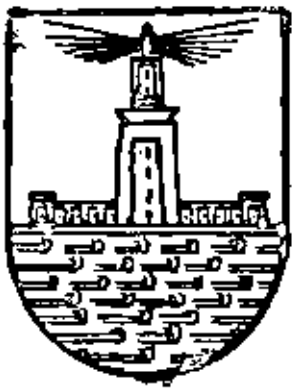

جامعة الاسكندرية

مجلة كلية الآداب

العدد السادس و الأربعون

العام الجامعى ١٩٩٦-١٩٩٧

تصـــدر " مجلة كـــلية الآداب " واصداراتهـا محكمـة عـن كـــلية الآداب بجامعة الاسكندرية وتقدم مخطوطات البحوث مكتوبـة على الآلة الكـاتبة من ثلاث نسخ . ويجب الا يزيد عـدد صفحات 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/ طاهر سليمان حمودة .

أ.د/ نادية زكى بشاى .

أ.د/ محمد على الكردى .

أ.د/ حمدى عبد المنعم محمد .

أ.د/ فتحى عبد العزيز ابو راضى .

أ.د/ ماهر محمد عبد القادر

أ.د/ السيد عبد العاطى السيد .

أ.د/ عبد الله عبد الغنى غانم .

أ.د/ عزيزة سعيد محمود .

أ.د/ سهام محمد القارح .

المحتويات	الصفحة
١- أ.د/عثمان سليمان موافى محمد حسين هيكل الناقد الادبى	٣
٢- رشيدة الصبروتى التركيبات الوصفية من الافعال فى اللغة التركية	٢٩
٣- أ.د/ محمد حلمى هليل اعداد المترجم المتخصص	٦٥
٤- أ.د/ محمد على الكردى موقع الفكر العربى من الفكر العالمى	٨٩
٥- أ.د/ عبد العزيز سالم المراكز العمرانية فى مدينة الاندلس	١١٧
٦- أ.د/ محمد بيومى مهران النقاوة الجنسية عند اليهود	١٣٣
٧- أ.د/ جودة حسنين جودة مستقبل الاراضى الجافة	١٥٧
٨- أ.د/ محمد خميس الزوكة جزيرة كريت (أقريطش) ملامح جغرافيتها ودورها فى الحضارة الإسلامية	٢٠٥
٩- أ.د/ السيد عبد العاطى يوم البيئة	٢٢١
١٠- أ.د/عبد الرحمن العيسوى علاج الاضطرابات النفسية بمنهج التحليل النفسى	٢٣٧
١١- أ.د/علاء الدين حسين عزت شلبى النشاط الصناعى بالريف المصرى ودوره فى التنمية الريفية دراسة حالة	٢٥٥
١٢- أ.د/محمود عمر محمد سليم	٢٩٨

وسام التميز الذى كشف عنه فى مدينه سنت

(تل باسطة)

١٣ - أ.د/كمال الدسوقى ٣١

مجموعون من الاسكندرية

1- Dr Jenat M K Ghazi 1

Le livre brise ou L autofiction en delire"

2- Dr Sahar Hamouda 15

"Caught in an anglo - Egyptian cultural bind Ahdaf Soueif's in the eye of the sun "

3-Dr Sofia A Ahmed 43

The Value and function of Bernard Shaw s prefaces A study in the relation between the social Reformer and the Dramatic writer with Special Reference to Major Barbara "

4- Dr Azza Mohamed Helmy 47

The American landscape Between Reverence and Exploitation
A Cultural Dichotomy

5- Dr Abeid Abdullah Al-Amri 63

The Relationship Between worker satisfaction and their Perception of organizational effectiveness among Saudi Workers in the private sector

6- Dr Asem M A Al-Khawaja (ph D) 83

& Ramadan A Ahmed (Ph.D)

Sex Role Typing And L-E locus of Control

محمد حسين هيكل

الناقد الأدبي

أ.د. عثمان سليمان موافى

ويظهر أن هذا كان أحد الأسباب، التى دفعت بعض المعاصرين الذين كتبوا عنه، إلى وصف كتاباته بغلبة الطابع السياسى عليها[1].

والواقع أن اهتمامه بهذا الجانب فى كتاباته، لم يطغ على فنه الأدبى.

ولا ينبغى أن ننسى أن صاحبنا أديب مبدع فى الكتابة القصصية[2] والمقال الأدبى.

وقد هيأه هذا الإبداع الفنى، علاوة على استعداده الفطرى وثقافته الغزيرة، التى مزج فيها بين الثقافة العربية الأصلية والثقافة الأوروبية، بتياراتها الأدبية والنقدية المتعددة إلى أن يكون ناقدًا أديبًا.

ومع هذا كله فإن بعض من كتب عن النقد المعاصر فى مصر تجاهل هيكلاً، وأسقطه من قائمة النقاد المعاصرين[3]. ووضعه بعض مؤرخى الأدب المعاصر فى قائمة الكتاب[4].

وهذا لا ينفى عنه صفة النقد، فقد يكون الرجل كاتبًا أديبًا وناقدًا فى الوقت نفسه.

والنقد على كل حال، لون من ألوان النشاط الأدبى[5].

والأديب الناقد أقدر فى الحكم على الأعمال الأدبية من الناقد غير الأديب.

---

(1) شوقى ضيف فى الأدب المعاصر، صـ ٢٧١، ط الثانية، دار المعارف بمصر.

(2) من أنصع الشواهد على ذلك، تأليفه "قصة زينب" التى تعد أول قصة فى الأدب العربى تكتب وفق أصول الفن القصصى الحديث.

(3) محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، صـ ٢٢٩، ط الألطار المصرية.

(4) شوقى ضيف، فى الأدب المعاصر، صـ ٢٧١- ٢٨٤.

