

الباب الثاني  
النقد الأدبي

obeikandi.com

## هيكل .. ناقد رومانسى

فى مراحل التطور الأدبى والفكرى تبدأ التيارات والمناهج النقدية فى التبلىور، حتى تمثل فى النهاية سمات هذه المراحل . وعندنا فى مصر منذ محمد 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 بدأت تظهر آراء نقدية لإحيائية أيضاً، ثم لا تلبث أن تأخذ صورة جديدة فى مطلع القرن العشرين بانتهاء مرحلة الكلاسيكية الحديثة وظهور الأدب الجديد الرومانسى المتأثر فى شكله ومضمونه بالأدب الغربى . ولعل أقوى هذه الآراء الرومانسية هو ما نادى به «مدرسة الديوان» فى الأدب والنقد . وقد شارك كثيرون فى مجال النقد، يستوى فى ذلك مبدعو الأدب ومنتدوقوه، فنحن نعلم أن تقديم محمد فريد لديوان على الغاياتى كان سبباً فى تشريده خارج البلاد ولم يعد إلا أشلاء جثة فى كفن . وهذا يصل بنا إلى نتيجة أدركها هيكل وهى اقتران الثورة الأدبية بالسياسة . وهيكل -موضوع بحثنا- قد شارك فى الثورتين مشاركة إيجابية واعية . وكانت له آراء نقدية أذكت الثورة الأدبية ووصلت بها إلى كثير مما تريد، كما كانت له آراء سياسية أدت بالسياسة إلى بعض ما تريد .

وإن نظرة عاجلة لتراث هيكل توضح اهتماماته الأدبية، وتكشف لنا طبيعته الفكرية الجادة وانعكاساتها على ما كان ينادى به من آراء نقدية رومانسية، نجلدها فيما خلفه من كتب ومقالات ومقدمات كتب . فقد كتب هيكل فى «الجريدة» مقالات نقدية بعد سنة ١٩١٢ . كما نجلده أيضاً بعض مقالات فى «السفور» التى كان كثير الكتابة فيها ابتداء من سنة ١٩١٥ . ثم تحول من صحيفة «السفور» إلى «السياسة» و «السياسة الاسبوعية»<sup>(١)</sup> . وقد جمع هيكل بعض هذه الآراء النقدية . «فى أوقات الفراغ» سنة ١٩٢٥ ، و «تراجم مصرية وغربية» ١٩٢٩ ، و «ثورة الأدب» سنة ١٩٣٣ . وفى مقدمتى ديوانى شوقى والبارودى . وكتاب «ثورة الأدب» يعتبر من أخطر ما كتب هيكل فى النقد، لأنه «يتحدث فيه عن الثورات المتصلة التى شهدتها نصف القرن الأخير فى

(١) راجع القائمة البيبلوجرافية المثبتة فى نهاية الكتاب .

شئون الكتابة والأدب». ولذا يعد الكتاب مرجعاً لمن أراد أن يتعرف على بعض الاتجاهات الأدبية والنقدية لتلك الفترة. كما أن بعض ما لم يجمع من مقالاته.. والمقدمات التي كتبها لبعض الدواوين والكتب.. كل هذا يعكس صورة صادقة لنقد هيكل من منظور رومانسي متقدم. وأول ما يلفت النظر هنا أن هيكل بدأ يشارك في النقد ابتداءً من سنة ١٩١٣<sup>(١)</sup>، أى أن هيكل الناقد بدأ يواكب هيكل الأديب، الذى كان قد انتهى من كتابة رواية «زينب» فى تلك الأثناء.

ونظرة هيكل إلى النقد تصدر من منظور رومانسي، لذلك نجد فيها حرارة الثورة وموضوعية العلم، إذ يرى «أن النقد هو أداة الاتصال بين متباين الثقافات للوصول منها إلى أن تشابك فروعها، وتغزر مادتها وتتقارب -ولو فى أناة- لتكون ثقافة قومية لها من الحكم والسلطان ما لثقافة كل أمة.. والنقد الصالح قد يكون أداة هذا الاتصال، والنقد الصالح فى هذا الموقف هو النقد الموضوعى البحت...»<sup>(٢)</sup>

