الفصل الثانى

فترة الوعى

من ولاية إسماعيل إلى الثورة العرابية

١٨٦٣ – ١٨٨٢

obeikandl.com

obeikandl.com

أبرز عوامل الوعى

١ ـ اشتداد الصلة بالثقافة الحديثة :

كان إسماعيل مفتوناً بالحضارة الأوربية ، قد شغف بها منذ كان يدرس فى باريس ضمن من بعث بهم محمد على من أبناء الأتراك والشراكسة . فلما ولى أمر مصر سنة ١٨٦٣م[١] أراد أن يهيئ لنفسه جواً ملائماً من الرفاهية الغربية ، كما أراد من جهة أخرى ، أن يوهم نفسه ويوهم الآخرين بأنه حاكم متحضر ، فأكثر من إنشاء القصور وإقامة الحفلات والأخذ بمظاهر الترف والبذخ ، كما حدث فى حفلات افتتاح قناة السويس . كذلك أراد أن يحقق لنفسه ما أمكن من استقلال عن الخلافة فى تركيا ، فأكثر من الهدايا والرشوات المرسلة إلى الآستانة ، لتجنب متاعب الخلافة وما يحيط بها من مؤامرات . وقد كلفه كل ذلك نفقات ضخمة ، وحمله على التورط فى ديون كثيرة ، مما قوى النفوذ الأجنبى فى البلاد .

وكان إسماعيل بالتالى ، يرى لزاماً عليه أن يترضى الأجانب بشتى الطرق ويتملق مشاعرهم بمختلف الأساليب ، فأخذ يحاول الظهور بالسلوك الأوربى ، ويدعى السعى لجعل مصر قطعة من أوربا ، وكان من مظاهر ذلك ، إعادة البعثات للتعلم فى أوربا[٢] ، وفتح المدارس التى كانت أغلقت فى عهدى عباس وسعيد . وقد استغل رفاعة الطهطاوى وتلميذه على مبارك هذا التظاهر بالإصلاح عند إسماعيل ، فوجهاه إلى خدمة الشعب فى ميدان التعليم ، فعملا على إعادة مدرسة الألسن ، وعلى زيادتها بمدرسة الإدارة التى صارت بعد ذلك مدرسة

---

(١) اقرأ فى تاريخ إسماعيل وعصره : عصر إسماعيل لعبد الرحمن الرافعى .

(٢) اقرأ فيما يتصل بالتعليم فى ذلك العصر : تاريخ التعليم فى مصر ـ عصر إسماعيل لأحمد عزت عبد الكريم .

الحقوق ، كذلك عملا على افتتاح كثير من المدارس الابتدائية والثانوية . ونتيجة لدعوة رفاعة إلى تعليم المرأة ، افتتحت أول مدرسة للبنات . وحين رأى على مبارك أن الهوة قد اتسعت بين التعليم الجديد الممثل فى المدارس ، وبين التعليم القديم الممثل فى الأزهر ، وأن الأزهر بصورته التى كان عليها فى تلك الآونة لم يعد صالحاً لإمداد التعليم الحديث بالمدرسين الأكفاء والمؤلفين الواعين ، أنشأ مدرسة عالية تجمع بين القديم الصالح والجديد الحى ، ويكون من أغراضها إمداد الدولة بالمدرسين والمؤلفين المتطورين . وهكذا أنشئت دار العلوم ، وافتتحت سنة ١٨٧١ لتمثل اللقاء المتزن بين الثقافتين القديمة والحديثة ، ولتخرج من لا نزال نرى تعاقب أجيالهم وتتابع آثارهم فى ميادين التعليم والتأليف ، وفى آفاق اللغة العربية وآدابها والدراسات الإسلامية[١] .

ولقد ساعد على نشر التعليم الحديث ، وعى طائفة من المثقفين وإدراكهم أن الجهود الأهلية يجب أن تؤازر الجهود الرسمية ؛ فقد تألفت جمعية سميت باسم « اتحاد الشبيبة المصرية » سنة ١٨٧٩ ، ودعت إلى إنشاء المدارس لتعليم أبناء الشعب[٢] . وبهذا تعددت المدارس بمختلف المستويات ، وخطت الحركة التعليمية خطوات واسعة ، وكان لذلك أثره فى خلق طبقة كبيرة من المثقفين ، كما كان أثره فى إنماء الوعى .

٢ — إحياء التراث العربى :

وكان من نتائج هذا الوعى النامى فى تلك الفترة ، أن أحس كثير من المثقفين بوجوب إبراز عظمة بلادهم ، وإشراق تاريخهم ، ورقى ثقافتهم ، وجلال حضارتهم ، وأنهم هم وحضارتهم ليسوا عالة على ما جاء من الغرب ، وخاصة إذا كان ما جاء من الغرب ملكاً فى حقيقته لأولئك الأجانب الذين يمثلون السيطرة والاستغلال والتعالى . وهكذا أراد هؤلاء المثقفون أن يواجهوا الثقافة

---

(١) اقرأ فى تاريخ دار العلوم تقويم دار العلوم لمحمد عبد الجواد .

(٢) انظر تاريخ التعليم فى مصر — عصر إسماعيل لأحمد عزت عبد الكريم ص ٧٦ .

الغربية الوافدة بثقافة عربية أصيلة . ولم يكن من الممكن أن تكون الثقافة التى خلفتها عصور التخلف الأخيرة هى الثقافة التى يمكن أن تسد حاجة هؤلاء المثقفين حينذاك ، أو تصلح لمواجهة الثقافة الغربية المتحدية . ومن هنا اتجه هؤلاء المثقفون إلى التراث العربى القديم ، وإلى انتقاء جمهرة من روائعه لإحيائها ونشرها ، للاتكاء عليها فى إرضاء الوعى النامى ، المتلهف إلى ثقافة عربية جيدة، تقف أمام الثقافة الغربية الوافدة . وقد كانت نواة هذه الحركة « جمعية المعارف » التى ألفت سنة ١٨٦٨ (١) ، وما لبثت أن نمت نمواً سريعاً وعنيت كثيراً بإحياء عدد كبير من الكتب التاريخية والأدبية العربية ، كما عنيت بنشر طائفة من الدواوين الشعرية ، التى أنتجتها العصور العربية الزاهرة فى المشرق والأندلس (٢).

وليس من شك فى أن جمعية المعارف قد سارت على الدرب الذى بدأه رفاعة وبعض رفاقه قبل ذلك بسنوات ، حين تم على أيديهم إحياء بعض الكتب العربية (٣) متأثرين بأساتذتهم المستشرقين (٤).

وقد ساعد تلك الجمعية على إحياء ما أحيت من كتب التراث ودواوينه ،

---

(١) انظر : تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان جـ ٤ ص ٨٠ .

(٢) من الكتب التى نشرتها جمعية المعارف : أسد الغابة فى معرفة الصحابة لابن الأثير ، وتاج العروس فى شرح جواهر القاموس ، وتاريخ ابن الوردى ، وشرح التنوير على سقط الزند ، وديوان ابن خفاجة الأندلسى ، وديوان ابن المعتز العباسى ، والبيان والتبيين للجاحظ ، وشرح الشيخ خالد على البردة ، ورسائل بديع الزمان الهمذانى .

(٣) من الكتب التى نشرت على يد هؤلاء الرواد من قبل : تفسير الفخر الرازى ، ومعاهد التنصيص ، وخزانة الأدب ، ومقدمات الحريرى ، انظر : الخطط التوفيقية جـ ١٣ ص ٥٥ — ٥٦ .

(٤) كان سلفستر دى ساسى من أساتذة رفاعة ، وقد نشر كليلة ودمنة ومقامات الحريرى ورحلة عبد اللطيف البغدادى . (انظر : تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان جـ ٤ ص ١٤٨) .

ما كان لديها من مطبعة يسرت لها نشر تلك الكتب ، ومكنت القراء من الانتفاع بها على نطاق واسع .

ولما لم يكن من الميسور لجميع الناس اقتناء الكتب ، فقد اقترح على مبارك إنشاء دار تجمع فيها الكتب المتناثرة فى الأضرحة والمساجد ، وما يمكن من المكتبات الخاصة ، ليقصدها الناس للقراءة والإفادة مما بها من ذخائر . وهكذا أنشئت سنة ١٨٧٠ « دار الكتب المصرية »[١] التى لعبت هى الأخرى دوراً كبيراً فى نشر الثقافة وإنماء الوعى ولفت أنظار المثقفين إلى ما فى تراثهم وأدبهم من روائع .

٣ — مؤسسات سياسية ومجالات ثقافية :

وتبعاً لسياسة إسماعيل فى الظهور بمظهر الحاكم التقدمى من جانب ، ولإرضاء الأجانب من جانب آخر ، أمر بإنشاء « مجلس شورى النواب » سنة ١٨٦٦ ، كما سمح لبعض الصحف بالظهور . وقد بدأت الصحافة أول الأمر رسمية أو بعيدة عن السياسة مثل « الوقائع المصرية » التى كانت تعتبر الجريدة الرسمية للدولة ، ومثل « اليعسوب » التى كانت مجلة طبية شهرية ، و « كروضة المدارس » التى كانت مجلة ثقافية أدبية نصف شهرية ، والتى كان يشرف عليها رفاعة الطهطاوى ، ويفسح المجال فيها لمحاولات التلاميذ الأدبية ، كالتلميذ إسماعيل صبرى ، الذى سوف يصير من كبار شعراء الفترة التالية . ثم بدأت الصحافة تبعد عن الجانب الرسمى وتتصل بالسياسة ، وكانت أقدم صحيفة ظهرت على هذا النحو هى « وادى النيل » لعبد الله مسعود ، ثم تلتها « نزهة الأفكار » لإبراهيم المويلحى ومحمد عثمان جلال ، ثم « الوطن » لميخائيل عبد السيد ، ثم « أبو نضارة » ليعقوب صنوع ، هذا بالإضافة إلى ما كان يرد إلى مصر من صحف شرقية « كالجوائب » التى كانت تصدر فى الآستانة لأحمد فارس الشدياق ، والتى كانت تنشر

(١) اقرأ حديث على مبارك عن دار الكتب فى : الخطط التوفيقية جـ ٣ ص ١٤ .

بين موادها نماذج من نتاج كتاب مصريين[١] .

وقد شهدت أيام إسماعيل هجرة عدد كبير من مسيحيي الشام إلى مصر ، وكان ذلك فراراً من الاضطرابات التى حدثت سنة ١٨٦٠ . وقد جاء هؤلاء ومعهم حقد مرير على الخليفة التركى الذى عانوا من ضغوطه الشيء الكثير . كما كانت نفوسهم تتطلع إلى الحرية التى افتقدوها وتركوا بلادهم من أجلها ، وقد شجعهم إسماعيل على ذلك لما فيه من إضعاف لنفوذ الخلافة ، التى كانت ما تزال تلقى ظلها على مصر ، ثم لما فيه من خدمة غير مباشرة له ، وهى تحقيق أطماعه فى التفرد بالبلاد ما أمكن . وكان فى هؤلاء المهاجرين الشاميين طائفة من الأدباء والصحفيين ، أضافوا جهوداً إلى جهود المصريين فى إنضاج الوعى ، بما كتبوه وأذاعوه . وقد كانت جهودهم الصحفية فى المقام الأول فى هذا الشأن .

ومن الصحف التى أصدرها هؤلاء المهاجرون الشاميون : « الكوكب الشرقى » لسليم الحموى ، و « الأهرام » لسليم وبشارة تقلا ، و « مصر » و « التجارة » لأديب إسحق وسليم نقاش ، وغيرها[٢] .

وقد كان هؤلاء المهاجرون الشاميون يأخذون غالباً طريقاً آخر غير طريق إخوانهم المصريين ، وإن كان الطريقان يبدوان طريقاً واحداً فى الظاهر ؛ فعلى حين كان المصريون يهتمون بما هو عربى إسلامى ، ويؤمنون بأن فى تراثهم أمجاداً يجب بعثها والاتكاء عليها فى تلك المرحلة من تاريخهم ، كان المهاجرون الشاميون غالباً لا يميلون إلى هذا التراث العربى القديم ، لاتصاله بالإسلام الذى يمثله الخليفة عدوهم الأول . وهكذا سنراهم يشاركون المصريين فى دعواتهم إلى التحرر والخلاص من كل ضغط وعسف ، ولكنا سنراهم فى

---

(١) انظر : تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان ج ٤ ص٥٥ واقرأ فى الصحافة المصرية : تطور الصحافة المصرية للدكتور إبراهيم عبده .

(٢) انظر : تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان ج ٤ ص ٥٦ — ٥٧ واقرأ بتوسع فى : تطور الصحافة المصرية للدكتور إبراهيم عبده .

الوقت نفسه لا يضيقون بالأوربيين ضيق المصريين ، كما نراهم لا يهتمون بما هو عربي اهتمام المصريين ؛ بل نراهم يحاولون إحلال فكرة الوطن محل فكرة الخلافة ، والاستعاضة بالدعوة إلى التحرر من الخليفة عن الدعوة إلى التحرر من الاستعمار . وليس من شك أنه قد كان وراء كل ذلك خصومتهم العنيفة للخليفة . وكراهيتهم لكل ما يرتبط بالخلافة ولو من بعيد[١] .

ومهما يكن من أمر . فقد أسهموا بمجهود مشكور في إنضاج الوعي ، وتطوير الصحافة ، وإدخال بعض الفنون إلى مصر . كما كان لما استلزمته صحفهم وصحف إخوانهم المصريين من مطابع ، أثر كبير في نشر الثقافة بصفة عامة .