(5) لاسل آبر كرومبى، قواعد النقد الأدبى، صـ ٦،٧، ترجمة محمد عوض محمد

وتحضرني هنا مقولة للشاعر البحتري تؤكد صحة ذلك فقد سأله أحد معاصريه، عن رأيه في أبي نواس، ومسلم بن الوليد ففضل أبا نواس على مسلم، فقال له معاصره (إن أبا العباس ثعلبًا لا يطابقك على قولك، ويفضل مسلما)[1].

فرد عليه البحتري قائلاً «ليس هذا من عمل ثعلب وذويه من المتعاطين لعلم الشعر دون عمله، إنما يعلم ذلك، من دفع في مسلك الشعر، إلى مضايقه، وانتهى إلى ضروراته».

وهذه المقولة النقدية تؤكد صحة ما نذهب إليه، وهو أن الشعراء هم أقدر الناس على الحكم على الشعراء، وتقويم أعمالهم الفنية، لأنهم أبصر الناس بأصول صناعتهم الفنية، وأكثرهم إحساسًا بمعاناة الشاعر، وهو بصدد ممارسة تجربته الشعرية.

وهذا الحكم لا ينطبق في رأيي على الشعراء وحدهم، وإنما ينطبق كذلك على الكتاب، وسائر الأدباء، الذين يتصدون إلى تقويم العمل الأدبي، أو التنظير النقدي.

وقد كان هيكل واحدًا من هؤلاء الأدباء النقاد، الذين كانت لهم إسهامات نقدية كثيرة، سواء في مجال التنظير النقدي أم في مجال التطبيق.

أما عن إسهاماته في التنظير النقدي، فتبدو بشكل واضح، من تناوله بعض القضايا التي تتصل بالحكم النقدي، والأدب وفنونه والصراع بين القدماء والمحدثين.

ومن أهم قضايا الحكم النقدي التي استأثرت باهتمامه، قضية الذاتية والموضوعية.

---

[1] الباقلاني، إعجاز القرآن، ص ١٠٦، ط دار المعارف بمصر.

وتنسب الأولى إلى الذات، أما الثانية فتنسب إلى الموضوع[1].

وكل صفة من هاتين تطلق على نوع الحكم الأدبي، الذي يصدره الناقد إزاء العمل الأدبي، موضوع نقده.

فإذا صدر في ذلك عن انطباع شخصي، وصف حكمه النقدي بأنه ذاتي "Subjective".

وإن تجرد في حكمه على العمل الأدبي من أهوائه، وأمزجته الشخصية وقدم العمل متحررًا من ذلك، وصف حكمه بأنه موضوعي Objective.

والواقع أن هاتين الكلمتين من مصطلحات النقد الأوربي، ولم يقصر استعمالها على الدراسات النقدية وحدها بل شاع هذا الاستعمال، في الفلسفة، والأخلاق، وعلم النفس[2].

ويشير هيكل، إلى أن كثيرًا من النقاد الغربيين لا يميلون إلى النقد الذاتي «ذلك أن الناقد مهما يكن من سمو الإدراك، وحسن الذوق، لا يستطيع أن يضع كل صور الجمال، ومظاهره، في مستوى واحد أمام نظره»[3].

وبناء على هذا، يرى أن النقد الذاتي لا يعد نقدًا، وإنما هو أقرب شبهًا بفن القصص، إذ يقصر «على وصف التأثيرات الخاصة لشخص معين،

---

[1] يرى بعض النحاة أن النسبة إلى ذات ذووي لا ذاتي، راجع ابن هشام، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، جـ ٣، صـ ٢٧٦، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، ط الرابعة، غير أن المجمع اللغوي أقر "ذاتي" نسبة إلى الذات، راجع المعجم الوسيط مادة "ذات".

[2] محمد خلف الله أحمد، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، صـ ٥٥، ط الثانية، ١٩٧٠م.

[3] محمد حسين هيكل، في أوقات الفراغ، صـ ٩، ط الثانية، نهضة مصر، ١٩٦٨م.

أمام مظهر من مظاهر الفن، فإذا كان هـذا الشخص عاديًا، كـان قصصه عاديًا، وإن كان ممتازًا لكنه على كل حال قصص، وليس بنقد»[1].

وحقيقة الأمر أن هيكـلاً، يغـالى مغـالاة شـديدة حـين يتهـم النقـد الذاتي بعدم الانتماء إلى حظـيرة النقـد الأدبى وعـده لونًـا مـن ألـوان الفـن القصصى لأن هذا النقد، على مـا يؤخـذ عليـه مـن مـآخذ، يعـبر عـن ذوق الناقد، وشخصيته.

وأنى لنا بناقد يستطيع التحرر من ذاته أو ذوقـه، حـين يقـدم علـى تقويم عمل من الأعمال الأدبية ؟؟؟.

فالتأثرية على حد تعبير "لانسون" تغلب علينا فى أحكامنا النقدية ولا ينبغى أن نتجاهل العنصر الذاتى فى النقد[2].

ومـن الغريـب أن هيكـلا أدرك هـذه الحقيقـة، فأشـار إلى أن النقـد الموضوعى، الذى يعد النقد الصالح لا يخلو من مسحة ذاتية، ويتضح هذا من قوله «على أن النقد الموضوعى، الذى يقصـد إلى استعراض الأثر الفنـى، مـن الوجهة التى أرادها الفنان، قصد غاية معينة، ليحكم بعـد ذلـك علـى مبلـغ توفيق الفنان، فى اختيار غايته، والوسائل التى سلكها لبلوغ هذه الغايـة، لا يخلو من ذاتية النقد بمقدار قل أو كثر»[3].

أما عن القضايا المتصلـة بـالأدب وفنونـه، التـى تناولهـا هيكـل فـى كتاباتـه النقديـة، فمـن أهمهـا ثقافـة الأديـب، وقـد مهـد إلى دراسـة هـذا الموضوع، بتحديد مفهوم الأدب، الذى يرى أنـه فـن مـن الفنـون الجميلـة، يتخذ من اللغة أداة له، ويهدف إلى إبلاغ الناس أو القراء، رسالة تنطوى على ما فى الكون والحياة من جمال.

