقة ، وسيلة السجع والبديع التى تخنق الكلام ، وتحول بيننا وبين التعبير الحرّ عما نريد ، وكأن ما نريد كان لا يزال شيئاً ضيقاً محصوراً ، فانحصر نثرنا فى هذه الصناعة الراكدة الجامدة ، ولم يستطع التيار الغربى أن يحرره ولا أن يخلصه من أثقاله وأغلاله .

٢

حركة تحرر وانطلاق

لا نمضى طويلا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، حتى تجتمع دوافع حقيقية لتحرر النثر وانفكاكه من قيوده الغليظة ، فإن أموراً كثيرة متشابكة جدّتْ ، وعملت مع أمور أخرى كانت مختفية وظهرت . وتناولت هذه الأمور أو هذه الأسباب عناصر حياتنا من جميع أنحائها وغيرتها تغييراً تاما .

وكان أول ما حدث من ذلك نشوء الرأى العام وظهور فكرة الوطنية وشعور المصريين بحقوقهم السياسية المسلوبة . وقد رأيناهم يشعرون بهذه الحقوق فى عهد محمد على ، ويحاول جاهداً أن يُميتها فى نفوسهم ، ولكنها لم تمت ، بل ظلت مختفية إلى حين . وكان مما عمل على بقائها ونمائها دخول المصريين فى جيش محمد على ، فكان هذا الجيش حين ينتصر فى حرب يشعر المصريون بأنفسهم وبمصريتهم . وليس هذا فقط ، فقد أخذوا يتعلمون ويفدون على أوربا فى البعوث ، فكانوا يرون حياة سياسية تخالف حياتهم ، فالناس فى فرنسا مثلا لا يُحْكَمُون بفرد مستبد ، بل يشتركون معه فى الحكم وفى إدارة بلادهم . وقد كشف رفاعة فى كتابه « تخليص الإبريز فى تلخيص باريز » عن الفروق بين الحياة السياسية هناك وبينها فى مصر وأشار إلى أن فرنسا تُحْكم بدستور

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

ولم يتقدم بهم حكم إسماعيل حتى رأوا رأى العين ضرورة الاشتراك معه فى الحكم ، فإنه يسير فى طريق محفوف بالخطر ، وإذا تُرِكَ وأهواءه وسياسته المالية السيئة فإن البلاد ستقع حتماً فريسةً فى أيدى الغربيين ، وقد أخذوا فعلا يضعون لها الشِّباك من صندوق دين ومن مراقبة ماليةٍ ومستشارين ماليين وغير ذلك من نُذُرٍ تنذر بالشر المستطير . وإسماعيل فى غَيِّه ، وبطانته التركية من حوله لا ترده ولا تهديه سواء السبيل .

وأحسَّ المصريون بخطر هذا كله وأنهم لا يعيشون معيشة كريمة فى بلادهم وأنه حرى بهم أن يلوا شئونها وأن يعيشوا أحراراً تحت سمائها ، واستقرَّ ذلك فى نفوسهم ، فلا بد من التحرر أولا من الحاكم المستبد الذى لا يحسن تصريف الأمور ، وثانياً من الترك الذين يؤلفون حاشيته ، والذين يسيطرون على المناصب الكبرى فى الجيش وغير الجيش .

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

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

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

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

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

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

وكان هذا العنصر السورى اللبنانى شديد الاتصال بالآداب الأجنبية . فإن البعوث الدينية المسيحية الكاثوليكية والبروتستانتية أو بعبارة أخرى الفرنسية والأمريكية وصلته بآدابها وصلا محكماً . فلما نزل بديارنا أخذ يعبر عن هذه الصلة بطريق الترجمة ، وبذلك كانت مصر فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين حقلا واسعاً للترجمة ونقل الآداب الغربية ، فقد تُرْجم كثير من القصص والروايات ، وترجمت كتبٌ لا تكاد تحصى فى الاجتماع والقانون والاقتصاد وجميع فروع الفكر الغربى .

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

ولم يلبث هؤلاء المترجمون بعد رفاعة أن عرفوا عن طريق المطابع وما تنشر من آثار الأدب العباسى أن وراء هذا الأسلوب القاصر الذى ترجم به رفاعة أسلوباً مرسلا حرًّا آخر ، يمكّنهم من صياغة العبارات بحيث تؤدى المعانى الأوربية أداء سهلا يسيراً . فعوّلوا على هذا الأسلوب ، واتخذوه وسيلتهم إلى تصوير معانيهم ، وخاصة أنهم رأوه يشبه الأساليب الغربية التى يترجمون منها ، فإنها تصاغ فى لغة سهلة تخلو خلوًّا تامًّا من أثقال السجع والبديع .

وعلى هذا النحو أخذ المترجمون يؤثرون الأسلوب العتيق الفصيح ، وينفكّون عن أسلوب رفاعة الثقيل الضيق . ولم يكتفوا بذلك ، بل أخذوا يمرنون هذا الأسلوب على أداء المعانى الغربية الدقيقة ، سواء فى الفكر أو فى الشعور ، وأثبتوا أن لغتنا الفصيحة لا تستعصى على أداء هذه المعانى ، فكانوا بذلك عاملا مهمًّا من عوامل بعثها ونهوضها .

وحتى الآن لم نتحدث عن المطبعة والصحف ، وقد كان لهما أثر بالغ فى هذا التحرر من أسلوب السجع والبديع ، فإن من كان يترجم مثلا لم يكن

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

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

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

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

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

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

فطبيعى لهذا السبب ولما قدمنا من أسباب وبواعث أن يهجر الأدباء والكتاب اللغة القديمة التى كان يكتب بها رفاعة الطهطاوى وأن يهجروا معوقاتها من سجع وبديع ، فإن هذا كله لا يلائم المعانى الغربية الكثيرة التى يترجمونها ولا يلائم الذوق الشعبى المتواضع الذى يخاطبونه فى الكتب والصحف جميعاً ، إنما الذى يلائم ذلك هو الأسلوب الحر الطبيعى .

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

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

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

وشعر بها دون أن يخضع لفرد من الأفراد مهما كان شأنه .

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

وشيء أعمق من هذا كله وأبعد أثراً فى حياتنا الأدبية فى أثناء النصف الثانى من القرن الماضى ، فإن أدبنا أخذ يُعْنَى بتصوير الجماعة وتصوير ميولها السياسية وغير السياسية ، لسبب بسيط وهو أن الأدباء تحولوا إلى الجماعة يخاطبونها ويقدمون أدبهم إليها . فكان لا بد أن يخاطبوها فى شئونها التى تهمها وحياتها التى تعيشها أو تريد أن تعيشها .

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

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

وهذه الصحف المختلفة كانت تصور عواطف المصريين السياسية ، وتنادى

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

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

ومما لاشك فيه أن جمال الدين الأفغانى هو الذى دفع الشيخ محمد عبده دفعاً قويّاً فى هذا الاتجاه ، إذ كان يلزمه فى بيته وفى غَدواته وروحاته ، وهو يلقى دروسه الدينية والفلسفية ، داعيا إلى الإصلاح السياسى والدينى والاجتماعى ، ومهيجا الخواطر ضد الحكام الذين يخاتنون أمانة أوطانهم الإسلامية بما يُطلقون من أيدى المستعمرين الأوربيين فى شئونها المالية وغير المالية . وقد أخذ يمرن تلاميذه وعلى رأسهم الشيخ محمد عبده على الخطابة وإنشاء المقالات فى الصحف . وتحولت إلى التلميذ النابغ جميع تعاليم أستاذه فى السياسة وغير السياسة ، وتأججت فى صدره حماسة لاهبة لخدمة دينه ووطنه . وهيئت الفرصة له ليذيع آراءه الإصلاحية فى الجمهور ، إذ تولى تحرير « الوقائع المصرية » لأول عهد توفيق . واشترك فى الثورة العرابية ، حتى إذا أخفقت حُكِمَ عليه بالنفى ثلاث سنوات ، فذهب إلى بيروت ثم تركها إلى باريس . وكان قد سبقه جمال الدين إليها ، وأصدرا هناك صحيفة « العروة الوثقى » يذيعان فيها على مصر والعالم الإسلامى ما يوقد نار الحميّة الإسلامية فى النفوس ، وكانا يؤمنان بوجوب توحُّد المسلمين تحت راية الخلافة العثمانية ، حتى يقفوا رجلا واحداً أمام الأوربيين وجشعهم الاستعمارى البغيض .

وعلى هذا النحو كانت الموضوعات التى يتناولها كتّابنا فى عصر إسماعيل

وقبل الاحتلال الإنجليزى سنة ١٨٨٢ موضوعات سياسية ودينية واجتماعية ، وهى موضوعات عامة ، لم يكن يستمدها الكُتّاب من عواطف فردية أو شخصية وإنما كانوا يستمدونها من عواطف الشعب ، فقد أصبح الشعب هو كل شىء وأصبحت ميوله الإطار الذى توضع فيه المقالات الصحفية المختلفة .

