الفصل الثالث

فترة النضال

من الاحتلال البريطاني إلى نهاية ثورة ١٩

١٨٨٢ - ١٩٢٢

obeikandl.com

obeikandl.com

حوافز النضال واتجاهاته

١ ــ من جرائم الاحتلال البريطانى :

لقد بدأ الإنجليز يطمعون فى الاستيلاء على مصر ، منذ أيام الحملة الفرنسية عليها ، ولذا طارد أسطولهم الأسطول الفرنسى حتى أغرقه فى أبى قير سنة ١٧٩٨ ، ولذا أيضاً شاركوا فى إخراج الفرنسيين من مصر سنة ١٨٠١ ، وللسبب نفسه حاولوا غزو البلاد بتلك الحملة المعروفة بحملة فريزر سنة ١٨٠٧ ، ولكن المصريين ردوهم ببسالة فى موقعة رشيد الخالدة[١] .

وحين عجز الإنجليز عن التدخل العسكرى المباشر ، ظلوا يتحينون الفرص لكسب نفوذ فى مصر ، حتى يمهدوا به قليلا قليلا لما بيتوه من احتلال كامل . وما إن تورط إسماعيل فى الديون ، حتى أمدته بريطانيا ــ فيمن أمده من دول ــ حتى تضيق الحبل حول رقبته ، بل حول رقبة مصر . ثم ضرب الإنجليز ضربتهم التى حققت التدخل الفعلى فى شئون البلاد ، وذلك حين اشتروا حصة مصر من أسهم قناة السويس سنة ١٨٧٥ ؛ فقد تبع ذلك تدخلهم فى توجيه اقتصاديات البلاد وسياستها ، بحجة المحافظة على مصالحهم وأموالهم ، الممثلة فيما لهم من ديون وحقوق فى قناة السويس ، وتحقق كثير من طمعهم ، ولكنهم لم يرضوا إلا بنيل كل ما بيتوا له ، وهو الاحتلال الكامل .

ولذا انتهزوا فرصة تحرك العناصر الوطنية المطالبة بتحقيق مطالب الشعب على أيدى عرابى وأصحابه ، ونفذوا مؤامرتهم الاستعمارية ، ليتخلصوا من تلك العناصر الوطنية أولا ، وليتم لهم ما طمعوا فيه من احتلال مصر آخر الأمر . . وهكذا ضربوا الإسكندرية من البحر فى يوليو سنة ١٨٨٢ ، ونزلوا إلى أرض مصر ، وتحرك عرابى بجنده لنزالهم وعمل جهده على تحطيم غزوهم ، ولكن

(١) انظر تاريخ مصر السياسى لمحمد رفعت ج ١ ص ٩٢ ــ ٩٣ .

الخيانة والتآمر والغدر كانت فوق طاقة الثائر الأمين الباسل ، فهزم عرابى وجنده فى معركة التل الكبير ، وتم احتلال الإنجليز لمصر فى سبتمبر سنة ١٨٨٢ (١) .

ومعروف أن أهم أطراف المؤامرة كانت تتمثل فى توفيق الخائن والإنجليز المعتدين ، ولذا تآزر هذان الطرفان من أول أيام الاحتلال على إضعاف كل القوى الواعية فى مصر ، حتى تستحيل البلاد إلى حقل كبير ينتج القطن لمصانع بريطانيا ، ويصب المال فى جيب الخديوى وأعوانه الرجعيين .

وتبعاً لتنفيذ تلك الخطة ، اكتفى الخديوى من حكم البلاد بالاسم وبعض مظاهره الشكلية الزائفة التى يضمنها له الإنجليز ، وأطلق أيدى هؤلاء المعتدين فى مصر ، يصفون كل قواها الواعية على الوجه الذى يحقق أطماعهم ، ويسدد لهم ثمن حمايتهم للخديوى الخائن .

وهكذا نفى عرابى وأصحابه ، وصفيت كل العناصر الوطنية فى الجيش وخارجه ، إما بالنفى أو السجن أو الاختفاء . ونتيجة للسياسة التى رسمها الإنجليز وأشرفوا على تنفيذها بوساطة مستشاريهم ومعتمديهم (٢) ، سُرِّح الجيش

---

(١) اقرأ ذلك بالتفصيل فى : الثورة العرابية والاحتلال البريطانى لعبد الرحمن الرافعى ، وفى : مذكرات عرابى لأحمد عرابى .

(٢) من مستشاريهم المخربين . « دوفرين » الذى كان سفيراً لبريطانيا فى الآستانة ، وجاء بعد الاحتلال إلى مصر ووضع تقريره المشهور الذى رفع إلى وزارة الخارجية البريطانية ، وضمنه مقترحاته لتصفية الوضع فى مصر ، وكان من هذا التقرير : وجوب تسريح الجيش وحل مجلس شورى النواب . . . ومن معتمديهم « كرومر » الذى عمل فى مصر نحو ربع قرن من سنة ١٨٨٣ إلى سنة ١٩٠٧ ، وكانت سنواته سنوات إرهاب وطغيان لا تنسى . . . ومنهم كذلك « غورست » الذى جاء بعد « كرومر » والذى هادن الخديوى على حساب الوطنيين . . . ومنهم « كتشنر » الذى كان « سردار » الجيش أيام « كرومر » ثم عين معتمداً بعد « غورست » . . . ومن أخطر مستشاريهم « دانلوب » الذى عمل مستشاراً للمعارف من سنة ١٩٠٦ إلى سنة ١٩١٩ ، وكان من أهم أسباب تأخر التعليم فى مصر وجموده على عهد الاحتلال ، وقد ظل أثر سياسته الفاسدة يسىء إلى التعليم فى مصر سنوات بعد رحيله .

الوطنى القوى الذى حارب مع عرابى ، وكان يضم كثيراً من الوطنيين الأقوياء البواسل ، وأعيد تكوينه على ضعف وهزال ، وفى عدد لا يتجاوز ستة آلاف ، على رأسهم « سردار » إنجليزى يعاونه طائفة من كبار الضباط الإنجليز . كذلك أغلقت مصانع الأسلحة كلها وبيعت آلاتها ، كما أنهيت البحرية المصرية ، وبيعت سفنها . وشبيه بما فعل مع الجيش لتصفيته وإضعافه وجعله فى قبضة المحتلين ، فعل مع البوليس ، بوضع رجل إنجليزى على رأسه وتعيين وكيل إنجليزى لوزارة الداخلية .

ونتيجة للسياسة الإنجليزية نفسها أرهق الاقتصاد المصرى بل خنق ؛ وذلك بتعيين مستشار إنجليزى للمالية ، وإجهاد الخزانة المصرية بتعويضات مجحفة تؤدى للأجانب عما أصابهم من خسائر وهمية . ثم كان من عوامل خنق الاقتصاد المصرى وإرهاق المصريين ماليًّا ، تحميل مصر تكاليف جيش الاحتلال والموظفين الإنجليز ، ثم تحميلها كذلك تكاليف حرب المهدى فى السودان [١] .

هذا فيما يتصل بالقوتين العسكرية والاقتصادية ، اللتين تمثلان للبلاد ساعدها الذى تحتمى به ، وقلبها الذى تعيش عليه . أما فيما يتعلق بالقوتين الثقافية والأخلاقية ، فقد عمل الاحتلال على إضعافهما ما استطاع إلى ذلك سبيلا . فقد عوقت البعثات [٢] وأهملت المعاهد العالية [٣] ، واقتصر الاهتمام

---

(١) انظر : مصر والسودان فى أوائل عهد الاحتلال البريطانى لعبد الرحمن الرافعى : ص : ٩ ، ١٧ ، ١٩ ، ٦٤ ، ١٥٩ .

(٢) كان أكثر البعثات قبل الاحتلال يوفد إلى فرنسا ، فأصدر كرومر قراراً بإلغاء البعثات إليها ، وكان ذلك سنة ١٨٩٥ .

اقرأ : فى الأدب الحديث لعمر الدسوقى جـ ٢ ص ٣٣ .

(٣) من صور هذا الإهمال بل العبث ضغط دنلوب على عميد مدرسة الحقوق الفرنسى « مسيو لامبير » حتى استقال ، فعين بدلا منه شاباً إنجليزياً ، كما استبدل بالأساتذة الفرنسيين مدرسين من الإنجليز الصغار ، الذين يجهلون قوانين البلاد .

اقرأ : مصطفى كامل لعبد الرحمن الرافعى ص ٢٤٤ وما بعدها .

بالتعليم على اللون الذى يخرج طائفة من الموظفين الذين يعملون تحت رياسة رؤساء من الإنجليز .

وكان من أبرز مظاهر تخلف التعليم على عهد الاحتلال ، انخفاض نسبة المتعلمين فى الأربع والعشرين سنة الأولى من الاحتلال إلى النصف ، وانخفاض ميزانية التعليم بشكل واضح عما كانت عليه قبل الاحتلال[١] . وقد اعترف بذلك الإنجليز على لسان رجلهم فى مصر حينذاك « كرومر »[٢] ، الذى كان يدعو جهراً إلى عدم تقدم التعليم فى مصر[٣] .

كذلك فرضت اللغة الإنجليزية على التعليم ، وحوربت اللغة العربية ألواناً من الحرب ، فلم تعد وسيلة للتدريس ، وإنما حلت محلها لغة المحتلين[٤] ، ولم تترك الفصحى وسيلة للتعبير خارج قاعات الدرس ، لتنمو وتتطور ، وتصل المصريين بالماضى العربى المشرق والتراث الإسلامى المجيد ، وتجمعهم مع إخوانهم العرب والمسلمين فى كتلة قوية واعية ، وإنما ظهرت دعوات خبيثة من خبراء الاستعمار ، وبعض من خدع فيهم من العرب ، وراحت هذه الدعوات تهاجم الفصحى ، وتنسب إلى المصريين التخلف والعجز بسببها ،

---

(١) كانت نسبة المتعلمين سنة ١٨٨٣ نحو ١٦٪ فصارت سنة ١٩٠٧ نحو ٨٪ ، وكانت ميزانية التعليم سنة ١٨٦٦ أكثر من ٠٠٠ و ١٤١ من الجنيهات ، فهبطت سنة ١٨٨٥ على عهد الاحتلال إلى ٦٨٩ و ٨٤ . وزادت هبوطاً سنة ١٨٩٠ ، فصارت ٣٣٧ و ٨٠ .

انظر : فى الأدب الحديث لعمر الدسوقى جـ ٢ ص ١٨ ، وانظر : كذلك :

Modern Egypt; Cromer , Vol. 2. p. 529.

(٢) انظر : The Situation in Egypt; Cromer p. 12.

(٣) انظر : Abbas II; Cromer; PP. 23 - 24.

(٤) حمل « دنلوب » على مبارك على إصدار قرار بجعل اللغة الإنجليزية لغة التعليم سنة ١٨٨٩ وظل الحال كذلك حتى نجح المصريون فى إعادة اللغة العربية إلى ميدان التعليم سنة ١٩٠٨ ، وتم تعريب التعليم سنة ١٩١٢ .

اقرأ : فى الأدب الحديث لعمر الدسوقى جـ ٢ ص ٤٣ — ٤٥ .

وتنادى باتخاذ العامية لغة للتأليف العلمى والأدبى ، وبإحلال العامية محل الفصحى فى القراءة والكتابة[١] .

وهكذا عُوقت الحركة العلمية ، وتناقص عدد المتعلمين ، ووجدت اللغة العربية صعوبات وعراقيل ، وأصبح من يشتغلون بها من الطوائف المضطهدة فى رزقها وفى وضعها الاجتماعى .

كذلك حل المستعمرون « مجلس شورى النواب » بحجة أن المصريين لم يصلوا بعد إلى المرحلة التى يستطيعون فيها أن يكون لهم مجلس نيابى أو حكومة ديمقراطية ، وقد استعاضوا عن هذا المجلس بثلاث مؤسسات أخرى هى الجمعية العمومية ، ومجلس شورى القوانين ، ومجالس المديريات . وكل هذه المؤسسات لا تغنى عن المجلس النيابى شيئاً بطبيعة الحال ، وإن برر الإنجليز مسلكهم العدوانى بأنهم يريدون أن يدربوا المصريين على الحكم النيابى الذى لم يصلوا إلى مستواه فى زعمهم[٢] .

---

(١) من أمثلة الهجوم على الفصحى ، ما دعا إليه « دوفرين » فى تقريره المشهور سنة ١٨٨٣ من تحبيذ اللغة العامية والعناية بها ، ثم ما قاله « وليام ولكوكس » فى خطبة ألقاها فى نادى الأزبكية سنة ١٨٩٣ ، من أن العامل الأكبر فى فقدان المصريين لقوة الاختراع هو استخدام الفصحى ، ثم ما قاله : « ويلمور » أحد قضاة الإنجليز سنة ١٩٠١ ، من نصح المصريين بهجر الفصحى . ومن العرب الذين خدعوا بمثل تلك الدعوات : إسكندر معلوف السورى ، الذى حاول أن يوهم المصريين بأن سبب تأخرهم هو استخدام الفصحى ، وذلك فى مقال له بالهلال فى مارس سنة ١٩٠٢ .

اقرأ : فى الأدب الحديث لعمر الدسوقى جـ ٢ ص ٤٠ وما بعدها ، ومقالا للدكتور على عبد الواحد وافى فى مجلة الرسالة ، العدد الصادر فى ٣ ديسمبر سنة ١٩٦٤ ومقالا للأستاذ محمود شاكر فى الرسالة عدد ٧ يناير سنة ١٩٦٥ . وانظر : رسالة كاملة فى هذا الموضوع للدكتورة نفوسة زكريا ، وعنوان هذه الرسالة هو : تاريخ الدعوة إلى العامية وأثرها فى مصر .

(٢) انظر : مصر والسودان فى أوائل عهد الاحتلال البريطانى ص ٣٦ — ٥١ .

وفى الوقت نفسه أخمدت أنفاس الصحافة بسبب أقل شبهة فى معاداة الإنجليز أو الخديو ، فمنعت « العروة الوثقى » من دخول مصر ، وكان يصدرها فى باريس جمال الدين الأفغانى ومحمد عبده ، وقت إبعاده عن البلاد ، بعد الثورة العرابية . كذلك ألغيت صحيفة « الوطن » وصحيفة « مرآة الشرق » وصحيفة « الزمان » وعطلت « الأهرام » بعض الوقت[١] .

وهكذا خنقت روح القوة الأخلاقية ، وهى الحرية ، وأصبح بعض الناس يتشكلون وفق مصالحهم ، أو ما يرونه من صالح جماعتهم ، فتقرب نفر من المستعمرين ، وهادن آخرون الحكام الخائنين ، وبدأت المفاسد الخلقية التى تخلفها مصادرة الحرية تظهر فى صور شتى . ولكن كلها قبيح شائه كريه .

وقد أضيف إلى هذا العامل الرئيسى المفسد للأخلاق ، عامل الضغط الاقتصادى على طبقات الشعب الكادحة ، بما كان من استغلال الإقطاعيين لهم ، وامتصاص المرابين لدمائهم ، وجور السلطات عليهم . أجل أضيف هذا العامل الاقتصادى المفسد ، إلى العامل المعنوى المتلف ، فتضاعفت المأساة ، وظهرت مع الاحتلال عيوب خلقية عديدة ، فى طليعتها : النفاق ، والخشع ، والحقد ، وما إلى ذلك مما يخلفه فقدان الحرية وسوء النظم الاقتصادية .

كذلك أدخل الاحتلال إلى مصر ألواناً من المباذل الوضيعة ، كالبغاء الرسمى ونوادى الميسر ، وحانات الخمر . وظهرت هذه المباذل فى المدن ، وجرفت كثيراً من المواطنين ، فعرفت حياتنا الاجتماعية — وخاصة فى المدن — عيوباً لم تعرفها قبل عهد الاحتلال[٢] .

وهكذا عمل الاستعمار على قتل القوتين الثقافية والأخلاقية ، اللتين

---

(١) انظر : المصدر السابق ص ١٦١ — ١٦٣ ، ومذكراتى فى نصف قرن لأحمد شفيق ج ١ ص ٢٩٠ .

(٢) اقرأ : مقالا لعبد الله النديم ، يندد فيه بتلك المفاسد فى « الأستاذ » عدد ١٧ يناير سنة ١٨٩٣ .

تمثلان عقل الأمة وضميرها ، تماماً كما عمل على قتل القوتين العسكرية والاقتصادية ، اللتين تمثلان ساعد الأمة وقلبها .

حقيقة قد أباح الاحتلال — بعد فترة — إنشاء بعض الصحف ، كما سمح بقيام بعض الأحزاب ، ولكن ذلك كان أساساً لتأجيج الخصومات وتفريق شمل الأمة .

وحقيقة قد قام الاحتلال ببعض ألوان من إصلاح الرى وإقامة بعض السدود والقناطر ، ولكن ذلك كان بقصد زيادة محصول القطن ، الذى كانت تحتكره المصانع الإنجليزية . على أن هذا كله لم يخلف رخاء اقتصادياً ، ولم يرفع مستوى الشعب ، وإنما زاد من ثراء طائفة كبار الملاك ، وضاعف من تحكمهم فى الطبقة الكادحة[1] .

ومن ذلك كله كانت التركة التى خلفها الاحتلال ، تركة مثقلة رهيبة تحتاج إلى نضال صابر وكفاح مرير ، حتى يصلح ما فسد ويقوم ما اعوج . كان على البلاد أن تناضل فى ميادين عديدة ، فى ميدان السياسة ضد المحتل وحليفه القصر ، وفى ميدان الاقتصاد ضد الفقر والاستغلال ، وفى ميدان التعليم ضد الجهل والأمية ، وفى ميدان الثقافة ضد العدوان على اللغة وتراث العرب والإسلام ، وفى ميدان الاجتماع ضد التخلف والجمود ، وفى ميدان الأخلاق ضد التبذل والتفرنج .

والحق أن الاحتلال لم يستطع — رغم وسائله العديدة — أن يحول بين الرواد المصريين ، وبين خوض معركة النضال من أجل تخليص الوطن وإصلاح ما فسد من أمره . وكل ما استطاعه الاحتلال هو أن يعوق مسيرة مصر إلى نهضتها ، وأن يكلفها الكثير من التضحيات والجهد ، لكى تحقق ما تصبو

---

(١) انظر : الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر للدكتور محمد حسين ج ١ ص ٢١٥ — ٢١٦ ، وتطور الرواية العربية للدكتور عبد المحسن بدر ص ٣٦ ، ومصطفى كامل لعبد الرحمن الرافعى ص ٢٧ — ٣٠ .

إليه من هدف كبير . وقد أثبتت مصر فى نضالها الشريف ، أنها بإيمانها ونبل غايتها، أقوى من الاحتلال بكل جيوشه وخسيس أهدافه .

٢ ــ مراحل النضال وطرائقه :

كانت السنوات العشر الأولى من سنى الاحتلال سنوات كئيبة ، خيم فيها ما يشبه الذهول الذى يصيب المرء من أثر الصدمة . وكان للضغط الشديد الذى يفرضه الإنجليز ، وللاضطهاد البالغ الذى وقع بالمصريين ، أثر كبير فى سيطرة هذا الجو الكئيب ، الذى أوقف ــ تقريباً ــ كل نشاط سياسى ، للقيادات المصرية ، ووجه النضال إلى طريق الإصلاح الدينى والفكرى ، الذى تزعمه من رأوا أن الحالة غير ملائمة للعمل السياسى ، وأن الواجب انتهاز الفرصة للإصلاح فى ميادين أخرى تؤهل المواطنين بعد ذلك للحياة الأفضل .

وكان فى مقدمة هؤلاء المصلحين ، الإمام محمد عبده ، الذى أخذ نفسه ــ بعد عودته إلى مصر ، وبعد انتهاء مدة إبعاده ــ بإصلاح الأزهر والقضاء الشرعى ، وبتوضيح الجوانب المشرقة فى الإسلام ، والرد على طعنات أعدائه ، كما اهتم كثيراً بجانب الإصلاح الدينى والفكرى على وجه العموم[1] .

ولما مات توفيق ، وتولى عباس حلمى سنة ١٨٩٢ ، أراد هذا الخديو الجديد ــ فى أول عهده ــ أن يدعم سلطانه ، وأن يتكئ على سند غير سند الإنجليز الذين لا أمان لهم فى السياسة ، فتظاهر بالوطنية ، وأبدى كثيراً من المظاهر التى يخالف بها سابقيه من الحكام ، فأخذ يستقبل طوائف الشعب فى مناسبات عديدة ، وراح يزور الأقاليم المصرية المختلفة ، وبدأ يقرب العناصر الوطنية ويؤازرها ، فأصدر عفواً عن عدد من المشتركين فى

---

(١) انظر : المنار جـ ٨ ص ٨٩٣ .

الثورة ، بل تعدى ذلك إلى تشجيع المصريين على مقاومة الإنجليز ، وعدم الخضوع لهم[١] .

وكان المصريون من جانبهم ، قد بدأت تتبدد صدمتهم بالاحتلال ، وشرعوا يثوبون إلى أنفسهم ويعون واقعهم ويدركون واجبهم ، ومن هنا بدأ النشاط السياسى النضالى يظهر ، وأخذ نفر من الزعماء المصريين الجدد يندد بالاحتلال ، وينتقد وجود الإنجليز ، وينادى بالاستقلال والحرية .

وكان الإنجليز بدورهم قد بدءوا يخففون قبضتهم على الصحافة ، وعلى العمل السياسى ، أملا فى أن تشغل المعارك الصحفية المصريين عن الإنجليز ، وطمعاً فى أن يستهلك النزاع الحزبى جهود المواطنين . ولكن المصريين أحسنوا — إلى حد كبير — الإفادة من الفرصة المتاحة ؛ فأنشأوا الصحف الوطنية ، وراح كتابهم يهاجمون الاستعمار ، وينادون بالحرية ، ويناضلون جاهدين لتخليص الوطن مما جلبه عليه الاحتلال[٢] .

وهكذا بدأ النضال السياسى ، ولكنه أخذ اتجاهين مختلفين ، الاتجاه الأول يلونه حماس دينى ، فيرى أن المشكلة الأولى هى مشكلة جلاء الإنجليز وإنهاء الاحتلال ولكن مع الإيمان بأن الجامعة الإسلامية ، هى طريق القوة ، وبأن الولاء للخلافة — التى يعتبر الخليفة التركى رمزاً لها — ولاء ضرورى تفرضه فكرة الإيمان بضرورة قيام جامعة إسلامية تتكتل لتواجه خطر الاستعمار .

ورغم أن زعماء هذا الاتجاه كانوا من ذوى الثقافة المدنية الحديثة ، وأنهم لم يكونوا من رجال الدين ، قد كانت عواطفهم الدينية تلون أفكارهم وتوجه

---

(١) انظر : مذكراتى فى نصف قرن لأحمد شفيق جـ ٢ ص ١٦ ، ٢٦ ، ٣٥ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٥٢ .

(٢) تحدث الشيخ على يوسف فى السنة الأولى لظهور المؤيد سنة ١٨٨٩ عن مسألة الجلاء ، ثم تبعه مصطفى كامل فى الأهرام والمؤيد واللواء . انظر : منتخبات المؤيد ص ٣٠ واقرأ : مصطفى كامل لعبد الرحمن الرافعى .

دعوتهم كما كان لسياستهم ما يبررها — فى نظرهم — حينذاك ، من وجوب التكتل أمام قوى الغرب ، ومن وجوب جمع كلمة المسلمين تحت فكرة الجامعة الإسلامية ، وعدم الانفصال عن الخلافة باسم القومية أو الوطنية ؛ لأن ذلك معناه الانقسام والتفرق وإتاحة الفرصة للمستعمر ليلتقم أمم الإسلام واحدة وراء الأخرى [١].

وكان يمثل هذا الاتجاه الأول، الحزب الوطنى ، ويقوده مصطفى كامل الذى اتخذ صحيفة اللواء لسان حاله [٢].

كما كان أصحاب هذا الاتجاه وعلى رأسهم مصطفى كامل ، موالين — أول الأمر — للخديوى الجديد عباس ، لما كان يظهره من وطنية ومؤازرة للوطنيين ، وكراهية ومناوأة للإنجليز . ثم عادوا فعادَوا عباساً وحاربوه ، وذلك حين ضعف أمام الضغط الإنجليزى وانقلب على الوطنيين ، وهادن المحتلين حتى انتهى معهم إلى سياسة الوفاق [٣].

أما الاتجاه الثانى من اتجاهى النضال الوطنى ، فقد كان يلونه حماس قومى ، فهو يرى أن فكرة الجامعة الإسلامية غير ممكنة التحقيق وأن الانفصال عن الخلافة واجب بعدما كان من فساد الخلفاء الأتراك ، وأنه لا ولاء إلا لمصر ، ولا عمل إلا من أجل مصر ، وأن مصر للمصريين . وأصحاب هذا الاتجاه يعتقدون بعد هذا أن المشكلة الحقيقية هى الاحتلال وأن إخراج الإنجليز من مصر واجب ، ولكن ذلك يجب أن يسبقه إعداد

---

(١) اقرأ بعض ما كتبه مصطفى كامل عن ذلك فى « المسألة الشرقية » ص ١٩ — ٢٢ .

(٢) اقرأ تفصيل القول عن هذا الاتجاه فى : الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر للدكتور محمد حسين . الفصل الأول من الجزء الأول .

ويلاحظ أن الحزب الوطنى لم يؤلف بصفة رسمية إلا سنة ١٩٠٧ ، وإن كان اسمه يطلق على السائرين فى اتجاه مصطفى كامل قبل ذلك التاريخ بزمن . انظر : مصطفى كامل للرافعى ص ٢٥٥ وما بعدها .

(٣) انظر : الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر لمحمد حسين جـ ١ ص ١٥٤ وما بعدها . و ص ١٧٤ وما بعدها .

الشعب لحكم نفسه ، وتأهيله لتملك المسئولية الكبيرة ؛ وذلك بتنويره وتثقيفه وبتعويده نظم الحكم الحديثة . ومن هنا شغل أصحاب هذا الاتجاه أنفسهم أولا بالإصلاح الفكرى والاجتماعى والسياسي . وعملوا على أن يقوم فى مصر حكم ديموقراطى ، فيه وزارة من المصريين تزاول عملها على أساس المسئولية البرلمانية ، وفيه برلمان يمثل الشعب ، ويراقب أعمال الوزارة وباقى السلطات .

وكان هذا الاتجاه ممثلا فى حزب الأمة ويتزعمه لطفى السيد ، الذى اتخذ صحيفة الجريدة لساناً لحاله[١].

ويلاحظ أن أصحاب هذا الاتجاه الثانى ، كانوا — فى جملتهم — من كبار الملاك وأبنائهم ، وكانوا بين مستمدين لنفوذهم مما تحت أيديهم من إقطاع كبير ، مثل محمود سليمان رئيس حزب الأمة ؛ وبين مستمدين لنفوذهم مما فى رؤوسهم من ثقافة واسعة ، مثل لطفى السيد محرر الجريدة وقاسم أمين أحد مفكرى الحزب .

على أن الجميع كانوا يعتقدون أنهم أصحاب المصالح الحقيقية فى مصر ، وأنهم أحق بالحكم والسلطان وتولى شئون البلاد من الأتراك وأسرة محمد على . ومن هنا أخذت سياستهم هذا الاتجاه الذى يهدف أقرب ما يهدف إلى — الإصلاح السياسى الداخلى ونيل الدستور ، وأخذ أكبر قسط من السلطة التى فى يد الخديو . ومن هنا لم يكن أصحاب هذا الاتجاه فى تحمس أصحاب الاتجاه الأول لإخراج الإنجليز [٢] ، وإن كانوا لم يقروا بقاءهم بطبيعة الحال [٣] .

---

(١) كون حزب الأمة بصفة رسمية سنة ١٩٠٧ وظهرت جريدته فى نفس العام . وسوف ترد ترجمة موجزة للطفى السيد حين يكون الحديث عن طريقته فى النثر .

(٢) انظر بعض شواهد ذلك فى عدد الجريدة الصادرة فى ٢٣ مارس سنة ١٩٠٧ وفى العدد الصادر فى ٣٠ سبتمبر سنة ١٩٠٧ .

(٣) اقرأ تفاصيل هذا الاتجاه فى : الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر جـ ١ الفصل الثانى .

على أن ارتباط أصحاب الاتجاه الأول بفكرة الجامعة الإسلامية ، صبغت دعوتهم الإصلاحية وكل نشاطهم النضالى بطابع إسلامى عربى واضح، وذلك لارتباط الإسلام بالتراث العربى ارتباطاً لا انفصام له . ومن هنا عنوا بالتراث العربى والاهتمام به والإقبال على تمثله والاعتماد عليه ، كما نافحوا عن اللغة العربية وتصدوا للدعوات المحاربة لها أو الغاضة من شأنها . كما اهتموا بإشاعة القيم الإسلامية العربية ، والاعتماد على الأسلوب الحضارى الذى عرفته حضارة العرب والإسلام ، ولم يفتنوا كثيراً بالحضارة الغربية وأساليبها الغربية الوافدة .

كما أن ارتباط أصحاب الاتجاه الثانى بفكرة القومية ، شكل دعوتهم الإصلاحية وكل نشاطهم النضالى بطابع غربى أوربى واضح . فإيمانهم بالقومية ، جعلهم يعطون ظهرهم للخلافة ، ويولون وجوههم شطر البلاد التى نشأت فيها القوميات ، والتى ازدهرت فيها مدنية حديثة تبهر الأبصار .

ومن هنا شغل أصحاب هذا الاتجاه الثانى شطراً كبيراً من نشاطهم بألوان من الإصلاح الفكرى والاجتماعى والسياسى ، الذى يستمد مثله الأعلى من حضارة الغرب ومدنية أوربا ؛ فنادوا بفصل الدين عن الدولة ، كما نادوا بفكرة الوطنية بمفهوم عقلى مصلحى ، لا بمفهوم وجدانى حماسى . كذلك دعوا إلى تفسير نصوص الدين بما يلائم الحضارة ويتفق مع التطور ، وظهرت فى هذا المجال دعوة قاسم أمين لتحرير المرأة[1] .

والحق أن الاتجاه الأول أخذ — من الناحية السياسية — يضعف شيئاً

---

(١) اقرأ مثلا لفكرة فصل الدين عن الدولة فيما كتبه عبد القادر حمزة بعنوان « خطر علينا وعلى الدين » فى « المقتطف » عدد مارس سنة ١٩٠٤ .

واقرأ مثلا لفكرة الوطن بذاك المفهوم فى افتتاحية « الجريدة » العدد الصادر فى ١٠ مارس سنة ١٩٠٧ وعنوان المقال « الوطنية فى مصر » .

واقرأ أمثلة من محاولة تطويع الدين ونصوصه بما يحقق فكرة التطور ويلائم مفهوم الحضارة عند مفكرى هذا الاتجاه ، فيما كتبه قاسم أمين فى كتابيه « تحرير المرأة » و « المرأة الجديدة » وقد ظهر الأول سنة ١٨٩٩ ثم ظهر الثانى سنة ١٩٠٠ .

فشيئاً حتى أصبحت دعوته السياسية أشبه بحلم يعيش عليه بعض المتحمسين. أما من الناحية الفكرية ، فقد كان خلال تلك الفترة فى المحل الأول ، ثم استمرت دعوته وعاشت عبر السنين ، كتيار فكرى يرى أن نقطة الانطلاق إلى الثقافة والحضارة يجب أن تبدأ مما عرفه العرب أيام مجدهم الزاهر .

وأما الاتجاه الثانى فقد استطاع — من الناحية السياسية — أن يتغلب ، وذلك بسبب قوة نفوذ السائرين فيه ، وكونهم يقتسمون الثراء المادى والفكرى جميعاً .

وقد ساعد على تغلب هذا الاتجاه من الناحية السياسية ، ما منى به أصحاب الاتجاه الأول من ضربات أضعفت قوتهم وقللت أعوانهم . ومن تلك الهزائم معاداة الخديو لهم بعد أن انقلب على الوطنيين وهادن الإنجليز . ومنها تخلى فرنسا عن مؤازرتهم ضد بريطانيا ، بعد الاتفاق الودى الذى تم بين الدولتين سنة ١٩٠٤ ، والذى أطلقت به فرنسا يد بريطانيا فى مصر ، وأطلقت به بريطانيا يد فرنسا فى المغرب . ومنها ظهور دعوة تركيا الفتاة ، ومناداة بعض الأتراك أنفسهم بترك فكرة الخلافة . ومنها بعد ذلك كله ما كان من تخلف تركيا وفساد خلافتها وعدم ارتياح وطنى مستنير إلى الارتباط بها على الرغم من تخلفها وضعتها وفسادها .

أما من الناحية الفكرية ، فقد كان هذا الاتجاه فى المحل الثانى ، ولم يستطع أن يتغلب على الاتجاه الأول ، بل عاشا معاً يمثلان ثنائية « أيديلوجية » فى الحياة الفكرية والاجتماعية ، ثم يشكلان أهم اتجاهات الأدب كما سنرى إن شاء الله . على أن من الحق أن يقال ابتداء : إن هذا الاتجاه الثانى ، هو الذى فتح الطريق إلى التجديد فى الأدب ، ومهد إلى تعرف الأدب بالتيارات الغربية الحديثة ، والفنون الأدبية الجديدة .

وهكذا أصبح النضال السياسى — بعد ضعف الحزب الوطنى — ممثلا فى حزب الأمة ، وقد آثر هذا الحزب البدء بنواحى الإصلاح والإعداد للاستقلال ، وخطا فى ذلك خطوات فساح . ثم قامت الحرب الكبرى الأولى سنة ١٩١٤ .

وكان الخديو عباس فى تركيا لبعض شئونه . فانتهزت بريطانيا الفرصة وأعلنت الحماية على مصر، ومنعت عباساً من العودة إلى البلاد ، وولت آخر من أسرة محمد على ، هو حسين كامل ، - الذى خلعت عليه لقب سلطان [١].

وعاش المصريون فترة الحرب الكبرى الأولى فى ضيق بالغ وتحت ضغط رهيب ، حيث فرض الإنجليز على الصحف الرقابة ، وأعلنوا الأحكام العسكرية ، وساقوا المصريين إلى العمل الشاق المهين تحت اسم « السلطة » ، واستولوا على كثير من أقوات أبناء البلاد وأموالهم لإمداد الجيوش البريطانية . كل هذا تحت عين الحكام من أبناء أسرة محمد على ، والمواطنون وزعماؤهم مكبلو الإرادة مغلولو القدرة ، لا يستطيعون أن يقاوموا هذا الطغيان ، إلا بما سمحت به ظروفهم القاسية حينذاك ، كالسخط على الإنجليز والابتهاج بكل ما يصيبهم من هزائم ، وكبعض المحاولات لا غتيال صنائعهم من الحكام المفروضين على البلاد . فقد اعتدى على السلطان حسين مرتين بقصد اغتياله ، ولكنه نجا فى المرتين ، واستمر ضغط الإنجليز من جانب وتمكين صنائعهم لهم من جانب آخر ، حتى نهاية الحرب [٢] . فلما وضعت الحرب أوزارها ، وأعلنت الهدنة سنة ١٩١٨ ، تقدم نفر من زعماء البلاد[٣] إلى المعتمد البريطانى ، مطالبين برفع يد الإنجليز عن مصر ، ثم تألف وفد[٤] وطلب السماح لبعض أعضائه بالسفر إلى إنجلترا لحضور مؤتمر الصلح الذى ستسافر إليه وفود عديدة من

---

(١) انظر : ثورة سنة ١٩١٩ لعبد الرحمن الرافعى ج ١ ص ١٥ وما بعدها .

(٢) اقرأ المصدر السابق ص ١١ ، ٢٤ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٤١ ، ٤٢ .

(٣) هم : سعد زغلول وعبد العزيز فهمى وعلى شعراوى . وكان الأول وكيل الجمعية التشريعية ، وكان الثانى والثالث عضوين بها .

(٤) كان هذا الوفد مؤلفاً من : سعد زغلول وعبد العزيز فهمى وعلى شعراوى ولطفى السيد ومحمد محمود وعبد اللطيف المكباتى . ثم أضيف إليه مصطفى النحاس وحافظ عفيفى ، ثم أضيف إليهم إسماعيل صدقى وحمد الباسل ومحمود أبو النصر وآخرون . انظر : ثورة سنة ١٩١٩ ص ٣٠ وما بعدها .

الشعوب لتعرض مطالبها . ولكن هذا المطلب العادل قوبل بالرفض ، بل تجاوزت سلطات الاحتلال ذلك إلى اعتقال بعض زعماء الوفد ونفيهم إلى « مالطة » [١] . وهكذا شبت الثورة المصرية فى مارس سنة ١٩١٩ ، واشتركت فيها كل القوى الوطنية . وبهذه الثورة تُوجتْ تلك المرحلة من مراحل نضال الشعب المصرى البطل [٢] .

٣ — بعض معالم النضال المشرقة :

وقد كان للنضال المصرى فى تلك الفترة معالم بارزة فى شتى الميادين ، وارتبطت بعض تلك المعالم ببعض الأحداث الكبرى التى شهدتها هذه السنوات . وكان هذا النضال هو الرد الطبيعى على جرائم الاحتلال ومحاولته لقتل كل القوى الواعية فى البلاد .

فقد قوبلت محاربته للتعليم بحركة مضادة . تدعو إلى بذل الجهود الوطنية فى إنشاء المدارس ونشر الثقافة [٣] . وقد توجت تلك الجهود بإنشاء الجامعة المصرية الأهلية سنة ١٩٠٨ [٤] . وقد أضيف إلى نضال المصريين فى هذا الشأن ، مقاومتهم للحيلولة بين أبنائهم وبين البعثات التى عوقها كرومر ، فراح القادرون منهم يبعثون بأولادهم لاستكمال دراساتهم فى فرنسا التى كان الإنجليز يحاربون ثقافتها . كما عملت الجامعة بعد إنشائها على إيفاد بعض خريجيها الممتازين إلى فرنسا لاستكمال دراستهم [٥] .

---

(١) كان المعتقلون ثلاثة هم : سعد زغلول ومحمد محمود وحمد الباسل .

(٢) اقرأ تفاصيل تلك الثورة التى ظلت نحو ثلاث سنوات واشتركت فيها كل طوائف الشعب سنة ١٩١٩ لعبد الرحمن الرافعى .

(٣) اقرأ عن بعض النشاط المتصل بتلك الدعوة فى : مصطفى كامل ص ١٣٩ — ١٤٠ .

(٤) كان مصطفى كامل قد دعا إلى إنشائها سنة ١٩٠٤ ثم سنة ١٩٠٥ . ولكن التحمس للفكرة ازداد بعد حادث دنشواى سنة ١٩٠٦ وكان فى طليعة القائمين على المشروع سعد زغلول وقاسم أمين . انظر : مصطفى كامل لعبد الرحمن الرافعى ص ٢٢٣ — ٢٢٥ .

(٥) يعتبر الدكتور طه حسين ثمرة من ثمار الجامعة وبعثاتها .

كذلك قوبل ضغط الاحتلال على الحريات وخنقه للصحافة ، بإظهار مزيد من الصحف التى فضحت جرائمه ، وشهرت بعدوانه ، وقد كان فى طليعة الصحف الوطنية فى ذلك العهد صحيفة « المؤيد » للشيخ على يوسف ، وقد ظهرت سنة ١٨٨٩ ، وارتفع صوتها منذ العام الأول بمسألة الجلاء[١] . ثم ظهرت صحيفة « الأستاذ » للسيد عبد الله النديم سنة ١٨٩٢ ، وحملت على الاحتلال والفساد الذى جرّه على البلاد ، حتى ضاق بها الإنجليز ، وضغطوا على الخديو حتى أبعد صاحبها عن مصر[٢] . ثم ظهرت « اللواء » لمصطفى كامل سنة ١٩٠٠ ، فكانت سوط عذاب على الإنجليز وعملائهم وجرائمهم . ثم ظهرت « الجريدة » لسان حال حزب الأمة سنة ١٩٠٧ وكان يرأس تحريرها لطفى السيد [٣] ، وقامت هى الأخرى بدور فى تحرير الفرد والجماعة لا يمكن أن يجحد ، وإن لم تكن فى حماس « المؤيد » و « الأستاذ » و « اللواء » فيما يتعلق بموضوع الجلاء والتشهير بالإنجليز .

وقد كان من أبرز الأحداث التى وجد فيها الوطنيون والصحافة الوطنية مجالا لمهاجمة الإنجليز ، حادث دنشواى الذى وقع سنة ١٩٠٦ ، والذى نصب فيه الإنجليز المشانق وأدوات التعذيب لأبناء تلك القرية المسالمة من قرى المنوفية ، قبل أن يحاكموا بتهمة قتل أحد الإنجليز ، الذين كانوا قد ذهبوا إلى تلك القرية لصيد الحمام ، فأصيب بضربة شمس أنهت حياته[٤] .

وكذلك قوبل الضغط الاقتصادى ، وما خلفه من فقر وعدم ، بدعوات إلى مساعدة المعوزين ، ومديد العون إلى المحتاجين وأنشئت الجمعيات الخيرية ، وأسست الملاجئ ونحوها من دور البر .

كذلك قوبل ما بثه الاحتلال من مفاسد خلقية ، وما أشاعه من مباذل ،

---

(١) انظر : منتخبات المؤيد ، السنة الأولى ص ٣٠ .

(٢) وقد مات النديم بعد قليل من نفيه بالآستانة سنة ١٨٩٦ .

(٣) اقرأ ترجمة موجزة عنه فى مبحث النثر من هذا الفصل (هامش) .

(٤) انظر : مصطفى كامل للرافعى ص ١٩٧ وما بعدها .

بدعوات حارة إلى الأخذ بالأخلاق الكريمة ، وازدراء العادات المريضة الوافدة من الغرب العادى . وكان أكثر الداعين إلى صلابة الخلق واستقامة السلوك من أصحاب الاتجاه العربى الإسلامى[١] ، وكانت دعوتهم تتخذ أشكالا مختلفة من أشكال الأدب كما سنرى حين نفصل القول فى أدب هذه الفترة . وكان التراث العربى الإسلامى ، وتقاليده الحضارية فى ماضيها المشرق تمد هؤلاء الدعاة بكثير مما يؤيد دعوتهم ويمنحها المادة والشكل على السواء .

وعلى الجملة ، قد أشعلت آثام الاحتلال ومفاسده روح المقاومة ، وشحذت النفوس للنضال ، الذى تحرك فى كل الميادين ، وتوجته ثورة سنة ١٩١٩ .

---

(١) من أمثال الشيخ على يوسف ، والسيد عبد الله النديم ، ومحمد المويلحى ، وعبد العزيز جاويش .