---

[1] المرجع السابق، صـ ١٢.

[2] لانسون، منهج البحث فى تاريخ الأدب، المنشور ضمن كتاب النقد المنهجى، صـ ٤٠٢، ط دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٠.

[3] فى أوقات الفراغ، صـ ١٠.

ومصداقًا لهذا قوله «...والإلهام يكون ولا ريب أسنى، كلما كان أوثق اتصالاً بوطن الإنسان وقومه.

والأدب الذى يصدر عن الإلهام يكون لذلك أروع وأقوى إذ يكون أدبًا قوميًا صادقًا»[1].

ويرجع إخفاق بعض شعرائنا وكتابنا المعاصرين فى تصوير هذا الاتجاه فى أدبهم، إلى جمود عواطفهم وافتقارهم إلى الصدق الفنى[2].

وعلى العكس من هذا فالأدباء الذين يعبرون فى ذلك عن شعور صادق، وإحساس عميق ينبض عصرهم، ومجتمعهم هم الذين يصدر عنهم الأدب القومى.

وبفضلهم خُلّدت آداب أممهم، وخُلّدوا معها.

يقول «هذه النفوس القوية، التى تمثل عصرًا خاصًا أو بيئة خاصة، والتى تخلد آثارها، هى التى يصدر عنها الأدب القومى.

فهومروس، وفرجيل، وشكسبير، وفولتير، وحيتى، خُلّدوا برغم تطور الحياة، وتقدم الحضارة فى العالم لأن نفوسهم مثلت أمة خاصة، وعصرًا خاصًا فانطبعت فيها الصفات الخالدة لأممهم.

كما وقفوا أعلامًا فى التاريخ، يُهتدى بهديهم أهل عصرهم، كما تهتدى به الأجيال من بعدهم»[3] . ولم يكتف ناقدنا فى دعوته إلى الأدب القومى بالتنظير على النحو الذى رأينا، بل تجاوز ذلك إلى التطبيق فاستمد بعض موضوعات قصصه من تاريخ مصر وحضارتها القديمة، ومشكلات المجتمع المصرى فى عصره[4] .

---

[1] ثورة الأدب، صـ ١٠٧.

[2] المرجع السابق، صـ ١١١.

[3] فى أوقات الفراغ، صـ ٣٤٧.

[4] ثورة الأدب، محاولات فى الأدب القومى، صـ ١٣٣: ٢١١.

ومع أنه يتفق فى دعوته إلى الأدب القومى، وأصحاب الاتجاه الواقعى، ودعاة الالتزام فى الأدب[1] . فإننا لا ينبغى أن نغفل تأثره بدعوة أستاذه لطفى السيد "مصر للمصريين" وما ترتب على هذه الدعوى من اهتمام الأدباء والفنانين بإبراز الشخصية المصرية فى أعمالهم الأدبية والفنية، والاهتمام بتاريخ مصر القديمة، وحضاراتها الحديثة[2] .

وقد تزامن مع هذا مطالبة زعماء مصر آنذاك بالاستقلال الوطنى، والدعوة إلى تحرر مصر من الخضوع لأى سلطة أو نفوذ أجنبى.

ومن القضايا النقدية التى تمس الفنون الأدبية، وحظيت باهتمام ناقدنا، تأخر الشعر عن اللحاق بركب النثر فى تطوره وتفاعله مع أحداث العصر وقضاياه.

وقد عزا هذا إلى التزام الشعر الوزن والقافية.

ويتضح هذا من قوله «وما أظن أحدًا، يرتاب فى صحة الملاحظات على الشعر العصرى، وعلى وقوفه فى قوافيه وأوزانه، وفى صوره ومعانيه، عن مجاراة أنغام العصر وموسيقاه، بل عن مجاراة الهزات الشعرية، التى تجول بالنفس المثقفة بثقافة العصر الحاضر»[3] .

ودعا إلى التحرر من هذه الموسيقى الشعرية، التى تداولها شعراؤنا جيلاً بعد جيل، لأنها تعد فى رأيه قيدًا على حرية الشعراء، وعلى انطلاقهم بالشعر نحو التطور والتجديد.

والواقع أن الوزن والقافية، يمثلان عنصرًا هامًا من عناصر الفن الشعرى، ودعامة قوية من دعائمه.

---

[1] لمزيد من التفصيل عن هذا الاتجاه يراجع النقد الأدبى الحديث، لمحمد غنيمى هلال، صـ ٣٢٩: ٣٤٨، ط نهضة مصر ١٩٧٣م.

[2] الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر، لمحمد حسين، جـ ٢، صـ ١٤٢: ١٥٨، ط دار الإرشاد ١٩٧٠م.

[3] ثورة الأدب، صـ ٥٢.

وهذا العنصر الموسيقى، يعد وسيلة من وسائل التعبير و لاتجاه. لا تقل أهمية عن التعبير اللفظى[1] .

وقد أثبتت التجارب أن الذوق العربى القديم[2] والذوق الحديث[3] لم يسغ أى منهما شعرًا خاليًا من الموسيقى.

وكذا فإن بعض رواد حركة التجديد الشعرى فى العصر الحديث لم يتجاهلوا هذا العنصر الموسيقى وانصب تجديدهم على تطوير هذا العنصر الموسيقى وتنويعه، لا على إلغاله[4] .

وعلى أية حال، فيبدو أن قضية سبق النثر الحديث الشعر إلى التطور كانت مثار جدل، بين نقاد هذا العصر، وعلى رأسهم طه حسين، الذى أرجع هذا إلى كسل الشعراء وعدم رغبتهم فى القراءة والاطلاع، وغلبة شعر المناسبات عليهم.