وفي هذه الفترة كان قد جاء إلى مصر جمال الدين الأفغاني بآرائه الإصلاحية ودعوته التحررية ، ورأى فيه المصريون ، وإخوانهم الشاميون قوة تعين على ما يرجوه الجميع ، فالمصريون رأوا فيه الزعيم المسلم الداعي إلى الإصلاح الديني والاجتماعي فتحمسوا له وتأثروا به ، والشاميون رأوا فيه الزعيم السياسي المنادي بالحرية ومقاومة الطغيان فالتفوا حوله وأفسحوا في صحفهم له . وهكذا كانت حركة فكرية أدبية نشطة كان لها أثرها المحمود في اللغة والأدب كما سنرى ذلك في حينه إن شاء الله . ولعل مما يرتبط بما كان من منضجات للوعي ، تلك الجمعيات الثقافية المتعددة التي كانت مجالا لتبادل الآراء ، ونشر الأفكار ، وبث الوعي ، واتساع رقعة الثقافة على وجه العموم . هذا بالإضافة إلى ما كان لها من أثر في إتاحة الفرصة للألسنة لتمرن على الخطابة وتجيد القول وتطوع اللغة . ومن أشهر تلك الجمعيات « الجمعية الخيرية الإسلامية » التي أنشئت بالإسكندرية أولا سنة ١٨٧٨ ، وكان من عمدها عبد الله النديم ، خطيب الثورة العرابية[٢] .

---

(١) تطور الرواية العربية للدكتور عبد المحسن بدر ص ٢٨ – ٢٩ .

(٢) تاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان ج ٤ ص ٧٨ وما بعدها .

٤ ـ الثورة الأولى :

وكانت السنوات الأولى من عهد إسماعيل سنوات هدوء نسبي ، قد أفاد منه الرواد المصريون ، فى تثقيف الشعب قدر الطاقة ، وإنضاج وعيه ما أمكن . وقد كان مما ساعد على هذا الهدوء النسبي ، ارتفاع أسعار القطن المصرى نظراً للإقبال عليه فى الأسواق العالمية ، بسبب الحرب الأهلية فى أمريكا[١] . وكان إسماعيل فى تلك السنوات يمثل الحاكم المستبد ، ويساعده على استبداده انشغال الناس عنه ، بين رواد فكر ينشرون العلم ويبسرون الثقافة وينفضون الغبار عن التراث ، وبين ملاك جدد يحاولون أن يربحوا لأنفسهم بعض ما يعوض خسائر الماضى .

إلا أن المسألة ما لبثت أن تأزمت فى الفترة الأخيرة من عهد إسماعيل، فقد كسدت الأسواق ، وكثر الدائنون ، وازداد النفوذ الأجنبي ، وانكشف الغطاء عن الاستغلال ، والفساد والتبديد ، والاستهتار بمقدرات البلاد . وكانت القوى الشعبية قد بدأت تستعيد وجودها من أيام سعيد ، حين عاد الفلاحون يملكون الأرض ، وحين أبيح للمصريين أن يصلوا فى الجيش إلى مراتب الضباط[٢]

وكانت مدرسة الحقوق قد نبهت كثيرين إلى الحقوق والقوانين ، كما كانت هى ودار العلوم والجمعيات الثقافية قد شحذت الألسنة وأنضجت الأقلام ، كذلك كان « مجلس شورى النواب» وغيره من قاعات القول المختلفة ، قد أتاح للأصوات أن ترتفع ، كما سمحت الصحافة للأقلام أن تجول وتصول .

ومن هذا كله كانت حركة وعى متأججة أخذ مظهرين ، أحدهما فكرى انعكس على اللغة والأدب ، والآخر سياسى أدى إلى ثورة عسكرية شعبية فى عهد توفيق ، تلك الثورة التى تعتبر الأولى فى تاريخنا الحديث ، والتى قادها

---

(١) تاريخ مصر من الفتح العثمانى لسليم حسن وعمر الإسكندارى ص ٢٤٤ – ٢٤٥ .

(٢) المصدر السابق ص ٢١٤ .

الزعيم المصرى العظيم أحمد عرابى[١].

ومعروف أن تلك الثورة قد تآمرت عليها خيانات شتى ، وانتهت بها إلى الفشل ونفى عرابى وأصحابه ، لكن من المؤكد أن هزيمة الثورة العرابية لم تهزم الوعى القومى فى مظهريه الفكرى والسياسى ، فقد ظل هذا الوعى حيًّا نامياً متطوراً حتى أوصل إلى ثورة ٢٣ يوليو ، ومهد لانتصاراتها الفكرية والسياسية جميعاً .

(١) اقرأ عن هذه الثورة المجيدة . الثورة العرابية لعبد الرحمن الرافعى .

obeikandl.com

الأدب وحركة الإحياء

ليس من شك فى أن العوامل المختلفة التى نمت الوعى وأنضجته ، كانت ذات آثار واضحة فى أدب تلك الفترة ، كما كان للوعى نفسه أعظم الأثر فى خروج الأدب من طور إلى طور . وانتقاله إلى مرحلة جديدة ذات سمات واضحة ، فالوسائل السالفة الذكر ، قد طوعت اللغة وقومتها إلى حد كبير ، ففتحت لها ميادين كانت مغلقة أو مجهولة من قبل ، وغذتها بموضوعات وأفكار وقضايا ، ووهبتها حياة ومرونة . ومنحتها قابلية للتعبير عن كثير من النواحى الفكرية والوجدانية . كما أن الوعى نفسه قد نفر الواعين من المستوى الذى كان قد وصل إليه الأدب فى العصر التركى ، وامتد ظله الكئيب إلى الفترة التى تلته ، كذلك حمل الوعى على البحث عن التراث ونفض الغبار عن روائعه . وكان لإحياء التراث على هذا النحو ، أثر كبير فى إخراج الأدب من عصور الظلمات إلى عصور النور . وسوف يتضح ذلك بتفصيل القول فى كل نوع أدبى على حدة .

أولا — الشعر :

— الاتجاه التقليدى وبعض لمحات التجديد :

لم يكن من الممكن أن يتخلى كل الشعراء عن الطريقة التقليدية ، التى غلبت فى الفترة السابقة . فقد وجد فى هذه الفترة كثير من الشعراء ، ممن عاشوا على تراث الفترة السابقة ، وتتلمذوا على بقايا العصر التركى ، لهذا نجد طائفة منهم لم يؤثر وعى الفترة كثيراً عليهم . ولم يخرجهم تماماً عن تقليديتهم فظلوا ينظمون الشعر على تلك الطريقة التقليدية ، السائرة فى اتجاه الضحالة والتستر بالمحسنات والألاعيب كثيراً ، والآخذة بشىء من روح الشعر قليلا .. وقد كان أكثر هؤلاء الشعراء يتخذون الشعر وسيلة لكسب العيش ، ومن

هنا التصقوا بالولاة والحكام والرؤساء ، مداحين ومجاملين ؛ فكثر فى شعرهم المدح الفاتر ، وتسجل المناسبات التافهة ، التى تصل إلى التهنئة بمولود أو ختان غلام ، ولم يحققوا تطويراً يذكر فى ميدان الشعر . وهكذا جاء شعرهم متردداً بين جانبى التقليدية ، اللذين شهدتهما الفترة السابقة ، ممثلين فى الشيخ الدرويش والشيخ العطار . أى أن هؤلاء التقليديين من شعراء فترة الوعى ، لم يكونوا واقفين شعرهم على المحسنات والألاعيب الساترة للتهافت ، كما لم يكونوا صارفين له إلى محاكاة القديم الجيد، بل كان شعرهم مزيجاً من هذا وذاك على تفاوت فى الدرجة بين شاعر وآخر ، بل على تفاوت فى الدرجة بين قصيدة وأخرى من قصائد الشاعر الواحد .

ومن هذه الطائفة من الشعراء التقليديين الخالصين ، الشيخ على أبو النصر[1] ، والشيخ على الليثى[2] . فالشيخ على أبو النصر مثلا ، ينظم أبياتاً على شكل لغز حول حرف التعريف «أل» فيقول فى بعد تام عن الشعر وحقيقته :

إذا كنتَ فى الآداب سيد من درى ... وفى محكم الألغاز أحسن من يدرى
فما كلمة فيها كلام وإنها ... لفى غاية الإشكال ياغرة الدهر
هى الحرف من حرفين واسم بمدة ... كذا الفعل منها لا يغيب عن الفكر
وفى قلبها فى الأصل بعض فوائد ... ولكنه لا زال فى حيز الهجر
وغايتها بدء لها عند ذى النهى ... وجملتها تأتيك فى النظم والنثر[3]

وهو كذلك يتحدث عن مجلس النواب وأعضائه ، فلا يشغل نفسه إلا بالتأريخ لدورة من دورات انعقاده ، وهو يغالى فى إظهار مهارته فى هذا التأريخ ، فيجعل الشطرة الأولى من كل بيت ترمز بحروفها إلى التاريخ الإفرنجى وهو سنة ١٨٧٩ ، والشطرة الثانية من كل بيت ترمز إلى التاريخ

---

(١) اقرأ عن هذا الشاعر فى : مقدمة ديوانه ، ترجمة بقلم أحمد خيرى ، وفى لويس شيخو ج ٢ ص ١٣ — ١٦ .

(٢) اقرأ عنه فى : تاريخ الآداب العربية للويس شيخو ج ٢ ص ٩٨ — ٩٩ . وفى : تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان ج ٤ ص٢١٩ — ٢٢٠ ، وفى شعراء مصر وبيئاتهم للعقاد ص ٩٩ — ١١٠ .

(٣) انظر : ديوان الشيخ على أبو النصر ص ٩٠ — ٩١ .

العربى ، وهو سنة ١٢٩٦ . وفى ذلك يقول فى ركاكة وتهافت لاتغنى عنهما حلية التأريخ :

أعدْ لى ذكر من وعت الإمارةْ ... لأجمعهم ، وما احتاجت أمارة
منار الفضل إن دعت الدواعى ... سراة الملك أركان الإدارة
لهم فى كل ناشئة ثبات ... وتدبير به ازدهت الوزارة
هم البصراء حيث تكون شورى ... لأنواع لهم فيها استشارة (١)

وهو أيضًا يمدح النبى صلى الله عليه وسلم ، فيثقل القصيدة بألوان من الجناس توشك أن تقحم هذه الحلية البديعية بين كل كلمتين ، وهذا فى تكلف وتعسف يتنافى مع روح الشعر . وفى ذلك يقول :

حادىَ العيس نحو سربىَ سربى ... علَّ يوما يُنال فيه العلاءُ
واحدِها وحدَها ودعنى ووجدى ... إذ لأشجانها يهيجُ الحُداء
وتمسك بطيب طيبة وانزل ... بحمًى تحتمى به الأنبياء
يا حياة النفوس حبك حسبى ... ولدائى العضال نعم الدواء
أولنى ما بـه تَلافى تلافى ... أنا ممن له إليك التجاء
إنّ فى الظن أنْ يقينى يقينى ... من لظى ، حيث فى غدٍ بى يجاء (٢)

ثم هو بعد ذلك يقول بعض النماذج القليلة التى لا تعتمد على الألغاز ، ولا التأريخ ولا المحسنات مع اشتمالها على روح الشعر . ومن هذه النماذج القليلة قوله يصف كأساً أهديت إليه :

أهدَى الحبيبُ لمن أحبْ ... قدحاً تحلى بالذهبْ
لو أفرغت فيه الطلا ... لأطلّ ينظره الحبب
قد راق منظرُ حُسنه ... ودعا له داعى الطرب
لما نظرت لشكله ... فى رسم تيجان العرب
قبّلتُه وقبلتُه ... ووعدتُه بنتَ العنب (٣)

---

(١) انظر : المصدر السابق ص ١٠٩ .
(٢) انظر : المصدر السابق ص ٨ — ٩ .
(٣) المصدر نفسه ص ٢٠ .

ويمكن أن نرى شبيهاً بكل ذلك ، فى شعر الشيخ على الليثى ، ومن سار فى نفس الطريق من الشعراء التقليديين الخالصين .

على أن بعض التجديد قد ظهر كومضات مضيئة خلال أشعار بعض التقليديين فجاء شعرهم — فى جملته — تقليدياً كسابقيهم ، غير أنه امتاز عن شعر أولئك الشيوخ ، بأنه لم يكن تقليديا خالصاً . وهذه الطائفة الثانية كانت تتألف من نفر ممن أتيح لهم قدر من الثقافة الجديدة ، أو أتيح لهم حظ من الاتصال بحياة أكثر رحابة وأعظم انفساحاً . ويأتى فى طليعة هؤلاء صالح مجدى ، الذى عرفناه فى أواخر الفترة السابقة يجارى أستاذه رفاعة فى نظم القصائد الوطنية وأولى محاولات الأناشيد الحماسية [1] ؛ فنحن نراه فى هذه الفترة — فترة الوعى — يلتفت إلى بعض الموضوعات السياسية والاجتماعية ، فيقول فيها شعراً ناقداً ، يدل على وعى وصدق حس . ومن ذلك حديثه عن تغلغل الأجانب فى البلاد واستئثارهم بعديد من مناصبها ، واستنزافهم لكثير من مواردها ؛ الأمر الذى تفاقم على عهد إسماعيل . وكان صالح مجدى فى مثل هذا الشعر ، يعبر عن روح كل مصرى وثورته ، حيث يقول :

إذ ما زمانى بالقنا والقواضبِ ... على سطا فى مصر سطوة غاضب
حملتُ على أبطاله ببسالة ... وبددتهم فى شرقها والمغارب
ولى معه منـــذ الفطام وقائع ... بأيسرها تبيض سود الذوائب
ومن عجب فى السلم أنى بموطنى ... أكون أسيراً فى وثاق الأجانب
وأن زعيم القوم يحسب أننى ... إذا أمكنتنى فرصة لم أحارب
وأنىَ أغضى عن مساو عديدة ... له بعضها يقضى بخلع المناكب
وهل يُجعل الأعمى رئيساً وناظراً ... على كل حربى لنا فى المكاتب
ومن أرضـــه يأتى بكل ملوث ... جهول بتلقين الدروس لطالب
ويغتنم الأمـــوال لا لمنافع ... تعود على أبنائنا والأقارب

---

(١) راجع ما كتب عن ذلك فى الفصل السابق . (مبحث ١ — الشعر) .