وتعم الكآبة مصر وتخمد مؤقتاً هذه الجذوة القوية فيها لأول عهد الاحتلال ، ولكن لا نمضى طويلا حتى تسترد هذه الجذوة قوتها واشتعالها ، فيصدر العفو عن الشيخ محمد عبده وعبد الله نديم اللذين اشتركا فى الثورة العرابية ، وتصدر صحيفة « المؤيد » يصدرها الشيخ على يوسف معبراً فيها عن نزعتنا الوطنية ، ويُصْدر عبد الله نديم صحيفة « الأستاذ » يناوئ فيها الاستعمار . ويصدر مصطفى كامل صحيفة « اللواء » ويبعثها ناراً ضد الاستعمار والمستعمرين ، ويؤلف « الحزب الوطنى » ويصارع الإنجليز صراعاً قوياً عنيفاً . ويتألف حزب الأمة ، ويُصْدر صحيفة « الجريدة » ويحررها لطفى السيد ، ولم يكن هذا الحزب ثائراً ثورة الحزب الوطنى ، بل كان يميل إلى الاعتدال فى الكفاح ، وقد خرج بفكرة أن مصر للمصريين ، فينبغى أن لا نفكر فى الخلافة العثمانية والعثمانيين ، بل ينبغى أن نقصر تفكيرنا على أنفسنا ومصالحنا . وكان مصطفى كامل يعطف على الخلافة الإسلامية ، وهو عطف كان يصور فيه عواطف الشعب المصرى الذى كان يعد هذه الخلافة رمزاً لدينه ، ولم يكن مصطفى كامل يتعدّى ذلك ، فوجهته وطنُه واستقلاله وتخليصه من براثن الاحتلال . وأعلنها حرباً شعواء على الإنجليز لا تضعف ولا تلين كما يلين حزب الأمة وأنصاره ، واندفعت الأمة المصرية وراءه غاضبة ناقمة .

وهذه الحركة الوطنية التى كانت تصدر عن روح الأمة وما صحبها من ترجمة أو من التيار الغربى الذى أخذ يعمل فى مجرى حياتنا الأدبية ، كل ذلك كان مصدر نشاط أدبى خصب سواء من حيث اللغة التى نعبر بها عن أدبنا أو من حيث الموضوعات التى كان يتناولها .

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

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

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

ولم تنجح حينئذ لأسباب بعضها سياسى وبعضها دينى وبعضها أدبى خالص ، فقد دعا بعض الإنجليز إليها فى محاضرات عامة بمصر وفى بعض كتاباتهم ، كما دعا إليها بعض المستشرقين ، فأحسّ الشعب وأدباؤه خطراً فيها ، وأنها إن صحت كانت كارثة سياسية يريدها المحتل ، حتى تنسى الأمة ماضيها العربى والإسلامى . وأيضاً فإن هذه اللغة العربية التى يدفعها محمد عثمان جلال وإخوانه لغةُ القرآن الكريم ، أو بعبارة أخرى لغةٌ مقدسة يقدسها الشعب . فكان صعباً

إن لم يكن مستحيلا على الشعب أن يتحول عنها ، وحتى إن كان لا يحسنها فإنه ينبغى أن يسعى إلى إحسانها . وسبب ثالث ، ولكنه لا يأتى من قبل السياسة ولا من قبل الدين ، وإنما يأتى من قبل الأدباء أنفسهم ، فإن كثرتهم رأت أن لا تنزل إلى لغة الشعب ، حتى يظل لها شىء من التفوق اللغوى الذى يفصل بينها وبين العامة . وربما كان من أهم الأسباب أيضاً أن هؤلاء الأدباء من صحفيين وكُتّاب ومترجمين استطاعوا أن يؤدوا باللغة الفصيحة كل ما أرادوه من معان وأفكار ، فهى ليست قاصرة ولا عاجزة ، بل أثبتوا أن فيها قوة لتحمّل المعانى فضلا عما فيها من براعة وجمال .

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

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

على كل حال فَكَّ المصريون أو بعبارة أدق فكّت كثرتهم أنفسها من أغلال أسلوب السجع التقليدى ، ورجعت إلى الأسلوب المرسل تعبر به عن ذات نفسها ، واكتفت من هذا الأسلوب بإطاره ، أما نماذجه فقد نبذتها نبذاً ، لا لأنها سيئة فى نفسها ، بل لأنها لا تلائم حياتها ، إذ كانت نماذج شخصية

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

لذلك كان طبيعياً أن لايلتمس الكتّاب المصريون فى القرن الماضى نماذجهم عند القدماء ، فقد أخذوا يوجدون لأنفسهم نماذج تتصل بحياتهم وما اختلف عليها من أحداث وتهيأ لها من ظروف صحفية وغير صحفية . وقد دفعتهم الصحافة التى حاولوا أن يجاروا بها الصحافة الغربية إلى إنشاء فن المقالة ، وهو فن لم يعرفه العرب القدماء ، إنما عرفوا الرسائل التى تتناول بعض الموضوعات فى سعة ، وهى أشبه ما تكون بكتيب صغير . فلما وُجدت الصحف ، وحاول الكتاب أن يكتبوا فى الموضوعات التى تهم الجمهور استحدثوا هذا النموذج الأدبى القصير ، وأخضعوه للضرورات الصحفية من حيث القصر ومن حيث تبسيط الفكر حتى يفهمها الناس وتسهيل اللغة حتى لا تكون عسيرة عليهم .

وأخذ الكتّاب يمرنون هذا النموذج الجديد ليصور آراءهم فى السياسة الداخلية والسياسة الخارجية ، وفى الإصلاح الدينى والاجتماعى ، وفى كل شأن من شئون الحياة . وكلما تقدمنا مع الزمن قطعنا مرحلة فى هذا التمرين ، ونحن لا نصل إلى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين حتى يتكون لنا فى هذا النموذج طبقة ممتازة من الكُتّاب مثل على يوسف ومصطفى كامل وفتحى زغلول وقاسم أمين وعبدالعزيز محمد وأحمد لطفى السيد ومحمد عبده وغيرهم ممن كانوا يصارعون الفساد الاجتماعى والفساد السياسى والفساد الدينى .

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

فى ثورتنا الأخيرة المباركة .

وحاول محمد عبده محاولة تجديدية جريئة فى الدين ، وهو أهم مصلح دينى عرفته مصر الحديثة ، وقد أخذ يدعو إلى تخليصه من الأوهام والخرافات ، والبحث فيه بحثاً حرًّا على نمط البحث القديم عند المعتزلة فبابُ الاجتهاد فيه لم يغلق ، ولا ضَيْرَ أبداً فى أن نبحث فيه وفى أصوله على ضوء الفكر الحديث . وأخذ يثبت فى مقالاته وأبحاثه أنه دين عالمى حَىّ وأنه لا يتعارض مع المدنية الحديثة ، وردّ ردوداً قوية على من يهاجمونه من المستشرقين والمستعمرين . وقام بتفسير القرآن الكريم تفسيراً جديداً يتفق وهذه الروح . وأصلح القضاء الشرعى حين عُهد إليه بالإفتاء فى عهد عباس الثانى كما أصلح مناهج التعليم فى الجامعة الأزهرية .

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

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

« سر تقدم الإنجليز السكسونيين » ونشره مقالات مسلسلة فى صحيفة « المؤيد » سنة ١٨٩٩ أما لطفى السيد فعُنى بترجمة بعض آثار أرسطاطاليس . فكان الأول باعثاً على البحث فى عيوبنا الاجتماعية ، وكان الثانى رائداً لاتصالنا بالفلسفة الغربية وأبحاثها فى القديم والحديث . ولكن ليس ذلك هو المهم عندهما ، فقد دفعا هما وأمثالهما — ممن تثقفوا فى عمق الثقافة الغربية — نموذجنا النثرى الجديد ، نموذج المقالة ، إلى أن يصبح نموذجاً فكرياً نشيطاً ، بما اقتبسوا له من أفكار الغربيين فى السياسة والأخلاق والاجتماع .

وفى أثناء ذلك كان ينمو عندنا فن قديم ويتطور ، وهو فن الخطابة ، ومعروف أن العرب كانت لهم خطابة نشيطة فى العصرين الجاهلى والإسلامى وأنهم عرفوا الخطابة السياسية عند زياد بن أبيه ونظرائه ، كما عرفوا الخطابة الدينية عند الحسن البصرى وأقرانه . وازدهر هذان اللونان فى العصر الأموى ، وسرعان ما ذبلا وفقدا النضرة والحياة فى العصر العباسى ثم فى العصور التالية ، فقد ضغط العباسيون على الناس وحرموهم الحديثَ فى شئونهم السياسية . وجمد العقلُ العربى فلم يتطور الخطباء بالخطابة الدينية فى صلاة الجمعة والأعياد ، بل اكتفوا بنماذج ابن نباتة معاصر سيف الدولة فى القرن الرابع الهجرى ، وأخذوا يبدئون فيها ويعيدون دون تغيير أو تبديل .

