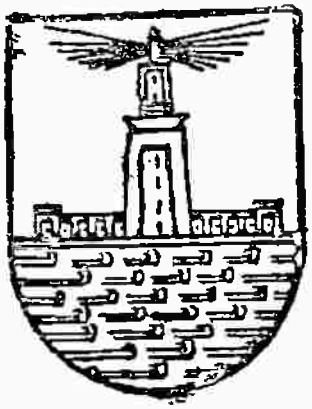

جامعة الاسكندرية

مجلة كلية الآداب

العدد الثامن والأربعون
١٩٩٩/٩٨م

تصـــدر " مجلة كـــلية الآداب " واصداراتهـا محكمـة عـن كـــلية الآداب بجامعة الاسكندرية وتقدم مخطوطات البحوث مكتوبـــة على الآلة الكـاتبة من ثلاث نسخ . ويجب الا يزيـد عـدد صفحـات البحث على ثمان واربعين صفحة من القطع المتوسط مكتوبة على الآلة الكـاتبة.

تقدم البحوث وتكون جميع المراسلات باسم

الأستاذ الدكتور / عثمان سليمان موافى

وكيل كلية الآداب للدراسات العليا والبحوث ورئيس تحرير مجلة كلية الآداب

كلية الآداب – جامعة الاسكندرية

الشاطبى – الإسكندرية

جمهورية مصر العربية

رئيس مجلس الإدارة

الأستاذ الدكتور / محمد عبده محجوب

عميد الكلية

رئيس التحرير

أ.د./ عثمان سليمان موافى

هيئة التحرير

أ.د. / محمد خميس الزوكة.

أ.د. طاهر سليمان حمودة.

أ.د. أميرة حسن نويرة.

أ.د. ضحى محمد شيحة.

أ.د. حمدى عبد المنعم.

أ.د. ماهر عبد القادر محمد.

أ.د. السيد عبد العاطى السيد.

أ.د. محمد عباس إبراهيم.

أ.د. عزت قادوس.

أ.د. سهام محمد القارح.

د. مجدى أحمد عبد الله.

المحتويات

الصفحة

١- أ.د. عثمان سليمان موافى ١
توفيق الحكيم الناقد الأدبى

٢- أ.د. مصطفى الصاوى الجوينى ٢٧
نسيج الحكمة والصورة والنغم فى البلاغة الشعبية

٣- أ.د. عزة كرارة ٥٧
المجتمع المصرى فى القرن التاسع عشر كما تراه
صوفيا بول ولوسى داف - جوردن

٤- د. إبراهيم عبد العزيز زيادى ٨١
محددات التوزيع الجغرافى للعمران فى البحرين
«مدينة عيسى نموذج للنمو العمرانى»

٥- أ.د. عبد الرحمن العيسوى ١١٧
الدكتور أحمد عزت راجح مؤلفاته، فلسفته، حياته،
شخصيته.

٦- د. محمد صالح الضالع ١٨١
اختلاس الصوائت القصيرة
(الحركات) فى تلاوة القرآن الكريم

٧- د. ليلى عبد المنعم ١٩٩
الأنانية فى ماساتى الكستيس وميديا ليوربيديس

٨- د. عمر الحديدى ٢١٩
مشكلة الألغام فى الصحراء الغربية وموقف القانون
الدولى منها.

٩- د. مصطفى فتحى أبو شارب ٢٣٥
منحى أبى الشيصى الخزاعى فى التجديد الشعرى

١٠- د. فريد عوض حيدر ٢٦٩
التضمين النموى فى ضوء الدرس اللغوى

١١- د. ناصف شاكر سيد محمود
٣١٣
شعر مأساة العمى عند الشعراء المكفوفين فى القرن الثانى الهجرى

Dr. Fayez Mohammed El Essawy
Geographic Differentials of Fertility levels in Some Villages of the Newly Reclaimed Area of Sugar Beet, South of Alexandria. 1

Dr. Mervat Mohamed Ahmed Fashal
Some of the Vocal Emotional States An Acoustic Study 29

Africa and Africans in Harriet Beecher Stowe's 63

Dr. Essam M. Abdel Razek
New Light on the Gazelle in Egypt from Frehistory until the New Kingdom. 81

توفيق الحكيم الناقد الأدبى

أ.د. عثمان موافى

(توفيق الحكيم الناقد الأدبى)

١٨٩٨م - ١٩٨٧م.

إن من أقوى العوامل التى أدت إلى أزدهار الحركة الأدبية والنقدية فى مصر، فى النصف الأول من القرن العشرين، ظهور طائفة واعية من الأدباء والنقاد[١]، لم تقتصر فى قراءاتها على الثقافة العربية وحدها، بل نهلت من ثقافات أخرى، غير عربية، وعلى رأسها الثقافة الأوربية.

ويرجع الفضل الأكبر إلى هؤلاء الأدباء فى توجيه الأعمال الأدبية نحو قضايا الإنسان، والانتقال بالأدب العربى من النطاق المحلى، إلى النطاق العالمى والإنسانى.

ولا شك أن اتصال الأديب بأكثر من ثقافة، يوسع من آفاق معرفته، ويعمق إبداعه الأدبى.

ويعد توفيق الحكيم واحداً من هؤلاء الأدباء، الذين لم تقتصر قراءاتهم على الثقافة العربية وحدها بل امتدت أنظارهم إلى ثقافات أخرى كالثقافة الفرنسية.

ومن المعروف أن هذه الثقافة تحمل بين طياتها، مذاهب واتجاهات أدبية وفكرية متنوعة، وأنواقا متباينة[٢].

وقد تركت أثراً عميقا، فى فكر توفيق الحكيم وفى أدبه.

---

(١) مثل طه حسين، ومحمد حسين هيكل، والمازنى، والعقاد وتوفيق الحكيم ، ونجيب محفوظ، ومحمد مندور، ولويس عوض.

