٩ – تطور النقد العربى الحديث فى مصر

تفضل أخى الأستاذ الدكتور عبد العزيز الدسوقى رئيس تحرير مجلة الثقافة ، فأهدانى كتابه القيم « تطور النقد العربى الحديث فى مصر » . وقد قرأته بل استوعبته .

وإنما أغرانى به ما أعرفه عن مؤلفه من جدية فى البحث وإخلاص للدرس ومن عمق الفهم وروعة العرض .

وما الظن بكتاب يقول أستاذنا الكبير الدكتور مهدى علام فى مقدمته .

« كان من حظى أن اقرأ هذا الكتاب مرتين ، وسأكون سعيدًا حين أعود إلى قراءته واستشارته مرة أخرى ، فمثل هذا الكتاب لا يقرأ مرة واحدة ثم يترك جانبًا ، بل يظل مرجعا يعود إليه القارىء فى نقط متعددة فى ميدان النقد الأدبى ».

* * *

ولا ينتظر القارىء منى تلخيص ذلك السفر الضخم ، فهو يقع فى خمسمائة صفحة أولاً ولا يغنى تلخيصه عن قراءته ثانيًا ، ومع هذا فلا بأس من أن نعطى هذه الملامح له .

تحت عنوان « مقدمة ومنهج » يحدد المؤلف مكان وزمان البحث .

أما المكان فهو مصر ، وقد قصره عليها ليسهل عليه استيعاب المادة وتعميقها .

وأما الزمان فهو – على حد قوله – « منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى مشارف الحرب العالمية الثانية أو قبلها بقليل » .

هكذا بدون تحديد صارم ، فالتحديد الصارم غير ممكن فى الدراسات الأدبية ، لأنها تبدأ جنينية ثم تأخذ بعض الوقت لكى تتبلور وتظهر .

ويبقى موضوعه وهو تتبع السمات والخصائص والمميزات لحركة النقد العربى الحديث ، ورصد التحولات الفكرية والجمالية التى صاحبت تلك الحركة وتحديد تسمياتها وتأصيلها والتنظير لها وربطها بالتيارات الفكرية والأدبية التى أثرت فى سيرها وحددت ملامحها الفنية .

وقد وزع المؤلف موضوع الكتاب على أربعة أبواب هى :

الباب الأول : «عن حركة البعث وهو ستة فصول .

١ – حركة البعث .

٢ – ملامح حركة البعث .

٣ – محمد سعيد وكتابه « ارتياد السعر فى انتقاد الشعر » .

٤ – أحمد فارس الشدياق .

٥ – محمد عبده .

٦ – حسين المرصفى، وقد اقتصر المؤلف فى التعريف بنقده على كتابه « الوسيلة الأدبية » ولم يرجع إلى كتابه الآخر « دليل المسترشد فى الإنشاء » وهو مخطوط فى ثلاثة أجزاء.

* * *

الباب الثانى : حركة التجديد .

ولم يعجبنى أن يكون التمهيد له فصله الأول ، فالتمهيد – كما كان أستاذنا المرحوم أحمد الشايب يعلمنا – دهليز ندلف منه إلى ما فى الباب أو الفصل من حقائق علمية ، وهذا هو المعقول ، فمن الممكن أن يكون البيت بلا دهليز ، لكن من غير الممكن فى السلوك العلمى أن نعد الدهليز فصلاً وإلا كنا كمن يسمى مدخل شقته حجرة أو صالة ويعدها وحدة سكنية يحاسب عليها .

أما الفصل الثانى فقد تضمن عددًا من القضايا التى أثارتها حركة التجديد كقضية تطوير الأنواع الأدبية ، وقضية التمحيص العلمى للنصوص وتحقيقها ، وقضية موسيقى الشعر .

وفى الفصل الثالث عالج المؤلف بدايات النقدين النظرى والتطبيقى بتتبعه بعض الأفكار الجديدة والنظرات المتقدمة من خلال أصحابها .

يعقوب صروف وقسطاس الحمصى وإبراهيم اليازجى وإبراهيم المويلحى ونجيب الحداد ومصطفى الرافعى وسليم الخورى وأحمد الصراف ويوسف الخازن ولطفى السيد ومصطفى الدرس وخليل ثابت وأسعد داغر وحسن السفطى وأدور مرقص .. الخ .