جاء عصرنا الحديث إذن والخطابة السياسية ميتة ، والخطابة الدينية كأنها الأخرى ميتة ، فلما أخذنا نسترد حريتنا وننقل القضاء الغربى إلى ديارنا عادت الخطابة السياسية إلى النشاط ، وأنشأنا خطابة جديدة عرفها الأوربيون هى الخطابة القضائية . فوُجد المحامون ووجد المدّعون ، ونبغ فى الطرفين مجموعة كبيرة من نابهى الخطباء القضائيين .

وبذلك تنهض مصر بهذين اللونين من الخطابة فى الأدب العربى الحديث ، فهى التى أتيح لها أن تنشط فيهما ، إذ كانت الحريات مكبوتة فى البلاد العربية الخاضعة لتركيا ، ولم يُنْقَلْ إليها النظام القضائى الغربى ، فكنا السابقين فى هذين اللونين .

مصر إذن هى التى سبقت البلاد العربية إلى إنشاء الخطابة القضائية وإحياء الخطابة السياسية وبَعْث حياة رائعة فيها بما كان يقرأ خطباؤها عن الثورات الغربية ومبادئها فى الحرية والإخاء . وبما كانوا يقرأون عند كتّاب الغرب المختلفين فى الحقوق الإنسانية .

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

ومن الواجب أن نذكر هنا المنفلوطى ، وهو لم يكن يكتب فى السياسة ، إنما كان يكتب فى الاجتماع ، فكان ينشر فى صحيفة « المؤيد » مقالات تتناول بعض جوانب المجتمع بعنوان « النظرات » ينظر فيها فى بعض مساوئنا الاجتماعية ، وقد جمعها ونشرها بنفس العنوان . وليس المهمُّ الموضوع فكثيراً ما طرقه كُتّابنا إنما المهم الإطارُ الذى صاغه فيه ، فقد عُنى بأسلوبه وأدّى معانيه فيه أداء فنيًّا بديعاً ، ولم يحاول ذلك فى أسلوب السجع الذى أهملناه ، وإنما حاوله فى الأسلوب المرسل الجديد ، ولكنه عُنى عناية بارعة بهذا الأسلوب ، عُنى باختيار ألفاظه وانتخابها ، ووفّر لها ضروباً من الموسيقى بحيث تسيغها الآذان وتقبل عليها . وكان شبابنا فى أول القرن يعجب بهذا الأسلوب إعجاباً شديداً ، وظل ذلك الإعجاب يرافقنا طويلا .

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

أما المحاولة الأولى فتصور كيف كان بعض كُتّابنا لا يزالون يستوحون

النماذج القديمة . ومن أهم هذه النماذج — كما نعرف — المقامة ، وهى قصة قصيرة لأديب متسول ، يرويها راوٍ عنه فى أسلوب مسجّع ، وقلما زادت عن صحيفتين أو ثلاث . وهذا النموذج القصير تحول عند المويلحى إلى قصة اجتماعية طويلة ليست لأديب متسول ، وإنما هى لأحمد (باشا) المنيكلى الذى توفّى فى عصر محمد على ، ثم بُعث أو رُدَّتْ إليه الحياة فى أواخر القرن ، فنفض عنه تراب القبر ، وخرج فالتقى بعيسى بن هشام راويته ، وأخذ يعيش فى حياة مصر الجديدة حينئذ ، فوجد كل شىء تغير ، وأخذ يقارن بين الحاضر والماضى فى نظام الشرطة والقضاء وعادات الناس مصوراً ذلك فى صورة نقد اجتماعى واسع ، وهو نقد صاغه فى أسلوب المقامات المسجوع ، وكأنه يكتب مقامة طويلة .

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

وخير ما يصور هذا الذوق حينئذ المحاولة الثانية أو القصة الثانية التى ألفها هيكل وهو فى باريس سنة ١٩١٠ ثم نشرها فى صحيفة « الجريدة » وهى محاولة جديدة كل الجدة ، فليس فيها شىء من أسلوب المقامات ، ليس فيها عيسى بن هشام راوى 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 .

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

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

وفى أثناء هذه الحقبة من أوائل القرن العشرين كان جرجى زيدان ينشر قصصه التاريخية التى بلغت نحو عشرين قصة ، وقد استمد حوادثها من التاريخ الإسلامى ، وهى فى جملتها لاتستوفى شروط القصة من الحبكةوالتسلسل الروائى ، ولكنها على كل حال تُعَدُّ عملاجديداً . وبجانب ذلك كتب تاريخ التمدن الإسلامى فى خمسة أجزاء كما كتب تاريخ الأدب العربى فى أربعة أجزاء استقى فيها من كتابات المستشرقين .

ولا بد أن نذكر هنا أيضاً « ذكرى أبى العلاء » لطه حسين وهو البحث الذى نال به درجة الدكتوراه من الجامعة القديمة التى أنشأها قاسم أمين وغيره من رجالات الفكر سنة ١٩٠٨ واستقدموا لها كبار المستشرقين من أوربا فبعثوا حياة علمية جديدة فى دراستنا الأدبية ، كانت ثمرتها هذه الرسالة التى حلل فيها كاتبها نفسية أبى العلاء وأثر الوسط المكانى والزمانى فيه .

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

٣

بين الجديد والقديم

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

حد ما ، وأخذنا ننشر التعليم جادين ، كما أخذنا نسترد حريتنا .

ولم تلبث الأحزاب أن نشأت وتصارعت ، وأسّس كل حزب منها لنفسه صحيفة ينشر فيها آراءه ، ويختصم مع غيره من الأحزاب فى أسس الحكم وما يرجو للأمة من خير . ومن المحقق أننا تعثرنا طويلا فى حياتنا السياسية فى أثناء هذه الدورة الجديدة ، فإن الأحزاب ولّت فى كثير من الأحوال وجهها من خدمة الأمة إلى خدمة مصالحها فى كراسى الحكم ، ولكن من المحقق أننا كنا فى أثناء ذلك ننهض عقليا وروحيًّا إذ كان ضميرنا الوطنى أو ضمير شبابنا يزداد يقظة وتنبها بفضل ما كان يكتبه الأدباء والمفكرون فى مختلف شئوننا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية .

بل لقد دأبت صحف هذه الأحزاب وما عاصرها من مجلات أدبية كالهلال والمقتطف والسياسة الأسبوعية والبلاغ الأسبوعى على أن تنقل إلى القراء مباحث واسعة فى الأدب والفكر الغربيين . وكان ذلك سبباً فى اتساع نطاق الأدب ، إذ لم تلبث الخصومات التى اشتدت بين الأحزاب فى السياسة أن انتقلت إلى الكُتّاب فإذا هم يتخاصمون خصومات عنيفة فى الأدب وفى المثل العليا التى ينبغى أن تستقر بين المصريين فى حياتهم العقلية والأدبية .

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

ولما دار الزمان بهما وظفرت مصر بحريتها بعد الحرب رأيناهما يؤلفان كتاب « الديوان » وفيه نقد العقاد شوقى نقداً عنيفاً ، أما المازنى فنقد شكرى ، ثم نقد المنفلوطى وأسلوبه نقداً ثائراً وهو الذى يهمنا الآن ، فقد لاحظ عليه ضعف الثقافة وأن أسلوبه لفظى خالص لا يحوى معنى ولا فكرة ذات بال ، وبالغ ،

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

وهذا الاتجاه هو الذى ثبت واستقر فى حياتنا الأدبية الحديثة ، وهو اتجاه يقوم على التحول والتطور بلغتنا وأدبنا على نحو ما تحولت وتطورت الآداب الأوربية ، فهى لم تقطع صلتها بالقديم ، وفى الوقت نفسه لم تقف عنده ، بل جددت نفسها وتطورت من جيل إلى جيل .

وإذا كان سلامة موسى يتطرف فى التجديد حتى يريد أن يقطع صلتنا بالقديم فقد كان الرافعى يقف له بالمرصاد وقد ردّ عليه فى صحيفة «الهلال» رَدّاً مفحما غير أنه أقحم الدين فى كلامه ، ولم يكن الدين متصلا بموضوع الخصومة ، ولكنه أراد أن يجعل قضية التجديد قضية دينية حتى يكسب فى صفه أناساً كثيرين . وقال إن التجديد إن كان فى الأفكار والمعانى فهو لا يدفعه ، أما ان كان فى اللغة فإنه ينكره إنكاراً شديداً .

وتدخّل فى هذه المعركة طه حسين فأيّد سلامة موسى فى التجديد من الناحية العامة ، وردّ على الرافعى قوله بأن المجددين يمسون أو يفكرون أن يمسوا بتجديدهم اللغة ، فهو وكثير غيره من المجددين يكتبون بأسلوب عربى فصيح مستقيم . وكان الرافعى قد تعرض فى مقاله للحضارة الغربية وهاجمها فرد هجومه طه حسين ، وقال إن هذه الحضارة غنية .