(٢) توفيق الحكيم - تحت شمس الفكر ص ١١٨ - ١١٩.

ويبدو هذا واضحا من قوله محددا اهم الدوافع التى دفعته الى كتابه مسرحية شهرزاد (كانت موجه الإلحاد وإنكار الدين بغمر المحيط الثقافى الأوربى، عندما ذهبت إلى باريس فى أعقاب الحرب العالميه الأولى

وقد صدم هذا العقلية الشرقية المتدينة التى احملها فوجدت كل هذه الأفكار المتضادة متنفسا لها فى كتابة شهرزاد، شهريار فيها يمثل النموذج الذى أرادته الفلسفة الأوربية، أو أراد أن يتحرر فيها، فهو يبحث عن المعرفة من أى طريق، وينكر العاطفة إنكار تاما وهو يهرب من انسانيته بالرحيل والتجوال، وأحيانا بالذهاب إلى حانات الأفيون كان يريد أن يترك الأرض بضعفها البشرى ويحلق فى السماء)[1]

ويبدو هذا بوضوح، من الحوار الأتى الذى أجراه بين شهريار . وشهرزاد

شهريار - ليس فى الحياة من جديد استنفدت كل شىء

شهر زاد - الطبيعة كلها ليس فيها لذة تغيرك بالبقاء

شهريار الطبيعة ليست سوى سجان صامت يضيق على الخناق

شهر زاد - أقسم أنك جننت أجهدت عقلك حتى اضطرب أى سر تبحث عنه أيها الأبله ؟؟

ألا تراك تضيع عمرك الباقى وراء حب استطلاع خادع

شهريار ما قيمة عمرى الباقى؟ لقد استمتعت بكل شىء وزهدت فى كل شىء.

شهر زاد : وهل تحسب هذا هو السبيل إلى ما تطلب ؟؟

بل من أدراك أن ما تطلب موجود ؟؟

---

(١) أحاديث شهرزاد ص ٦٥-٦٦ ط - الاهرام

أترى شيئا فى ماء هذا الحوض؟ أليست عيناى أيضا فى صفاء هذا الماء؟ أتقرأ فيها سراً من الأسرار..

شهريار : تبا للصفاء وكل شيء صافٍ .. لشد ما يخيفنى هذا الماء؟ .. ويل لمن يغرق فى ماء صاف

شهر زاد : ويل لك يا شهريار

شهريار : الصفاء قناعها ..

شهر زاد : قناعها هى .. هى .. هى ..

شهر زاد : إنى أخشى عليك يا شهريار ..

شهريار : قناعها منسوج من الصفاء ... السماء الصافية .. الأعين الصافية .. الماء الصافى .. الهواء .. الفضاء .. كل ما هو صاف .. ما بعد الصفاء ؟! إن الحجب الكثيفة لأشف من الصفاء.

شهر زاد : كل البلاء يا شهريار أنك ملك فقد آدميته وفقد قلبه ..

شهريار : إنى براء من الأدمية .. براء من القلب لا أريد أن أشعر .. أريد أن أعرف)[1].

يضاف إلى ذلك أنه استلهم بعض أعماله الأدبية وكثيرا من أفكاره، من هذه الثقافة الأجنبية، وبعض الثقافات الأوربية الأخرى[2].

ويبدو لى، أن قراءته الكثيرة فى هذه الثقافات الأجنبية، بالإضافة إلى موهبته الفنية، كانت وراء غزارة انتاجه الأدبى وتنوعه بين كتابة المسرحية بألوانها المختلفة والرواية، والقصة القصيرة والترجمة الذاتية..

(١) شهر زاد : ص ٦٦- ٦٩.

(٢) راجع مثلا : بجماليون، وأديب، والرباط المقدس، وبراكسا وعصفور من الشرق، وزهرة العمر، وتحت شمس الفكر ...

وعلى الرغم من تنوع كتاباته وعزارفها. فإن قدرا كبيرا منها سمحور حول بعض القضايا الفكرية.

ولا غرابة فى هذا، فهو يؤمن بأن الفكر روح الفن[١]

وقد صرح فى بعض كتبه بأنه كان يصدر فى هذا النوع من الكتابة الأدبية، عن فلسفة كونها لنفسه من قراءاته وتجاربه فى الحياة، وأطلق عليها اسم التعادلية[٢].

ولا يقصد بالتعادل هنا، المعنى اللغوى لهذا اللفظ، أى التساوى، كما لا يعنى بهذا الاعتدال، أو التوسط.

ولكنه يعنى التقابل، فالقوة المعادلة، هى فى رأيه (القوة المناهضة لقوة أخرى)[٣].

والتعادلية ظاهرة متوافرة فى كل الكائنات الحية، فى الإنسان والحيوان والنبات[٤].

وقد لخص مضمون هذه النظرية فى خمسة مبادئ هى :

التعادل فى الوجود يقوم على الغيرية، وتعادل الفكر والعمل، والخير والشر، والعقل والقلب، وقوة التعبير، وقوة التفسير. ويذهب إلى أن التعادلية (متفقة مع الوجودية ومع الواقعية الاشتراكية، وغيرها من المذاهب، التى ترتكز على مسئولية الفكر فى التوجيه والتطوير. ولكنها تختلف عنها، فى أنها تدعو إلى استقلال الفكر عن العمل)[٥].

---

(١) أحاديث مع توفيق الحكيم ص ٧٩
(٢) توفيق الحكيم التعادلية ص ٢٧ - ٢٩
(٣) أحاديث مع توفيق الحكيم.
(٤) التعادلية ص ١٢٥ - ١٢٩
(٥) المرجع السابق ص ١٢٥ - ١٢٦.

وقد يكون هناك تشابه ما بين التعادلية، والمعادل الموضوعى The Objective Correlative عند توماس إليوت ، حيث إنه ينشأ نتيجة التعادل، بين قوتين متقابلتين مثل الحقائق الخارجية والوجدان، أو الموضوع والإحساس(١).