ونصل فى الباب الثانى إلى الفصل الرابع منه ، وقد تكلم فيه عن تجديد الدراسة الأدبية فى الكتب الآتية :

١ – تاريخ آداب اللغة العربية لمحمد دياب .

٢ – تاريخ آداب اللغة العربية لحسن العدل .

٣ – منهل الوراد فى علم الانتقاد لقسطاس الحمصى .

* * *

ومن خلال البابين الأول والثانى – وقد عالجا حركتى البعث والتجديد – تم التعرف على الإنجازات التى كانت الأساس الحقيقى لبعث النقد الأدبى وتجديده .

فقد أحيت حركة البعث المقاييس النقدية القديمة وحررت الدراسة الأدبية من قيود الحواشى ، وأثارت الكثير من القضايا الهامة .

وتولدت حركة التجديد من حركة البعث ، أو قل ، إنها حلت محلها فغيرت كثيرًا مما قبلها ، وخلقت مناخًا جديدًا هضم كل دعوات التجديد .

وقد ساعد على ذلك إخلاص نقاد حركة التجديد فى تلمس أسس علمية ومقاييس موضوعية لعملية النقد الأدبى مستعينين على ذلك بثقافتهم الغربية .

وكانت النتيجة أن النقد الأدبى لم يعد يقتصر على تذوق النصوص الأدبية ، والتصحيحات اللغوية والنحوية وإنما صار كشفًا وتفسيرًا وتحليلًا وموازنة ، وربما أحكامًا معللة .

ولم يعد النقاد يقفون عند الشعر فحسب، بل تناولوا فنونًا جديدة بدأت تظهر فى الحياة الأدبية كالقصة والرواية والمسرحية والمقالة الأدبية ، وعالجوا موضوعات جديدة لم تكن تتردد من قبل فى الدراسات النقدية كالصدق الفنى والخيال والوهم والجمال والجلال والإيقاع الشعرى والوحدة العضوية والانتحال والأصالة والمعاصرة .

* * *

الباب الثالث : تيارات النقد العربى الحديث .

وقد رصد منها المؤلف :

التيار البيانى ، ووقف من رواده عند :

مصطفى لطفى المنفلوطى .. ومحمد توفيق البكرى .

التيارين المدرسى والتاريخى . ومن روادهما :

العدل وحمزة فتح الله والإسكندرى وسيد المرصفى وجرجى زيدان ومصطفى صادق الرافعى .

تيار التجديد : ومن رواده :

طه حسين .. ومصطفى عبد الرازق .. وهيكل .

تيار الثورة . ورواده هم شكرى والعقاد والمازنى.

* * *

ولنا على هذا التقسيم ملاحظتان .

الأولى :

أنه افرد كل تيار بفصل ما عدا التيارين المدرسى والتاريخى ، فقد أدمجهما فى فصل واحد ، وترتب على ذلك أن جاء هذا الباب فى أربعة فصول لا خمسة ، وكان يحسن الفصل بين التيار المدرسى والتيار التاريخى ، فلكل منهما منهجه وخصائصه الفنية ولو أن نقطة انطلاقهما واحدة ، على شاكلة جعل التيار التجديدى منفصلاً عن التيار الثورى ، فنقطة انطلاقهما كذلك واحدة والمؤلف نفسه غير بعيد عن ذلك ، فهو يقول بعد شرحهما :

« والحق أنهما تيار واحد » ص ٢٣٦ .

والملاحظة الثانية :

أن نمو حركة البعث فى الباب الأول وتطورها إلى حركة تجديد فى الباب الثانى ، كان قمينًا بتحولها كلها إلى تيار تجديد فى الباب الثالث ، أماوقد توزع هذا التجديد على التيار البيانى والتيار المدرسى والتيار التاريخى والتيار الثورى ، فلم يكن ثمة داعٍ لأن يأخذ الجزء اسم الكل فيما عنونه المؤلف بتيار التجديد ، ولربما كان من الأفضل – لاستقامة المنهج واستوائه – إما توزيع ما جاء به على التيارات الأخرى ، وإما تسميته باسم آخر .

الباب الرابع : اتجاهات النقد العربى الحديث .