ويُكثر طه حسين من المقالات فى هذه الجوانب ، فتارة يتحدث عن القديم والجديد وتارة يتحدث عن الذوق الأدبى وتجديده ، ثم يُخرج كتابه «فى الشعر الجاهلى» الذى أعاد نشره باسم جديد هو « فى الأدب الجاهلى» وفيه بحث الشعر الجاهلى على أساس مذهب غربى هو مذهب «ديكارت» الذى يقوم على الشك ، فالأصل أن نشك فى الأشياء ثم نقبلها بعد بحث وامتحان . واستضاء بما كتبه الأوربيون عن إلياذة هوميروس وشكّهم فى حقيقة مَنْ نظم هذه القصيدة القصصية الطويلة ، وقد رأى بعضهم أنه نظمها شعراء مختلفون. فحاول طه حسين أن يطبق هذه الدراسات فى الشعر اليونانى القديم على الشعر الجاهلى ، وأخرج فى ذلك كتابه المذكور آنفاً الذى يوضح كثرة الانتحال فى الشعر الجاهلى وأن شعراً كثيراً دخل فيه .

وأثار هذا البحث بما فيه من آراء جديدة ضجة واسعة فى الناس والبرلمان ، وكتب الرافعى وغير الرافعى كتباً فى الرد عليه ، وكثر الجدال ، ولكن طه حسين ثبت للمعركة ، وكان ثبوته إيذانا بنجاح مقاييس النقد الجديدة . وهذه المقاييس لم تكن أوربية خالصة ، فقد كان أدباؤنا المجددون يقرءون فى الأدب والنقد الأوربيين وكانوا يقرءون فى الأدب والنقد العربيين ، واستطاعوا أن يجمعوا بين الطريقتين طريقتى العرب والغربيين ويستخلصوا لأنفسهم مقاييس جديدة لا هى أوربية خالصة ولا عربية خالصة ، إنما هى مصرية تصور ما كسبته مصر من التيار الغربى ومن التيار العربى القديم ، ثم ما كسبته من الحرية الجديدة بعد الثورة الوطنية الأولى فى هذا القرن ، الحرية الى أبعد الحدود فى الأفكار والآراء .

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

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

قبل الحرب ، حقًّا أن العقاد والمازنى استطاعا أن يؤصّلا بعض القواعد النقدية فى الشعر فى أثناء العشرة الثانية من هذا القرن كما مر فى غير هذا الموضع ، ولكنهما كانا حينئذ يعتمدان كثيراً على طريقة النقد القديمة ، تلك الطريقة اللفظية التى تحلل العبارات والألفاظ وتبحث فى السرقات ، ونراهما يتطوران بعد الحرب ، ويتطور منهجهما النقدى ، فتصبح الأصول العامة هى أساس نقدهما ، ويكثران من الحديث فى القديم والجديد والذوق الأدبى ويدرسان كثيراً من شعرائنا القدماء على أصول النقد الغربى وقواعده . وكان يصنع صنيعهما طه حسين وهيكل . ولم يكونوا جميعاً يقفون بدرسهم عند أدبائنا القدماء بل أخذوا يعرضون أدباء الغرب أنفسهم ويحللون آثارهم ، ويُصدرون عليهم أحكاماً لا يستمدونها فقط من الباحثين الغربيين ، وانما يستمدونها فى الغالب من أذواقهم المصرية الجديدة ومما أتاحوا لأنفسهم من مُثل أدبية هى مزيج من الآداب العربية القديمة والأوربية الحديثة .

وبذلك أصبح لنا نقد مصرى ومقاييس أدبية مصرية ، وحقًّا ظهر صراع حادٌّ بين هذه المقاييس الجديدة والمقاييس القديمة ، فكان هناك من يتشددون فى التقيد بالقدماء ، وأخذ ذلك شكل معارك حادة بين الرافعى وطه حسين من جهة والرافعى والعقاد من جهة ثانية .

على أن الرافعى حين نبحث فيه ونعرض آثاره على الدرس نجده يحاول التجديد ، فقد حاول فى مقالاته وكتبه أن يعبر عن معان حديثة فى العواطف وفى الجمال والحب والبغض ، وكان يتعمق فى هذه المعانى تعمقا بعيدا ، فتسرب الغموض إلى بعض أساليبه مما جعل الكثرة من الشباب تنصرف عنه إلى خصومه المجددين الذين استطاعوا بثقافتهم العربية والغربية أن يعبروا عما فى نفوسهم وعقولهم تعبيراً حرًّا سهلا ، لا يتقيدون فيه بألفاظ القدماء وأساليبهم ، وإنما يحتفظون بإطار لغوى عام ، ثم يكيّفون اللغة بعد ذلك بأشكال مختلفة فتارة ينقلون الينا بعض الأساليب الغربية ، وتارة يخترعون بعض الأساليب اختراعاً .

والحق أن هؤلاء المجددين من أدبائنا أحدثوا فى لغتنا مرونة واسعة ، وقد أخذت جماعتهم تتكاثر ، إذ أخذت تدخل فيها عناصر من الشباب الذى حذق اللغات الأجنبية ، وفهم فى 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 الحربين الأولى والثانية فى هذا القرن نملك أدباً جديداً ، وهو أدب لم يقف عند المقالة أو عند قصة ناقصة التأليف ، بل أصبحت المقالة فيه أكثر غنى وتنوعاً سواء فى السياسة أو فى الأدب ، وكتبنا قصصاً ومسرحيات كاملة التأليف ، ففيها الحبكة وفيها العقدة ، وفيها التسلسل الروائى الدقيق . وكل ذلك يعرض أدباً مصرياً جديداً فى لغة عربية فصيحة .

وكان طبيعياً فى هذه الحركة التى خلقت لنا هذا الأدب المصرى الخالص أن يدعو بعض نقادنا الى تمصير أدبنا وأن نتجه فيه اتجاهاً قومياً ، وأبلى هيكل فى هذا الاتجاه بلاء واسعاً ، فقد نشر كثيراً من المقالات فيه ، وجمعها فى كتابه « ثورة الأدب » وفيها ذهب فى صراحة إلى أنه ينبغى أن نلتمس مصادر أدبنا المصرى الحديث فى الأدب الفرعونى القديم ، فندرس تاريخنا وأساطيرنا ، ونستلهم منهما فى أدبنا ، ووضع عدة قصص استوحى فيها تاريخ الفراعنة وأساطيرهم .

ولكن هذا الاتجاه القومى لم ينجح ، فإن أدباءنا اتجهوا اتجاهاً أوسع ، أفادوا من هذا الاتجاه الذى دعا إليه هيكل ، ولكنهم لم يقصروا أنفسهم عليه ، بل بسطوها على تراثنا كله من فرعونى ومن عربى إسلامى ، ونفس هيكل ابتغى فيما بعد الحياة الإسلامية الخالصة ، واتخذ منها مصدراً لأعماله الأدبية ، وبدأ فى ذلك بصاحب الرسالة الإسلامية فكتب عنه كتابه « حياة محمد » وتلاه بكتابين عن أبى بكر وعمر .

وأكبر الظن أن مرجع ذلك إلى أسس هذه الحركة المجددة ، فهى ليست حركة هادمة ، وإنما هى حركة بانية ، وهى تبنى على القديم العربى ، تبنى عليه فى اللغة إذ تحتفظ بإطارها العام ، وتبنى عليه فى الموضوع ، فتدرس تاريخنا القديم ، وتستوحى عناصره الإسلامية وغير الإسلامية ، كما تدرس حياتنا

الحاضرة وتستوحى بيئاتها المختلفة . وهى فى الوقت نفسه تدرس الآداب الأوربية دراسة عميقة ، ولا تكتفى بدراستها ، بل تحاول عرضها عرضاً حسناً فى العربية وتنقدها وتحللها تحليلا واسعاً ، كما تستوحيها وتستلهمها فيما تكتب وتُخْرج 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 ، ويكفى أنهم مرّنوا لغتنا المصرية الحديثة على التعبير عن أغراضنا وحياتنا فى سهولة وبساطة ، وجعلوا لها شخصية متميزة ، بحيث نستطيع أن نقول فى غير مغالاة : إنه أصبح لنا أدب مصرى ، نبت فى وطن مصرى ، على أيدى طائفة من المصريين .

٤

تجديد شامل

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

فقد أخذنا نرفع بقوة الحواجز التى كانت تفصلنا عن الغرب وحضارته ، ولم نقف عند جوانب هذه الحضارة المعنوية ، بل أخذنا نُقْبل قليلا أو كثيراً على جوانبها المادية ، كلٌّ حسب قدرته وسعة يده . ولا نبالغ إذا قلنا إنه لم يعد بين كثيرين من المصريين وبين الأوربيين أى فارق فى 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 فى حياة أهل المدن وبين الطبقات المثقفة . فحياتنا المادية قد تغيرت فعلا تحت تأثير الحياة المادية الأوربية ، وأصبحنا ندركها ونفهمها على أنحاء جديدة لم يعرفها الآباء والأسلاف إلا معرفة محدودة .

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

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

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

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

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

وهو تطور ملأ عقولنا ونفوسنا بصور جديدة دفعت أدبنا المصرى دفعاً إلى ما يشبه الانقلاب ، وتستطيع أن تعود إلى التيارين اللذين يؤلفان ثقافتنا وأدبنا ، وهما التيار العربى القديم والتيار الغربى الحديث لترى مدى عملهما فى حياتنا الأدبية .

