الباب الثانى

النقد الأدبى

هيكل.. ناقد رومانسى

فى مراحل التطور الأدبى والفكرى تبـدأ التيارات والمناهج النقدية فى التـبلور، حتى تمثل فى النهـاية سمات هـذه المراحل. وعندنا فى مصـر منذ محمـد على، بدأ الأدب العربى فى مصر يضطرب بعوامل الثورة فيه، أى منذ بدأ الشعور القومى يحرك النفوس ويدعوها إلى التوجه نحو النهوض بمجموع الأمة إلى مثل أعلى.

فى ظل هذا الأدب الإحيائى بـدأت تظهر آراء نقدية ـإحيائيـة أيضا، ثم لا تلبث أن تأخذ صورة جديدة فى مطلع القرن العشرين بانتـهاء مرحلة الكلاسيكية الحديثة وظهور الأدب الجديد الرومانسى المـتأثر فى شكله ومضمونه بالأدب الـغربى. ولعل أقوى هذه الآراء الرومانسية هو ما نادت به «مدرسة الديوان» فى الأدب والنقد. وقد شارك كثيرون فى مجال النقد، يستوى فى ذلك مبدعو الأدب ومتذوقوه، فنحن نعلم أن تقديم محمد فريد لديوان على الغاياتى كان سببًا فى تشريده خارج البلاد ولم يعد إلا أشلاء جثة فى كفن. وهذا يصل بـنا إلى نتيجـة أدركها هيكل وهى اقـتران الثـورة الأدبية بالسيـاسة. وهيكل -موضوع بحثنا- قد شارك فى الثورتين مـشاركة إيجابية واعية. وكانت له آراء نقدية أذكت الثورة الأدبيـة ووصلت بها إلى كثيـر مما تريد، كما كانت له آراء سيـاسية أدت بالسياسة إلى بعض ما تريد.

وإن نظرة عاجلة لتراث هيكل توضح اهتماماتـه الأدبية، وتكشف لنا طبيعته الفكرية الجادة وانعكاساتها على ما كان ينادى به من آراء نقدية رومـانسية، نجدها فيما خلفه من كتب ومقالات ومقدمات كتب. فـقد كتب هيكل فى «الجريدة» مقالات نقدية بعد سنة ١٩١٢. كما نجد له أيضًا بعض مقالات فى «السفور» التى كـان كثير الكتابة فيها ابتداء من سنة ١٩١٥. ثم تحـول من صـحـيفـة «السـفور» إلـى «السيـاسـة» و «السـيـاسـة الاسبوعية»[1]. وقد جمع هيكل بعض هذه الآراء النقـدية.. «فى أوقات الفراغ» سنة ١٩٢٥، و «تراجم مصرية وغربية» ١٩٢٩، و «ثورة الأدب» سنة ١٩٣٣. وفى مقدمتى ديوانى شوقى والـبارودى. وكتـاب «ثورة الأدب» يعتـبر من أخطر ما كـتب هيكل فى النقد، لأنه «يتـحدث فيـه عن الثورات المتصلة التى شـهدها نصف القرن الأخـير فى

(١) راجع القائمة البيليوجرافية المثبتة فى نهاية الكتاب.

شـئون الكتـابة والأدب». ولذا يعـد الكتـاب مرجـعًا لمن أراد أن يـتعـرف على بعض الاتجاهات الأدبيـة والنقدية لتلـك الفترة. كـما أن بعض مـا لم يجمع من مـقالاته.. والمقدمات الـتى كتبها لـبعض الدواوين والكتب.. كل هذا يعكس صورة صادقـة لنقد هيكل من منظور رومانسى متقدم. وأول ما يلفت النظر هنا أن **هيكل بدأ يشارك فى النقد ابتداء من سنة ١٩١٣**[١]، أى أن هيكل الناقد بدأ يواكب هيكل الأديـب، الذى كان قد انتهى من كتابة رواية «زينب» فى تلك الأثناء.