وعلى الرغم من اتفاق هيكل مع طه حسين، على كثير من الآراء التى أثارها حول هذا الموضوع، فإنه يختلف معه فى قضية شعر المناسبات.

إذ يرى أن المناسبة، قد تكون وسيلة «إلى تحريك نفس الشاعر، وهزها من الأعماق، فيدفعها ذلك إلى الإفاضة بمكنونها»[5] .

وفضلاً عن ذلك، فإن أعلام الشعر المصرى فى العصر الحديث الذى يوجه إليهم هذا الاتهام، أجادوا فى أغراض أخرى مثل الوجدانيات إجادة تامة[6] .

---

[1] محمد مندور، الشعر المصرى بعد شوقى، جـ ٣، صـ ٣٨٥.

[2] راجع سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى، صـ ٢٧١، والعمدة لابن رشيق، جـ ١، صـ ١٣٤.

[3] وحى القلم للرافعى، جـ ٣، صـ ٣٨١، وحياة قلم للعقاد، صـ ٢١٦.

[4] من قضايا الشعر والنثر فى النقد العربى الحديث، حسان مرقص، صـ ٥٦، ط الثانية، وراجع كذلك الفصل الخامس الوزن والشعر فى كتابى دراسات نقدية، ط دار المعرفة الجامعية.

[5] ثورة الأدب، صـ ٦٣.

[6] المرجع السابق، صـ ٥٦، ٥٧

ويرى فى هذه القضية رأيًا آخر خلاصته، عزو هذه الظاهرة، إلى انعزال الشعراء عن المجتمع، وعدم تفاعلهم مع قضايا عصرهم، وثوراته الاجتماعية والسياسية، وهذا على العكس من كتاب النثر الذين تفاعلوا مع حوادث عصرهم وقضاياه تفاعلاً سريعًا وقويًا.

يقول هيكل «فقد كانت الكتابة النثرية جامدة جمود الشعر إلى دون نصف قرن مضى، وكان الكتاب يقلدون أساليب الأقدمين، ويحتذون أنواع كتاباتهم فى المقامات والرسائل وما إليها.. وفيما هم فى سكينتهم إلى أدبهم تسلك إلى مصر والشرق، ثورات سياسية واجتماعية متأثرة بالثورة الفرنسية، وبما أصاب أوربا من هزات فى أعصابها، فقام دعاة لمثل هذه الثورة، بعضهم فى السر، وبعضهم فى العلن، واتخذوا الخطابة والكتابة وسيلتهم إلى إعلان ثورتهم.

ولم يكن أسلوب ابن المقفع، ولا لغة ابن قتيبة، ولا صناعة المبرد هى التى تكفل تحريك الجماهير، لقبول هذه المبادىء.. لذلك لم يكن بد من أسلوب جديد، ولغة جديدة.. لا يتبوان عن اللغة العربية الصحيحة ولا يستعصيان على إدراك الجمهور»[1].

وعلى هذا يرى أن التجديد فى الكتابة النثرية يعد ثورة، جاءت مسايرة للثورة السياسية والثورة الاجتماعية.

وعلى العكس من هذا، لم يتأثر الشعر بمثل هذه الثورات وظل أكثر الشعراء «بمعزل عن هذه الحركة، ولم يفكر أحدهم فى أن يبدع فى الشعر جديدًا، يقربه إلى الجمهور، واعتبروا هذا حناية على الشعر بوصفه فنًا جميلاً، ومن ثم أقام الشعر فى سماواته الأولى لا ينزل إلى الناس، ولا يرفع الناس إليه، وحطا النثر بأكتاف قوية عريضة بين الجماهير، يهزها ويحركها، ويلفتها إلى ناحية النور الجديد ويلهمها فضل الآراء الحديثة»[2].

---

[1] المرجع السابق، صـ ٥٩.

[2] المرجع السابق، صـ ٥٩، ٦٠.

والواقع أن هيكلاً يصور الصراع بين القدماء والمحدثين من وجهة نظر المجددين، التي تتمثل في اتهام أنصار القديم بأنهم لا يعيشون عصرهم، ويحاولون إرجاع عقارب الساعة إلى الوراء والتعبير عن الحياة العصرية، في قوالب لفظية قديمة.

على حين يحاول أنصار الجديد الإفادة من الحضارة الحديثة واستحداث قوالب لفظية جديدة، تتلائم ومعطيات هذه الحضارة الحديثة.

أما أنصار القديم، فيرون في هذه القضية رأيًا آخر خلاصته أن الصراع بين القديم والجديد، صراع من أجل المحافظة على شخصيتنا القومية، ممثلة في تراثنا الروحي واللغوي، ويتهمون أنصار الجديد بأنهم يسعون إلى الانسلاخ عن أصولنا القومية، والأخذ بأساليب الحضارة الأوروبية، يقول أحد أنصار القديم موضحًا هذا الرأي «ما هو المذهب الجديد ؟ أنأخذ بالمقابلة، فنقول : إذا كان الأبيض هو القديم، فالأسود هو الجديد.

وإذا كانت الفصاحة، وإذا كان الحرص على ميراث التاريخ، وإذا كان القانون الطبيعي للفضيلة الاجتماعية، وإذا كنا نولد بجلود كجلود آبائنا، فالركاكة، وإهمال القومية التاريخية، والتحلل من قيود الواجبات، والانسلاخ من الجلد - لأنها ليست أوربية - كل هذا جديد لأن كل ذلك قديم»[1].

ومهما يكن من أمر، فالصراع بين القدماء والمحدثين لا يختص بعصر دون عصر، ولا جيل دون جيل وإنما هو صراع حي متجدد على مر العصور والأزمان.

---

[1] الرافعي، تحت راية القرآن، ص ١٦، ط السابعة، "دار الكتاب العربي".