ولا ينثنى عن مصر فى أى حالة إلى أهله إلا بملء الحقائب
فبينوا عن الأوطان فهى غنية بأبنائها عن كل لاه ولاعب[١]

بل إننا نرى صالح مجدى فى بعض قصائده يهاجم إسماعيل هجوماً عنيفاً ، ويذكر استهتاره ، وتبديده لأموال الدولة على فجوره ولذائذه الرخيصة ، ثم يدعو الشاعر المصريين إلى التنبه واليقظة ، بل يحثهم على الثورة ؛ وفى ذلك يقول :

رَمى بلادكمُ فى قعر هاوية من الديون على مرغوب جوسيار
وأنفق المال لا بخلا ولا كرماً على بغىٍّ وقوادٍ وأشرار
والمرء يقنع فى الدنيا بواحدة من النساء ولم يقنع بمليار
ويكتفى ببناء واحد وله تسعون قصراً بأخشاب وأحجار
فاستيقظوا لا أقال الله عثرتكم من غفلة ألبستكم ملبس العار[٢]

كذلك نرى صالح مجدى كأستاذه رفاعة ، يتناول بالوصف بعض المخترعات الحديثة التى عرفتها تلك الفترة . ومن ذلك قصيدة فى الباخرة ، التى سماها « الوابور »[٣] . وأغلب الظن أن افتتاح قناة السويس ، وما سار بها من بواخر ، كان من أسباب الالتفات إلى مثل هذا الموضوع من مثل هذا الشاعر المستنير ذى الومضات التجديدية .

ويمكن أن يعد كذلك محمود صفوت الساعاتى[٤] ، من هؤلاء الشعراء المستنيرين ذوى التقليدية غير الخالصة ؛ وذلك أنه بالإضافة إلى شعره الكثير الذى يتحرك فى نطاق التقليدية بجانبيها ، من ضحل يستخدم كثيراً من ألوان

---

(١) انظر : ديوان صالح مجدى ص ٢٢ — ٢٤ .

(٢) المصدر السابق ص ١٨٠ .

(٣) اقرأ قصيدة « الوابور » فى ديوان صالح مجدى وقارنها بقصيدة مشابهة لرفاعة فى : مناهج الألباب المصرية .

(٤) اقرأ عنه فى : الآداب العربية للويس شيخو ج ٢ ص ١٧ — ١٨ ، وتاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان ج ٤ ص ٢١٧ ، وأعلام من الشرق والغرب لمحمد عبد الغنى حسن ص ٤٠ .

البديع والألاعيب ، إلى جزل يحوى كثيراً من روح الشعر — نقول إنه بالإضافة إلى هذا الشعر ، التقليدى بجانبيه، له بعض النماذج ذات الومضات، الفنية الذكية . ولعل أهم هذه الومضات ، روح الدعابة والفكاهة المصرية، التى تصل أحيانا إلى ما يشبه الرسم « الكاريكاتورى ». وببعض النماذج التى قدمها صفوت الساعاتى من هذا الشعر ، يمكن أن يعد مؤسسا للشعر الفكاهى فى الأدب الحديث . ومن تلك النماذج قصيدته التى يداعب فيها بعض الشيوخ النحاة ، الذين كانوا فى نظره يعيشون على مضغ المصطلحات ولوكها دون جدوى . وفى القصيدة يعرّض الشاعر باستخدام مصطلحات النحاة ، ويقدم بعض التراكيب والصور الضاحكة ، التى ترد هنا على مسئولية صاحبها ، وناقل الكفر ليس بكافر . . يقول الساعاتى :

إذا ارتفعت بالنحو أعلام علمنا ... جعلنا جواب الشرط حذف العمائم
ليعلم من بالنصب يرفع نفسه ... بأن حروف الخفض غير الجوازم
ويعلم من أعياه تصريف إسمه ... بأنا صرفناه كصرف الدراهم
نُصبنا على حال من العلم والعلا ... وكنا على التمييز أهل المكارم
لأنا رأينا كل ثور معمم ... يكلف قرنيه بنطح النعائم
يَجُرُّ من الإدلال فضل كسائه ... كأن الكسائى عنده غير عالم
إذا نظر الكراس حرك رأسه ... وصاح : أزيد قام أم غير قائم
وقال : المنادى إسمٌ شرط مضارع ... وظرف زمان ، نحو جاء ابن آدم
وجمعك للتكسير إسم إشارة ... كقولك نام الشيخ فوق السلالم[1]

٢ — ظهور الاتجاه المحافظ البيانى :

وفى الوقت الذى كانت فيه هذه الطائفة من الشعراء ترتبط بالاتجاه التقليدى على اختلاف بينهم فى نسبة هذا الارتباط ، ومع اتضاح لبعض ملامح التجديد عند البعض ، مما جعل التقليدية خالصة عند أمثال الشيخ على أبى النصر والشيخ على الليثى ، وغير خالصة عند أمثال صالح مجدى وصفوت

(١) انظر : ديوان الساعاتى ص ١٧٣ — ١٧٤ .

الساعاتى ؛ نقول فى هذا الوقت كانت طائفة أخرى من الشعراء، قد نما وعيها أكثر ، وصارت نفرتها من الاتجاه التقليدى أشد . ورأت هذه الطائفة أن المثل الشعرى ، ليس ما خلفته عصور التخلف ، وأن التشبث بالألاعيب اللغوية والمحسنات البديعية ، يجعل حقيقة الشعر تفلت من قبضة الشاعر .

وقد كانت هذه الطائفة الثانية تجمع — غالبا — بين شيئين ، لم يتهيئا للطائفة الأولى . وأول هذين الشيئين ، هو عدم إلحاح الحاجة عليها للتكسب بالشعر ، تلك الآفة التى من شأنها أن تشد الشاعر إلى حاكم أو غنى ، وتجعله يقول لا ما يرضى الشاعر نفسه ، بل ما يرضى الحاكم أو ولى النعمة . ومن هنا يكون الإكثار من شعر المدح الملق . والمناسبات التافهة ، وما إلى ذلك مما لا يمس شعور الشاعر أو يصدر عن إحساسه الصادق . أما الشىء الثانى الذى كان — غالبا — يجمع بين هذه الطائفة الثانية من الشعراء ؛ فهو البعد شبه الكامل عن الثقافة التقليدية ، والقرب الشديد من الثقافة الحديثة ، هذا بالإضافة إلى الاتصال القوى بألوان من الحياة الحضرية .

هذان العاملان ، بالإضافة إلى عامل تقدم الوعى والنفرة من الأنماط التقليدية ؛ جعل هذه الطائفة من الشعراء تبحث عن مثل للشعر غير المثل المتخلف ، الذى غلب على نتاج التقليديين ، ولم يكن من المستطاع أن يكون المثل الأعلى هو الشعر الأوربى ؛ وذلك لأنه لم يكن قد ترجم منه إلى العربية حتى ذاك الوقت ما يمكن أن يلفت النظر ، هذا بالإضافة إلى ما كان من توجس — فى تلك الفترة — من هذه الوافدات الأجنبية ، التى ترتبط بهؤلاء الأجانب الممثلين للعدوان فى كثير من مظاهر الحياة المصرية . . وهكذا لم يكن أمام تلك الطائفة من الشعراء الواعين الموفورين ذوى الثقافة والحياة العصرية ؛ إلا الشعر العربى القديم ، فى صورته البيانية الجيدة ، التى خلفتها عصور الازدهار فى المشرق والأندلس .. وكان ذلك متفقاً تماماً مع روح الفترة ، تلك الروح الواعية ، الباحثة عن أمجاد الماضى العربى المشرق ، لتتكئ عليها الأمة فى كفاحها ، ولتجمع بها شملها ، وتقوى من

عزيمتها ، وتواجه بذلك كله مزاعم من ينكرون أصالتها وقوتها ويريدون أن يسلبوا كل مقدراتها . وقد تجلت هذه الروح بشكل آخر فى حركة إحياء التراث ، التى قامت بها جمعية كجمعية المعارف [١] .

هذا ، وقد كان فى طليعة هذه الطائفة من الشعراء : البارودى [٢] وإسماعيل

---

(١) راجع ما كتب عن ذلك فى المقال رقم ٢ من هذا الفصل .

(٢) ولد بمصر سنة ١٨٣٨ ، وكان أبوه من أمراء المدفعية فى عهد محمد على ، ثم كان مديراً لبربر ودنقله فى السودان . وقد توفى الوالد ومحمود فى الثانية عشرة من عمره ، ولكن أهله قاموا بعد أبيه بواجب تربيته ، فألحق بالمدرسة الحربية ، وحين تخرج لم يجد عملا عسكرياً ؛ لأن البلاد كانت تجتاز محنة عباس وسعيد اللذين رجعا بالبلاد إلى الخلف . وقد انتهز محمود الفرصة فأكب على قراءة الأدب والشعر . ثم سافر إلى الآستانة وعمل بها فى وزارة الخارجية . وحين زار إسماعيل تركيا سنة ١٨٦٣ اختار البارودى فى حاشيته ، فعاد معه إلى مصر ، ثم عين فى سلاح الفرسان ، وسافر إلى فرنسا مع بعض الضباط ليشاهدوا استعراض الجيش الفرنسى السنوى ، وانتهز الفرصة فسافر إلى إنجلترا . وحين شبت ثورة ضد تركيا فى جزيرة كريت سنة ١٨٦٦ ، رأى إسماعيل أن يساعد تركيا بفرقة مصرية ، وسافر البارودى ضمن ضباط هذه الفرقة . وحين أعلنت روسيا الحرب على تركيا سنة ١٨٧٧ ، أمدت مصر دولة الخلافة بعون عسكرى ، كان البارودى ضمن قواده . وحين رجع إلى مصر عين مديراً للشرقية ، ثم محافظاً للعاصمة . وفى عهد توفيق عين البارودى وزيراً للأوقاف ، ثم وزيراً للحربية . ولكن البارودى ما لبث أن استقال ، ثم عاد وزيراً ، بل أسندت إليه رئاسة الوزراء . وحين شبت ثورة عرابى ، انضم إليها ، ولما أخفقت نتيجة للخيانات من خصومها وللغدر من الخديو والإنجليز ؛ قدم إلى المحاكمة ، ثم نفى إلى سرنديب ، وظل بها سبعة عشر عاما وبضعة أشهر . وأخيراً صدر العفو عنه سنة ١٩٠٠ ، فرجع إلى مصر ، وتوفى سنة ١٩٠٤ . وقد خلف ديواناً طبعته من بعده أرملته ، كما خلف مختارات من الشعر العربى لثلاثين شاعراً ، وقد طبعتها كذلك أرملته بعد وفاته .

اقرأ عنه فى : مقدمة ديوانه طبعة دار الكتب ، بقلم الدكتور محمد حسين هيكل ، وشعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى للعقاد ، وفى الأدب الحديث لعمر الدسوقى ، والبارودى لعمر الدسوقى ، والأدب العربى المعاصر فى مصر للدكتور شوقى ضيف ، ومهرجان البارودى ، وهو مجموع الأبحاث والدراسات التى ألقيت فى المهرجان الذى أقامه مجلس رعاية الفنون والآداب .

صبرى [١] وعائشة التيمورية [٢] وإن كان البارودى أوضح الجميع أخذاً بهذا الاتجاه الجديد ؛ فهو أقواهم شاعرية، وأعلاهم قامة، وأغزرهم نتاجاً، وأبعدهم عن التقليدية التى غلبت على كثير من شعراء تلك الفترة . ومن هنا يعتبر البارودى — بجدارة — رائد هذا الاتجاه الذى اتجه بأسلوب الشعر ، إلى الأسلوب القديم المشرق الحى ، البعيد عن التهافت والتستر بالمحسنات ، فهو مؤسس الاتجاه المحافظ البيانى فى الشعر الحديث . وليس المراد بالمحافظة أى لون من التقليدية أو المحاكاة بمعناها الردئ ، الذى تلغى معه الشخصية أو تغلق العيون والمشاعر عما يحيط بالشاعر ويمس نفسه، وإنما المراد بالمحافظة اتخاذ النمط العربى المشرق مثلا أعلى فى الأسلوب الشعرى . وهذا النمط تمثله تلك النماذج الرائعة من الشعر ، التى خلفها قمم الشعراء فى عصور الازدهار

---

(١) ولد بالقاهرة سنة ١٨٥٤ لإحدى الأسر المتوسطة ، وتعلم بمدرسة المبتديان ، ثم بمدرسة الإدارة ، ثم أرسل فى بعثة إلى فرنسا حيث نال ليسانس الحقوق من كلية إكس سنة ١٨٧٨ ، وتنقل بعد عودته فى مناصب القضاء ، ثم عين محافظاً للإسكندرية ، ثم رقى وكيلا لوزارة العدل بعد ثلاث سنوات ، وظل بهذا المنصب حتى أحيل إلى المعاش سنة ١٩٠٧. وكان منذ حداثته مولعاً بالأدب والشعر ، فلما أتيحت له فرصة الفراغ من المناصب الرسمية خلص لشعره وفنه حتى توفى سنة ١٩٢٣ ، وقد خلف ديوانا .

اقرأ عنه فى : شعراء مصر وبيئاتهم للعقاد ، وفى الأدب الحديث لعمر الدسوقى ، والأدب المعاصر فى مصر للدكتور شوقى ضيف .

(٢) ولدت بالقاهرة سنة ١٨٤٠ فى بيت الأسرة التيمورية، ووالدها إسماعيل تيمور باشا، كان يرأس القلم الأوربى فى ديوان الخديوى ، ثم كان رئيساً للديوان الخديوى كله ، وتلقت مختلف العلوم العربية فى بيت الأسرة على كبار الأساتذة ، كما تعلمت الفارسية والتركية . وقد اتجهت إلى الأدب والشعر فى سن مبكرة ، ولكن الحياة الزوجية ومسئولية الأمومة عوقتها حيناً ، ثم ما لبثت أن انصرفت إلى هوايتها بعد وفاة زوجها واضطلاع ابنتها بشئون البيت . وقد ظلت تكتب الشعر بالعربية والفارسية حتى توفيت سنة ١٩٠٢ . وقد خلفت ديواناً فى كل من اللغتين .