«وهى خمسة موزعة على خمسة فصول بواقع فصل لكل اتجاه .

الفصل الأول فى بيان الاتجاه التاريخى .

الفصل الثانى فى بيان الاتجاه النفسى .

الفصل الثالث فى بيان الاتجاه الموضوعى .

الفصل الرابع فى بيان الاتجاه الجمالى .

الفصل الخامس فى بيان الاتجاه الاجتماعى .

وفى خاتمة هذا الباب التى هى فى الوقت نفسه خاتمة الكتاب يقول المؤلف ...

« ولا شك أن المنابع الثقافية والروحية لرواد هذه الاتجاهات هى نفس المنابع التى أسهمت فى تطوير حركة النقد الأدبى فحولته من « حركة بعث » إلى « حركة تجديد » إلى « تيارات » ثم إلى « اتجاهات » .

ولقد لاحظت – عبر هذه الرحلة الطويلة – أن كل تجديد طرأ على نقدنا الحديث فى هذه الفترة من الزمان التى حددتها موضوعًا للبحث ، بدأت بذورًا قوية فى كيان حركة البعث وحركة التجديد منذ أواخر القرن التاسع عشر .

ولقد تردد عبر هاتين الحركتين كل أفكار التجديد التى نادى بها بعد رواد »التيارات ورواد الاتجاهات – ص ٤١٩ .

وفى رأيى أن هذه العبارات تدمغ الكتاب بالإسهاب ، وتدينه بالمط والتطويل . فقد كان من الممكن الاقتصار فيه على بابيه الأول والثانى ، وهما البابان اللذان عالج المؤلف فيهما حركة البعث وحركة التجديد ولا غرابة فى ذلك، فقد تردد عبرهما .

كل أفكار التجديد التى نادى بها فيما بعد رواد التيارات ورواد الاتجاهات » »كما قال المؤلف بالنص .

سيقول الدكتور الدسوقى : إن النقد بعد هاتين الحركتين أو من خلالهما قد أخذ شكلاً آخر أو اشكالاً أخرى .

وأقول : فليكن ، وسعها ياأخى وعمقها ، أما أن تحولها إلى التيارات ثم تطور التيارات إلى اتجاهات فهذا تزيد وتكثر ، وفضول ببعض فصول .

ودليل آخر على صحة ما ارتأيته هو قول المؤلف نفسه ص ٢٩٢ .

نقرر أن الآراء والأفكار التى رددها رواد هذا التيار « تيار التجديد » كانت تتردد فى الصحف والمجلات على لسان إبراهيم اليازجى والمويلحى ، والمنفلوطى والبكرى والحداد ونقولا فياض ويعقوب صروف وغيرهم من رواد حركتى البعث والتجديد ، حتى المنابع الثقافية والفكرية ، يبدو أنهم اشتركوا فى ورودها والنهل منها .

ثم ما معنى أن التيارات قد استحالت إلى اتجاهات ؟ ..

فى تصورى أن أى تيار لابد أن يكون له اتجاه ، فتطور التيار إلى اتجاه ، وجعل الاتجاه مرحلة منفصلة عن مرحلة التيار وآتية بعده ، هذا ونحوه ضرب من التكلف يخالف طبائع الأشياء ، وكان أفضل من ذلك تعميق التيار وضبطه ، أما إيراده هكذا فتعسف لا يدفعه ولا يشفع له ماذكره المؤلف فى صفحتى ٣٨٦ ، ٣٨٧ تحت عنوان « فروق وخصائص » .

وربما قيل : إن التيار تلقائى، والاتجاه مقصود .

وادفع بأن هذا تجريد بل إمعان فى التجريد ، وإلا فكل من التيار والاتجاه فى هذه الدراسة مقصود ومقصود جدًا.

* * *

وإذا كانت المآخذ السابقة منهجية أى مآخذ تتصل بتصميم الكتاب ورسم خطته ، فإن المآخذ اللاحقة موضوعية تتصل بالتنقيذ والتطبيق .

وللأمانة العلمية أقول . إن هذه المآخذ بشقيها من باب « حسنات الأبرار سيئات المقربين » فما يتسامح فيه مع غير الدكتور الدسوقى ، لا يتسامح فيه معه ، لأنه عودنا الكمال أو ما يشبه الكمال فى كل ما صدر ويصدر عنه من أعمال .