الأدب بين المحافظة والتجديد

كان الطابع الغالب على أدب تلك الفترة هو طابع المحافظة واستلهام الماضى ، أو اتخاذ التراث العربى المشرق الذى خلفته عصور الازدهار نقطة انطلاق نحو أدب معاصر . وليس معنى ذلك أن التيار الفكرى المتجه إلى الحضارة الغربية لم تكن له آثار أدبية تصوره ، وإنما الذى يراد تقريره هو أن هذا التيار الغربى كان فى تلك الفترة فى طور التمهيد والإعداد الفكرى لظهور الأدب الذى يمثله[1] . وقد ظهر بعض هذا الأدب الجديد بعد سنوات من بدء تلك الفترة ، ولكنه ظهر وليداً غضا ، أمام أدب محافظ قد استوى واستحصد ، وملك على الناس مشاعرهم الفنية ، وشكل لهم أنماطهم الأدبية . وهكذا لم تكن القوة الأدبية لهذا التيار الغربى المجدد ، معادلة لقوة التيار العربى المحافظ ، بل لم تكن قوة هذا التيار الغربى فى ميدان الأدب معادلة لقوته هو نفسه فى مجال الفكر والإصلاح الاجتماعى ؛ نظراً لكونه من الناحية الأدبية قد كان محتاجاً إلى تغييرات فكرية ونفسية واجتماعية كبيرة تمهد له ، وتعد للأخذ به ، وتدفع إلى السير فى طريقه . ومن هنا كانت غلبة الطابع المحافظ على الأدب بفنونه المختلفة ، على الوجه الذى يتضح تفصيله فيما يلى :

أولا ــ الشعر :

١ــ سيطرة الاتجاه المحافظ البيانى :

عرفنا من حال الشعر فى الفترة السابقة ، أنه قد ظهر الاتجاه المحافظ البيانى الذى راده البارودى ، وبعث به الشعر العربى ، وذلك حين رده إلى استلهام النماذج الجيدة التى خلفتها عصور الازدهار ، وحين جعل النموذج البيانى

(١) تطور الرواية العربية للدكتور عبد المحسن بدر ص ٤١ .

المشرق قالباً للتعبير عن أحاسيس الشاعر وتجاربه ، وعن قضايا وطنه وأهم أحداث عصره[١] . وعرفنا كذلك أن هذا الاتجاه لم يكن وقت ظهوره على يد البارودى هو الاتجاه الشعرى الوحيد ، بل لم يكن الاتجاه الفنى الغالب ، وإنما كانت الغلبة لذلك الاتجاه التقليدى الجامد ، الذى كان يمثله شعراء عديدون ، تقيدهم — عادة — بقايا أغلال العصر التركى والمملوكى ، وتكبل شعرهم — غالباً — ألوان من الألاعيب اللفظية والمحسنات المتكلفة ، لتستر ضحالة الموضوعات ، وفقر الأفكار ، وبرودة المشاعر ، وتهافت الأسلوب[٢] .

ونضيف الآن ، أن هذا الاتجاه المحافظ البيانى ، قد أخذ يقوى عوده رويداً رويداً ، على يد الجيل الذى خلف البارودى ، حتى استحصد فى هذه الفترة التى نسوق عنها الحديث ، بل حتى سيطر سيطرة توشك أن تكون تامة ، ومن هنا اختفى — أو كاد — ذاك الاتجاه التقليدى الجامد ، وأصبح الاتجاه الذى يملأ الحياة الأدبية هو هذا الاتجاه المحافظ البيانى الحى ، الذى راد طريقه البارودى فى الفترة السابقة ، وأصبح جيل الشعراء فى هذه الفترة ، يسيرون فى نفس اتجاهه ، ويترسمون خطاه ؛ فإسماعيل صبرى[٣] ، وأحمد شوقى[٤] ،

---

(١) اقرأ ما كتب عن الشعر فى الفصل السابق — مبحث الشعر ، المقال ٢ — ظهور الاتجاه البيانى المحافظ .

(٢) اقرأ ما كتب عن ذلك فى الفصل السابق — مبحث الشعر ، المقال ١ — الاتجاه التقليدى وبعض لمحات التجديد .

(٣) اقرأ ترجمة موجزة له فى مبحث الشعر بالفصل السابق المقال ٢ (هامش) .

(٤) ولد شوقى سنة ١٨٦٩ ، ونشأ فى بيئة أرستقراطية ، وتعلم فى مدارس القاهرة الابتدائية والثانوية ، ثم التحق بمدرسة الحقوق ، وتخرج فى قسم الترجمة سنة ١٨٨٧ ، فعين بالقصر فى عهد توفيق ، ثم أرسل فى بعثة إلى فرنسا ليدرس الحقوق فدخل مدرسة « مونبلييه » ودرس بها عامين ، ثم انتقل إلى باريس وظل بها عامين آخرين ، حتى حصل على إجازة الحقوق ، وأتيح له أن يطوف فى فرنسا وأن يزور إنجلترا ، ثم عاد إلى مصر فعمل رئيساً للقسم الإفرنجى بالقصر ، وكان من =

وحافظ إبراهيم[١] ، ومحمد عبد المطلب[٢] ، وبقية شعراء هذا الجيل التالى من أمثال أحمد محرم[٣] ، وعلى الغاياتى[٤] ،

=حاشية الخديو كما كان شاعره . وحين أعلنت الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤ كان الخديو عباس فى تركيا فمنعه الإنجليز من دخول مصر ، وأخذوا يبعدون أنصاره أيضاً ، فنفى شوقى إلى إسبانيا ، حيث ظل فى « برشلونة » أيام الحرب ، ثم عاد بعد انتهائها ، وبعد أن زار الأندلس فى جنوب إسبانيا . وقد بويع بإمارة الشعر سنة ١٩٢٧ ، وظل مرموقاً حتى توفى سنة ١٩٣٢ .

اقرأ عنه فى : شوقى شاعر العصر الحديث للدكتور شوقى ضيف ، وأبى شوقى لحسين شوقى ، وحافظ وشوقى للدكتور طه حسين . وشعراء مصر وبيئاتهم للعقاد ، والأدب العربى المعاصر فى مصر للدكتور شوقى ضيف .

(١) ولد حافظ فى « ذهبية » بديروط ، حيث كان يعمل والده ، وفى سن الرابعة تقريباً مات هذا الوالد ، فانتقلت الأم بطفلها إلى القاهرة ، حيث كفله خاله . وقد تعلم حافظ أولا فى الكتاب ، ثم التحق بمدارس مختلفة كانت الخديوية آخرها . وحين نقل الخال إلى طنطا انتقل معه حافظ ، ولم يختلف هناك إلى مدرسة ، بل تردد حيناً على المسجد الأحمدى ، وهناك اتضح ميله إلى الشعر ، وحين ظهر منه عدم الميل إلى مواصلة الدراسة قامت جفوة بينه وبين خاله ، فاتجه حافظ إلى المحاماة ، التى كانت لا تشترط مؤهلا فى القانون حينذاك . ثم التحق بالمدرسة الحربية وتخرج فيها سنة ١٨٩١ . وعين فى وزارة الحربية ، ثم نقل إلى الداخلية . ثم عاد إلى الحربية ورافق الحملة التى توجهت إلى السودان بقيادة « كتشنر » . وهناك اشترك فى ثورة قام بها بعض رجال الجيش ، وحوكم ، وأحيل إلى الاستيداع سنة ١٩٠٠ ثم طلب إحالته إلى المعاش سنة ١٩٠٣ ، فظل شبه مشرد حتى عين سنة ١٩١١ فى القسم الأدبى بدار الكتب ، وظل به حتى سنة ١٩٣٢ حيث أحيل إلى المعاش ثم مات فى نفس العام .

اقرأ عنه فى : حافظ للدكتور عبد الحميد سند الجندى ، وحافظ وشوقى للدكتور طه حسين ، وشعراء مصر وبيئاتهم للعقاد ، والأدب العربى المعاصر فى مصر للدكتور شوقى ضيف .

(٢) ولد بقرية من قرى جرجا سنة ١٨٧١ ، وتعلم فى الأزهر ، وعمل بعد ذلك مدرساً ، وشارك فى الحركة الوطنية وتوفى سنة ١٩٣١ .

اقرأ عنه فى : شعراء مصر وبيئاتهم للعقاد ، وفى الأعلام للزركلى جـ ٧ ص ١٢٤ .

(٣) ولد فى إبيار من قرى الدلنجات سنة ١٨٧٧ وتلقى مبادئ العلوم فى البلدة وتثقف على يد بعض شيوخ الأزهر . وسكن دمنهور بعد وفاة أبيه . وعاش يتكسب بالأدب ونشره ، واشتهر بميوله الوطنية والإسلامية . وتوفى سنة ١٩٤٥ .

اقرأ عنه فى : الأعلام للزركلى جـ ١ ص ١٩٢ .

(٤) ولد بدمياط سنة ١٨٨٥ فى أسرة متوسطة ، ثم انتقل إلى القاهرة وقد ناهز الثانية والعشرين بعد أن تعلم فى مسقط رأسه . وانضم إلى الحزب الوطنى ، وعمل بالصحافة وحين أصدر ديوان وطنيتى حوكم واتهم بالعيب فى ذات الخديو وبالتحريض على كراهية الحكومة ، وحكم عليه بالحبس=

وغيرهم[١] ؛ قد صاغوا شعرهم على طريقـــة البارودى ، وساروا فى فنهم على دربه : فقضوا قضاء شبه تام على الطريقة التقليدية الجامدة ، وجعلوا السيطرة للاتجاه المحافظ البيـــانى ، وذلك بفضل تمكنهم من أسلوب هذا الاتجاه ، وكثرة نتاجهم بطريقته ، وقوة تمسكهم بتقاليده ، ثم لإلحاح دواعى السير على منهجه .

وقد عرفنا أن أهم أسباب ظهور هذا الاتجاه فى الفترة السابقة ، كانت تتمثل فى هذا الوعى الناضج عند بعض المثقفين ، الأمر الذى حمل على الالتفات إلى مجد الماضى وتراث الأمس ، للاتكاء عليه ومواجهة تحدى الحضارة الغربية به[٢] ، ونضيف الآن أن النضال الذى شهدته الفترة التى نسوق عنها الحديث ، قد عمق الإحساس بتلك الفكرة ، وجعل الارتباط بالماضى العربى أقوى والاتكاء على التراث المجيد أشد ، وخاصة عند هذه الجمهرة من المثقفين الذين يؤمنون بفكرة الجامعة الإسلامية ويرتبطون تبعاً لها بالتراث الإسلامى العربى[٣] . ومن هنا كان هذا الشغف البالغ بالاتجاه المحافظ البيانى فى الشعر ، وكانت سيطرته وأخذ جمهرة الشعراء الكبار به . فجلهم من المؤمنين بفكرة الجامعة الإسلامية ، ومن المرتبطين تبعاً لها بالتراث ؛

= سنة حكماً غيابياً ؛ إذ كان قد رحل إلى الآستانة ، ثم سافر إلى سويسرا ، وهناك أصدر جريدة منبر الشرق بالفرنسية . وظل فى منفاه حتى سنة ١٩٣٧ ، حيث عاد إلى مصر واستأنف إصدار جريدته بالعربية . اقرأ عنه فى : مقدمة وطنيتى . وفى شعراء الوطنية لعبد الرحمن الرافعى ص ٣٠٥ .

(١) مثل مصطفى صادق الرافعى وأحمد نسيم وأحمد الكاشف .

(٢) اقرأ ما كتب عن ذلك فى الفصل السابق ، المقال ٢ — إحياء التراث العربى .

(٣) كان من أبرز هؤلاء : الشيخ محمد عبده والشيخ على يوسف وإبراهيم ومحمد المويلحى ، والمنفلوطى .

ومن المفتونين بناء على هذا بنماذج الشعر الرائعة التى خلفها هذا التراث ، وهم لذلك كله يسيرون فى الاتجاه الذى يعتمد أساساً على أسلوب هذه النماذج التراثية ويتخذها مثلا أعلى للأسلوب الشعرى .

(١) المحافظون والنضال :

أما أهم الأغراض التى عالجها أصحاب هذا الاتجاه فى هذه الفترة ؛ فهى تلك الأغراض التى بدأ علاجها البارودى بشعره من قبل ، وهى تلك التى تشمل الذات وتجاربها ، والوطن وقضاياه ، والعالم وأهم أحداثه . غير أن شعراء هذه الفترة قد وسعوا تلك الخطوات القصار التى خطاها البارودى فى طريق الوطنيات وبعض الأحداث الكبرى الخارجة عن حدود الوطن ؛ فهم قد عالجوا كل قضايا مصر ومشكلاتها ، وأبرز أحداث العالم الإسلامى وتطوراته ، وكثيراً من شئون العالم الخارجى وأزماته . ومن هنا خاضوا كثيراً فى السياسة المصرية والعربية والإسلامية ، كما خاضوا فى المسائل الاجتماعية والثقافية والفكرية والأخلاقية ، هذا إلى اهتمام كبير بالماضى وأمجاده ، تارة ماضى العرب والإسلام ، وأخرى ماضى الفراعنة ومصر . وهم فى ذلك كله معبرون عن روح هذه الفترة ، مستجيبون لطابعها العام وهو طابع النضال من أجل الخلافة وتآمر الغرب عليها ، والنضال من أجل بعض الدول الإسلامية وطمع الاستعمار فيها ، والنضال من أجل الوطن واستبداد الاحتلال والقصر به ، والنضال من أجل المجتمع المصرى وما جلبه المستعمر من آفات عليه[1] .

وهكذا نجد الشعر المحافظ البيانى قد خاض معركة النضال ، وجال فى كل ميادينها فأبلى أحسن البلاء ، وكان جهازاً من أهم أجهزة المقاومة ، وسلاحاً من أمضى أسلحة معركة النضال التى خاضتها مصر فى عهد الاحتلال .

---

(١) اقرأ تفصيل ذلك فى : الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر للدكتور محمد حسين ج ١ .

من أجل الجامعة الإسلامية :

والملاحظ أن الشعراء جميعاً من أصحاب هذا الاتجاه ، قد مدحوا الخليفة التركى ومجدوه على تفاوت بينهم . وواضح أن الدافع الأساسى إلى ذلك ، كان اعتبار الخليفة رمزاً لوحدة المسلمين ، وشعاراً لفكرة الجامعة الإسلامية التى آمن بها الكثيرون فى تلك الأحايين ، كضمان لوحدة الشعوب فى هذه المنطقة وتكتلها ضد الاستعمار الغربى وعدوانه . فقد ظهر جلياً تآمر الدول الأوربية على تركيا ، وتطلعها إلى اقتسام الدول التى تؤلف الخلافة الإسلامية . وقد اتضح هذا فى مؤتمر برلين سنة ١٨٧٨ ، حين اجتمع لحل مشكلات تركيا فى البلقان ، فعمل على تمزيق ولاياتها بل ابتلاع ما أمكن منها ، فاحتلت إنجلترا جزيرة قبرص ، واحتلت روسيا بعض أملاك تركيا على البحر الأسود ، واضطرت تركيا إلى التخلى عن رومانيا والصرب ، ثم احتلت فرنسا تونس سنة ١٨٨١ ، واحتلت إنجلترا مصر سنة ١٨٨٢ ثم هاجمت إيطاليا ليبيا سنة ١٩١١ ، وحُملت تركيا على التخلى عنها سنة ١٩١٢ لتفرغ للثورات المأججة ضدها فى البلقان . وأكثر من ذلك قد تهجم على الإسلام والمسلمين بعض الكتاب الغربيين ، وأعلن بعضهم ابتهاجه بتوغل فرنسا فى قلب الإسلام بأفريقيا ، ومن هؤلاء الكتاب : « هانوتو » و « رينان » و « كرومر[١] » .

ومن هنا كانت هذه الحفاوة من جانب الشعراء بالخلافة والخليفة ، لا تقديراً لتركيا أو لذات السلطان التركى ، وإنما لهذه الجامعة الإسلامية التى يعتبر الخليفة رمزاً لها[٢] .

---

(١) انظر : الوطنية فى شعر شوقى للدكتور أحمد الحوفى ص١٠٢ ، والاتجاهات الوطنية ج ١ ص ٢ وما بعدها .

(٢) الاتجاهات الوطنية ج ١ ص ١١ وما بعدها .

يقول أحمد محرم مخاطباً أمم الخلافة :

يا آل عثمان من ترك ومن عرب ... وأى شعب يساوى الترك والعربا
صونوا الهلال وزيدوا مجده علماً ... لا مجد من بعده إن ضاع أو ذهبا[١]

ويقول أحمد شوقى مخاطباً الخليفة :

أمةُ الترك والعراقُ وأهلو ... ه ولبنان والربى والخيامُ
عالم لم يكن لينظم لولا ... أنك السلم وسطه والوئام[٢]

ويقول حافظ إبراهيم عن الخلفاء العثمانيين :

وردُّوا على الإسلام عهد شبابه ... ومدوا له جاهاً يُرجَّى ويُرهبُ
أسود على البسفور تحمى عرينها ... وترعى نيام الشرق، والغرب يرقب[٣]

ويقول على الغاياتى مخاطباً السلطان عبد الحميد ، ومشيراً إلى نكبة الاحتلال لمصر :

رمتهـا الحادثات بشر قوم ... لهم فى كل مظلمة شئونُ
قضت فى عصرهم مصر ولولا ... رجاء فيك ما قرت عيون
فأعزز يا حمى الإسلام شعباً ... بعزك لا يذل ولا يهـون[٤]

ونظراً لكون المسألة لم تكن مسألة الخليفة لشخصه ، ولا الخلافة العثمانية لذاتها ، وإنما كانت رعاية لوحدة الأمم الإسلامية وسلامتها من طمع الغرب العادى ؛ لم يقف الشعراء عند تمجيد الخليفة والخلافة ، بل مجدوا نضال الأمم الإسلامية المعتدى عليها ، وحثوا على عونها وخوض المعارك إلى جانبها . ومن هنا نجد ألمع الشعراء يشهرون بالطليان فى عدوانهم على ليبيا سنة ١٩١١ ، ونراهم يعتبرون هذا العدوان عدواناً على الوطن ، وينادون بمؤازرة إخوانهم فى ليبيا ، ويدعون إلى الحرب المقدسة إلى جوارهم .

---

(١) ديوان محرم ج ٢ ص ٤ .
(٢) الشوقيات ج ١ ص ٢٩٦ .
(٣) حافظ ج ٢ ص ١٧ .
(٤) ديوان وطنيتى ص ٥٥ .

يقول محمد عبد المطلب من قصيدة له فى ذاك العدوان الطليانى :

بنى أمنا أين الخميس المدربُ ... وأين العوالى والحسام المذربُ
إذا اهتز فى نصر الحنيف تساقطت ... نفوس العدا فى حده تتحلب
خليلىَّ مالى إن تذكرتُ برقة ... بجنبىَ نيران الأسى تتلهب
نَعمْ راعنى من نحو برقة صائح ... يهيب بأنصار الهلال : ألا اركبوا[1]

ويقول أحمد الكاشف[2] فى المناسبة نفسها :

المؤمنون إليكَ مستبقونا ... لذمارهم وديارهم حامونا
فاحشد كتائبك التى أعددتها ... للحق أبلجَ والرجاء متينا[3]

ويقول حافظ كذلك فى تلك الحرب مصوراً فظائع الطليان ضد العرب ومنددا بمباركة البابا للحملة :

كبَّلوهم قتلوهم مثَّلوا ... بذوات الخدر طاحوا باليتامى
ذبحوا الأشياخ والزَّمْنَى ولم ... يرحموا طفلا ولم يبقوا غلاما
أحرقوا الدور استحلوا كل ما ... حرَّمتْ «لاهاى» فى العهد احتراما
بارك المطران فى أعمالهم ... فسلوه : بارك القوم علاما ؟
أبهذا جاءهم إنجيلهم ... آمراً يُلقى على الأرض سلاما[4]

ويقول شوقى أيضاً حاثًّا على التطوع بجانب جيوش تركيا ، ومعتبراً كل المسلمين من أبناء الدولة العثمانية :

يا قوم عثمان والدنيا مداولة ... تعاونوا بينكم يا قوم عثمانا
كونوا الجدار الذى يقوى الجدار به ... فالله قد جعل الإسلام بنيانا
هل ترحمون لعل الله يرحمكم ... بالبيد أهلا وبالصحراء جيرانا

---

(١) ديوان عبد المطلب ص ٢٥ .

(٢) ولد بقرية القرشية سنة ١٨٧٨ ، وكان له اشتغال بالتصوير وميل إلى الموسيقى ، كما كانت له اهتمامات سياسية ، وقد اتهم بالدعوة إلى إنشاء خلافة عربية ، وألزم بالبقاء فى قريته . وظل كذلك حتى مات سنة ١٩٤٨ . اقرأ عنه فى : الأعلام للزركلى جـ١ ص ١٢٠ — ١٢١ .

(٣) ديوان الكاشف جـ ٢ ص ١٧ .

(٤) ديوان حافظ جـ ٢ ص ٦٦ .

فى ذمة الله ــ أوفى ذمة ــ نفر على طرابُلُسٍ يقضون شجعانا(١)

وإذا كان بعض الشعراء قد استمد كثيراً من تحمسه للخليفة والخلافة مما يجرى فى عروقه من بعض دم تركى ، فإن جمهرة الشعراء قد كانوا مدفوعين إلى تمجيد الخلافة والخليفة ومؤازرة جنده بفكرة الجامعة الإسلامية ، التى كانت هدفاً سياسيًّا نبيلا فى ذلك الحين .

علاقتهم بالحاكم :

والملاحظ كذلك أن أكثر الشعراء المحافظين قد مدحوا الخديو ومن جاء بعده من الحاكمين . والحق أن معظم هذا المدح كان بدافع تعلق الآمال بالحاكم ، ورجاء أن يعمل لخدمة الوطن . فمثلا كانت أكثر الأمداح التى وجهت إلى عباس الثانى بسبب ما ظهربه فى أول عهده من اصطناع الوطنية ومعاداة الإنجليز . أى أن ماوجه إليه من أمداح ــ كان فى جملته ــ مشاركة فى النضال باعتبار هذا الحاكم قدكان فى الفترة التى يمدحه فيها جل الشعراء، يمثل مؤازة الوطنيين وخصومة الاحتلال . ولذا نرى طائفة الشعراء الوطنيين الصرحاء ينصرفون عنه بمجرد مهادنته للإنجليز ومعاداته للمناضلين ، بل إن بعض هؤلاء الشعراء لم يكتف بالانصراف عنه، وإنما تجاوز ذلك إلى نصحه، ثم إلى نقده ، وأخيراً إلى هجائه فى صورة تبلغ حدًّا رائعاً من الشجاعة والجرأة والفدائية .

يقول على الغاياتى مخاطباً عباساً الثانى بعد أن تنكر للمناضلين وهادن الإنجليز .

أعباس هذا آخر العهد بيننا فلا تخش منا بعد ذاك عتابا
أيرضيك فينا أن نكون أذلة ننال إذا رمنا الحياة عقابا ؟
وأرضيتَ أعداء البلاد وأهلها وأصليتنا بعد الوفاق عذابا(٢)

(١) الشوقيات جـ ١ ص ٣٠٣ .
(٢) وطنيتى ص ٤٣ ــ ٤٤ .

ويقول أحمد محرم مُعَرِّضاً بفساد الخديو :

أضَرَّ الناسِ ذو تاجٍ تولى ... فما نفع البلاد ولا أفادا
وكان على الرعية شَرَّ راعٍ ... وأشأمَ مالكٍ فى الدهر سادا
فلا هو يُرتجَى يوماً لنفع ... يُعِزُّ به الرعيةَ والبلادا[1]

ثم ينتقل فى قصيدة أخرى من التعريض إلى الهجاء الصريح ، راميا الملوك بالكذب والبعد عن الشرف ، فيقول :

كذب الملوكُ ومَنْ يحاول عندهم ... شرفاً ويزعم أنهم شرفاءُ
الحق مُنتَهَك المحارم بينهم ... والعدل وهمٌ والوفاء هباء
رفعوا العروشَ على الدماء وإنما ... تَبْقَى السفينةُ ما أقام الماء[2]

وإذا كان بعض الشعراء قد استمروا على الاتصال بعباس ، ومدحوه حتى بعد انقلابه على الوطنيين ، ثم مدحوا من جاء بعده من حكام من أسرة محمد على ؛ فإن ذلك لا يطعن فى شعر المحافظين جملة ، ولا يغض من بسالته ونضاليته . وهؤلاء النفر من الشعراء الذين استمروا على صلة بالقصر أو مدحوا حكامه ، قد كانوا ممن خضعوا لظروف شخصية وانحرفوا معها عن طريق التضحية والفداء . فشوقى — وهو زعيم هذا النفر من الشعراء — قد كان يرتبط بحكام القصر برباط الدم ، كما كان مديناً للقصر بتربيته وتعليمه فى الخارج ، وجاهه فى الداخل[3] . وغير شوقى من هذا النفر من الشعراء قد كان منهم الطامح إلى منافسة شوقى ونيل شىء من جاهه الذى ناله عن طريق القصر ، كما كان منهم المتقى للأذى فى الرزق أو المنصب أو البدن ، ثم كان منهم الآمل أن يقدم هؤلاء الحكام للبلاد شيئاً من الخير باعتبارهم القابضين على السلطة فى تلك السنين . وقد تكون كل هذه العوامل هى التى حملت شاعراً كحافظ إبراهيم على أن يمدح عباساً ومن جاء بعده ، وليته ما فعل .

---

(١) ديوان محرم جـ ٢ ص ٥٣ — ٥٦ .

(٢) المصدر السابق جـ ١ ص ١٥٠ — ١٥١ .

(٣) الأدب العربى المعاصر فى مصر للدكتور شوقى ضيف ص ١١١ .

موقفهم من الإنجليز :

أما فيما يتعلق بالسلطة الغاشمة الأخرى التى كانت جاثمة على صدر البلاد فى تلك الفترة ، وهى سلطة الاحتلال ، فيلاحظ أن كبار الشعراء كانوا حيالها فى عداء واستنكار كما كانوا ضدها فى نضال . غير أنهم كانوا فى عدائهم واستنكارهم ونضالهم طائفتين ، طائفة صريحة العداء مستمرة الاستنكار دائمة النضال ، وأخرى تريد أن تكون كذلك ، ولكن ظروف حياتها ، وطبيعتها التى تؤثر السلامة ولاتقوى على الفداء تحول بينها وبين ما تريد ، فهى تجاهر بمعاداة الاحتلال ، وتصرح باستنكاره ، وتخوض معركة نضاله ، ولكن حين تأمن مغبة ذلك ولا تخاف عاقبة ما تقول . ثم هى تضمر العداء وتكتم الاستنكار وتكف عن النضال حين تتوقع شراً يمس المنصب أو الرزق أو الذات بأذى ، بل ربما تتورط هذه الطائفة فيما هو أقبح من ستر الخصومة للاحتلال وكتم الاستنكار لوجوده وكف النضال لقواه ؛ فتصرح أحياناً بمهادنته والإفادة منه ، أو تتردى فيما هو أشنع من ذلك فتمدحه بعض المرات وتثنى عليه .

وقد كان يمثل الطائفة الأولى على الغاياتى وأحمد محرم . فالغاياتى دائم التنديد بالاحتلال ومخلبه الخديو ، دائم الحث للوطنيين على النهوض والثورة ومن ذلك قوله :

وعـــداة ملـــكوا الأمر ولم ... يحفظوا للشعب فى حق ذماما
وولاة أقسموا أن يسجدوا ... كلما رام العـــدا منهم مراما
ربِّ ماذا يصنع المصرى إن ... جاوز الصبرُ مدى الصبر فقاما
طال يوم الظلم فى مصر ولم ... نَدْرِ بعد اليوم للعدل مقاما[1]

ومنه أيضاً قوله مهاجماً وزارة بطرس غالى الذى ولاه الاحتلال رئيساً للوزارة :

---

(١) وطنيتى ص ٤١ – ٤٢ .

ألا مَطَرَ اللهُ الوزارةَ نقمةً ولا بَلَغَتْ مما تروم مراما
تحاول أن تقضي علينا بإثمها ولكن ستلقى دون ذاك أثاما
وزارة خـدّاعٍ أقامته بيننا يد الحاكمين الآثمين فقاما[١]

وأحمد محرم كثير التشهير بكبت الحريات وضياع البلاد على يد المستعمرين ومخالبهم من الحكام غير الشرعيين ، وهو لايفتأ يدعو إلى الثورة وينادى بالكفاح من أجل الخلاص . ومن ذلك قوله :

ياأمة خاط الكرى أجفانهـا هبّي فقد أودت بك الأحلامُ
هبي فما يحمى المحارم راقـد والمـرء يُظلم غافلا ويضام
هبي فما يغنى رقادك والعـدا حول الحمى مستيقظون قيام
غنموا نفائسه وثم بقيـة ستنيلهـا أيديهمُ الأيام
عجباً لهذا النيل كيف نعقه ويدوم منه البر والإكرام[٢]

وقوله بمناسبة صدور قانون المطبوعات :

صُبوا المداد وحطموا الأقلاما واطووا الصحائف وانزعوا الأفهاما
أيسوس ريبُ الدهر منا أمة تبغى حياة المجد أم أنعاما[٣]

أما الطائفة الثانية ، فقد كان يمثلها شوقى وحافظ ، بكل أسف .. أما شوقى فقد كان موقفه يتشكل — غالباً — بموقف القصر[٤] ، باعتباره من كبار موظفيه الذين يؤثرون المحافظة على المنصب والحرص على الجاه ، بالإضافة إلى ولائه لحكام القصر الذين تربطه بهم رابطة الدم وتشده إليهم مآثر عديدة . ومن هنا نراه — عادة — يهاجم الاحتلال فى الوقت الذى يكون فيه القصر جريئاً على الاحتلال ، ثم نراه — غالباً — يسكت على جرائم المحتلين حين يكون القصر مذعوراً منهم ، أو على وفاق معهم . ولذا يهاجم شوقى الإنجليز ،

---

(١) المصدر السابق ص ٦٤ .
(٢) ديوان محرم ج ١ ص ٨٥ .
(٣) المصدر السابق ج ٢ ص ٤٧ — ٤٨ .
(٤) الاتجاهات الوطنية ج ١ ص ١٩٥ .

ويندد بالاحتلال فى تلك الفترة التى كان فيها عباس على وفاق مع الوطنيين، ولم يكن بعد قد هادن المحتلين . ومن أشعار شوقى فى تلك الفترة ، قصيدته التى يهاجم فيها رياض باشا ،على خطبته المشهورة ، التى مدح فيها الإنجليز، وهى القصيدة التى يقول فيها :

خطبتَ فكنتَ خطباً لا خطيبا ... أضيف إلى مصائبنا الجسامِ
لهجتَ بالاحتـــلال وما أتاه ... وجرحُك منه لو أحسستَ دام
أراعك مقتل من مصرَ دامٍ ... فقمتتزيد سهما فى السهام[١]

ومن شعره فى بعض أوقات الأمن وضمان السلامة ، قصيدته فى رحيل « كرومر » التى يقول فيها :

لمّا رحلتَ عن البلاد تشهدتْ ... فكأنك الداء العياء رحيـــلا
أنذرتنـــا رِقّا يدوم وذلة ... تبقى وحالا لا ترى تحويلا
أحسبت أن الله دونك قدرة ... لا يملك التغيير والتبـــديلا[٢]

ولكنا نرى شوقى يسكت عن حادثة دنشواى ، فلا يقول شعراً فيها إلا بعد عام من مأساتها وذلك حين يأمن مغبة القول ، أو حين يأمن القصر سوء عاقبة الحديث ، أى بعد أن ذهب « كرومر » الطاغية الشديد العداء لعباس ؛ وجاء « غورست » المعتمد البريطانى المهادن المتساهل . فهنا نسمع شوقى يقول ميميته التى يتحدث فيها عن ضحايا دنشواى ويطالب بالإفراج عن مسجونيهم ، وفيها يقول :

مرت عليهم فى اللحود أهِلّةٌ ... ومضى عليهم فى القيود العامُ
كيف الأرامل فيك بعد رجالها ... وبأى حال أصبح الأيتام
« نيرون »لو أدركتَ حكم كرومرٍ ... لعرفت كيف تنفذ الأحكام[٣]

وليس من الممكن الاعتذار عن شوقى فى سكوته عاماً عن الحديث عن مأساة دنشواى ، مهما قيل إنه كان لم يلهم شعراً يومها ، أو أنه كان خارج

---

(١) الشوقيات جـ ١ ص ٢٥٩ .
(٢) المصدر السابق جـ ١ ص ٢٠٩ — ٢١٠ .
(٣) المصدر نفسه جـ ١ ص ٣٠١ .

مصر وقت حدوثها[١] ؛ فالشيء الذى لاشك فيه أن الحادثة كانت من البشاعة بحيث تثير كل من له حظ ولو ضئيل من الإحساس، فضلا عن شاعر كبير ، ويستوى فى ذلك أن يكون الشاعر فى مصر أو خارج مصر ، بل ربما كان وجوده يومها خارج البلاد ، أدعى لتأثره وهز وجدانه ؛ فمن جرب البعد عن الوطن يعرف كيف تهزه مآسيه أضعاف ماتهزه وهو على أرض بلاده . وحسبنا أن نعرف أن الكاتب البريطانى « برناردشو » قد هزته حادثة دنشواى فكتب منددا بجناتها ، مدافعاً عن المصريين فيها ، وهو أجنبى ، بل هو من أبناء أمة الاحتلال الآثمة فى الحادث المشئوم[٢] .

ولنفس السبب الذى أسكت شوقى عاماً عن حادث دنشواى ، نراه يسكت مدة عن رثاء مصطفى كامل ؛ فلا يرثيه يوم وفاته كغيره من كبار الشعراء ، ولا يرثيه بعد أيام تسمح بعمل قصيدة فى رثاء صديق ومجاهد كبير ، وإنما يرثيه بعد نحو أسبوعين[٣] ، ولايعرض فى رثائه لوطنية المرثى ومحاربته للاحتلال والاستبداد ، وإنما يدير الحديث حول شبابه الذى ذوى ، ويردد تكهنات الناس عن سبب وفاته ، ويعدد من أمجاده القدرة الخطابية ، والدعوة إلى الإصلاح الخلقى والعلمى ، وما إلى ذلك . وفى هذا يقول :

أبكى صباك ولا أعاتب من جنى ... هـذا عليه كـرامة للجانى
يتساءلون أبا السُّلال قضيتَ أم ... بالقلب أم هل مت بالسرطان
الله يشهد أن موتك بالحجا ... والجـد والإقـدام والعرفان
إن كان للأخلاق ركن قائم ... فى هذه الدنيا فأنت البانى
هل قام قبلك للمدائن فاتح ... غازٍ بغـير مهنـد وسنان
يدعو إلى العلم الشريف وعنده ... أن العـلوم دعائم العمران[٤]

---

(١) وطنية شوقى للدكتور أحمد الحوفى ص ١٦٩ — ١٧٠ .

(٢) جاء حديث برناردشو عن دانشواى فى مقدمة مسرحيته « جزيرة جون بول الأخرى » .
John Bull's Other Island.

انظر : برناردشو للأستاذ أحمد زكى ص ١٩٣ وما بعدها .

(٣) وطنية شوقى ص ١٠١ .

(٤) الشوقيات جـ ٣ ص ١٥٧ — ١٥٨ .

والسبب فى موقف شوقى من رثاء مصطفى كامل واضح ، وهو ما كان من معاداة عباس للشاب الثائر ، ثم ما كان من سخط الإنجليز عليه ، فلم يُرد شوقى — فيما يبدو — أن يرثى مصطفى كامل رثاء وطنيًّا ، حتى لا يجلب على نفسه سخط الخديوى ، وحتى لا يثير مشكلات تمس ما بين القصر والإنجليز من وفاق . ومن هنا تردد شوقى أولا ، ثم دبج هذا الرثاء « الدبلوماسى » الذى لم يورد فيه أهم خصائص مصطفى كامل كثائر وطنى ، ورائد من أبرز رواد الحركة المقاومة للاحتلال .

وبناء على ولاء شوقى للقصر حينذاك ، وتشكل موقفه بطابع علاقته به ، يفسّر موقفه من عرابى ، وهجاؤه له بثلاث قصائد بعد عودته من المنفى ، حيث يقول فى الأولى :

صَغَارٌ فى الذهاب وفى الإياب ... أهـذا كل شأنك ياعرابى
عفا عنك الأباعد والأدانى ... فمن يعفوعن الوطن المصاب (١)

ويقول فى الثانية :

أهلا وسهلا بحاميها وفاديها ... ومرحباً وسلاماً ياعرابيهـا
وبالكرامة يا من راح يفضحها ... ومقدم الخير يا من جاء يخزيها (٢)

ويقول فى الثالثة :

عرابى كيف أوفيك الملاما ... جمعتَ على ملامتك الأناما
فقف بالتل واستمع العظاما ... فإن لها كما لهمو كلاما (٣)

وليس من السهل الاقتناع بأن الدافع لشوقى على هذا الهجاء ، كان حب مصر ، وكراهية ما ترتب على حركة عرابى من احتلال (٤) ، لأن الدافع لو كان

---

(١) وطنية شوقى ص ٢١٥ — ٢١٦ .
(٢) المصدر السابق ص ٢١٧ — ٢٢٠ .
(٣) المصدر نفسه ص ٢٢٠ — ٢٢٥ .
(٤) المصدر نفسه ص ٢٢١ — ٢٣١ .

ذلك ، لرأينا الشاعر يهجو توفيقاً الذى استدعى الإنجليز واستند على حرابهم ليحكم مصر قهراً .

ولا يبرر سخط شوقى على عرابى ، ما كان من سخط بعض كبار الوطنيين عليه ، مثل مصطفى كامل[١] ؛ فالواقع أن مصطفى كامل كان يصدر عن رأى سياسى وفكرة وطنية شكلت كل سياسته ؛ فهو قد سخط على عرابى لما ترتب على حركته من شر للوطن ، وفى الوقت نفسه سخط على القصر حين ترتب على موقفه من ضر آذى الوطن . أى أنه لم يكن يصدر عن شعور شخصى وعلاقة ذاتية كما فعل شوقى . ولذا لا يبرّر موقف شوقى بموقف مصطفى كامل ؛ لأن الباعث مختلف فى كل من الموقفين .

أما تورط شوقى أحياناً فى مدح الإنجليز تبعاً لتشكل موقفه بموقف القصر أو سيره فى طريق المصلحة الشخصية ؛ فقد كان منه قصيدته بمناسبة تأجيل حفلة تتويج الملك إدوارد السابع سنة ١٩٠٢ . تلك القصيدة التى حاول فيها أن يستنبط عبرة الدهر فى إخلاف الظنون ، وإرغام القوى على المقدور ، وخضوع الكبار لأصغر لمسات القضاء ، حيث حال دون تتويج الملك دمل أصابه .

ولكن الشاعر لا يكتفى بذلك بل يتورط فى تمجيد الملك والإنجليز حيث يقول :

إلى موكب لم تُخرج الأرض مثله ... ولن يتهادى فوقها من يقاربه

إذا سار فيه سارت الناس خلفه ... وشدت مغاويرَ الملوك ركائبه[٢]

ومن ذلك الشعر المتورط كذلك فى مدح الإنجليز قولُ شوقى فى قصيدته اللامية التى نظمها بعد عزل عباس وتولية حسين كامل سنة ١٩١٤ ، حيث يتحدث فيها عن الإنجليز على هذا النحو :

حلفاؤنا الأحرار إلا أنهم ... أرقى الشعوب عواطفاً وميولا

أعلى من الرومان ذكراً فى الورى ... وأعز سلطاناً وأمنع غيلا

لمّا خلا وجه البلاد لسيفهم ... ساروا سماحاً فى البلاد عدولا[٣]

---

(١) المصدر السابق والصفحة نفسها .

(٢) الشوقيات جـ ١ ص ٧٦ .

(٣) المصدر السابق ص ٢١٥ .

وأخيراً منه مقدمة قصيدته فى ذكرى شكسبير سنة ١٩١٦ ، حيث يقول عن الإنجليز :

يا جيرة المنش حلّاكم أبوتُكمْ ... ما لم يطوق به الأبناءَ آباءُ
مُلك يطاول ملك الشمس، عزته ... فى الغرب باذخة فى الشرق قعساء
تأوى الحقيقة منه والحقوق إلى ... ركن بناه من الأخلاق بناء
أعلاه بالنظر العالى ونطقته ... بحائط الرأى أشياخ أجلاء
وحاطه بالقنا فتيان مملكة ... فى السلم زهر رُباً فى الروع أرزاء
يُستصرخون ويرجى عز نجدتهم ... كأنهم عرب فى الدهر عرباء
وكان ودهمُ الصافى ونصرتهم ... للمسلمين وراعيهم كما شاءوا[1]

على أن ذلك ليس معناه تجريح وطنية شوقى ؛ وإنما معناه فقط أن الرجل لم يكن فى وطنيته فدائياً أو واضح الشجاعة ، فكانت وطنيته تأخذ مظهراً هادئاً فيه أحياناً كثير من السلبية ، وفيه أحياناً أخرى بعض التقية أو النفعية .

على أن وطنية شوقى التى لا شك فيها قد تجلت حين انطلق من قيد القصر ، بعد عودته من المنفى إبان ثورة ١٩١٩ ، وفى هذا الشعر الرائع الذى صبه حمداً على الاحتلال وأعداء الوطن ، وناضل به من أجل تحرير مصر وخير المصريين ، وقد مضت بعض نماذج هذا الشعر . ومن أروع ما تتجلى فيه وطنية شوقى ، ذاك الشعر التاريخى الممتاز ، الذى يصور فيه أمجاد مصر وتاريخها المشرق ، من مثل قوله فى المصريين القدماء ، وما خلفوه من آثار :

قُلْ لبان بنى فشاد فغالى ... لم يجزَ مصرَ فى الزمان بناءُ
ليس فى الممكنات أن تنقل الأجـ ... ـبال شمّاً وأن تنال السماء
زعموا أنها دعائم شيدت ... بيد البغى ملؤها ظلماء
دُمر الناس والرعية فى تشـ ... ـييدها والخلائق الأسراء
أين كان القضاء والعدل والحكـ ... ـمة والرأى والنهى والذكاء

---

(١) الشوقيات ج ٢ ص ٥ .

وبنو الشمس من أعزة مصر والنجوم التى بها يستضاء
إن يكن غيرَ ما أتوه فخارٌ فأنا منك يا فخار براء[١]

أما حافظ ، فقد كانت وطنيته تُسفر وتنطلق ، حين يكون بعيداً عما يحملها على التستر والتقيد ، ثم هى تحتجب وتكبل حين تفرض عليه الظروف أن يحافظ على لقمة العيش وأمن السرب . فهو فى السنوات الأولى من حياته الشعرية ، قد كان حرًّا من قيد الوظيفة ، منذ أن أحيل على المعاش من عمله فى الجيش سنة ١٩٠٣ ، إلى أن عين فى دار الكتب سنة ١٩١١ ، ولذا نراه فى هذه السنوات الطليقة يلهب ظهر الاحتلال بأشعار وطنية كالسياط النارية ، فيذيع فى حادث دنشواى قصيدته المشهورة التى يقول فيها مخاطباً الإنجليز ، فى مرارة وسخرية :

خَفِّضوا جيشكم وناموا هنيئاً وابتغوا صيدكم وجوبوا البلادا
وإذا أعوزتكمُ ذاتُ طوق بين تلك الرُّبَا فصيدوا العبادا
إنما نحن والحمام سواء لم تُغادر أطواقُنا الأجيادا
لا تُقيدوا من أمة بقتيل صادت الشمس نفسه حين صادا
ليت شعرى أتلك محكمة التفـــتيش عادت أم عهد نيرون عادا[٢]

ثم يذيع قصيدة ثانية فى استقبال « كرومر » يشير فيها إلى فظاعة الحادث المشئوم فيقول عن ضحايا دنشواى :

جُلدوا ولو منيتهم لتعلقوا بحبال من شُنقوا ولم يتهيبوا
شنقوا ولو منحوا الخيار لأهلّوا بلظى سياط الجالدين ورحبوا
يتحاسدون على الممات وكأسُه بين الشفاه وطعمه لا يعذب[٣]

ثم يتبع تلك القصيدة بأخرى حين يفد على مصر المعتمد البريطانى الجديد « غورست » وفى تلك القصيدة يشير إلى مأساة دنشواى أيضاً ، فيقول :

قتيلُ الشمس أورثنا حياة وأيقظ هاجع القوم الرقودِ

---

(١) الشوقيات جـ ١ ص ٢ — ٣ .
(٢) ديوان حافظ جـ ٢ ص ٢٠ — ٢١ .
(٣) المصدر السابق ص ٢٤ .