ومع هذا فهناك فارق كبير بينهما، يكمن فى أن تعادلية الحكيم، تعد مذهبا شاملا، فى الفن، والفكر، والحياة.

أما المعادل الموضوعى، فمجاله الابداع الفنى، والنقد الأدبى، ويمكن عن طريقه وسم العمل الفنى بقدر كبير من الموضوعية.

ومهما يكن من أمر فإن هذا المنحى الفكرى، لا يقتصر علي الأدب الأبداعى لتوفيق الحكيم، بل يتعدى ذلك إلى الوجه الآخر لهذا الأدب، أى النقد الأدبى.

فصاحبنا لم يكن أديبا وحسب، بل ناقداً أدبياً كذلك، ويتمثل هذا الجانب النقدى عنده، فى مناقشته لأهم القضايا التى تتصل بالنقد الأدبى، والأدب وفنونه، واتخاذه موقفا نقديا إزاء كل قضية.

ومن هذه القضايا، قضية النقد والأثر الأدبى.

ويتلخص موقفه من هذه القضية، فى أن هناك صلة عضوية، بين طرفى هذه القضية المتقابلين.

فالنقد هو النافذة التى يطل منها الأثر الأدبى على الحياة والمجتمع وبدون هذه النافذة، يختنق الأثر الأدبى ويفقد حياته .

(١) فالق متى – إليوت ص ٢٦. ط : دار المعارف بمصر.

ويتضح هذا من قوله (فالآثار الأدبية بغير نقد بنائى، يربط بين أجزائها، واتجاهاتها لا يمكن أن تصنع أدبا بالمعنى المعروف فى الآداب الكبيرة.

فمن الجائز أن تنبت قصيدة شعرية رائعة بين الزنوج فى غابة من الغابات .. ولكننا لا نستطيع أن نتحدث عن أدب الزنوج، إلا إذا وجد النقد الذى ينظم آثار هؤلاء القوم، ويكشف عن مصادرها، وأهدافها، واتجاهاتها)[1].

والواقع أن صلة الأدب بالنقد، تشبه فى رأى هذه الصلة بين المنتج للسلعة، والمستهلك لها.

فكلاهما فى حاجة إلى الآخر، وحياة كل منهما، مرتبطة بحياة صاحبه، أوثق ارتباط.

فلا حياة للأثر الأدبى، بدون ناقد يقومه، ويعرف الناس به، ولا حياة للنقد، في دنيا تخلو من الآثار الأدبية.

وعلاوة على ذلك، فإن الأدب والنقد، يشتركان فى صفة الإبداع فالأديب والناقد، كلاهما مبدع.

لذا يرى بعض النقاد، أن النقد فن، على حين يرى آخرون أنه علم.

وأنا أميل إلى تأكيد القول، بأنه فن وعلم يمتزج فيه العقل بالوجدان.

فالعقل يفسر ويعلل، والوجدان يتذوق، ويفضى بالأسرار الجمالية للأثر الأدبى.

وعلى هذا، فالنقد الأدبى، تفسير وتحليل وتقويم للأعمال الأدبية.

---

(١) فن الأدب ص ٢٢.

وإلى هذا يذهب توفيق الحكيم. يقول موضحا مهمة الناقد، والمنهج الذى يتبعه فى نقده للأثر الأدبى (ولعل خير منهج للناقد أن يجمع فى نقده بين شتى الاعتبارات، ويؤلف بين مختلف النظرات، فيختار الأثر من بين مختلف الآثار، بذوقه كاشفا عن نواحى جماله، ثم يحلله بغربال علمه، فيخرج لنا ما أنطبق منه على الأصول، وما لم ينطبق.

فإذا فرغ من ذلك، بقى أمامه، الشطر الأجل من عمله النقدى وهو تقويم الأثر، بقيمته فى المحيط الأدبى، أو القومى أو الإنسانى، وطبعه فى مكانه من خانة النوع، ومقارنته بالسابقين فى ذلك السجل، مبينا مدى تأثره إياهم، ومبلغ اتفاقه معهم فى المذهب، واختلافه عنهم فى المسلك)[1].

ولا تقف مهمة الناقد فى رأى توفيق الحكيم، عند انتقاء الأثر الأدبى، وتحليله ثم تقويمه، ولكنها تتعدى ذلك إلى مقارنته، بغيره من الآثار الأدبية السابقة عليه، والكشف عن أوجه التشابه والاختلاف بينهما.

ويضيف أصحاب النقد الأيديولوجى إلى مهام الناقد، مهمة أخرى، وهى توجيه العمل الأدبى[2].

لكن كيف يتسنى للناقد القيام بواجبه على الوجه الأكمل؟؟

يرى توفيق الحكيم أن هذا لا يتأتى، إلا إذا تجرد الناقد من نوازعه الشخصية، وتحلى بالموضوعية، والحيدة التامة إزاء الأثر الأدبى الذى ينقده.

---

(١) توفيق الحكيم : فن الأدب ص ٢٠.

(٢) محمد مندور : النقد والنقاد المعاصرون ص ١٩٧ وكذا محمد غنيمى هلال النقد الأدبى الحديث ص ٢٢٣ ط : نهضة مصر ١٩٧٣م.

ويبدو هذا واضحا من قوله (ذلك أن الناقد يجب أن يحكم على الأثر الأدبى أو الفنى بناء على قيمته الذاتية، لا بما يمليه عليه مزاجه الخاص.

فالناقد الذي يكره مثلا شعر المديح، إما أن يمتنع عن نقد قصيدة فى المديح، وإما أن يتجرد من بغضه للنوع ويزنها بميزانها فى نوعها)[١].

والواقع أن موقف الناقد من الأثر الأدبى موضع جدل كبير بين النقاد، فمنهم من يرى أن النقد عماده الذوق الشخصى، ومن ثم فالناقد ذاتى subjective، ومنهم من يرى أن الناقد موضوعى objective. وإلى هذا يذهب كثير من النقاد الأوربيين[٢].