ونظرة هيكل إلى النـقد تصـدر من منظور رومـانسى، لذلك نجـد فيـها حرارة الـثورة وموضوعية العلم، إذ يرى «أن النقد هو أداة الاتصال بين متباين الثقافات للوصول منها إلى أن تتشابك فروعهـا، وتغزر مادتها وتتقارب -ولو فى أناة- لتكون ثقافـة قومية لها من الحكم والسلطان ما لـثقافة كل أمـة.. والنقد الصالح قـد يكون أداة هذا الاتصال، والنقد الصالح فى هذا الموقف هو النقد الموضوعى البحت...»[٢]

ومعنى هذا أن هيكل رغم رومانسيته، كـان يدعو إلى النقد الموضوعى ويتمسك به، ويرفض النقد الذاتى، بل يعده إلى فن القـصص أقرب. ويرى أن الناقد حاكم، أو هو -على ما تصوره ثقافته الأدبية والقانونيـة - «يعمل عمل القاضى السمح، يسعى ليجئ تحت نظره عند النقـد بالظروف الفنية وغيـر الفنية التى أحـاطت بالفنان». وهذه النظرة النقدية التقدميـة ليست بمستبعدة حين تصدر عن رجل متعـدد الثقافات والقراءات مثل هيكل. ونريد الآن أن نوضح نظرة هيكل إلى الفنون الأدبية وهل تواكب هذه التـقدمية أم لا؟.

أول ما يروعنا فى هذا الصدد هو وعـيه بكثير من مبـادىء النقد الرومانسى، لذلك فإنه **لا يفضل لغـة فى الأدب على لغة،** ويرى أن تترك للأديب الحـرية المطلقة فى اختـيار اللغة التى تعبر عن تجربته، فالجدير بطلبنا من الأديب هو مضمون هذا الأدب وما يجب أن يتناوله من ناحيـة أنه فن من الفنون. فالموضوع إذن أو المضمـون هو ما يهم هيكل، وهذا الموضوع يجب أن يوجه نحـو تطوير الحياة ودفع البشر إلـى مثل عليا، لأنه يؤمن بأن الفن للحياة، لذا يلزم الكاتب المسرحى -على وجه الخصوص- «بتناول موضوعات الإصلاح الاجـتمـاعى وتحليل أسبـاب الاضطراب النفسـانى والاجتمـاعى التى خلفت

(١) فى الجريدة ٢٨ إبريل ١٩١٢ - مقالة ينقد فيها كتاب الرافعى «تاريخ أدب العرب» نقدًا لاذعًا.
(٢) فى أوقات الفراغ . ص ٢٢.

الحرب، ليظهر الجماهير عليها، كى تسترد قوى التنسيق بين العقل والعاطفة لا بين السليقة والشذوذ.. بالإضافة إلى أنواع أخرى لعل الفن وحده هو صاحب الإملاء فيها..»[1].

هكذا يرى هيكل أن وظيفة الفن للفن تعد «من صور الكمال المستحبة»، لذلك لا نعجب إذ نجده يصر على ربط الأدب بالحياة. وهذا يصل إلى مفهوم الأدب ووظيفته عند هيكل من أنه «فن جميل، غايته تبليغ الناس رسالة ما فى الحياة من حق وجميل» أما اللغة فى الأدب « فليست إلا الكساء الظاهر لهذا الرحيق ، الذى يعبر الأدب عنه»[2]، ومعنى ذلك أن هيكل رغم كونه ناقدا رومانسيا، فإنه تجاوز ذلك - أحيانا - ليبشر ببعض مبادىء النقد الاجتماعى.

* * *

نقد الشعر

لم تكن ثقافة هيكل ولا مزاجه يسمحان له بقرض بالشعر، ومع ذلك كان متذوقًا وقارئًا جيدًا، للشعر العربى والفرنسى والإنجليزى، واستشهاده به يدل على حسن تمثل له. لذا نجده يرى أن الشعر يهدف إلى «إبراز فكرة أو صورة أو عاطفة يفيض بها القلب فى صيغة متسقة من اللفظ، تخاطب النفس وتصل إلى أعماقها...»[3].

أى أنه كان يرى من منظور رومانسى أن الشعر يجب أن يعبر عن تجربة بشرية تصل إلى أعماق النفس.. وهذا الفهم يجعله يقف من الشعر التقليدى موقفًا فه شئ من العداوة والنفور.. فالشعر لم يتطور فى مرحلة الكلاسيكية الحديثة ليصبح صالحًا لأداء حاجات النفس لاكتفاء الشعراء بما قرأوا فى شعر العرب، وإلى كسلهم العقلى الذى يقف بهم دون تغذية أرواحهم ونفوسهم وعقولهم بما تفيض به الأرواح وتشعر به النفوس وتنتجه العقول من الآثار فى العصر الحاضر، هذا بالإضافة إلى أن الشعراء قد جعلوه بعض ما تتزين به حفلات التكريم والتأبين مما لا يتصل بالشعر. ومعنى هذا أنه كان **يرفض الشعر القائم على التقليد والمحاكاة، كما يرفض شعر المناسبات.**

---

(١) ثورة الأدب، ص ١٠٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٨.