واختلاف الرأى لا يفسد للود قضية يا دكتور عبد العزيز.

(١)

يقول المؤلف فى ص ١٤ تحت عنوان « منهج البحث » .

« ولقد كان منهجى فى تلك الدراسة هو المنهج الجمالى حيث عنيت بتتبع القيم الفنية والجمالية التى صاحبت تطور النقد العربى ، ولكننى استعنت أيضًا بالمنهج التاريخى خلال فترة تربو على نصف قرن وهى الفترة التى حددتها زمانًا للبحث » .

هذا الكلام من المؤلف أفاد انه اقتصر على المنهجين الجمالى والتاريخى وهذا من أعجب العجب ، فهو لا ينقد حتى يكون حرًا فى سلوك المنهج الذى يرتضيه فى النقد ومناهج النقد كثيرة منها الجمالى ومنها التاريخى ومنها النفسى ومنها التأثرى ومنها الكلاسيكى ومنها الذاتى ومنها الموضوعى ومنها الحكمى ومنها التفسيرى ومنها ومنها .

نقول : هو لا ينقد حتى يكون حرًا فى سلوك منهج معين يختاره وينقد من خلاله وبمقتضاه ، وإنما هو مؤرخ للنقد الأدبى وراصد

لتطوره فى مرحلة زمنية معينة ، والأمانة العلمية تمنعه من الاقتصار على ما كان فى ذلك النقد من فنية وجمالية وتحتم عليه التعريف بكل ما هناك وهنالك من نقد مهما كان منهجه أو مذهبه .

ونحمد الله على أن المؤلف لم يلتزم بما قاله من الوقوف تحت راية المنهج الجمالى وحده ، وإلا جاءت دراسته مبتورة .

ويبقى أنه بما قاله قد ظلم نفسه وبحثه .

وعن استعانته بالمنهج التاريخى إلى جانب المنهج الجمالى ، فإنه لا اختيار له فى ذلك ، لأنه لا مندوحة له عنه وهو يتتبع النقد الأدبى فى مرحلة زمنية لها أول ولها آخر وفيها تطور وتدفق.

(٢)

وفى ص ٣٨ يورد المؤلف كثيرًا من القضايا التى أثارها محمد سعيد فى كتابه « ارتياد السعر فى انتقاد الشعر » .

ومن ذلك قضية الوحدة الفنية فى العمل الأدبى .

وقد تطوع الدكتور الدسوقى ففسرها بالتلاؤم والتناسب بين الألفاظ والمعانى حتى تتحقق الوحدة العضوية للعمل الفنى » .

والوحدة العضوية ولو أنه لا يضادها ولا ينقضها هذا التلاؤم والتناسب إلا انها لا تتحقق بهما بل باجتماع أمرين هما :

– وحدة الموضوع ووحدة الجو النفسى .

ولقد صارت الوحدة العضوية بهذا المعنى المزدوج إحدى البديهيات فى الدراسة النقدية الحديثة ، لكن يظهر أنها لم تتضح بعد فى ذهن

الدكتور الدسوقى على كثرة لهجه بها وذكره لها ، وإلا فهل تراها أو تلمح شيئًا من سماتها فى هذا الكلام له ؟.

قال :

حتى ما أطلقوا عليه « الوحدة العضوية فى القصيدة » أشار إليه الشدياق فى تعليقاته على الشعر فى أيامه ، يقول :

فأما الشعر فى عصرنا فإنه عبارة عن وصف ممدوح بالكرم والشجاعة أو وصف امرأة بكون خصرها نحيلاً وردفها ثقيلاً وطرفها كحيلاً ، ومن تعمد قصيدة جعل أبياتها غزلاً وتشبيبًا وعتابًا وشكوى ، وترك الباقى للمدح . ص ٣٤ .

إن هذا الكلام للشدياق لا يعطى مفهوم الوحدة العضوية ولا تشتم منه رائحتها وإذًا فالدكتور الدسوقى يحمل النص فوق ما يحتمل ويجعله موضوعًا لمحمول لا يناسبه .