ومع تقديرنا لهذا الموقف النقدى، فإننا نرى أن تحلى الناقد بالموضوعية المطلقة، أمر يصعب تحقيقه.

فمهما حاول الناقد أن يكون موضوعيا، فإنه لا يستطيع أن يتجرد تجرداً تاما من ذاته، وذوقه الشخصى.

وعلى رأى أحد النقاد الفرنسيين إن التأثرية (تغلب علينا فى أحكامنا النقدية، وعلى هذا لا ينبغى أن نتجاهل العنصر الذاتى فى النقد)[٣].

ويرى الأديب الناقد محمد حسين هيكل، أن النقد الموضوعى لا يخلو من مسحة ذاتية[٤].

ومن ثم، فالأقرب إلى الصواب، القول بأن النقد مزيج من الذاتية والموضوعية.

---

(١) توفيق الحكيم : فن الأدب ص ٢٤.

(٢) محمد حسين هيكل – فى أوقات الفراغ ص ٩ ط : الثانية.

(٣) لانسون-منهج البحث فى تاريخ الأدب،المنشور ضمن كتاب النقد المنهجى لمحمد مندور ص٢-٤.

(٤) فى أوقات الفراغ ص ١٠.

ومن القضايا التى تتصل بالأثر الأدبى وصاحبه قضية الخلق الأدبى وقد استأثرت هذه القضية باهتمام توفيق الحكيم. ومن أهم ما شغل به فى هذه القضية، مفهوم هذا المصطلح الأدبى، فماذا تعنى كلمة الخلق الأدبى عنده؟؟

يبدو أنه لا يقصد بذلك الابتكار المطلق، بل الابداع على هدى من أصل سابق عليه.

ويتضح هذا من قوله (ليس الابتكار فى الأدب والفن، أن تطرق موضوعا، لم يسبقك إليه سابق، ولا أن تغير على فكرة، لم تخطر على بال غيرك إنما الابتكار الفنى والأدبى، هو أن تتناول الفكرة، التى قد تكون مألوفة للناس، فتسكب فيها من أدبك وفنك، ما يجعلها تنقلب خلقا جديدا، يبهر العين ويدهش القلب)[1].

وعلى هذا فالخلق الأدبى يرجع إلى الصياغة، وليس إلى الفكرة فى حد ذاتها.

ويتفق توفيق الحكيم في هذا الرأى وبعض فلاسفة الجمال، مثل كروتشه الذى يرد الابداع فى الأدب والفن، إلى الصياغة، التى يتحد فيها الشكل بالمضمون ويمتزجان معا[2].

وإلى هذا يذهب بعض نقادنا القدماء.

ومن حججهم فى ذلك، أن الموضوع الواحد، قد يتناوله أديبان، ولكنهما يتباينان فى التعبير عنه، فيبدو تناول أحدهما له، أجود فنيا من تناول الآخر

(١) فن الأدب ص ١٢

(٢) محمد غنيمى هلال النقد الأدبى الحديث ص ٣١٧

ومرد هذا، إلى جودة صياغة هذا، عن صياغة الآخر[1].

وأبعد من هذا، فقد يتناول الأديب معنى فاحشا، ولكنه يحسن التعبير عنه، فيبدو من تناوله معنى جيدا، وهذا بفضل حسن صياغته له[2].

ومن ثم، فالابداع الأدبى يرجع فى كثير من الأحيان إلى المبدع، الذى يشكل مادة الإبداع، ويخلق منها فنه، ولا يكتسب هذا الفن صفته الأدبية، إلا أحدث أثرا فى المتلقى سواء عن طريق الشكل، أم عن طريق المضمون ومصداقا لهذا قول توفيق الحكيم (إن الأثر الفنى الكامل فى نظرى، هو الذى يحدث فينا، ذلك الشعور الكامل فى الارتفاع، وقلما يحدث هذا إلا عن طريق السمو فى اللب والأسلوب)[3].

وعلي هذا، يرد توفيق الحكيم هذه الظاهرة إلى متقابلين وهما الشكل والمضمون، وإلى المبدع والمتلقى.

وتبدو الصياغة الفنية عاملا موحدا بين هذه المتقابلات.

وعلى هذا النهج يمضى فى تطبيق تعادليته، علي بعض قضايا النقد الأدبى، كقضية الأدب والفن. حيث يضع كلا منهما مقابلا للآخر، محدثا نوعا من التعادل بينهما، ينتهى بالتقائهما معا.

ويوضح هذه الحقيقية قوله (الأدب هو الكاشف الحافظ للقيم الثابتة فى الإنسان والأمة، الحامل، الناقل لمفاتيح الوعى ... والفن هو المطية التى تحمل الأدب خلال الزمان والمكان والأدب بغير فن، رسول بغير جواد، فى

---

(١) عبد القاهر الجرجانى – دلائل الاعجاز ص ٤٢٣ ط: تحقيق شاكر.

(٢) قدامة بن جعفر – نقد الشعر ص ٢١ ط : الثالثة – الخانجى.

(٣) فن الأدب ص ٧٨.

رحله الحلو. والفن يعبر الأدب مطلقة سلسله بعبر حمل ولا هدف)[1]

والواقع أن صله الأدب بالفن على النحو الذى يتضح من هذا النص بعد صلة عضوية كصلة الروح بالجسد. والشكل بالمضمون فالفن جسد. والأدب روح

ومن التقاء هذين المتقابلين، ينشأ الفن الأدبى، ثمرة من ثمار التعادل بينهما

وكما وضع الأدب مقابل الفن. وضع الفن مقابل الدين معتقدا أن هناك صلة تجمع بينهما، وهى القوة المناهضة للقوتين المتقابلتين فى تعادليته

ومما يوضح هذا قوله (هناك صلة فى اعتقادى بين رحل الفن ورجل الدين

ذلك أن الدين والفن، كلاهما، يضئ من مشكاة واحدة هى ذلك القبس العلوى. الذى يملأ قلب الإنسان. بالراحة والصفاء والإيمان . وأن مصدر الجمال فى الفن، هو ذلك الشعور بالسمو الذى يعمر الإنسان عند اتصاله بالأثر الفنى من أجل هذا كان لابد للفن أن يكون مثل الدين قائما على قواعد الأخلاق هذا رأى. ولكن ليس رأى المشتغلين بالفن).