اقرأ : الترجمة التى كتبها لها حفيدها أحمد كمال زادة فى صدر ديوانها ، واقرأ عنها الأبحاث التى كتبتها الدكتورة بنت الشاطىء والدكتورة سهير القلماوى والقصاص محمود تيمور ابن أخيها .

فى المشرق والأندلس ، من أمثال أبى تمام والبحترى والمتنبى من المشارقة ، وابن زيدون وابن خفاجة من الأندلسيين . والمراد بالبيانية ، إبراز الجانب البيانى فى الشعر بشكل واضح والاعتماد عليه أساساً كعنصر من أهم عناصر الجمال فيه ؛ حتى ليقدم الجانب البيانى على الجوانب المتعددة الأخرى ، التى يمكن أن يتألف منها نسيج الشعر ، كالجانب الذهنى [١] والجانب العاطفى [٢] وما إليهما .

وقد كان هذا الأسلوب المحافظ البيانى بعد ذلك وسيلة تعبير عن حياة الشاعر الخاصة وأحاسيسه الذاتية ، ثم عن قضايا بلده ومشكلاته القومية . وأخيراً كان وسيلة لتسجيل بعض أحداث العصر ، الخارجة عن نطاق الذات والوطن . وهكذا لم يكن استخدام الأسلوب المحافظ البيانى ، حاملا للشعراء من أصحاب هذا الاتجاه على حصر أنفسهم فى أغراض الأقدمين أصحاب هذا الأسلوب فى الأصل ، وإنما كان أسلوباً حياً مشرقاً ، قد اختير للتعبير عن أغراض تشبه أغراض الأقدمين حيناً ، وتختلف عنها فى كثير من الأحايين . على أن الشاعر من أصحاب هذا الاتجاه كان يتخذ من العالم العربى القديم عالماً مثاليًّا ، يخفق له قلبه ، ويهيم به خياله ، ويشد إليه وجدانه ؛ لأنه عالم الآباء الأماجد والتاريخ العريق ، والدولة العربية الإسلامية الغالية . ومن هنا كان يستمد الشاعر كثيراً من صوره من هذا العالم ، بل يجمع بعض الألوان والخطوط من الصحراء ، فيرسم خيامها وكثبانها وبانها ، ويتغنى بهند وأسماء وسعاد والرباب ، ويبكى الرسوم والأطلال ، ويذكر أماكن تعود ذكرها الشاعر القديم كالعقيق ونجد ، ويشبه الحبيبة بنفس طريقة ذاك الشاعر القديم ، فيجعل قوامها غصناً ، وإشراقها بدراً ، ونفرتها ظبياً . ويتخذ

---

(١) هذا الجانب يغلب على نسيج الشعر الذى يمثله شكرى والمازنى والعقاد ، وهو الاتجاه الذى يسمى « بمدرسة الديوان » .

(٢) هذا الجانب يغلب على نسيج الشعر الذى يمثله أبو شادى وعلى طه وناجى والهمشري ، وهو الاتجاه الذى يسمى باسم « مدرسة أبولو » .

الشاعر من أصحاب الاتجاه المحافظ ذلك كله، رمزاً إلى صور جديدة وتعبيراً عن معان حديثة ، وهو فى ذلك صادق غالباً ، إذا استثنينا ما يكون من رياضة القول فى أول عهود التأدب ، نعم هو صادق مع نفسه ومع فنه ومع طبيعة عصره ، ذلك العصر الذى عرفنا أنه كان مشدود الوجدان إلى الماضى العربى العظيم ، وإلى تراثه الجيد المشرق (١) .

ومهما يكن من أمر ، فقد استطاع هذا الأسلوب أن يعبر — فى تلك الفترة — عن الشاعر وحياته وتجاربه ، وعن وطن الشاعر ومشكلاته وقضاياه، بل استطاع أن يسجل بعض الأحداث الكبيرة التى وقعت خارج الشاعر وبعيداً عن وطنه . وقد أدى هذا الاتجاه الشعرى كل ذلك بتوفيق ، وصل أحياناً إلى حد الروعة، ونقل الشعر العربى الحديث معه إلى النور والحياة (٢).

فالبارودى مثلا يعبر عن تجربة البعد عن الوطن والحنين إلى الأهل والأحباب ، أيام كان بعيداً عن مصر ليشارك فى حرب البلقان فيقول :

هو البين حتى لا سلام ولا ردُّ ... ولا نظرة يقضى بها حقّه الوجدُ
ولكنّ إخواناً بمصر ورفقة ... نسوا عهدنا حتى كأن لم يكن عهد
أحن لهم شوقاً على أن دوننا ... مهامه تعيا دون أقربها الرُّبْد
أفى الحق أنّا ذاكرون لعهدكم ... وأنتم علينا ليس يعطفكم ود
فلا تحسبونى غافلا عن ودادكم ... رويداً فما فى مهجتى حجر صلد
هو الحب لا يثنيه نأى وربما ... تأرَّجَ من مس الضرام له النّد (٣)

وهو يصور حال مصر قبل الثورة العرابية ، وما ضاقت به من تأزم

---

(١) راجع ما كتب عن روح هذه الفترة فى المقالات التمهيدية من هذا الفصل ، وخاصة المقال رقم ٢ — إحياء التراث العربى .

(٢) اقرأ شعراء مصر وبيئاتهم للعقاد ، فى حديثه عن البارودى ، واقرأ مقدمة ديوان البارودى بقلم الدكتور محمد حسين هيكل .

(٣) ديوان البارودى جـ ١ ص ١٦١ وما بعدها .

وفساد أرق المواطنين ، وفزعهم ، ويتوقع الفرج وانكشاف الغمة ، لكن بحد السيف ، فيقول :

تنكرت مصرٌ بعد العُرف واضطربت ... قواعد الملك حتى ريع طائرُه
فأهمل الأرض جرّا الظلم حارثها ... واسترجع المال خوف العُدْم تاجره
واستحكم الهول حتى ما يبيت فتى ... فى جوْشنِ الليل إلا وهْو ساهره
يا نفس لا تجزعى فالخير منتظر ... وصاحب الصبر لا تبْلى مرائره
لعل بُلْجةَ نور يستضاء بها ... بعد الظلام الذى عمت دياجره
إنى أرى أنفساً ضاقت بما حملت ... وسوف يشهر حد السيف شاهره (١)

بل إنه يحرض فعلا على الثورة والحرب ، وانتهاز الفرصة لحصد رؤوس الحكام الدخلاء الظالمين ، فيقول :

فيا قوم هُبُّو إنما العمر فرصة ... وفى الدهر طُرْقٌ جمة ومنافعُ
أصبرًا على مس الهوان وأنتمُ ... عديد الحصى ؟ إنى إلى الله راجع
وكيف ترون الذل دار إقامة ... وذلك فضل الله فى الأرض واسع
أرى أرؤساً قد أينعت لحصادها ... فأين ولا أين السيوف القواطع
فكونوا حصيداً خامدين أو افزعوا ... إلى الحرب حتى يدفع الضيم دافع
أهبتُ فعاد الصوت لم يقض حاجة ... إلىّ ، ولبانى الصَّدَى وهْو طائع
فلم أدر أنَّ الله صوَّر قبلكم ... تماثيلَ لم تُخلق لهن مسامع
فلا تدعوا هذى القلوب فإنها ... قوارير محنىٌّ عليها الأضالع (٢)

وهو بعد ذلك يتجاوز تجاربه النفسية الذاتية ، وقضايا وطنه القومية ، ليحدثنا عن تلك الأرض النائية ببلاد البلقان ، وما جرى عليها من حرب بين الروس والأتراك ، فيقول :

وأصبحتُ فى أرض يحارُ بها القَطا ... وترهبها الجنّانَ وهْى سوارحُ
بعيدة أقطار الديامم لو عدا ... سليك بها شأواً قضى وهْو رازح

(١) المصدر نفسه جـ ٢ ص ١٢٨ .
(٢) المصدر نفسه جـ ٢ ص ٢١١ وما بعدها .

تصيح بها الأصداء فى غسق الدجى ... صياح الثكالى هيجتها النوائح
تردت بسَمُّور الغمام جبالها ... وماجت بتيار السيول الأباطح
فأنجادها للكاسرات معاقل ... وأغوارها للعاسلات مسارح
مهالك ينسى المرءُ فيها خلياله ... ويندر عن سوم العلا من ينافح
فلا جوَّ إلا سمهريٌّ وقاضب ... ولا أرض إلا شمَّرى وسابح
ترانا بها كالأسد نرصد غارة ... يطير بها فتق من الصبح لامح
مدافعنا نصب العدا ومشاتنا ... قيام تليها الصافنات القوارح
ثلاثة أصناف تقيهن ساقة ... حيال العدا إن صاح بالشر صائح
فلست ترى إلا كماة بواسلا ... وجُرْداً تخوض الموت وهى ضوابح (١)

وبمثل تلك النماذج ، عبر الاتجاه المحافظ البيانى فى توفيق واضح ، عن أغراض أرحب من تلك الأغراض التى عبر عنها الشعراء الأقدمون ، وانفسح لتسجيل نبضات الشاعر الحديث ، وقضايا وطنه وكبريات أحداث عصره . ولم يستلزم هذا الأسلوب المحافظ البيانى ، حصر الشاعر فى نطاق الأغراض التى كان يعبر عنها هذا الأسلوب فى العصور القديمة ، بل إنّ التزام منهج القصيدة العربية واستخدام بعض الصور القديمة ، والألوان البدوية الصحراوية نفسها ، وما فيها من أماكن ونباتات وحيوانات — كالعقيق ونجد ، وكالخزامى والبهار ، وكالرئم والمها — لم تحل بين هذا الأسلوب ونقل كل ما أراد الشاعر المحافظ أن يعبر عنه من تجاربه الذاتية ، أو قضايا وطنه القومية ، أو الأحداث الإنسانية الخارجة عن ذات الشاعر وقضايا وطنه . وهذا إذا أخذنا هذه الصور والألوان العربية القديمة على أنها رموز للتعبير عن معالم نفسية ومادية جديدة . فالشاعر حين يقول متشوقاً إلى مسارح شبابه وأنسه بمصر :

أين ليالينا بوادى الغضا ... ذلك عهد ليته ما انقضى
كنت به من عيشتى راضيا ... حتى إذا ولى عدمتُ الرضا

(١) ديوان البارودى جـ ١ ص ١١٠ — ١١٣ .

أيام لهو وصباً كلما ذكرتها ضاق على الفضا[1]

إنما يتخذ « وادى الغضا » رمزاً لأعز الأماكن على نفسه فى مصر . وبديهى أنه لا يريد وادى الغضا بمعناه الحرفى ، هذا المكان المعروف بشبه الجزيرة العربية ، وإنما يريد باستخدام هذا الاسم بالذات ، استغلال ما فيه من ظلال نفسية وشحنات عاطفية ، خلعها عليه الشعر القديم والاستخدام العربى السالف . وقد لاءم ذلك ما كان من الشعور المسيطر فى تلك الفترة ، وهو شعور الالتفات الوجدانى إلى ماضى العرب ومجدهم ، والتعلق بكل ما يتصل بهم . . ومثل هذا الكلام يمكن أن يقال فيما يستخدم الشاعر المحافظ البيانى — فى ذاك الجيل — من أسماء أشخاص وأشياء وأماكن ونباتات وحيوانات ، قد كثر ورودها فى الشعر العربى القديم .

وقبل ختام الحديث عن هذا الاتجاه الشعرى ، المحافظ البيانى ، وماله وما عليه فى فترة الوعى ، نسجل أن شعراءه لم يتخلصوا تخلصاً كاملا من كل عيوب التقليديين ؛ فقد تورطوا أحياناً — بنسب متفاوتة — فى المحسنات والتأريخ وبعض المجاملات البعيدة عن الصدق . ولكن ذلك كان شيئاً ضئيلا بجانب الطابع العام لاتجاههم ، الذى كان شيئاً آخر غير اتجاه التقليديين .

ثانياً — النثر :

١ — الكتابة الإخوانية واتجاهها إلى التقليد :

كانت بعض ألوان النثر تميل إلى التقليد الذى خلفته عصور التخلف ، من حيث التحرك فى أغراض ضيقة ، وتناول أفكار تافهة ، والعناية بقيود البديع ، التى فى مقدمتها السجع والجناس . . وكان أكثر ألوان النثر أخذاً بهذا الاتجاه التقليدى المتخلف ، هذا اللون الذى يمكن أن يسمى « الكتابة

(١) ديوان البارودى ج ٢ ص ١٧٦ .

الإخوانية » ونعنى بها تلك الكتابة التى تدور حول الإخوانيات ، والتى كانت مجال نشاط لطائفة من الأدباء التقليديين فى تلك الفترة ؛ ممثلة فى رسائل التهنئة والاعتذار ، وقطع التقريظ والتقديم ، وما إلى ذلك من أغراض ، يغلب عليها الجانب الفردى أو الشخصى ، كما تبدو فيها سذاجة الموضوع وتفاهة المعانى ، ثم تتزاحم بها ألوان البديع ، وخاصة الجناس والسجع . وكثيراً ما كان هذا اللون من الكتابة لا يكتفى باتخاذه ميداناً لتسابق الأدباء التقليديين ، ومجالا لإبراز البراعة فى الحيل اللفظية والمحسنات البديعية ، بل يتجاوز ذلك إلى إظهار القدرة على حوك الألغاز ، وفهم الأحاجى . . وقد ساعد على تكبيل هذا اللون من النثر بكل تلك القيود ، وبعده عن الترسل والموضوعية ، انحصاره فى دائرة ضيقة ومجال محدود ، قد لا يتجاوز اثنين يتراسلان . فهـــذا اللون بطبيعته بعيد عن الموضوعية ، ناء عن الجماهيرية ، صالح لترسب عيوب عصور التخلف عليه ؛ وتقوقع التقليدية فيه . ومن هنا لم يتأثر هذا اللون من النثر بما كان فى تلك الفترة من وعى نام ناضج ؛ قد أثر على كثير من ألوان الأدب الأخرى ، وظل هذا اللون — تقريباً — على الصورة التى كان عليها فى العصر التركى وماتلاه ، إذا استثنينا شيئاً من صحة اللغة وسلامة التعبير ، والبعد عن اللحن والدخيل ، والخلاص من عدم استقامة التراكيب ، وما إلى ذلك من مظاهر بدأت تكسبها اللغة منذ الفترة السابقة ، وزاد حظها منها فى الفترة التى نسوق عنها الحديث

ومن أمثلة هذه الكتابة الإخوانية ما كتبه الشيخ على أبو النصر [1] من منفلوط إلى أحد أصحابه بمصر ، حيث يقول : « إن أبهى ما تسر به نفوس الأحبة ، وأبهج ما يستضاء بنوره فى دياجى المحبة ، دون ما رسمه يراع المشوق ،

---

(١) اقرأ ترجمته فى : مقدمة ديوانه بقلم أحمد خيرى ، وفى : الآداب العربية للويس شيخو ج ٢ ص ١٣ — ١٦ .