فليت كرومراً قد دام فينا يطوق بالسلاسل كل جيد
ويتحف مصر آناً بعد آن بمجلود ومقتول شهيد
لننزع هذه الأكفان عنا ونُبعث فى العوالم من جديد[١]

وهو فى كل تلك القصائد يندد بالاحتلال وينشر فظائعه مرة بالسخرية ، ومرة بغير السخرية .

وحين يموت مصطفى كامل ، يرثيه بقصيدته المشهورة ، التى يشير فيها إلى إيقاظ الفقيد للشعور الوطنى ، وإحيائه لآمال الوطنيين فى الحرية ، وكون موته راحة للاحتلال فيقول :

أيا قبر هذا الضيف آمال أمة فكبر وهلل والقَ ضيفك جاثيا
هنيئاً لهم فليأمنوا كل صائح فقد أسكت الصوت الذى كان عاليا
ومات الذى أحيا الشعور وساقه إلى المجد فاستحيا النفوس البواليا[٢]

ثم يتبع حافظ تلك القصيدة بأخرى فى حفلة الأربعين ، وفيها يندد بطاغية الاستعمار كرومر ويشيد بجهاد الفقيد لتحطيمه فيقول :

زَيْنَ الشباب وزين طلاب العلا هل أنت بالمهج العزيزة دارى
قم وامح ما خطت يمين كرومرٍ جهلا بدين الواحد القهار
ما زلت تختار المواقف وعرةً حتى وقفت لذلك الجبار
وهدمت سوراً قد أجاد بناءه فرعون ذو الأوتاد والأنهار[٣]

وحين تحل الذكرى السنوية لوفاة مصطفى كامل يذيع حافظ قصيدة ثالثة ، يقول فيها عن المحتلين وألاعيبهم :

وللسياسة فينا كل آونة لون جديد وعهد ليس يحترمُ
ماذا يريدون لا قرت عيونهمُ إن الكنانة لا يُطوى لها علم
كم أمة رغبت فيها فما رسخت لها — على حوطها — فى أرضها قدم
ما كان ربك ربُّ البيت تاركها وهى التى بجبال منه تعتصم[٤]

---

(١) ديوان حافظ جـ ٢ ص ٣٣ — ٣٤ .
(٢) المصدر السابق ص ١٤٩ — ١٥٠ .
(٣) المصدر نفسه ص ١٥١ — ١٥٥ .
(٤) المصدر نفسه ص ١٦٢ .

ثم ينتهز كل فرصة ممكنة ليشهر بالاحتلال ويهاجم الإنجليز ومن يمالئونهم، يفعل ذلك مثلا فى قصيدة ينشئها بمناسبة الاحتفال بالعام الهجرى[١]، وفى قصيدة أخرى بمناسبة أزمة مد امتياز قناة السويس[٢]، كما يفعله فى قصائد أخرى لا ينسى خلالها وطنه ومأساته .

كل هذا نراه من حافظ فى السنوات الأولى من حياته الشعرية ، حين كان حرًّا من قيد الوظيفة ، طليقاً من قيود الحرص على دفع الأذى عن الذات ولقمة العيش . أما حين تسند إليه وظيفة فى دار الكتب سنة ١٩١١ ، وحين يجد نفسه مضطرًّا إلى المحافظة على تلك الوظيفة ، بعد ما عاش شبه مشرد يستعين برعاية الأصدقاء من الموسرين والزعماء ؛ فإنه يسكت تقريباً عن مهاجمة الاحتلال[٣] . بل إنه قد تورط كما تورط شوقى ، فأثنى على الإنجليز فى بعض المناسبات التى لابست فترات خوفه على نفسه أو رزقه . ومن ذلك قصيدتاه[٤] فى رثاء الملكة « فيكتوريا » سنة ١٩٠١ ، ثم فى تتويج الملك « إدوارد » ؛ فقد كان حافظ خلال تلك الفترة فى الاستيداع ، عقوبة له على اشتراكه فى حركة تمرد قام بها بعض الضباط المصريين بالسودان . وفى القصيدة الأولى يقول للملكة « فيكتوريا » :

أمالكة البحار ولا أبالى ... إذا قالوا تغالى فى المقال
فمثل علاك لم أر فى المعالى ... ولا تاجاً كتاجك فى الجلال[٥]

---

(١) ديوان حافظ جـ ٢ ص ٤١ .

(٢) المصدر السابق ص ٥٩ .

(٣) الاتجاهات الوطنية للدكتور محمد حسين جـ ١ ص٢١٢ . والأدب العربى المعاصر للدكتور شوقى ضيف ص ١٠٣ .

(٤) الأولى فى ديوان حافظ جـ ٢ ص ١٦ وما بعدها ، والثانية فى ديوانه جـ ١ ص ١٨ وما بعدها .

(٥) انظر : ديوان حافظ جـ ٢ ص ١٣٧ .

وفى القصيدة الثانية يقول حافظ للملك « إدوارد » :

« إدواردُ » دمتَ ودام الملك فى رغد ودام جندك فى الآفاق منتصرا
هم يذكرونك إن عدوا عُدولهمُ ونحن نذكر إن عدواً لنا عمرا
كأنما أنت تجرى فى طريقته عدلا وحلماً وإيقاعاً بمن أشرا[١]

ومن شعر حافظ ، المتورط فى مدح الإنجليز ، قوله فى قصيدة للسلطان حسين كامل ، حين ولى سنة ١٩١٤ :

ووال القــوم إنهمُ كرام ميــامين النقيبة أين حلوا
لهم مُلك على التايمز أضحت ذراه على المعــالى تستهــل
فإن صــادقتهم صدقوك ودّاً وليس لهم إذا فتشت مثل[٢]

ومن شعره المتورط كذلك فى مدح الإنجليز ، قصيدته فى مقدم «مكمهون» التى يقول فيها سنة ١٩١٥ :

أنتم أطبــاء الشعو ب وأنبل الأقوام غايهْ
أنّى حللتم فى البــلا د لكم من الإصلاح آيهْ[٣]

وطبيعى أننا لا نريد أن نشكك فى وطنية حافظ ونضاله من أجل الوطن ، وإنما نريد فقط أن نقرر أن الرجل لم يكن صريح الوطنية دائماً ، ولم يكن واضح العداء للإنجليز فى كل الحالات ؛ فقد كان سلوكه فى هذا السبيل يتشكل بظروفه ووضعه ، مما اضطره إلى أن يدارى حيناً ، ويتقى حيناً ، ، ويتورط فيما هو أقبح من المداراة والتقية فى بعض الأحايين . ولذا كان مما يثير التساؤل أن نرى الإنجليز يتركونه آمناً فى مصر ، على حين ينفون شوقيا بضع سنين[٤] ، أيام الحرب العالمية الأولى . ولذا أيضاً رأينا حافظاً يعود إلى مهاجمة الإنجليز والاحتلال حين فك من إسار الوظيفة وترك دار الكتب ، كما رأيناه لا يجرؤ

---

(١) المصدر السابق جـ ١ ص ٢٠ .
(٢) المصدر نفسه جـ ١ ص ٦٧ — ٧١ .
(٣) ديوان حافظ جـ ٢ ص ٨٢ .
(٤) أثار هذا التساؤل : A.J. Arbery; Hafiz and Shauqui. P. 51.

على نشر ما قال من شعر فى ثورة ١٩ إلا فى منشورات سرية ، ثم عاد فنشره فى الصحف بعد سنوات حين أمن مغبة هذا النشر[١] .

ومهما يكن من أمر ، فالذى لا شك فيه ، أنه مثل شوقى ؛ حيث لا يمكن أن يعتبر واحد منهما شاعر الوطنية الفرد ، أو شاعرها الأول ، وإنما هناك شعراء أقل من شوقى وحافظ حظًّا من الشهرة ، كانوا فى ميدان الوطنية أشد استبسالا وأقوى نضالا ، وأكثر مصارحة وأعظم شجاعة . هذا ، وإن كان شوقى أعظم شعراء عصره فنًّا وحافظ أكثرهم تصويراً لآلام الشعب .

فى الإصلاح السياسى :

هذا فيما يتعلق بالنواحى السياسية فى ميادينها الكبرى ، المتصلة بالخلافة والقصر والإنجليز . على أن هناك ميادين سياسية أخرى ، قد جال فيها هؤلاء الشعراء المحافظون وناضلوا ، وهى ميادين الإصلاح السياسى ، والمطالبة بالدستور والشورى وحرية الشعب وما إلى ذلك . وقد كان هؤلاء الشعراء يتحينون كل الفرص للإسهام بشعرهم فى تلك الميادين ، مطالبين بالإصلاح فى كل الجوانب .

يقول على الغاياتى لشوقى ، حين نشر فى المؤيد سنة ١٩٠٨ ، أن الدستور لا يستطيع عباس أن يصدره إلا برضى الإنجليز :

يا شاعر النيل العظيم أما ترى ... للنيل إلا أســوأ الحالات
ما كنت أحسب أن مثلك وهْو فى ... شعراء مصر صاحبُ الآياتِ
يجنى على الشعب الكريم جناية ... ويود أن يبقى مع الأمواتِ
أو أنت تروى عن سواك حديثه ... كيما نرى الدستور ليس بآتِ[٢]

ويقول حافظ من قصيدته فى الاحتفال بالعام الهجرى ســنة ١٩٠٩ (١٣٢٧) :

ويا طالبى الدستور لا تسكتوا ولا ... تبيتوا على يأس ولا تتضجروا

---

(١) ديوان حافظ جـ ٢ ص ٨٧ .
(٢) وطنيتى ص ٥٨ .

فما ضاع حق لم ينم عنه أهله ولا ناله فى العالمين مقصر[١]

ويقول شوقى عن الشورى والمساواة فى همزيته النبوية :

داء الجماعة من أرسطاليس لم يوصف له حتى أتيتَ دواءُ
فرسمتَ بعدك للعباد حكومة لا سوقة فيها ولا أمـــراء
الله فوق الخلق فيها وحده والناس تحت لوائها أكفاء
والدين يسر والخلافة بيعـــة والأمرشورى والحقوق قضاء[٢]

من أجل المجتمع :

فإذا تركنا ميادين السياسة ، وانتقلنا إلى الميادين الأخرى ، وجدنا الشعر قد خاض كل معاركها النضالية وأبلى أحسن البلاء . فأسهم فى قضايا وحدة المجتمع وإنهاضه وتحريره ، وشارك فى قضايا التعليم ونشره وتمصيره ، كما ساند غير هذه وتلك من قضايا مصر فى ذلك الحين[٣] ، فيوم أطلت الفتنة برأسها كالأفعى ، تحاول أن تفرق وحدة الأمة حين قُتل بطرس غالى ، واتخذ الاحتلال وأذنابه من قتل مسيحى بيد مسلم منفذاً لبث سموم التفرقة بين المصريين ؛ حينذاك انبرى الشعراء يعملون على تنقية الجو من السموم ، ويناضلون من أجل جمع الشمل ووحدة الصف . وفى ذلك يقول على الغاياتى :

وما أمة القرآن فى مصر أمة ترى أمة الإنجيل أبغض جيلا
فإنّا وأنتم إخوة فى بلادنا أقمنا على دين السلام طويلا[٤]

ويقول إسماعيل صبرى :

دين عيسى فيكم ودين أخيه أحمد ، يأمراننا بالإخـــاء
مصر أنتم ونحن ، إلا إذا قا مت بتفريقنا دواعى الشقاء[٥]

---

(١) ديوان حافظ جـ ٢ ص ٤٢ .
(٢) الشوقيات جـ ١ ص ٢٦ .
(٣) الاتجاهات الوطنية جـ ١ ص ٢٢٣ وما بعدها .
(٤) وطنيتى ص ١١٣ .
(٥) ديوان إسماعيل صبرى ص ١٨٠ .

ويقول شوقى :

نُعلى تعاليم المسيح لأجلهم ... ويوقرون لأجلنا الإسلاما
الدين للديان جل جلاله ... لو شاء ربك وحد الأقواما[١]

ويقول أحمد محرم :

تعالوا إلينا إنما نحن إخوة ... وإنى رأيت الأخذ بالرفق أحزما
تفرقنا الأديان والله واحد ... وكل بنى الدنيا إلى آدم انتمى[٢]

ويقول حافظ :

قد ضَمَّنا ألمُ الحياة وكلنا ... يشكو فنحن على السواء وأنتمُ
إنِّى ضمين المسلمين جميعهم ... أن يخلصوا لكمُ إذا أخلصتمُ[٣]

وحين دعا المصلحون إلى إنشاء جامعة مصرية لتصنع للبلاد رواد الفكر، تحمس الشعراء لهذه الدعوة، وآزروها، وناضلوا مع المناضلين فى سبيلها. يقول حافظ فى إحدى قصائده أثناء الحض على إنشاء الجامعة سنة ١٩٠٧، وهو يتهكم باهتمام الإنجليز بالمدارس الأولية فحسب :

ذَرَّ الكتاتيبَ منشيها بلا عدد ... ذَرَّ الرماد بعين الحاذق الأربِ
فأنشأوا ألف كتاب وقد علموا ... أن الكواكب لا تغنى عن الشهب
فما لكم أيها الأقوام جامعة ... إلا بجامعة موصولة السبب[٤]

وحين يحمل الاستعمار — وبعض المخدوعين فى دعواه — على اللغة العربية، يخوض الشعراء معركة الدفاع عنها والنضال فى سبيل سيادتها. وفى ذلك يقول حافظ تائيته المشهورة، التى منها على لسان اللغة العربية :

---

(١) الشوقيات جـ ٣ ص ١٤٤.

واقرأ إشادة بدور شوقى فى هذا التوفيق فى :

Ahmed Shawki Prince des Poétes; A. El-Gomayel. P. 21.

(٢) ديوان محرم جـ ٢ ص ٨٩ — ٩٤.

(٣) ديوان حافظ جـ ١ ص ٢٩١.

(٤) المصدر السابق ص ٢٦٥ — ٢٦٧.

وسِعْتُ كتاب الله لفظاً وغاية ... وما ضقت عن آى به وعظاتِ
فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة ... وتنسيق أسمـــاء لمخترعات[١]

وحين دعا قاسم أمين دعوته المشهورة إلى تحرير المرأة ، شارك الشعراء فى تلك المعركة ما بين مؤيد ومتحفظ ورافض . وهم جميعاً مع ذلك كله مشاركون فى قضية حية مناضلون فى سبيل ما يعتقدون أنه الخير .

يقول شوقى فى رثاء قاسم أمين :

ماذا رأيتَ من الحجاب وعسره ... فدعوتنـــا لترفق ويســـارِ
رأىٌ بدا لك لم تجده مخالفاً ... ما فى الكتاب وسنة المختار
إنَّ الحجاب سماحة ويسارة ... لولا وحوش فى الرجال ضوار[٢]

ويقول محرم :

أغرَّكِ يا أسماء ما ظن قاسم ... أقيمى وراء الخدر فالمرء واهمُ
تضيقين ذرعاً بالحجاب وما به ... سوى ماجنت تلك الرؤى والمزاعم
سلام على الإسلام فى الشرق كله ... إذاما استبيحت فى الخدور الكرائم[٣]

ويمضى الشعراء مشاركين فى كل حركات الإصلاح مناضلين فى كل ميادينه الأخلاقية والاجتماعية والثقافية ، بل إن بعضهم يبالغ فى ذلك حتى ليشارك بشعره فى تسجيل أكثر ما يتصل بالمجتمع من أحداث ؛ من حريق كبير يفزع المواطنين ببعض البلاد[٤] ، إلى ملجأ للأطفال ينشأ فى إحدى العواصم[٥] ، ما دامت المشاركة بالشعر إسهاماً فى قضية اجتماعية إنسانية تمس المواطنين ، والحق أن حافظاً كان بطل هذا الميدان ، فكم له من شعر أنشده فى حفلات أقيمت لجمع تبرعات للمنكوبين ، أو فى افتتاح مؤسسة للمشردين ، وكم له من

---

(١) المصدر نفسه جـ ١ ص ٢٥٣ .
(٢) الشوقيات جـ ٣ ص ٧٨ .
(٣) ديوان محرم جـ ٢ ص ٦٣ — ٦٥ .
(٤) ديوان حافظ جـ ١ ص ٢٥٠ وما بعدها .
(٥) المصدر السابق ص ٢٨٣ .

قصائد فى الحث على تخفيف مصاب المصابين ، ومسح دموع الباكين . ومن شعره فى هذا الباب قصيدته فى حريق ميت غمر سنة ١٩٠٢ ، التى يقول فيها :

سائلوا الليل عنهمُ والنهارا ... كيف باتت نساؤهم والعذارى
كيف أمسى رضيعهم فقد الأم ... وكيف اصطلى مع القوم نارا
كيف طاح العجوز تحت جدار ... يتداعى وأسقف تتجارى
ربِّ إن القضاء أنحى عليهم ... فاكشف الكرب واحجب الأقدارا
ومر النار أن تكف أذاها ... ومر الغيث أن يسيل انهمارا[1]

ومنه قوله فى حفل جمعية رعاية الطفل سنة ١٩١٣ :

هـذا صـبى هائم ... تحت الظلام هيام حائرْ
أبلى الشقاء جديده ... وتقلمت منه الأظافر
فانظر إلى أسماله ... لم يبق منها ما يظاهر
هو لا يريد فراقها ... خوف القوارس والهواجر
إنى أعد ضلوعه ... من تحتها والليل عاكر[2]

(ب) المحافظون بين الإسلاميات والذاتيات والمناسبات :

وهكذا نرى — من الناحية الموضوعية — أن هؤلاء الشعراء المحافظين قد توسعوا كثيراً فى هذا الباب الذى فتحه البارودى ، وعالجه من قبله صالح مجدى ، وهو باب القضايا الوطنية والإصلاحية . بل إن بعض الشعراء المحافظين أوشكوا أن يجعلوه جل شعرهم . على أنهم فى الوقت نفسه لم ينسوا ميادين أخرى من ميادين القول ، أهمها ميادين الأمجاد الإسلامية ، والتجارب الذاتية ، والمناسبات المحلية والعالمية . فقد قالوا فى هذه الجوانب على تفاوت بينهم ، فهم مختلفون فى حظهم من هذا الشعر غير النضالى ، وفى اللون الذى يغلب على شعر كل منهم حين يبعد عن ميدان النضال . فشوقى مثلا يدير كثيراً منه حول الحب والخمر

(١) ديوان حافظ جـ ١ ص ٢٥٠ .
(٢) المصدر السابق جـ ١ ص ٢٩٢ — ٢٩٣ .

والطبيعة ، وما إلى ذلك مما تسمح به ظروفه المرفهة الناعمة . وحافظ يجيد فى الشكوى من الدهر وتصوير قسوة الحياة ، ونحو ذلك مما يتسق وطبيعة عيشته القاسية المجهدة . ومحرم يتألق فى تسجيل الأمجاد الإسلامية ، على حين يبرع الكاشف فى رسم الصور الاجتماعية والأخلاقية .. يقول شوقى فى حفل راقص أقيم بقصر عابدين ، متحدثاً عن الخمر والنساء واللهو :

طال عليها القدمْ فهى وجود عدمْ
قد وئدت فى الصبا وانبعثت فى الهرم
بى رشأ ناعم ما عرف العمر هم
تسأل أترابها مومئة بالعنم
أى فتى ذلكن العربى العلم
يشربها ساهراً ليلته لم ينم
قلن تجاهلتِه ذاك رب القلم[1]

ويقول حافظ من قصيدة له ، يتحدث فيها عن بؤسه وسوء حظه وتمنيه للموت :

سعيتُ إلى أن كدت أنتعل الدما وعدت وما أعقبت إلا التندما
فهبى رياح الموت نكباً وأطفئى سراج حياتى قبل أن يتحطما
فما عصمتنى من زمانى فضائلى ولكن رأيت الموت للحر أعصما[2]

ويقول الكاشف فى الفلاح المصرى :

إذا استبقيتُ فى الدنيا حبيبا فخير أحبتى فلاح مصرا
كريم يملأ الدنيا ثراء ولا يلقى سوى الإجحاف أجرا
فقير ما أراه شكا افتقارا ولو يُجزَى على تعب لأثرى
فحراث يشق الأرض عندى ويخرج من ثراها الخصب تبرا
كسيف فى يد الجندى لاقى به جيشاً وحصناً مشمخرا[3]

---

(١) الشوقيات جـ ٢ ص ١١١ — ١١٢ .
(٢) ديوان حافظ جـ ٢ ص ١١٤ — ١١٥ .
(٣) ديوان الكاشف جـ ١ ص ١٠٤ .

ويقول فى الفلاحة حاملة الجرة :

حاملة الجرة تمشى بهـا ... منيرة الطلعة وسط الزحامْ
كراية حمـراء معقودة ... لقائد سار بجيش لُهـام
اولا اعتدال العنْق من تحتها ... وهزة العطف بها والقوام
أرقْتُها من ثقلها مشفقاً ... ولو شكا أهلك حر الأوام
يامَىَّ ما أغناك عن جرة ... لو شئت كانت فى عيون الأنام
وأنت لو حَمَّلتِها عمـدة ... لنال تشـريفاً وأعلى مقـام
عسـاك تبغين بهـا رأفة ... يامى إرواء صوادى الغرام[1]

وإلى جانب الشعر الوطنى الإسلامى والاجتماعى والذاتى ، يكثر عند الشعراء المحافظين شعر المناسبات والمجاملات . فهم قد مدحوا ، ورثوا ، وهنأوا ، وقرظوا ، وعاتبوا ، وداعبوا ، وهجوا ، وذلك على تفاوت بينهم بطبيعة الحال . كما أنهم أسهموا بشعرهم فى تسجيل بعض الأحداث العالمية الكبرى كزلزال مدمر[2] ، أوحرب ضروس[3] ، ونحو ذلك . كل هذا مع بقاء الملاحظة التى سبق تسجيلها فى أول هذا الحديث ، وهى أن طابع النضال فى جميع مجالاته ، كان طابعاً بارزاً فى شعر هؤلاء المحافظين . فهم قد كانوا بحق مستجيبين للطابع العام لتلك الفترة ، وهو طابع النضال . فقد ناضلوا من أجل الجامعة الإسلامية لمواجهة أطماع الغرب فى ذلك الحين ، وناضلوا من أجل الوطن وتخليصه من سيطرة القصر وقيود الإحتلال ، كما ناضلوا من أجل رقى المجتمع وإنهاضه مما فرض عليه من تخلف ، وهم قد أبلوا — فى جملتهم — أحسن البلاء ، حين استخدموا الشعر سلاحاً فى معركة النضال .

---

(١) المصدر السابق ص ١٣١ .
(٢) ديوان حافظ جـ ١ ص ٢١٥ .
(٣) الشوقيات جـ ١ ص ٣٠ — ٤٨ .

(ج) عمود الشعر دعامة المحافظين :

والحق أن الشعراء المحافظين قد انتقلوا بالشعر تماماً من طور الجمود والمحاكاة الذى تقوقع فيه خلال عهود التخلف ، إلى طور التصرف والابتكار ، الذى بدأ يتلمسه مع محاولات البارودى . فلم يعد مع هؤلاء الشعراء المحافظين مجال لهذا الشعر الركيك المتهافت ، الذى كان كرفات بلا روح ، فى أكفان مطرزة بالمحسنات اللفظية والألاعيب اللغوية . بل إن الشعر قد وصل مع هؤلاء المحافظين إلى أسمى الدرجات من حيث جلال الصياغة وروعة البيان . كما عبر بنجاح عن تجارب الشعراء الذاتية وقضايا وطنهم الحية ، وسجل بعض أحداث عالمهم الكبيرة . وأبرز ما يسجل له بالثناء ، إسهامه فى معركة النضال ، التى تعددت ميادينها ما بين سياسية واجتماعية وثقافية ، مما يدل على استجابة الشعراء لروح العصر ووعيهم لمشكلاته وإدراكهم لدور الفن فى خدمة الحياة ، ولدور الشعر - بخاصة فى مراحل النضال .

ولكن الحق أيضاً أن هؤلاء الشعراء المحافظين قد وقفوا بالفن الشعرى عند مرحلة اتخاذ النماذج القديمة الجيدة مثلا أعلى . فهم — إلى معارضاتهم العديدة لشعراء أقدمين — قد حافظوا إلى حد كبير ، على التقاليد الشعرية المتصلة بمنهج القصيدة وأسلوب الشعر ومعانيه وصوره ، وبهذا وقفوا عند تلك المرحلة التى وصل إليها البارودى ، والتى كانت مرحلة ضرورية فى طريق تطور الشعر العربى . هذا وإن كانوا قد أوضحوا معالم طريقة البارودى وزادوها صقلا وتطويعاً لمطالب العصر ، ولكن مع الاحتفاظ بروح الطريقة والسير على هداها .

ومن هنا يمكن أن يقال : إن هؤلاء الشعراء المحافظين كانوا — إلى درجة كبيرة — يتمسكون بعمود الشعر العربى ، أى بتلك المجموعة من التقاليد الفنية ، التى كان يسير عليها الشعراء الكبار الأقدمون ، والتى حاول

النقاد العرب استنباطها والتعريف بها فيما بعد[١] .

فأحياناً نرى شعراءنا المحافظين يسيرون فى نفس الطريق الذى سار فيه الشعراء الأقدمون من حيث بنـــاء القصيدة وتأليف عناصرها ؛ فهم مثلا يبدءون القصيدة الحـــديثة بالغزل التقليدى كما بدأ سابقوهم ، حتى ولو كان موضوع القصيدة أبعد الموضوعات عن الحب وتهالكه ، وعن النساء ووصفهن ، ثم يخلصون من ذلك إلى الغرض المقصود . فهذا هو حافظ يقول فى مطلع قصيدة يمدح بها البارودى سنة ١٩٠٠ :

تعمدتُ قتلى فى الهوى وتعمدا ... فما أثمتْ عينى ولا لحظه اعتدى
كلانا له عذر فعذرى شبيبتى ... وعذرك أنى هجت سيفى مجردا
هوينا فما هنا كما هان غيرنا ... ولكننا زدنا مع الحب سؤددا[٢]

ثم يمضى واصفاً محبوبته سارداً مغامراته فى لقائها ، إلى أن ينتقل آخر الأمر إلى التخلص من الغزل إلى المدح كما يفعل القدماء فيقول :

فمالت لتغرينى ومالأهـا الهوى ... فحدثت نفسى والضمير تردداً
أهمُّ كما هَمَّتْ فأذكر أننى ... فتاك ، فيدعونى هواك إلى الهدى
كذلك لم أذكرك والخطب يلتقى ... به الخطب إلا كان ذكرك مسعدا[٣]

وهذا هو عبد المطلب ينشد قصيدة فى حفل لجمعية المواساة سنة ١٩١٤ فيبدأ القصيدة بقوله :

وعدتَ يا طيفُ بالمزارِ ... أيظفر الجفنُ بالقـــرارِ
وهل يطيب الكرى لجفن ... يبيت فى ذمـــة الدرارى[٤]

---

(١) مما قيل عن عمود الشعر قول المرزوقى عن الشعراء الذين حققوه فى شعرهم : « إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة فى الوصف . ومن اجتماع هذه الأساليب الثلاثة ، كثرت سوائر الأمثال ، وشوارد الأبيات ، والمقارنة فى التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتآمها ، على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما القافية . حتى لا منافرة بينهما . فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر ، ولكل باب معيار» انظر : شرح المرزوقى لديوان الحماسة جـ ١ ص ٩ .

(٢) ديوان حافظ جـ ١ ص ٧ .

(٣) المصدر السابق ص ٩ — ١٠ .

(٤) ديوان عبد المطلب ص ٩٠ .

ثم يتخلص من الغزل إلى الغرض المقصود من القصيدة ، وهو الدعوة إلى البر والحث على المواساة فيقول :

خلِّ الهوى والصبا ودعنى من التصابى والادكارِ
فإنّ لى بالهموم شُغلا عن ذكر ليلى وعن نوار
وارحمتا للكريم يشكو نوائب العيش أم يدارى[١]

بل هذا هو شوقى يقول فى مطلع قصيدة سياسية خالصة ، حول مشروع « ملنر » والوفد الذى جاء يعرض ذاك المشروع على المصريين :

إثنِ عنان القلب واسلم بهِ مِن ربرب الرمل ومن سربِه
ومِن تثنى الغيد عن بانة مرتجة الأرداف عن كثبه
ظباؤه المنكسرات الظُّبا يغلبن ذا اللب على لبه[٢]

ثم يمضى فى هذا الغزل إلى أن يتخلص بقوله عن نفسه وقلبه :

شابَ وفى أضلعه صاحب خلو من الشيب ومن خطبه
ما خفَّ إلا للهوى والعلا أو لجلال الوفد فى ركبه[٣]

وربما كان أكثر من ذلك كله دلالة على تمسك بعض هؤلاء الشعراء المحافظين بهذه الظاهرة من ظواهر عمود الشعر ، أن واحداً من هؤلاء الشعراء قد قدم بالغزل التقليدى لقصيدة قالها فى أجنبى ، كان قد زار مصر . أما الشاعر فهو أحمد نسيم[٤] ، وأما الأجنبى فهو « الدوق أوف كنوت » وأما القصيدة فهى التى يقول الشاعر فى مطلعها وكأنه يتحدث عن بدوى أو أحد شيوخ القبائل فى الجاهلية :

هل الحب إلا مهجة الصب تدنفُ أو الشوق إلا لوعة وتلهفُ
أفق قبل حب ليس يخبو ضرامه غداة رحيل والمدامع ذرف

---

(١) المصدر السابق ص ٩٠ — ٩١ .
(٢) الشوقيات جـ ١ ص ٦٤ .
(٣) الشوقيات جـ ١ ص ٦٥ .
(٤) ولد بالقاهرة سنة ١٨٧٨ ، وتعلم بها ، ثم عمل بدار الكتب . وتوفى سنة ١٩٣٨ .
اقرأ عنه فى : الأعلام للزركلى جـ١ ص٢٥ ، وفى: شعراء الوطنية لعبد الرحمن الرافعى ص٢١٣ .

إلى أن يتخلص إلى المدح بقوله :

وما هاجنى إلا الجمال مع الصبا ... ودل الغوانى والغزال المشنَّفُ
على أنه لا مرتجى غير قادم ... عليه من العلياء برد مفوف[١]

وأحياناً أخرى نرى الشعراء المحافظين يصفون الأطلال ، ويتحدثون عن الرسوم والديار ، كما كان يفعل القدماء . ومن أمثلة ذلك قول الكاشف :

ديارَ أحبائى عليك سلاميا ... بعهدك أدعو لو سمعتِ دعائيا
وهل تسمع الدار المعطلة التى ... غدا رحبها من أهلها اليوم خاليا
وصارت عفاءً غير ربع يلوح لى ... بأيدى البلى يستقبل الريح خاويا
ويلقى الغوادى شاكياً بأس وقعها ... وقد يشتكى الربع الضعيف الغواديا
ولكننى فى أن تلبى لطامع ... عسانىَ أدرى أين ساروا عسانيا[٢]

ومن ذلك أيضاً قول محرم :

أهذى ديار للقوم غيرها الدهرُ ... فعوجوا عليها نبكها أيها السفر
محا آيها مرُّ العصور وكرها ... إذا مر عصر كر من بعده عصر
نسائلها : أين استقل قطينها ... وهل تنطق الدار المعطلة القفر[٣]

، بل منه كذلك قول شوقى :

أنادى الرسمَ لو ملك الجوابا ... وأفديه بدمعى لو أثابا
نثرتُ الدمع فى الدِّمَنِ البوالى ... كنظمى فى كواعبها الشبابا
وقفتُ بها كما شاءت وشاءوا ... وقوفاً علم الصبر الذهابا
ومَنْ شكر المناجم محسنات ... إذا التبر انجلى شكر الترابا[٤]

ومرات نرى الشعراء المحافظين . يتوجهون بالخطاب فى القصيدة إلى الصاحبين ، تماماً كما كان يفعل الشعراء الأقدمون ، منذ استن لهم هذه السنة

---

(١) ديوان نسيم جـ ١ ص ١٢٨ — ١٢٩ .
(٢) ديوان الكاشف جـ ١ ص ٨٨ .
(٣) ديوان محرم جـ ١ ص ٧٣ .
(٤) الشوقيات جـ ١ ص ٥٤ .

امرؤ القيس ، حين قال « قفا نبك » . فهذا هو حافظ إبراهيم يقول من قصيدة له فى تهنئة الإمام محمد عبده بالإياب من الجزائر :

بكّرا صاحبيّ قبل الإياب وقفا بى بعين شمس قفا بى [١]

ويقول أيضاً من قصيدة له فى رثاء عثمان أباظة :

رُدّا كئوسكما عن شبه مفؤودِ فليس ذلك يوم الراح والعودِ [٢]

ويقول شوقى فى قصيدة له فى إسماعيل :

ياخليلىّ لا تذما لىَ الموتَ فإنى من لا يرى العيش حمدا [٣]

ومرات أخرى نرى الشعراء المحافظين يتحدثون وكأنهم يعيشون فى القرون الإسلامية الأولى ، بل يرجعون إلى العصر الجاهلى ، ويحيون فى الصحراء بين الخيام والنخيل ، ومع العيس والآرام . فهم يتحدثون عن أماكن فيذكرون وادى الغضا ونحوه ، ويصفون حبيبة يعشقونها فيتصورون الظبا والمها ، وهم يسافرون فيذكرون الركائب والرحال والجمال ، ويتشوقون فيذكرون البرق الذى يلتمع من حيث يقيم الأحباب ، ويدعون بأن يجود الغيث أماكن مَنْ إليهم يحنون . وعلى الجملة هم بخيالهم وتصورهم يعيشون فى ذاك العالم العربى القديم ، الذى عاش فيه آباؤهم الأقدمون . وهم لا يزالون يتخذون من هذا العالم القديم عالماً مثاليّاً أسطوريّاً ، ينقلون عنه ويقتبسون منه ويعبرون به عن العالم الجديد الذى فيه يعيشون . وقد يحس بعضهم أنه يُرمى بالتخلف والتقليد ، فيترك الحديث عن وصف الناقة مثلا حين يفتتح قصيدة له بحديث رحلة توصله إلى الغرض من القصيدة ، فيتحدث بدلا من الناقة عن السفينة ، كما فعل شوقى فى قصيدته الهمزية ، التى يقول فى مطلعها :

هَمَّمْتُ الفلكُ واحتواها الماءُ وحداها بمن تُقِلُّ الرجاءُ [٤]

---

(١) ديوان حافظ ج ١ ص ٢٣ .
(٢) المصدر السابق ج ٢ ص ٢٣ .
(٣) الشوقيات ج ١ ص ١٢٣ .
(٤) الشوقيات ج ١ ص ١ .

أو يتحدث عن الطيارة باعتبارها آخر ما عرف من وسائل المواصلات ، كما فعل عبد المطلب فى قصيدته فى مدح الإمام على ، حيث يقول :

أجِدّكَ ما النياق وما سراها ... نخوض بها المهامه والأكاما
وما قُطُر البخار إذا استقلت ... بها النيران تضطرم اضطراما
فهب لى ذات أجنحة لعلّى ... بها ألقى على السحب الإماما[١]

ولكن الشاعر المحافظ يظل مع ذلك محافظاً ، سائراً على طريقة القدماء ، آخذاً بتقاليدهم ، متمسكاً بعمود شعرهم ؛ لأنه لم يغير المنهج ولم يبدل الخطة ، من حيث وصف الرحلة مثلا ، والتمهيد بوصف أو ذكر ما يركب ، للدخول فى الموضوع الأساسى[٢] .

وهكذا كان الطابع الغالب على الجو الشعرى الذى يتنفس فيه الشعراء المحافظون ، ويتنفس فيه معهم قراؤهم ومستمعوهم ؛ هو الجو العربى القديم ، الذى يصل أحياناً إلى أن يكون جوّاً بدويّاً صحراويّاً .

وقد سبق تبرير ذلك المسلك للبارودى بأمرين ، الأول هو روح الفترة التى كانت مشدودة الرجدان إلى التراث بكل ما فيه وكل ما يصوره من ماض رائع وتاريخ عربى إسلامى مشرق ، والثانى هو طبيعة المرحلة الشعرية التى كان يحققها البارودى ، وهى مرحلة الإحياء ، التى كان لا بد منها لكى يعود الشعر إلى الأصالة والجمال ، بعد الزيف والقبح ، حتى ولو كانت الأصالة فيها روح التراث ، ولو كان الجمال ذا سمات عريقة مضت عليها قرون ، ولكنها خلدت على تلك القرون . فلم يكن من المستطاع أن يخلق البارودى أو غيره شعراً جديداً من العدم ، وكان من الضرورى أن يقوم هو أو غيره ، بصرف الأنظار عن الشعر الركيك المتخلف ، وتوجيهها إلى شعر آخر حى نابض جميل ، ولم يكن غير الشعر الجيد القديم ، شعر التراث[٣] .

---

(١) ديوان عبد المطلب ص ٢٣٠ .
(٢) شعراء مصر وبيئاتهم للعقاد ص ٤٩ — ٥٢ .
(٣) شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٢١ وما بعدها . ومقدمة الدكتور محمد حسين هكيل لديوان البارودى ص ١١ — ١٤ .

والواقع أن الشعراء المحافظين الذين جاءوا بعد البارودى عمقوا تجربته ، وأكدوا محاولته ووسعوا خطوته ، وجوّدوا الأسلوب الفنى الذى أخذ به . ولكن الواقع أيضاً أنهم وقفوا عند ذلك ، ولم يسيروا بالشعر الحديث مرحلة جديدة ، فهل نبرر مسلكهم كما برزنا مسلك البارودى ؟ الجواب بالنفى ، وذلك أن الزمن كان قد سار بهم ، فابتعدوا عن أن يظلوا متصورين للعالم العربى القديم — حتى بما فيه من بداوة — كعالم مثالى أسطورى ، ينقلون عنه ويغترفون منه ويعبرون به عن عالمنا الجديد . كما أن الثقافة الفنية والأدبية قد أتيحت لبعضهم مثل شوقى ، بما كان يتحتم معه أن يرى مناهج للشعر الحديث أكثر تلاؤماً من المناهج القديمة ، التى كانت لعصور غير عصورنا ولحياة غير حياتنا . أو بتعبير آخر كان على مثل شوقى أن يدرك أن المثل الأعلى للشعر فى العصر الحديث يجب أن يكون غير المثل الأعلى الذى كان للشعراء العرب الذين عاشوا منذ أكثر من عشرة قرون[١] .

فحيث إن مرحلة الإحياء كانت قد تحققت بفضل البارودى ، وابتعد الزمن بالشعراء المحافظين بعده عن أن يظلوا عند اتخاذ الماضى مثلا أعلى للحاضر ، وحيث قد أتيح لبعضهم من الفرص الثقافية ما كان يتحتم معه أن يدرك مثلا أعلى للشعر أكثر ملاءمة لروح العصر ؛ فإن من العسير أن يدافع عن الشعراء المحافظين ويبرر وقوفهم بالشعر عند مرحلة البارودى .

ولعل ذلك يؤيده قول الدكتور طه حسين فى هؤلاء الشعراء المحافظين الذين جاءوا بعد البارودى : « وعندنا شعراء ، ولكنهم لم يجددوا شيئاً ولم يبتكروا ولم يستحدثوا ، وإنما اكتسبوا شخصيتهم من القديم ، واستعاروا مجدهم الفنى من القدماء ، فليس لهم إلا فضل واحد هو فضل الإحياء ، وما زال ينقصهم فضل آخر ، هو فضل الإنشاء والابتكار[٢] » .

كذلك صور المنفلوطى تلك الظاهرة بشىء من المبالغة التى لا تُخفى كل

---

(١) حافظ وشوقى للدكتور طه حسين ص ١٩ وما بعدها .

(٢) المصدر ص ٩ .

الحق . فقال : « شعراء مصر فى هذا العصر ليسوا شعراء هذا البلد ولا هذا الزمن ، وإنما هم جماعة من تجار العاديات ، لا يزالون يصورون لنا فى هذه العصور تماثيل كاذبة لآداب الجاهلية الأولى »(١) .

وقد يقال : إن هؤلاء الشعراء كان يستخدمون أسماء الأماكن العربية ونحوها استخداماً رمزياً لإثارة الوجدان ، أو لخلق جو معين ، كما يستخدم الشاعر العربى الحديث كلمة مثل « أبولو » أو « الأولمب » أو « منرفا » ونحو ذلك ، ولكن يُرد على هذا القول بأن استخدام الشعراء المحافظين لمشاهد العالم العربى القديم ، لم يقف عند هذه اللمحات التى تدخل فى باب الرمز ، وإنما تعداه إلى تأسى الأقدمين فى منهج القصيدة . ومعارضتها أحياناً ، واستخدام نفس المعانى والصور .

(د) تأثيرات حسنة وأخرى سيئة للاتجاه المحافظ :

وإذا كان المحافظون قد أسهموا بشعرهم فى النضال الذى خاضته البلاد حينذاك فى كل الميادين ، وحققوا انتصاراً للشعر بذلك ، لم يحققه البارودى نفسه ، وإذا كانوا قد جودوا التعبير الشعرى ووصلوا به إلى الغاية من حلاوة الموسيقى وروعة البيان وإشراق الصياغة ؛ فإن هاتين الحسنتين كانت لهما سيئتان تقابلهما ، ويقتضى الإنصاف تسجيلهما . الأولى هى أن كثرة خوض الشعر للمعارك جره إلى كثير من المناسبات والمواقف المحفلية ، حتى أصبح شعر المناسبات والمجاملات ظاهرة توشك أن تطغى على بقية الظواهر الشعرية الفنية الأخرى . وقد صور الدكتور طه حسين هذه الظاهرة فى أسلوب ساخر لا يخلو من المبالغة ولكنه لا يبعد كثيراً عن الحق ، فقال : « وأصبح الشعر بفضل الشعراء وكسلهم العقلى فنًّا عرضيًّا ، لا يحفل به إلا للهو والزينة والزخرف . فإذا أراد بنك مصر أن يفتتح بناءه الجديد ، طلب إلى شوقى قصيدة ، فنظم له شوقى هذه القصيدة . وإذا أرادت دار للعلوم أن تحتفل بعيدها الخمسينى كما

---

(١) اقرأ مقدمة ديوان الكاشف التى كتبها المنفلوطى جـ ٢ ص ل .