أما رأى المشتغلين بالفن فيتلخص فى قولهم (إن الفن يجب أن يتحرر حتى من الأخلاق، لأن الجمال فى الفن، ينبع من الاتقان وأن الاجادة فى تصوير الدمامة والرذيلة، لا تقل فضلا عن الاجادة فى تصوير الحسن والفضيلة)[2]

---

(١) مقدمه كتاب هر الادب

(٢) هر لادب ص ٧٦

(٣) البرجه السابق ص ٢١٠ ٢١١

ولا تقتصر تعادلية الحكيم هنا على التقاء الفن والدين، فى المنبع والغاية، ولكنها تتجاوز ذلك إلى تقابل المقياس الخلقى والمقياس الفنى، فى تقويم الأعمال الأدبية.

وتبدو هذه التعادلية واضحة فى مناقشة قضية الالتزام فى الأدب والفن، حيث يضع فى مواجهة الالتزام حرية الأديب فيقول (إن الأديب يجب أن يكون حرا، لأن الأديب إذا باع رأيه، أو قيد وجدانه، ذهبت عنه فى الحال صفة الأديب، فالحرية هى نبع الفن، وبغير حرية لا يكون أدب ولا فن.

... إنما التزام الأديب أو الفنان شىء ينبع حرا من أعماق نفسه، فإن لم ينبع الالتزام حرا، من قلبه وبيئته وعقيدته، فلا تلزمه أنت، ولا تلزمه قوة فى الوجود)[1].

وعلى الرغم، مما يبدو من تعارض بين الالتزام وحرية الأديب فإن توفيق الحكيم، لا يرفض الالتزام فى الأدب والفن إذا صدر عن اختيار حر، لا عن أكراه وإلزام.

وعلى هذا فالالتزام يرجع أساسا إلى الأديب، لا إلى الأدب نفسه.

وإذا وقف الأديب هذا الموقف، فإن هذا سينعكس على أدبه، ويصبح أدبا ملتزما.

والألتزام بهذا المفهوم يعد ظاهرة قديمة «فالشاعر في المجتمع البدائى ولد ملتزما بالدفاع عن القبيلة مشيداً بفضائلها، ولم ينسلخ تفكيره عن تفكير قبيلته، ولم يأخذ في التعبير عن أفكاره الفردية ومشاعره الشخصية إلا عندما بدأ المجتمع يتطور نحو التعقيد)[2].

---

(١) المرجع السابق ص ٣١٥ - ٣١٧.

(٢) المرجع السابق ص ٣٠٨.

ومن ثم، فقد ينشأ الالتزام فى بعض المجتمعات التى تعتنق فكرة من الأفكار، أو عقيدة من العقائد، التى تترك أثرا بعيد المدى فى نفوس الناس.

ويستشهد على هذا بالعقيدة الإسلامية، والتزام بعض الشعراء بالدفاع عنها، مثل حسان بن ثابت.

ومما يدل على صحة ذلك إشارة بعض النقاد العرب، مثل الأصمعى إلى أن شعر حسان بن ثابت فى الجاهلية، أجود من شعره بعد الإسلام. وعلل هذا باتجاه شعره فى الإسلام نحو باب الخير.

يقول (طريق الشعر إذا أدخلته فى باب الخير لان، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا فى الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره فى باب الخير من مراثى النبى صلى الله عليه وسلم وحمزة وجعفر.. وغيرهم لان شعره.

وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابغة، من صفات الديار، والرَّحْل، والهجاء والمديح، والتشبيب بالنساء، وصفة الخمر، والخيل والحروب، والافتخار، فإذا أدخلته فى باب الخير لان)[1].

ونحن نتفق مع هذا الناقد فى الحكم، ولكننا نختلف معه فى التعليل، فصحيح أن شعر حسان فى العصر الإسلامى أقل جودة من شعره فى العصر الجاهلى. أما تعليل ذلك باتجاه شعره فى الإسلام إلى الموضوعات التى تتصل بالخير، لا إلى موضوعات الشر، التى هى أصل الشعر فى رأى الأصمعى، فهذا التعليل غير صحيح من وجهة نظرى.

---

(١) المرزبانى – الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ص ٧٩. تحقيق البجاوى ط : دار الفكر العربى – القاهرة.

أما التعليل الأقرب إلى الصحة فى رأى فأوجز ما يقال عنه هو أن حسان بن ثابت كان فى الجاهلية شاعرا حرا طليقا، من أى التزام عقدى او خلقى، يقول الشعر فى أى موضوع يعن له، أما فى الإسلام، فقد قيدت حريته، حيث التزم فى شعره بالقيم الإسلامية والموضوعات التى تتفق وهذه القيم، ولم يخرج على هذا الاطار الإسلامى، ومن ثم، أثر هذا على إبداعه الفنى، وصياغته الشعرية فبدت أقل جودة من صياغته فى الجاهلية.

ولم تقف جهود توفيق الحكيم فى النقد عند هذا الحد، بل تعدت ذلك إلى مناقشة بعض القضايا التى تمس فنون الأدب شعرا ونثرا.

مثل الشعر ومحاكاة الطبيعة، وهذه القضية هي أساس نظرية المحاكاة الأرسطية، التى تذهب إلى أن الشعر فن يحاكى الطبيعة مثل أى فن من الفنون الجميلة.

ومعنى المحاكاة هنا، تصوير الطبيعة أو جانب منها، خلال وجدان الشاعر[1]، أى هى رؤية وجدانية للطبيعة أو الحياة.