وفضلاً عن ذلك، فإن القدم والحداثة مسألة نسبية تختلف من عصر إلى عصر، ومن جيل إلى جيل[1].

وقديمًا أدرك الناقد الفطن ابن قتيبة الدينورى هذه الحقيقة، فذكر أن كل قديم كان محدثًا فى زمانه وكل محدث، سيصير قديمًا[2].

ويغلب أن ينشأ هذا الصراع فى فترات التطور الحضارى والتحول الاجتماعى، كالذى حدث للعرب بعد الإسلام حين انتقلوا من طور البداوة، إلى طور الحضارة، واختلطوا بغيرهم من الأمم الأجنبية.

وقد ترتب على هذا، تغير فى الطباع والعادات والأذواق الفنية، وانعكس هذا على الأدب شكلاً وموضوعًا.

أما فى العصر الحديث، فيبدو أن هذا الصراع، قد نشأ حين فتحت نوافذنا على الحضارة الغربية، وذلك إثر عودة البعثات العلمية التى أرسلها محمد على إلى أوروبا.

وقد حدث إثر ذلك تغير فى المناخ العلمى والثقافى بمصر، ليواكب حركة التقدم العلمية فى أوربا والعالم المتحضر آنذاك.

ولا شك أن هذا التغير أحدث هزة اجتماعية وفكرية كانت أشبه بالثورة، وقد وقف وراءها كثير من المجددين، بينما تصدى لمحاربتها بعض المحافظين ومن هنا نشأ الصراع بين هاتين الطائفتين واتخذ أشكالاً متعددة[3].

فقد ظهر فى شكل سياسى، أو اجتماعى، أو أدبى.

---

[1] عثمان موافى، المخضرمة بين القدماء والمحدثين فى النقد العربى القديم، راجع المقدمة، ط دار المعرفة الجامعية، بالإسكندرية.

[2] ابن قتيبة الدينورى، الشعر والشعراء، جـ ١، صـ ٦٣، تحقيق أحمد شاكر، ط دار المعارف بمصر.

[3] طه حسين، حديث الأربعاء، جـ ٣، صـ ٤٣، ط دار المعارف، بمصر ١٩٦٢م.

أما الصراع الذى يعرض له هيكل هنا، فهو من النوع الأخير أى الصراع الأدبى.

ولذا يطلق عليه صراع بين أدب اللفظ، الذى يمثله أنصار القديم، وبين أدب الفكرة، الذى يمثله أنصار الجديد.

ولعل من أهم الموضوعات التى اشتجر الخلاف حولها، بين هاتين الطائفتين، اللغة وأساليب الكتابة الأدبية.

ويبدو هذا بوضوح من قول هيكل «فأما أنصار القديم فكان مذهبهم، أن اللغة العربية، وما وصلت إليه حين مجد العرب وسلطتهم، قد وسعت كل الصور والمعانى والأراء.

وأن ما يذهب إليه المجددون فى اللغة، إنما يقوم على أساس من جهلهم إياها، وانصرافهم عنها، وأنهم لو كلفوا أنفسهم مؤونة الحرص على عبارات القدماء، وألفاظهم لما ضاقت بهم عن كل معنى لابسًا أبهى ثوب وأجمله.

أما أنصار الحديث، فكان مذهبهم أن اللغة وقفت عند عصر بعيد، وأن تطور الحياة وتقدمها، قد سبق هذا العصر، بما لا تلحقه عبارات القدماء وألفاظهم.

فمن الحق أن يأخذ الكتاب من اللغة بجديد، يحتمل ما بلغته الحياة من تطور وتقدم»[1].

ولم يقتصر هذا الأمر على اللغة والألفاظ، بل تجاوز ذلك إلى أساليب الكتابة، فأنصار القديم يتهمون المجددين بأنهم «جهلوا أساليب العرب، أفصحها لفظًا، وأبلغها عبارة، واكتفوا بالقليل، الذين درسوا فى مكاتبهم وحاولوا إكراه هذا القليل على احتمال امتلاء رؤوسهم من العلوم

---

[1] فى أوقات الفراغ، صـ ٣٤٤، ٣٤٥.

الحديثة، فنزل بهم ما عرفوا من اللغة وأساليب الأدب، إلى الاضطراب والركاكة»[1].

وفى الوقت نفسه، يتهم أنصار الجديد خصومهم أنصار القديم بأنهم «حبسوا أنفسهم فى غيابات الماضى، ووقفوا من الألفاظ ومعانيها، والعبارات وتراكيبها موقف العرب، جاهلين، أو ناسين أن اللغة مظهر من مظاهر الحياة»[2].

وعلى الرغم من أن هيكلا كان أحد دعاة التجديد الأدبى فإنه لم ينظر إلى هذه القضية على أنها قضية ألفاظ أو عبارات أو قوالب جديدة وحسب، بل نظر إليها من زاوية الصدق الفنى، أى مقدرة الكاتب، سواء أكان قديمًا أو محدثًا على التعبير الصادق عما يحس ويشعر، ونقل هذا الإحساس إلى القارىء فى صورة فنية.

يقول «فإن الأدب لا يقوم على الألفاظ، ولا العبارات التى يستعملها الكتاب بقدر ما يقوم على الصور والمعانى، التى تلهم بها خيالاتهم وتجدد بها قرائحهم.

فإذا كانت هذه الصور والمعانى، وما ينطوى تحتها من وصف وعاطفة وعلم، وإلهام من الروعة، بما يملك على القارىء لبه، وينسيه نفسه، لم تكن الألفاظ والعبارات إلا ثانوية عنده، فلم يحفل منها بقديم أو حديث[3].

فهيكل لا يعنيه هنا أن يكون الشاعر من أنصار القديم أم من أنصار الجديد، وإنما الذى يعنيه المقام الأول صدق الشاعر فى التعبير عن أحاسيسه، وتأثيره فى نفوس السامعين أو القراء.