يقولون ، طلبت إلى شوقى والجارم وعبد المطلب أن ينظموا لها قصائد ، فنظموا لها القصائد ، وإذا مات عظيم وأريد الاحتفال بتأبينه ، أو نبه نابه وأريد الاحتفال بتكريمه ، طلب إلى الشعراء أن ينظموا الشعر فى المدح والرثاء ، فنظموه كما ينظمه القدماء ؛ فانحط الشعر ، حتى أصبح كهذه الكراسى الجميلة المزخرفة التى تتخذ فى الحفلات والمآتم ، وأصبحنا لانتصور حفلة بغير قصيدة لشوقى أو حافظ ، كما أننا لا نتصور عيداً أو مأتماً بغير مغن أو مرتل للقرآن[١] .

وقد جرت هذه الظاهرة السيئة — ظاهرة المناسبات والمحافل — إلى عدة ظواهر سيئة تفرعت عنها ، من أهمها عدم تعبير الشعر فى كثير من الأحيان عن تجارب صادقة ، ومن أهمها أيضاً تشكل أسلوب الشعر ، بما يلائم المحافل ومجامع الجماهير ومواقف خطابهم ، ومن هنا كثر عند الشعراء المحافظين التعبير المباشر الذى يجعل الشعر أحياناً قريباً من النثر ، فيفسد عليه كثيراً من قيمه الفنية ؛ لأن ما أمكن أن يقال نثراً ، فمن الأفضل ألا يقال شعراً[٢] . كذلك كثر عند هؤلاء الشعراء ، الأسلوب الخطابى ، وما يستلزمه من صيغ النداء وأفعال الطلب وما إلى ذلك ، حتى أصبح ذلك كله مظهراً من مظاهر افتتاح القصائد عند بعضهم ، وتستطيع أن تحصى فى شعر شوقى مثلا ، عدداً كبيراً من هذه الافتتاحات الخطابية ، من مثل قوله : « قم ناج جلق »[٣] ، ثم « قم حىّ هذه النيرات »[٤] ، « قم فى فم الدنيا »[٥] ، « قم ناد أنقرة »[٦] . أو مثل قوله : « قف ناد أهرام الجلال »[٧] ، « قف بالممالك وانظر دولة المال »[٨] ،

---

(١) حافظ وشوقى لطه حسين ص ١٤٩ — ١٥٠ .
(٢) انظر : T. S. Eliot; Points of view. P. 52.
(٣) الشوقيات جـ ٢ ص ١٢٢ .
(٤) المصدر السابق جـ ١ ص ١٠٢ .
(٥) الشوقيات جـ ١ ص ١٧٥ .
(٦) المصدر السابق ص ١٩٨ .
(٧) المصدر نفسه ص ١٢٩ .
(٨) المصدر نفسه ص ٢٢٩ .

« قف على كنز بباريس ثمين[١] » ، « آذار أقبل قف بنا يا صاح »[٢]

أما السيئة الثانية ، التى تقابل حسنة تجويد الصياغة ، فهى أن كثرة العناية بالصياغة والإفراط فى الجانب البيانى ، جعل المثل الأعلى فى الأداء الشعرى مثلا متعلقاً بالشكل ، مهتما باللفظ ، غير مكترث بالمضمون أو معنى بالمعنى . ومن هنا أوشك الشعر أن يتحول إلى صياغات جميلة ، وأساليب آسرة ، وموسيقى تملأ الآذان . وقد جرت هذه الظاهرة السيئة كذلك إلى عدة ظواهر سيئة أخرى تفرعت عنها أيضاً ، من أبرزها إهمال جوانب فنية كثيرة تأتى وراء جمال الصياغة وأسر الأسلوب وروعة الموسيقى . ومن أهم هذه الجوانب جانب الأفكار الدقيقة والتجارب النفسية العميقة ، واتضاح شخصية الشاعر وطبيعته ، ولون نظرته إلى الحياة والكون ، ورسمه للطبيعة والناس وإضافاته الخلاقة إلى كل ما يتحدث عنه .

وهكذا أصبح كل الشعراء المحافظين سواء ، يقولون تقريباً نفس الأفكار ، ويرسمون نفس الصور ، ويوشكون أن يحسوا نفس الأحاسيس ، حتى لايستطاع تمييز واحد عن الآخر ، أو معرفة بعضهم من بعض ، اللهم إلا بما يكون من جودة صناعة أسلوبية يتفوق بها واحد أحياناً عن واحد آخر . وذلك لأن هدفهم جميعاً واحد ، هو الصياغة البيانية المشرقة كما أن مثلهم واحد ، وهو النماذج الرائعة التى خلفها التراث . فبقدر موهبة الشاعر منهم وقدرته على إجادة الصياغة البيانية المشرقة ، وبقدر قربه من نماذج التراث أو تفوقه عليها ، كان حظه من التفوق والامتياز . وفى ذلك يقول العقاد فى حديثه عن شوقى كإمام لهذا الاتجاه المحافظ البيانى : « فى أحمد شوقى ارتفع شعر الصنعة إلى ذروته العليا ، وهبط شعر الشخصية إلى حيث لاتبين لمحة من الملامح ولاقسمة من القسمات التى يتميز بها إنسان عن سائر الناس[٣] » . ويقول كذلك عن هذا الشعر المحافظ البيانى ، الذى سماه شعر الصنعة ، مقابلا بينه وبين شعر

---

(١) المصدر نفسه ص ٣١٢ .

(٢) الشوقيات جـ ٢ ص ٢٣ .

(٣) شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٥٦ .

الشخصية : « ومنه ما هو قريب إلى الطبيعة ، ولكنه منقول من القسط الشائع بين الناس ، وليس فيه دليل على شخصية القائل ، ولا على طبعه ؛ لأنه أشبه شيء بالوجوه المستعارة ، التى فيها كل ما فى وجوه الناس ، وليس فيها وجه إنسان[١] » . ويقول مرة أخرى عن شوقى إمام هذا الاتجاه : « فإذا عرفت شوقياً فى شعره فإنما تعرفه بعلامة صناعته ، وأسلوب تركيبه ، كما تعرف المصنع من علامته المرسومة على السلعة المعروضة ، ولكنك لاتعرفه بتلك المزية النفسية التى تنطوى وراء الكلام وتنبثق من أعماق الحياة[٢] » . ثم يقول أخيراً مسمياً هذا الشعر المحافظ البيانى باسم آخر غير اسم « شعر الصنعة » ، وهو اسم « شعر النماذج » : « ولقد وجد شعر النماذج فى شوقى رسوله المبين ، بل خاتم رسله أجمعين ، فأبطاله من الممدوحين والمرثيين طراز فى مراتب المجد ، التى يرتضيها السمت والهيبة ، وفصائل الأخلاق فى قصائده ، هى الفضائل التى اصطلح عليها العرف ، وتتابعت بها معايير الحمد والثناء ، وعواطف الإنسان هى العواطف التى رسمتها لنا تقاليد الزمن فى أحوال المحبين والطامحين ، أو آداب الآباء والبنين . وآيته فيما عرض له من ذلك كله ، تلك القدرة البارعة فى تجويد الصناعة التى لاتفوقها قدرة فى عصره ، ونكاد نقول فى عصور الأقدمين والمحدثين[٣] » .

وبديهى أن هذا الحديث عن شوقى وكلفه بالصياغة لا يخصه وحده ، وإنما ينسحب على كل الشعراء من أبناء اتجاهه مثل حافظ ومحرم والغاياتى والكاشف ونسيم ، وعبد المطلب .

وفى ظاهرة عدم تمايز الشعراء المحافظين ــ نتيجة لكلفهم بالصياغة أولا ، ثم لاتخاذهم القديم مثلا أعلى ثانياً ــ يقول الدكتور طه حسين ، منكراً عليهم حتى التمايز بالألفاظ والأساليب ، وغير مكتف بما أنكره العقاد من عدم

---

(١) المصدر السابق والصفحة نفسها .

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٦١ .

(٣) اقرأ : مهرجان شوقى (مجموعة الأبحاث والدراسات التى نشرها المجلس الأعلى لرعاية الفنون) ص ٨ .

التمايز بالشخصية والطابع النفسى : « وإن الشعراء بعيدون كل البعد عن أن يصلوا إلى ما وصل إليه الكتاب من التمايز بألفاظهم وأساليبهم وآرائهم وشخصياتهم ، وأن يستقلوا عن القدماء من فحول الشعراء . . . حتى أصبح من أيسر الأمور على الناقد إذا قرأ قصيدة لشوقى أو لحافظ أو غيرهما ، أن يرد القصيدة إلى أصلها القديم الذى أخذت منه ، أو أن يرد كل جزء من أجزاء هذه القصيدة إلى أصله الذى أخذ منه[1] » .

فكما جرت حسنة إسهام الشعر فى النضال إلى غاية شعر المناسبات والمحافل ، الذى جر بدوره إلى عدم الاهتمام بصدق التجربة ثم إلى الخطابية والمباشرة فى التعبير ؛ كذلك جرت حسنة الكلف بتجويد الصياغة ، إلى عدم العناية بالأفكار الدقيقة والتجارب النفسية العميقة ، وإلى عدم اتضاح شخصية الشاعر وطبعه ، ولون نظرته إلى الحياة والكون ، ورسمه للطبيعة والناس . . وهناك ظاهرة سيئة أخرى جاءت أيضاً نتيجة لعدم رعاية الجانب المعنوى فى الشعر ، وتلك الظاهرة هى عدم رعاية الوحدة العضوية ، بحيث جاءت أغلب قصائد الشعراء المحافظين مشتملة على عدد من الأغراض أولا ، ثم جاء الغرض الواحد غير مترابط المعانى ، ولا مرتبها ترتيباً بنائيا متآزراً ثانياً .

وهكذا أصبح الشعر المحافظ البيانى ليس المثل الفنى الأعلى ، رغم ماله من حسنات روعة للصياغة والإسهام فى النضال ، والقضاء الكامل على بقايا الاتجاه التقليدى المتخلف ، وملء الحياة الأدبية بالشعر المشرق الحى . وأصبحت الحاجة ماسة إلى شعر آخر يخطو إلى مرحلة جديدة غير مرحلة البعث التى رادها البارودى . ويتجنب عيوب الشعر المحافظ البيانى ، التى فى مقدمتها : الالتفات إلى القديم ومحاكاته بالتمثل والاستيحاء أو المعارضة ، ثم الإكثار من القول فى المناسبات والمجاملات ، مما يجعل أكثر النتاج الشعرى متناولا لخارج نفس الشاعر ووجدانه ، غير صادر عن تجاربه وأحاسيسه . ثم الاهتمام البالغ بجانب الصياغة ، وعدم رعاية جانب المعنى ، وما يطلبه من فكر

---

(١) حافظ وشوقى للدكتور طه حسين ص ١٣٧ — ١٣٨ .

صائب ووجدان صادق . وأخيراً عدم رعاية الوحدة العضوية ، نتيجة للاهتمام بجوانب بلاغية جزئية ، والكلف بجمال البيت المفرد ، وعدم النظر إلى القصيدة كبناء فنى .

٢ – ظهور الاتجاه التجديدى الذهنى :

لقد دعت الحاجة الفنية إلى ظهور لون جديد من الشعر ، يحاول القيام بما عجز عنه الاتجاه المحافظ البيانى ، من تحقيق المثل الشعرى الأعلى ، الذى يلائم العصر والبيئة ، ويتجنب ما تورط فيه الاتجاه المحافظ البيانى من مآخذ .

وقد ولد هذا الاتجاه الجديد على يد ثلاثة من الشبان المصريين ، اشتركوا فى عدة سمات ؛ فهم أولا من ذوى الثقافة الأدبية الإنجليزية بالإضافة إلى الثقافة العربية ، وهم ثانياً من المفكرين المغلبين كثيراً لجانب العقل ، وهم ثالثاً من الشباب الثائر ، المتطلع إلى آفاق عليا وقيم أفضل ، وهم آخر الأمر من الطموحين الذين يرون آمالهم أكبر من إمكانيات عصرهم وظروف معيشتهم .

أما هؤلاء الشبان الثلاثة فهم عبد الرحمن شكرى[1] ، وإبراهيم عبد القادر

---

(١) ولد عبد الرحمن شكرى ببورسعيد سنة ١٨٨٦ ، وتعلم بها وبالإسكندرية ، ثم بالقاهرة ، حيث أتم دراسته الثانوية برأس التين ، ثم دخل مدرسة الحقوق أولا ، ولما فصل منها لأسباب سياسية التحق بالمعلمين العليا ، وتخرج سنة ١٩٠٩ . وأوفد فى بعثة إلى إنجلترا ، فدرس فى جامعة « شيفلد » ثلاث سنوات ونال درجة البكالوريوس فى الآداب . ثم عاد إلى مصر واشتغل فى مناصب التعليم من مدرس إلى مفتش إلى ناظر . ثم اعتزل الخدمة سنة ١٩٣٨ ، وعاد إلى بورسعيد ، وظل بها إلى سنة ١٩٥٢ ، ثم انتقل إلى الإسكندرية ، وظل بها حتى مات سنة ١٩٥٨ حيث دفن هناك .

اقرأ عنه فى المقدمة التى صدر بها ديوانه الكامل ، الأستاذ نقولا يوسف ، وهو الديوان الذى جمع فيه كل شعره ، وصدر سنة ١٩٦٠ . وفى : الأدب العربى المعاصر فى مصر للدكتور شوقى ضيف ص ١٢٨ وما بعدها ، والشعر المصرى بعد شوقى للدكتور مندور الحلقة الأولى ص ٦٦ وما بعدها .

المازنى[١] وعباس محمود العقاد[٢] . وقد اتصل الأول والثانى بالثقافة الأدبية الإنجليزية أولا عن طريق دراستهما الرسمية فى مدرسة المعلمين العليا ، ثم عمقا هذه الثقافة بالدراسة الشخصية والعمل فى الحقل الأدبى . أما العقاد ؛ فقد اتصل بتلك الثقافة الإنجليزية عن طريق قراءته الشخصية ، وتثقيفه الذاتى ، الذى وصل به إلى القمة التى تربع عليها كواحد من أعلام الأدب المعاصر .

---

(١) ولد المازنى بالقاهرة سنة ١٨٨٩ ، ومات أبوه وهو صغير ، فنشأ نشأة قاسية صابرة ، وتعلم كل مراحل التعليم بالقاهرة ، وكان قد التحق بالطب بعد إتمام الدراسة الثانوية ، ولكنه فزع من رؤية قاعة التشريح ، وحاول أن يلتحق بالحقوق ، ولكنه عجز عن المصروفات ، فالتحق بالمعلمين ، وتخرج سنة ١٩٠٩ ، واشتغل بعد تخرجه بالتدريس فى المدارس الثانوية ، ثم درس الإنجليزية فى دار العلوم ، وأخيراً تبرم بالوظيفة الحكومية واستقال سنة ١٩١٣ وعمل حيناً فى المدارس الحرة ، ثم تفرغ من سنة ١٩١٧ للأدب والصحافة ، إلى أن توفى سنة ١٩٤٩ .

اقرأ عنه فى : أدب المازنى للدكتورة نعمات فؤاد ، ومحاضرات عن المازنى للدكتور محمد مندور ، والأدب العربى المعاصر فى مصر للدكتور شوقى ضيف ص ٢٦١ وما بعدها .

(٢) ولد العقاد بأسوان سنة ١٨٨٩ ، وتلقى بها دروسه الابتدائية ، ولم يكتف بالمرحلة الابتدائية التى أتمها سنة ١٩٠٣ ، وإنما انتفع كثيراً بمجالس الشيخ أحمد الجداوى الذى كان من تلاميذ الأفغانى ، فكان يتردد على مجالس هذا الشيخ كثيراً مع والده ، كما انتفع بالدراسة الذاتية والاطلاع الشخصى الذى وصل به إلى منزلة الريادة بعد ذلك . وقد اشتغل فى أول حياته العملية ببعض الوظائف الحكومية ، كالقسم المالى بمديرية الشرقية ، وكديوان الأوقاف بالقاهرة ، وكمصلحة الإيرادات بقنا ، وكالتدريس فى بعض المدارس الأهلية بالقاهرة . ولكنه كان يؤثر الصحافة والأدب ، فاتصل فى أول عهده الصحفى بالدستور التى كان يصدرها فريد وجدى ، ثم كتب فى صحف أخرى ، حتى كان الكاتب الأول لصحف الوفد وخاصة البلاغ ، بعد أن انقطع للكتابة . . . وبعد خلافه مع زعماء الوفد فى منتصف الثلاثينات انضم إلى معارضى الوفد وصار ألمع كتاب هذه المعارضة . وظل ينتج فى الأدب والفكر حتى توفى سنة ١٩٦٤ .

اقرأ عنه : العقاد دراسة وتحية بقلم طائفة من تلاميذه ومحبيه . ومع العقاد لشوقى ضيف . والأدب العربى المعاصر فى مصر لشوقى ضيف ص ١٣٦ وما بعدها . والشعر المصرى بعد شوقى لمندور الحلقة الأولى ص ٣٩ وما بعدها .

وقد كانت لهؤلاء الثلاثة قراءات فى الشعر الإنجليزى وتعرف على شعرائه وخاصة الرومانتيكيين من أمثال « وردزورث » و« شيلى » و« بيرون » وغيرهم ، كما كانت لهم قراءات فى النقد ، وإعجاب بالناقد الإنجليزى « هازلت » بصفة خاصة[١] .

وقد وجههم ذلك — بالإضافة إلى ميولهم وثقافتهم الفكرية — إلى أن يقولوا شعراً مخالفاً للشعر المحافظ البيانى ، متسما بسمات مغايرة لسمات شعر المحافظين . وكانت أهم سمات هذا الشعر الذى ظهر مع هؤلاء سمتين ، هما التجديدية والذهنية . أما التجديدية فتتمثل فى جانبين ، جانب المفهوم الحقيقى للشعر ، وجانب الشكل الفنى للقصيدة . والمفهوم الحقيقى للشعر عندهم هو أن الشعر تعبير عن النفس الإنسانية فى فرديتها وتميزها . والشكل الفنى للقصيدة هو ما يقوم على اعتبارها كائناً حياً ، لكل جزء من أجزائه وظيفة ومكان ، كوظيفة عضو الجسم ومكانه[٢] .

وأما الذهنية ، فتتمثل فى رعاية الجانب الفكرى فى النسيج الشعرى ، وعدم قصر هذا النسيج على خيوط من العاطفة وحدها ، فالواجب عندهم أن يخاطب الشعر العقل كما يخاطب القلب ، وأن يتسع مفهوم الوجدان بحيث يشمل كل ما يجده الإنسان فى نفسه من شعور ومن فكر معاً[٣] .

ومن هنا ثار هؤلاء المجددون على طريقة المحافظين ، ونعوا عليهم اتخاذهم النماذج البيانية القديمة مثلا أعلى[٤] . كما نعوا عليهم زجهم بالشعر فى المناسبات والمحافل[٥] والبعد به عن النفس الإنسانية[٦] . كما عابوهم أيضاً بالاهتمام

---

(١) انظر : شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى للعقاد ص ١٩٢ — ١٩٤ .

واقرأ بعض الأصول النقدية التى عرف بها هازلت والتى شاعت بعد ذلك عند هؤلاء الشعراء المصريين ، : Lectures on English Poets: William Hazlitt . PP. 1-18.

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٧ .

(٣) ديوان بعد الأعاصير ص ٤٥ ، والشعر المصرى بعد شوقى الحلقة الأولى ص٤١ .

(٤) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٥٢ ، وخلاصة اليومية للعقاد ص ١٠٥ وما بعدها .

(٥) اقرأ مقالا للعقاد فى صحيفة عكاظ عدد ٩ مارس سنة ١٩١٤ .

(٦) خلاصة اليومية ص ١٠٥ وما بعدها ، وشعراء مصر ص ٧ .

بقشور الأشياء وظواهرها[١] ، وعدم اتضاح الشخصية وتميزها[٢] . وأخيراً عابوهم بعدم رعاية الوحدة العضوية فى القصيدة[٣] .

ونتيجة لطموح هؤلاء الشبان وكبر آمالهم ، وعدم مواتاة إمكانيات عصرهم بالنسبة إليهم ، أو نتيجة لشعورهم بعدم القدرة على تحقيق آمالهم الفنية ، وشق طريقهم أمام هذا الطود الشامخ ، الذى يمثله الاتجاه المحافظ البيانى ، ويتربع عليه الشاعر الكبير شوقى ؛ قد أحس هؤلاء الشعراء الشبان بكثير من المرارة والظلم[٤] ، فشابت حركتهم ثورة ، وأخذت أحياناً شكل تدمير . فلم يكتف هؤلاء الثائرون بإذاعة شعرهم الجديد ، الذى يمثل مذهبهم التجديدى وطابعهم الذهنى ، وإنما قدموا لشعرهم وصاحبوه وأتبعوه بمقالات وكتابات تهدم الاتجاه القديم وتجرح أعلامه وخصوصاً شوقى وحافظ[٥] ، وتصل فى هذا وذاك إلى درجة كبيرة من المبالغة . وهذا مظهر من مظاهر المرارة والإحساس بالظلم . وهناك مظهر آخر لتلك المرارة ، وهو كثرة الشكوى ، وانعكاس طابع الأسى عموماً على كثير من نماذج الشعر لهؤلاء الشباب[٦] .

(ا) زيادة هذا الاتجاه :

يذهب بعض الدارسين إلى أن الشاعر خليل مطران ، هو الأب الشرعى لهذا الاتجاه[٧] . ويعللون هذا الرأى بأن الشاعر مطران ، قد بدأ يكتب عن

---

(١) الشعر المصرى بعد شوقى الحلقة الأولى ص ٦ . .

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٥٦ ، ١٦٧ — ١٦٨ .

(٣) المصدر السابق ص ٧ ، والشعر المصرى بعد شوقى الحلقة الأولى ص ١٥ .

(٤) الشعر المصرى بعد شوقى الحلقة الأولى ص ٤ — ٥ .

(٥) المصدر السابق ص ٤ .

(٦) اقرأ بعد الأعاصير ص ٤٥ .

(٧) انظر : مطران لإسماعيل أدهم ص ٣٣ — ٣٤ ، وجماعة أبولو لعبد العزيز الدسوقى ص ٩٥ .

خطوط هذا الاتجاه الشعرى الجديد منذ سنة ١٩٠٠ ، حين كتب فى المجلة المصرية مبشراً به ، لافتاً الأنظار إليه ، بمثل قوله : « إن اللغة غير التصور والرأى ، وإن خطة العرب فى الشعر لا يجب حتماً أن تكون خطتنا ، بل لهم عصرهم ولنا عصرنا ، ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ، ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا . ولهذا وجب أن يكون شعرنا مماثلا لتصورنا وشعورنا ، لا لتصورهم وشعورهم ، وإن كان مفرغاً فى قوالبهم . محتذياً مذاهبهم اللفظية[١] » .

ثم أذاع ديوانه سنة ١٩٠٨ ، مصدراً بمقدمة تمثل الخطوط العريضة للمبادئ الأساسية لهذا الاتجاه ، ومحتوياً على كثير من النماذج التى تعتبر تطبيقاً ناجحاً له . وفى هذه المقدمة يقول مصران : « هذا شعر ليس ناظمه بعبده ، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح ، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ولو أنكره جاره ، وشاتم أخاه ، ودابر المطلع ، وقاطع المقطع ، وخاتم الختام . بل ينظر إلى جمال البيت فى ذاته وفى موضعه ، وإلى جملة القصيدة فى تركيبها وترتيبها ، وفى تناسق معانيها ومواقفها[٢] » .

ويضيف أصحاب هذا الرأى أن العمل الشعرى الأول لهذا الاتجاه ، قد ظهر سنة ١٩٠٩ ، وهو الديوان الأول لشكرى ، ثم تبعه الديوان الأول للمازنى سنة ١٩١٣ ، وأخيراً ظهر الديوان الأول للعقاد سنة ١٩١٦ . وقد يزيد أصحاب هذا الرأى أن العمل النقدى الأول الذى يحوى مبادئ هؤلاء فى تجديد الشعر ، إنما هو كتاب الديوان ، الذى أصدره العقاد والمازنى سنة ١٩٢١ . وهذا معناه عند أصحاب هذا الرأى أن هؤلاء الشعراء المجددين المصريين الثلاثة ، قد أظهروا آثارهم التجديدية بعد كتابات مطران التى تعتبر الريادة الأولى لهذا الاتجاه[٣] .

---

(١) المجلة المصرية سنة ١٩٠٠ العدد الثالث ص ٨٥ .

(٢) ديوان مطران — المقدمة .

(٣) انظر : مطران لإسماعيل أدهم ص ٣٣ — ٣٤ ، وتطور الشعر الحديث فى مصر للدكتور ماهر حسن ص ١٧٥ وما بعدها .

ولكن العقاد ينكر تأثره هو أو أحد رفاقه بمطران ، ويؤكد أنه كان هو وزميلاه يتعرفون على ألوان التجديد فى الشعر بقراءاتهم المباشرة فى الأدب الإنجليزى ، وعدم احتياجهم لأن يتأثروا بالتجديد نقلا عن مطران ، الناقل بدوره عن الفرنسية . بل يبالغ العقاد فيرى أن مطران قد تأثر بهؤلاء الشعراء الثلاثة ، ويستدل على ذلك باتجاه مطران أخيراً إلى الأدب الإنجليزى وترجمته لبعض أعمال شكسبير (١).

والواقع أن العقاد وصاحبيه ، لم يظلوا غافلين عن التجديد حتى ظهر ديوان مطران سنة ١٩٠٨ ، ولم يكن كتاب « الديوان » الذى ظهر سنة ١٩٢١ هو بداية المعركة بينهم وبين المحافظين ؛ فالحق أن كتاباتهم التجديدية قد بدأت بكتابات العقاد فى صحيفة الدستور منذ سنة ١٩٠٧ حيث نشر بها وبغيرها آراء نقدية تجديدية عن « التشبيه الشعرى » و « الشعر والألفاظ » و « الكاتب والشاعر » ، وغير ذلك (٢) . والحق أيضاً أن معركتهم مع المحافظين قد بدأت بنقدات العقاد لحافظ وشوقى ، التى بدأها منذ سنة ١٩٠٩ ، مثل نقده لحافظ إبراهيم ، ونعيه عليه خلطه للأغراض فى قصيدة واحدة وقوله عنه سنة ١٩٠٩ ماخلاصته ، أنه أخذ قطعة من الحرير وقطعة من المخمل وقطعة من الكتان ، وكل منها صالح وحده لصنع كساء فاخر فى نسجه ولونه ، ولكنها إذا جمعت على كساء واحد فتلك مرقعة الدراويش (٣).

ومثل نقده لشوقى واتهامه له بالغلو والتقليد وعدم الصدق ، وقوله عنه سنة ١٩١٠ ما نصه :

« ليت شعرى ماذا كان يعنى شوقى بك بقوله على قبر بطرس غالى باشا :

القوم حولك يا ابن غالى خشع ... يقضون حقاً واجباً وذماما

يتسابقون إلى ثراك كأنه ... ناديك فى عهد الحياة زحاما

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٢٠٠ .

(٢) نشر العقاد هذه الآراء بعد ذلك فى كتابه خلاصة اليومية الذى ظهر سنة ١٩١٢ .

(٣) أفيون الشعوب للعقاد ص ١٥٢ .

يبكون موئلهم وكهف رجائهم والأريحى المفضل المقداما

أكان يريد أن يقول إن زائرى قبر الرجل ، وفيهم ساداته الأمراء والوزراء والعظماء والعلماء ، وفيهم نائب مولاه الأمير ووكلاء الدول وأكابر السراة والوجهاء ؛ أكان يريد أن يقول : إن هؤلاء كلهم ممن كانوا يقصدون من نادى ابن غالى موئلا وكهف رجاء ، يستعطون من أريحة ساكنه الجواد ، ويستدرون من أفضاله ؟ أم أراد أن يقول كما قال الناس فى هذا المعنى فأخطأ التقليد ؟ أم كان لايريد أن يقول شيئاً ؟ أم تراه يحسب أنهم ملكوا عليه حتى دموع عينيه ، وأنه نائحة المعيَّة ، أعد ليرثى كل من يموت من خدامها بلا مقابل ؟ !(١) » .

وقد اتضحت المعركة بظهور دواوين شكرى والمازنى والعقاد ، وكتاباتهم فى تأييد مذهبهم ، ونقد المذهب المقابل . ومن أهم ما كان من تلك الكتابات المتقدمة زمناً ، المقدِّمةُ التى كتبها العقاد للجزء الثانى من ديوان شكرى سنة ١٩١٣ ، والمقدمة التى كتبها فى نفس العام للجزء الأول من ديوان المازنى ، والتى يقول فيها : « لقد تبوأ منابر الأدب فتية لا عهد لهم بالجيل الماضى ، ونقلتهم التربية والمطالعة أجيالا بعد جيلهم ، فهم يشعرون بشعور الشرقى ، ويتمثلون العالم كما يتمثله الغربى . وهذا مزاج أول ما يظهر من ثمراته ، أن نزعت الأقلام إلى الاستقلال ورفع غشاوة الرياء والتحرر من القيود الصناعية . هذا من جهة الأغراض ، أما من جهة الروح والهوى ، فلا يعسر على البصير أن يلمح القطوب للحياة فى أسرة الشاعر العصرى الحديث . . وحسب الأدب فى العصر الحديث من روح الاستقلال فى شعرائه ، أنهم رفعوه من مراغة الامتهان التى عفرت جبينه زمناً . فان نجد اليوم شاعراً حديثاً يهنئ بالمولود وما نفض يديه من تراب الميت ، وان نراه يطرى من هو أول ذاميه فى خلوته ،

---

(١) خلاصة اليومية للعقاد ص ٢١ — ٢٢ . والكتاب منشور سنة ١٩١٢ ، ولكنه يجمع مقالات نشرت قبل ذلك ، وقد كان اغتيال بطرس غالى سنة ١٩١٠ .

ويقذع فى هجو من يكبره فى سريرته ، ولا واقفاً على المرافئ يودع الذاهب ويستقبل الآيب [١] » .

ومن تلك الكتابات كذلك ، المقالات النقدية التى كتبها المازنى فى صحيفة عكاظ سنة ١٩١٣ ، ناقداً لحافظ إبراهيم ، ومقارناً بينه وبين عبد الرحمن شكرى ، وقائلا فى ذلك : « . . . . وبعد فإن حافظاً إذا قيس إلى شكرى لكان كالبركة الآجنة ، إلى جانب البحر العميق الزاخر ، وحسب القارئ أن يتأمل ديوانيهما ليعلم ما بينهما من البعد ، وليعرف كيف يقعد الخيال بحافظ ويسمو بشكرى فى سماء الفكر ، وكيف يجنى التقليد على رجل ويغلق فى وجهه أبواب التصرف والتفنن ؛ فإن حافظاً قد حذا فى شعره حذو العرب ، وقلدهم فى أغراضهم ، وفرط عنايتهم بإصلاح اللفظ وإن فسد المعنى [٢] » .

ومن تلك الكتابات المتقدمة أيضاً ، كتابات العقاد فى صحيفة عكاظ سنة ١٩١٤ بعنوان « الشعراء النادبون » . ومما جاء فى تلك الكتابات قوله : « إن للشعراء النادبين شعرهم وللعصر شعره ، وعليهم أن يقبروا فى قبورهم ، ويتزملوا بأكفانهم ، حتى إذا تهدم جدار أو اصطدم قطار أو وقع طيار ، هنالك يثوب الداعى بهم [٣] » .

على أن من أهم الكتابات الموضحة لمعالم هذا الاتجاه ، ما جاء فى مقدمة شكرى لديوانه الخامس الصادر سنة ١٩١٦ ، والتى يقول فيها : « . . . ويمتاز الشاعر العبقرى بالشره العقلى ، الذى يجعله راغباً فى أن يفكر كل فكر ، ويحس كل إحساس . . . ولقد فسد ذوق المتأخرين فى الحكم على الشعر ، حتى صار الشعر عبثاً لا طائل تحته ؛ فإذا تغزلوا ، جعلوا حبيبهم مصنوعاً من قمر وغصن وتل وعين من عيون البقر ، ولؤلؤ وبرد . . . وأجل المعانى

(١) ديوان المازنى — المقدمة ص ١٣ — ١٤ (طبعة المجلس الأعلى) .

(٢) صحيفة عكاظ عدد السابع والعشرين من يوليو سنة ١٩١٣ .

(٣) صحيفة عكاظ عدد التاسع من مارس سنة ١٩١٤ .

الشعرية ما قيل فى تحليل عواطف النفس ووصف حركاتها . . . والشعر ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس إحساساً شديداً ، لا ما كان لغزاً أو خيالا من خيالات معاقرى الحشيش . فالمعانى الشعرية ، هى خواطر المرء وآراؤه وتجاربه وأحوال نفسه وعبارات عواطفه ... إن قيمة البيت فى الصلة بين معناه وبين موضوع القصيدة ... ومثل الشاعر الذى لا يعنى بإعطاء وحدة القصيدة حقها ، مثل النقاش الذى يجعل نصيب كل أجزاء الصورة التى ينقشها من الضوء نصيباً واحداً [١]» .

وليس يبعد بعد ذلك أن يكون مطران بما كتبه مبكراً فى المجلة المصرية سنة ١٩٠٠ ، قد كان من عوامل التنبيه ، التى حمست هؤلاء الشبان على ارتياد آفاق جديدة فى الشعر ونقده ، وإن كان من البعيد جداً أن يصل هذا التنبيه المحتمل إلى مستوى الأستاذية أو الريادة ؛ وذلك لما عرفنا من تمكن هؤلاء الشبان من أداة الاتصال بالينابيع الشعرية الجديدة فى مصادرها الأصلية ، ثم لما نعرف من انطوائية مطران ووضعه الحساس ، كواحد من مهاجرى الشام المسيحيين ؛ الأمر الذى يصعب معه أن يكون إماماً أو رائداً لمثل هؤلاء الشبان الثائرين الطامحين الغيورين .

هذا ، وكما يعتبر شوقى قمة الاتجاه المحافظ البيانى ؛ يعتبر العقاد قمة هذا الاتجاه التجديدى الذهنى ، فهو الذى حمل لواءه ، فى وفرة النتاج واستمراره وتنوع جوانبه ، وهو الذى ظل يكافح عن تقاليده أكثر من خمسين عاماً دون أن يلين أو يفتر ، وهو الذى خلف تلاميذ يعتبرون امتداد هذا الاتجاه بعد عمده الثلاثة الأول [٢] .

(ب) موضوعات هذا الاتجاه :

ظهر هذا الاتجاه التجديدى الذهنى ، كرد فعل للاتجاه المحافظ البيانى . ولذا كان فيه عند أول ظهوره ، شىء من المبالغة التى تصاحب عادة ردود

---

(١) ديوان شكرى ص ٣٦٠ – ٣٦٧ (الديوان الكامل الذى صدر سنة ١٩٦٠) .

(٢) من أمثال : عبد الرحمن صدقى ومحمود عماد وطاهر الجبلاوى .

الأفعال . فى مجال الموضوعات ، نجد أعلامه يبتعدون كثيراً عن المجال الخارجى ، النائى عن نفس الشاعر ووجدانه ، فلا يقولون فى المناسبات ولا فى السياسيات ولا فى الإصلاحيات ، وإنما يهتمون كل الاهتمام بالعالم النفسى للشاعر ، وما يتصل بهذا العالم من تأملات فكرية ، ونظرات فلسفية ، تهتم بحقائق الكون ، وتفتش عن أسرار الوجود . وواضح أن ذلك كان ردفعل لتطرف المحافظين ، وإسرافهم فى الخوض بالشعر فى شتى المناسبات والمجاملات من مدح ورثاء وتهنئة وما إلى ذلك .

ومن هنا يتحدث العقاد عن المعرفة ، ويقرر أن نهايتها كالذرى الثلجية ، يجمد عندها الوجود ؛ حيث تتعرى الحقائق ، وتختفى من الحياة حرارة الشوق إلى المجهول . . وفى ذلك يقول من قصيدة « القمة الباردة » :

إذا ما ارتقيتَ رفيع الذرى ... فإياك والقمة الباردهْ
هنالك لا الشمس دوارة ... ولا الأرض ناقصة زائده
ولا الحادثات وأطوارها ... مجددة الخلق أو بائده
ويئس بؤس فانٍ يرى ما بدا ... من الكون بالنظرة الخالده
فذلك رب بلا قدرة ... وَحَىٌّ له جثة هامده
إلى الغور ، أما ثلوج الذرى ... فلا خير فيها ولا فائده[1]

ويتحدث كذلك عن الحياة ، ويوضح أن فيها استمراراً يذوب معه الأمس فى اليوم ، ويبقى الأب فى الابن . وفى ذلك يقول من قصيدة « أمنا الأرض » :

أسائل أمَّنا الأرضا ... سؤال الطفل للأمِّ
فتخبرنى بما أفضى ... إلى إدراكه علمى

* * *

(١) ديوان العقاد ص ٢٠٦ .

جـــزاها الله من أمٍّ إذا ما أنجبت تئـــدُ
تغـــذّى الجسم بالجسم وتأكل لحـــم ما تلد

* * *

أقاموا أمس وانصرفوا فليس لِفَلّهم شَمْلُ
فأين نفوس من سلفوا وأين يكون من يتلو

* * *

فقالت : فى ملامحـــكم يبين الجـــد والخلفُ
فجرسوا فى جوانحـــكم فثَمّ يجوس من سلفوا

* * *

وأين عظام من نبُهَا ن الماضين فى السِّيَر
فقالت : قد صنعتُ بها لكم حلوى من الثمر[1]

كذلك يتحدث المازنى عن قضية الجبر ، وتحكمه فى مصائر البشر ، وفرضه للخير والشر على الناس ، فيقول من قصيدة له « على لسان الأقدار » :

بأيدينـــا قلوبُـــكمُ لنـــا فيها ألاعيبُ
وفينـــا الخير موجود ومنـــا الشر مجلوب
ولا عن صرفنا مَعْدًى ولا فى الأرض محجوب
نُصَرِّف أمر دنياكم بما فيه الأعاجيب[2]

كما يتحدث عن مأساة الإنسان ، وغروره برغم عجزه ، وسخطه برغم ملازمة الظلم له ، وفى ذلك يقول من قصيدة بعنوان « الإنسان والغرور » :

أقم وادعاً واصبر على الضيم والأذى فإنك إنسان وجدك آدمُ
وهنبك على الدنيا سخطت وظلمها أتملك دفع الظلم ، والظلمُ لازمُ
بنى آدم ما للغرور رمى بكم مراميَه ، حتى غدا وهو حاكم

(١) ديوان العقاد ص ١٤٨ .

(٢) ديوان المازنى ص ١٥٠ (طبعة المجلس الأعلى لرعاية الفنون) .

تظنون أن الأرض قد بُسطت لكم ومن أجلكم تجرى الغمام الرواثم
وأن النجوم الزهر علقن زينة تقر بها الألحاظ وهى هوائم
فما لكمُ لا تنظمون نثيرها فيصبح منها حليكم والتمائم ؟ ! (١)

ثم يتحدث شكرى عن فكرة البعث ، وما يكتنفه من فزع وهول ، ويتخذ من ذلك وسيلة لتصوير إحساسه بثقل الحياة وعبء العيش ؛ حتى ليتمنى الموت الأبدى ، ويكره البعث الذى يعود به إلى الحياة من جديد ؛ وذلك لما يتصوره فى العودة إلى الحياة من تكرار لما فيها من آثام العيش ، وسخافات الناس . . وفى ذلك يقول شكرى من قصيدته « حلم بالبعث » التى اتخذ لها صورة الحكاية التى تقع أحداثها فى حلم :

رأيتُ فى النوم أنى رهن مُظْلمة من المقابر ميتاً حوله رِمَمُ
ناءٍ عن الناس ، لاصوتٌ فيزعجنى ولا طموح ولا حُلم ولا كلم
مطهر من عيوب العيش قاطبة فليس يطرقنى هم ولا ألم
ولست أشقى لأمر لست أعرفه ولست أسعى لعيش شأنه العدم
فلا بكاء ولا ضحك ولا أمل ولا ضمير ولا يأس ولا ندم
والموت أطهر من خبث الحياة وإن راعت مظاهره الأجداثُ والظلم
ما زلت فى اللحد ميتاً ليس يلحقنى نبح العدو وبى عن نبحه صمم
مرت على قرون لست أحفظها عداً كأن مر بى الآباد والقدم
حتى بعثت على نفخ الملائك فى أبواقهم وتنادت تلكمُ الرمم
وقام حولى من الأموات زعنفة هوجاء كالسيل جمٌّ لُجّهُ عرم
فذاك يبحث عن عين له فقدت وتلك تعوزها الأصداغ واللمم
وذاك يمشى على رجل بلا قدم وذاك غضبان لا ساق ولا قدم
ورُبَّ غاصبِ رأسٍ ليس صاحبه وصاحب الرأس يبكيه ويختصم
ويبحثون عن المرآة تخبرهم عن قبح ما تترك الأجداث والعدم
جاءت ملائكة باللحم تعرضه ليلبس اللحمَ من أضلاعنا الوَضَم

---

(١) المصدر السابق ص ١٥٧ .

رقدتُ مستشعراً نوماً لأوهمهم ... أنى عن البعث بى نوم وبى صمم
فأعجلونى وقالوا : قم فلا كسل ... ينجى من البعث ، إن الله محتكم
قد مُتُّ ما مُتّ فى خير وفى دعة ... وقد بعثت ، فما ذا ينفع الندم
أستغفر الله من لغو ومن عبث ... ومن جناية ما يأتى به الكلم[1]

على أن الشعراء التجديديين الذهنيين لم يحصروا أنفسهم فى الموضوعات التجريدية ، كالمعرفة والحياة والجبر والغرور والبعث ؛ وإنما طرقوا كثيراً من الموضوعات الحسية ، ولكن على طريقتهم ؛ تلك الطريقة التى يغلب أن تتخذ من البصر طريقاً إلى البصيرة ، ومن الحس سبيلا إلى المعنى ، ومن المحدود مَعْبراً إلى ما لا يحد . فهم يتناولون الموضوع الحسى لا ليصفوه من الخارج ، متحدثين عن حجمه ولونه ، ذاكرين ما يشبهه من الأشياء أو ما لا يشبهه ؛ وإنما يتناولون المحسوس لينتقلوا منه إلى نفوسهم ، ويصوروا ما يثيره فيها هذا المحسوس العابر من خوالد المعانى[2] . ولنأخذ مثلا لذلك قول العقاد عن « العقاب الهرم » :

يهمّ ويعييه النهوض فيجثم ... ويعزمُ إلا ريثه ليس يعزم
لقد رنّق الصرصورُ ، وهو على الثرى ... مُكِبٌّ ، وقد صاح القطار وهو أبكم
يلملم حدباء القدامى كأنها ... أضالع فى أرماسها تتهشم
ويثقله حمل الجناحين بعد ما ... أقلاه ، وهو الكاسر المتقحّم
جناحين لو طارا لنصّت فدوّمتْ ... شماريخ رضوى واستقلّ يلملم
ويغمض أحياناً ، فهل أبصر الردى ... يحط عليه أم بماضيه يحلم ؟ ؟
لعينيك ياشيخ الطيور مهابة ... يفر بغاث الطير عنها ويهزم
وما عجزت عنك الغداة وإنما ... لكل شباب هيبة حين يهرم[3]

فالعقاد فى هذه الأبيات يرسم صورة العقاب الهرم ، من خلال نفسه وما

---

(١) ديوان شكرى ص ٢٤١ .