وهذا ما دعا الناقد الرومانى فى هوراتيوس إلى القول بأن الرسم شعر صامت، والشعر رسم ناطق[2].

ومن ثم، شاع القول بين النقاد الكلاسيكين الذين تبنوا نظرية المحاكاة الأرسطية، بأن الشعر تصوير للحياة.

ولكن توفيق الحكيم لا يتفق مع هؤلاء النقاد فى هذا الرأى ويذهب إلى أن الشعر، ليس تصويرا للحياة.

---

(١) أرسطو - فن الشعر ص ٧١ - ٧٢ ترجمة عبد الرحمن بدوى

(٢) إحسان عباس - فن الشعر ص ١٦

فهناك فنون أخرى غير الشعر، تصور الحياة كالنثر والسينما والمسرح وإنما الشعر فى رأيه (انعكاس الحياة على نفس الشاعر فالشاعر مثل القمر، لا يعطينا الحياة فى أشعتها المحرقة ووهجها الذى يعمى البصر، ولكنه يتلقى بعض أشعتها ويصفيها خلال نفسه، ويعرضها علينا بعد ذلك ضوءاً جميلا منظما)[1].

وبناء على هذا فالشاعر، لا ينسخ الطبيعة، ولا ينقل لنا ما يشاهده منها كما هو، بل ينقل وقع ما يشاهده على أحاسيسه ومشاعره.

ومصداقا لهذا، قول المازنى عن الشاعر إنه (لا يصور الشىء كما هو، ولكن كما يبدو له، ولا يرسم منه هيكله العريان بل يخلع عليه من حلل الخيال، بعد أن يحركه الأحساس)[2].

ويبدو من فحوى قول المازنى، وتوفيق الحكيم أن الشعر ليس تصويرا للحياة أو الطبيعة، بل تعبيرا عن إحساس الشاعر بهما.

وهذا يمثل وجهة نظر الرومانسيين فى هذه القضية التى يلخصها قول ورد ذورث «إن الشعر فيض تلقائى لعواطف إنسانية»[3].

حيث إنه ينبع من داخل الإنسان،لا من خارجه. إذ يبدو عند هؤلاء النقاد فنا لغويا يعبر عن عاطفة الشاعر ومشاعره، وليس تصويرا للطبيعة أو الحياة كما يرى الكلاسيكيون.

وعلى أية حال، فإن منحى توفيق الحكيم فى مناقشة هذه القضية يقوم

---

(١) فن الأدب ص ٢١٢.

(٢) المازنى – الشعر غاياته ووسائطه ص ٥٩ تحقيق مدحت الجيار.

(٣) إحسان عباس – فن الشعر ص ٢٩.

كما رأينا على إبراز، رأيين متقابلين فى مفهوم الشعر وهما : الشعر تصوير، أو الشعر تعبير، مرجحا أحدهما على الأخر.

ولا شك أن أثر تعادليته واضح فى هذا المنحى .

وثمة قضية أخرى تمس مستقبل الشعر، فى مواجهة طغيان العلم على شئون الحياة المعاصرة والمجتمع، أثارها توفيق الحكيم، مطبقا فى دراسته لها منحاه السابق.

وخلاصة القول فيها، أن الشعر فى العصر الحديث يعانى من أزمة تهدد حياته، وأنه آخذ فى الضعف والاضمحلال.

ويرجع سبب ذلك إلى أن الشعر فن راق، يعلو على مستوى فهم العامة من الناس، لذا لا يقبل عليه إلا الخاصة وهم قليلون.

يقول «والشعر خلاصة الثقافة، وعصارة الذوق فهو لذلك فن مركز، يضغط فى أبياته القليلة، ما يوحى بالكثير إلى أصحاب الأفهام.

إنه ليس كالنثر، إسهاب وايضاح، يفرغ في رءوس الناس ما يريد من كلام، وثرثرة ومعلومات)[1].

لذا يرى أن سهولة النثر تدفع الناس إلى الاقبال عليه والابتعاد عن الشعر.

وقد يحظى النثر بشىء من الرقى فى الصياغة والتعبير والسمو الفكرى، وبهذا يقترب من الشعر، وهذا اللون من النثر، لا يستسيغه القارئ العادى وقد يحكم عليه بالفناء.

---

(١) فن الأدب ص ٢١٧.

والواقع أن هذه القضية، لا تختص بالشعر العربى وحده، ولكنها قضية عامة، تمس شعر كل الأمم والشعوب التى تأثرت بالحضارة الأوربية الحديثة وانطبعت بطابعها العقلى والمادى.

وكادت تطغى على الحياة الوجدانية، ومظاهرها الفنية كالشعر، الذى لم يعد يقوى على مواجهة الغزو العلمى للحياة المعاصرة.

لذا تنبأ بعض المفكرين والنقاد الأوربيين بزوال الشعر وسقوط دولته[1]. وعلى العكس من هذا يرى بعضهم، أن الشعر باعتباره فنا من الفنون الجميلة، يعد ضرورة، من ضرورات الحياة المعاصرة ، ولا يمكن لأى عالم أو مفكر الاستغناء عنه[2]، لأنه يجدد النشاط الذهنى ويقوى حاسة التخيل وملكة الابداع عند العلماء والمفكرين والأدباء.

وعلى أية حال، فإن اهتمام الحكيم بمستقبل الشعر على النحو الذى رأينا، يرجع إلى إحساسه بقيمة هذا الفن الأدبى الذى يعد فى رأيه، خلاصة ثقافة الشعب الذى ينتمى إليه وعصارة ذوقه، ويعد معجزة فنية (لأن آلاف الأفكار، والصور والأخيلة، والمشاعر، يجمعها الشاعر فى سطر واحد.

هذا السطر العجيب الذى تراه ينتفض وأنت تقرأه بهذه الآلاف من الأفكار والمشاعر والصور.