---

[1] المرجع السابق، ص ٣٦١.

[2] المرجع السابق، والصفحة.

[3] المرجع السابق، ص ٣٤٦.

ويمكن أن نضيف إلى ذلك لغته وموسيقاه، فهما من أهم عناصر الفن الشعرى تأثيرًا فى نفوس المتلقين للشعر. والواقع أن إسهامات هيكل النقدية، لا تقف عند تناول لمثل هذه القضايا النقدية من الناحية النظرية، بل تجاوزت هذا التنظير إلى التطبيق.

ويبدو هذا بوضوح، من ملاحظاته النقدية التى أبداها على شعر بعض كبار شعراء عصره مثل مطران، وشوقى، وحافظ وذلك بعد دراسة متأنية لشعر كل منهم.

ومن الأمثلة على هذا، إشارته النقدية إلى أن شعر "مطران" أقل من شعر صاحبيه فى الرثاء والمدح، وهما من شعر المناسبات.

وأنه أكثر منهما ميلاً إلى التجديد، وخاصة فيما يتعلق بالوحدة العضوية فى القصيدة، التى أشار إليها فى مقدمة ديوانه[1].

ويبدو هذا بوضوح من قول "هيكل" «على أن لمطران مزية خاصة فى شعره ليست من مزايا الشعر العربى، وذلك أنه، كما يعنى بكل بيت من أبياته يعنى بجملة قصيدته، فيخرجها للناس، وحدة ذات بداية ونهاية»[2].

أما عن شوقى، فقد تأثر بعد عودته من أوربا، ببعض الآداب الأوروبية وخاصة الأدب الفرنسى، وحاول التجديد، ولكنه لم يسر فى هذا الطريق حتى نهايته، وخلب بالشعر القديم، فانجذب نحوه، وحفظ منه الكثير ووعت ذاكرته كثيرًا من ألفاظه ومعانيه، وظهر أثر هذا واضحًا فى فنه الشعرى.

أما عن لغته «فتعمد إلى بعث القديم من الألفاظ، التى نسيها الناس، وصاروا لا يحيونها، لأنهم لا يعرفونها وهو يعمد فى صياغة شعره

---

[1] راجع مقدمة ديوان خليل مطران.

[2] جريدة السياسة الأسبوعية، العدد الرابع، ١٩٢٨/٨/٢٤.

إلى القديم كذلك، فتراه يعنى خير عناية ببراعة المطلع، وحسن الانتقال»[1].

أما عن الشاعر حافظ إبراهيم، فيرى فيه رأيًا، مؤداه أنه كان أقل من صاحبيه ميلاً إلى التجديد، وعلى الرغم من أنه خالط كثيرًا من المجددين، وحاول السير على طريقتهم لكنه «ظل حفيظًا على الكثير الذى يحفظه من شعر العرب، وعلى أن يكون شعره، أقل من هذا الشعر القديم، ديباجة.

غير أن فى حرصه على مجاراة المجددين من الكتاب والشعراء، كان أكثر من زميله إقدامًا على صياغة حوادث العصر فى النظم»[2].

ويؤكد "هيكل" حقيقة هامة، وهى أن هؤلاء الشعراء الثلاثة يرجع لهم الفضل، فى إحياء ألفاظ اللغة العربية، وبعثها من جديد، ولولا ما بذلوه من جهد فى سبيل ذلك، ما استطاع المجددون المضى فى طريقهم نحو التجديد الشعرى حتى نهايته.

ويبدو أن "أحمد شوقى" كان أكثر هؤلاء الشعراء حظوة عند ناقدنا.

ويتضح هذا من دراسته النقدية الرصينة، التى قدم بها ديوان هذا الشاعر، وما ضمنها من ملاحظات نقدية عن هذا الشاعر وشعره.

لعل من أهمها هذه الازدواجية فى حياة هذا الشاعر وشعره. فهو يبدو حينًا رجلاً مؤمنًا، ملتزمًا بالعقيدة الإسلامية، التى تبدو مظاهرها فى الخلافة الإسلامية، ويبدو حينًا آخر رجلاً مقبلاً على الدنيا وشهواتها الحسية.

يقول هيكل موضحًا هذه الحقيقة «كأنك أمام رجلين مختلفين ..، لا صلة بين أحدهما والآخر، إلا أن كليهما شاعر مطبوع، يصل من الشعر

---

[1] مجلة السياسة الأسبوعية، العدد الرابع.

[2] المرجع السابق.

إلى عليا سماواته، وأن كليهما مصرى، يبلغ حبه مصر حد التقديس والعبادة.

أما فيما سوى هذا، فأحد الرجلين غير الرجل الآخر، أحدهما مؤمن عامر النفس بالإيمان، مسلم يقدس أخوة المسلمين..، حكيم يرى الحكمة ملاك الحياة وقوامها، يحافظ على اللغة، يرى العربية لكل صورة، ولكل معنى ولكل فكرة، ولكل خيال.

والآخر رجل دنيا، يرى فى المتاع بالحياة ونعيمها خير آمال الحياة غاياتها. متسامح تسع نفسه الإنسانية، وتسع معها الوجود كله ساخر من الناس وأمانيهم، يجدد فى اللغة لفظًا ومعنى».

وهذا الازدواج ظاهر فى شعر شوقى، من أول شبابه إلى هذا الوقت الحاضر، وإن كان لتأثره بالقديم، الغلبة اليوم[1].

ويلاحظ أن العاطفة الوطنية، تغلب على شعر شوقى كما تغلب عليه العاطفة الإسلامية.

وعلى الرغم من هذا كله، فإن ذاتية شوقى واضحة كل الوضوح فى شعره.

يقول «على أن شوقيًا، وإن كان شاعر مصر، وشاعر العرب وشاعر المسلمين، وكان فيه الازدواج، بين حب الحياة ومتاعها والإيمان ونعيمه، له ذاتية لا تخفى، فهو شاعر الحكمة العامة، وشاعر اللغة العربية السليمة»[2].