(٢) انظر : العقاد — دراسة وتحية ، مقال الدكتور زكى نجيب محمود عن العقاد الشاعر ص ٣٧ وما بعدها .

(٣) ديوان العقاد ص ٣٠ .

أثار فيها مشهد هذا العقاب من أحاسيس ، وهو بهذا الرسم الملون بلون نفس الشاعر ، أو النابع من داخله ينقل القارئ من الصورة الجزئية العابرة للعقاب الهرم ، إلى الصورة الكلية الخالدة ، لكل مجد تليد تمسه عوادى الأيام ، فتصيب منه الجانب المادى ، أما الجانب المعنوى فيه ، فيبقى برغم العوادى وبرغم الأيام ، حاملا على الإجلال باعثاً للمهابة[1] .

(ح) أسلوب هذا الاتجاه :

وفى مجال الأسلوب نجد هؤلاء الشعراء التجديديين يبتعدون غالبا عن اتخاذ النماذج القديمة مثلا أعلى ؛ فلا يتمثلون معانيها ، ولا يترسمون صورها ، ولا يحاكون بناءها . وإنما يرتبطون بها فقط فى حدود استخدام اللغة العربية فى تراكيب قويمة ، ولكن للتعبير عن معانيهم هم ، ولتصوير صور من تأليفهم هم ، ثم لتأليف بناء شعرى من تصميمهم هم . يفعلون ذلك وإن سبب شيئاً من عدم رونق الصياغة ، أو جر إلى البعد — بعض الشىء — عن إشراق البيان .

كما نجد هؤلاء التجديديين أيضاً يحاولون جاهدين أن يستنبطوا الحقائق ، وينفذوا من الأمور إلى الجوهر ، غير مكتفين بالظواهر ، ولا واقفين عند المحسوسات . يفعلون ذلك وإن أدى فى بعض الأحيان إلى شىء من البرود فى الشعر ، أو أفضى إلى شىء من الجفاف فى القصيد .

وأخيراً نجدهم يحاولون تحقيق الوحدة فى القصيدة ، وجعلها بناء حيًّا ، بحيث لا تتعدد أغراضها ، ولا تتنافر أجزاؤها ، وإنما تتناول تجربة واضحة ، وتصلح لأن يوضع لها عنوان يشير إلى مضمونها ، على أن تتآزر أجزاؤها ويؤدى كل منها وظيفة حية فى مكانه .

---

(١) العقاد — دراسة وتحية ص ٣٧ وما بعدها .

(د) العاطفة فى هذا الاتجاه :

وفى مجال العاطفة ، يلاحظ على شعر هذا الاتجاه التجديدى الذهنى أن العاطفة قد تأتى وراء الذهن ، على أن تلك العاطفة حين تنضح تكون من لون مفعم بأحاسيس الأسى ، ملىء بمشاعر المرارة ، جياش بالحزن والضيق الذى يبلغ أحياناً حد اليأس . وليس من شك فى أن قراءات رواد هذا الاتجاه فى الأدب الرومانتيكى الإنجليزى ، قد كان لها أثر فى شيوع هذه العاطفة فى شعرهم ، ولكن طبيعة هؤلاء الروّاد أولا ، وظروف حياتهم ثانياً ، كان لها أعظم الأثر فى هذا الشأن . فإحساسهم المفرط بما يكتنف الحياة من مظالم وشرور وآثام ، ومعاناتهم الواعية للمتاعب والعقبات التى سدت الطرق إلى ما كانوا يرون أنفسهم جديرين به من مجد ، ومقاساتهم الشديدة لألوان من الاضطهاد التى وصلت أحياناً إلى درجة المحاربة فى الرزق ؛ كل ذلك كان المصدر الأول لهذه العواطف المفعمة بالأسى ، المليئة بالمرارة ، الجياشة بالحزن والضيق الذى يبلغ أحياناً حد اليأس .

ومما يمثل هذا الطابع من شعر المازنى ، قوله فى قصيدة يعبر بها عن مأساة الضيق بالحياة وعدم احتمالها ، نتيجة لفرط الإحساس ، وخيبة الآمال ، وتحدى الأحداث المستمر :

لبستُ رداء الدهر عشرين حجة ... وثنتين ، ياشوقى إلى خلع ذا البردِ
عزوفاً عن الدنيا ، ومن لم يجد بها ... مراداً لآمال تعلل بالزهـــد

• • •

تراغمنى الأحداث حتى كأننى ... وُجدت على كره من الحدثان
فلاهى تُصْمِى القلب منى إذا رمت ... ولا ترعوى يوما عن الشنآن

• • •

أبيت كأن القلب كهف مهدم ... برأس منيف فيه للريح ملعبُ
أوانىَ فى بحر الحوادث صخرة ... تناطحها الأمواج وهى تقلب

• • •

سأقضى حياتى ثائر النفس هائجاً ومن أين لى عن ذاك هدى ومذهب
على قدر إحساس الرجال شقاؤهم وللسعد جو بالبلادة مشرب[1]

ومما يمثل هذا الطابع من شعر العقاد ، قوله فى قصيدة يصور فيها تجربة الظمأ الروحى ، والسأم النفسى ، والحيرة العقلية ، واليقظة الشعورية ، والعجز المعذب عن نيل السعادة أو السلو عنها :

ظمآنُ ظمآنُ لاصوب الغمام ولا عذب المدام ولا الأنداء ترويني
حيران حيران لا نجم السماء ولا معالم الأرض فى الغماء تهديني
يقظان يقظان لا طيب الرقاد يدا ويني ، ولا سمر السمار يلهيني
غصّان غصّان لا الأوجاع تبليني ولا الكوارث والأشجان تبكيني
شعرى دموعى وما بالشعر من عوض عن الدموع نفاها جفن محزون
يا سرء ما أبقت الدنيا لمغتبط على المدامع أجفانَ المساكين
هم أطلقوا الحزن فارتاحت جوانحهم وما استرحت بحزن فىّ مدفون
أسوان أسوان لا طب الأساة ولا سحر الرقاة من اللأواء يشفيني
سأمان سأمان لا صفو الحياة ولا عجائب القدر المكنون تعنيني
أصاحب الدهر لا قلب فيسعدنى على الزمان ولا خل فيأسونى
يمدّ يدك فامحُ ضَنَنّى يا موت فى كبدى فلستَ تمحوه إلا حين تمحونى[2]

وكثير من شعر شكرى يمثل هذا الطابع الذى رأيناه بوضوح فى « حلم بالبعث » .

وليس كل شعر أصحاب هذا الاتجاه آخذاً هذا المنحى الباكى ، وليس كله مفعماً بالعاطفة على هذا النحو ؛ فلهم كثير من الشعر فى مناح أخرى ، تصل أحياناً إلى حد السخرية والإضحاك ، كما لهم كثير من الشعر لا تكاد تحس فيه إلا برودة الذهن وجفاف العقل . ولكن طابع النفس الإنسانية وقلقها وعدم

---

(١) ديوان المازنى ص ٤٢ — ٤٤ .

(٢) ديوان العقاد ج ٢ ص ١٥٤ .

رضاها ، وطابع الفكر الممزوج بالعاطفة ، أو العاطفة التى يساندها الفكر ، هو الطابع الغالب على شعر هؤلاء الشعراء .

(هـ) التجديديون بين النظرية والتطبيق :

وبعد . فهل وفت كل نماذجهم بمبادئ مذهبهم ؟ أو جاءت كل أشعارهم ممثلة لدعوتهم ؟ الحق أننا لا نرى التطابق الكامل بين مذهبهم النظرى وكل نماذجهم التطبيقية ، وخاصة بعد امتداد الزمن بهم ، وبعدهم رويداً رويداً عن التحمس لتجديداتهم ، أو عن فترة رد الفعل الذى صاحب حركتهم . فقد رأينا العقاد مثلا — وهو أقواهم شكيمة ، وأشدهم تحمساً لهذا المذهب — يعود فيمدح ، ويشارك بشعره فى بعض المناسبات ، ويضطر إلى الاعتذار عن ذلك بأن المدح الصادق لا يعاب على الشاعر[1] . بل إننا رأينا العقاد وبعض رفاقه يعارضون بعض نماذج الشعر القديم . ومن أمثلة ذلك معارضتهم لنونية ابن الرومى . كما رأينا كثيراً من نماذجهم لا تتحقق فيها الوحدة على الوجه الذى طالبوا به فى كتاباتهم .

ومع ذلك قد أحدث اتجاههم تأثيراً كبيراً فى حياة الشعر الحديث ، وخلق تياراً ثانياً إلى جانب التيار الأول ، قد يشترك معه فى بعض السمات ولكنه يخالفه فى كثير من الأسس . وهو بعد ذلك يمثل حلقة هامة فى سلسلة تطور الشعر العربى الحديث ، برغم أن الاتجاه المحافظ ظل مسيطراً وغالباً على الشعراء وجمهور الشعر جميعاً . وربما كانت تلك الغلبة لما كان يساند كبيرى الشعر المحافظ من اعتبارات خارجة عن طبيعة الفن ، ككون شوقى شاعر القصر ، والقادر على تحريك الأقلام وكسب الأنصار ، وكون حافظ شاعر الزعماء السياسيين ، والحائز على عطف طبقات الشعب . وربما كان لغلبة الطاقة الشعرية والقدرة البيانية عند واحد كشوقى ، أثر فى شيوع حب

---

(١) ديوان بعد الأعاصير — المقدمة ، وشعراء مصر وبيئاتهم ص ١٨ .

الشعر البيانى وعدم الكلف بغيره[١] حينذاك .

وقد ألِف بعض الدراسين أن يطلقوا على هذا الاتجاه اسم « شعراء الديوان » أو « جماعة الديوان » أو « مدرسة الديوان »[٢] . ووجهة نظرهم فى نسبة هؤلاء الشعراء إلى الديوان مسوغة بأن هذا الكتاب الذى أصدره العقاد والمازنى سنة ١٩٢١ ، يحوى أهم مبادئ هؤلاء الشعراء جميعاً ، ويمثل حركتهم التجديدية التى قابلوا بها الحركة المحافظة . ولعل من الأفضل ترك هذه التسمية لسببين ، أولهما أن كتاب « الديوان » قد ظهر بعد ظهور هذا الاتجاه الشعرى بوقت ليس باليسير ، ونسبة الاتجاه إليه توهم الارتباط الزمنى بين الإتجاه والكتاب ، وتوهم تأخّر ظهور هذا الاتجاه عن زمنه أكثر من عشر سنين . وثانى السببين ، هو أن كتاب « الديوان » قد تضمن هجوماً عنيفاً على شكرى أحد أعلام هذا الاتجاه ومؤسسيه[٣] ، فمن الأفضل ألا يُنسب شعر شكرى إلى كتاب قد حوى هجوماً عليه وتجريحاً له ، ومن الأفضل كذلك ، ألا يُنسب الشاعر نفسه إلى كتاب بلغ من ظلمه له أن وصفه بالجنون .

ثانياً : النثر :

١ — المقالة وظهور أول طريقة فنية للنثر الحديث :

لقد أثمرت تلك الجهود التى بذلها محمد عبده وأنصاره منذ الفترة السابقة[٤] ، حتى تبلور الاتجاه الذى راده فى طريقة فنية للمقالة ، تعتبر

---

(١) حافظ وشوقى ص ٤٦ — ٤٧ .

(٢) انظر : الشعر المصرى بعد شوقى لمحمد مندور ص ٣٤ وما بعدها . وجماعة أبولو لعبد العزيز الدسوقى ص ٨٤ وما بعدها .

(٣) كان الهجوم بقلم المازنى الذى اتهم شكرى بالجنون وأوصاه بترك الشعر لإراحة نفسه أولا وإراحة قرائه من شعره ثانياً ، وكان ذلك فى مقالين أحدهما بالجزء الأول ، والثانى بالجزء الثانى من الديوان انظر : الديوان جـ ١ ص ٤٨ وما بعدها وجـ ٢ ص ٨٥ وما بعدها .

(٤) اقرأ ما كتب عن ذلك فى مبحث النثر بالفصل السابق من هذا الكتاب .

الطريقة النثرية الأولى — من الناحية الزمنية — فى الأدب الحديث . وقد كان مصطفى لطفى المنفلوطى[١] هو العلم البارز فى تلك الطريقة ، التى يمكن أن تحمل اسمه ، فيقال لها : « طريقة المنفلوطى » .

وطريقة المنفلوطى لها سمات أسلوبية واضحة ، أهمها : البعد عن التكلف ، والنأى عن التقليد ، والقصد إلى الصدق ، والاهتمام بحسن الصياغة ، وجمال الإيقاع ، ورعاية الجانب العاطفى ، ثم الميل إلى السهولة والترسل ، وترك التعقيد والمحسنات ، فيما عدا بعض السجع المطبوع ، الذى يأتى بين الحين والحين للإسهام فى موسيقى الصياغة[٢] .

وقد كان المثل الأعلى لتلك الطريقة ، ذلك النثر المرسل الجيد الذى خلفته عصور الازدهار العربية ، لكن لم تكن كتابات المنفلوطى مع ذلك محاكاة لتلك النماذج التى يمثلها نثر تلك العصور القديمة ، وإنما كانت كتابات — برغم محافظتها — فيها كثير من الإبداع والأصالة ، وعليها طابع الكاتب وفيها ملامح شخصيته . والطريقة التى أوضح معالمها المنفلوطى ، طريقة محافظة بيانية ، أشبه بطريقة شوقى فى الشعر . وقد كان المنفلوطى قمة من كتبوا بها منذ رادها محمد عبده فى الفترة السابقة ، كما كان شوقى قمة من نظموا بالأسلوب المحافظ

---

(١) ولد بمنفلوط سنة ١٨٧٦ وتدرج فى تعليمه من الكتاب إلى الأزهر ، وحضر دروس الشيخ محمد عبده ، ثم ترك الأزهر بعد عشر سنوات ، وذلك لغلبة الميول الأدبية عليه ، واتجه إلى كتب الأدب ودواوين الشعر وكتابات محمد عبده وكبار المفكرين وترجماتهم . وقد اتجه إلى الكتابة فى الصحف ، فكان من كتاب المؤيد البارزين ، ثم عينه سعد زغلول محرراً عربياً فى وزارة المعارف ، ثم انتقل مع سعد إلى وزارة العدل ، ثم فصل بعد خروج سعد من الوزارة ، وظل يكتب فى الصحف . إلى أن عينه سعد من جديد فى وظيفة تحريرية فى مجلس الشيوخ بعد أن أعد البرلمان سنة ١٩٢٣ . وظل فى هذا العمل حتى توفى سنة ١٩٢٤ .

اقرأ عنه فى : الأدب العربى المعاصر فى مصر للدكتور شوقى ضيف ص ٢٢٧ ، والمحافظة والتجديد فى النثر العربى المعاصر لأنور الجندى ، والمنفلوطى حياته وأدبه لمحمد أبو الأنوار (رسالة ماجستير) واقرأ عنه أيضاً فى :

Studies on the civlization of Islam : Gibb. P. 258.

(٢) اقرأ مقدمة النظرات ، والأدب العربى المعاصر فى مصر ص ٢٣٠ وما بعدها .

البيانى ، منذ اتجه إليه البارودى فى الفترة السابقة أيضاً . كذلك كانت تلك الطريقة النثرية تسهم فى النضال بكل ميادينه السياسية والاجتماعية والإصلاحية ، تماماً كما كان الشعر المحافظ يفعل .

وأهم ما يمثل تلك الطريقة مقالات المنفلوطى ، التى كان ينشرها فى المؤيد[١] ، والتى جمعها بعد ذلك فى ثلاثة مجلدات باسم « النظرات » . وهى مقالات فى الأدب والأخلاق والاجتماع ، تتسم بهذه الخصائص الأسلوبية التى أشير إليها من قبل ، والتى من أهمها : رعاية جمال الأسلوب دون اعتماد على المحسنات ، باستثناء القليل من السجع المطبوع ؛ ثم الاهتمام بتحريك العاطفة وهزها بمختلف الوسائل .

وقد سيطرت تلك الطريقة ، وغلبت نزعتها على الكتابة خلال تلك الفترة وبعدها بسنوات ، حتى لقد طُبعت النظرات إلى الآن ست عشرة مرة[٢] ، نظراً لأسلوبها الذى يجذب القراء ، وخاصة الشادين فى الأدب ، والناشئة فى صناعة القلم . فبقيت حية مقروءة على حين اختفت معظم الكتابات التى كانت تهاجم صاحبها ، وذلك لأنها كانت أكثر تمثيلا لروح العصر[٣] .

ومع هذا لم تكن « طريقة المنفلوطى » هى المثل الأعلى لكتابة المقالة ، فقد عيب عليها : الاهتمام البالغ بالأسلوب ، وفقر الجانب الفكرى ، والمبالغة فى اصطناع الأسى وإثارة العاطفة ، ثم عدم الدقة فى الاستعمال اللغوى أحياناً ، والميل إلى حشد الألفاظ المترادفة ، والعبارات المكملة ، والكلمات المؤكدة ، دون حاجة إلى ذلك يقتضيها الموقف ، أو تحتاجها الفكرة[٤] .

---

(١) كان يصدر المؤيد الشيخ على يوسف ، وقد بدأ المنفلوطى كتابته لنظراته سنة ١٩٠٨ . ونشر أول جزء منها فى مجلد سنة ١٩٠٩ . انظر : المحافظة والتجديد فى النثر العربى المعاصر لأنور الجندى ص ٢٤٣ .

(٢) هكذا كانت طبعة النسخة التى بين يدى ، ولعل طبعات أخرى قد تمت بعدها .

(٣) انظر : Studies on the Civilization of Islam : Gibb p. 263

(٤) الديوان ج ٢ ص ٧ وما بعدها ، والأدب العربى المعاصر فى مصر ص ٢٣٣ .

وبرغم ذلك وغيره مما أخذ على المنفلوطى وأسلوبه ، قد كانت المقالات التى خلفها هذا الكاتب أول نماذج فنية للمقالة ، يمكن أن تقرأ وتُستعاد ، فتمتع وتعجب ، ويمكن لهذا أن تُعتبر — بحق — قطعاً من الأدب ، لا مجرد كتابات فى الأدب أو الأخلاق أو الاجتماع ككتابات كثيرين غيره .

وهذا نموذج من النظرات ، عنوانه : « أيها المحزون » يقول فيه المنفلوطى :

« إن كنت تعلم أنك قد أخذت على الدهر عهداً أن يكون لك كما تريد فى جميع شئونك وأطوارك ، وألا يعطيك ولا يمنعك إلا كما تحب وتشتهى ؛ فجدير بك أن تطلق لنفسك فى سبيل الحزن عنانها كلما فاتك مأرب ، أو استعصى عليك مطلب. وإن كنت تعلم أخلاق الأيام فى أخذها وردها ، وعطائها ومنحها ، وأنها لا تنام عن منحة تمنحها ، حتى تكر عليها راجعة فتستردها ، وأن هذه سنتها وتلك خلتها فى جميع أبناء آدم ، سواء فى ذلك ساكن القصر وساكن الكوخ ، ومن يطأ بنعله هام الجوزاء ، ومن ينام على بساط الغبراء ؛ فخفض من حزنك ، وكفكف من دمعك ، فما أنت أول غرض أصابه سهم الزمان ، وما مصابك بأول بدعة طريفة فى جريدة المصائب والأحزان .

« أنت حزين لأن نجماً زاهراً من الأمل كان يتراءى لك فى سماء حياتك ، فيملأ عينيك نوراً ، وقلبك سروراً ، وما هى إلا كَرَّة الطرف أن افتقدته فما وجدته . ولو أنك أجملت فى أملك ، لما غلوت فى حزنك ، ولو أنك أنعمت نظرك فيما تراءى لك ، لرأيت برقاً خاطفاً ، ما تظنه نجماً زاهراً ، وهناك لا يبهرك طلوعه ، فلا يفجعك أفوله .

« أسعد الناس فى هذه الحياة ، من إذا وافته النعمة تنكر لها ، ونظر إليها نظر المستريب بها ، وترقب فى كل ساعة زوالها وفناءها ، فإن بقيت فى يده فذاك ، وإلا فقد أعد لفراقها عدته من قبل .

« لولا السرور فى ساعة الميلاد ، ما كان البكاء فى ساعة الموت ، ولولا

الوثوق بدوام الغنى ، ما كان الجزع من الفقر ، ولولا فرحة التلاق ، ما كانت ترحة الفراق[١] » .

على أن طريقة المنفلوطى — أو الاتجاه المحافظ البيانى — فى النثر ، لم تكن الطريقة الوحيدة لكتابة المقالة فى تلك الفترة ؛ فالحق أن تلك الطريقة كانت الطريقة الوسط ، التى تأتى بين اتجاهين آخرين ، لم يكونا من الوضوح والقوة حينذاك ، بحيث يُعتبران طريقتين مميزتين أخريين . أما أحد هذين الاتجاهين ، فقد كان أكثر تشبثاً بالتراث ، وأقوى تعلقاً ببعض مخلفاته ، حيث اصطنع السجع على طريقة أسلوب المقامات . وكانت كتابات أصحاب هذا الاتجاه ، مقالات فى موضوعات أشبه بموضوعات طريقة المنفلوطى ، فبعضها أدبى ، وبعضها أخلاقى ، وبعضها اجتماعى ، ومع ذلك لم يتخذ هذا الاتجاه لتلك الموضوعات ، هذا الأسلوبَ المرسل الحى ، وإنما اتخذ أسلوباً فيه كثير من طابع الكتابة التنليدية التى عرفت فى الفترة السابقة[٢] ، والتى كانت تتناول فى أكثر الأحايين موضوعات ليس لها صفة العموم . وأغلب الظن أن امتداد تأثير هؤلاء السجاعين الشكليين من جانب ، والتشبث الشديد بالتراث وبفن المقامات من جانب آخر ؛ ثم محاولة بعض الشعراء كتابة نثر فيه بعض خصائص الشعر من جانب ثالث ؛ كل هذا قد أوجد هذا الاتجاه فى كتابة المقالة المسجوعة ، رغم انطلاق لغة المقالة وتحررها ، وميلها إلى طبيعة الفن النثرى الحى .

ومن أبرز ما يمثل هذا الاتجاه من اتجاهات الكتابة ، كتاب « أسواق الذهب »[٣] للشاعر أحمد شوقى ، وكتاب « صهاريج اللولؤ » للسيد توفيق

---

(١) النظرات للمنفلوطى جـ ١ ص ٦١ .

(٢) اقرأ مبحث النثر فى الفصل السابق مقال ١ — الكتابة الإخوانية واتجاهها إلى التقليد .

(٣) ظهر سنة ١٩١٦ . انظر المحافظة والتجديد فى النثر العربى المعاصر لأنور الجندى ص ٢٤٣ ، ونشأة النثر الحديث وتطوره لعمر الدسوقى جـ ١ ص ١٢٧ .

البكرى[١] ، إذا استثنينا منه قصائده المستقلة . فكل من الكتابين يحوى مقالات فى موضوعات مختلفة . وإن غلب عليها طابع التأملات ، والانطباعات والوصف ، وما إلى ذلك من الموضوعات القريبة من ميدان الشعر . وكل مقالة تعتمد أساساً فى أسلوبها على السجع ، وحشد المترادفات ، وإيراد الإشارات التاريخية ، وبث الحكم والأمثال . ويزيد « صهاريج اللؤلؤ » على ذلك ، تضمين المقالات بعض ما يناسب المقام من الشعر ، إما للمؤلف ، وإما من التراث . كما يزيد « صهاريج اللؤلؤ » أيضاً اشتماله على بعض قصائد شعرية للمؤلف لا تتخلل النثر ، وإنما ترد مستقلة .

وليس من شك فى أن هذا الاتجاه — برغم جودة بعض نماذجه — كان صحوة الموت بالنسبة للنثر البديعى المتكلف ، الذى لفظ آخر أنفاسه بعد سيطرة الاتجاه المرسل ، وتطور طرقه وتنوعها ، منذ الفترة التالية .

وهذا نموذج من « أسواق الذهب » لشوقى ، يقول فيه تحت عنوان المال : « يا مال الدنيا أنت ، والناس حيث كنت ، سحرت القرون ، وسخرت من قارون ، وسعرت النار يانيرون . تعود الحقد أن يحالفك ، وكتب على الشر أن يخالطك ويؤالفك . الفتنة إن حركتها اتقدت ، وإن تركتها رقدت ، والحَرْب وهى الحرَب ، تبعثها ذات لهب ، منك الرياح ومنك الحطب . تُزرى بالكرام ، وتُغرى بالحرام ، وتضرى بالإجرام . فقدانك العُرّ والضر ، ونكد الدنيا على الحر . حالك وحال الناس عجب ، تملكهم من المهد ويقولون : أصبنا وملكنا ، وترثهم عند اللحد ، ويقولون : ورثنا وتركنا . من عاش قوموه بما ملك ، ومن هلك ، تساءلوا : كم ترك ؟ . المحروم من أوثقك ، والضائع من أطلقك ، وهما فقيران ، من جمعك ومن فرقك . كثيرك همّ ، وقليلك غم ، ومع التوسط الخوف والطمع ، والحرص والجشع ؛ حذر النفاد ، ورغبة فى الازدياد . الملك سوقة إذا نزل إليك ، والسوقة ملك إذا علا عليك .

---

(١) لقرأ عنه فى : الأعلام للزركلى جـ ٦ ص ٢٩١ ، وفى الأدب الحديث لعمر الدسوقى جـ ٢ ص ٤٢١ وما بعدها . وقد ظهر صهاريج اللؤلؤ قبل سنة ١٩١٢ ، التى انتقل فيها المؤلف إلى لبنان للعلاج .

أرخصت الجمال ، ونقصت الكمال ، وخطبت لهجن الرجال ربات الحجال . صويحباتك هن المفضلات ، وغيرهن المتروكات المعطلات . العريان من ليس له منك سترة ، والمستضعف من ليس له منك قدرة . فسبحان من قهر بك الخلق ، وقهرك برجال الخُلق »[١].

وهذا نموذج من « صهاريج اللؤلؤ » للبكرى ، يقول فيه تحت عنوان « العزلة » متحدثاً عن عوامل هجره للحياة الاجتماعية الحضرية وما فيها من مفاسد : « . . . وأما الأخلاء ، والصحب والسُّجراء[٢]، فحسبك من رجل غون فى كل أمر لم ترده ، ونصير فى كل مطلب لم تقصده . فإن عرض لك بعض الحاج ، فالعلوى يسترفد الحجاج . ماء يتلون بلون الإناء، ونيلوفر يدور مع الشمس فى الإصباح والإمساء . إن جُدِدت فإليك ، أو شقيت فعليك . مدحٌ مع المادح ، وقدح مع القادح .

والقوم من يلق خيراً قائلون له ما يشتهى، ولأم المخطىء الهبلُ

أجسام متدانية ، وقلوب متنائية ، وإن كان خبر سوء فحماد الراوية . حدث عن البحر ولا حرج ، مئذنة فى ظاهر مستقيم وباطن معوج .

له لطف قول دونه كل رقية ولكنه فى فعله حية تسعى

وأما أبناء السامة[٣]، فإن أحدهم غادة ينقصها الحجاب ، ينظر فى المرآة ولا ينظر فى كتاب ، إنما هو لباس على غير ناس ، كما تضع الباعة مبهرج الثياب على الأخشاب .

وهل ينفع الوشى السحيب مضللا وإنْ ذكوت فى القوم قيمته خزى

رماد تخلف عن نار ، وحوض شُرب أوله ولم يبق منه غير أكدار . آباء وأحساب ، وحال كشجر السَّلْجم[٤] أحسن ما فيه ما كان تحت التراب (ترى

(١) أسواق الذهب ص ٦٧ .

(٢) جمع سجير ، وهو الخليل الوفى .

(٣) الذهب والفضة .

(٤) نبات .

الفتيان كالنخل ، وما يدريك ما الدخل) إلى رطانة بالعجمة بين الأعراب (أبرد من استعمال النحو فى الحساب) . (لو كان ذا حلية لتحول)، (وهل عند رسم دارس من معوّل) .

وقُحٌ تواصوا بترك البر بينهم نقول ذا شرهم بل ذاك بل هذا

ميسر يُلعب، ومالٌ يُسلب. وخدن يُخدع ، وكلب يُتبع . وعطر ينفع، وفرس يضبح .

أبا جعفر ليس فضل الفتى إذا راح فى فضل عُجّابه

ولا فى فراهة برذونه ولا فى نظافة أثوابه

دنيا موجودة ، ونفس مفقودة . وعقل أسير ، وهوى أمير . (اليوم خمر، وغداً أمر) . فبيناه غَنِيٌ يتملك ، إذا هو فقير يتصعلك . قوت ، كيلا تموت . ومن إيوان كسرى إلى بيت العنكبوت . . . »[1] .

وأما الاتجاه الآخر ، فقد كان كرد فعل للاتجاهين السابقين ، فهو لم يكن شديد الكلف بتجويد الصياغة ورعاية جانب البيان ، كما لم يكن — من باب أولى — متكلفاً للسجع مصطنعاً اغة المقامات . وذلك لأن السائرين فى هذا الاتجاه ، لم يكونوا من المتعلقين بالتراث ، ولا من المؤمنين بفكرة الجامعة الإسلامية التى تشد إليه ، وإنما كانوا من المولين وجوههم شطر الغرب ، ومن المؤمنين بالحضارة الأوربية أشد الإيمان . ومن هنا لم يشغلوا أنفسهم بتجويد الأسلوب تجويداً بيانياً كما فعل المنفلوطى، كما لم يرهقوا أقلامهم بتحميلها أعباء البديع كما فعل البكرى ، وإنما اهتموا أعظم الاهتمام بالجانب الفكرى ؛ فمالوا إلى الموضوعية ، واصطناع المنطق ، وجنحوا إلى الوضوح والدقة والترسل الكامل . هذا إلى تحميل الكلام شحنة من الثقافة والفكر الغربى . وخير من يمثل هذا الاتجاه فى تلك الفترة أحمد لطفى السيد[2] . ومن أمثلة مقالاته ما كتبه تحت عنوان:

---

(١) صهاريج اللؤلؤ ص ١١٤٢ وما بعدها .

(٢) ولد بقريق برقين من أعمال السنبلاوين سنة ١٨٧٢ ، وتعلم فى كتاب القرية، ثم=

« غرض الأمة هو الاستقلال » ، حيث يقول : « استقلال الأمة فى الحياة الاجتماعية ، كالخبز فى الحياة الفردية ، لا غنى عنه ، لأنه لا وجود إلا به . وكل وجود غير الاستقلال مرض يجب التداوى منه ، وضعف يجب إزالته ، بل عار يجب نفيه . . استقلال الأمة عمن عداها ، أو حريتها السياسية حق لها بالفطرة ، لاينبغى لها أن تتسامح فيه أو أن تنى فى العمل للحصول عليه . بل ليس لها حق التنازل عنه لغيرها ، لابكله ولا بجزئه لأن الحرية لا تقبل القسمة ولا تقبل التنازل . فكل تنازل من الأمة عن حريتها — كلها أو بعضها — باطل بطلاناً أصلياً ، لا تلحقه الصحة بأى حال من الأحوال . فلا جرم مع هذا المبدأ المسلم به عند علماء السياسة أن قلت : إنه يجب على الأمة أن توجه كل قواها — بغير استثناء — للحصول على وجودها ، أى الحصول عل الاستقلال[1]... »

هذا ، وقد كانت تلك الاتجاهات الأسلوبية الثلاثة ، تتقاسم أقلام الناثرين

= فى مدرسة المنصورة الابتدائية ، ثم فى مدرسة الخديوية بالقاهرة ، وانتهى من المرحلة الثانوية سنة ١٨٨٩ . ثم التحق بالحقوق . وخلال دراسته فى الحقوق تردد على الأزهر مع أستاذه الشيخ حسونه النواوى ليقرأ له دروس الفقه التى كان يلقيها فى الصباح الباكر ، وأتم دراسة الحقوق سنة ١٨٩٤ وعين فى النيابة . وفى سنة ١٨٩٧ سافر إلى سويسرا ، (والتقى فيها بقاسم أمين ومحمد عبده وسعد زغلول) ، واختلف إلى ما كان يلقى من محاضرات فى جامعة جنيف . . . ثم انتظم بعد عودته إلى مصر فى سلك النيابة حتى سنة ١٩٠٥ ، فاستقال وعمل بالمحاماة ، ثم أخرج الجريدة سنة ١٩٠٧ . وشارك فى الكفاح من أجل الجامعة التى افتتحت سنة ١٩٠٨ . . . ثم عين مديراً لدار الكتب خلال الحرب الأولى . ثم اختير مديراً للجامعة بعد أن صارت حكومية سنة ١٩٢٥ ، وفى سنة ١٩٢٨ ترك الجامعة إلى وزارة المعارف ، ثم ترك الوزارة ، وعاد إلى الجامعة ، ثم استقال بمناسبة أزمة طه حسين فى عهد صدقى ، ثم عاد بعد استقالة وزارة صدقى سنة ١٩٣٥ . وظل فى الجامعة إلى سنة ١٩٤١ ، فعين عضواً بالشيوخ ، وشارك فى بعض الوزارات ثم اختير رئيساً للمجمع اللغوى . وظل كذلك إلى أن توفى سنة ١٩٦٣ . اقرأ عنه فى : الأدب العربى المعاصر فى مصر لشوقى ضيف ص ٢٥١ ، وفى المحافظة والتجديد فى النثر العربى المعاصر لأنور الجندى ، وفى أدب المقالة الصحفية لعبد اللطيف حمزة ج ٦ ص ٤٢ وما بعدها .

(١) انظر : الأدب العربى المعاصر فى مصر ص ٢٥٧ — ٢٥٨ .

عموماً فى تلك السنين ، على اختلاف الميادين التى فيها يكتبون ؛ فقد كانوا يسيرون فى تلك الاتجاهات الثلاثة ، ولكن مع غلبة الاتجاه المحافظ البيانى ، أو سيطرة الأسلوب المرسل الجانح إلى جمال العبارة وجودة الصياغة ، حتى فيما سوى المقالة من فنون النثر الفنى ، ولذا يمكن أن يقال : إن تلك الفترة قد شهدت — بظهور أول طريقة فنية للمقالة — ظهور أول طريقة فنية للنثر الحديث ، وهى طريقة المنفلوطى .

٢ — الخطابة ونشاطها :

فى السنوات العشر الأولى للاحتلال . خفت صوت الخطابة ، الذى كان قد بدأ يعلو منتعشاً فى الفترة السابقة ، وخاصة مع الثورة العرابية[١] . وحين بدأت الحركة الوطنية تعود إلى اليقظة ، وتتخذ سبيل النضال كانت الخطابة من أهم أسلحتها فى هذه السبيل . وقد تعددت المجالات وتنوعت الميادين التى منحت الخطابة الانتعاش ثم النشاط ؛ حتى شهدت تلك الفترة طائفة كانوا من أعظم من عرف تاريخ الأدب الحديث من خطباء ، كما حظى التراث الأدبى بجمهرة من أروع ما ضم هذا التراث من خطب[٢] .

وكان من أهم مجالات الخطابة المجال السياسى ، والمجال الاجتماعى ، والمجال القضائى . أما المجال السياسى ، فكان له ميدانان : ميدان رسمى يتمثل فى الجمعية العمومية ومجلس شورى القوانين ثم فى الجمعية التشريعية بعد ذلك ، وميدان غير رسمى يتمثل فى الأحزاب والهيئات السياسية التى كانت تناضل لتحقيق ما ترى أنه الخير للبلاد . وقد كان أهم هذه الهيئات السياسية غير الرسمية الحزب الوطنى وحزب الأمة .

---

(١) اقرأ ما كتب عن ذلك فى مبحث النثر فى الفصل السابق ، مقال ٤ — الخطابة وانتعاشها .

(٢) اقرأ فى تفصيل ذلك : الخطابة السياسية ، لعبد الصبور مرزوق (رسالة ماجستير) .

وعلى الرغم من أن المؤسسات الرسمية السالفة الذكر قد أقامها الاحتلال أول الأمر للتمويه بأن الأمة تشارك فى حكم نفسها ؛ قد استطاع المخلصون من الوطنيين أن يتخذوا منها منبراً لنقد الحكومة وفضح ألاعيب الاحتلال، كما استطاعوا أن يكونوا معارضة قوية تقف فى وجه كل ما يرونه ضاراً بمصلحة البلاد من مشروعات . فقد تصدوا لمشروع مد امتياز شركة قناة السويس ، وهاجموا قانون المطبوعات ، الذى كان الهدف منه كبت الحريات ، وحملوا الحكومة على إعادة اللغة العربية لغة للتعليم فى المدارس، إلى غير ذلك من الوقفات الجريئة التى كانت الخطابة لسانهـــا الناطق وسلاحها الباتر[١] .

وطبيعى أن أعضاء تلك المؤسسات السياسية الرسمية ، لم يكونوا جميعاً من المعارضين بل كان فيهم — بحكم التنظيم الديمقراطى فى ذلك الحين — ممثلون للحكومة يدافعون عن مشروعاتها أمام المعارضين . ومن هنا ظهر من الطرفين خطباء مفوهون . وكان من ألمع الخطباء الحكوميين سعد زغلول وفتحى زغلول[٢] .

هذا فى المجال الرسمى ، أما فى المجال الشعبى ، فقد كان الميدان أرحب ؛ إذ رأينا زعماء الحزبين الكبيرين يخوضون معركة النضال أكثر جرأة وأعظم انطلاقاً ؛ لأنهم لم يكونوا مقيدين برسوم ومواضعات ولوائح تحد من نشاطهم ، وتلجم بعض الشىء ألسنتهم . فهم لا يتحرجون تحرج الخطباء الرسميين من التنديد بالاحتلال والهجوم على المحتلين ، وإنما يوجهون جل نشاطهم إلى هذا الميدان من ميادين النضال . وليس من شك فى أن زعماء الحزب الوطنى قد كانوا فى تلك الفترة أكثر جنود هذا اللون من ألوان النضال حماسة وأقواهم شكيمة . ويأتى فى مقدمة هؤلاء جميعاً

---

(١) المصدر السابق ص ٢٩٢ وما بعدها (النسخة المكتوبة على الآلة الكاتبة) .

(٢) المصدر السابق .

مصطفى كامل[١] ،الذى يعد علماً من أعلام الخطابة السياسية فى التاريخ الأدبى . فقد كان ذا موهبة خطابية مبكرة ، من أهم مظاهرها : التحمس الشديد ، والتدفق المنساب ، والقدرة البالغة على تحريك مشاعر الجماهير وإلهاب عواطف المستمعين ، ثم المهارة فى تفنيد حجج الخصوم ، وتدعيم الرأى الذى يدعو إليه ، بمزيج من الحجج العقلية والمؤثرات العاطفية .

وقد كان مصطفى كامل لا يدع فرصة إلا انتهزها ، للتشهير بالاحتلال وجرائمه ، ثم للمطالبة الحارة بالجلاء والدستور وتحقيق آمال البلاد[٢] .

وقد كانت الخطابة من أهم عوامل نجاح مصطفى كامل ، بل أصبحت تشكل جزءاً من شخصيته كزعيم ، ومن يومها ارتبط النجاح السياسى بالنجاح فى الخطابة والقدرة عليها ، وأصبحنا نرى جل الزعماء الكبار يهتمون بالخطابة ويتخذون منها وسيلة فعالة من وسائل النجاح .

هذا فى المجال السياسى ، أما المجال الاجتماعى ؛ فقد كان نشاط الخطابة فيه لا يقل عن نشاطها فى المجال السياسى ، لما عرفنا من أن السياسيين كانوا أيضاً أصحاب دعوات إصلاحية اجتماعية ، بل كثيراً ما كان الخطيب السياسى الناجح هو نفسه الخطيب والمصلح الاجتماعى الناجح ؛ لأن هذا الجيل كان يخوض معركة نضال فى عدد من الميادين ، وإن كان أهمها الميدان السياسى بطبيعة الحال . ومن هنا جال الخطباء فى ميادين الدعوة

---

(١) ولد بمصر سنة ١٨٧٤ ، وتعلم فى المدارس المدنية ، ثم درس الحقوق ، وأكمل دراسته فى فرنسا ، وقاد حركة الجهاد الوطنى ضد الإنجليز ، وكان رئيساً للحزب الوطنى ، ونتيجة لكفاحه المتواصل خطيباً وكاتباً فى مصر وخارج مصر ؛ توفى وهو فى عمر الورد سنة ١٩٠٨ .

اقرأ عنه فى : مشاهير الشرق لجورجى زيدان جـ ١ ص١١٠ ، وفى : مصطفى كامل لعبد الرحمن الرافعى ، وفى: مصطفى كامل فى ٣٤ ربيعاً لعلى فهمى ، وفى: مصطفى كامل لفتحى رضوان ، وفى الجزء الخامس من أدب المقالة الصحفية للدكتور عبد اللطيف حمزة ، وفى: تراجم مصرية وغربية للدكتور محمد حسين هيكل .

(٢) انظر : مصطفى كامل لعبد الرحمن الرافعى ص ٤٢٤ ، والخطابة السياسية لعبد الصبور مرزوق ص ٢١٨ وما بعدها (الرسالة المكتوبة على الآلة الكاتبة) .

إلى نشر التعليم ، وتحرير الفرد ، وإصلاح الفكر ، وإنهاض الاقتصاد ، ومحاربة التخلف ، وما إلى ذلك ؛ فى الوقت الذى غالما فيه فى ميادين الدعوة إلى الاستقلال وإجلاء الإنجليز ، وإصلاح أداة الحكم ، وغير هذا من ميادين النضال السياسى .

بقى مجال ثالث قد نشطت فيه الخطابة أيضاً فى تلك الفترة ، وهو المجال القضائى . وقد أدى إلى نشاط الخطابة فى هذا المجال ، ما كان من إنشاء المحاكم الأهلية فى تلك الفترة[1] ، بعد أن أنشئت المحاكم المختلفة فى الفترة السابقة ، وبعد أن بدأت مدسة الحقوق تؤتى ثمارها ، وتقدم للأمة رجالا يعتبر اللسن من أدوات صناعتهم فى تلك الأحايين . وهكذا ظهر جيل من الخطباء القضائيين الرائدين ، الذين درسوا القانون واحترفوا العمل القضائى الذى كانت الخطابة من أهم وسائله ؛ حيث عمل البعض مدعين عموميين ، وعمل آخرون محامين ، وهؤلاء وأولئك كانوا يعتمدون على المقدرة فى الخطابة القضائية . وكانت مقوماتها تزيد على مقومات الخطابة الأخرى : المقدرة على تفسير القانون وفهم نصوصه لصالح من يمثله الخطيب ، ثم القدرة على الجدل وإبطال أدلة الخصم ، وتدعيم موقف الطرف الذى يقابله . فهى تجمع إلى مقومات الخطابة كثيراً من مقومات المناظرة ، وتضم إلى ثقافة الخطيب العامة وقدراته الخاصة ، ثقافات فقهية وقدرات منطقية .

وقد كان من عوامل نشاط هذا اللون من الخطابة ، أن كثيرين من رجالها كانوا فى الوقت نفسه خطباء سياسيين ، وربما خطباء اجتماعيين أيضاً ؛ من أمثال سعد زغلول وغيره من رجال هذا الجيل ، الذى عمل فى المجال القضائى والميدان السياسى والإصلاح الاجتماعى فى كثير من الأحايين .