(٣) المصدر السابق، ص ٥٦.

وهذه النظرة إلى الشعر تقف على قدم المساواة مع نظرة أصحاب «الديوان» فى أن **الشعر تجربة وجدانية لا تتسع إلا لتجارب الشاعر وأحاسيسه الذاتية**. كما أنها قريبة من مبادئ الاتجاه الرومانسى الذى تأثر به هيكل. ويبدو الإدراك الواعى لهذه النظرة عند هيكل من تطبيقه لهذا الفهم فى تقديم ديوانى «شوقى والبارودى». ففى تقديمه لشعر شوقى يمهد له بمقدمة نقدية تبين قدرته على التحليل والنقد، ويروعنا من هذه الوقفات النقدية الطريفة محاولته أن يعلل الازدواج النفسى عند شوقى الشاعر، «حين يبدو رجلاً متدينًا، ثم لا يلبث أن نراه أخًا هوى صريع الكأس». وأعجب من هذا أنه يقارن بين هذا الازدواج النفسى عند شوقى وأبى نواس والمعرى وفولتير. ويلاحظ أيضًا أن شوقى فى شعره السياسى مختلف اختلافًا مرجعه إلى تاريخ حياة الشاعر وتاريخ مصر العام(١).

ثم يضرب الأمثال على شئ نعجب له فى أكثر الأحيان فى شعر شوقى «حين ترى عنوان قصيدة من قصائده، ثم لا تجد فى القصيدة غير أبيات معدودة تدخل فى موضوع العنوان. . .» وكما يقف عند قدرة شوقى اللغوية الفائقة يقف وقوفًا طويلاً عند شعر شوقى التاريخى، ويعجب بهذه الناحية عنده، لأنها تتفق ونظرة هيكل إلى الأدب القومى الذى سنقف عنده بعد قليل.

وتصل هذه الآراء -فى نقد الشعر- إلى درجة من النضج واضحة فى تقديمه لديوان البارودى، حيث يرى وجوب ربط الشعر بصاحبه وأن نعرف من نواحى حياة الشاعر وبيئته «ما يُجلى أمامنا الحالات النفسية التى أملت على الشاعر شعره»(٢).

أى أن هيكل يؤكد فى دراسته عن شوقى والبارودى وجوب الإحاطة بالعوامل النفسية التى أحاطت بالشاعر لتكون وسيلة لفهم شعره وتقدير العمل الذى قام به، أى أنه يؤمن بالنقد النفسى التحليلى، أو على الأقل يعتدُّ بالعامل النفسى فى مجال تحليل النص وربطه بصاحبه. وهذا ما نجده فى نقد معاصره العقاد فى كتابه عن «أبو نواس» وكتابه عن «شاعر الغزل» عمر بن أبى ربيعة. ومن المعروف أن النقد الرومانسى كان يهتم كثيرًا بالبحث عن علاقة نفسية تربط بين الأدب والأديب، لأنهم كانوا يؤمنون بأن الأدب تعبيرٌ عن ذات الأديب، ومن أجل ذلك اهتموا ببيان العلاقة النفسية بين الأديب

(١) الشوقيات: أحمد شوقى، جـ١ ص م وما بعدها.

(٢) ديوان البارودى، جـ١ ص ٦.

وأدبه.

وتقديم هيكل للديوان لا يخلو من ومضات نقدية مشرقة، حين يعلل أثر رحلات البارودى فى شعره وسر فخره وتعاليه، أو حين يبين -وهذا شئ مهم- اعتماده فى تصوير الواقع على حاسة النظر أكثر من اعتماده على سواها، وأن تصوير المنظور عنده صفة بارزة وخاصة فيما لم ينزع فيه إلى التقليد.

وتبلغ به الحيدة والإنصاف حدًا مثاليًا حين يرى أن شعر البارودى جديد كله بالنسبة للعصر الذى عاش فيه، يستوى فى هذا محاكاته للأقدمين أو ما أحدثه من تجديد، لأن ما جاء به البارودى يعد جديدًا على العصر كله.