ومعنى هذا أن هيكل رغم رومانسيته، كان يدعو إلى النقد الموضوعى ويتمسك به، ويرفض النقد الذاتى، بل يعده إلى فن القصص أقرب. ويرى أن الناقد حاكم، أو هو -على ما تصوره ثقافته الأدبية والقانونية - «يعمل عمل القاضى السمع، يسعى ليحجى تحت نظره عند النقد بالظروف الفنية وغير الفنية التى أحاطت بالفنان». وهذه النظرة النقدية التقدمية ليست بمستعبدة حين تصدر عن رجل متعدد الثقافات والقراءات مثل هيكل. ونريد الآن أن نوضح نظرة هيكل إلى الفنون الأدبية وهل تواكب هذه التقدمية أم لا؟.

أول ما يروعهنا فى هذا الصدد هو وعيه بكثير من مبادئ النقد الرومانسي، لذلك فإنه لا يفضل لغة فى الأدب على لغة، ويرى أن تترك للأديب الحرية المطلقة فى اختيار اللغة التى تعبر عن تجربته، فالجدير بطلبنا من الأديب هو مضمون هذا الأدب وما يجب أن يتناوله من ناحية أنه فن من الفنون. فالموضوع إذن أو المضمون هو ما يهم هيكل، وهذا الموضوع يجب أن يوجه نحو تطوير الحياة ودفع البشر إلى مثل عليا، لأنه يؤمن بأن الفن للحياة، لذا يلزم الكاتب المسرحى -على وجه الخصوص- «بتناول موضوعات الإصلاح الاجتماعى وتحليل أسباب الاضطراب النفسانى والاجتماعى التى خلفت

(١) فى الجريدة ٢٨ إبريل ١٩١٢ - مقالة ينقد فيها كتاب الراحل «تاريخ أدب العرب» نقداً لاذعاً.

(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. .»<sup>(١)</sup>.

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»<sup>(٢)</sup>، ومعنى ذلك أن هيكل رغم كونه ناقدًا رومانسيًا، فإنه تجاوز ذلك - أحيانًا - ليبشر ببعض مبادئ 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 تمثّل 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. . .»<sup>(٣)</sup>.

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 وتنتج 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» في 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 يمهّد له بمقدمة نقدية تبين قدرته على التحليل والنقد، ويروّعنا من هذه الوقفات النقدية الطريفة محاولته أن يعلل الازدواج النفسى عند شوقى الشاعر، «حين يبدو رجلاً متديناً، ثم لا يلبث أن نراه أخاً هوى صريع الكأس». وأعجب من هذا أنه يقارن بين هذا الازدواج النفسى عند شوقى وأبى نواس والمعرى وفولتير. ويلاحظ أيضاً أن شوقى فى شعره السياسى مختلف اختلافاً مرجعه إلى تاريخ حياة الشاعر وتاريخ مصر العام<sup>(١)</sup>.

ثم يضرب الأمثال على شئٍ 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 وقوفاً 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 نواحي حياة الشاعر وبيئته «ما يُجلى أمامنا الحالات النفسية التى أملت على الشاعر شعره»<sup>(٢)</sup>.

أى أن هيكل يؤكّد 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 كثيراً 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، ج١ ص م وما بعدها.

(٢) ديوان البارودى، ج١ ص ٦.

وأدبه .

وتقديم هيكل للديوان لا يخلو من ومضات نقدية مشرقة، حين يعلل أثر رحلات البارودي في شعره وسر فخره وتعالیه، أو حين يبين -وهذا شئ مهم- اعتماده في 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 البارودي جديد كله بالنسبة للعصر الذي عاش فيه، يستوى في هذا محاكاته للأقدمين أو ما أحدثه من تجديد، لأن ما جاء به البارودي يعد جديدًا على العصر كله .

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

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

\*\*\*

## فن القصص والمسرح

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

(١) ديوان البارودي، ج١ ص ٣٢ .

الأول: إن معالجة فن القصة تتطلب من الأديب تخصصاً: كالتخصص في كل عمل من أعمال الحياة، «وهذا التخصص هو وحده الذى يجعل الإنسانية ترقو بلوغ الكمال فى ميدان الأدب والفن»<sup>(١)</sup>.

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»<sup>(٢)</sup>.