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

وعلى هذا النحو أصبحنا نستغل هذا التيار القديم بأوسع مما استغله أسلافنا فى القرن الماضى وفى أوائل هذا القرن ، فقد تملّكنا حياة القدماء من شعراء وكُتّاب ، وأصبحنا نحسها كما كانوا يحسونها ، ونتأثر بها فى حياتنا الأدبية تأثراً عميقاً .

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

وأول ما نتج عن ذلك أن العربية أصبحت لساناً لكثير من ألوان العلم الأوربى ، وظهرت بيننا من العلماء طبقة تحسن التعبير العلمى ، وتضيف إليه بفضل نمو التيار العربى إحساناً واسعاً للتعبير الأدبى . وبذلك التحم عندنا الأدب بالعلم ولم يعد لشكوى سلامة موسى فى مقاله ضد الرافعى موضع ، فقد أصبح عندنا جيل من الأدباء يتخصص فى العلم ، فمنهم الطبيب مثل إبراهيم ناجى وأبى شادى وكامل حسين والمهندس مثل على محمود طه والرياضى مثل على مصطفى مشرفة والكيميائى مثل أحمد زكى والجغرافى مثل محمد عوض محمد . فلم يعد أدبنا منفصلا عن الثقافة العلمية ، بل أصبح يتعاون معها تعاوناً واسعاً .

وقل مثل ذلك فى القانون وفى الفلسفة ، فقد خرّجت كلية الحقوق غير

كاتب وخاصة فى المجال السياسى والصحفى ، وكذلك خرّجت كلية الآداب غير متفلسف ، وكنا فى أول القرن لانحظى بمتفلسف سوى لطفى السيد الذى عُنى بفلسفة أرسطاليس ، أما اليوم فعندنا جمهور كبير لا يقف بدراسته عند أرسطاليس ولا عند الفلسفة اليونانية ، بل يمد دراسته حتى تشمل كل الإنتاج الفلسفى الأوربى والأمريكى . وأخذنا نحيط إحاطة دقيقة بنظريات علم الاجتماع وعلم النفس الحديثة وما يقال فى الشعور واللاشعور أو العقل الباطن .

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

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

أو حاجز ، فقد طُمست وانمحت جميع الفواصل والحواجز ، وكأنما كانت قائمة على أقواس وهمية .

وعلى هذا النحو اتصلت حياتنا الأدبية بالآداب الغربية ، بل أصبحت سلسلة من الاتصالات ، وهى سلسلة أحكم حلقاتها الأولى هيكل وطه حسين والمازنى والعقاد بما ترجموا ثم بما أنتجوا ، فقد عُنى كل منهم بأن يحدث نماذج أدبية مطابقة لنماذج الغربيين ، ووجهوا عنايتهم إلى النموذج القصصى خاصة . وتبعهم الشباب الذى خضع فى معيشته وتفكيره للحضارة الغربية ينوّع فى تأثره بنماذج الغربيين ويستحدث لنفسه نماذج جديدة فى القصة والمسرحية وكل ما يلهج به الغرب من فنون على نحو ما هو معروف عند توفيق الحكيم ومحمود تيمور ونجيب محفوظ ويحيى حقى وغيرهم كثيرون ممن يجيدون هذا الفن القصصى إجادة رائعة .

وبلغ من جودة ما أنتج هؤلاء الأدباء أن أخذت قصصهم تترجم إلى اللغات الأجنبية ، بل لقد أخذت بعض المسرحيات تترجم وتمثّل على مسارح الغرب على نحو ما نعرف عن بعض مسرحيات الحكيم التى مثلت فى النمسا وإيطاليا وفرنسا . فلم نعد نأخذ من الغرب فقط ، بل أصبحنا نأخذ ونعطى ، وأصبحنا نُقرأ فى اللغات الأجنبية . وبذلك تم الاتصال بيننا وبين الغرب ، فلم يعد أدبنا منعزلا يعيش وحده ، بل أصبح أدباً عالميا إنسانيا ، وأصبح يسمو إلى مرتبة الآداب العالمية الحية الكبرى . ومن ثم لا نكون مبالغين إذا قلنا إن أدبنا المصرى الحديث إنما يتم بمعناه الكامل بعد الحرب الأولى فى هذا القرن . حقًّا سبقت مقدمات منذ أوائل القرن ، ولكنها كانت خطوات فى سبيل إيجاد هذا الأدب الذى تنوع فى موضوعه كما تنوع فى شكله وأساليبه .

وحتى الآن لم نتحدث عن الصحف وأثرها فى هذا الأدب المصرى الجديد ، ومعروف أن الصحافة نشطت عندنا بعد الحرب الأولى من هذا القرن نشاطاً واسعاً ، وكلما مضينا مع السنين ازداد هذا النشاط واتسع من جميع الجهات ، فمن حيث النوع ظهرت صحف يومية كثيرة ومجلات أسبوعية وشهرية لا حصر

لها ، ومن حيث عدد المحررين زاد عددهم جداً ، وخاصة فى الصحف اليومية الكبيرة . وبعد أن كانت كثرتهم من أوساط المثقفين أصبح كثير منهم يحمل الشهادات العالية والجامعية .

ومنذ نشأت الأحزاب أخذت الصحف تستكتب الأدباء حتى يقبل الجمهور على شرائها ، ولم يكتب الأدباء فى الأدب وحده ، بل كتبوا فى السياسة ، ودخلوا فى خصوماتها الحزبية ، ونقلوا هذه الخصومات كما قدمنا إلى معارك فى الأدب القديم والحديث . ومن هنا اتصلت الصحافة مباشرة بحركتنا الأدبية وتفاعلتا معاً ، وتأثرت كل منهما بالأخرى تأثراً واضحاً ، أما الصحافة فإن دخول الأدباء فيها هذب لغتها ومكنها من التعبير السياسى الدقيق الذى يصور خوالج القارئين 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 يبسّطون أدبهم ويسّرونه حتى يفهمه الجمهور ، وأكثره من العامة التى لا ترتفع أفهامها ، والتى لا تعرف العمق والصعوبة وإنما تعرف اليسر والسهولة .

ومن الطريف أن أدباءنا كانوا يعرضون على هذا الجمهور مقالات فى الأدب العربى القديم وفى الأدب الغربى الحديث ، وكانوا ما يزالون يبسّطون فى مقالاتهم ، حتى يقتربوا من أذهان العامة ، وحتى تفهم عنهم ما يقولون .

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

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

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

على أن الصحافة بين الحربين إن كانت قد أعطت أدبنا كل هذه المميزات فإنها تجنت عليه من بعض الوجوه ، ولعل أول ما يلاحظ من ذلك أنها عملت على السرعة فى إنتاجنا الأدبى ، حتى أصبحت هذه السرعة من أهم خصائصه ، وهى سرعة دفعت إلى السطحية فى بعض جوانبه ، ومرجعها إلى وقت الصحيفة التى تصدر فيه ، فهى لا تستطيع الانتظار ، بل لا بد للكاتب أن يسرع حتى تنشر مقالته فى أول عدد ، وقد قُيِّدت حريته الشخصية إلى حد ما ، فهو لا يستطيع أن يكتب ما يخالف رأى الصحيفة ، وقيِّدت حريته الأدبية ، فهو لا يستطيع أن يكتب كما يريد ، بل له فى الصحيفة نهر أو نهران ، وليس له أن يزيد ولا أن ينقص سطوراً .

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

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

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

وينبغى أن لا نعمم فى أحكامنا فإن بين أدبائنا طائفة ظلت تحاول الاحتفاظ بحريتها وجودة إنتاجها ، قد تشترك فى 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 هى التى تحتل الصفوف الأولى فى حياتنا الأدبية المعاصرة ، وهى التى تمثل أدبنا المصرى بمعناه التام ، فهو أدب يستقى من مصدرين : الأدب العربى القديم والأدب الغربى الحديث ، ويحيلهما غذاء عقلياً وروحياً قد شقى أصحابه فيه ، وأرّقوا ليلهم فى كتابته ، وبذلوا فيه صفوة أيامهم وخلاصة حياتهم .

٥

فنون مستحدثة

رأينا أدبنا يتطور تطوراً واسعاً بفضل الأضواء الغربية التى نفذت إليه ، وبفضل تحوله من الطبقة الأرستقراطية ، طبقة الملوك والأمراء ومن يلوذ بهم ،

إلى الطبقة الديمقراطية ، طبقة الشعب على اختلاف درجاتها .

وتحت تأثير هذا التطور عادت الخطابة السياسية إلى الازدهار ازدهاراً لعل العصور القديمة لم تعرفه ، فإنها أخذت تستمد من معين الفكر الغربى الذى لا ينضب وما وصل إليه من مبادىء فى الحريات وفى الحقوق السياسية ، كما أخذت تستمد من حياتنا وظروفها الماضية التعسة ، ظروف الحكم السيىء والاحتلال البغيض. ولم يلبث أن ظهر عندنا خطباء سياسيون مفوّهون مثل مصطفى كامل وسعد زغلول . ثم أنشأنا الدستور القديم والأحزاب ، ودعا كل حزب لنفسه ، وظهر فى كل حزب خطباء مختلفون يعدون بالعشرات ، فكان ذلك كله سبباً فى نمو هذا اللون من الخطابة السياسية وازدهاره .