ويرى أن أهم ما يميز شعر شوقى سواء فى الوصف والغزل، أم الحكمة أن أى غرض شعرى آخر، هو أنه رجل شرقى عربى يحافظ على

---

[1] مقدمة الشوقيات، صـ ٦، ط التجارية.

[2] المرجع السابق والصفحة.

كثير من تقاليد أمته، وقيمتها الخلقية، ولا يتأثر بالحياة الغربية إلا بقدر شديد، ويبدو هذا واضحًا، في ألفاظه ومعانيه كذلك.

ويبدو أن سر إعجاب كثير من معاصرينا بشعر شوقي يرجع إلى هذه الناحية.

وأخرى وهي أنه استطاع من خلال شعره، أن يعبر عن ذوق عصره وطموحات معاصريه تعبيرًا فنيًا صادقًا.

ومهما يكن من أمر، فكما حظي كبار شعراء عصر هيكل باهتماماته النقدية، فقد حظي كتاب هذا العصر، بمثل هذه الاهتمامات مثل الرافعي، وجورجي زيدان، وطه حسين.

وقد عنى بدراسة بعض أعمال هؤلاء الكتاب محللاً إياها، وكاشفًا عن مضامينها، وقيمتها الأدبية.

وقد أثار من خلال نقده وتحليله بعض الدراسات الأدبية لهؤلاء الكتاب، قضايا فنية تتعلق بأسلوب الكاتب، وصياغته الفنية.

من ذلك مثلاً، نقده كتاب تاريخ آداب العرب للرافعي، وملاحظته أن الرافعي يفتقر في هذا العمل إلى الصدق الفني، نظرًا لأنه كان يعيش - حين كتب هذا الكتاب - عصرًا غير عصره، ويستقي منه ألفاظه وصوره، لذا يبدو متكلفًا.

ويبدو هذا واضحًا من قوله «يخيل لي أن الكاتب الذي ينتزع نفسه من الوسط الذي يعيش فيه، ويتحلل في أسلوبه وخيالاته صورًا، ليست له ولا لقومه، شخص شارد من الجماعة التي يقيم بينها، خارج عليها، منكر نفسه وأصحابه.

وإني آسف أن أقول إن كتاب تاريخ آداب العرب فيه شيء من هذا الرجوع إلى أطلال شبه الجزيرة الأسيوية»[1].

---

[1] في أوقات الفراغ، صـ ٢٠٢.

ويتهم "الرافعي" بأنه يميل فى أسلوبه إلى الألفاظ الغليظة الخشنة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على طبعه الجاف فالكلام السهل يصدر عن طبع سهل سمح، والكلام الخشن الملمس، يصدر عن طبع غليظ.

وقديمًا أشار إلى هذا، الناقد اللغوي أبو الحسن الجرجاني فقال «إن سلاسة اللفظ، تتبع سلاسة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة»[1].

ويرى هيكل أن أسلوب الكاتب، مرآة صادقة، ينعكس عليها طبعه، وفكره «فالكاتب السهل الأسلوب السيال الألفاظ، هو الكاتب السهل موارد الفكر والشخص الذى يعتمد فى بلاغته على غموض المعانى، فلا يتقى الألفاظ الدقيقة لمعانيها الموضوعة لها، إنما يدل ذلك على عدم وضوح أفكاره أمام نفسه»[2].

ويبدو من فحوى هذا القول، أن "هيكلا" يرد ما يتسم به أسلوب الرافعى أحيانًا من غموض، إلى عدم وضوح الفكرة التى يعبر عنها فى ذهنه.

ويعترف فى الوقت نفسه بأن هذا الكاتب، يجيد فى بعض كتاباته «ويسمو بإجادته إلى درجة عالية فى النوع الذى يعالجه من أنواع الفن، ويتفتق له أحيانًا من بديع صور الخيال، ما يبعث إلى نفس قارئه هذا الأثر الذى يطمع فيه كل فن، الغبطة واللذة»[3].

والواقع أن هذه الإشادة، بفن الرافعى، تدل دلالة واضحة على أن هيكلا يتسم بالموضوعية والحيدة فى نقده، حتى مع أولئك الذين لا يتفقون معه فى الاتجاه الأدبى.

---

[1] الوساطة للجرجانى، صـ ١٨، ط التجارية (الثانية).

[2] فى أوقات الفراغ، صـ ٢٠٧.

[3] المرجع السابق، صـ ٢٠.

وهناك دراسة أدبية أخرى تتصل بتاريخ آداب اللغة العربية، تناولها هيكل بالنقد والتحليل، وهي كتاب تاريخ آداب اللغة العربية، لجورجي زيدان.

وقد استهل دراسته النقدية لهذا الكتاب بالتعريف بمؤلفه، والإشادة بجهوده في كتابة الروايات التاريخية، والكشف عن منحاه في الكتابة الأدبية بوجه عام.

ويتضح هذا من قوله «جورجي زيدان من الكتاب الذين يتوخون في كتاباتهم، أن ينقلوا للقراء فكرتهم بألفاظ خالية من الركاكة والتعقيد، وتلك إحدى فضائل الكتابة عنده.

غير أنه يرى التعمق في الأفكار خروجًا على قاعدة الكتابة للمصلحة العامة.

على أنه يرى أن الكتابة للمصلحة العامة تكون في تناول كل الأفهام.

ولما أن مستوى كل الأفهام، هو دائمًا غير راق، فهو إما مريدًا أو بميله الطبيعي - يجعل كتابته قريبة من هذا المستوى»[1].

وكما تناول "هيكل" بالنقد والتحليل، دراسة كل من الرافعي وجورجي زيدان، عن تاريخ آداب اللغة العربية فقد تناول كذلك، دراسة طه حسين، عن الشعر التمثيلي عند اليونان.