... إن بيت الشعر الواحد يشبه طاقة مسحورة صغيرة تطل منها النفس على الوجود البشرى، بتجاربه وأفراحه ومعانيه)[3].

---

(١) ستنالى هايمن : النقد الأدبى الحديث ومدارسه ص ٤٤-٤٥ الحديث ص ٣٩ ط : الثانية.
(٢) رتشاردز - العلم والشعر (المقدمة) ترجمة مصطفى بدوى.
(٣) أحاديث مع توفيق الحكيم ص ٣١.

وليس هذا، هو رأى توفيق الحكيم وحده، بل رأى معظم النقاد، قديما وحديثا.

إذ يردون جمال الفن الشعرى، إلى لغته التى تتسم بالايجاز والتركيز، والدلالة غير المباشرة فى التعبير[1]. ومصداقا لهذا قول البحترى :

والشعر لمح تكفى إشارته ∴ وليس بالهذر طولت خطبه[2].

وتتصف المسرحية فى رأى توفيق الحكيم ، بكثير من الصفات التى يتصف بها الشعر، كالايجاز والتركيز بنوع خاص.

ويتضح هذا من قوله (للمسرحية عندى اعتبار خاص، ذلك أن الحوار، بما فيه من إيجاز وتركيز، هو القالب الأدبى القريب إلى سليقتى، المحبة للنظام.

فالفن عندى نظام، والنظام عندى هو الاقتصاد أى البيان، بلا زيادة أو نقصان)[3].

وقوله معليا من شأن العنصر الشاعرى فى المسرحية سواء أكانت مكتوبة فى قالب شعرى، أم قالب نثرى (لاشك أن العنصر الشاعرى يزيد من قوة المسرحية وجمالها، لأنه الشىء الزائد عن إطارها المادى، وحتى المسرحية الواقعية أو الفكاهية ، أو أى نوع مسرحى آخر، لا يفترض فيه وجود الشاعرية، إذا تضوعت منه رغم واقعيته أو هزله وضحكه رائحه شعرية، فإن ذلك يزيد قطعا من القيمة الأدبية والفنية للمسرحية)[4].

---

(١) ناقشت هذا الموضوع بإفاضة فى كتابى «من قضايا الشعر والنثر فى النقد العربى القديم راجع الفصل الرابع (لغة الشعر) ص ١٢٣ – ١٤٤ ط : الثالثة ، الناشر : دار المعرفة الجامعية.

(٢) ديوان البحترى جـ ١ ص ٢٠٩ ط: دار المعارف بمصر.

(٣) فن الأدب ص ١٤٣.

(٤) أحاديث مع توفيق الحكيم ص ١٤٥.

وهذا يفسر لنا، سر هذه الشاعرية، التى تفوح رائحتها فى مسرحياته النثرية، بالرغم من اتسام مسرحه بطابع فكرى.

ومصداقا لهذا قوله (مسرحى فكرى حيث إنه يقوم على أفكار، ويمكن أن نعتبره عقليا وهو بالضرورة رمزى، لأن الرمز ما هو إلا أنعكاس لعمومية الفكر، التى تقوم عليها المسرحية.

وهذه الفكرة يتعدى مفهومها حدود ووقائع الشخصية وصفاتها، فهى ليست فكرة أحد الناس، ولكنها رمز لطابع بشرى شامل)[1].

ومن هذه الأفكار، التى يقوم عليها هذا المسرح الذهنى، الصراع بين الإنسان والزمن، الذى أقام عليه بعض مسرحياته مثل أهل الكهف، ورحلة الغد، وعودة الشباب[2].

والصراع بين القوة والقانون، الذى بنى عليه مسرحية السلطان الحائر[3].

وكذلك الصراع بين الفن والحياة، الذى صوره فى مسرحية بجماليون[4]. ولا تقتصر ذهنية هذا المسرح على موضوع المسرحية، ولكنها تتضمن كذلك الشخصيات التى يبتكرها عقل توفيق الحكيم.

وهذه الشخصيات لا تنطبق على أفراد بعينهم ، ولكنها نماذج بشرية، تمثل بعض أفراد المجتمع.

(١) المرجع السابق ص ١٠٨.

(٢) محمد مندور – مسرح توفيق الحكيم ص ٤٣ – ٦٠. وراجع نصوص هذه المسرحيات، أهل الكهف، ورحلة الغد، وعودة الشباب.

(٣) راجع نص مسرحية السلطان الجائر.

(٤) راجع نص مسرحية بجماليون.

يقول (والشخصية عندى نمط شامل، هو وليد العقل لا النقل من بين عامة الناس.

الشخصية عندى شاملة من حيث إنها تمثل جمهرة كبيرة من الناس وتتكلم بلسانهم.

فمشلينا بطل أهل الكهف، لا يتميز بصفات ينفرد بها عن سائر الناس، وإنما هو يمثل الناس فى مواجهتهم ومقاومتهم للزمن، ونضالهم بأمل تحقيق الحياة خارج الزمن، أى الخلود)[1].

ويفرق ناقدنا بين رسم الشخصية فى القصة أو الرواية، ورسمها فى المسرحية.

فالقاص أو الروائى، هو الذى يصنع الشخصية، ثم ينسج حولها الأحداث والمشكلات ، بينما تنشأ الشخصية فى المسرحية من المشكلة أو القضية التى تتناولها المسرحية.

ومرد هذا ، إلى أن المسرح فى جوهره قضية، أو مشكلة، وليس حكاية، أو سردا للأحداث، كالقصة أو الرواية.

وعلى هذا يقول (فمن يريد أن يحكى حدوته، ويعرض حياة، فليكتب قصة أو رواية.

لكن ما يعرض على مسرح، هو مشكلة، أو قضية منها، تنبع رؤيا الحياة، وتتكون ملامح الشخصيات.

ثم يفرق بين الكاتب المسرحى، والقاص، فيرى (أن الكاتب المسرحى

---

(١) أحاديث مع توفيق الحكيم ص ١٠٩.