وأبدعه مما يحسن ويروق ، تشوقاً إلى اقتطاف ثمرات المسامرة ، وتشوفاً إلى أبيات بمحاسن البديع عامرة . ولما تشرف المحب بورود المحلق الأسنى ، الجامع بين رقة اللفظ ودقة المعنى ، كاد يرقص طرباً ، بعد أن قضى مما رآه عجباً ، وتاقت نفسه إلى التشبه بالأوائل ، وأين فهاهة باقل ، من فصاحة سحبان وائل . وكرم أخلاق سيدى يقضى بغض البصر عن العيوب ، وكل ما استحسنه المحبوب محبوب ، وعين الرضا عن كل عيب كليلة ، ولا حول فيما قضى الإله ولا حيلة ؛ فإنى وجدت الرسائل لاتجدى إذا شط المزار ، ومعانقة الطيف لاتغنى متى عز الاصطبار ، غير أنى أمرت بأداء ما وجب ، ونسجت على منوال من تحلى بالأدب ، وركضت بجواد القريحة وقدحت زند فكرة ليست بالمستريحة . . . [1] » .

٢ ــ الكتابة الديوانية وميلها إلى الترسل :

وقد أدى تعريب الدواوين فى تلك الفترة ، إلى اتساع المجال أمام الكتابة لتطور نفسها بعض الشىء ، فالكتابة الديوانية « كتابة رسمية » ، ومن هنا لا تتحمل ــ كثيراً ــ هذه الألاعيب اللغوية والمحسنات اللفظية ، التى من شأنها أن تغلف الركاكة وتستر التفاهة ، أو على الأقل تحدث جواً من التسلية والتفكه بين أصدقاء يتناولون أموراً شخصية وفردية تخصهم وحدهم . لذا نجد فى الكتابة الديوانية ــ عموماً ــ ميلا إلى الموضوعية واتجاهاً إلى الترسل ، وبعداً عن أبرز عيوب الكتابة الإخوانية . وليس الأمر أمر كاتب وكاتب فحسب ، بحيث يكون واحد يسير فقط على الطريقة التقليدية ويسير آخر على الطريقة المترسلة ، بل الأمر ــ أيضاً ــ أمر ميدانين للكتابة ، أو فنيين من فنونها ، هذا يميل إلى طريقة فى الأداء ، وذاك يؤثر أخرى فى التعبير . وقد وجدنا أديباً كعبد الله فكرى [2] ، يكتب كتابات إخوانية بطريقة ،

---

(١) ديوان على أبو النصر ص ٢٠٤ ــ ٢٠٥ .

(٢) اقرأ ترجمته فى : الآداب العربية للويس شيخو ج ٢ ص ٨٥ ــ ٨٧ ، وشعراء مصر للعقاد ص ٧٨ .

ويكتب كتابات ديوانية بأخرى ، فهو حين يكتب فى المسائل الإخوانية ، يجنس ويسجع ويتكلف ما يتكلفه هؤلاء التقليديون ؛ ثم هو حين يكتب فى المسائل الرسمية يبسط ويترسل ، ويجنح إلى ما يجنح إليه المجددون . . وهكذا كانت الكتابة الديوانية ميداناً من الميادين التى ساعدت على تطور النثر وترسل الكتابة ، والتخلص من عيوب التقليدية المتخلفة[١] . وهذا نموذج من كتابات عبد الله فكرى الديوانية ، كتب به إلى الوزير رياض باشا ، يسجل له ما حدث فى مؤتمر المستشرقين الذى كان عبد الله فكرى قد شارك فيه مندوباً عن الحكومة فى جوتمبرج . . يقول عبد الله فكرى . . . . « ثم أشير إلىّ فقمت ، وأنشدت قصيدة كنت أعددتها لذلك بعد ارتحالنا من باريس ، فأتممتها فى الطريق ، وبيضتها فى استكهولم ، فابتدأت أقول :

اليوم أسفر للعلـــوم نهارُ وبدت لشمس نهارها أنوار

ومضيت فيها إلى آخرها ، وصفق الناس لكل من خطب ، وبالجملة لى لما أتممت الإنشاد ، وخاطبنى أناس منهم باستحسانها . . . وحضر كاتب المؤتمر على أثر الفراغ منها ، وسارنى يطلب نسختها ، فأخذها فى الحفلة . وخطب بعد ذلك أناس ، منهم المسيو " شفر " وافد فرنسا . وكانت هذه الحفلة خاصة بذلك ، ليس فيها تقديم موضوعات علمية . ثم قام الملك وودع الحاضرين ، وصافح البعض ، وصافحنا ، وقال : " حسناً " وانصرفنا ، وانفضت الحفلة ، وارفضت الجمعية . . »[٢]

فإذا عرفنا أن عبد الله فكرى هو القائل فى تقريظ الوقائع المصرية : « لا ريب أن كل من عرف التمدن ، وشم عرف التفنن ، وأخذ بنصيب من الفهم والتفطن ، كان أحب شىء إليه ، وأوجب أمر لديه ، أن يكون مطلعاً على وقائع مصره ، وعارفاً بما تجدد بين بنى عصره ؛ من حوادث الزمان ، وعجائب عالم الإمكان . . . »[٣] أقول إذا عرفنا أن عبد الله فكرى هو قائل

---

(١) شعراء مصر للعقاد ص ٨٤ — ٨٦ .

(٢) انظر : المصدر السابق ص ٨٤ — ٨٥ .

(٣) المصدر نفسه ص ٨٥ .

هذا الكلام ، عرفنا كيف كانت تخالف الكتابة الديوانية الكتابة الإخوانية مخالفة توشك أن تكون تامة ، وعرفنا أن المسألة لم تكن فقط اختلاف كاتب وكاتب فى هذا الشأن ، وإنما كانت كذلك اختلاف ميدان وميدان ، أو نوع من الكتابة ونوع آخر .

٣ — المقالة ونشأتها :

لم يعرف أدبنا القديم هذا القالب الفنى للكتابة النثرية . وهو قالب « المقالة » وإن كان عرف شيئاً قريباً منه ، وهو « الرسالة » التى نراها فى بعض كتابات عَلَم مثل الجاحظ ، حيث تناول موضوعات محددة فى صورة مركزة ، تشبه — إلى حد كبير — شكل المقالة ، وإن لم تكن هى تماماً .

فالمقالة تتناول موضوعاً أكثر تحديداً ، وتعرضه بصورة أشد تركيزاً ، وهذا الموضوع يتصل بقضية حية ، ويتجه فيه الحديث إلى الجماعة ، ويخضع آخر الأمر فى أسلوبه لمقتضيات الصحافة ، التى نشأ معها هذا الفن[1] .

وهكذا جاء فن المقالة — فى الأدب المصرى — استجابة لضرورات سياسية واجتماعية ، ثم تطور نتيجة لهذا الوعى الذى كان ينمو وينضج فى تلك السنين ، من النصف الثانى من القرن الماضى . فقد وعى المصريون واقعهم بكل ما فيه من حاجات إلى الإصلاح السياسى والاجتماعى والدينى ، واتجه فريق من مثقفيهم إلى الكتابة فى تلك الجوانب الإصلاحية العديدة ، متخذين من الصحافة — تلك الوسيلة الجديدة — أداة لتوصيل آرائهم وأفكارهم إلى مواطنيهم ، وبدءوا يكتبون بأسلوب قريب من الأسلوب التقليدى المزركش ، ثم أخذوا تدريجياً يتخلصون من ذلك إلى الترسل[2] ، فلم يكن من الممكن أن يتجهوا إلى جمهور المواطنين عن طريق الصحف ، بتلك اللغة المتكلفة المتلاعبة الملتوية الثقيلة ،

---

(١) انظر : أدب المقالة الصحفية للدكتور عبد اللطيف حمزة جـ ١ .

(٢) المصدر السابق جـ ١ ، جـ ٢ .

لأنها عاجزة عن علاج المشكلات أولا ، ثم لأنها لن تفهم من جمهور القراء ثانياً . وكان الوعى قد لفت الأنظار إلى التراث العربى النثرى المشرق ، وأدرك الرواد من الكتاب[١] ما فى هذا النثر من ترسل وبساطة وحرية وقوة . وكان قد أذيع — ضمن ما أذيع من تراث — آثار نثرية جيدة ، يمكن أن تكون أنماطاً للكتابة التى يجب أن توجه إلى الجماهير عن طريق الصحف ، كبعض كتب ابن المقفع ، وكبعض آثار ابن خلدون ، فأخذ الرواد من المثقفين المصريين يكتبون موضوعات فى السياسة والاجتماع والدين ، بهذه اللغة الجانحة إلى الموضوعية والوضوح والترسل ، وهم فى ذلك مراعون لمقتضيات الصحافة وتحديد أنهرها ، ومستوى قرائها ، ووسائل تأتيها . فكانت من هذه الكتابات المقالات الحقيقية الأولى فى الأدب الحديث[٢] .

وقد كان يؤازر المصريين ويشاركهم تلك الحركة ، إخوانهم من مهاجرى الشام المسيحيين ، كما كان يرودهم ويوجههم ، ذلك المصلح الغيور السيد جمال الدين الأفغانى . ومن كل تلك الظروف ولدت المقالة فى ألوانها السياسية والاجتماعية والدينية ، حيث وجدت موضوعات عامة تدعو إلى الكتابة ، ووجد جمهور كبير يتجه إليه الكتّاب ، كما وجدت صحف تنقل هذه الكتابات إلى أكبر عدد من المتلقين ، وفيهم العاديون من المتعلمين ، بل وفيهم المستمعون للقراء من الأميين . وأخيراً حيث وجد فى التراث العربى — الذى بدأ الاهتمام به — نمط أسلوبى يمكن أن يحتذى فى الجانب التعبيرى على الأقل

وكان لهذا التحول من الموضوعات التقليدية الضيقة فيما يكتب أولا ، ثم من الفرد إلى الجماعة فيمن يكتب إليه ثانياً ، أكبر الآثار فى أن اتخذت المقالة

---

(١) فى مقدمة هؤلاء الشيخ محمد عبده .

(٢) سبق رفاعة الطهطاوى ببعض كتابات رائدة فى « الوقائع » ثم فى « روضة المدارس » ولكنها لم تتخلص تماماً من المعوقات التى لم تجعلها مقالات مكتملة . انظر : أدب المقالة الصحفية فى مصر للدكتور عبد اللطيف حمزة ج ١ ص ١٢٢ وما بعدها .

لغة تنأى عن فردية الموضوع وعن أرستقراطية التعبير ، وتميل إلى الموضوعية فى الأغراض ، والديمقراطية فى الأسلوب .

وليس من شك فى أن حركة الترجمة ، وانتشار الصحافة ، وإسهام المهاجرين الشوام ، وتوجيهات الأفغانى ؛ قد ساعدت الرواد الأول من كتاب المقالة فى الأدب المصرى الحديث على أن يرسوا دعائم هذا الفن النثرى .

ولقد كان من أوائل هؤلاء الرواد ، الشيخ محمد عبده[1] ؛ فهو صاحب

---

(١) ولد بمحلة نصر إحدى قرى البحيرة سنة ١٨٤٩ وحفظ القرآن بالقرية ، ثم التحق بالمسجد الأحمدى بطنطا ، وفيه تلقى بعض علوم اللغة العربية والشريعة ، ثم عاد إلى بلده بعد حين وقد يئس من مواصلة الدرس لما وجد من تعقيدات تملأ الكتب المقررة ، ثم قدم على الأزهر سنة ١٨٦٦ بعد أن اتصل ببعض الشيوخ الذين شجعوه وشحذوا عزيمته . وفى الأزهر أكب على الدراسة على كبار الشيوخ . وحين قدم السيد جمال الدين الأفغانى إلى مصر للمرة الأولى سنة ١٨٦٩ ، اتصل به محمد عبده ، وحين عاد للمرة الثانية سنة ١٨٧١ بادر محمد عبده إلى لقائه وتعلم على يديه الكثير فى الأدب والفلسفة والتاريخ والسياسة والاجتماع ، وقد قرب الأفغانى الشاب المصرى من نفسه وأحله منزلة المريد . وفى سنة ١٨٧٦ بدأ محمد عبده يكتب فى الصحف فصولا فى موضوعات ثقافية مختلفة ، فاشتهر بين أقرانه وبدأ يعرف بحسن الفهم وجمال البيان وجرأة القلب ، وقد أوغر هذا صدور بعض المتخلفين والحاقدين وبدأ خصومه يظهرون . وحين أتم محمد عبده دراسته فى الأزهر وعرض نفسه على لجنة امتحان العالمية سنة ١٨٧٧ اجتاز الامتحان بعد صدام مع بعض الشيوخ ، وكانت النتيجة أن نال العالمية من الدرجة الثانية . وتولى التدريس بعد ذلك فى الأزهر ، ثم عين مدرساً للتاريخ فى دار العلوم سنة ١٨٧٨ . ثم حالت السياسة بينه وبين التعليم ، حين أمر الخديو توفيق بإخراج الأفغانى من البلاد . وتحديد إقامة محمد عبده فى محلة نصر . ثم استدعى للإشراف على الوقائع المصرية سنة ١٧٨٠ . وحين بدأت بوادر الثورة العرابية لم يكن الشيخ مؤيداً لها ، ثم انضم إليها بعد ذلك . وبعد فشل الثورة قبض على محمد عبده وحوكم ، وظل رهن المحاكمة ثلاثة شهور بالسجن ، ثم حكم عليه بالنفى ثلاث سنوات فى سوريا ، فلجأ إلى بيروت ، وبعد أن أقام فى الشام نحو عام كتب إليه السيد جمال الدين الأفغانى من فرنسا ليلحق به . فذهب إلى باريس عام ١٨٨٤ ، واتصل بأستاذه الذى كان قد عاد من الهند وأقام بالعاصمة الفرنسية . وفى باريس أصدر مع أستاذه جريدة العروة الوثقى . وقد أتيح للشيخ أن يزور لندن بدعوة من بعض أصدقائه الإنجليز ، ثم عاد إلى باريس . . . ورجع إلى بيروت سنة ١٨٨٥ ، للتدريس فى المدرسة السلطانية .