وقد استهل ذلك بالحديث عن منحى طه حسين في كتابة التراجم الأدبية، وتطبيقه هذا نظرية "تين" مؤكدًا أن هذا المنحى، يمثل الطريقة العلمية في الدراسة الأدبية.

---

[1] المرجع السابق، صـ ٢٢٠.

ثم عرض بعد ذلك مضمون هذا الكتاب، كاشفًا عن قيمته الأدبية، التي يلخصها قوله «فإلى هذه الصورة القديمة إذن، يجب أن نرجع، لنفيض على أنفسنا المتمدينة المدنسة بأطماع المادة، شيئًا من هذا الروح القوى الكبير»[1].

أما عن أسلوب طه حسين في الكتابة الأدبية، فيصفه "بالسلاسة الجزلة، والسهولة المتينة، من غير احتياج إلى تدفق ولا انقباض»

ويرى أن هذا الأسلوب جزء من شخصية طه حسين، وطريقته في التفكير، والحوار والمناقشة.

وهو أيضًا ثمرة من ثمار ثقافته الغزيرة، التي جمعت بين الثقافات العربية الأصيلة، والثقافة الأوربية الحديثة.

وقد اكتسب من الثقافة العربية الجزالة والمتانة اللغوية، واكتسب من الثقافة الأوربية الحديثة، الرقة والسلاسة.

ويبدو هذا الأسلوب في رأيي، أقرب شبهًا في خصائصه وصفاته العامة بالأسلوب المولد الذي نشأ إثر التطور الحضاري، الذي جد على العرب بعد الإسلام، ونقلهم من البادية إلى الحاضرة، ومن حياة شظف ومسغبة، إلى حياة رغد ونعمة.

ويتسم هذا الأسلوب علاوة على سهولته ووضوحه بجزالة التعبير وعذوبة اللفظ ورقته.

وقد أطلق عليه بعض نقادنا القدامى، اسم النمط الأوسط من التعبير، لأنه يعلو على المساقط السوقي من اللفظ، وينحط عن الغريب الوحشي[2].

---

[1] المرجع السابق، صـ ١٨٥.

[2] راجع، الجاحظ، البيان والتبيين، جـ ١، صـ ١١٠؛ تحقيق هارون والخرجاني، الوساطة، صـ ٢٤.

وهذه هى أهم صفات أسلوب الكتابة الأدبية عند أرسطو[1].

والواقع أن هيكلاً لم يقصر نقده التطبيقى على آثار بعض أدباء العربية وحسب، ولكن مد بصره إلى أبعد من ذلك إلى آثار بعض الكتاب الغربيين، مثل الكاتب الفرنسى أناتول فرانس، الذى أفرد له دراسة نقدية، تناولت التعريف بهذه الشخصية، وأهم أعمالها الأدبية[2].

كما أفرد كذلك دراسة نقدية عن كاتب فرنسى آخر، هو بيير لوتى، تناول فيها أهم أعماله الأدبية[3].

ويظهر أن الذى دفعه إلى الكتابة عن مثل هؤلاء الكتاب الغربيين إحساسه أنهم كتاب عالميون، وإنسانيون «فليس أناتول فرانس كاتب فرنسا وحدها، وهو ليس كاتب هذا الجيل وحده، وإنما هو من كتاب العالم، الذين تظل كتبهم فى كل الأحيال وفى كل الأمم.

هومير، ودانت، وشكسبير.

هو الفكرة الإنسانية مجتمعة فى نفس واحدة»[4].

وهذا يحقق لهيكل مزية فى نقده، لم تتوافر إلا لقلة من نقادنا المعاصرين، وهى اتسام نقده علاوة على الموضوعية، وتنوع الثقافة النقدية، بنزعة إنسانية.

وبعد : نقد وضح لنا من خلال هذه الدراسة، أن محمد حسين هيكل، له إسهامات نقدية كثيرة ومتنوعة، سواء فى مجال التنظير أم فى مجال التطبيق.

---

[1] أرسطو، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوى، صـ ٦١، ٦٢.

[2] فى أوقات الفراغ، صـ ٢٢، ٨٠.

[3] المرجع السابق، صـ ٨١ : ٩٥.

[4] المرجع السابق، صـ ٢٢.

فقد تناول بعض القضايا التى كانت مثار جدل نقدى، بين النقاد مثل قضية الحكم النقدى، وبعض القضايا التى تتصل بالأدب وفنونه، وقضية الصراع بين القدماء والمحدثين.

كما تناول بالنقد والتحليل بعض الأعمال الأدبية، لكبار أدباء عصره، شعراء كانوا أم كتابًا.

ويكشف تحليله للنصوص الأدبية، عما يتمتع به هذا الناقد من حس فنى دقيق، وذوق أدبى عميق.

وقد كان هذا ثمرة قراءات كثيرة فى نصوص الأدب العربى، وبعض الآداب الأوربية، كالأدب الفرنسى الذى مكنه كذلك من الاتصال بمناهج النقد الأوربى والاستضاءة بها فى نقده.

كما كان أثرًا عليًا من آثار إبداعه الأدبى، الذى تجلى بوضوح فى أعماله الأدبية، التى كتبها وفقًا لبعض القواعد النقدية، ودعوته إلى إبراز الطابع القومى فى الأعمال الأدبية.

لذا جاء أدبه متفاعلاً مع نقده تفاعلاً قويًا. وامتزج هيكل الأديب، بهيكل الناقد، ونتج عن هذا الامتزاج ناقد أدبى يجمع فى نقده بين موضوعية الناقد وحس الأديب، وصياغته.

وهذا يدعونا إلى إعادة النظر فى كتابة تاريخ النقد العربى المعاصر، ووضع هذا الناقد الأديب فى مكانه الصحيح بين نقاد عصره.