وهكذا نشطت الخطابة فى تلك الفترة ، وإن خمدت فى السنوات الأولى منها . وقد تعددت مع هذا النشاط ميادينها وكثر النابعون فيها .

---

(١) انظر : تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان ج ٤ ص ٢٨٢ . وتاريخ مصر لعمر الإسكندرى وسليم حسن ص ٣١١ .

ولم تكن المسألة متعلقة بالكم فحسب ، بل قد شملت الكيف أيضاً ، حيث لم تعد الخطابة فى هذه الفترة فى نفس المستوى الفنى الذى كانت عليه فى الفترة السابقة ، والذى يتمثل فى خطب رجل كعبد الله النديم . لقد عرفت الخطابة فى هذه الفترة — زيادة على ما عرفته فى الفترة السابقة — ثقافة أعمق وفكراً أنضج ، واتصالا بالمعارف السياسية والمباحث الاجتماعية ، والمواد الدستورية والقانونية . وقد أمدها كل ذلك بحيوية أكثر وفاعلية أقوى ، ومنحها قيمة فنية أعلى . وبالإضافة إلى ذلك كله ، قد زاد بعد الخطابة عن المحسنات والزخرف ، وقوى اتصالها بالأصالة والإبداع والموضوعية. ومن هنا يعتبر كثير من خطب تلك الفترة ، التى خلفها مصطفى كامل وسعد زغلول وغيرهما نماذج أدبية ممتازة للخطابة .

وغنى عن الإيضاح أن نقول : إن الخطابة قد اختلفت أساليبها — بعد ذلك — باختلاف ميادينها أولا ، ثم باختلاف الخطباء وطبيعتهم وثقافتهم ثانياً . فعلى حين كان رجل مثل مصطفى كامل يميل فى خطبه إلى العاطفية والمصارحة والعنف . كان آخر كسعد زغلول يميل إلى الذكاء والمراوغة واللباقة ، هذا فى الوقت الذى يجنح ثالث كلطفى السيد إلى الموضوعية والمنطقية والعمق . على أن التعرف الكامل على خصائص كل يحتاج إلى دراسة مستقلة[١] ، وحسبنا هنا معرفة الخصائص المشتركة التى تمس الخطابة بوجه عام ، والتى سبق إيضاحها بما سمح به المقام فى هذه السطور . ويمكن أن يقرب خصائصَ الخطابة السياسية هذا النموذج من خطب مصطفى كامل .

قال فى حفل وطنى بالإسكندرية سنة ١٩٠٠ :

« سادتى وأبناء وطنى الأعزاء . كلما جئت إلى الإسكندرية ، ورأيت هذه الحياة الحقيقية التى جعلت لكم مقاماً محموداً بين بنى مصر ، أعود

---

(١) اقرأ الدراسة التى كتبها عبد الصبور مرزوق بعنوان « الخطابة السياسية فى مصر من الاحتلال البريطانى إلى إعلان الحماية » (رسالة ماجستير مكتوبة على الآلة الكاتبة)

شاعراً بأن فى هذه المدينة الزاهرة أساتذة فى الوطنية ، عنهم تؤخذ دروس محبة الأوطان ، ومنهم تعرف الأمة حقوقها وواجباتها ، وهذا ما أخرنى فى السنين الأخيرة عن الوقوف أمامكم هذا الموقف ، ومناجاتكم فى شئون الوطن العزيز . ولكنى أشعر بأن تبادل الميول ، وانتقال العواطف الطاهرة من فؤاد إلى فؤاد ، واجتماع القلوب فى وقت واحد حول آمال واحدة ، وسريان روح مشتركة فى المجموع العظيم ؛ مما يزيدنا اعتقاداً على اعتقاد ، وحباً للديار على حب ، ويخفف عن الوطن المقدس آلام مصائبه العظام .

« . . . إنى أشد الناس أملا فى مستقبل أمتى وبلادى ، وأرى الشعب الذى أنا منه جديراً بالرفعة والسمو ، حقيقاً بالمجد والحرية والاستقلال . ولولا هذا الأمل وهذا الاعتقاد ، لكنت فارقت الحياة وتركت الدنيا غير آسف على أحد . وكيف لا أكون ذا أمل وهذه أمتى أجد فيها روحاً جديدة ، وحياة صادقة ، ووطنية ناشئة قوية ؟ . ومن منكم لا يرى ما أرى ؟ هل ينكر أحد شعور الأمة بحالها وانتباهها من رقدتها ، وقيامها من وهدتها وعملها لخيرها وسعادتها ؟ !

« . . . قد يظن بعض الناس أن الدين ينافى الوطنية ، أو أن الدعوة إلى الدين ليست من الوطنية فى شىء ؟ ولكنى أرى أن الدين والوطنية توأمان متلازمان ، وأن الرجل الذى يتمكن الدين من فؤاده ، يحب وطنه حباً صادقاً ، ويفديه بروحه وما تملك يداه . ولست فيما أقول معتمداً على أقوال السالفين ، الذين ربما اتهمهم أبناء العصر الحديث بالتعصب والجهالة ؛ ولكنى أستشهد على صحة هذا المبدأ بكلمة « بسمارك » أكبر ساسة هذا العصر ، وهو خير رجل خدم بلاده ورفع شأنها ؛ فقد قال هذا الرجل العظيم بأعلى صوته : « لو نزعتم العقيدة من فؤادى لنزعتم محبة الوطن معها[1] . . . » .

ولعل مما يزيد الأمر إيضاحاً هذين النموذجين الآخرين للخطابة القضائية فى تلك الفترة . وأولهما جزء من مرافعة ثروت حين كان ممثلا للنيابة فى قضية

---

(١) انظر : مصطفى كامل لعبد الرحمن الرافعى ص ١٤٦ — ١٤٧ .

اغتيال بطرس غالى ، وفيه يقول عن الوردانى المتهم :

« ... إن الوطنية التى يدعى الدفاعَ عنها بهذا السلاح المسموم لبراء من هذا المنكر . إن الوطنية الصحيحة لا تحل فى قلب ملأته مبادئ تستحل اغتيال النفس . إن مثل هذه المبادئ مقوضة لكل اجتماع .

« وماذا يكون حال أمة إذا كانت حياة أولى الأمر فيها رهينةَ حُكم متهوسٍ ، يبيت ليله فيضطرب نومه وتكثر هواجسه ، فيصبح صباحه ويحمل سلاحه ، يغشاهم فى دار أعمالهم فيسقيهم كأس المنون ؟ ثم إذا سئل فى ذلك تبجح وقال : إنما أخدم وطنى ! لأنى أعتقد أن مثلهم خائنون للبلاد ضارون بها .

« تبًّا لتلك المبادئ وسحقاً لها . كيف تقوم لنظام قائمة مع تلك المبادئ الفاسدة ؟ إن مبادئ كل اجتماع ، ألا ينال إنسان جزاء على عمل مهما كان هذا الجزاء صغيراً ؛ إلا على يد قضاة اشترطت فيهم ضمانات قوية ، وبعد أن يتمكن من الدفاع عن نفسه ، حتى ينتج الجزاء النتيجة الصالحة التى وضع لها من حماية الاجتماع . فإذا كان هذا هو الشأن فى أقل جزاء يلحق بالنفس أو بالمال ، فما بالك بجزاء هو إزهاق الروح والحرمان من الحياة ؟

« تلك مبادئ لا وجود لمجتمع إلا بها ، ولا سعادة له بدونها ؛ فالطمأنينة على المال والنفس هى أساس العمران ، ومن الدعائم التى بنى عليها فى كل زمان ومكان . ولكن الوردانى له مذهب آخر فى الاجتماع ، فهو يضع نفسه موضع الحكم على أعمال الرجال ، فما ارتضاه فيها كان هو النافع ، وما لم يرتضه كان هو الضار . ويريد أيضاً أن يكون القاضى الذى يقدر الجزاء ، ثم يقضى به عن غير معقب ولا راد .

« . . . إن مثل هذا الحق لا يمكن أن يكون إلا لله سبحانه وتعالى ، المطلع على السرائر ، العليم بالنيات . ومع ذلك فإنه جل شأنه شرع الحساب قبل العقاب ، ثم إن هذا الحق لم يتطلع إليه أحد من العالمين

حتى الأنبياء أنفسهم ؛ وقد أجمعت الشرائع على عصمتهم من الزلل والخطأ . ولكن الوردانى يريد أن يضع نفسه فوق كل الدرجات المتصورة فحاكم وحكم وقتل :

« إنى لترتعد فرائصى إذا تصورت منظر البلاد وقد فشا فيها البلاء الأكبر بفشو تلك المبادئ القاضية[1] » .

والنموذج الثانى جزء من مرافعة أحمد لطفى حين كان مدافعاً فى القضية نفسها ، وفيه يقول مخاطباً الوردانى : « . . . أما أنت أيها المتهم ، فقد همت بحب بلادك حتى أنساك هذا الهيام كل شىء حولك ؛ أنساك واجباً مقدساً هو الرأفة بأختك الصغيرة وأمك الحزينة ، فتركتهما تبكيان هذا الشباب الغض ، تركتهما تتقلبان على جمر الغضا ، تركتهما تقلبان الطرف حولهما فلا تجدان غير منزل مقفر غاب عنه عائله ، تركتهما على ألا تعود إليهما ، وأنت تعلم أنهما لا تطيقان صبراً على فراقك لحظة واحدة ؛ فأنت أملهما ورجاؤهما .

« دفعك حب بلادك إلى نسيان هذا الواجب ، وحجب عنك كل شىء غير وطنك ، فلم تعد تفكر فى تلك الوالدة الباتسة ، وهذه الزهرة اليانعة ، ولا فيما ينزل بهما من الحزن والشقاء بسبب ما أقدمت عليه . ونسيت كل أملك فى هذه الحياة ، وقلت : إن السعادة فى حب الوطن وخدمة البلاد ، واعتقدت أن الوسيلة الوحيدة للقيام بهذه الخدمة هى تضحية حياتك ، أىْ أعز شىء لديك ولدى أختك ووالدتك ؛ فأقدمت على ما أقدمت راضياً بالموت لا مكرهاً ولا حبًّا فى الظهور . أقدمت وأنت تعلم أن أقل ما يصيبك هو فقدان حريتك ، ففى سبيل أمتك بعت حريتك بثمن غال .

« فاعلم أيها الشاب أنه إذا اشتد معك قضاتك — ولا إخالهم إلا

---

(١) هذه المرافعة فى : الكتاب الذهبى للمحاكم الأهلية (عن الخطابة للدكتور أحمد الحوفى ص ٩٧ — ٩٨) .

راحميك — فذلك لأنهم حذقة القانون ، وهذا هو السلاح المسلول فوق رأس العدالة والحرية . وإذا لم ينصفوك — ولا أظنهم إلا منصفيك — فقد أنصفك ذلك العالم الذى يرى أنك لم ترتكب ما ارتكبته بنية الإجرام ، ولكن باعتقاد أنك تخدم بلادك . وسواء وافق اعتقادك الحقيقة أم خالفها ، فتلك مسألة سيحكم التاريخ فيها .

« وإن هناك حقيقة عرفها قضاتك وشهد بها الناس ، وهى أنك لست مجرماً سفاكاً للدماء ، ولا فوضوياً من مبادئه الفتك ببنى جنسه ، ولا متعصباً دينياً ؛ وإنما أنت مغرم بحب بلادك هائم بوطنك .

« فليكن مصيرك أعماق السجن أو جدران المستشفى ، فإن صورتك فى البعد والقرب مرسومة على قلوب أهلك وأصدقائك . وتقبل حكم قضاتك باطمئنان ، واذهب إلى مقرك بأمان »[1] .

٣ — القصص بين استلهام التراث ومحاكاة أدب الغرب :

خطا القصص فى تلك الفترة خطوات واضحة ، واتجه اتجاهات مختلفة ، ولكنه تدرج آخر الأمر بين طرفين متقابلين ، أولهما محافظ يستلهم التراث ويتأثر ببعض قوالبه ، وآخرهما تجديدى يحاكى قصص الغرب وينسج على منواله . وبين هذين الطرفين وجدت ألوان أخرى ، تختلف قرباً وبعداً من هذين الطرفين ، باختلاف طبيعة أصحابها وثقافتهم وأهدافهم . وفيما يلى رصد لأهم تلك الاتجاهات جميعاً .

(أ) الرواية الاجتماعية المقامية :

تنوعت الأعمال القصصية التى تسير فى الاتجاه المحافظ ، وتستلهم التراث وما فيه من ألوان قصصية ، مثل « ألف ليلة » و « المقامات » . وتنوعت كذلك مادة هذه الأعمال روحها وأهدافها ؛ فكانت أحياناً خيالية

---

(١) هذا الدفاع فى : المصدر السابق (عن الخطابة للدكتور الحوفى ص ١٠٥ — ١٠٦) .

المادة شاعرية الروح ، تهدف إلى التسلية مثل « ورقة الآس » لأحمد شوقى . التى تأثر فى مادتها « بألف ليلة » وفى أسلوبها « بالمقامات » [١]. كما كانت أحياناً أخرى اجتماعية المادة تأملية الروح، تهدف إلى الإصلاح، مثل « ليالى سطيح » لحافظ إبراهيم ، التى تأثر فى مادتهـا بالمقالات والأحاديث الاجتماعية والسياسية ، ولكنه استلهم فى أسلوبها المقامات وبعض شخصيات التراث ؛ حيث استخدم شخصية « سطيح » ، وهو كاهن بنى ذئب فى الجاهلية ، ليجرى على لسانه ما يريد أن يقدم من آراء وتأملات [٢] .

على أنَّ أهم هذه الأعمال القصصية المحافظة التى كانت تستلهم التراث ، هو اللون الاجتماعى الغاية ، المقامى الأسلوب ، الروائى البناء ، الذى يمثله « حديث عيسى بن هشام » لمحمد المويلحى [٣]، والذى يمكن أن يسمى « الرواية الاجتماعية المقامية » ، باعتبار غايته وطابع أسلوبه .

« فحديث عيسى بن هشام » يمكن اعتباره رواية أخذت طريقاً تهذيبيًّا ، يهدف إلى تبصير المواطنين بطائفة من عيوبهم ليعدلوا من سلوكهم، وعلى هذا يكون هذا العمل رواية تهذيبية ذات طابع اجتماعى ، ويكون

---

(١) الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث للدكتور محمود شوكت ص ٥٤ وما بعدها .

(٢) المصدر السابق ص ٥١ وما بعدها ، وتطور الرواية العربية للدكتور عبد المحسن بدر ص ٧٧ وما بعدها .

(٣) ولد فى القاهرة سنة ١٨٥٨ ، وكان أبوه إبراهيم المويلحى يصدر مجلة مصباح الشرق التى كانت من أهم المجلات الأدبية ؛ فنشأ محمد فى بيئة أدب وصحافة ، وقد تعلم فى المدارس المدنية ، كما كان يختلف إلى الأزهر ويحضر دروس محمد عبده . وعمل فى بعض دواوين الحكومة ، وسافر إلى إيطاليا وفرنسا ، وهناك ساعد الأفغانى ومحمد عبده فى إصدار العروة الوثقى ، وأتقن الفرنسية ، وعاد بعد ثلاث سنوات إلى مصر ، وعاون أباه فى إخراج مصباح الشرق ، وكان ينشر بها حديث عيسى بن هشام على حلقات ، ثم جمعها ونشرها فى كتاب سنة ١٩٠٦ . وعين مديراً للأوقاف سنة ١٩١٠ . وتوفى سنة ١٩٣٠ .

اقرأ عنه فى : الأدب المعاصر فى مصر للدكتور شوقى ضيف ص ٢٣٤ وما بعدها .

بهذا تطويراً لمحاولة على مبارك السابقة فى « علم الدين »[١] . ويمكن من جهة أخرى، اعتباره رواية أخذت طريقاً اجتماعياً يرمى إلى تصوير ما فى المجتمع من مفارقات ، ورسم ما بين جيل المؤلف والجيل السابق من اختلافات ، وتوضيح ما بين المجتمع الشرقى والمجتمع الغربى من تباين ؛ وعلى هذا يكون هذا العمل أول رواية اجتماعية مصرية فى الأدب الحديث[٢] ، برغم إفادتها من محاولة على مبارك ، وتأثرها بالمقامات .

ومهما يكن من أمر ، فبالإضافة إلى الجانب الروائى فى هذا العمل، قد كان له جانب آخر يشده بسبب إلى بعض الأشكال الأدبية فى تراثنا العربى ، وهو شكل المقامة . ويتضح ذلك من أول وهلة ، حين نتذكر أن اسم الراوية الذى جعله المؤلف عنواناً لهذا العمل ، وهو « عيسى بن هشام » هو نفس الاسم الذى اتخذه بديع الزمان لراوية مقاماته . وليس ذلك هو الجانب الوحيد الذى يربط « حديث عيسى بن هشام » بالمقامات، بل هناك أيضاً استخدام السجع فى لغة السرد والوصف ، التى يحكيها عيسى بن هشام فى عمل المويلحى ، تماماً كما كان يحكيها فى عمل البديع ، هذا بالإضافة إلى اشتراك العملين فى تصوير بعض جوانب البيئة الاجتماعية ، وألوان من قطاعاتها ومفارقاتها ، ثم اشتراك العملين فى عدم استمرار كل الشخصيات ، واختفاء كثير منها بانتهاء الفصل الذى يتحدث عنها .

وليس معنى اشتراك « حديث عيسى بن هشام » مع المقامات فى تلك الجوانب ، أن هذا العمل مقامة كبيرة ، أو مجموعة مقامات حاكى بها المويلحى بديع الزمان ؛ فالواضح أن فى « حديث عيسى بن هشام » — إلى جانب بعض نقط الشبه بالمقامة — مواطن اختلاف كبيرة ، تقرب هذا العمل من الرواية ، بل تجعله رواية فعلا ، قد استوحى صاحبها

---

(١) انظر تطور الرواية العربية للدكتور عبد المحسن بدر ص ٦٧ وما بعدها ، والفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث للدكتور محمود شوكت ص ٤٦ وما بعدها .

(٢) انظر : دراسات فى الرواية المصرية للدكتور على الراعى ص ٧ وما بعدها .

التراث العربى ، والتفت إلى بعض أشكاله . ومن أبرز مواطن الاختلاف بين المقامة و « حديث عيسى بن هشام » أن المقامة تتناول موقفاً بسيطا نابعا من حدث أو أحداث يسيرة ، والبطل عادة رجل من الشطار ، يدور حوله الحدث أو الأحداث اليسيرة ، ولا تحس فيه نمو الشخصية ، ولا ترى معه تطوراً لأحداث . ثم لايراد من المقامة — أساساً — إلا تقديم حصيلة لغوية غزيرة ، تتمثل فى حشد المترادفات المختلفة ، والألفاظ المتقعرة ، التى تلف بالسجع لتخفيف وقعها وتيسير حفظها . أما « حديث عيسى بن هشام » فقصة طويلة ، واضحة المعالم ، لها بداية وفيها تطور ينتهى بنهاية مقنعة (١) . وتلك القصة بعد ذلك مليئة بالمواقف العديدة المعقدة ، والأحداث الكثيرة المتطورة ، والشخصيات المنوعة النامية . وفيها كذلك كثير من العناصر الفنية الروائية ، كالتشويق والمفاجأة والتعقيد والحل . فيها ذلك كله برغم اشتمالها على بعض العيوب الفنية التى لا تجعلها رواية كاملة النضج ، وإنما تجعلها بداية للرواية الاجتماعية الفكاهية ، وإن كانت بداية على حظ غير قليل من التوفيق . ومن أبرز تلك العيوب — بالإضافة إلى ما تقدم من عيب عدم استمرار كل الشخصيات ونموها ، وعيب التزام السجع فى السرد والوصف — عيب فرض المؤلف ذاته وآراءه على الشخصية فى بعض المواقف ، حتى تبدو الشخصية متحدثة لا بما يناسبها ويلائم الموقف ويطور الحدث . وإنما بما يريد المؤلف أن يقدمه من رأى حول موضوع معين . ومن هنا يأتى الحوار أحياناً أشبه بمقال (٢) . وبالإضافة إلى هذا العيب ، يوجد عيب آخر ، هو عدم الترابط بين بعض الفصول بشكل فنى كاف ، بل انفصامها أحيانا ، بحيث تبدو أشبه بلوحات اجتماعية فكاهية (٣) .

وإذا كان ارتباط « حديث عيسى بن هشام » بالمقلمة قد أنقص من

---

(١) دراسات فى الرواية المصرية للدكتور على الراعى ص ٢١ — ٢٢ .

(٢) تطور الرواية العربية للدكتور عبد المحسن بدر ص ٧٦ — ٧٧ .

(٣) دراسات فى الرواية المصرية ص ٢٢ .

قيمته الفنية كرواية ، فالواقع أن هذا الارتباط قد كان — من جانب آخر — محاولة مخلصة لربط الأدب الحديث بالتراث القديم ، واتخاذ هذا التراث نقطة انطلاق إلى فنون أدبية جديدة .

و « حديث عيسى بن هشام » يتلخص فى أن الراوية عيسى بن هشام ، قد ذهب إلى المقابر يوماً للاتعاظ والاعتبار ، فشاهد قبراً قد انشق عن رجل يخرج منه مبعوثاً إلى الحياة من جديد ، وحين فزع ابن هشام من هذا الميت المبعوث ، طمأنه هذا الخارج من القبر ، وعرفه بنفسه ، مبيناً أنه أحمد باشا المنيكلى الذى كان رئيس « الجهادية » فى عهد محمد على . ثم طلب المنيكلى من ابن هشام أن يذهب إلى منزل الباشا فى القلعة ليحضر له الملابس ، ولكن ابن هشام اعتذر بأنه لا يعرف بيت المنيكلى ، نظراً لكون البيوت تعرف اليوم بأرقام وأسماء شوارع وما إلى ذلك . وانتهى الأمر بأن خلع ابن هشام بعض ملابسه على الباشا المبعوث ، وصحبه من المقابر إلى قلب القاهرة ، ليوصله إلى بيته فى القلعة . ولكن الباشا لا يصل إلى بيته ، بسبب المشاكل التى تعترضه ، وتحتم عليه المبيت فى قسم الشرطة . ففى طريقهما إلى بيت الباشا ، تبعهما أحد الحمارين مدة ، ثم ادعى على الباشا أنه استدعاه وعطله ، وطالبه لذلك بأجره على هذا الوقت المضيع فى خدمته . والحق أنه لم يكن قد استدعاه حقيقة ، وإنما كان — فقط — قد لوح بيديه وهو يحدث عيسى بن هشام . . وقامت مشادة بين الحمار والباشا ، استدعى من أجلها الشرطى الذى قاد الجميع إلى القسم ، حيث بات الباشا ليلته .

وبعد ذلك يساق الباشا إلى وكيل النيابة ، ثم يقدم إلى المحكمة ، فيحكم عليه بالسجن ، ويضطر إلى التظلم أمام لجنة المراقبة ، ويعرض الأمر على محكمة الاستئناف .

ويخلص الباشا من ورطة البوليس والقضاء — مؤقتاً — ليقع فى ورطة من نوع جديد ؛ وذلك أنه يضطر إلى الاستعانة بمحام ، فتظهر حاجته الشديدة إلى المال ، وهنا يحاول الحصول عليه بشتى الطرق ، فيبحث عمن بقى من أسرته

فلا يجد إلا حفيداً ، ولكن هذا الحفيد يرفض أن يعطيه ما يريد ؛ فيحاول أن يتصل بأحد معارفه من رجال العهد السالف ، فلا ينجح كذلك . وأخيراً يتذكر أن له وقفاً يمكن أن ينتفع به فى تلك الأزمة ، ويدفعه ذلك إلى الاحتكاك بالقضاء الشرعى بعد أن احتك بالقضاء المدنى .

ثم يترك المؤلف القضية لينتقل بالباشا بين قطاعات اجتماعية أخرى ، ونماذج بشرية عديدة ، كالطبيب ، والعمدة ، والمرابى ، والغانية ، والخليع ، وغيرهم . وأخيراً ينتقل المؤلف بالباشا فى رحلة خارج مصر ، ويقف كثيراً عند مواطن الاختلاف بين المدنية الشرقية والمدنية الغربية .

وخلال كل تلك القطاعات والشخصيات ، التى تعرضها الرحلة فى الداخل أولا ، ثم فى الخارج ثانياً ، يقدم المؤلف نقداته الاجتماعية ، ويصور العيوب ويرسم المفارقات .

فهو يصور الشرطى مثلا ، مشغولا عن المشادة بين الحمار والباشا ، بما يجمعه من الباعة من أصناف المأكولات التى يحشو بها منديله الأحمر . وهو يصور وكيل النيابة مهملا أصحاب القضايا ، ليستقبل بعض أصحابه من الشباب الرشيق المعطر ، وليتحدث معهم عن السهرات ولعب القمار وصحبة النساء . وهو يصور القاضى ضيق الصدر متبرما بالمتقاضين ، لا لكثرة القضايا فحسب ، بل لأنها ستفوت عليه وليمة قد دعى إليها عند الظهر تماماً . وهو يصور المحامى الشرعى مدعياً للتقوى ، متظاهراً بالصلاح ، ليدخل الحيلة على المتقاضيات والمتقاضين ، وليسلب من المال أكبر قسط ممكن . وقد كانت تلك القطاعات وهذه الفئات ، على كثير من العيوب والانحرافات فى ذلك الحين ، مما سوغ للمؤلف نقدها بتلك الطريقة اللاذعة ، مشاركا فيما يخوضه كل المخلصين من الكتاب والقادة والمفكرين من معركة النضال ضد الفساد والتخلف والاستبداد .

ولا يفوت المؤلف منذ السطور الأولى أن يخرج نفسه من المأزق الذى كان سيوقعه فيه اختياره للبطل شخصية من الجيل الماضى ، ينشق عنها القبر وتبعث من جديد ؛ فيوضح المؤلف أن كل ما كان من التقاء عيسى بن هشام بأحمد باشا

المنيكلى ، وما جرى بينهما ولهما من أحداث فى مصر وخارجها ، إنما كان رؤيا رآها ابن هشام فى منامه .

وواضح أن ابن هشام هذا ليس فى الحقيقة إلا محمد المويلحى مؤلف هذا العمل العظيم ، الذى يعتبر استجابة حساسة واعية لروح العصر ، من حيث الالتفات إلى التراث والاعتزاز به أولا ، ثم من حيث الإسهام بالقلم فى معركة النضال ، ذات الميادين العديدة التى اختار منها المؤلف فى هذا العمل ، ميدان الإصلاح الاجتماعى ، فكان صاحب أول رواية اجتماعية فى الأدب المصرى الحديث .

وبعد ، فهذا نموذج من « حديث عيسى بن هشام » نعيش فيه لحظات مع هذا الرائد من رواد الأدب الحديث بعامة ، ورواد الفن القصصى بخاصة .. يقول المويلحى — على لسان ابن هشام — متحدثا عن المحامى الشرعى ، حين ذهب إليه الراوى مع الباشا ليوكلاه فى قضية الوقف : « . . . ووجدناه على سجادة الصلاة ، وعلى يساره امرأة كأنها السعلاة ، فسمعناه يقول لها فى تسبيحه ؛ (أتستكثرين — أدرَّ الله عليك خيره ، وأبدلك زوجاً غيره — ما أخذته منك لاستنباط الحيلة فى التفريق ، واستخراج الحكم بالتطليق ، فأبعدت عنك زوجاً تكرهينه ، لتتبدلى منه زوجاً تحبينه ؟) . ثم إنه أحس بدخولنا من ورائه ، فارتد إلى اتصال تسبيحه ودعائه ، وانتفضت المرأة فتنقبت بخمارها ، وتلفعت بإزارها ، وخرجت وتركتنا ، مع رجل يخدع الأنام بطول صلواته ، ويتلو سورة الأنعام فى ركعاته .

إذا رام كيداً بالصلاة مقيمُها فتاركها عمداً إلى الله أقربُ

وجلسنا مدة ننتظر خلاصه من هذا الرياء ، وخلاص الملكين من صحيفته السوداء ، وخلاصنا من هذا الكرب والعناء . وكنا نشاهد منه فى خلال ذلك نظرات مختلسات نحو الباب ، كأنه هو أيضاً فى انتظار وارتقاب ؛ إلى أن دخل علينا غلام يصيح به : (إلى متى هذه العبادة ، فقد بليت السجادة ، وحاجات الناس موكولة إليك ، وقضاء مصالحهم موقوف عليك ، وهذا دولة

البرنس ينتظرك فى القصر منذ العصر ، دع مدير الأوقاف ونقيب الأشراف) فلم يعبأ المصلى بهذا الكلام ، بل جهر بالآية من سورة الأنعام (قل إن صلاتى ونسكى ومحياى ومماتى لله رب العالمين لا شريك له وبذلك أمرت وأنا أول المسلمين) .

. . . ثم تنحنح الشيخ وسعل ، وبصق وتفل ، وتسعط ثم تمخط ، واقترب منا ودنا ، ثم قال لنا :

(المحامى) — دعونا من هذا الكلام ، وقولا لنا : ما حقكم فى الوقف ، وما شرط الواقف وكم يقدر ثمن العين ، لنقدر قيمة الأتعاب بحسبه ؟

(عيسى بن هشام) — إن لصاحبى هذا وقفاً عاقته عنه العوائق ، فوضع سواه يده عليه . ونريد رفع الدعوى لرفع تلك اليد .

(المحامى) — سألتك ما قيمة العين ؟

(عيسى بن هشام) — لست أدرى على التحقيق ، ولكنها تبلغ الألوف .

(المحامى) — لا يمكن أن تقل الأتعاب حينذاك عن المئات .

(عيسى بن هشام) لا تشتط أيها الشيخ فى قيمة الأتعاب ، وارفق بنا ، فإننا الآن فى حالة عسر وضيق .

(الغلام) — وهل ينفع فى رفع الدعوى اعتذار بإعسار ؟ ألم تعلم أن هذا (شغل) له (اشتراكات) ، وللكتبة والمحضرين (تطلعات) ، وأنى لكما بمثل مولانا الشيخ يضمن ربح الدعوى ، وكسب القضية ، بما يهون معه دفع كل ما يطلبه من قيمة أتعابه ؟ . وهل يوجد مثله أبداً فى سعة العلم بالحيل الشرعية ، ولطف الحيلة فى استمالة محامى الخصم ، واستجلاب عناية القضاة ؟ . .

(عيسى بن هشام) — دونك هذه الدراهم التى معنا ، فخذها الآن ، ونكتب لك صكا بما يبقى لحين كسب القضية . .

(المحامى) — بعد أن استلم الدراهم يعدها — أنا أقبل منك هذا العدد

القليل الآن ، ابتغاء ما ادخره الله لعباده من الأجر والثواب فى خدمة المسلمين وعليك بشاهدين للتوكيل . . . »[١] .

(ب) القصة التهذيبية البيانية :

وقد اتجه مصطفى لطفى المنفلوطى فى أعماله القصصية وجهة خاصة ، لا يستوحى فيها المقامات ولا غيرها من قوالب التراث ، ولا يحاكى القصص الغربى كما سيفعل آخرون فيما بعد ، وإنما يقدم نوعاً من القصص ، فيه بعض عناصر قصصية ، ولكنها غير مكتملة من الناحية الفنية الخالصة ، لأن إلى جانبها عناصر أخرى أقرب إلى فن المقال أو فن الخطابة . ومن هذا المزيج القصصى المقالى الخطابى ، اتخذ المنفلوطى طريقته القصصية ، هادفاً إلى غاية تهذيبية ، وهى تعميق الإحساس بالمثل العليا والقيم الإنسانية الكبرى ، كالوفاء والشرف والشجاعة والفضيلة وحب الخير والحق والجمال ، مستخدما للتعبير عن طريقته والوصول إلى غايته ، أسلوباً بيانياً أخاذاً ، يقوم على تجويد التعبير ، ورعاية موسيقى الكلام ، والاهتمام برسم الصور ، وإثارة العاطفة ؛ كل ذلك من غير التزام للسجع ولا لغيره من المحسنات ، ومن غير محاكاة للمقامات ولا غيرها من مخلفات التراث ، بل مع إبداع وابتكار وأصالة وشخصية تتضح فى الأسلوب كما تتضح فى طريقة القصص وغايته جميعاً[٢] .

وأعمال المنفلوطى القصصية من حيث مصدرها نوعان : نوع أساس فكرته وأهم أحداثه من أصل أجنبى ، ونوع أساس فكرته وأحداثه مخترع . أما النوع الأول ، فيتمثل فى روايته التى ترجمت له أحداثها والتى معظمها

---

(١) انظر : حديث عيسى بن هشام ص ١٠٣ وما بعدها .

(٢) انظر : تطور الرواية العربية ص ١٧٨ وما بعدها ، والأدب العربى المعاصر فى مصر للدكتور شوقى ضيف ص ٢٢٩ . وما بعدها .

من النوع الذى يطلق عليه اسم « رومانس »[١] . وقد أعاد المنفلوطى كتابتها بطريقته وأسلوبه ، متصرفا بالحذف والزيادة والتعديل ، حتى جعلها عملا جديداً أو كالجديد . وتلك الروايات هى : « الفضيلة » التى أساسها « پول وفرچينى » « لبرناردين دى سان بيير » ، و « مجدولين » التى أصلها « تحت ظلال الزيزفون » ، ل « ألفونس كار » ، و « الشاعر » التى مردها إلى سيرانو دى برجراك « لأدمون روستان » ، و« فى سبيل التاج » التى أصلها مسرحية شعرية « لفرانسوا كوبيه » ، وقد قدمها المنفلوطى من جديد فى شكل روائى ، محولا شعرها وحوارها إلى سرد نثرى خاضع لأسلوبه البيانى الخاص . ومن هذا النوع الأول — المعتمد على أصول أجنبية — بعض تلك القصص القصيرة التى ضمنها « نظراته » و« عبراته » ، وهى فى الأصل روايات أجنبية ، حفظ المنفلوطى فكرتها وتصرف فيها بأسلوبه الخاص ، مثل : «الذكرى» التى أصلها « آخر ملوك بنى سراج» « لشاتوبريان » و« الشهداء » ، التى أصلها « أتالا » للكاتب الفرنسى نفسه ، ومثل « الضحية » التى أصلها « غادة الكاميليا » « لإسكندر دوماس الابن »[٢] .

وأما النوع الثانى المخترع ، فتمثله قصص قصا غير ناضجة قد ضمنها كتابيه « النظرات » و« العبرات » وعالج فيها مواقف اجتماعية وإنسانية عديدة ، واهتم بشخصيات بائسة ، كاللقطاء وضحايا الخمر والمعدمين والمظلومين ، واعتمد فيها على طريقته البيانية الأخاذة ، وقصد من ورائها إلى غايته الأدبية العامة ، وهى التهذيب وتعميق الإحساس بالفضيلة والخير ، ومحاربة بعض المفاسد والعيوب الاجتماعية . وبرغم عدم اكتمال قصص المنفلوطى القصيرة من

---

(١) انظر : An Introduction to Engbish novel, : Kettle. pp. 31—35.

(٢) انظر : حولية معهد الدراسات الشرقية سنة ١٩٥٩ جـ ١ ص ١٤٥ . . . هنرى بريز ، والفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث للدكتور محمود شوكت ص ٨٠ ، وتطور الرواية العربية للدكتور عبد المحسن بدر ص ١٧٩ .

الناحية الفنية[١] فإنه يعتبر صاحب المحاولات الأولى لهذا الفن فى الأدب المصرى الحديث .

وبرغم تصرفه فى الروايات ذات الأصول الأجنبية ، وبرغم طريقته غير الدقيقة فى الكتابة القصصية بعامة ، واعتماده على الاسترسال الإنشائى والانفعال العاطفى الحزين ، والبعد عن التحليل والتدقيق فى رسم الشخصيات[٢] ؛ فإنه يعتبر دعامة من دعامات الفن القصصى فى الأدب المصرى ؛ فهو أول من صنع جمهوراً كبيراً للفن القصصى ، وحمل القراء على اعتبار القصص والروايات نماذج أدبية عالية ، لا تقل روعة عن الشعر . وبهذا يعتبر المنفلوطى مرحلة هامة فى تاريخ أدب مصر الحديث بعامة ، وفى تاريخ فنها القصصى بصفة خاصة[٣] . وهذا نموذج من قصصه القصيرة التى يمكن أن تسمى أيضاً : « المقالة القصصية » والتى تعتبر المحاولات الأولى لفن القصة القصيرة فى الأدب المصرى الحديث .

يقول المنفلوطى فى « قصة الكأس الأولى » التى حكى فيها أنه سمع أنين جار له فى هجعة الليل ، فذهب يعوده ويعينه على أمره ، وحين دخل إلى حجرة هذا الجار سأله عما به : « ... فرفر زفرة كادت تتساقط له ضلوعه ، وأجاب : أشكو الكأس الأولى ، قلت : أى كأس تريد : قال : أريد الكأس التى أودعتها مالى وعقلى وصحتى وشرفى ، وهأنذا اليوم أودعها حياتى ، قلت : قد كنت نصحتك ووعظتك وأنذرتك بهذا المصير الذى صرت إليه ، فما أجديت عليك شيئاً ، قال : ما كنت تعلم حين نصحتنى من غوائل هذا العيش النكد أكثر مما أعلم ، ولكننى كنت شربت الكأس الأولى ، فخرج الأمر من يدى ، كل كأس شربتها جنتها على الكأس الأولى ، أما هى ؛ فلم

---

(١) انظر : الأدب العربى المعاصر فى مصر للدكتور شوقى ضيف ص ٢٣٠ .

(٢) انظر : الفن القصصى لشوكت ص ٥٨ وما بعدها ، وفى الأدب المصرى الحديث للدكتور القط ص ٨١ وما بعدها . وتطور الرواية العربية للدكتور بدر ص ١٨٠ وما بعدها .

(٣) المصدر الأخير ص ١٨٤ .

يجنها على غير ضعفى وقصور عقلى عن إدراك خداع الأصدقاء والخلطاء ؛ فلم تكن شهوة الشراب مركبة فى الإنسان كبقية الشهوات ، فيعذر فى الانقياد إليها كما يعذر فى الانقياد إلى غيرها من الشهوات الغريزية . فلا سلطان لها عليه إلا بعد أن يتناول الكأس الأولى . فلم يتناولها ؟ يتناولها لأن الخونة الكاذبين من خلانه وعشرائه خدعوه عن نفسه فى أمرها ، ليستكملوا بانضمامه إليهم لذتهم التى لا تتم إلا بقراع الكئوس وضوضاء الاجتماع . ولو علمت كيف خدعوه وزينوا له الخروج عن طبعه ومألوفه ، وأية ذريعة تذرعوا بها إلى ذلك ؛ لتحققت أنه أبله إلى النهاية من البلاهة ، وضعيف إلى الغاية التى ليس وراءها غاية[١] ... » .

(ح) الرواية التعليمية التاريخية :

ظهر هذا الاتجاه الروائى التاريخى على يد جورجى زيدان[٢] ، أحد إخواننا الشوام المسيحيين المهاجرين إلى مصر ، والمستوطنين لها . وقد كان جورجى زيدان إلى جانب اشتغاله بالصحافة ، يميل إلى كتابة التاريخ العربى والحضارة الإسلامية ، مجارياً فى ذلك هذا الميل الثقافى العام الذى غلب على تلك الفترة ، وجذبها إلى الاعتزاز بالماضى والعمل على كشف الغطاء عنه . وقد رأى جورجى زيدان أن كتب التاريخ تتجه إلى المثقفين وحدهم ، إن لم تقتصر على المتخصصين فى التاريخ والمشتغلين بالحضارة ؛ فأراد أن يكسب للتاريخ أكبر عدد من القراء العاديين ، فاختار له شكل الرواية التى تيسر

---

(١) النظرات جـ ١ ص ٣٧ وما بعدها .

(٢) ولد فى بيروت سنة ١٨٦١ ، وتعلم أولا فى بعض مدارسها الابتدائية ، ثم درس العلوم الإعدادية والتحق بالقسم الطبى بالمدرسة الأمريكية ، وفى أوائل السنة الثانية اضطر إلى مغادرة البلاد إلى مصر لتكميل دراسته بها . غير أنه لم يصبر على طول مدة الدراسة ، فاشتغل بتثقيف نفسه . وعمل بالصحافة حيناً ، ثم رافق الحملة إلى السودان سنة ١٨٨٤ كمترجم . وزار بعد ذلك لندن سنة ١٨٨٦ . وعاد إلى مصر فأدار أعمال المقتطف ، ثم استقال سنة ١٨٨٨ ، وعكف على الكتابة . . . وتولى التدريس حيناً . . . ثم أصدر مجلة الهلال سنة ١٨٩٢ . وظل يكتب للهلال =

قراءته ، وتجذب القراء إليه[١] .

وهكذا قدم سلسلة من الروايات التاريخية التى تضم فى ثنايا البناء القصصى أطراف التاريخ الإسلامى فى المشرق والمغرب . فقدم « فتاة غسان » لعرض الأحداث التاريخية التى صاحبت الغزوات الإسلامية الأولى ، والتى شاهدت ظهور الإسلام وانتشاره فى بلاد العرب والشام والعراق . وقدم « أرمانوسة المصرية » لعرض الأحداث التاريخية التى صاحبت فتح العرب لمصر . وكتب « عذراء قريش » و « غادة كربلاء » و « الحجاج بن يوسف » للتأريخ للوقائع التى حدثت خلال الصراع السياسى ، منذ أواخر عهد عثمان إلى سيطرة العهد الأموى . وكتب « أبا مسلم الخرسانى » و « العباسة » و « الأمين والمأمون » ليفصل القول فى أحداث قيام الدولة العباسية ، ثم فى الصراع بين الرشيد والبرامكة ، وأخيراً فى الصراع بين العرب والفرس .. وأخرج « فتاة القيروان » لتسجيل أحداث الفتح الإسلامى للمغرب . وأذاع « فتح الأندلس » و « عبدالرحمن الناصر » ليقدم أهم أحداث الإسلام والمسلمين فى الفردوس المفقود .

ولم يكتف جورجى زيدان بتقديم التاريخ الإسلامى القديم ، بل كان أحياناً يقطع التسلسل التاريخى ليقدم رواية ذات أحداث حديثة ، كما فعل فى رواية « الانقلاب العثمانى » التى أراد أن يسجل بها سقوط السلطان عبدالحميد ، وكفاح الأتراك من أجل الدستور . وهذه الرواية — بالإضافة إلى ثلاث روايات أخرى — تمثل حصة التاريخ الحديث من رواياته . أما تلك الروايات الثلاث ، فهى : « استبداد المماليك » و « المملوك الشارد » و « أسير المتمهدى[٢] » . وهى تعالج أحداث عصر المماليك ، ثم عصر محمد على ، ثم ثورة المهدى .

= ويؤلف فى التاريخ وغيره إلى أن توفى سنة ١٩١٤ . انظر : تاريخ آداب اللغة العربية جـ ٤ ص ٢٨٣ وما بعدها .

(١) انظر : مقدمة الحجاج بن يوسف لجورجى زيدان . وتطور الرواية العربية ٩٢ — ٩٣ .

(٢) انظر : الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث للدكتور محمود شوكت ص ١٤٥ وما بعدها وتطور الرواية العربية للدكتور عبد المحسن بدر ص ٩٤ وما بعدها ، وتاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان جـ ٤ ص ٢٨٥ .