على أنه – شكر الله له – قد أصاب كبد الحقيقة بقوله المنصف :

« لقد شغل الشدياق بالأبحاث اللغوية والنحوية عن التعمق فى القضايا الفنية ، فجاءت نظراته النقدية بوارق ينساق اليها بفطرته ».

(٣)

يقول المؤلف فى ص ٤٠ « وللشدياق نظرات نقدية تتجلى فيها شاعريته » وأشهد أننى لم أسمع من قبل بالنظرات النقدية التى تتجلى فيها الشاعرية ، وأننى بعد أن سمعتها لم أفهمها .

ومن يدرى ، فقد يكون المؤلف قد قصد بها النقد المنحاز إلى صنعة الشعر ولو أن النقد – أغلب النقد – لا يرى إلا منحازاً إلى صنعة الشعر ، أو لعله قصد به « النقد النفسى » .

ومن عيوب هذا النقد أنه – إلى جانب تركزه حول الشاعر دون الأثر الفنى – يغالى فى تقدير العوامل النفسية فى الشعر ويبالغ فى إخضاع الأثر الأدبى للفروض الإكلينيكية ، وهى فروض تكرر نفسها لانحصارها فى أمور بعينها .

وقد صدق استانلى هايمن حين قال : ان أرنست جونز استطاع أن يؤدى عملاً جليلاً حين وجد عقدة أوديب كامنة فى مسرحية هاملت ، ولكنه لو ذهب يحلل « الملك لير » أو « حلم منتصف ليلة صيف » أو مقطوعات شكسبير لوجد – وربما أدهشه ذلك – أنها جميعًا تعكس عقدة أوديب عند شكسبير ، ولقام حقًا – إن سلمنا له بنظريته – بالكشف نفسه فى أى أثر فنى آخر [1].

(٤)

عقد المؤلف فصلاً بعنوان « محمد عبده وحركة البعث فى النقد والدراسة الأدبية » .

وقد جاء فى ثلاث ورقات تقرؤها فلا تخرج منها بشىء يتلاءم مع حركة البعث فى النقد .

(١) مقالات فى النقد الأدبى للدكتور هدارة ص ٢٦.

كل ما هنالك كلام عن مذهب الشيخ محمد عبده فى تحصيل مادة اللغة ، وأنها تحصيل ملكة وليست بتحصيل قواعد ومصطلحات .

وهو مسبوق فى هذا بابن خلدون .

ثم نص مطول للأستاذ الإمام يستدل به المؤلف على تأثره بلغة التراث ، ولقد كان نصف أو ثلث أو ربع هذا النص يكفى فى الاستشهاد على ما أراد المؤلف الاستشهاد عليه به.

(٥)

ولما كان الدكتور الدسوقى بصدد الكلام عن الشيخ حسين بن أحمد المرصفى وكتابه « الوسيلة الأدبية » وهو ركيزة نقدية لا يستهان بها وجدناه يعنون كلامه عنه بقوله « جولة فى الكتاب » .

ولعل الدكتور عبد العزيز يوافقنى على أن عنونة دراسته الجادة للوسيلة الأدبية بجولة ، عنونة قاصرة وغير علمية ، وقد ظلم بها المؤلف نفسه وعمله.

(٦)

يقول المرصفى عن الأدب : « إنه معرفة الأحوال التى يكون الإنسان المتخلق بها محبوبًا عند أولى الألباب » .

ويعلق الدكتور الدسوقى على ذلك بقوله : فالأدب هو الشىء الذى ينمى العلاقات الاجتماعية بين الناس ويحسن السلوك ، ويجعل الإنسان محبوبًا عند ذوى العقول .

ومفهوم أن هذا تعريف للأدب بمعناه الاجتماعى لا بمعناه الفنى .

وبعد كلام كثير للمرصفى عن الأدب لا يخرج عن كونه تكريسًا له بمعناه الاجتماعى يقول الدكتور الدسوقى :

« ولا شك أن المرصفى يخلط فى معظم الأحيان بين أدب النفس وأدب الدرس على طريقة العرب القدامى إلا أنه لا يلبث أن يعود إلى تحديد الأدب بمعناه الفنى وتستقيم نظرته بعد ذلك » .

وأقول له : كان ينبغى أن تنحى ما ذكرته كله، فهو ليس خلطًا بين أدب النفس وأدب الدرس كما تقول وإنما هو من أدب النفس فى الصميم .