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

ففن الخطابة قد أصاب حظّاً واسعاً من الرقى فى حياتنا الأدبية الحديثة ، ولكن لا نستطيع أن نقول إنه فن استحدثناه وأوجدناه دون أصول سابقة ، فقد كانت عندنا خطابة سياسية واجتماعية أو حفلية فى العصرين الجاهلى والإسلامى ، حقّاً ذبلت الخطابة فى العصور التالية ولكنا نَرِثُ منها على كل حال تراثاً قيما .

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

المقالة

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

أما المقالة فقد أخذناها عن الغربيين ، وقد أنشأتها عندهم ضرورات الحياة العصرية والصحفية ، فهى لا تخاطب طبقة رفيعة فى الأمة ، وإنما تخاطب طبقات الأمة على اختلافها ، وهى لذلك لا تتعمق فى التفكير حتى تفهمها الطبقات الدنيا ، وهى أيضاً لا تلتمس الزخرف اللفظى ، حتى تكون قريبة من الشعب وذوقه الذى لا يتكلف الزينة ، والذى يؤثر البساطة والجمال الفطرى ، ومن أجل ذلك لم يكد أدباؤنا يكثرون من كتابتها بالصحف فى أواسط القرن الماضى أو بعبارة أدق فى ثلثه الأخير حتى اضطروا إلى أن ينبذوا لفائف البديع وثياب السجع وبهارجه الزائفة ، التى كانت تثقل أساليب رفاعة الطهطاوى وتعوقها عن الحركة .

وسرعان ما وُجدت عندنا المقالة السياسية الطليقة من أغلال السجع والبديع ، وأخذت تخاطب الناس من قريب وتتحدث إليهم فى شئونهم الوطنية ، وجعلت تؤثر فيهم تأثيراً قويًّا ، كان من نتائجه قيام الثورة العرابية . ومن أجل ذلك حين حوكم زعماء هذه الثورة حوكم معهم كتاب المقالة حينئذ ، فاختفى عبد الله نديم ، ونُفى محمد عبده ، وكان قد أُبْعِدَ جمال الدين الأفغانى ، ولم يصبهم ما أصابهم من ذلك ، إلا بسبب ما كتبوا من مقالات سياسية . وهى تغلب عليها النزعة الخطابية عند النديم ، إذ كان خطيبا مفوَّها من خطباء الثورة العرابية ، وكأنها كانت متنفسا عنده لثورته وحدة عاطفته الوطنية ، وهو يمسح عليها أحيانا بسخرية مرة . وكان أحيانا يُجْرى مقالاته فى جوانب اجتماعية إصلاحية ماسحاً عليها بدعابة حلوة . وكان يسود مقالات محمد عبده ضرب

من الانفعال ولكن فى وقار ورصانة ، وقد شفع مقالاته السياسية بمقالات إصلاحية فى الدين والمجتمع الإسلامى ، كتبها بقلم البصير الحاذق ، محمسا تارة ، ودارسا فاحصا تارة ثانية .

وأخذ هذا اللون من المقالات ينمو مع نمو عقلنا ويرقى مع رقيه ، وبَوْنٌ واسع بين مقالات هذا الجيل الأول والجيل الذى تلاه فى عصر الاحتلال ، من مثل مصطفى كامل والشيخ على يوسف ولطفى السيد ، فقد بث هذا الجيل الثانى فى المقالة السياسية حياة وقوة . ومما لاشك فيه أن أقوى شىء قاومنا به الاحتلال البريطانى هو مقالات مصطفى كامل فى صحيفة « اللواء » التى شحذت عزائمنا لمناهضة الاحتلال ومصارعته ، وهو بحق زعيم حركتنا القومية فى عصره غير مدافَعٍ ، إذ كان شعلة وطنية متقدة ، وكان خطيبا مفوها وكاتبا سياسيا لا يشق غباره ، فانبرى يوقظ فينا وعينا القومى صائحاً فى سَمْعنا وسمع العالم الأوربى كله صيحاته المدوية فى الحرية والاستقلال والحياة الكريمة . وكان الشيخ على يوسف فى صحيفة « المؤيد » يدافع دفاعا حارا بقلمه الرصين عن الإسلام والشرق موغرا صدورنا على الإنجليز الغاشمين ، بينما كان لطفى السيد فى « الجريدة » يدعو إلى تربية الشعب تربية قويمة حتى ينتزع حقوقه من المعتدين الآثمين . وكان بجانبهم مصطفى لطفى المنفلوطى الذى اشتهر فى مقالاته الاجتماعية بأسلوبه العاطفى الفريد وببث معانى الرحمة والفضيلة ووصف بؤس البائسين .

ولا نصل إلى الدورة الثالثة أو إلى الجيل الثالث الذى خلف هذا الجيل الثانى وهو الجيل الذى نشأ بعد الحرب الأولى فى هذا القرن حتى تنشط المقالة السياسية عندنا نشاطا واسعا ، وكان مما ضاعف هذا النشاط نشوء الأحزاب السياسية بعد تصريح ٢٨ من فبراير سنة ١٩٢٢ وتعاركها عراكا عنيفا ، ولعل خير من يمثل هذا الجيل أمين الرافعى وعباس العقاد ومحمد حسين هيكل وعبد القادر حمزة وطه حسين وإبراهيم عبد القادر المازنى ، أولئك الذين كانوا يخلبون قلوبنا بمقالاتهم السياسية ، وهى تختلف باختلاف شخصياتهم ومقدراتهم البيانية .

وكانت ترافق هذه المقالة السياسية منذ نشأتها المقالة الأدبية التى تتناول شئون الأدب والثقافة ، ولم تلبث أن أفردت لها مجلات خاصة أسبوعية أو شهرية مثل المقتطف والهلال . وعلى طول السنين فى هذا القرن تنشأ مجلات مختلفة مثل السياسة الأسبوعية والبلاغ الأسبوعى والرسالة والثقافة .

وكان لهذا النوع من المقالة تأثير واسع جداً فى حياتنا الأدبية فى مصر والبلاد العربية . ويمكن أن نلاحظ فيها نفس الدورات الثلاث التى لاحظناها فى المقالة السياسية ، فهى تنشأ فى القرن الماضى نشأة ساذجة ، ثم تأخذ فى التطور ، ولا نصل إلى الجيل الثانى حتى نراه يودع فيها ما قرأه عند الغربيين فى الأخلاق والاجتماع وشئون الفكر المختلفة . وقد عُنيت المقتطف منذ ظهورها فى أواخر القرن بالحركة العلمية عند الغربيين وتصوير نظرياتها للجمهور المصرى الخاص والجمهور العربى العام .

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

ولا بد أن نشير هنا إلى مقالات مصطفى صادق الرافعى وأحمد أمين الاجتماعية ، وهى تمتاز عند أولهما باستبطان عقلى واسع ساعد عليه صممه المبكر ، بينما تمتاز عند الثانى بمحصول فكرى وافر ساعدت عليه ثقافته الواسعة ، وهو فيها ينقد أحياناً بعض جوانب المجتمع ، ولكنه لا ينقدها فى سخط عنيف ، شأن الخطيب أو الواعظ ، وإنما ينقدها فى حديث هادئ ممتع .

القصة

ليست القصة جديدة على أدبنا كل الجدة ، فى الأدب الجاهلى قَصَصٌ كثير يدور على أيام العرب وحروبهم . وفى القرآن الكريم قصص مختلف عن الأنبياء ومن أرْسلوا إليهم ، وقد تُرْجم فى العصر العباسى كثير من قصص الأمم الأجنبية ، ومن أشهر ما ترجم حينئذ كتاب كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة .

ولكن يلاحظ أن القَصص العباسى وما خلفه من قَصص عند الشعوب الإسلامية اتخذاللغات العامية غالبا لسانا له ، ولم يدخل منه فى أدبها الكبير : الأدب العربى الفصيح سوى المقامات ، وهى قصص قصيرة تصور مغامرات أديب متسول يخلب سامعيه بحضور بديهته وبلاغة عباراته . وفى الحق أن بديع الزمان مخترعها ومن جاءوا بعده مثل الحريرى لم يفكروا فى صنع قصة حقيقية أو أقصوصة ، إنما فكروا فى غرض تعليمى هو جمع طوائف من الأساليب المنمقة الموشاة بزخرف السجع والبديع .

وبذلك انقطع الطريق بين القصة الطويلة وبين العربية الفصيحة ، فلم تدخلها ، إنما دخلت فى اللغات الدارجة ، وشاركتْ لغتنا العامية فى هذا النشاط ، بل لقد سارعتْ إليه وحاولت أن تتفوق فيه . ويتضح ذلك من كثْرة القصص المصرية فى قَصصنا الشعبى الوسيط ، فقد ألفنا قصة عنترة وقصة الهلالية وقصة الظاهر بيبرس وذات الهمة وسيف بن ذى يزن ، وفيروز شاه . ومَصَّرنا ألف ليلة وليلة فكتبناها بعاميتنا ، أو صُغْناها بها ، وأضفنا إليها قصصاً جديدة مثل قصة على الزيبق وأحمد الدنف .