وموقف هيكل من سرقات البارودى فيه كثير من الجرأة والتقدمية، فبعد أن يستعرض بعض الأمثلة ويحللها يعلق عليها قائلاً: «وأنا لا أسيغ تسمية هذا العبث سرقة، والشعراء والكتاب فى كل أمة وعصر يتداولون المعنى بينهم، ثم يمتاز المبرز منهم بسطوع معانيه وقوتها وبوضوح شخصيته فى أسلوبه»(١)

وهيكل - ناقد الشعر - له كثيرٌ من الآراء الصائبة، التى تعكس صدق معرفته بمبادئ النقد الرومانسى، كما تؤكد أيضا جودة الذائقة الأدبية عنده.. سواء فيما يتّصل بشعرنا القديم أو الحديث.

* * *

فن القصص والمسرح

يتحدث هيكل كثيرًا عن هذين الفنيين فى «ثورة الأدب». ونستشف فيما يكتبه عن القصة أنه يحكى فيه عن قدر من خبراته الشخصية خاصة حين يحاول أن يعلل سر فتور القصص فى الثلث الأول من هذا القرن فى مصر، التى يرجع إليها فضل وضع ألف ليلة وليلة -على الأرجح- وغيرها من القصص الشعبى، وبالإضافة إلى أن حب الرواية والقصص فى الطبيعة المصرية. ويعنينا من هذه العوامل التى علل بها ذلك الفتور عاملان:

---

(١) ديوان البارودى، جـ١ ص ٣٢.

الأول: إن معالجة فن القصة تتطلب من الأديب تخصصًا: كالتخصص فى كل عمل من أعمال الحياة، «وهذا التخصص هو وحده الذى يجعل الإنسانية ترجو بلوغ الكمال فى ميدان الأدب والفن»[١].

الثانى: جناية السياسة على الأدب: فقد «كان من نتائج الحرب والحركات التى بعدها أن انصرفت الأذهان عن التأمل فى الحياة وجمالها إلى صور من النضال والكفاح، لكسب حقوق سياسية جديدة أو لتنظيم شئون اقتصاد زعزعت الحرب أركانها، مما دفع بالكتاب والأدباء إلى أن يضعوا قواهم ومواهبهم فى خدمة بلادهم»[٢].

ونريد أن نخرج من هذه العوامل بأن هيكل كان يدرك واعيًا أن القصة تحتاج إلى نوع من التخصص والتفرغ، ومن الثانى بأن السياسة قد جنت على قوى هيكل الأدبية وصرفته عما كان يمكن أن يؤديه من آثار فى فن القصص بالذات، لأنه وحده الذى أوجد أول صورة كاملة له.. أى إن عدم التخصص والانشغال لم يسمحا لهيكل بأن ينمى ما كان عنده من موهبة فطرية فى كتابه الرواية والقصة -كما سوف نعرض فيما بعد.

نعود ثانية إلى القصة فنجد هيكل يعرفها تعريفًا يدل على أنه يفتقد التخصص فيها.. إذ يرى أن «القصة أيًا كانت الحوادث التى ترويها إنما تدل على فكرة وتتصل بمثل أعلى فى نفس كاتبها»[٣].

ويوحى هذا المفهوم بالالتزام فى القصة والأدب «وكل مالا تحركه فكرة ولا يستهويه مثل أعلى من أرباب الفن لا قيمة لفنه ولا بقاء». وهيكل هنا رغم تأكيده على الالتزام لا يوضحه ولا يفرده عن غيره من الأفكار والمثل التى يختلف مفهومها باختلاف فلسفات النقاد.

---

(١) ثورة الأدب، ص ١٠٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٩٩.

(٣) ثورة الأدب، ص ٧٩.

ونلمس بعض هذا الاضطراب من فراره من تعريف الأقصوصة على ماله من محاولات سابقة على «ثورة الأدب» ولاحقة. وعلى الرغم من اعترافه بأن القصة شئ والأقصوصة شئ آخر، فإنه لا يوضح ذلك الشئ الآخر على الرغم من إحساسه بالفارق.

أما الشئ الوحيد الذى اتضح حقيقة فى نفس هيكل فهو صلة الفن بالحياة، ووجوب كون الفن وسيلة للنهوض بها وإعادة التوازن بين قواها المختلفة، وتشذيب ما بها من شذوذ يعوقها عن سرعة السير فى سبيل الكمال. وعلى هذا نجد هيكل يلزم التأليف المسرحى كما سبق -باعتباره فنًا جماهيريا - بضرورة العمل من أجل الإصلاح النفسى والاجتماعى لتظهر الجماهير عليها كى تسترد قوى التنسيق بين العقل والعاطفة وبين السليقة والشذوذ.