* * *

وتحت عنوان « علوم اللغة » يقول :

ثم بدأ المرصفى موضوعه الأصلى بدراسة اللغة العربية من حيث هى ألفاظ محدودة عينت عند العرب للأشياء لتحضر بها فى العقول عند الإرادة » ، والألفاظ عنده مكونة من حروف تسمى : حروف المبانى « وحرف المبنى صوت مقطوع على مقطع من المقاطع التسعة والعشرين التى تسمى مخارج الحروف « ، » والصوت كيفية قائمة فى الهواء « ، » وتعيين اللفظ للشىء بحيث يكون وظيفة اللفظ إحضار ذلك الشىء فى أذهان المخاطبين عند إطلاقه وإرساله من الفم ، يسمى وضعًا ، ويسمى الشىء الذى وضع له اللفظ معنى ، وإحضار اللفظ معناه فى ذهن من علم وضعه عند سماعه يسمى دلالة ، وحروف اللفظ تسمى مادته ، والهيئة الحاصلة للحروف من تأليفها وأوصافها تسمى الصورة الإفرادية - ص ٥٩.

هذا ونحوه ليس نقدًا ، والمؤلف ينزح كل ما عند المرصفى أيا كان نوعه، وليكن معلومًا أن المرصفى كان يريش شداة الإنشاء بالمعرفة العميقة الدقيقة وبكثرة القراءة حتى يشبوا عن الطوق فى الأدب إبداعًا لا نقدًا ، فلتتدبر ذلك جيدًا ، ولنذكر أن اسم كتابه :

(الوسيلة الأدبية).

(٧)

يقول المؤلف : « وقد ترجمت فى مطلع القرن العشرين روائع المطولات الشعرية كالإلياذة ورباعيات الخيام وغيرهما من روائع الأشعار ، ودارت حولهما دراسات نقدية أهم من قيمتهما الفنية » ص ١٠٦ ولا شك أن هذا الكلام فيه مغالاة مسرفة .

أجل إن الدراسات التى دارت حول الإلياذة ورباعيات الخيام كانت أهم منهما بالنسبة للدكتور الدسوقى ولرسالة الدكتوراه التى كان يعدها ، أما أن تلك الدراسات حول الإلياذة والرباعيات كانت أهم منهما على الإطلاق ، فلا.

(٨)

بعد أن عرض اليازجى طائفة من آراء الأوروبيين فى الشعر قال :

وقد طالعنا طائفة من أقوال الأدباء الأعاجم فى هذا المعنى بين مختصرها ومطولها وقديمها وحديثها فوجدنا ثم اضطرابًا شديدًا بحيث لم نكد نقع على القول الفصل فى حد الشعر عندهم وبيان ماهيته وماهية

النثر بما يقطع عرق اللبس بينها ، وقد اتفقوا على أن المرجع فى تمييز الشعر من النثر هو ما يحدثه من التأثير فى النفوس والتسلط على الوجدان ص ١٢١ » .

وقد علق الدكتور الدسوقى على هذا الكلام بقوله :

« ولا شك أن اليازجى يتعسف فى تحديد فروق حاسمة بين أشياء لا تحتمل بطبيعتها تلك الفروق الصارمة ، وإنما يكفى فى توضيح تلك الفروق ذكر الخصائص الفنية والجمالية والشكلية لكل نوع من النوعين .

وأقول للدكتور الدسوقى : هذا بالضبط هو ما يبحث عنه اليازجى وهو لا يتعسف ، وإذا كان من النثر ما يتسلط على الوجدان كالشعر ، فإن اليازجى – كسائر النقاد فى الشرق والغرب – راح يبحث عن الفروق الدقيقة بين الشعر والنثر ، وهو فى هذا منطقى ، أو على الأقل كالسابقين أما أنه يتعسف فلا ولا ، وارجع إلى قراءته.

(٩)

ومن الالتواء فى الأداء ، وأنا أستغربه لما أعرفه عن نصاعة أسلوب المؤلف واستقامة عبارته قوله :

« وقد انساق الناقد (ادور مرقص) وراء فكرة البعد عن التكلف والإغراب حدًا جعله يطالب الشاعر بألا يذكر فى شعره شيئًا من الأفكار الفلسفية » .