ونريد أن نخرج من هذه العوامل بأن هيكل كان يدرك واعياً 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 تعريفاً يدل على أنه يفتقد التخصص فيها. . إذ يرى أن «القصة أياً كانت الحوادث التى تروىها إنما تدل على فكرة وتتصل بمثل أعلى فى نفس كاتبها»<sup>(٣)</sup>.

ويوحى هذا المفهوم بالالتزام فى القصة والأدب «وكل ما لا تحركه فكرة ولا يستهويه مثل أعلى من أرباب الفن لا قيمة لفنه ولا بقاء». وهيكل هنا رغم تأكيده على الالتزام لا يوضحه ولا يفرد 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 شيء والأقصوصة شيء آخر، فإنه لا يوضح ذلك الشيء الآخر على الرغم من إحساسه بالفارق.

أما الشيء 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 فناً جماهيرياً - 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 أيضاً، 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 عبثاً. ولكن معى شيئاً أعرض فيه متعة لكم، ولكن فيه أيضاً تهديباً لنفوسكم ورفعاً لمدارككم»<sup>(١)</sup>.

\*\*\*

هذه بإيجاز أهم آراء هيكل فى النقد والأدب ومواقفه من بعض الأنواع الأدبية التى كان يرى وجوب ربطها جميعاً بحياة الأمم ومثلها العليا وحضاراتها وتاريخها القومى، مما يسوقنا للحديث عن نوع من الأدب، وقف هيكل عنده كثيراً 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، هي انعدام الأدب القومي الذى يكون للأمة وجودها العلمى والأدبى<sup>(١)</sup>.

فهيكّل 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<sup>(٢)</sup>. فما السبيل إذن إلى إيجاد هذا الأدب الذى يوحّد 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، فقلّ منهم من تهتّر 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 يجيئونك.. بأن لا جديد تحت الشمس»<sup>(٣)</sup>

لذلك ينادى هيكل بأن تنصهر الحضارة المصرية بشتى أشكالها التى لم تفقد 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 يخلّع على الوطن فى نفوس أهله جميعاً جلالاً وبهاء، يزيدانهم له حباً وبه إيماناً وتقديساً وإياه اعتزازاً»<sup>(٤)</sup>. . «وإذا كان حسناً وواجباً 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، ص ١٢٠، ص ١٢١.

(٤) ثورة الأدب ص ١١٦.

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<sup>(١)</sup>.

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 أيضاً أن يستمد موضوعاته من الحياة المعاصرة، لأن ذلك «يجعل الأدب الذى يستلهم مادته أدباً قومياً بكل معنى القومى»<sup>(٢)</sup>.

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 أدباً راقياً. 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 قريباً من الشعر من حيث المضمون الشعورى الفياض الذى يتحدث به عنها<sup>(٣)</sup>.

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، ص ١٢١.

(٢) ثورة الأدب، ص ١٥٠.

(٣) انظر ثورة الأدب من ص ١٢٥ - ١٣٠ عند حديثه عن جمال النيل والطبيعة المصرية، ومن ذلك قوله . . . «فكنت مأخوذاً بمناظر الوطن المحبوب وجمالها الساحر أكثر مما يأخذنى أى مظهر من مظاهر الجمال، وكان تقديسى على أشده لمشهد مياه النيل فى فيضانه، تتقلب أمواجه 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 وخصباً، 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 بأثاره. وكأنى بهيكل يقف عند نفس الفكرة التى عاجلها الحكيم فى «عصفور من الشرق»، ويحيى حقى فى «قنديل أم هاشم»، وهى أن الغرب إذا كان يتميز بتقدمه المادى الآلى، فإن الشرق يمتاز بما هو أجدى من ذلك، يمتاز بالاطمئنان النفسى الذى يشع ضوءه 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 احتمالهِ<sup>(١)</sup>. 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 يفتن 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 شهدت 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، ج٢ ص٢٢٩. والمقالة بتاريخ ٢ فبراير سنة ١٩٢٩ فى جريدة «السياسة الأسبوعية».