يبدو أن التزام الفن بالحياة كان ضرورة عند أدباء ذلك الجيل، فتوفيق الحكيم يرى ذلك أيضًا، ويقول «المعقول أن ينزل الفنان حاملاً رسالته ليلتمس الناس فى مسارحهم ومشاربهم وأسواقهم ومتاجرهم وملاهيهم: أيها الناس أصغوا إلى لحظة، إنى آت لا لأثقل عليكم ولا أضيع وقتكم عبثًا. ولكن معى شيئًا أعرض فيه متعة لكم، ولكن فيه أيضًا تهذيبًا لنفوسكم ورفعًا لمداركم»[1].

* * *

هذه بإيجاز أهم آراء هيكل فى النقد والأدب ومواقفه من بعض الأنواع الأدبية التى كان يرى وجوب ربطها جميعًا بحياة الأمم ومثلها العليا وحضاراتها وتاريخها القومى، مما يسوقنا للحديث عن نوع من الأدب، وقف هيكل عنده كثيرًا وأنتج بتأثير منه محاولات شتى، ذلك النوع من الأدب هو ما أسماه هيكل:

الأدب القومى

يقف هيكل عند هذا الأدب الذى يدعو إليه وقفات طويلة «فى أوقات الفراغ».. و «ثورة الأدب» مما يدل على تحمس له وتمسك به. وهو يرى أن سر الخلاف بين أنصار القديم والحديث يعود من ناحية شكلية إلى تعدد مصادر الثقافة بين مدرسى وأزهرى،

(١) فنون الأدب: توفيق الحكيم، ص ٢٤٠.

ومن ناحية أخرى جوهرية، هى انعدام الأدب القومى الذى يكون للأمة وجودها العلمى والأدبى[١].

فهيكل الناقد ينادى بضرورة توحيد منابع الثقافة للأمة كلها، وإيجاد أدب قومى جدير بحياة الأمة المصرية وحضارتها العريقة، وجدير بالتالى على أن يبعث فى الألفاظ حياتها، لأن الألفاظ لا تحيا إلا بأدب قومى، والأدب القومى لا يوجد إلا إذا وجدت له حضارة تحمله وتبعث فيه الحياة[٢]. فما السبيل إذن إلى إيجاد هذا الأدب الذى يوحد حوله منابع الثقافة، ويجمع أفراد الأمة بحال لا سبيل معها إلى الاختلاف على مظاهر شكلية لا صلة لها بالأدب كفن له رسالة سامية؟!.

يرى هيكل أن التاريخ الذى مرت به بلادنا والطبيعة الساحرة التى تخلب اللب فيها شيئان مجهولان بالنسبة لأبناء مصر. وقد ترتب على ذلك أن فقد الكثير -إن لم يكن الأكثر- مكانة بلادنا فى الحضارة العالمية وطبيعة وادينا الخالدة بجوار غيرها من مظاهر الطبيعة الخلابة فى العالم. ويرد هيكل السر فى هذا العيب إلى الشعراء والأدباء ورجال الفن، فقلَّ منهم من تهتز عاطفته أو شاعريته لمظاهر الجمال فى بلاده، وضعف الإيمان هذا إنما جاءهم لأنهم «يستمدون شعورهم بالجمال من الكتب لا من الحياة. فالجميل هو ماتفنن به غيرهم على أنه جميل... ولعلك إن سألتَ والشعراء عن سر بقائهم على التقليد، وحبسهم نفوسهم على ما سبق إليه غيرهم رأيتهم يجيبونك.. بأن لا جديد تحت الشمس»[٣]

لذلك ينادى هيكل بأن تنصهر الحضارة المصرية بشتى أشكالها التى لم نفقد الصلة النفسية بيننا وبينها حتى الآن -تنصهر فى بوتقة الأدب لتربطنا بحضارتنا القديمة، وتاريخنا القديم، وطبيعتنا الخالدة، ونيلنا العظيم، لأن فهم الماضى على حقيقته والإيمان به هو الدافع إلى إيجاد مستقبل على غراره، كما أنه المادة الحية للأدب القومى، «وكما يسمو وحى الوطن بالكاتب فى الأدب القومى، فإن هذا الأدب يخلعُ على الوطن فى نفوس أهله جميعًا جلالا وبهاء، يزيدانهم له حبًا وبه إيمانًا وتقديسًا وإياه اعتزازًا»[٤].. «وإذا كان حسنًا وواجبًا أن يمتزج الإنسان بالماضى وألا يجد هذا

(١) كان ذلك حوالي سنة ١٩٢٥ أو قبلها بقليل.
(٢) أنظر فى أوقات الفراغ، ص ٣٦٠.
(٣) ثورة الأدب، ص١٢٠، ص١٢١.
(٤) ثورة الأدب ص١١٦.