وليس من شك فى أن جورجى زيدان قد تأثر ببعض الكتاب الغربيين ممن اشتهروا بالرواية التاريخية ، مثل « إسكندر دوماس الأب » ، الذى كتب سلسلة من الروايات عن التاريخ الفرنسى ، تصل إلى عصر لويس الحادى عشر ، ومثل « والتر سكوت » الكاتب الإنجليزى الذى يعد من أبرز رواد هذا النوع من الروايات (١) .

على أن جورجى زيدان قد خالف هذين الكاتبين فى أن كلا منهما متأثر بالإحساس القومى تأثراً جعلهما يستخدمان التاريخ فى إبراز هذا الإحساس . أما جورجى زيدان فليس وراء كتابته إحساس قومى ، وإنما وراءها تعليم للتاريخ بشكل جذاب ، ومن هنا جعل الفن القصصى فى خدمة التاريخ على عكس الكاتبين الغربيين . وتبعاً لعدم اهتمام جورجى زيدان بالجانب القومى ، كان لا يلجأ دائماً إلى الفترات المشرقة التى تمثل أمجاد العرب والإسلام ، وإنما كان يلجأ إلى المواقف الحساسة ، التى تحوى صراعاً بين مذهبين سياسيين أو عنصرين بشريين ، يتنازعان على السلطان والنفوذ . ويدخل فى هذا الباب ما يلاحظ من إنصاف جورجى زيدان للشعوب الأعجمية ، واهتمامه بالأديرة والرهبان ، وتصويره — أحياناً — لبعض الشخصيات الكبيرة فى تاريخنا بصورة الوصوليين الذين يحاولون الكسب والسيطرة ولو بقتل أقرب الناس إليهم (٢) .

وتحوى كل رواية من روايات جورجى زيدان عنصرين أساسيين ، الأول عنصر تاريخى يعتمد على الحوادث والأشخاص التاريخية ، والثانى عنصر خيالى يقوم على علاقة غرامية بين محبين . تقف بينهما الحوائل ، حتى تقارب الأحداث التاريخية النهاية ، فتنمحى تلك الحوائل . ويتم اجتماع الشمل . ففى « أرمانوسة المصرية » مثلا يتناول العنصر التاريخى فتح العرب لمصر ، ويقوم العنصر الخيالى على حب « أرمانوسة » المسيحية ابنة المقوقس

(١) انظر : تطور الرواية العربية ص ٩٠ — ٩٢ . وانظر أيضاً .
The Cambridge history of English Literature. Vol. 12. p. 2.

(٢) تطور الرواية العربية ص ٩٠ — ٩٤ ، والفن القصصى ص ١٤٥ .

« لأركاديوس » ابن قائد الروم ، والحائل بين الحبيبين هو طلب الإمبراطور نفسه الزواج من « أرمانوسة » ، حتى ليوشك الزفاف أن يتم بإرسال الفتاة إلى القسطنطينية ، ثم تحدث المفجزة وتحل العقدة حين تعود « بأرمانوسة » حملة عمرو بن العاص ، وهو قادم إلى مصر ، وتصل « أرمانوسة » مع الحملة إلى الإسكندرية معززة مكرمة ، لتلتقى بحبيبها « أركاديوس » وتتزوج به بعد نهاية الفتح[١] .

وتكرر العقدة القصصية على هذا الوجه فى روايات جورجى زيدان ، واختياره للشخصيات إما خيرة أبداً وإما شريرة أبداً يمثل بينها الصراع ، وعدم اهتمامه بالتحليل للأشخاص والترابط والنمو للأحداث ، واعتماده كثيراً على المغامرة والمفاجأة والصدفة ؛ كل ذلك أضعف رواياته من الناحية الفنية[٢] . ومع ذلك فروايات جورجى زيدان تمثل المرحلة الأولى من مراحل الرواية التاريخية ، التى سوف تصل إلى مستوى النضج فى فترات تالية ، حيث تهدف إلى بعث الروح القومى ، وتتبع الأسلوب الفنى المتلافى للأخطاء التى وقع فيها جورجى زيدان ، صاحب الفضل فى ريادة هذا الطريق[٣] .

وهكذا نجد جورجى زيدان قد استفاد من التراث فى المادة التاريخية ، ثم فى بعض العناصر القصصية ، التى أقام عليها الأحداث الخيالية فى رواياته . وكان مصدره فى المادة التاريخية كتب التاريخ ، كما كان مصدره فى بعض العناصر القصصية ، القصص الشعبى .. كذلك استفاد الشكل الروائى من الأدب الغربى وخاصة كتابات الروائيين التاريخيين ، وإن خالفهم فكان مؤرخاً فى قالب رواية ، وكانوا روائيين بمادة تاريخ .

وهذا نموذج من كتابة جورجى زيدان الروائية التاريخية ، وهو من رواية

---

(١) المصدر الأخير ص ١٤٥ – ١٤٦ .

(٢) الفن القصصى ص ١٤٥ – ١٥١ ، وتطور الرواية العربية ص ٩٧ – ١٠٦ ، وانظر : فى القيم الفنية للرواية الصحيحة Aspects of the novel : Forster.

(٣) انظر : الفن القصصى ص ١٥١ – ١٥٢ ، وتطور الرواية العربية ص ١٠٦ .

« الحجاج بن يوسف » ، وفيه يصور مجلس الشعراء عند سكينة بنت الحسين . ويدير الحديث حول « حسن » ، أحد رجال عبد الملك بن مروان ، وليلى الأخيلية الشاعرة . يقول جورجي زيدان : « فدخلتْ ودخل هو فى أثرها ، بعد أن خلع نعليه بالباب ، ووضعهما فى ناحية يعرفها ، ثم أطل على القاعة فإذا هى واسعة ، وقد فرشت أرضها بالطنافس الثمينة وحولها الوسائد المزركشة . وفى صدرها ستارة عليها صور أشجار وطيور ملونة ، جلست خلفها سكينة ونساؤها بحيث ترى ضيوفها ولا يرونها .

ورأى فى القاعة جماعة قد تصدر منهم خمسة ، عليهم لباس البدو . جلسوا فى صدر القاعة ، فقال حسن : ومن هؤلاء المتصدرون ؟

قالت ليلى : هم الشعراء . ألا تعرف أحداً منهم ؟

قال : أظننى أعرف أحدهم ، الجالس على الوسادة المثنية ؛ فقد عرفته من ضخامة بدنه وعبوسة وجهه وغلظه . أليس هو الفرزدق ؟

قالت : بلى ، هو بعينه ، ألا تعجب من اجتماعه هو وجرير فى مجلس واحد ، مع ما اشتهر بينهما من المهاجاة ؟

قال : وأيهم جرير ؟

قالت : هو ذاك الذى قد كف شعره وادّهن ، ومتى تكلم سمعت لكلامه غنة يخرج بها الكلام من أنفه كأن فيه نوناً .

قال : ومن ذلك الرجل القصير الدميم ، العظيم الهامة مع اجمراره ؟

قالت : هو كثيِّر عزّةَ العاشق المشهور .

قال : أعاذ الله عزة من منظره ، فإنه قبيح ! ومن هو ذاك الشاب الجميل الطويل بين المنكبين الحسن البزة ، وكأنه جالس القرفصاء ؟

قالت : هو جميل بثينة ، أحد عشاق بنى عذرة ، ألا تراه حزيناً ؟ فإنه علق بحب بثينة ، ولمّا اشتهر حبه لها منعه أهلها منها ... »[1] .

---

(١) انظر : الحجاج بن يوسف لجورجي زيدان ص ٤٩ وما بعدها .

(د) ميلاد الرواية الفنية :

فى أواخر تلك الفترة وصلت الرواية إلى نهاية الطرف الثانى ، الذى يستدبر التراث ويحاكى قصص الغرب . ويمكن اعتبار ذلك رد فعل لما سبقه من محافظة اختلفت درجاتها ، وبالغ بعض المتشبثين بها حتى كتبوا روايات فى لغة المقامات . وقد تمثل هذا الاتجاه المتجه تماماً إلى القصص الغربى فى رواية « زينب » للدكتور محمد حسين هيكل[١] ، الذى بدأ كتابتها وهو فى باريس يدرس الاقتصاد السياسى سنة ١٩١٠ ، وأكملها سنة ١٩١١ ، ونشرها سنة ١٩١٢ . وتعتبر « زينب » أول رواية فنية فى تاريخ الأدب المصرى الحديث ، وذلك لواقعيتها وسيرها على القواعد الفنية للرواية إلى حد كبير[٢] .

---

(١) ولد فى كفر غنام بمركز السنبلاوين سنة ١٨٨٨ لأسرة ريفية مصرية لها بعض الثراء . وتعلم فى الكتاب ، ثم فى مدرسة الجمالية الابتدائية ، ثم فى الخديوية الثانوية ، ثم فى الحقوق وتخرج سنة ١٩٠٩ ، وتفتحت ميوله الأدبية منذ كان فى الحقوق ، وكتب بعض المقالات فى « الجريدة » . . . ثم سافر إلى فرنسا ليتم دراسته العليا ، فالتحق بكلية الحقوق بباريس وحصل على درجة الدكتوراه فى الاقتصاد السياسى سنة١٩١٢ . وحين عاد إلى مصر اشتغل بالمحاماة فى المنصورة . ومنذ سنة ١٩١٧ أخذ يلقى بعض المحاضرات فى الجامعة الأهلية . وحين أنشأ حزب الأحرار سنة ١٩٢٢ جريدة السياسة اختير هيكل رئيساً لتحريرها . ومنذ سنة ١٩٢٧ أصدر ملحقاً للسياسة باسم السياسة الأسبوعية ، وكان خاصاً بالأدب والنقد . وفى سنة ١٩٣٧ عينه محمد محمود وزيراً للدولة ، ثم جعل وزيراً للمعارف ، ثم عين سنة ١٩٤٥ رئيساً لمجلس الشيوخ . وظل كذلك حتى سنة ١٩٥٠ . وتفرغ بعد ذلك للكتابة التى كانت دائماً شغله إلى جانب مناصبه حتى توفى سنة ١٩٥٦ . انظر : الأدب العربى المعاصر ص ٢٧٠ وما بعدها .

واقرأ عن دور هيكل فى الأدب المعاصر فى :

Studies on the Civilization of Islam : Gibb. pp. 273 - 275.

(٢) اقرأ عن زينب فى : الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث ص ٢٢٠ وما بعدها ، وفجر القصة ليحيى حقى ص ٣٨ وما بعدها . ودراسات فى الرواية المصرية للدكتور الراعى ص ٢٣=

ورواية « زينب » تصور واقع الريف المصرى فى تقاليده القاسية وطبيعته السمحة ؛ فهى تحكى قصة شاب مثقف من أبناء الطبقة المتوسطة اسمه حامد يحب ابنة عم له اسمها عزيزة ، وتحول التقاليد القاسية فى الريف دون التعبير عن هذا الحب ، بل تقسو التقاليد أكثر فتفرض على عزيزة زوجا آخر يختاره أهلها ، ويحرم منها حامدا نهائيًا . ولكنه يجد بعض العزاء والتنفيس عند فتاة ريفية من الطبقة الكادحة ، اسمها « زينب » ، تسمح ظروفها كعاملة أن تلتقى بحامد وتذيقه بعض متع الحب ، ولكنها لا تفهم الفتى المثقف ابن الطبقة الوسطى حق الفهم ؛ فتفضل عليه إبراهيم رئيس العمال الذى تعمل تحت إشرافه فى تنقية الحقل من دودة القطن . ويتم حرمان حامد من زينب ، حين يزوجها أهلها ، فيغادر القرية نهائيًا . أما زينب فنظراً لكونها لم تستطع الجهر بحب إبراهيم ؛ بسبب قسوة التقاليد ، فإن أهلها يزوجونها لرجل آخر لا تحبه ، وإن كانت تخلص له وتؤدى حقوق الزوجية بصبر وأمانة . ويبتعد إبراهيم — كما ابتعد حامد — حيث يجند للخدمة فى الجيش ، ويسافر إلى السودان ، تاركا منديله لزينب تذكار حب . وتنتهى الرواية بمرض زينب من أثر الجوى ، وتصاب بالسل ، ثم تموت .

كل هذه الأحداث التى تصور قسوة التقاليد ، وتفريقها بين حامد وعزيزة ، ثم بين حامد وزينب ، وأخيراً بين زينب وإبراهيم ، والتى يمكن تلخيصها فى « عدم الاعتراف بمشروعية الحب ، وعدم التسليم بحق الإنسان فى اختيار قرينه الذى يهتف به قلبه »[1] ؛ كل هذه الأحداث تدور على

= وما بعدها . وتطور الرواية العربية للدكتور عبد المحسن بدر ص ٣١٧ وما بعدها . ومجلد السنة الثانية من مجلة البيان سنة ١٩١٢ .

واقرأ عن قواعد الرواية الفنية فى :

The Rise of the novel: Watt.

Aspects of the nvel: Forster.

The strueture of the novel, : Muir,

(١) تطور الرواية العربية ص ٣٣٣ .

مسرح الريف المصرى، الذى صوره المؤلف تصويراً شاعرياً مثالياً أخاذاً ، وهذا التصوير إذا أخذ مستقلا كان من أروع ما كتب عن الريف من أدب، ولكنه إذا أخذ كمسرح لتلك الأحداث القاسية الحزينة ، كان فيه كثير من التناقض ، الذى يشبه تناقض « ديكور » المسرحية الحزينة ، حين يجعل بهيجاً مشرقاً . وقد أخذ هذا على مؤلف « زينب[١] » . ولكن بعض النقاد يرى أن وصف الريف على هذا النحو قد جاء قصداً ، وأنه يمثل عنصراً قائماً بذاته فى الرواية[٢] ، وكأن المؤلف قد قصد به أن يكون تعويضاً من الطبيعة عما أصاب أهل الريف من الحرمان وقسوة الظروف[٣] .

وليس من شك فى أن الدكتور محمد حسين هيكل ، قد اعتمد فى روايته على محاكاة ما قرأ من أدب فرنسى ، وخاصة أدب الرومانسيين ، وليس من شك أيضاً فى أنه استوحى خياله وعاطفته المشبوبة بسبب بعده عن مصر وحنينه إلى الوطن وريفه ، الذى يمثل آصل بقعة فيه . واعتماد المؤلف على محاكاة ما قرأ فى الأدب الفرنسى ، يفسر ما يتخلل لوحة روايته أحياناً من خطوط وألوان غريبة عن البيئة المصرية الريفية . مثل تصوير زينب العاملة « بوّاسة حضّانة » على حد تعبير الأستاذ يحيى حقى، كأنها بطلة من أبطال قصة فرنسية . ومثل تصوير حامد متقدماً إلى شيخ صوفى ليحدثه عن خطاياه ؛ كأنه فتى مسيحى يتقدم للاعتراف أمام قسيس . ومثل رسم هذه الصورة الدرامية لنهاية زينب ، حين تلفظ أنفاسها والدم ينزف من فمها ، فتمسحه بمنديل حامد ، وكأنها « غادة الكاميليا »[٤] .

أما عاطفة المؤلف المشبوبة وحنينه الملتهب إلى مصر ، فيفسر إفراطه فى وصف الريف وإسهابه فى تصوير محاسنه ؛ لأنه كان يراه من خلال خياله ،

---

(١) المصدر السابق والصفحة نفسها ، ودراسات فى الرواية المصرية ص ٣٩ وما بعدها .

(٢) فجر القصة ص ٤٧ — ٤٨ .

(٣) انظر : زينب ص ١٨ .

(٤) فجر القصة ٥٠ .

ويجمله بما تخامره عليه عواطفه ، شأنه فى ذلك شأن أى شاب وطنى يغترب عن بلده الحبيب[١] .

وهذان العيبان ــ عيب الخطوط والألوان الأجنبية ، وعيب الإفراط فى وصف الريف وتصوير محاسنه ، بطريقة لا تخدم أحداث الرواية وبيئة أبطالها ــ تضاف إليهما بعض العيوب الأخرى ، مثل : عدم الدقة فى رسم الشخصيات ، وعدم إنطاقها بما يلائم مستواها ، وإنما بما يلائم المؤلف نفسه ، ثم عدم التسويغ المقنع لبعض الأحداث والتصرفات[٢] ، إلى غير ذلك من المآخذ التى لا تجعل من « زينب » رواية فنية كاملة النضج ، وإن كانت بداية طيبة ومبكرة للرواية الفنية فى الأدب المصرى الحديث .

بقى جانب يتصل بلغة هذه الرواية ، وهو استخدام المؤلف فيها للعامية فى الحوار كثيراً ثم فى السرد قليلا . أما الحوار فيمكن تسويغ استخدام العامية فيه ، بدافع فنى هو الرغبة فى تحقيق الواقعية ، وإنطاق الأشخاص بلغة تلائمهم وتحدد أبعادهم ، خصوصاً وأكثرهم من الفلاحين . أما السرد فلا يبرر استخدام المؤلف للعامية فيه دافع فنى مقنع . وأغلب الظن أن الدافع الحقيقى كان عجز المؤلف فى تلك المرحلة المبكرة من حياته الأدبية عن العثور على جميع الألفاظ والتراكيب الفصحى ، التى تؤدى دلالات شعبية ريفية يريد أن يعبر عنها ، وربما يؤكد هذا ما تورط فيه المؤلف من أخطاء نحوية تناثرت فى الرواية .

ومع كل ذلك فالدكتور محمد حسين هيكل يقف فى طليعة من كتبوا الرواية الفنية ، ويعتبر رائدها الأول فى الأدب الحديث . ومن الطريف أنه حين نشرها أول مرة سنة ١٩١٢ استحى أن يضع عليها اسمه ، بل استحى أن يسميها رواية أو قصة ، وإنما كتب عليها « مناظرة وأخلاق ريفية ، بقلم

---

(١) انظر : زينب ص ١١ وفجر القصة ص ٤٨ .

(٢) انظر : تطور الرواية العربية ص ٣٢٣ ــ ٣٣١ . ودراسات فى الرواية المصرية ص ٣٩ ــ ٤٥ . وفجر القصة ص ٤٩ ــ ٥٢ .

فلاح مصرى » ، وقد فسر ذلك بعد هذا ، فبين أنه خاف على سمعته كمحام من أن يعاب عليه كتابة الروايات ، لأن الناس فى تلك الأحايين لم يكونوا ينظرون إلى الروائيين بعين الاحترام[١] . وربما كان من الأسباب ماذكره الأستاذ يحيى حقى ، من اشتمال الرواية على أحداث حب ، لم تكن البيئة الاجتماعية تحترم أصحابه فى تلك الآونة[٢] . ولعل السبب الحقيقى ، ليس خجل المؤلف من أن يعرف بكتابة الرواية ، لأن غيره ممن كانوا أكثر تزمتاً قد عالجوا هذا الفن ، وإن كان علاجهم لها بطريقة مخالفة ، مثل الشيخ مصطفى لطفى المنفلوطى . ولعل السبب أيضاً ليس اشتمال الرواية على أحداث حب ، فإن روايات المنفلوطى الشيخ الوقور قد اشتملت على تلك الأحداث ، مما يدل على أن البيئة لم تكن تزدرى الرواية الجيدة أولا ، ولا تأنف من اشتمالها على أحداث حب ثانياً . والمعقول أن يكون سبب خجل المؤلف من تسميتها رواية ، وإخفاء نفسه تحت لقب فلاح مصرى ، هو إحساسه بأنه هوالبطل حامد ، وبأن أهم الأحداث التى فى روايته واقعية ، تجعلها أشبه بترجمة ذاتية ، ولذا استحى المؤلف أن يقول للناس — وهو محام ناشىء — إنه كان يحب العاملة الريفية زينب ، ويمارس معها بعض مظاهر الحب الجسدية ، وما إلى ذلك من أحداث ، لا يليق بالمؤلف أن تنسب إليه ، وهو رجل يعد نفسه للمناصب الكبرى وينتمى إلى حزب سياسى له خصوم يتلمسون زلات رجاله[٣] .

وهذا جزء من رواية زينب ، نعيش فيه قليلا مع أول رواية فنية مصرية ونتبين معه أهم خصائصها . . يقول هيكل فى أول الفصل الأول : « فى هاته الساعة من النهار ، حين تبدأ الموجودات ترجع لصوابها ، ويقطع الصمتَ المطلق الذى يحكم على الفلاحين طولَ الليل ، أذانُ المؤذن ، وصوت الديكة

---

(١) انظر : زينب ص ٧ ، وفجر القصة ص ٤٣ وما بعدها .

(٢) فجر القصة ص ٤٣–٤٤ .

(٣) المصدر السابق ص ٤٤ .

ويقظة الحيوانات جميعاً من راحتها ، وحين تتلاشى الظلمة ويظهر الصباح رويداً رويداً من وراء الحجب — فى هاته الساعة ، كانت زينب تتمطى فى مرقدها وترسل فى الجو الساكن الهادئ تنهدات القائم من نومه . وعن جانبها أختها وأخوها ما يزالان نائمين . فانسحبت هى من بينهما ، وبعيون ما يزال فيها أثر النوم ، نظرت لكل ما حولها ولم يدعها نسيم الصباح تترك مكانها ، بل استندت إلى الوسادة ؛ وجاهدت أن تنظر لعلها ترى ما فى صحن الدار فلم تجد شيئاً ، وأدارت رأسها ، فإذا باب الغرفة موصد ، ولا صوت حولها ، إلا ما يتنادى به رسل الصلاح من أطراف القرية .

« بقيت فى مكانها هنيهة ساكنة لا تبدى حراكاً ، ثم فردت ذراعيها من جديد ، وأرسلت فى الهواء تنهداتها ، وتركت نفسها تذهب فى أحلام يحييها النسيم ، حتى أحست بالباب تفتحه أمها راجعة من أدوار « المليّة » . وهنالك التفتت إلى أختها تهزها لتستيقظ ، لكن الصغيرة كانت فى نوم عميق فلم تنتبه ، وتقلبت كأن بها ضيقاً ممن يقلقها فى مضجعها .. وأخيراً نادتها أمها :

— يا زينب . . .

— نعم . .

« ولم تزد على هذا الجواب كلمة . وبعد أن استيقظت أختها ، التفتت إلى أخيها وأيقظته وحدقت نحو الشرق ، فإذا الأفق متورد ، والشمس فى لونها القانى ، والسماء قد خلعت قميص الليل . هنالك قامت فأوقدت ناراً ، و « لدّنت » فوقها رغيفاً لكل منهم ، ولم تنس أمها وأباها .

« دخل أبوها راجعاً من الجامع ، وقد قرأ الورد وصلى الفجر ، وما كاد يتخطى عتبة الدار ، حتى نادى « يا محمد » ، وسأله إن كان قد استيقظ بعد ، وإن كان قد أعد عمله .

« وجلست العائلة جميعاً حول « المشنة » وأكل كل منهم رغيفه « بحصوة » ملح ثم قام الرجل وابنه إلى عملهما . أما زينب ، فانتظرت مع أختها أن يمر بهما إبراهيم ليذهبوا جميعاً إلى مزرعة السيد محمود لتنقية القطن ، وقد كان

فى أملهم جميعاً أن ينتهوا اليوم من بر الترعة الغربى ، أو كما يسميه كاتب المالك « نمرة ٢٠ » ، لينتقلوا فى الغد إلى نمرة ١٤ .

« نزلنا حين رأتا إبراهيم ومن معه مقبلين ، وتهادى الكل « صباح الخير » ثم خرجوا من الحارة إلى سكة البلد ، ثم منها إلى سكة الوسط ، وهكذا كانوا عند نمرة ٢٠ ساعة مرور وابور الصباح . ولم يتمهلوا أن أخذ كل منهم خطه على وجه الترتيب الذى كانوا عليه أمس . . ارتفعت الشمس حين نقوا خطين ، وأرسلت بشعاعها تغمر هامة الشجرات التى ما تزال فى مبتدأ حياتها ، ومع ذلك يعنى بها الفلاح والمالك أكثر من عنايتهما بأبنائهما . واصطفوا للوجه الثالث ، بعد أن فصلهم عن الأولين مصرف ، فلم ينس إبراهيم أن ينبههم إلى أن هذه الجهة « أغلَتْ » من سابقتها ، وتستحق لذلك عناية أكبر ، وأنذرهم أنه سيدقق فى مراقبتهم ، ومن وجد وراءه شيئاً « أوراه شغله[1] » .

(٨) ميلاد القصة القصيرة :

وإذا كانت قصص المنفلوطى — التى احتواها كتاب « العبرات » — تمثل الريادة الأولى غير الناضجة لفن القصة القصيرة[2] ؛ فإن قصص محمد تيمور[3]

---

(١) زيبب ص ١٣ وما بعدها .

(٢) اقرأ المقال الذى عنوانه : « القصة التهذيبية البيانية » ص ١٧٩ من هذا الكتاب .

(٣) ولد سنة ١٨٩٢ ، ونشأ فى بيت أبيه العالم الأديب أحمد تيمور . وتلقى علومه أولا فى مصر حتى أتم المرحلة الثانوية ، ثم سافر إلى أوربا لاستكمال دراسته العالية ، فاتجه أولا إلى برلين لدراسة الطب ، ولكنه ما لبث أن تركها إلى باريس لدراسة القانون ، غير أنه وجه كل همه إلى قراءة الأدب ومشاهدة المسرح ، فلم يوفق فى دراسته القانونية النظامية على حين نجح فى دراسته الفنية الحرة . وبعد ثلاث سنوات عاد إلى مصر فى إجازة سنة ١٩١٤ ، وكانت الحرب العالمية الأولى قد شبت ، فحالت بينه وبين العودة إلى باريس ، فاتجه إلى مدرسة الزراعة العليا ، ولكنه لم يواصل الدراسة بها لعدم اتفاقها مع ميوله ، وانصرف إلى الحقل الأدبى والفنى ، فاشتغل بالمسرح تأليفاً وتمثيلا ، ثم عين أميناً للسلطان حسين ، فهجر التمثيل واقتصر على التأليف ، وفى هذه الفترة كتب سلسلة قصصه =

– التى ضمنتهـــا مجموعة « ما تراه العيون[١] » – تمثل الريادة الناضجة والأدنى إلى الكمال فى هذا الفن . فهى خطوة تالية لخطوة المنفلوطى[٢] ، وأفسح منها وأقرب إلى المعالم الصحيحة[٣] التى أرساها كتاب هذا النوع الأدبى فى الآداب التى سبقت إليه ، وهى الآداب الغربية .

وقد كان محمد تيمور على صلة قوية بالفن القصصى الغربى ، وكان

= القصيرة « ما تراه العيون » . وبعد فترة ترك العمل فى القصر ، وواصل العمل فى المسرح والكتابة فى الأدب . وحين شبت ثورة سنة ١٩١٩ أسهم فيها بجهده الفنى ، وكان من ذلك مسرحية العشرة الطيبة ، التى تضمنت نقداً لاذعاً لقصر السلطان فؤاد وحاشيته ووزرائه . ثم مات محمد تيمور سنة ١٩٢١ وهو فى ريعان الشباب .

اقرأ عنه فى : مؤلفات محمد تيمور – المقدمة التى كتبها شقيقه محمود للمجلد الأول الذى عنوانه « وميض الروح » وفى فجر القصة ليحيى حقى ص ٥٦ وما بعدها ، وفى القصة القصيرة فى مصر لعباس خضر ص ١٠٩ وما بعدها .

(١) نشرت هذه المجموعة قصصاً مفرقة أول الأمر فى « السفور » خلال حياة المؤلف ومنذ سنة ١٩١٧ ، ونشرت بعد ذلك مجموعة سنة ١٩٢٣ ضمن « مؤلفات محمد تيمور » وهو الكتاب الذى أخرجه شقيقه محمود تيمور ، جامعاً فيه كل مؤلفات الفقيد القصصية والمسرحية والنقدية والشعرية فى ثلاثه مجلدات . وكانت هذه القصص ضمن محتويات المجلد الأول الذى عنوانه : « وميض الروح » . ثم نشرت وحدها سنة ١٩٢٧ ، وقد ألحقت بها لوحات قصصية باسم « خواطر » . وأخيراً نشرت ضمن سلسلة المكتبة العربية التى تنشرها وزارة الثقافة .

(٢) تحوى النظرات بعض القصص القصيرة غير الناضجة إلى جانب المقالات والخواطر وقد نشرت أولا فى المؤيد ، ثم جمعت فى ثلاثة أجزاء . أما العبرات فجميعها قصص قصار مؤلفة أو مترجمة ، وهى تتبع طريقة المنفلوطى التى سبق عنها الحديث . وقد نشرت سنة ١٩١٥ . اقرأ ما كتب بعنوان : « القصة التهذيبية البيانية » ص ١٧٩ من هذا الكتاب .

(٣) عن أهم معالم القصة القصيرة اقرأ :

Reading the short story: H. shaw and D. Bement

واقرأ أيضاً :

Short story writing: S. A. Moseley

وكذلك :

The Encyclopeadia Britannica, : Val. 20

متأثراً إلى درجة كبيرة « بموباسان » القصصى الفرنسى الشهير [١] ، كما كان محمد تيمور كذلك على صلة بالمحاولات التى سبقت محاولته فى الأدب المصرى الحديث . وكان متأثراً أيضاً بما كتبه المنفلوطى . ولذا نجد فى قصصه القصيرة الأولى آثار ذلك كله ؛ ففيها كثير من المعالم الفنية للقصة القصيرة كما عرفت عند كتاب الغرب ، وعند « موباسان » بصفة خاصة . ويبدو ذلك فى واقعيته الصادقة ، واتجاهه إلى الأحداث العادية والمشكلات اليومية ، واهتمامه بالأناس البسطاء . ثم نجد فى قصص محمد تيمور الأولى أيضاً بعض آثار المنفلوطى ، التى تبدو أحياناً فى إدارة الكاتب الحديث حول نفسه ، وكأنه بطل من أبطال القصة ؛ كما تبدو كثيراً فى خلق الأجواء العاطفية ، وإثارة المشاعر الحانية نحو الفقراء والمساكين وضحايا المجتمع على وجه العموم ؛ ثم تبدو أحياناً أخرى فى التقديم للقصة بمقدمة تصور الحالة النفسية للكاتب . والغالب على هذه الحالة أن تكون حالة ضيق أو حزن أو قلق غير معروفة الأسباب من جانب الكاتب ، وإن كانت القصة بعد ذلك تفسر هذه الأسباب أو توحى بها على أقل تقدير .

وأولى قصص محمد تيمور ، وهى قصة « فى القطار » التى نشرها سنة ١٩١٧ [٢] ، والتى تمثل ميلاد القصة القصيرة الفنية فى الأدب المصرى الحديث[٣] ، تؤكد هذه الحقائق ، كما تؤكد فى الوقت نفسه سيطرة روح الفترة

---

(١) اقرأ شفاء الروح – الفصل الأول ، ففيه يقرر محمود تيمور أن شقيقيه امتدح له « موباسان » غير مرة حين فتن به ، واقرأ مقدمة قصة « ربى لمن خلقت هذا النعيم » لمحمد تيمور فى مجموعة ما تراه العيون ، ففيها يصرح بأنه يقتبس عن « موباسان » .

(٢) نشرت فى مجلة السفور التى كان يصدرها عبد الحميد حمدى من سنة ١٩١٥ إلى سنة ١٩٢٤ .

(٣) هذا ما يراه الأستاذ عباس خضر حسب استقرائه ، وهو ما نطمئن إليه بالنسبة للأدب المصرى على الأقل ، أما بالنسبة للأدب العربى الحديث بعامة فقد رأى الدكتور محمد يوسف نجم أن قصة العاقر لميخائيل نعيمة أسبق من محاولات محمد تيمور الأولى ، ويحدد سنة ١٩١٥ تاريخاً لنشر قصة نعيمة . اقرأ : القصة القصيرة فى مصر لعباس خضر ص ١١٤ ، والقصة فى الأدب العربى الحديث للدكتور محمد يوسف نجم ص ٢١٧ .

على هذا النوع الأدبى منذ ميلاده ؛ تلك الروح التى رأيناها توجه كل الأنواع الأدبية إلى نواحى النضال من أجل من أجل حياة مصرية أفضل. وقد كانت القصة القصيرة كسباً لهذا الميدان النضالى وخاصة فى الميدان الاجتماعى ؛ لارتباطها بالواقع بحكم طبيعتها الفنية .. وهذه قصة « فى القطار » :

« صباح ناصع الجبين يجلى عن القلب الحزين ظلماته ، ويرد للشيخ شبابه. ونسيم عليل ينعش الأفئدة ، ويسرى عن النفس همومها . وفى الحديقة تتمايل الأشجار يمنة ويسرة ، وكأنها ترقص لقدوم الصباح . والناس تسير فى الطريق ، وقد دبت فى نفوسهم حرارة العمل . وأنا مكتئب النفس ، أنظر من النافذة لجمال الطبيعة ، وأسأل نفسى عن سر اكتئابها فلا أهتدى لشىء . وتناولت ديوان « موسيه » وحاولت القراءة فلم أنجح ، فألقيت به على الخوان ، وجلست على مقعد واستسلمت للتفكير ، كأننى فريسة بين مخالب الدهر .

« مكثت حيناً أفكر ، ثم نهضت واقفاً ، وتناولت عصاى وغادرت منزلى ، وسرت وأنا لا أعلم إلى أى مكان تقودنى قدماى ، إلى أن وصلت إلى محطة باب الحديد ، وهناك وقفت مفكراً ، ثم اهتديت للسفر ترويحاً للنفس . وابتعت تذكرة ، وركبت القطار للضيعة ، لأقضى فيها نهارى بأكمله .

« وجلست فى إحدى عربات القطار بجوار النافذة ، ولم يكن أحد سواى ، وما لبثت فى مكانى حتى سمعت صوت بائع الجرائد يطن فى أذنى : (وادى النيل ، الأهرام ، المقطم) فابتعت إحداها وهممت بالقراءة ، وإذا بباب الغرفة قد انفتح ، ودخل شيخ من المعممين ، أسمر اللون طويل القامة نحيف القوام كث اللحية ، له عينان أثقل أجفانها الكسل ، فكأنه لم يستيقظ من نومه بعد . وجلس الأستاذ غير بعيد عنى ، وخلع مركوبه الأحمر ، قبل أن يتربع على المقعد ، ثم بصق على الأرض ثلاثاً ، ماسحاً شفتيه بمنديل أحمر ، يصلح أن يكون غطاء لطفل صغير . ثم أخرج من جيبه مسبحة ذات مائة حبة وحبة ، وجعل يردد اسم الله والنبى والصحابة والأولياء

الصالحين ، فحولت نظرى عنه ، فإذا بى أرى فى الغرفة شاباً لا أدرى من أين دخل علينا ، ولعل انشغالى برؤية الأستاذ منعنى أن أرى الشاب ساعة دخوله .

« نظرت إلى الفتى ، وتبادر إلى ذهنى أنه طالب ريفى انتهى من تأدية امتحانه ، وهو يعود إلى ضيعته ليقضى إجازته بين أهله وقومه . نظرت إلى الشاب كما نظر إلى ، ثم أخرج من جيبه رواية من روايات مسامرات الشعب وهم بالقراءة ، بعد أن حول نظره عنى وعن الأستاذ . ونظرت إلى الساعة راجياً أن يتحرك القطار قبل أن يوافينا مسافر رابع ، فإذا بأفندى وضاح الطلعة حسن الهندام دخل غرفتنا وهو يتبختر فى مشيته ، ويردد أنشودة طالما سمعتها من باعة الفجل والترمس . جلس الأفندى وهو يبتسم واضعاً رجلا على رجل بعد أن أقرأنا السلام ، فرددناه رد الغريب على الغريب .

« وساد السكون فى الغرفة ، والتلميذ يقرأ روايته ، والأستاذ يسبح وهو غائب عن الوجود ، والأفندى ينظر لملابسى طوراً وللمسافرين تارة أخرى ، وأنا أقرأ وادى النيل ، منتظراً أن يتحرك القطار قبل أن يوافينا زائر خامس .

« مكثنا هنيهة لا نتكلم كأنا ننتظر قدوم أحد ، فانفتح باب الغرفة ، ودخل شيخ يبلغ الستين ، أحمر الوجه براق العينين ، يدل لون بشرته على أنه شركسى الأصل . وكان ممسكاً مظلة أكل عليها الدهر وشرب . أما حافة طربوشه فكانت تصل إلى أطراف أذنيه . وجلس أمامى وهو يتفرس فى وجوه رفقائه المسافرين ، كأنه يسألهم : من أين هم قادمون ، وإلى أين هم ذاهبون . ثم سمعنا صفير القطار ينبئ الناس بالمسير . وتحرك القطار بعد قليل ، يقل من فيه إلى حيث هم قاصدون .

« سافر القطار ونحن جلوس لا ننبس ببنت شفة ، كأنما على رءوسنا الطير ، حتى اقترب من محطة شبرا ، فإذا بالشركسى يحملق فى ثم قال موجهاً كلامه إلىّ :

— هل من أخبار جديدة يا أفندى ؟

فقلت — وأنا ممسك الجريدة بيدى — ليس فى أخبار اليوم ما يستلفت النظر . اللهم إلا خبر وزارة المعارف بتعميم التعليم ومحاربة الأمية .

« ولم يمهلنى الرجل أتم كلامى ؛ لأنه اختطف الجريدة من يدى دون أن يستأذننى ؛ وابتدأ بقراءة ، ما يقع تحت عينيه . ولم يدهشنى ما فعل ؛ لأنى أعلم الناس بحدة الشراكسة . وبعد قليل وصل القطار محطة شبرا ، وصعد منها أحد عمد القليوبية ، وهو رجل ضخم الجثة كبير الشارب أفطس الأنف ، له وجه به أثار الجدرى ، تظهر عليه مظاهر القوة والجهل . جلس العمدة بجوارى ، بعد أن قرأ صورة الفاتحة وصلى على النبى . . ثم سار القطار قاصداً قليوب .

« مكث الشركسى قليلا يقرأ الجريدة ، ثم طواها وألقى بها على الأرض وهو يحترق من الألم ، وقال :

— يريدون تعميم التعليم ومحاربة الأمية حتى يرتقى الفلاح إلى مصاف أسياده ، وقد جهلوا أنهم يجنون جناية كبرى .

فالتقطت الجريدة من الأرض وقلت :

— وأية جناية ؟

— إنك ما زلت شاباً لا تعرف العلاج الناجع لتربية الفلاح .

— وأى علاج تقصد ؟ وهل من علاج أنجع من التعليم ؟

فقطب الشركسى حاجبيه وقال بلهجة الغاضب :

— هناك علاج آخر . .

— وما هو ؟

فصاح بملء فيه صيحة أفاق لها الأستاذ من نومه وقال :

— السوط . إن السوط لا يكلف الحكومة شيئاً ، أما التعليم فيتطلب أموالا طائلة . ولا تنس أن الفلاح لا يذعن إلا للضرب ؛ لأنه اعتاده من المهد إلى اللحد .

« وأردتُ أن أجيب الشركسى ، ولكن العمدة — حفظه الله — كفانى

مئونة الرد ، فقال للشركسى وهو يبتسم ابتسامة صفراء :

— صدقت يا بيه صدقت . ولو كنت تسكن الضياع مثلنا ، لقلت أكثر من ذلك ، إننا نعانى من الفلاح ما نعانى لنكبح جماحه ، ونمنعه من ارتكاب الجرائم .

فنظر إليه الشركسى نظرة ارتياب وقال :

— حضرتكم تسكنون الأرياف ؟

— أنا مولود بها يا بيه .

— ما شاء الله .

« جرى هذا الحديث والأستاذ يغط فى نومه ، والأفندى ذو الهندام الحسن ينظر لملابسه ، ثم ينظر لنا ويضحك ، أما التلميذ فكانت على وجهه سيما الاشمئزاز ولقد هم بالكلام مراراً فلم يمنعه إلا حياؤه وصغر سنه ، ولم أطق سكوتاً على ما فاه به الشركسى ، فقلت له :

— الفلاح يا بيه إنسان مثلنا ، وحرام ألا يحسن الإنسان معاملة أخيه الإنسان .

فالتفت إلىَّ العمدة كأنى وجهت الكلام إليه وقال :

أنا أعلم الناس بالفلاح ؛ ولى الشرف أن أكون عمدة فى بلد به ألف رجل ، وإن شئت أن تقف على شئون الفلاح أجيبك . إن الفلاح يا حضرة الأفندى لا يفلح معه إلا الضرب ، ولقد صدق البك فيما قال . وأشار إلى الشركسى :

— ولا ينبئك مثل خبير .

فاستشاط التلميذ غضباً ولم يطق السكوت ، فقال وهو يرتجف :

— الفلاح يا حضرة العمدة . .

فقاطعه العمدة قائلاً :

— قل يا سعادة البك ؛ لأنى حزت الرتبة الثانية منذ عشرين سنة .

قال التلميذ :

— الفلاح يا حضرة العمدة لا يذعن لأوامركم إلا بالضرب لأنكم لم تعودوه غير ذلك ، فلو كنتم أحسنتم صنيعكم معه لكنتم وجدتم فيه أخاً يتكاتف معكم ويعاونكم ، ولكنكم — مع الأسف — أسأتم إليه ، فعمد إلى الإضرار بكم تخلصاً من إساءتكم . وإنه ليدهشني أن تكون فلاحاً وتنحى باللائمة على إخوانك الفلاحين .

فهز العمدة رأسه ونظر إلى الشركسي وقال :

— هذه نتائج التعليم .

فقال الشركسي :

— نام وقام فوجد نفسه قائم مقام .

أما الأفندي ذو الهندام الحسن ، فإنه قهقه ضاحكاً وصفق بيديه ، وقال للتلميذ :

— برافو يا أفندي ، برافو ، برافو .

ونظر إليه الشركسي ، وقد انتفخت أوداجه ، وتعسر عليه التنفس وقال :

— ومن تكون أنت ؟

— ابن الحظ والأنس يا أنس .

وقهقه عدة ضحكات متوالية .

« ولم يبق في قوس الشركسي منزع ، فصاح وهو يبصق على الأرض طوراً ، وعلى الأستاذ طوراً ، وعلى حذاء العمدة تارة :

— أدبسيس فلاح .

ثم سكت وسكت الحاضرون ، وأوشكت أن تهدأ العاصفة ، لولا أن التفت العمدة إلى الأستاذ وقال :

— أنت خير الحاكمين يا سيدنا ، فاحكم لنا في هذه القضية .

فهز الأستاذ رأسه ، وتنحح ، وبصق على الأرض ، وقال :

— وما هي القضية لأحكم فيها بإذن الله جل وعلا .

— هل التعليم أفيد للفلاح أم الضرب؟

فقال الأستاذ :

— بسم الله الرحمن الرحيم إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً . قال النبى عليه الصلاة والسلام : « ولا تعلموا أولاد السفلة العلم » .

وعاد الأستاذ إلى خموله وإطباق أجفانه مستسلماً للذهول ، فضحك التلميذ وهو يقول :

— حرام عليك يا أستاذ . إن بين الغنى والفقير من هو على خلق عظيم ، كما أن بينهم من هو فى الدرك الأسفل .

فأفاق الأستاذ من غشيته ، وقال :

— وا حسرتاه . إنكم من يوم ما تعلمتم الرطان فسدت عليكم أخلاقكم ، ونسيتم أوامر دينكم ، ومنكم من تبجح وبغى واستكبر وأنكر وجود الخالق .