فكان لنا فى العصور الوسطى قَصَصٌ شعبى ، ولكن لم يكن لنا قصَصٌ فصيح . ولما اتصلنا بأوربا وأخذنا نتأثر بآدابها اتجه أدباؤنا إلى القَصص الغربى ، وحاولوا أن يترجموه ، وكان رفاعة الطهطاوى هو الرائد لهذه الحركة فترجم « مغامرات تليماك » لفنلون وسماها « مواقع الأفلاك فى وقائع تليماك » . ولعل فى نفس العنوان وتغييره إلى هذه الصورة المسجوعة ما يدل على عمل رفاعة

فى ترجمته ، فإنه نقل القصة إلى أسلوب السجع والبديع المعروف فى المقامات ، ولم يتقيد بالأصل الذى ترجمه إلا من حيث روحه العامة ، أما بعد ذلك فقد أباح لنفسه التصرف فيه . تَصَرَّفَ فى أسماء الأعلام ، وتصرف فى المعانى ، فأدخل فيها آراءه فى التربية وفى نظام الحكم كما أدخل الأمثال الشعبية والحِكم العربية .

فلم يكن رفاعة مترجماً فحسب ، بل كان ممصراً للقصة ، واستمر هذا التمصير طويلا من بعده ؛ حقًّا أخذ أدباؤنا يتحررون من لغة السجع والبديع ، ومعنى ذلك أنهم ملكوا من وسائل التعبير ما لم يكن يملكه رفاعة ومعاصروه ، ولكنهم ظلوا يميلون إلى التمصير فيما يترجمون من قصص ، حتى تقترب من ذوق القارئين ، بل إن منهم من آثر التمصير إلى اللغة العامية مثل محمد عثمان جلال . ولكن الممصِّرين من أصحاب الفصحى هم الذين رجحت كفتهم ، ومن أشهرهم فى أوائل هذا القرن حافظ إبراهيم والمنفلوطى ، وقد ترجم أولهما البؤساء لڤيكتور هيجو وبعبارة أدق مصَّرها تمصيراً ؛ فإنه لم يحتفظ منها إلا بالخطوط الأساسية ، أما بعد ذلك فقد أباح لنفسه التصرف فى الترجمة وإضافة فقرات ليست فى الأصل . وربما كان عمل المنفلوطى فى التمصير أوسع من عمله ، فإنه لم يكن يعرف شيئاً من اللغة الفرنسية ؛ وإنما اعتمد على نَفَرٍ قرأوا له بعض القصص مثل « پول وڤرجينى » ، وحاول أن يؤدى ما سمعه منهم فى اللغة العربية ؛ فكانت قصة « الفضيلة » ومثلها القصص الأخرى التى نشرها ؛ وكلها تكاد تفقد الصلة بالأصل ، كما تفقد حبكته القصصية ، فليس الغرض الأول القَصص ، وإنما الغرض تصوير الانفعالات العاطفية والاسترسال فى أسلوب بليغ .

على أننا لا نكاد نتقدم فى هذا القرن حتى يستجيب بعض أدبائنا إلى هذا الفن الغربى ويحاولوا أن يحدثوا فيه نماذج لهم ، وسبق أن تحدثنا عن محاولتين : محاولة فى إطار المقامة هى حديث عيسى بن هشام ، ومحاولة جديدة خالصة هى محاولة زينب لمحمد حسين هيكل ، والمحاولة الثانية هى التى تعد بحق أول محاولة كاملة لنا فى صنع قصة بالمعنى الغربى الحديث . وتلتها بعد سنوات محاولة

محمد تيمور تأليف مجموعة من الأقاصيص باسم « ما تراه العيون » وهى أقاصيص قصيرة تمتاز بواقعيتها وبما تحمل من إحساس دقيق بالمفارقات ، كما تمتاز بحبكتها القصصية . وقد كثر بعد الحرب الأولى من يكتبون الأقصوصة كتابة فنية بارعة ، نذكر منهم محمود تيمور ، كما نذكر محمود لاشين فى مجموعتيه « سخرية الناى » و « يحكى أن » وهو يمتاز بروحه المصرية الصميمة وقدرته على رسم الشخوص وإحاطتها بإطار من الواقعية والفكاهة .

أما القصة الاجتماعية الطويلة التى بدأها هيكل فإنها خطت خطوات واسعة مع نهضتنا الأدبية بعد الحرب الأولى من القرن ، إذ وُجد لها غير كاتب أصيل ، وأصبح لكل كاتب فيها أسلوبه ومميزاته الشخصية التى ينفرد بها عن أقرانه . ومن أهم من لمعت أسماؤهم فيها طه حسين والمازنى وامتاز الأول بتصوير حياتنا المصرية فى كثير من قصصه مثل الأيام ودعاء الكروان وشجرة البؤس ، وتناول قصة شهر زاد المعروفة فى ألف ليلة وليلة وعرضها بأسلوبه البارع عرضا طريفا .

أما المازنى فيُعْنَى فى قصصه بالجانب النفسى فى الرجل والمرأة ، ويستمد من الحياة اليومية المصرية وتجاربها التى تعيها مخيلته ، ويشفع ذلك بتحليل واسع لمجتمعنا وعاداته وعلاقات أهله وأمزجتهم وما يضطربون فيه من مشاعر وأحاسيس. وهذا الاتجاه إلى التحليل النفسى يستمده من كتّاب الغرب النفسيين ، وتشيع عنده كما تشيع عندهم النظريات النفسية المعروفة من عُقَد وتعويض وما إلى ذلك، على نحو ما نرى فى قصة « إبراهيم الكاتب » و « عود على بدء » .

وللعقاد قصة تسمى « سارة » وهى تقترب من ذوق المازنى ، وإن كانت تمتاز بتحليل عقلى واسع ، إلا أنها تمزج هذا التحليل بتحليل نفسى ، وتسيطر على التحليلين جميعاً شخصية العقاد التى تبالغ فى المنطق وفى إبراز الأسباب والنتائج .

وهذا الاتجاه إلى التحليل النفسى فى القصة يكاد يقف عند هذين الكاتبين فالجيل التالى لهما يسير أكثر ما يسير فى اتجاه هيكل وطه حسين الذى يعتمد

على التحليل الاجتماعى لا على التحليل النفسى ، وفى مقدمة هذا الجيل توفيق الحكيم ومحمود تيمور ونجيب محفوظ .

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

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

وبجانب القصة الاجتماعية الطويلة وُجدت عندنا القصة التاريخية منذ مطالع هذا القرن ، فقد ألف جورجى زيدان نيفاً وعشرين قصة تصور الأحداث العربية الكبرى وهى ليست قصصا بالمعنى الدقيق ، إنما هى تاريخ قصصى ، تدمج فيه حكاية غرامية ، وهو تاريخ يحافظ فيه الكاتب على الأحداث دون أى تعديل ، ودون أى تحليل للمواقف والعواطف الإنسانية . غير أننا لا نتقدم طويلا بعد الحرب العالمية الأولى حتى تأخذ هذه القصة عندنا فى النضج ، وكان أول من أوفى بها على الغاية من الكمال الفنى محمد فريد أبو حديد فى قصته « زنوبيا » وقد أتبعها بقصصه الأخرى : الملك الضليل والمهلهل ثم «جحا فى جانبولاد ». وهو فى قصصه جميعا يتقن البناء القصصى ورسم شخوصه والنفوذ إلى دخائلها وخباياها النفسية . ويلقانا فى هذا المجال كثيرون مثل على الجارم ومحمد سعيد العريان ومحمد عوض محمد .

ولا بد أن نُشير هنا إلى أن سنوات الحرب الأخيرة أتاحت لفن القصة عندنا ازدهاراً واسعاً فقد أُغْلق البحر الأبيض أمام أدبائنا ، فلم تعد تَرِد إليهم القصص

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

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

وتبرز الآن أسماء كثيرة فى عالم القصة والأقصوصة جميعاً ، فقد أصبحت عندنا قصة مصرية فعلا ، 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 هيآت ومؤسسات ، وتضطلع وزارة التربية والتعليم بجهود خصبة فى هذا الاتجاه . ومعنى ذلك أنه أصبح فى لغتنا قصص غربية حقيقية ، وهى تعد بالمئات ، كما أصبحت عندنا قصص مصرية حقيقية لا تقل عن السابقة جمالا وروعة .

المسرحية

إذا كنا قد وجدنا للقصة فى أدبنا الشعبى 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 الفرنسى ، ولكن ما كان يمثَّل عليه من روايات مُثِّلَ بالفرنسية ، فلم نتأثر به

فى حياتنا الأدبية ، إنما يأتى هذا التأثر فيما بعد حين تنشأ فيما بيننا وبين الغرب العلاقات الأدبية ، وهى لم تنشأ إلا منذ أواسط القرن التاسع عشر ، بل بعد مضى شطر غير قليل من النصف الثانى حين اعتلى أريكة مصر إسماعيل ، فقد أخذنا نتأثر الحضارة الغربية ونمعن فى هذا التأثر ، فأنشئت دار الأوبرا ومُثِّلَتْ فيها روايات غنائية إيطالية . وفى هذا التاريخ أنشأ يعقوب صنوع مسرحاً بالقاهرة مَثَّل عليه كثيراً من المسرحيات المترجمة والتى ألفها ، وقدأطلق عليه المصريون اسم « موليير مصر » لبراعته فى التمثيل الهزلى وما يقترن به من نقد اجتماعى . ولم يكن يمثل باللغة العربية الفصحى ، إنما كان يمثل بالعامية الدارجة ، فمسرحه وتمثيلياته يخرجان عن دائرة أدبنا العربى الحديث .