الماضى طىّ الكتب، فأحسن منه أن يمتزج بالحاضر فى كل مظاهر هذا الحاضر، ليجمع بين الماضى والحاضر كاملين، وليجدد بذلك للمستقبل صوراً أقوى ما فيها من المظاهر الجديدة شخصيته هو الدائمة التجدد[1]».

بهذه الطريقة -كما يرى هيكل- يزول الخلاف بين أنصار القديم والحديث، فمحال أن نتصور جديداً لا يتصل بالقديم الذى أثمره، أو نتصور قديماً لا يتطور مع الحديث وينضم إليه.

وهذا الأدب القومى الذى يراه هيكل كفيلاً بتجميع عناصر الأمة، لا يقتصر الإلهام فيه على القديم فحسب، بل يجب أيضًا أن يستمد موضوعاته من الحياة المعاصرة، لأن ذلك «يجعل الأدب الذى يستلهم مادته أدبًا قوميًا بكل معنى القومى»[2].

وهذه الدعوة -إلى ما أسماه بالأدب القومى- من الآراء النقدية التى استمسك بها طويلاً وأصدر- نتيجة الإيمان بها -كثيراً من المحاولات، يرقى الكثير منها إلى أن يكون أدبًا راقيًا. من ذلك ما ذكره «فى أوقات الفراغ» تحت عنوان: «شئون مصرية». وفى «ثورة الأدب» تحت عنوان «محاولات فى الأدب القومى». كذلك يدخل فى هذا السبيل ما أورده من تراجم مصرية فى كتبه. ودعوة هيكل هذه يبدو فيها التحمس الشديد لدرجة يصبح التعبير فيها قريبًا من الشعر من حيث المضمون الشعورى الفياض الذى يتحدث به عنها[3].

وهذه الدعوة إلى الأدب القومى تشبه ما كان يدعو إليه أصحاب «المدرسة الحديثة فى القصة القصيرة» من ضرورة وجود «أدب مصرى عصرى»، يعكس روح المجتمع المصرى ويعبر عن طبيعته المتفردة. وهذه دعوة وقف عندها كثير من أدباء الرومانسية ونقادها.

---

(١) ثورة الأدب، ص١٢١.

(٢) ثورة الأدب، ص١٥٠.

(٣) انظر ثورة الأدب من ص١٢٥-١٣٠ عند حديثه عن جمال النيل والطبيعة المصرية، ومن ذلك قوله... «فكنت مأخوذًا بمناظر الوطن المحبوب وجمالها الساحر أكثر مما يأخذنى أى مظهر من مظاهر الجمال، وكان تقديسى على أشده لمشهد مياه النيل فى فيضانه، تتقلب أمواجها الحمراء بعضها فوق بعض فى الترع وفى النهر العظيم. ما لها ذات جمال لا يعدله جمال، وروعة تسجد أمامها كل روعة! إنى لأشعر أن هذا الماء المملوء حياة وخصبًا، يجرى فى حنايا نفسى، ويجرى فى عروقى مع دمى أكثر مما يجرى فى النهر وفى الترع المتفرعة منه».

وهيكل من وراء هذا كله يحرص على أن تبقى لنا شخصيتنا المستقلة فى هذا الأدب القومى الشرقى الممتزج بقبس من نور الإيمان، يضىء ظلمات هذا العصر المادى الذى غمرتنا حضارة الغرب بآثاره. وكأنى بهيكل يقف عند نفس الفكرة التى عالجها الحكيم فى «عصفور من الشرق»، ويحيى حقى فى «قنديل أم هاشم»، وهى أن الغرب إذا كان يتميّز بتقدمه المادى الآلى، فإن الشرق يمتاز بما هو أجدى من ذلك، يمتاز بالاطمئنان النفسى الذى يشع ضوؤه من نور الأديان المقدسة.