أيدي سلامة موسى، ومحمود أمين العالم، وعبد العظيم أنيس، ومحمد مندور، ولويس عوض... وغيرهم. ومن المعروف أن النقد الاجتماعي كان ينادى - متأثراً بالفكر الاشتراكي - بضرورة أن يعكس الأدب حياة المجتمع، وأن يصور أهم القضايا الساخنة فيه. وهذا أدى إلى ظهور «مبدأ الالتزام». . . وغير ذلك من القضايا التي شغل بها الأدب الواقعي والمنهج الاجتماعي منذ العقد الرابع من القرن العشرين.

بيد أن هيكل - كما يؤكد تراثه - لا ينضوي تحت عباءة النقد الإحيائي. . . ولا تحت قبعة النقد الاجتماعي - باستثناء بعض تأثيرات طفيفة بحكم حتمية المعاصرة وشمولية الثقافة.

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

كان من المنطقي أن يكون نقد هيكل صادراً عن رؤية رومانسية جديدة، لسبب بسيط. . . وهو أن ثقافته العربية التراثية كانت قليلة أو شبه محدودة في 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 لوتي... وغيرهم.

وتتسق صورة هيكل ناقداً رومانسياً مع طبيعة المرحلة التي عاش فيها، إذ إن معظم نقاد الرومانسية في مصر كانوا أدباء ونقاداً في آن واحد، مثل: عبد الرحمن شكرى - عباس محمود العقاد - إبراهيم عبد القادر المازني - محمد حسين هيكل - طه حسين - توفيق

الحكيم - أحمد زكي أبو شادي - مصطفى عبد اللطيف السحرتي - إبراهيم ناجي - محمود تيمور - يحيى حقي وغيرهم.

ثمة ملاحظة هامة تنبغى الإشارة إليها وهي أن معظم هؤلاء النقاد الأدباء - كانوا يقصرون نقدهم - في الغالب - على مجال إبداعهم الخاص، فالعقاد والمازني وشكري والسحرتي يدور نقدهم - في مجمله - في إطار الشعر، بينما نقد الحكيم الكاتب المسرحي يتوجه - في أغلبه - إلى مجال نقد المسرح، بينما نقد محمود تيمور ويحيى حقي - يميل ناحية الفن القصصي بالدرجة الأولى. أما نقد هيكل فلم يكدر يقتصر على مجال بعينه، حيث مارس النقد التطبيقي والنظري - أحياناً - في معظم الأنواع الأدبية من شعر ومسرح وقصة. . وتجاوز ذلك إلى كثير من القضايا الفرعية الخاصة بالماهية والوظيفة والأداة.

إن صورة هيكل (ناقدًا) ليست واضحة بالقدر الكافي، لأن معظم تراثه النقدي لم يجمع من ثنايا الصحف والمجلات، بل إن ما جُمع منه لم ينل حقه الكافي من الدراسة والتقويم. وأتمنى أن يصبر باحثٌ جاد على دراسة نقد هيكل، ويقدم لنا فيه أطروحة شافية وافية، تنصفُ صورة هذا الناقد الرومانسي العظيم -الذي يعدُّ من خير الشهود على مسيرة الأدب والنقد خلال النصف الأول من القرن العشرين.

\* \* \*

### ناقد رومانسي.. أقرب إلى التكامل

ذكرنا أن هيكل الناقد عاصر ثلاث مراحل في تاريخ نقدنا الحديث. . تمثل أخطر وأهم المدارس النقدية عندنا، وهي: مدرسة الإحياء - ومدرسة التجديد الرومانسي - ومدرسة النقد الاجتماعي.

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

أحد النقاد المعاصرين إلى أن «النقاد المثالي، الذي لا يتأثر بغيره (من النقاد) صورة فيها سموُّ المثل الأفلاطونية واستحالتها»<sup>(١)</sup>.

وتلك فكرة جدُّ صائبة . . وهي أن الناقد المعاصر يصعب عليه - إن لم يكن مستحيلاً - أن ينتمى إلى اتجاه واحد في النقد، نتيجة لكثرة المؤثرات الفكرية وسرعة الإيقاع الثقافي للعصر الذي نعيشه . ومن ثم يكون هيكل ناقداً تكاملياً . . وإن كان في معظم ما يصدر عنه ناقداً رومانسياً متأثراً. بل ربما كان من أخطر نقاد عصره.. لكن صورته نقدياً لما تكتشف بعد..!!

\* \* \*

---

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