=

أثر كبير فى تخليص لغة النثر عموماً من التفاهة وأثقال المحسنات ، وذلك بعد أن تطور هذا الشيخ [١] ، وآمن بوجوب التخلص من تلك الآفات المعوقة . وكان قد استجاب لتوجيهات الأفغانى فى وجوب الترسل ، كما كان قد قرأ بعض التراث العربى البعيد عن الزخرف ، كمقدمة ابن خلدون ، وفتن بأسلوبها المرسل القوى المعبر ، فلما أسند إليه تحرير « الوقائع المصرية » فى عهد توفيق ، عمل على تخليص كتاباتها من أوضار التقليدية المتخلفة ، فكان يكتب كتابة موضوعية حية مرسلة ، تعد نماذج رائدة إلى حد كبير ، كما كان يحث الآخرين من كتاب « الوقائع » وغيرها على الأخذ بهذا الأسلوب الحى المرسل فيما يكتبون . ومن هذه الناحية يعتبر الشيخ محمد عبده ذا دور فى إحياء النثر يشبه — إلى حد ما — دور البارودى فى إحياء الشعر [٢] .

ويلاحظ أن أسلوب المقالة — فى تلك الفترة — لم يتخذ شكلا واحداً بطبيعة

= ثم صدر عفو عن الشيخ وعاد إلى وطنه وعين قاضياً فى المحاكم الأهلية سنة ١٨٨٨ ، حيث عمل فى محكمة بنها ، ثم فى محكمة الزقازيق ، ثم فى محكمة عابدين ، ثم عين مستشاراً فى محكمة الاستئناف وسافر بعدذلك مرات إلى فرنسا وسويسرا ، وكان يحضر فى جامعة جنيف أثناء العطلة الصيفية دروساً فى الآداب والحضارة ، وكان قد أتقن الفرنسية . وعين سنة ١٨٩٩ مفتياً للديار المصرية . كذلك عين عضواً فى مجلس شورى القوانين . وبذل جهداً كبيراً فى إصلاح الأزهر ، وإصلاح الفكر الدينى على وجه العموم . وتوفى سنة ١٩٠٥ .

اقرأ عنه فى: تاريخ الشيخ محمد عبده لمحمد رشيد رضا ، وفى: أدب المقالة الصحفية لعبد اللطيف حمزة جـ ٢ وفى : محمد عبده للدكتور عثمان أمين .

(١) بدأ الشيخ بأسلوب متكلف فيه عيوب العصر التقليدية ، وتمثله مقالاته فى الأهرام . انظر : أدب المقالة الصحفية فى مصر للدكتور حمزة جـ ٢ ص ٧٦ وما بعدها وانظر : فى دور الشيخ محمد عبده : Studies on the Civilization of Islam; Gibb. p. 253.

(٢) انظر : أدب المقالة الصحفية جـ ٢ ص ٦٢ وما بعدها ، والأدب العربى فى مصر الدكتور شوقى ضيف ، وفى الأدب الحديث لعمر الدسوقى ، فى حديثهما عن دور محمد عبده فى تطوير النثر .

الحال ؛ فقد اختلفت أشكاله بعض الاختلاف نظراً لاختلاف الكتاب وطبيعتهم وثقافتهم أولا ، ثم نظراً لاختلاف الموضوع المعالج ثانياً . فحين يكون الكاتب ذا ثقافة فكرية يغلب على أسلوبه الجانب الذهنى والقرب من القضايا المنطقية ، وما فيها من استدلال واحتجاج ؛ وحين يكون الكاتب ذا ثقافة فنية يغلب على أسلوبه طابع التصوير والخيال والشاعرية أحياناً ، وخاصة إذا كان الموضوع على حظ من العاطفية يحتمل ذلك . ومن هنا لم تختف كل أنواع المحسنات تماماً ، بل ظل بعضها يأتى بين الحين والحين . وخاصة السجع والتقسيم ، اللذان يكسبان الكلام موسيقى ويزيدانه تأثيراً ، وذلك حين يأتيان مطبوعين وفى مواقف تتحملهما .

وهذا نموذج من مقالات الشيخ محمد عبده فى الوقائع بعد أن انتقل أسلوبه إلى المرحلة الثانية مرحلة الترسل والموضوعية والبساطة ، وعنوانه « خطأ العقلاء » . يقول الشيخ فى هذا المقال : « إن كثيراً من ذوى القرائح الجيدة ، إذا أكثروا من دراسة الفنون الأدبية ، ومطالعة أخبار الأمم وأحوالهم الحاضرة ، تتولد فى عقولهم أفكار جليلة ، وتنبعث فى نفوسهم همم رفيعة ، تندفع إلى قول الحق ، وطلب الغاية التى ينبغى أن يكون العالم عليها . ولكونهم اكتسبوا هذه الأفكار ، وحصلوا تلك الهمم من الكتب والأخبار ، ومعاشرة أرباب المعارف ونحو ذلك ، تراهم يظنون أن وصول غيرهم إلى الحد الذى وصلوا إليه ، وساير العالم بأسره ، أو الأمة التى هم فيها بتمامها — على مقتضى ما علموه — هو أمر سهل ، مثل سهولة فهم العبارة عليهم ، وقريب الوقوع ، مثل قرب الكتب من أيديهم ، والألفاظ فى أسماعهم ، فيطلبون من الناس طلباً حاثًّا ، أن يكونوا على مشاربهم ، ويرغبون أن يكون نظام الأمة وناموسها العام على طبق أفكارهم ، وإن كانت الأمة عدة ملايين ، وحضرات المفكرين أشخاصاً معدودين . ويظنون أن أفكارهم العالية إذا برزت من عقولهم إلى حيز الكتب والدفاتر ، ووضعت أصولا وقواعد لسير الأمة بتمامها ، يقلب بها حال الأمة من أسفل درك فى الشقاء إلى أعلى درج فى السيادة ، وتتبدل

العادات وتتحول الأخلاق ، وليس بين غاية النقص والكمال ، إلا أن ينادى على الناس باتباع آرائهم . تلك ظنونهم التى تحدثهم بها معارفهم المكتسبة من الكتب والمطالعات . وإنهم وإن كانوا أصابوا طرفاً من الفضل من جهة استقامة الفكر فى حد ذاته ، وارتفاع الهمة وانبعاث الغيرة ، لكنهم أخطأوا خطأ عظيماً ، من حيث إنهم لم يقارنوا بين ما حصلوه ، وبين طبيعة الأمة التى يريدون إرشادها ، ولم يختبروا قابلية الأذهان ، واستعدادات الطبائع للانقياد إلى نصائحهم ، واقتفاء آثارها »[١] .

٤ ــ الخطابة وانتعاشها :

أما هذا اللون من ألوان النثر ، فقد كان من أهم وسائل تنمية الوعى وإنضاجه ، كما كان من أهم وسائل التعبير عن الدعوات الإصلاحية فى السياسة والاجتماع ، ثم كان قبل ذلك كله من أبرز الفنون الأدبية التى تأثرت بالوعى وبحركة الإصلاح فى شتى نواحيه .

فالخطابة قد وجدت دواعيها وكثرت ميادينها فى تلك الفترة ، بعد أن كانت فى عهود التخلف قد انحصرت ــ أو كادت ــ فى الميدان الدينى وفى أضيق مجالاته ، وهو خطبة الجمعة وما ماثلها من خطب العيدين . على أن تلك الخطابة الدينية المحصورة فى هذا النطاق الضيق ، كانت قد تجمدت ــ غالباً ــ وأصبح أغلب الخطباء يقرءون الخطبة من كتب معدة فى عصور سابقة ، وكثيراً ما لا يتناسب موضوع الخطبة ولا أسلوبها مع الموقف أو حال المستمعين . فلما كانت فترة الوعى وجدت دواع مختلفة أفسحت الطريق أمام الخطابة لتأخذ طريقها إلى أفق رحب مضىء .

فى ميدان السياسة ، وجد ــ إلى جانب الجمعيات السياسية التى كانت مدارس للخطابة[٢] ــ « مجلس شورى النواب » الذى نما فيه الوعى بعد فترة

---

(١) أدب المقالة الصحفية ، للدكتور عبد اللطيف حمزة جـ ٢ ص ٨٣ وما بعدها .

(٢) انظر : Studies on the Civilization of Islam; Gibb. p 253.

من إنشائه ، وأصبح بعد نحو عشر سنوات مجالا للخطابة السياسية . التى تعارض الحكومة وتنتقد تصرفات المسئولين ، وتندد بالخديو نفسه ، وتشن حملات شديدة على التدخل الأجنبى والحكم الاستبدادى . وتطالب بألوان من الإصلاح فى السياسة والحكم والاقتصاد . . كذلك وجدت الحركة العرابية فكانت مجالا من أهم المجالات لإنعاش الخطابة السياسية ومدها بأخصب زاد . وكانت أحداث سنة ١٨٨١ بخاصة . وقوداً غذى الخطابة السياسية فى مجال الثورة العرابية . وأمدها بفيض من الحياة ؛ فحادث قصر النيل وما صاحبه وأعقبه من مؤتمرات واجتماعات ، وحادث عابدين وما مهد له وقيل فيه ، ثم يوم سفر عبد العال حلمى وقواته إلى دمياط . وسفر عرابى وجنده إلى رأس الوادى ، ثم ما كان بعد ذلك من حشد الشعب للوقوف فى وجه العدوان الإنجليزى والتآمر الخديوى ؛ كل ذلك كانت الخطابة إحدى وسائله — بل أهم وسائله — فى الإقناع والتحميس والتجميع والعمل . . وهكذا كانت الخطابة السياسية منتعشة فى تلك الفترة من جديد ، بعد أن ظلت قروناً ذابلة أو خامدة لا تكاد يحس لها وجود أو تدرك لها حياة .

وفى ميدان الاجتماع ، وجد عدد من الجمعيات الخيرية والاجتماعية التى اتخذت الخطابة وسيلة لبث أفكار الإصلاح والدعوة إلى حياة أفضل ، فى الثقافة ، والتعليم ، والاقتصاد ، وما إلى ذلك . وهكذا كانت الخطابة الاجتماعية — هى الأخرى — إحدى وسائل الاستمالة والإقناع والعمل على الإصلاح الاجتماعى فى شتى مظاهره . ومن هنا انتعشت الخطابة الاجتماعية ، بل وجدت أشبه بالجديدة فى الأدب المصرى . الذى عرفها مع هذه المظاهر الحضارية ، التى لم تكن من موضوعات الخطابة إلا فى العصر الحديث .

وطبيعى ألا تكون الخطابة بألوانها المختلفة ذات أسلوب واحد فى تلك الفترة وإن كانت كل الألوان تخلصت — إلى حد كبير — من الجمود والتفاهة وعدم مراعاة الحال ، التى كانت تسيطر على الخطابة الدينية المتخلفة فى العصر التركى وما تلاه . . وطبيعى أن تختلف أساليب الخطابة باختلاف ألوانها . فالخطابة السياسية تعمد كثيراً إلى الإثارة ومخاطبة المشاعر . وتتزين بألوان

من المؤثرات العاطفية كالشعر الحماسى والقصص الدينى ونحو ذلك مما يشد مشاعر الجماهير ، ثم تتحلى ببعض المحسنات كالسجع والتقسيم الذى يبعث فى الكلام موسيقى ، ويزيد به التأثير . . أما الخطابة الاجتماعية ، فتعمد أكثر إلى مخاطبة العقل واستخدام المنطق ، وقد تتعرض لذكر الأرقام والحقائق المحسوسة ، فى لغة أشبه بلغة العلم . ومع ذلك لا تترك فرصة يمكن فيها التأثير وجذب القلوب حتى تنهزها بأسلوب عاطفى ، قد يعتمد على الخيال ويتحلى ببعض المحسنات . . .