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

وكأنما كانت الجهود موجهة أولا لهذه الحركة من التمصير ، حتى يستطيع هذا النبات الغريب أن يعيش فى البيئة الجديدة . ولذلك كان التمصير فى المسرحية أوسع جداً من التمصير فى القصة ، حتى لتنقطع العلاقة أحياناً بينها وبين الأصل . وأسرف الممصِّرون فى وضع الأشعار التى تغنَّى فى المسرحيات ، حتى يرضوا ذوق الجمهور الذى كان يعجب بالغناء وأناشيد الذكر والذى تعود الاستماع إلى الأوبرا الإيطالية . ومن هنا كان مسرحنا فى القرن الماضى وشطرٍ كبير من هذا القرن مزيجاً من التمثيل والغناء ، وكان أصحاب هذا المسرح ينقلون غالباً عن المسرح الفرنسى الكلاسيكى عن راسين وكورنى وموليير ، ومرجع ذلك إلى السوريين واللبنانيين الذين تمصروا وقاموا بيننا بالتمثيل مثل سليم النقاش وأبى خليل القبانى واسكندر فرح ، لأن ثقافتهم كانت غالباً فرنسية ، وكان

المصريون أنفسهم يقبلون على هذه الثقافة منذ أوائل القرن الماضى .

ولم تمض مدة طويلة حتى أخذ المصريون يشاركون فى هذا الفن الجديد ، فاشتركوا أولا مع الفرق السورية واللبنانية ، ثم استقلوا وأنشأوا فرقا مختلفة مثل فرقة عبد الله عكاشة وفرقة الشيخ سلامة حجازى المطرب المشهور ، وقد وطّد بقوة المسرح الغنائى ، ومثل فرقة عزيز عيد وقد عُنى بالتمثيل الهزلى . ولا نتقدم طويلا فى هذا القرن العشرين حتى يعود جورج أبيض من باريس سنة ١٩١٠ بعد دراسته لفن التمثيل دراسة متقنة ، وسرعان ما ألف فرقة مسرحية فى سنة ١٩١٢ وأخذ يمثل على قواعد درامية سليمة . وفى نفس السنة كوّن بعض الهواة « جمعية أنصار التمثيل » لغرض إرسائه على أصوله الفنية الصحيحة ، وكان ممن انضم إلى هذه الجمعية عبد الرحمن رشدى وإبراهيم رمزى ومحمد تيمور . وينضم الشيخ سلامة حجازى إلى جورج أبيض ويؤلفان فرقة فى سنة ١٩١٤ ظلت سنتين متواليتين . وتمضى فى أثناء الحرب الأولى فيؤلف عبد الرحمن رشدى فرقة مسرحية وإن لم تظل طويلا ، ويظهر نجيب الريحانى باستعراضاته الغنائية والهزلية ويبتكر شخصية « كشكش بك » عمدة كفر البلاص ، ويؤلف حيناً مع عزيز عيد فرقةً تعنى بالمغناة القصيرة « الأوبريت » .

وكانت هذه الفرق جميعا تعتمد على ما يترجم ويعرّب لها من تمثيليات ومغنيات غربية ، وأخذ بعض الهواة والممثلين يؤلفون مسرحيات عربية استمدوا فيها من قصص ألف ليلة وليلة وألوانها الخيالية ومن التاريخ العربى الإسلامى وصوره القومية ، ومن الحب والعواطف الوجدانية مصورين مجتمعهم وما فيه من دعوات إصلاحية وحركات وطنية . وأكثر هذه الأعمال كان ضعيفا . ولذلك لم يدخل فى تراثنا الأدبى .

على أنه ينبغى أن نقف قليلا عند ثلاثة ، حذقوا — بفضل ثقافتهم الغربية — فن التأليف المسرحى ، وهم فرح أنطون وإبراهيم رمزى ومحمد تيمور . وقد ألف أولهم فى سنة ١٩١٣ « مسرحية مصر الجديدة ومصر القديمة » وهى مسرحية اجتماعية صور فيها عيوب مجتمعنا حينئذ وما تسرب إليه من مساوئ الحضارة

الغربية ومفاسدها ، وهى ضعيفة فى بنائها المسرحى . غير أنه أتبعها فى سنة ١٩١٤ بمسرحية تاريخية ، هى مسرحية « السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم » وهى قوية فى تصميمها المسرحى وفى رسم شخوصها وتدفق الحوار وحيويته ، وقد صوَّر فيها الصراع الحاد بين الشرق الشجاع المسلم والغرب المستعمر الماكر ، ناثرا خلال ذلك آراءه الاجتماعية والوطنية . أما إبراهيم رمزى فبدأ منذ سنة ١٨٩٢ يحاول صنع مسرحيات ، غير أنه لم ينضج إلا بعد عودته من البعثة إلى إنجلترا وتوفره على دراسة هذا الفن ونقل بعض دره الأوربية . وربما كانت مسرحية « أبطال المنصورة » التى كتبها فى سنة ١٩١٥ خير مسرحياته جميعا ، وهى مسرحية تاريخية عرض فيها صورة حية من البطولة المصرية فى أثناء الحروب الصليبية عرضا تمثيليا رائعا . ونمضى فنلتقى بمحمد تيمور الذى توفى شابا فى 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 هى مسرحية « العصفور فى قفص » و « عبد الستار أفندى » و « الهاوية » و « العشرة الطيبة » وهى وحدها التى اقتبسها عن مسرحية فرنسية ، غير أنه مصَّرها ، وجعل حوادثها تجرى فى عصر المماليك ؛ ونقد فيها بعنف تصرفات الطبقة التركية . وقد راعى فى مسرحياته أصول الفن التمثيلى مراعاة دقيقة ، غير أنه كتبها بالعامية .

وتضع الحرب العالمية الأولى فى هذا القرن أوزارها ، وينشط التمثيل الهزلى والغنائى ، ويعود يوسف وهبى من إيطاليا ، وينشئ فرقة استعراضية ، ويقنعه عزيز عيد وزكى طليمات بإنشاء فرقة للدراما الرفيعة ، وتنشأ فرقة رمسيس وتنشط بجانبها فرقة جورج أبيض ، ويأخذ كثير من الكتاب فى تأليف المسرحيات الاجتماعية ، ويشتهر أنطون يزبك بمسرحياته العنيفة مثل « عاصفة فى بيت » ومسرحية « الذبائح » ويتخصص يوسف وهبى بتمثيل هذا النوع بينما ينشط نجيب الريحانى وعلى الكسار فى التمثيل الهزلى . على أننا لا نصل إلى سنة ١٩٢٨ حتى يصيب كل هذه الفرق ركود قاتل . وتنشئ الدولة فى سنة ١٩٣٤ الفرقة القومية

كما تنشئ المعهد العالى للتمثيل ، غير أن الركود يظل جاثما على مسارحنا بسبب ظهور السينما . إلا ما كان من مسرح نجيب الريحانى . وتحاول ثورتنا المجيدة النهوض بالمسرح ، فيعود ثانية إلى النشاط ، وبذلك تُرَدُّ إليه قواه .

وإذا تركنا المسرح إلى التأليف المسرحى وجدناه ينهض نهضة رائعة منذ العقد الرابع من هذا القرن إذ ظهر توفيق الحكيم فوثب به وثبة لم يكن يحلم بها كل من سبقوه ، فقد أرسى قواعده فى النثر ، كما أرسى هذه القواعد شوقى فى الشعر ، يسعفه فى ذلك ثقافة إنسانية واسعة وثقافة مسرحية دقيقة ، وتتزاوج الثقافتان مع روحه المصرية العربية ، فإذا لمصر كاتب مسرحى من نوع إنسانى بديع .

وتلقى مسرحياته رواجاً واسعاً لما تحتفظ به من أصول الفن المسرحى وما تحتوى من عناصره ومقوماته فهى أعمال مسرحية تامة ، لا يقلد فيها توفيق كاتباً غربيًّا بعينه ، بل يستمد من مواهبه ومن بيئته وروحه المصرية العربية . وحقًّا أنه يغلب على شخوصه التفكير الفلسفى التجريدى ، ولكن هذا مذهبه ، وهو يدل دلالة واضحة على رقى حياتنا العقلية . فقد أصبح لكتَّابنا أو لبعضهم على الأقل فلسفة تستهوى العقول والقلوب . وتعتمد فلسفة توفيق على الإيمان بقصور العقل والاتجاه نحو الروحيات التى تجرى فى حياة الشرقيين وأعماق نفوسهم .

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

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