فصاح الشركسى والعمدة (لك الله يا أستاذ) وقال الشركسى :

— كان الولد يخاف أن يأكل مع أبيه ، والآن يشتمه ويهم بصفعه .

وقال العمدة :

— كان الولد لا يرى وجه عمته ، والآن يجالس امرأة أخيه .

« ووقف القطار فى قليوب ، فقرأت الجميع السلام وغادرتهم ، وسرت فى طريقى إلى الضيعة ، وأنا لا أكاد أسمع دوى القطار وصفيره ، وهو يعدو بين المروج الخضراء ؛ لكثرة ما يصيح فى أذنى من صدى الحديث [1] » .

ويلاحظ على هذه القصة أن المؤلف بدأها بمقدمة فى وصف الطبيعة وكآبة النفس برغم مناظر الطبيعة الخلابة . وفى تلك المقدمة يتضح تأثير المنفلوطى . وقد تبدو هذه المقدمة مقحمة أمام النظرة السريعة ، بحيث يُظن أن من الأفضل الاستغناء عنها . ولكن النظرة الفاحصة تؤكد أن هذه المقدمة تخدم بناء القصة وتؤدى وظيفة حيوية فيها ؛ فهى توحى بالمشكلة من أول سطور القصة ، وهى مشكلة الأزمة التى يعانيها الكاتب من جزاء الظلم الاجتماعى الجاثم على صدر الفلاح ، تلك الأزمة التى لا يفرجها ما للطبيعة من جمال وفتنة ، أو هى مشكلة

---

(١) ما تراه العيون لمحمود تيمور ص ٥ وما بعدها .

تكدير الإنسان بظلمة لصفاء الطبيعة وتشويهه بعدوانه لكل ما فيها من بهاء وحسن .

ولكى يقنعنا المؤلف بهذه القضية بأسلوب فنى ؛ أطلعنا على موقف لبعض النماذج البشرية ، التى تمثل قطاعات مهمة من قطاعات المجتمع ، واختار عربة القطار مسرحاً لهذا الموقف وما يدور به من حوار وتصرفات لهذه النماذج . فهناك شيخ وشركسى وعمدة وطالب وموظف ، ولكل رأيه فى قضية تعليم الفلاح والاهتمام بأمره ، ولكل أيضاً تصرفاته وسماته . ومن خلال ما يدور بينهم من حديث ، وما يبدو من كل منهم من أفعال ، وما يتسم به من سمات ؛ يصل المؤلف ويصل بنا أيضاً إلى ما يريد أن يقول . فالشركسى فى عنجهيته وكبريائه وأخذه ما ليس له دون أدنى مبادئ اللياقة ؛ إنما هو نموذج الإقطاعيين الغاصبين فى تلك السنين . والشيخ فى غفلته وخموله ، وفى آرائه المتخلفة وأحكامه المنافقة ؛ إنما هو نموذج بعض رجال الدين ، الذين كانوا فى غفلة وتخلف ومداهنة لذوى السلطان فى تلك الأحايين . والعمدة فى جهله وفظاظته وعدوانيته ليس إلا نموذج صنائع الحكام وذيول السلطة الغاشمة فى هذه العهود السود . والأفندى فى سطحيته وسلبيته ليس إلا نموذج الموظفين اللامبالين ، الراضين من الحياة بالمداراة والمحافظة على الراتب الذى يوفر حسن المظهر . أما التلميذ فهو فى رهافة حسه ، وإيجابيته ، ورفضه وشجاعته ؛ إنما هو نموذج الجيل الجديد ، الذى يعقد عليه الأمل لمصر الناضلة .

ويلاحظ كذلك أن القصة قد أثارت العطف على الفلاحين ، كما حركت السخرية من الإقطاعيين ، وهى فى الوقت نفسه قد نبهت إلى غفلة بعض رجال الدين وخطورة تخلفهم ، وأشارت بأصبع الاتهام إلى رجال الإدارة فى ذلك الحين . وما كانوا يرتكبون من جرائم القسوة والقهر مع أبناء الشعب الكادحين فى الأرض الطيبة .

ويلاحظ بعد ذلك كله ، أن القصة فى جملتها قد جاءت باللغة الفصحى البسيطة ، الخالية من التقعر ومن التنميق الأسلوبى معاً . وقد تخللها بعض ألفاظ

وتعبيرات من غير الفصحى ، ألجأت إليها ضرورة رسم بعض الشخصيات بأبعادها ، أو إنطاقها بما يلائمها ؛ مثل : « أدبسيس » التى قالها الشركسى فى رده على التلميذ . ومثل : « براڤو » التى قالها الموظف فى تعليقه على التلميذ أيضاً . والأولى من مكملات شخصية الشركسى ، والثانية توحى بتعلق الموظف ببعض المظاهر الغربية ، مما يؤكد سطحيته وتفاهته ؛ وكانت هذه إحدى خصائص محمد تيمور اللغوية ، حيث يستعمل أحياناً اللفظة العامية أو الأمية حين لا تسعف الفصحى .

ومعظم القصص الأخرى التى تضمها مجموعة « ما تراه العيون »[1] تتفق مع هذه القصة فى الخطوط الفنية العامة ، وإن خالفتها فى بعض التفاصيل . فهى قد سيطرت عليها روح النضال من أجل مجتمع مصرى أفضل . ومن هنا نراها تعالج موضوعات اجتماعية مستنبطة من الحياة اليومية ، وتصور شخوصاً من الناس العاديين ، وخاصة من المظلومين طبقياً والمنكوبين اجتماعياً . كما نرى هذه القصص فى جملتها تهتم برسم الشخصيات ، وتقديم المضمون من خلال حوار الأبطال وتصرفاتهم ، وما تؤول إليه الأحداث الدائرة بينهم . نرى ذلك فى قصة « عطفة المنزل رقم ٢٢ » ، التى تحكى حكاية رجل مستهتر فى سلوكه ، مضيق على زوجته ؛ يعربد ما شاء له شيطانه ؛ على حين يحبس زوجته بين جدران البيت ، وهو فى ذلك مطمئن إلى أن عرضه مصون ، وخاصة أنه ترك زوجته فى حراسة أمه ، وأمه كما يقول لصاحبه : « من النساء اللواتى لا تفلح معهن شدة ولا رجاء » وكان هذا الصاحب رفيقاً للزوج فى نزواته ولكنه كان أعزب . وتكذب ظنون الزوج حين يفتح هذا الرفيق الأعزب عينيه مرة على إحدى ضحاياه ، فإذا هى زوجة صديقه المطمئن وهماً إلى أنه أحكم على زوجته الأبواب ، وجعلها فى حراسة أمه اليقظة[1] ! ! .

ونرى ذلك أيضاً فى قصة « صفارة العيد » التى تتحدث عن يتيم فى يوم عيد ، وهو يصارع الحرمان ويتطلع فى لهفة إلى شىء من اللهو وبعض من

---

(١) اقرأ القصة فى : ما تراه العيون ص ١٧ وما بعدها .

السعادة كبقية الصبية فى ذلك اليوم ، ويدخل فى معارك مع بعض الصبية المحظوظين السعداء . وبرغم أنه ينتصر عليهم ، يظل عاجزاً عن الانتصار على فقره وحرمانه وتعاسته[١] .

ومحمد تيمور يميل أحياناً فى بعض قصصه إلى تحليل الميول ، والكشف عن الطبائع ، ولمس أغوار النفوس . وأوضح مثال لذلك قصة « كان طفلا فصار شاباً » . وهى قصة يصور فيها تطور عاطفة مربية إزاء ربيب نشأته ، ويبرز كيف تطورت هذه العاطفة من حب أم لطفل ، إلى عشق امرأة لفتى[٢] .

ولم تكن مجموعة « ما تراه العيون » مؤلفة كلها ؛ بل كان بعضها مقتبساً ، وقد صرح بذلك المؤلف فى أمانة . فقصة « ربى لمن خلقت هذا النعيم » قد اقتبس فكرتها من قصة لـ « موباسان » هى « ضوء القمر » . وقد قدم محمد تيمور لتلك القصة حين نشرها بمقدمة صرح فيها بأنه بدل أشخاصها وزمانها ومكانها وموضوعها ، ومصر كل شىء فيها ، حتى لم يبق من الأصل إلا روح الكاتب[٣] .

وهذه القصة — تحكى بعد التبديل — حكاية رجل غنى أراد أن يزوج ابنته بشاب من طبقته ، لكنها رفضت ، وأصرت على الرفض ، برغم ضغوط الأب وحزن الأم ، ولاذت بالصمت ، ولم تبح بسبب رفضها لهذا الزواج المأمول فى نظر الأبوين . وقد أرق الأب ذات ليلة ، فخرج إلى حديقة المنزل ، وراعه منظر القمر وهو يكسو بأشعته الفضية أشجار الحديقة ، فثار فى نفسه هذا السؤال « ربى لمن خلقت هذا النعيم ؟ » وما انتهى من تساؤله حتى لمح فى الحديقة شبحين : فتاة حسناء وفتى وسيماً ، وكان الفتى يقول للفتاة : « أنا مرغم على تركك يا حبيبتى ، وإنى أقسم لك أنى سأبقى على عهد حبى الطاهر الشريف ، إلى أن يضم عظامى القبر » . وتبين الرجل أن الفتاة ابنته ، وأن الفتى

---

(١) انظر : ما تراه العيون ص ٤٧ وما بعدها .

(٢) اقرأ القصة فى : ما تراه العيون ص ٦٧ وما بعدها .

(٣) اقرأ القصة فى : ما تراه العيون ص ٥٧ .

هوحبيبها الذى رفضت زواج المصلحة من أجله ، فثار فى نفس الوالد هذا الجواب : « ربى إنك خلقت هذا النعيم للمحبين »[١] .

هذا وقد اتجه محمد تيمور أيضاً إلى كتابة المقالات والخواطر القصصية ، التى رأينا أصولها من قبل عند المنفلوطى . ولكن محمد تيمور خطا بها هى الأخرى خطوة أفسح ، حتى وصل فى بعضها إلى ما يمكن أن يسمى « اللوحة القصصية » ؛ وذلك لما فيها من تجسيم رائع لمفارقة ، أو رسم جيد لشخصية ، أو تسجيل حىّ لحدث ، أو تحريك درامى لخاطرة . كل ذلك مع البعد عن الخطابية المجلجلة ، والوعظ المتكلف ، والأسلوب المنمق . وأكثر هذه اللوحات تدور حول مقارنات بين الغنى والفقر ، والقوة والضعف ، والتقدم والتخلف ، وما إلى ذلك من تناقضات تمتلئ بها الحياة التى تزدحم بالمفارقات . ولولا أن المؤلف كان يجعل أساس هذه اللوحات أحداثاً عرضت له أو اتصلت به ، ولولا أنه يعلق عليها بما يريد أن يقدم من عبرة أو نقد أو فكرة إصلاح — لكانت هذه اللوحات أقاصيص من الطراز الجيد[٢] .

ومن نماذج تلك اللوحات[٣] : لوحة « لبن بقهوة ولبن بالتراب » التى يقول فيها :

« صباح اليوم ، بعد أن صحوت من نومى ولبست ملابسى ، أتتنى الخادمة بالفطور لآكل ثم أخرج : ألقيت نظرى على الطعام ، فوجدته مختلف الألوان ، من جبن وزيتون وبيض ولبن وقهوة . وكانت لى شهية للأكل فأكلت من الجبن والزيتون والبيض حتى شبعت ؛ ثم نظرت للبن

---

(١) اقرأ القصة فى : ما تراه العيون ص ٥٧ وما بعدها .

(٢) انظر : عباس خضر — القصة القصيرة فى مصر منذ نشأتها حتى سنة ١٩٣٠ ص ١٢٤ ويحيى حقى : فجر القصة ص ٦١ .

(٣) جمعت هذه اللوحات تحت عنوان : « خواطر » ونشرت ضمن المجلد الأول من مؤلفات محمد تيمور ، وهو المجلد الذى عنوانه : « وبيض الروح » . ثم نشرت ملحقة بمجموعة قصص « ما تراه العيون » .

والقهوة وقلت لنفسى : (إنى أشرب اللبن مع القهوة صباح كل يوم ، وقد شبعت من غيره اليوم ، وليس فى مقدورى أن أضيف إلى مافى معدتى من اللبن شيئاً) . وقمت لأرتدى ملابسى ، وإذا بى أرى كلبى يبصبص لى بذنبه ، فأفرغت ما كان فى فنجانى من اللبن فى وعاء الكلب وتركته والوعاء .

« ركبت ركاب الرمل حتى الإسكندرية ، وقضيت بعض حوائجى ، ثم أردت الرجوع ، فانتظرت فى المحطة قليلا مترقباً القطار الذى يقلنى حتى المحطة التى أسكن فيها ، وإذا بى أرى رجلا يبلغ الخمسين يسير وراءه طفل — ما شككت فى أنه ولده — يحمل معه قدراً مملوءاً بسائل لا أعرفه ، وحاولا ركوب قطار كان قد غادر المحطة وابتعد عنها قليلا . وإذا بالولد يهوى على الأرض ، والأب يهوى فوقه ، ولحسن حظهما لم يصابا بسوء . ولكن القدر قد انكسر وسال ما فيه على الأرض ، وكان لبناً ناصع البياض . فنظر إليه الرجل نظرة ملؤها الأسف ، وكادت الدموع تسيل من عينيه . ثم سار فى طريقه مع ابنه ، وكأنه تفاءل شراً مما حدث فعاد من حيث أتى ! لم ألبث فى طريقى قليلا حتى رأيت طفلين من أطفال شوارع الإسكندرية يتسابقان لمكان الحادثة ، وكانا لابسين من الملابس مالا يحجب من جسديهما إلا القليل ، عاريى الرأس ، حافيى الأقدام ، تتراكم على جبهتيهما وملابسهما القاذورات والأوساخ ، تسابقا لمكان الحادثة ، ولما وصلا إليه ركعا على الأرض ولبثا يلحسان اللبن ، وكان لبناً بالتراب لا بالقهوة .

بالله أترفض نفسى فى هذا الصباح فنجان لبن بقهوة ، وترضى نفسا هذين الفقيرين لبناً ممزوجاً بالتراب ؟ ! »[1] .

وهكذا نرى أن أواخر هذه الفترة قد شهدت ميلاد القصة القصيرة كما شهدت ميلاد الرواية الفنية[2] . وقد جاءت هذه ، ثم تلك ، على

---

(١) ما تراه العيون (الطبعة الثانية سنة ١٩٢٧) ص ١٢٧ .

(٢) كان ميلادها على يد الدكتور محمد حسين هيكل حين نشر سنة ١٩١٢ .

يدى كاتب من ذوى الثقافة الأجنبية ، ومن المتصلين بالأدب الغربى . لهذا جاءت فى بنائها الفنى على نمط الشكل الأوربى ، وإن لم تخل من بعض الرواسب العربية .

على أنه يلاحظ أن القصة القصيرة قد تأخر ميلادها عن الرواية الفنية نحو خمس سنين [١] . ولعل السبب فى ذلك هو أن ارتباط القصة القصيرة بالواقعية أشد ، ومعالجتها لأحوال الناس العاديين أكثر ، والتحامها بالروح القومية أقوى . فكان أن ظهرت مع سنوات غليان المجتمع بالروح القومية ، والتفاته بعطف إلى العناصر الكادحة ، وتأمله بمرارة لواقعه المتناقض ؛ وهذه السنوات هى السنوات التى تمخضت عن ثورة سنة ١٩١٩ ،التى سيشب بعدها الفن القصصى كله ولا يقف عند مرحلة الميلاد .

٤ — المسرحية وأولية الأدب المسرحى :

تضاعف النشاط المسرحى فى مصر خلال هذه الفترة ،بعد أن ولد المسرح ونشط فى الفترة السابقة . وكان تضاعف هذا النشاط بسبب قدوم فرقة شامية جديدة ، هى فرقة أبى خليل القبانى [٢] ؛ فقد قدم على مصر سنة ١٨٨٤ وعمل فى الإسكندرية أولا ، ثم عاد إلى القاهرة وعمل على مسرح « الأوبرا » وتنقل بعد ذلك بفرقته فى عدد من الأقاليم والعواصم المصرية [٣] .

وهكذا أصبح فى مصر عدد من الفرق التمثيلية ، كفرقة يوسف الخياط وفرقة سليمان القرداحى ، وفرقة أبى خليل القبانى . وبهذا زاد التنافس بين تلك الفرق ، وتضاعف النشاط فى مجال المسرح ، فكثر جمهوره ، وتعدد الكاتبون له من شاميين ومصريين . وقد كان فى مقدمة هؤلاء الكتاب

---

(١) ظهرت أول قصة قصيرة فنية على يد محمد تيمور وهى قصة « فى القطار » سنة ١٩١٧ . ومن قبل ظهرت رواية زينب على يد الدكتور محمد حسين هيكل سنة ١٩١٢ .

(٢) انظر : المسرحية فى الأدب العربى الحديث ، للدكتور يوسف نجم ص ٦٠ — ٦٨ .

(٣) المصدر السابق ص ١١٥ وما بعدها .

المسرحيين فى هذا العهد المبكر ، محمد عثمان جلال[١] ، الذى ترجم للمسرح ومصّر ، كما ألف كذلك بعض الأعمال المسرحية . ومن ترجماته تلك المجموعة التى نشرها سنة ١٨٨٩ باسم « الروايات المفيدة فى علم التراجيدة » ، متضمنة ترجمة لثلاث مسرحيات للشاعر الفرنسى الكبير « راسين » هى : « إستر » و« أفغانية » و« إسكندر الأكبر » . ومن تمصيراته تلك المجموعة التى نشرها سنة ١٨٩٣ باسم « الأربع روايات من مختارات التياترات » مشتملة على أربع مسرحيات من ملاهى المسرحى الفرنسى العظيم « موليير » . وتلك المسرحيات هى : « الشيخ متلوف » و« النساء العالمات » و« مدرسة الأزواج » و« مدرسة النساء » . كذلك ألف محمد عثمان جلال مسرحية « المخدّمين » التى عالج فيها موضوعاً اجتماعياً ، هو حيل المخدمين ، ووسائلهم فى السيطرة على الخدم وإفسادهم على مخدوميهم . وقد كتب تلك المسرحية بالزجل المصرى ، الذى اختاره من قبل لغة لترجماته وتمصيراته[٢] .

غير أن نجاح القبانى وفرقته لم يقف عند إنعاش النشاط المسرحى ومضاعفة الاهتمام بالمسرح والكتابة له ؛ وإنما تجاوزه إلى شيئين مهمين ؛ وهما توجيه الاهتمام إلى المسرحية التاريخية العربية ، ثم العناية باللغة الفصحى والشعر فى كتابة المسرحية ، فقد كان القبانى يميل إلى المسرحيات المستمدة من التاريخ العربى أولا ، وكان يفضل للغتها الفصحى التى يتخللها الشعر ثانياً . ولمّا كان يقدم المسرحيات وفيها مشهيات كثيرة تلائم الأذواق فى ذلك الحين ، من أغان

---

(١) ولد فى إحدى بلدان بنى سويف سنة ١٨٢٨ ، وتدرج فى التعليم من الكتاب إلى تجهيزية قصر العينى إلى مدرسة الألسن ، ثم اشتغل فى سلك القضاء ، فعمل بالمحاكم المختلطة والاستئناف . وتوفى سنة ١٨٩٨ . اقرأ عنه فى : شعراء مصر وبيئاتهم للعقاد ص ١١١ ، وتاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان ج ٤ ص ٢٢١ ، وفى الأدب الحديث لعمر الدسوقى ج ١ ص ٨٩ وما بعدها ، والفن القصصى لمحمود شوكت ص ٧١ وما بعدها .

(٢) انظر : المسرحية فى الأدب العربى الحديث للدكتور يوسف نجم ص ٢١٨ — ٢٢١ ، ثم ٢٧٣ — ٢٨٨ ثم ٤٣٠ — ٤٣٢ . وانظر : شعراء مصر وبيئاتهم للعقاد ص ١١٧ ، والمسرحية لعمر الدسوقى ص ١٨ ، وفى الأدب الحديث للمؤلف نفسه ج ١ ص ٩١ .

وإنشادات ورقصات[١] ، فقد كثر الإقبال على مسرحياته ، ونجح هذا الاتجاه الذى وجه إليه المسرحية ، نحو التاريخ العربى أولا ، ثم نحو اتخاذ الفصحى والشعر لغة للمسرح ثانياً. وبرغم أن الفصحى التى كانت تكتب بها مسرحيات القبانى ، قد كانت مفعمة بالمحسنات التى فى مقدمتها السجع ، وبرغم أن الشعر لم يكن ملائماً دائماً للموقف أو مؤدياً وظيفة فى البناء المسرحى ؛ قد كان هذا الاتجاه متفقاً إلى حد كبير مع الاتجاه الأدبى العام فى ذلك الحين ، هذا الاتجاه الذى عرفنا أنه كان يهتم بالتراث ، ويتشبث بالماضى ، حتى يحاول أن يصطنع فى بعض مجالات الفن القصصى لغة المقامات ، باعتبارها لغة الفن القصصى البارز ، الذى عرف فى عهود الازدهار[٢] .

ومهما يكن من أمر ، فقد ساعد نجاح مسرح القبانى على السير فى اتجاهه وتجويده . كما ساعد على دفع المسرح خطوة إلى الأمام . فقد انفصل إسكندر فرح عن فرقة القبانى وألف فرقة سنة ١٨٩١ . واستعان بالشيخ سلامة حجازى[٣] ، مواصلا الاتجاه الغنائى ، إلى أن انفصل عنه الشيخ سلامة حجازى سنة ١٩٠٥ ، فاعتمد على المسرحيات غير الغنائية ، واجتذب إلى الكتابة المسرحية طائفة من الأقلام الممتازة ، مثل مطران ونجيب الحداد وفرح أنطون وغيرهم ، ممن ألفوا وترجموا عن الإنجليزية والفرنسية[٤] .

كذلك واصل الشيخ سلامة حجازى نشاطه المسرحى الغنائى بعد أن استقل وكون له فرقة خاصة ، وعنى عناية بالغة بالملابس والمناظر وروعة

---

(١) انظر : المسرحية للدكتور يوسف نجم ص ١٢٢ ، والمسرحية لعمر الدسوقى ص ١٨ وما بعدها .

(٢) اقرأ ما كتب عن ذلك الاتجاه فى مبحث النثر فى هذا الفصل ، فقرة ٣ – مقال (أ) – الرواية الاجتماعية المقامية .

(٣) اقرأ عنه فى : المسرحية للدكتور يوسف نجم ص ١٣٥ – ١٤٩ ، والمسرح النثرى للدكتور محمد مندور الحلقة الأولى ص ١٢ .

(٤) المسرحية للدكتور يوسف نجم ص ١٢٥ – ١٣٢ .

العرض ، وأنشأ « دار التمثيل العربى » ، واهتم إلى درجة كبيرة بالروايات التاريخية ، مثل « صلاح الدين » و« زنوبيا » و« غانية الأندلس » . هذا بالإضافة إلى الروايات المترجمة والمؤلفة الأخرى . وقد كان الشيخ سلامة يغنى فى مواقف من رواياته، كما كان يغنى أيضاً بين الفصول ،وكان هذا الغناء من أهم عوامل جذب الجمهور إلى المسرح فى تلك الأحايين[١] .

ثم خطا المسرح المصرى أهم خطواته نحو الفن الصحيح ، وذلك حين ألف جورج أبيض[٢] فرقتـــه المسرحية ، بعد عودته سنة ١٩١٠ من دراسة التمثيل فى فرنسا . وقد استهلت هذه الفرقة عملها بتقديم مشهد شعرى من تأليف حافظ إبراهيم هو « شهيد بيروت » فى مارس سنة ١٩١٢ ، ثم قدمت الفرقة فى نفس الشهر مسرحية « أوديب» ثم قدمت « لويس الحادى عشر » ثم « عطيل » . والأولى ترجمة فرح أنطون ، والثانية ترجمة إلياس فياض ، والثالثة ترجمة مطران . وبرغم استهلال جورج أبيض بالمسرحيات المترجمة ، قد اهتم بعد ذلك بالروايات التاريخية العربية ، مثل « صلاح الدين ومملكة أورشليم » و« الحاكم بأمر الله »[٣] . ومع جورج أبيض وما قدم من روايات على أسلوب مسرحى فنى[٤] ، يكون المسرح المصرى قد جاوز طور النشأة، وتكون المسرحية الصحيحة قد ظهرت أولياتها ، ويكون الأدب المسرحى فى مصر قد رأى النور ، وظهرت نماذج وليدة منه ، وخاصة فى أواخر تلك الفترة التى تنتهى بثورة ١٩١٩ .

---

(١) المصدر السابق ص ١٤٨ — ١٤٩ .

(٢) اقرأ عنه فى المصدر السابق ص ١٥٢ — ١٦٥ . وطلائع المسرح العربى لمحمود تيمور ص ٤٣ وما بعدها .

(٣) المسرحية للدكتور نجم ص ١٥٤ — ١٥٧ .

(٤) انظر : المسرح النثرى للدكتور محمد مندور الحلقة الأولى ص ١٢ — ١٦ ، والمسرحية للدكتور نجم ص ١٥٧ .

(أ) مسرحية المعتمد بن عباد :

ولكن ما هى تلك المسرحيات التى يمكن أن تعتبر أول الأدب المسرحى المصرى الحديث . الحق أنه يمكن أن تعتبر مسرحية « المعتمد بن عباد » أول مسرحية تدخل فى هذا الباب . وقد ألفها إبراهيم رمزى[1] سنة ١٨٩٢ معتمداً على فترة تاريخية تتصل بتاريخ العرب فى الأندلس ، ومختاراً من بين صفحاتها ثلاث حوادث كبيرة . الأولى ما كان بين الملك الأندلسى المعتمد بن عباد ووزيره الشاعر أبى بكر بن عمار ، من صداقة انتهت بعداوة أدت إلى قتل الوزير . والثانية غزو الأذفونش (ألفونسو السادس) لإشبيلية واستنجاد الأندلسيين بالمرابطين فى شمال أفريقيا ، ومجىء يوسف بن تاشفين لنجدة أهل الأندلس ، ثم عودته إلى المغرب وقد طمع فى الاستيلاء على تلك البلاد التى استنجدت به . أما الحادثة الثالثة ، فهى ما كان من أمر هذا الجيش الذى خلفه ابن تاشفين فى الأندلس ، وما كان من تقويضه لملك المعتمد وأسره ، ثم نقله إلى سجن أغمات فى شمال إفريقيا ، حيث قضى نحبه بعد أن فجع بوفاة زوجته اعتماد .

والواقع أن تلك المسرحية لم تكن ناضجة ولا قريبة من الناضجة ، وذلك لأن المؤلف قد اقتصر على سرد المعلومات التاريخية عن طريق الحوار ، دون أن يضيف شيئاً أو يحذف شيئاً ، كما تقتضى طبيعة التأليف المسرحى المعتمد على مادة التاريخ . ومن هنا جاءت المسرحية على كثير من التفكك ، وليست فيها مراعاة لإطارى الزمان والمكان المعقولين ، كما أنها لاتعطى تفسيراً مقنعاً لما وراءها من مآس ، ولا هدفاً محدداً لما تعرضه من أحداث . وكل ما فى الأمر أنها أشبه بفصول التاريخ التى اتخذت شكل المسرحية ولغة الحوار الدرامى .

---

(١) اقرأ عنه فى : المسرح النثرى للدكتور مندور الحلقة الأولى . وفى : طلائع المسرح العربى لمحمود تيمور ص ٤٧ وما بعدها .

وقد كتبت تلك المسرحية باللغة الفصحى المسجوعة ، وتخللتها قطع وأبيات من الشعر ، مما أضاف إلى عيوبها السابقة عيباً آخر ، هو عيب اللغة المصنوعة التى لاتلائم الشخصيات وتطور الأحداث وتصوّر الجو ، بقدر ما ترضى نزعة الالتفات إلى التراث وإرضاء حاجة المشاهدين[١] .

على أننا إذا تذكرنا أن تلك المسرحية قد كتبت فى هذا العهد المبكر ، وتحت تلك الظروف التى عرفناها ، وما كان فيها من عامية وركاكة من جانب ، ومحافظة واهتمام بالفصحى ورعاية للتراث من جانب آخر ، إذا تذكرنا ذلك عطفنا على تلك المحاولة المبكرة واعتبرنا صاحبها رائداً مستحقاً للثناء .

(ب) مسرحية على بك الكبير :

وإذا كانت مسرحية « المعتمد بن عباد » أول الأدب المسرحى النثرى ، فإن « على بك الكبير » لأحمد شوقى أول الأدب المسرحى الشعرى . وقد ألفها شوقى وهو فى باريس سنة ١٨٩٣ ، بعد أن أتيح له أن يتصل بالأدب الفرنسى ويشاهد المسرحيات فى العاصمة الفرنسية .

وقد صور شوقى فى تلك المسرحية عصر المماليك ، وما فيه من مساوىء سياسية واجتماعية . واختار بطلا لمسرحيته على بك الكبير ، الذى كان مملوكاً طموحاً ، استقل بمصر عن الأتراك ، وتلقب بلقب سلطان سنة ١٧٦٩ ، ووسع رقعة ملكه بالاستيلاء على اليمن وجدة ومكة ، ثم غزة ونابلس والقدس ويافا وصيدا ودمشق . وقد احتال الأتراك لدرء خطر هذا المملوك ، باصطناع مملوك آخر هو محمد أبو الذهب ، الذى كان على بك الكبير قد تبناه من قبل ورباه ، فغدر أبو الذهب بعلى بك الكبير ، بإيعاز من الأتراك ، وما زال به حتى قتله ، وخلفه فى الولاية على مصر . وقد رأى المؤلف أن يضيف إلى ذلك الصراع بين على بك الكبير ومحمد أبى الذهب ، قصة غرام بين مملوك ثالث هو

---

(١) انظر : المسرحية للدكتور يوسف نجم ص ٢٩٨ وما بعدها ، والمسرح النثرى للدكتور مندور الحلقة الأولى ص ٣٠ وما بعدها .

«مراد بك»، وبين« آمال » مملوكة على بك الكبير ، التى اتخذها زوجة. وربط شوقى القصتين التاريخية والخيالية ؛ فجعل « مراد بك » يساعد « محمد أبا الذهب » ، ويتآمر معه لكى يفوز بمحبوبته « آمال » بعد قتل زوجها . ورغبة فى تقديم مفاجأة مسرحية ، جعل المؤلف « مراد بك » يكتشف فى آخر المسرحية أن حبيبته « آمال » إنما هى أخت مجهولة له ، والذى يكشف عن هذا السر هو أبوها وأبوه ، النخاس مصطفى الياسرجى .

هذا وقد كتب شوقى تلك المسرحية شعراً ، ولكنه كان دون شعره الذى عرفناه بعد ذلك ، حين عاد إلى كتابة المسرحيات ، بعد أن هجرها من أيام كتابة هذه المسرحية إلى سنة ١٩٢٧ . وهناك عيب آخر وهو غلبة الشعر الغنائى على الشعر الدرامى فيها ، وكان هذا العيب مما وجه إلى شوقى فى مسرحياته الأولى ، ثم حاول التخلص منه فى المسرحيات المتأخرة ، كما حاول أن يتخلص منه ومن العيب السابق ، حين أعاد كتابة تلك المسرحية سنة ١٩٣٢ . وهناك عيب آخر فى تلك المسرحية حاول شوقى أن يتلافاه حين أعاد كتابتها ؛ وهو بعض زلات يصف فيها الشعب المصرى بالضعف والذلة ، ليجسم ما أراد من تصوير المماليك بالقوة والعنف .

على أن فى تلك المسرحية عيباً أبلغ من كل تلك العيوب ، قد حاول شوقى أن يصححه حين أعاد كتابة المسرحية ولكنه لم يوفق تماماً ، هذا العيب هو عجز البطل عن كسب عطف المشاهدين ، مما يفقد المسرحية عنصر الإثارة وحرارة « الدراما » وقوة الانفعال . وذلك لكون البطل شخصية سيئة لا تجلب العطف ؛ لأنها من شخصيات المماليك الغادرين الشريرين[1] .

ومع ذلك قد نوفرت للمسرحية عناصر فنية أخرى تجعلها أكثر نجاحاً من المسرحية النثرية التى كتبها إبراهيم رمزى باسم « المعتمد بن عباد » . وأهم

---

(١) انظر : مسرحيات شوقى للدكتور محمد مندور ص ٤٠ وما بعدها ، والمسرحية فى شعر شوقى للدكتور محمود شوكت ص ١١٠ – ١١١ والمسرحية للدكتور يوسف نجم ص ٣٠٢ وما بعدها .

تلك العناصر الفنية فى مسرحية شوقى ، هى : الحبكة ، والتعقيد ، والحل ، والتشويق ، والمفاجآت ، وحيوية الحوار إلى حد كبير[١] . وبرغم ذلك لم تصادف النجاح الذى كان شوقى ينتظره ، ولم ير تشجيعاً يدفعه إلى مواصلة الكتابة للمسرح فى ذلك العهد المبكر ، فآثر الشعر الغنائى . واهتم منه بشعر المدح وما يشبهه من الشعر السياسى والاجتماعى ، الذى يحقق له التفوق بسرعة ويوصله إلى منصب شاعر الأمير ، ثم أمير الشعراء . وظل لا يعاود الكتابة للمسرح إلى سنة ١٩٢٧ ، حين تقدم الوعى الفنى ، وازدهر المسرح المصرى وظهرت فرق تمثيلية جيدة ، فعاد يكتب سلسلة مسرحياته المعروفة ، ثم يعيد مسرحيته الأولى ويحاول تلافى بعض ما كان فيها من عيوب[٢] .

وهكذا يمكن اعتبار هذين العملين بداية الأدب المسرحى المصرى .. وقد تبعث هذين العملين أعمال أخرى لمؤلفين مصريين آخرين ، وهى أعمال تتفاوت فى قربها من المسرحية الفنية الناضجة ، ولكنها جميعاً تشترك فى أنها تمثل الطلائع الأولى لهذا الفن ، كما تشترك فى أنها تمثل روح العصر إلى حد كبير . وهذا يتضح فى اتجاهها إلى التاريخ العربى المجيد واستلهامه أولا ، ثم فى الاهتمام باللغة الفصحى ومزجها بالشعر ثانياً ، ثم فى التعريض ببعض المفاسد التى جرها الاحتلال ، ويحاول المصريون التخلص منها آخر الأمر . ومن أمثلة ذلك ، مسرحية « فتح الأندلس » لمصطفى كامل ، التى ضمنها بعض الخطب والشعر الحماسى والأناشيد ، وهاجم فيها الطغيان والاحتلال ، متأثراً بموقفه كزعيم لحركة تحررية وطنية[٣] . ومن أمثلة تلك المسرحيات أيضاً « حياة مهلهل ابن ربيعة ، أو حرب البسوس » لمحمد عبد المطلب ومحمد عبد المعطى مرعى ، ثم « حياة امرئ القيس » للمؤلفين نفسيهما . وهاتان المسرحيتان الأخيرتان تقومان تقريباً على سرد التاريخ والقصائد دون إعمال خيال أو تصرف فنى ،

---

(١) مسرحيات شوقى لمندور الحلقة الأولى ص ٤٧ ، والمسرحية لنجم ص ٣٠٣ .

(٢) مسرحيات شوقى لمندور ص ٤٠ .

(٣) المسرحية ليوسف نجم ص ٣١٠ وما بعدها .

يحول مادة التاريخ إلى عمل مسرحى حى[١] ؛ فهما دون المسرحيات الأخرى، ولكنهما تدخلان فى نتاج تلك المرحلة المبكرة ، وتتسمان بالطابع العام ، الذى يستلهم التاريخ ويرعى الفصحى والشعر .

(جـ) مسرحية أبطال المنصورة :

ثم تخطو هذه المرحلة البادئة خطوات أفسح ، وتظهر بعض المسرحيات الأدنى إلى النضج ، والتى تمثل أحسن ما عرفت تلك الفترة من أدب مسرحى. وتأتى فى مقدمة هذه المسرحيات مسرحية « أبطال المنصورة » التى ألفها إبراهيم رمزى سنة ١٩١٥ ، بعد أن تمكن من فن الأدب المسرحى ، واكتسب فيه ثقافة أجنبية ، هيأتها له رحلته إلى إنجلترا ، ودراسته فيها للأدب التمثيلى ، واختلافه إلى المسارح الإنجليزية ، أيام ازدهار مسرحيات « إبسن » و « برناردشو »[٢] .

ومن هنا جاءت مسرحية « أبطال المنصورة » خالية من أهم تلك العيوب التى شابت مسرحيته السابقة « المعتمد بن عباد » ، فقد جاءت مسرحية بعيدة عن أن تكون مجرد سرد للتاريخ ؛ بل فيها من التاريخ فقط ما يخدم الهدف ويلائم الفن . وفيها من الخيال والإبداع إضافات وتعديلات ، لا تتنافى مع روح التاريخ ولا مع منطق الحياة . وهذه الإضافات والتعديلات تعين فى الوقت نفسه على خلق الحركة الدرامية، واستخدام عنصر التشويق والمفاجأة، ثم توفير الصراع الداخلى والخارجى . حتى لقد اعتبر بعض النقاد الكبار هذه المسرحية من أروع ما كتب فى هذا الفن فى الأدب العربى ، بل قال « لعلها تسمو إلى مستوى الأدب الفنى العالمى الرفيع »[٣] .

وتصور مسرحية « أبطال المنصورة » جانباً من الحروب الصليبية التى

---

(١) المصدر السابق ص ٣٢١ – ٣٢٥ .

(٢) المسرح النثرى للدكتور محمد مندور الحلقة الأولى ص ٣٥ .

(٣) المصدر السابق .

جرت فى مصر ، وانتهت بانتصار أمرائها محسن وأقطاى وبيبرس ، على تلك الحملة الفرنسية التى نزلت دمياط بقيادة لويس التاسع ، وانتهت بمعركة المنصورة التى قتل فيها بيبرس أخا الملك لويس . ثم أسر الملك نفسه وسجنه فى البيت المعروف ببيت القاضى لقمان فى المنصورة ، وأخيراً أطلق الملك الفرنسى بفدية كبيرة بعد أن تعهد بألا يعود إلى مثل تلك الحرب .

وقد طعم المؤلف تلك الأحداث البسيطة بعناصر خيالية لا تتعارض مع روح التاريخ ولا مع منطق الحياة الإنسانية ، فابتكر شخصيات خيالية ، واستخدمها فى تحريك الأحداث وإثارة التشويق وإعداد المفاجآت ، وحقق بها عنصراً دراميا هاما فى المسرحية . ومن تلك الشخصيات شخصية هبة الله ، الذى رسمه طبيباً خاصًّا للملك الصالح أيوب ولزوجته شجرة الدر ، وجعله يلعب فى المسرحية دور الدسيسة على المسلمين. ويبرر المؤلف ذلك بجعل أصله فرنسيا ، ولكنه تربى فى مصر ، فلم ينس أصله والعمل لمصلحة الفرنسيين ضد من ائتمنوه على أنفسهم . وينتهى أمر هذا الخائن بأن يفضح ، ويقتله بيبرس فى نهاية المسرحية .

ولم يفت المؤلف أن يقيم عقدة غرامية خلال تلك الأحداث ، فيجعل بيبرس محبا لصفية أخت شجرة الدر ، ويدخل هبة الله منافساً له فى هذا الغرام .

ومع أن الهدف الأساسى للمسرحية قد كان إظهار بطولة المسلمين وسماحتهم فى الحروب الصليبية ، وانتصارهم بفضل شجاعتهم دون التجاء إلى الخديعة والغش كما كان يفعل الصليبيون خلال حروبهم مع المسلمين ؛ لم يغفل إبراهيم رمزى جوانب الضعف البشرى الطبيعى الذى فى نفوس الأبطال المسلمين كبشر. وقد تجلى ذلك فى البطل الكبير بيبرس . وذلك حين صوره المؤلف فى بعض المواقف محتاجاً إلى العطف ، ظامئاً إلى الحنان كغيره من الرجال . ومن تلك المواقف ، هذا الموقف الذى كان بينه وبين شجرة الدر ، والذى يشكو فيه لوعته لغياب حبيبته صفية ، التى كان قد أخفاها الدسيسة « هبة الله » .. وهذا جزء من الموقف :

شجرة الدر : (بصوت هادئ) يا مرحباً بك يا ركن الدين .

بيبرس : لمثل هذا الصوت فزعت نفسى ، إلى مثل هذا الحنان تطلع قلبى ، إلى مثل هذه النظرة المشفقة ظمأت روحى . املكى عنى أساى ، املكى عنى دمعة عينى (يضع وجهه بين راحتيه) إنى أكاد أجن يا أختاه (تخنقه العبرات) .

شجرة الدر : روح عنك يا ركن الدين ، أتيأس من رحمة الله ؟..

بيبرس : آه يا مولاتى . لقد بحثت عن صفية فى كل مكان ، لكنى لم أوفق إلى خبر عنها . سألت البوادى والقفار ، وفتشت الخرائب والديار ، فلم تحر جواباً ، ولقد طالما تمثلتها فى سفرتى تستصرخ فأصرخ من أعماق قلبى : لبيك .. لبيك .. ثم أنتبه فلا يجيبنى إلا الصدى ، حتى تغشانى غاشية جنون ، فأهيم على وجهى فى البرارى ... ثم أصرخ : .. ها أنذا ، لبيك .. إلى أن أذعرتُ طير قلبى المسكين بصراخى . وترينى الآن كالطفل ، لا يخفف حزنى دمعة أذرفها ، أو أم آوى إليها . إنى أكاد أجن ، أجن ، أواه ..[1]».

وقد رأى بعض النقاد أن إبراهيم رمزى قد عنى فى تلك المسرحية بالأسلوب أكثر من عنايته بالمعانى ، وذلك لما يرى من جودة أسلوبه وأناقته . وواضح أن هذا الرأى بعيد عن الدقة ؛ فأسلوب إبراهيم رمزى فى مثل هذه المسرحية — برغم جودته والتأنق فيه — أسلوب غزير المعانى نابض بالحركة النفسية والحركة الدرامية . وتلك الأناقة فى اللغة قد أضفت على لغة المسرحية جمالا ، دون أن تنال شيئاً من طبيعة الحوار الفنية . ولا تزال اللغة الفصحى الجيدة السبك — حتى اليوم — خير وسيلة للتعبير فى المسرحيات التاريخيـــة بنوع خاص[2] .

---

(١) المسرح النثرى للدكتور مندور الحلقة الأولى ص ٣٧ — ٤١ .

(٢) المصدر السابق ص ٤١ .

هذا وقد كان فرح أنطون — وهو من إخواننا السوريين المتمصرين — قد كتب سنة ١٩١٤ مسرحية مشابهة باسم « صلاح الدين ومملكة أورشليم »، قبل أن يكتب إبراهيم رمزى مسرحيته ، مما يحتمل معه أن يكون اللاحقُ قد تأثر بالسابق . ومع إمكان ذلك ، جاءت مسرحية إبراهيم رمزى أرقى من الناحية الفنية ؛ وذلك لقرب الأحداث المتخيلة من ممكنات الحياة والتاريخ ثم لروعة أسلوب إبراهيم رمزى وغزارته وتركيزه[١] .

(١) المصدر نفسه ص ٤٣ — ٤٤ .

obeikandl.com