وهذا نموذج من خطب عبد الله النديم ، خطيب الثورة العرابية (١) . والنموذج من خطبة هذا الثائر ، فى مظاهرة توديع أحد زعماء الثورة — عبد العال حلمى — المبعد بقواته إلى دمياط ، بعد الحركة العسكرية فى عابدين والمطالبة بمطالب الشعب . . وكانت المظاهرة فى محطة العاصمة قبيل تحرك القطار بالقائد وجنوده . . وفى هذه الخطبة يقول النديم :

« حماة البلاد وفرسانها . من قرأ التواريخ ، وعلم ما توالى على مصر من الحوادث والنوازل ، عرف مقدار ما وصلتم إليه من الشرف ، وما كتب لكم فى صفحات التاريخ من الحسنات ؛ فقد ارتقيتم ذروة ما سبقكم إليها سابق ، ولا يلحقكم فى إدراكها لاحق ، ألا وهى حماية البلاد ، وحفظ العباد وكف يد الاستبداد عنهما . فلكم الذكر الجميل ، والمجد المخلد ، يباهى بكم الحاضر من أهلنا ويفاخر بمآثركم الآتى من أبنائنا . فقد حَيِيَ الوطن حياة طيبة ، بعد أن بلغت الروح التراقى . فإن الأمة جسد والجند روحه ، ولا حياة للجسد بلا روح . وهذا وطنكم العزيز أصبح يناديكم ويناجيكم ، ويقول :

---

(١) عن عبد الله النديم وترجمته اقرأ : الآداب العربية للويس شيخو ج ٢ ص ٩٩ ، وتاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان ج ٤ ص ٢٢٠ ، والثورة العرابية لعبد الرحمن الرافعى ص ٥٣١ ، وزعماء الإصلاح فى العصر الحديث لأحمد أمين ص ٢٠٤ ، وأدب المقالة الصحفية للدكتور عبد اللطيف حمزة ج ٢ ص ١١٤ . واقرأ تقديراً كبيراً لدوره فى :

Studies on the Civilization of Islam; Gibb. p. 253.

إليـــكم يُرد الأمرُ وهْو عظيمُ ... فإنى بكم طول الزمان رحيمُ
إذا لم تكونوا للخطوب وللردى ... فمن أين يأتى للـــديار نعيم
وإن الفتى إن لم ينازل زمانه ... تأخر عنـــه صاحب وحميم
فردوا عنان الخيل نحو مخيّم ... يقلبـــه بين البيوت نسيم
وشدوا له الأطراف من كل وجهة ... فمشدود أطراف الجهات قويم
إذا لم تكن سيفاً فكن أرض وَطأة ... فليس لمغلول اليدين حريم
وإن لم تكن للعائذين حماية ... فأنت ومخضوب البنان قسيم

ولقد ذكرتُ باتخاذكم وحسن تعاهدكم ما كان من رسول الله — صلى الله عليه وعلى آله وأصحابه وسلم — عند تغييب سيدنا عثمان فى أهل مكة ، من مبايعة أهل الشجرة على حفظه وصيانته — صلى الله عليه وسلم — فصاروا يعنون بالعشرة المبشرين بالجنة »[1] . .

٥ — الرواية ونشأة اللون التعليمى :

أما هذا اللون من النثر — وهو الرواية — فقد نشأ منه فى تلك الفترة اللون التعليمى ، بعد أن وضع بذوره رفاعة الطهطاوى فى الفترة السابقه ؛ فقد ألف على مبارك[2] كتاباً سماه « علم الدين » وجعل هدفه تقديم معارف منوعة أولا ،

(١) انظر : مذكرات الثورة العرابية لأحمد عرابى جـ ١ ص ٢٥٩ وما بعدها .

(٢) ولد فى قرية برنبال من قرى الدقهلية سنة ١٢٣٩ هـ ، وتنقل مع والده فى عدة أقاليم بالوجه البحرى حتى استقر بعرب السماعنة بالشرقية ، وهناك تلقى علومه الأولية على يد والده ثم بمساعدة بعض المربين . وبعد ألوان من النضال التحق بمدرسة القصر العينى التجهيزية ثم صعد إلى المهندسخانة ، ثم اختير عضواً فى البعثة المسافرة إلى فرنسا . وبعد أربع سنوات من الدراسة استقدم إلى مصر فى عهد عباس ، وما زال يعمل فى حقل التعليم وتنظيمه والإشراف عليه ، حتى وشى به لدى سعيد فأرسل ضمن حملة ساعدت بها مصر تركيا فى حروبها مع روسيا ، وهناك قاسى كثيراً ، ولكنه عاد سالماً . وبعد عودته سرح من الخدمة فعاد شبه متعطل ، ثم أعيد إلى بعض المناصب التافهة ، ولكنه لم يجد فرصته إلا بعد أن مات سعيد . فقد وجد فى عهد إسماعيل فرصاً للعمل المثمر ، فكان ناظراً للقناطر الخيرية ، ثم كان وكيلا لديوان المدارس ، ثم أشرف على إدارة السكك الحديدية ، ثم ديوان الأشغال ، ونظارة =

ثم المقارنة بين أحوال الشرق وأحوال الغرب ثانياً . واختار لتلك المعارف والمقارنة قالب الحكاية . واتخذ صورة الرحلة من مصر إلى أوربا شكلا لهذه الحكاية ، ثم آثر جعل بطلها شيخاً ريفياً مصرياً أزهرياً مستنيراً يصاحب فى تلك الرحلة عالماً إنجليزياً ، تعرف به فى مصر ، وهيأ له — بعد أن أعجب به — أن يصحبه إلى أوربا . ومما يدور بين البطل والعالم الإنجليزى ، ومما يكون فى الرحلة من مواقف عديدة ، يقدم المؤلف مجموعة كبيرة من المعلومات ، فى العلوم الإنسانية والطبيعية وغيرها ، كما يعقد مقارنات بين الشرق والغرب . . ومن هنا كان هذا العمل رواية ، لأنه اتخذ شكل الرحلة وحكايتها ، ثم هو تعليمى ، لأنه لا يقصد إلى غرض فنى أدبى ، بل إلى غرض ثقافى تربوى ، هو تقديم هذه المعارف والمقارنات فى إطار مشوق[1] .

وواضح أن هذا العمل يتفق مع ما سبق أن ألفه رفاعة الطهطاوى من قبل ، باسم « تخليص الإبريز فى تلخيص باريز » فكلاهما معلومات ومعارف تقدم فى شكل رحلة ، وكلا المؤلفين أزهرى مصرى يجمع إلى ثقافته الشرقية العربية الدينية ، ثقافة أوربية حديثة ، وإن كان على مبارك تخصص فى الهندسة ورفاعة تخصص فى الأدبيات : غير أن عمل على مبارك قد اعتبر رواية تعليمية على حين اعتبر عمل رفاعة بذوراً لهذا اللون فحسب . لأن عمل رفاعة خال تماماً من العناصر الروائية ، باستثناء عرضه للرحلة الواقعية — التى قام بها المؤلف — فى صورة يغلب عليها جانب التقريرات الرسمية والترجمة والسرد العلمى فى كثير من المواطن ، حتى لقد سمّى المؤلف كل فصل باسم « مقالة » .

= الأوقاف ، كل ذلك فى وقت واحد . وهو الذى أنشأ دار العلوم كما أنشأ دار الكتب . وبعد الاحتلال تولى نظارة الأشغال وعاد إلى اهتمامه بالرى وهندسته ، ثم تولى نظارة المعارف . ثم اعتزل الأعمال وتوفى — سنة ١٣٠٠ هـ ، وأهم مؤلفاته : « الخطط التوفيقية » فى ٢٠ جزءا و « علم الدين » .

اقرأ عنه فى : مشاهير الشرق لجورجى زيدان ج ٢ ص ٣٢ وما بعدها .

(١) عن تحليل هذا العمل وتقويمه اقرأ : تطور الرواية العربية للدكتور عبد المحسن بدر ص ٦١ وما بعدها .

أما على مبارك فعلى الرغم من أن عمله هو الآخر يحكى رحلة المؤلف ، فإنه قد أكسب هذه الرحلة شكلا خياليًا . حيث وضع لها أشخاصاً بعضهم له أصل من الواقع مثل علم الدين ، الذى ليس إلا على مبارك نفسه ، وبعضهم من صنع خيال المؤلف ، مثل السائح الإنجليزى ، وغيره من الشخصيات . وهذا الجانب الخيالى من جهة . ثم قصد المؤلف قصداً إلى الحكاية والقص — مما صرح به فى صدر الكتاب — من جهة أخرى ، قد جعل من هذا العمل رواية تعليمية . ولم يقف بها عند مرحلة البذور الأولى التى وَضعها أستاذه الطهطاوى . وقد كان من مظاهر الخيالية والروائية ومحاولة البعد عن جو الكتاب التعليمى ، تسمية المؤلف لكل فصل من الكتاب باسم « مسامرة » .

غير أن عمل على مبارك مع ذلك ليس رواية ناضجة ، وذلك لغلبة الجانب العلمى عليه ، ولشيوع الجفاف فيه . ثم لعدم التزامه للمقاييس الروائية . وذلك أن المؤلف كثيراً ما يقدم المعارف والعلوم فى هذا العمل ناسياً أنه يحكى ويقص ، وناسياً أنه وعد بتقديم ما سيقدم فى إطار حكاية . ثم هو كثيراً ما يقطع تسلسل القص لينتهز فرصة — أى فرصة — لحشد المعلومات . وهو أيضاً يجرى الأحاديث على ألسنة الشخصيات دون مراعاة لطبيعة هذه الشخصيات ولا لثقافتها . وأخيراً هو لا يعنى بالتشويق ، ولا يلتفت أصلا إلى العنصر الغرامى — مما تتميز به الرواية التعليمية بصفة خاصة — ولا يهتم كثيراً برونق الأسلوب (١) . ومن هنا يضعف العنصر الروائى . ويبعد الكتاب عن مقومات الفن ، ويعد — فى أحسن الاحتمالات — رواية تعليمية غير ناضجة . ومع ذلك فعلى مبارك رائد فى هذا اللون من ألوان الرواية الذى يهدف إلى التعليم والمقارنة ، ولكتابه فضل السبق على تلك الأعمال التى ستظهر أكثر نضجاً وفنًّا فى الفترات التالية . .

يقول على مبارك : « . . . وقد رأيت النفوس كثيراً ما تميل إلى السِّيَر والقصص وملح الكلام ، بخلاف الفنون البحتة ، والعلوم المحضة ، فقد تعرض عنها فى كثير من الأحيان ، لا سيما عند السآمة والملال من كثرة الأشغال ،

---

(١) المصدر السابق ص ٦٤ — ٦٦ .

وفى أوقات عدم خلو البال ، فحدانى هذا أيام نظارتى لديوان المعارف ، إلى عمل كتاب أضمنه كثيراً من الفوائد ، فى أسلوب حكاية لطيفة ينشط الناظر إلى مطالعتها ، ويجد فيها رغبته فيما كان من هذا القبيل ، فيجد فى طريقه تلك الفوائد ، ينالها عفواً بلا عناء ، حرصاً على تعميم الفائدة وبث المنفعة . فجاء كتاباً جامعاً ، اشتمل على غرر الفوائد المتفرقة فى كثير من الكتب العربية والإفرنجية ، فى العلوم الشرعية ، والفنون الصناعية ، وغرائب المخلوقات وعجائب البر والبحر . . مفرغاً فى قالب سياحة عالم مصرى ، وُسِمَ " بعلم الدين " مع رجل إنجليزى ، كلاهما هيان ابن بيان ، نظمهما سمط الحديث ، لتأتى المقارنة بين الأحوال المشرقية والأوربية[1] » .

هذا وبالإضافة إلى فضل الريادة التى ينسب إلى عمل على مبارك فى ميدان الرواية التعليمية بخاصة ، ينسب إليه كذلك فضل الإسهام فى لفت الأنظار إلى الفن القصصى بعامة .

وفى مجال لفت النظر إلى هذا الفن وتشجيع الأقلام على تناوله ، وتشجيع القراء على الشغف به ، يذكر بعض من ترجموا أعمالا روائية كبيرة فى تلك الفترة . وفى طليعة هؤلاء ، يأتى اسم محمد عثمان جلال ، الذى ترجم رواية « بول وفرجينى » للكاتب الفرنسى « برناردين دى سان بيير » . وقد عرب محمد عثمان جلال هذه الرواية ، وسماها باسم عربى هو « الأمانى والمنة فى حديث قبول وورد جنة » بل إنه قد تصرف فيها بما يتلاءم مع الجو العربى والذوق العربى والقارئ العربى . وبلغ من هذا التصرف ، أن جعل لغتها السجع ، بل أنطق بعض أبطالها بالشعر العربى الفصيح . وعلى الرغم من أن مثل تلك الترجمة أو مثل هذا التعريب ، مما لا يعد من الأعمال الفنية الدقيقة ، فإن ما قام به محمد عثمان جلال — رغم عيوبه — قد كان من ألون النشاط الروائى الفعال الذى أسهم فى نقل هذا النوع الأدبى الغربى إلى الأدب المصرى الحديث .

---

(١) انظر : علم الدين لعلى مبارك ص ٦ — ٨ .

٦ — المسرحية وميلادها :

لم يعرف التاريخ الفنى الحديث فى مصر ، مسرحيات قبل تلك الفترة التى نؤرخ لأدبها ، ولم يكن لمصر مسرح عربى قبل سنة ١٨٧٠ على وجه التحديد ؛ فنى هذا التاريخ أنشئ أول مسرح عربى فى مصر ، محاكياً أولا المسرح الأوربى ، ثم مستفيداً بعد ذلك من نشاط الوافدين الشوام ، الذين كانت لهم صلة بفن المسرح وكتابة المسرحيات قبل ذلك بفترة[١] .

وبيان ذلك ، أن بعض المسارح كان قد أنشئ فى مصر قبل هذا التاريخ ، غير أن هذه المسارح ظلت أجنبية ، لا تقدم عليها مسرحيات عربية ، ولا يمثل عليها ممثلون عرب . فقد أنشأ نابليون فى مصر ، أول مسرح سنة ١٧٩٨ ، لكى يستمتع جنوده ببعض المسرحيات الفرنسية ، ثم أنشئ بعد ذلك — فى أيام إسماعيل — « مسرح الكوميدى » سنة ١٨٦٨ ، وقدمت عليه المسرحية الغنائية الإيطالية « ريجوليتو » ، ثم أنشئ « مسرح الأبرا » سنة ١٨٦٩ ، وقدمت عليه المسرحية الغنائية الإيطالية « عايدة » ، وكان ذلك بمناسبة الاحتفالات التى أقيمت لافتتاح قناة السويس[٢] . ويلاحظ أن المسرحية العربية لم يكن لها أى مكان على أى مسرح فى مصر حتى هذا التاريخ .