يبدأ من القضية إلى الحياة، بينما القاص أو الروائى، يبدأ من الحياة إلى القضية، التى قد توجد فى روايته وقد لا توجد)[1].

ومن ثم ، فالكاتب المسرحى، قريب فى نهجه من الفيلسوف أو المفكر الجدلى، الذى ينطلق فى تفكيره من قضية كلية محاولا تطبيقها على حالات جزئية.

بينما يعد القاص قريبا فى نهجه، من نهج العالم الذى يبدأ فى دراساته وبحوثه، من الحالات الجزئية، محاولا الوصول منها إلى قانون عام، أو قضية كلية.

وتعد هذه المقابلة بين القاص والكاتب المسرحى، وبين المسرحية والقصة مظهرا من مظاهر تعادلية توفيق الحكيم.

وتنتهى هذه التعادلية بين هذين الفنين إلى تفضيله المسرحية على القصة.

وربما يرجع هذا فى رأيه، إلى عدم اهتمام بعض كتاب القصة بتناول الموضوعات الإنسانية، وخاصة أصحاب الاتجاه الواقعى الذين يعنون، بتصوير الواقع الخارجى، دون الكشف عن أعماق الحياة، ونوازع الإنسان، وبواخل النفس البشرية.

لذ ا يرى إخراج هذا اللون القصصى من دائرة الفنون الأدبية.

يقول (والأدب من ناحيته، سوف يرى أنه غير مستطيع أن يعمل طليقا فى أجزائه العليا، وهو مرتبط بالقصة ...

---

(١) المرجع السابق ص ١١٢

لقد أراد أن يستعين ببريقها وتشويقها في اجتذاب الناس ولكن الناس ما إن يروا قصة تافهة القيمة، محبوكة الصنعة حتى يندفعوا إليها، متحمسين صائحين هذه هي الحياة وينصرفوا بجموعهم عن القصة الأخرى التي تطوى في أعماقها الحياة الحقيقة، تلك التي غاص لها الأدب والفكر ضجرين قائلين ، ليست فيها حياة.

ذلك أن الحياة عندهم، هي التي يدونها فقط بعواطفهم السطحية، جاهلين أن الحياة في الأدب والفن، ليس معناها السطحية في النظر إلى الحياة)[1].

وعلى الرغم من تحامل ناقدنا على القصة على النحو الذى أشار إليه فإنها تكاد تستحوذ في الآداب الأوربية الحديثة على سائر الفنون النثرية[2].

وقد طغت في العصر الحديث على كثير من فنون الأدب العربي حتى إنها غزت الشعر، وتسابق كبار الشعراء في نظمها شعرا[3].

يضاف إلى ذلك، أنها تعد أقرب نوع أدبي إلى واقعنا الاجتماعي[4]، وأكثر الفنون الأدبية تعبيرا عن قضايا مجتمعنا المعاصر ومشكلاته.

ويظهر أن تحامل ناقدنا على القصة مرده إلى أن أصولها الفنية لم تكن قد رسخت في الأدب العربي آنذاك.

ولذا فقد كانت المشكلة التي استحوذت على تفكيره، وهو بصدد دراسة هذا الموضوع، هي هل تعد القصة فنا أدبيا؟؟

---

(١) فن الأدب ص ٢٢٢ – ٢٢٣.

(٢) محمد حسين هيكل ثورة الأدب ص ٦٧.

(٣) عثمان موافي، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث ص ٧٨ – ٩٤

(٤) شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ص ٢٢١

وبهذا يضع ناقدنا القصة فى ناحية، والأدب فى ناحية أخرى بحيث يواجه كل منها الآخر

ومن ثم تبدو تعادلية توفيق الحكيم، وتنتهى إلى تصور حدوث زواج بين هذين الفنين، ولكن هل ينتهى هذا الزواج نهاية سعيدة، أو يحكم عليه بالفشل ؟؟

وقد لخص هذا الموقف فى قوله (أليس من الجائز أن يتم زواج بين الأدب والقصة؟ ما من ريب فى أن هذا شائع الحدوث، غير أن هذا الزواج، شأنه شأن كل زواج كثيرا ما ينتصر فيه طرف على طرف، ويتغلب طبع على طبع فإذا تغلب الأدب، فنحن أمام فن ناقص، وإذا تغلبت القصة فنحن أمام فن رخيص.

أما إذا حدثت المعجزة، وتم التوازن التام فى هذه الزوجية الموفقة ....، وتمشى الأدب فى القصة، فنحن إذا أمام معجزة فى الفن)[1].

والواقع أن توفيق الحكيم قد حقق هذه المعجزة فى بعض أعماله الروائية مثل عودة الروح، كما تحقق هذا فى كثير من روايات نجيب محفوظ[2]، وبعض قصص رواد القصة القصيرة فى الأدب العربى الحديث، مثل محمود تيمور ويحيى حقى، ويوسف إدريس.

وبناء على هذا، لا تقف تعادلية توفيق الحكيم عند حد التقابل بين طرفى هذه القضية، الأدب والقصة، بل تتجاوز ذلك إلى التقاء الطرفين فى نقطة واحدة، واتحادهما معا بحيث يصبحان شيئا واحدا.

---

(١) فن الأدب ص ٢٢٢ ٢٣

(٢) مثل الثلاثية ، وبداية ونهاية، وزقاق المدق، والشحاذ واللص والكلاب

وهنا تنتهى التعادلية إلى نتيجة ايجابية، وهذا على عكس ما رأينا فى كثير من القضايا السابقة.

وصفوة القول أن تعادلية توفيق الحكيم، التى تعد خلاصة فكره وفلسفته فى الحياة، تطل برأسها على كثير من أعماله الأدبية، وفكره النقدى، بحيث يمكن اتخاذها مفتاحا، لفهم فكره، وتفسير إبداعه الأدبى، ومواقفه النقدية.