يتصل بهذا الأدب القومى عن قُرب دعوة هيكل فى مقالة له بوجوب **الاهتمام بالأدب الشعبى أو الفلكور**، الذى يتمثل فى أناشيد الشعب الساذجة وما يرويه الرواة المحليون عن أبطال القرون الغابرة، وما يحكونه من القصص التى تعبر عن خُلق الشعب وصبره وقوة احتماله[1]. وهذا يدل على نظرة هيكل التقدمية إلى الأدب الشعبى ووجوب العناية به باعتباره يحمل المميزات الواضحة لأدبنا وشعبنا وما يتصل بتقاليده وعاداته وبآلامه وأحلامه. وهذا رأى لا يفطن إليه إلا ناقد رومانسى بعيد النظرة مثل هيكل.

* * *

هيكل.. والنقد المعاصر له

مارس هيكل عملية الإبداع الأدبى والنقدى خلال الفترة من سنة ١٩١٢ إلى ١٩٥٦. وهذه الفترة شهدتْ **عدة مدارس نقدية متباينة**، حيث شهدت فى البداية نهاية مرحلة **النقد الإحيائى**، الذى كان يمثله حسين المرصفى، ومصطفى صادق الرافعى، وأحمد السكندرى، وحسن توفيق العدل، وأحمد حسن الزيات، ومصطفى لطفى المنفلوطى وأحمد ضيف.. وغيرهم.

وكان النقد الإحيائى -فى مجمله- يعتمد على قواعد البلاغة العربية القديمة وبعض الآراء النقدية الخاصة بقضايا: الطبع والصنعة، والسرقات الأدبية، والوظيفة الأخلاقية للشعر. وكان هذا النقد الإحيائى -فى أغلبه- يدور حول الشعر- فن العربية الأول.

كذلك عاصر هيكل فى أواخر حياته ظهور بدايات المنهج **الاجتماعى فى النقد** على

---

(١) انظر عمر الدسوقى: فى الأدب الحديث، جـ٢ ص٢٢٩. والمقالة بتاريخ ٢ فبراير سنة ١٩٢٩ فى جريدة «السياسة الأسبوعية».

أيدى سلامة موسى، ومحمود أمين العالم، وعبد العظيم أنيس، ومحمد مندور، ولويس عوض.. وغيرهم. ومن المعروف أن النقد الاجتماعى كان ينادى - متأثرًا بالفكر الاشتراكى - بضرورة أن يعكس الأدبُ حياة المجتمع، وأن يصور أهم القضايا الساخنة فيه. وهذا أدى إلى ظهور «مبدأ الالتزام».. وغير ذلك من القضايا التى شُغل بها الأدب الواقعى والمنهج الاجتماعى منذ العقد الرابع من القرن العشرين.

بيد أن هيكل -كما يؤكد تراثه- لا ينضوى تحت عباءة النقد الإحيائى.. ولا تحت قبعة النقد الاجتماعى - باستثناء بعض تأثيرات طفيفة بحكم حتمية المعاصرة وشمولية الثقافة.

أما الاتجاه الذى كان يؤمن به هيكل، ويصدر عنه فى معظم ما كتب، فهو **المنهج الرومانسى** -الذى ساد فى الواقع الأدبى المصرى خلال النصف الأول من هذا القرن. وما أصدره هيكل من آراء نقدية -حول الشعر أو القصة أو المسرح أو ماهية الأدب ولغته ووظيفته - يندرج- فى الغالب- تحت السمات العامة للنقد الرومانسى: الذى كان يرى أن الأدب تعبيرٌ عن الذات المبدعة، وأنه لذلك ينبغى أن يتحرر من كافة القيود الكلاسيكية القديمة، ابتداءً من اللغة، ومرورًا بالشكل، وانتهاء بالمضمون. إن الرومانسية فى الأدب والنقد تمثل ثورة عارمة على كل ما يتصل بعملية الإبداع وقضية النقد. وربما كان هذا المفهوم يقظًا فى ضمير هيكل، وهو يتخذ لأحد كتبه النقدية عنوانًا يتواءم مع هذه الرؤية وهو «ثورة الأدب» (١٩٣٣).

كان من المنطقى أن يكون نقد هيكل صادرًا عن رؤية رومانسية جديدة، لسبب بسيط.. وهو أن ثقافته العربية التراثية كانت قليلة أو شبه محدودة فى بدء حياته الأدبية والنقدية، بينما كانت ثقافته الأوروبية واسعة وعريضة. وقد استمد إطار هذه الثقافة النقدية من تراث: جان جاك روسو - أناتول فرانس- هيبوليت أدولف تين - بيير لوتى.. وغيرهم.