وقد كان نشاط الفرق الأجنبية التى عملت فى مصر حينذاك ، مشجعاً لبعض المصريين على الاشتغال بالتمثيل ؛ فقد تحمس يعقوب صَنُّوع ، صاحب جريدة « أبى نضارة » والذى كان قد درس فى إيطاليا ، وشاهد كثيراً من المسرحيات فيها ، فأنشأ أول مسرح عربى فى مصر ، وألف له

---

(١) أنشأ مارون نقاش أول مسرح عربى فى بيروت سنة ١٨٤٧ . انظر : المسرحية للدكتور يوسف نجم ص ٣١ وما بعدها ، والمسرح النثرى للدكتور محمد مندور ، الحلقة الأولى ص ٢ — ٣ .

(٢) إقرأ عن نشأة المسرح العربى فى مصر : المسرحية للدكتور يوسف نجم ص ١٧ — ٢٦ ، والفن المسرحى فى الأدب العربى للدكتور محمود شوكت ص ١٣ وما بعدها .

فرقة دربها على التمثيل ، وكتب لها الروايات ، وافتتح مسرحه سنة ١٨٧٠ وسماه « التياترو الوطنى » وقد قدم على هذا المسرح اثنتين وثلاثين مسرحية من تأليفه ، بالإضافة إلى بعض المترجمات . وكانت مسرحياته المؤلفة ، تتناول قضايا اجتماعية وأخلاقية وسياسية ، وكان منها الملهاة والهزلية والمسرحية العصرية والمسرحية الغنائية ، كما كانت الشخصيات مزيجاً من المصريين والأجانب . وكان المستوى الفنى ساذجاً بطبيعة الحال ، وكانت اللغة غالباً العامية . أما مترجماته فكانت عن بعض ملاهى « موليير » ، الذى يبدو أن المؤلف كان يعتمد عليه أحياناً فيما يؤلف من مسرحيات ، والذى كان يتأسى به كثيراً ، حتى لقب « موليير مصر » .

وقد ظل هذا المسرح المصرى الأول يعمل حتى سنة ١٨٧٣ ، حين أغلقه إسماعيل ، بسبب التعريض به وبالقصر ، فى بعض ما كان يقدم من مسرحيات [١] .

وبعد ذلك بثلاث سنوات ، وفد على مصر رجل من إخواننا مسيحيي الشام ، يسمى سليم النقاش ، وكان قد عرف فن المسرح من عمه مارون النقاش ، الذى كان قد أنشأ أول مسرح عربى فى بيروت سنة ١٨٤٨ ، وقدم عليه بعض المسرحيات الغنائية وغيرها . وقد واصل سليم النقاش فى مصر ، ما بدأه « أبو نضارة » قبله بنحو ست سنوات ، فقدم على مسرح « زيزنيا » بالإسكندرية ، تلك المسرحيات التى كان عمه قد قدمها فى بيروت ، مضيفاً إليها مسرحيات مترجمة ومقتبسة عن مسرحيات أجنبية . وكان يساعده فى إعداد النصوص ، الصحفى السورى أديب إسحق . ولكن الاثنين آثرا بعد فترة أن يوجها جهودهما إلى الصحافة ، لأنها كانت فى ذلك الحين أكثر رواجاً ؛ فتولى أمر الفرقة الشامية زميل لهما هو يوسف الخياط ، الذى انتقل بالفرقة إلى القاهرة ، فقدمت عرضها على مسرح « الأوبرا » ولكنها

---

(١) المسرحية للدكتور يوسف نجم ص ٧٧ — ٩١ .

ما لبثت أن غضب عليها إسماعيل، لاتهامها بالتعريض به . وقد سبب ذلك توقف نشاطها حيناً . ثم عادت إلى التمثيل بين الإسكندرية والقاهرة ، وتولدت منها فرقة أخرى سنة ١٨٨٢ برياسة سليمان القرداحى أحد أفراد الفرقة الشامية الأولى . وقد تنافست الفرقتان ، ونشّطتا حركة التمثيل فى مصر [١] .

وإلى هنا كان أكثر المسرحيات هى المترجمة والمقتبسة والمعربة والممصرة، وكان أقلها هى المسرحيات المؤلفة .

ويلاحظ أن المسرحيات المؤلفة فى ذاك العهد المبكر ، لم تصل إلى مستوى الأدب المسرحى ، فهى بداية بسيطة لكتابة شىء يعرض على المسرح، ولكنها ليست نصوصاً أدبية تمتع بقراءتها ، وتؤدى وظيفة لمتصفحها فى كتاب ، كوظيفتها لمشاهدها على الخشبة ، وهى بعد ذلك لا تصلح للدرس والنقد كباقى نصوص الأدب ، وكالأدب المسرحى الذى سوف نجده بعد ذلك شعراً عند شوقى ، أو نثراً عند الحكيم .

وقد كان الجانب اللغوى من أهم عيوب تلك المسرحيات ؛ فهى غالباً كانت لغة متعثرة بين البديع والركاكة، لأنها كانت أحياناً الفصحى المسجوعة التى يتخللها الشعر غير الملائم للنص المسرحى غالباً ، كما كانت أحياناً أخرى العامية المهلهلة ، التى يتخللها الزجل المقحم فى أكثر الحالات [٢]. ومع ذلك فمسرحيات تلك الفترة — على عيوبها — قد مثلت ميلاد هذا الشكل الفنى فى مصر لأول مرة . وكانت الخطوات الأولى فى هذا الطريق الذى سوف يوصل إلى نشأة الأدب المسرحى .

٧ — كتب الأدب وتجددها :

ونعنى بها هذا اللون من الكتابات التثقيفية ، التى تجمع بين مختارات من الشعر ، والنثر ، والتاريخ ، والحكم ، والأمثال ، وغير ذلك مما يمتع الأديب ،

(١) انظر : المصدر السابق ص ٩٤ — ١١٢ .

(٢) انظر : المسرح النثرى للدكتور محمد مندور ، الحلقة الأولى ص ١٧ — ١٩ .

ويفيد المتأدب ، من ثقافة عامة ، تتشكل بثقافة المؤلف ، وتصور — إلى حد كبير — ثقافة عصره .

وقد عرفنا فى أدبنا القديم ألواناً من هذه الكتب ، عند أبى الفرج فى كتابه « الأغانى » وعند ابن عبد ربه فى كتابه « العقد الفريد » . . وكانت تلك الكتب — رغم طابعها الثقافى العام — تسمى « كتب أدب » ، بمعنى عام لكلمة أدب ، يراد به الثقافة الإنسانية العامة ، التى يتخللها الشعر والنثر وجيد القول المأثور على وجه العموم .

وقد حفظت لنا تلك الفترة التى نسوق عنها الحديث ، بعض الأعمال التى يمكن أن توضع فى هذا اللون من التأليف الأدبى . . وأهم تلك الأعمال كتابان لرفاعة الطهطاوى ، الذى امتد به الأجل إلى تلك الفترة[1] ، وكان له فيها نشاط لا يمكن أن يغفل . هذان الكتابان هما : « مناهج الألباب المصرية ، فى مباهج الآداب العصرية » ثم « المرشد الأمين للبنات والبنين » . وكل من الكتابين ، يقدم معلومات شتى ومعارف منوعة ، فى أسلوب أدبى ، وتتخللها مختارات الشعر والنثر وتتناثر فيهـــا المأثورات والتواريخ ، وتحليها الحكم والأمثال . ثم إن ما فى هذين الكتابين من معلومات ومعارف ، تلونها ثقافة رفاعة ، التى تجمع بين الشرق والغرب ، ويمتزج فيها ما هو عربى أزهرى ، بما هو أوربى باريسى . وهى بعد ذلك تصور طابع العصر الذى التقى فيه تياران ، أحدهما عربى قديم وثانيهما غربى حديث . . ومن هنا يمكن اعتبار هذين الكتابين امتداداً أو تطورا لهذا اللون من الأدب التأليفى ، الذى عرفناه قديماً عند أبى الفرج صاحب الأغانى ، وابن عبد ربه صاحب العقد .

ويشترك الكتابان فى أن لغتهما مرسلة حيناً مسجوعة حيناً آخر ، وهى فى الحالتين واضحة معجبة ، وأجود بكثير من لغة رفاعة فى كتابيه السابقين ، « تخليص الإبريز » و « مواقع الأفلاك » . ويغلب استخدام السجع والتأنق الأسلوبى فى هذين الكتابين المتأخرين ، حين يكون المقام عاطفياً وجدانياً ،

---

(١) توفى رفاعة سنة ١٨٧٣ م .

كما يغلب الترسل المقارب للغة العلم ، حين يكون الموقف فكريًّا أو علميًّا .

على أن الكتابين بعد اشتراكهما فى هذه الصفات العامة ينفرد كل منهما بسمات خاصة ؛ فالكتاب الأول يغلب عليه جانب التثقيف العلمى ، بمقالات عن التجارة والصناعة والزراعة والسياسة ، هذا بالإضافة إلى العلوم الإنسانية كالتاريخ والأخلاق . أما الكتاب الثانى فيغلب عليه التهذيب الأدبى بمقالات فى الآداب والتربية والدين والوطنية والاجتماع وما إلى ذلك . . وفيما يلى نماذج من الكتابين :

يقول رفاعة فى مقدمة « مناهج الألباب » : « . . . وهو نخبة جليلة ، وتحفة جميلة ، فى المنافع العمومية ، التى بها للوطن توسيع دائرة المدنية . . وعززتُها بالآيات البينات ، والأحاديث الصحيحة والدلائل المبينات ، وضمنتُها الجم الغفير من أمثال الحكماء ، وآداب البلغاء وكلام الشعراء ... »[1]

ويقول فى « المرشد الأمين » فى حديثه عن الوطن وكون مصر أحسن الأوطان : « الوطن هو عش الإنسان الذى فيه درج ، ومنه خرج ، ومجمع أسرته ، ومقطع سُرَّته . وهو البلد الذى نشأته تربته ، وغذاه هواؤه ، وحُلت عنه التمائم فيه . قال أبو عمرو بن العلاء : مما يدل على حرية الرجل وكرم غريزته ، حنينه إلى أوطانه ، وتشوقه إلى متقدم إخوانه ، وبكاؤه على ما مضى من زمانه . والكريم يحن إلى أحبابه كما يحن الأسد إلى غابه ؛ ويشتاق اللبيب إلى وطنه ، كما يشتاق النجيب إلى عَطَنه ؛ فلا يؤثر الحر على بلده بلداً ، ولا يصبر عنه أبداً . قال الشاعر :

بلاد بها نيطت علىّ تمائمى ... وأول أرضٍ مس جلدى ترابها

وكان الناس يتشوقون إلى أوطانهم ولا يفهمون العلة فى ذلك ، حتى أوضحها على بن العباس الرومى ، فى قصيدة لسليمان بن عبد الله بن طاهر ، يستعديه على رجل من التجار يعرف بابن أبى كامل ، أجبره على بيع داره ، واغتصبه على بعض جدرها ، فقال ابن الرومى :

---

(١) انظر : مناهج الألباب المصرية لرفاعة الطهطاوى — المقدمة ، ص ٤ .

ولى وطن آليت ألا أبيعه وألا أرى غيرى له الدهر مالكا
وحبّب أوطان الرجال إليهمُ مآرب قضّاها الشباب هنالكا
إذا ذكروا أوطانهم ذكّرتهمُ عهود الصبا فيها فحنوا لذالكا
فقد ألفتـــه النفس حتى كأنه لها جسد إن بان غودر هالكا

ولا يشك أحد فى أن مصر وطن شريف إن لم نقل إنها أشرف الأمكنة؛ فهى أرض الشرف والمجد فى القديم والحديث ، وكم ورد فى فضلها من آيات بينات وآثار وحديث ؛ فما كأنها إلا صورة جنة الخلد ، منقوشة فى عرض الأرض ، بيد الحكمة الإلهية ، التى جمعت محاسن الدنيا فيها ، حتى تكاد أن تكون حضرتها فى أرجائها ونواحيها . . .»[1] .

ثم يقول فى الكتاب نفسه عن تعليم المرأة : «ينبغى صرف الهمة فى تعليم البنات ؛ فإن هذا مما يزيدهن أدباً وعقلا . ويجعلهن للمعارف أهلا ، ويصلحن به لمشاركة الرجال فى الكلام والرأى ، فيعظمن فى قلوبهم ويعظم مقامهن ... وليمكن للمرأة — عند اقتضاء الحال — أن تتعاطى من الأشغال والأعمال ما يتعاطاه الرجال ، على قدر قوتها وطاقتها . فكل ما يطيقه النساء من العمل يباشرنه بأنفسهن، وهذا من شأنه أن يشغل النساء عن البطالة ؛ فإنّ فراغ أيديهن عن العمل ، يشغل ألسنتهن بالأباطيل ، وقلوبهن بالأهواء وافتعال الأقاويل . فالعمل يصون المرأة عما لايليق ، ويقربها من الفضيلة . وإذا كانت البطالة مذمومة فى حق الرجال ، فهى مذمة عظيمة فى حق النساء؛ فالمرأة التى لا تعمل تقضى الزمن خائضة فى حديث جيرانها ، وفيما يأكلون ويشربون ويلبسون ويفرشون ، وفيما عندهم وعندها ، وهكذا ....»[2] .

وهذا الكلام بالإضافة إلى كونه نصًّا أدبيًّا ذا قيمة فى ذاته ، يعتبر ريادة لفكرة إصلاحية اجتماعية كبيرة ، وهى فكرة تحرير المرأة ، فقد سبق رفاعة بها قاسم أمين بزمن ، وإن لم يتوسع فيها توسع هذا الأخير .

وهكذا يضيف رفاعة إلى ألوان رياداته ، لوناً آخر يذكر له مع كل ثناء عرفان بالفضل .

---

(١) انظر : المرشد الأمين لرفاعة الطهطاوى ص ٩٠ .
(٢) انظر : المصدر السابق ص ٦٦ .