وتتسق صورة هيكل ناقدًا رومانسيًا مع طبيعة المرحلة التى عاش فيها، إذْ إن معظم نقاد الرومانسية فى مصر كانوا أدباء ونقادًا فى آن واحد، مثل: عبد الرحمن شكرى - عباس محمود العقاد - إبراهيم عبد القادر المازنى - محمد حسين هيكل - طه حسين - توفيق

الحكيم - أحمد زكى أبـو شادى - مصطفى عبد اللطيف السـحرتى - إبراهيم ناجى - محمود تيمور - يحيى حقى وغيرهم.

ثمة مـلاحظة هامة تنبغى الإشـارة إليها وهى أن مـعظم هؤلاء النقاد الأدباء - **كانوا يقصـرون نقدهم - فى الغالـب - على مجال إبداعـهم الخاص**، فالعقاد والمازنى وشكرى والسحـرتى يدور نقدهم - فى مـجمله - فى إطار الشـعر، بينما نقـد الحكيم الكاتب المسرحى يتوجه - فى أغلبـه- إلى مجال نقد المسرح، بينما نقد محـمود تيمور ويحيى حقى - يميل ناحيـة الفن القصصى بالدرجة الأولى. **أما نقد هيكل فلم يكد يقـتصر على مجال بعينه**، حيث مارس النقد التطبيـقى والنظرى - أحيانًا - فى معظم الأنواع الأدبية من شعر ومسـرح وقصة.. وتجاوز ذلك إلى كثيـر من القضايا الفرعية الخـاصة بالماهية والوظيفة والأداة.

إن صورة هيكل (ناقدًا) ليست واضحة بالقدر الكافى، لأن معظم تراثه النقدى لم يجمع من ثنايا الـصـحف والمجـلات، بل إن مـا جُـمع منه لم ينل حـقـه الكافى من الدراسـة والتقويـم. وأتمنَّى أن يصبر باحثٌ جاد على دراسـة نقد هيكل، ويقدّم لنا فـيه أطروحة شافية وافـية، تنصفُ صورة هذا الناقد الرومانسى العظيم -الذى يعدّ من خـير الشهود على مسيرة الأدب والنقد خلال النصف الأول من القرن العشرين.

* * *

ناقد رومانسى.. أقرب إلى التكاملى

ذكرنا أن هيكل الـناقد عاصـر ثلاث مراحل فى تاريخ نقدنا الحـديث.. تمثل أخطر وأهم المدارس النقدية عندنا، وهى: مـدرسة الإحياء - ومدرسة التـجديد الرومانسى - ومدرسة النقد الاجتماعى.

وقد أشرنا من قبل إلى أن هيكل -فى الحقيقة- **ناقدٌ متميِّـز فى إطار الرؤية الرومانسية** للنقد. لكن ذلك لا ينفى أنه قد تأثر بدرجة أو بأخـرى بالاتجاهات النقدية المعاصرة.. سواء أكانت إحيائية أم اجتماعية. لقد كان هيكل يعيش فى غمرة أحداث عصره، ومن ثم يكون من المنطقى أن يتأثر بكل ما يمور به الفكر النـقدى المعاصر له. ومن هنا فإننا إذا أردنا الدقة نتيجة لذلك، فيمكن أن نقول: إنه **صاحبُ رؤية تكاملية فى النقد**. يذهب

أحد النقاد المعاصرين إلى أن «**الناقد المثالى، الذى لا يتأثر بغيره (من النقاد) صورة فيها سُموٌّ المثل الأفلاطونية واستحالتها**»(١).

وتلك فكرة جـدٌّ صائـبة.. وهى أن الناقـد المعـاصر يصـعب عليـه -إنْ لم يكن مستحيـلاً - أن ينتمى إلى اتجاه واحد فى النقد، نتيجـة لكثرة المؤثرات الفكرية وسرعة الإيقاع الثقافى للعصـر الذى نعيشه. ومن ثم يكون هيكل **ناقدًا تكامليًا**.. وإن كان فى معظم ما يصدر عنه **ناقدًا رومانسـيًا ثائرًا. بل ربما كان من أخطر نقاد عـصره.. لكن صورته نقديًا لما تكتشف بعد..!!**

* * *

(١) ستانلى هايمان: النقد الأدبى ومدارسه الحديثة -ترجمة إحسان عباس ومحمد نجم، ص ٢٤٥.