فالفعل (انساق) فى العبارة لا يمكن الربط بينه وبين الاسم (جدًا) .

ويستقيم الكلام لو قلنا : وقد بلغ الناقد فى الجزى وراء فكرة البعد عن التكلف والإغراب حدًا جعله ..

(١٠)

يقرأ الدكتور الدسوقى فى كتاب تاريخ آداب اللغة العربية الذى صدر سنة ١٩٠٠ لمحمد دياب عبارة بسيطة عن أثر البيئة فى الأدب فيطير بها فرحًا ويظن أنها أول كلام فى هذا الصدد .

قال محمد دياب : « إلا أن تجدد المرئيات المبتدعة مع العصور المتوالية والأمكنة المختلفة جعلت صور الإنشاء فيها بديعة الآن عما كانت عليه من قبل ، فالحضارة والإقليم لهما تأثير عظيم على الوصف الكتابى كتأثيرهما على الشعر » .

انتهت عبارة محمد دياب ، وهذا هو تعليق الدكتور الدسوقى عليها قال « ولا شك أن هذه الملاحظة الذكية فى تأثير البيئة المادية والمعنوية على الأعمال الأدبية منذ هذا الوقت المبكر (كذا) .

كانت من أهم الملاحظات التى لفتت الدارسين والباحثين إلى آثار البيئة على العمل الفنى » (كذا) ص ١٨١ .

ويظهر أن الدكتور الدسوقى محتاج إلى الإلمام بالتراث النقدى ليرى أن جديد العصر قديم قديم .

لقد التفت النقاد وأدباء العرب إلى أثر البيئة فى الأدب منذ وقت مبكر حقًا يا دكتور عبد العزيز .

من هؤلاء أبو عمرو بن العلاء وأبو العتاهية وابن سلام وابن قتيبة والآمدى وابن رشيق ، بل إن القاضى الجرجانى قد طبق مبدأ تأثر الأدب بالبيئة عمليًا على مشكلة السرقات الأدبية برفضه متابعة غيره من النقاد فى ادعاء السرق على الشعراء الذين يتناولون معنى واحدًا أو صورة واحدة هى من نتاج بيئتهم الطبيعية وضرب لذلك بعض الأمثلة .

ومن قوله بالبيئة وتأثيرها ماديًا فى الأمور الحسية هذا الكلام له :

« وقد يختلف الظباء وألوانها باختلاف المنشأ والمرتع » .

ولم ننس بعد ما رواه المرزبانى فى الموشح عن محمد بن أبى العتاهية قال :

أنشدت أبى شعرًا من شعرى فقال : اخرج إلى الشام .

قلت : ولم ؟ قال : لأنك ثقيل الظل مظلم الهواء جامد النسيم .

ومعنى هذا أن لبيئة الشام لونًا خاصًا يؤثر فى الجو النفسى لأبنائها وهذا بدوره يظهر أثره فيما ينتجون من أعمال أدبية .

وما ذكره صاحب العمدة عن ابن الرومى من أن لائما لامه فقال له : لم لا تشبه كتشبيهات ابن المعتز وأنت أشعر منه ؟.

قال : أنشدنى شيئًا من قوله الذى استعجزتنى عن مثله ، فأنشده فى صفة الهلال :

وبدا الهلال كزورق من فضة قد أثقلتـــه حمولـة من عنـبر

فقال : زدنى ، فأنشده :

كأنمـــا أذريـــونهـــا والشمس فيهـــا كـــالية
مـداهن مـــن ذهـــب فيهـــا بقايـــا غـــالية

فصاح : واغوثاه ! يا ألله ! لا يكلف الله نفسًا إلا وسعها ، ذلك إنما يصف ما عون بيته لأنه ابن الخلفاء ، وأنا أى شىء أصف ؟ ولكن انظروا إذا وصفت ما أعرف ، أين يقع الناس كلهم منى .

هل قال أحد قط أملح من قولى . فى قوس الغمام :

وقـــد نشرت أيدى الســحاب مطارفـا
على الأفق دكنا وهى خضر على الأرض
يطـــرزهـــا قـــوس الغمـــام بأصفـــر
على أحمر فى أخضر وســـط مبيـض
كأذيـــال خـود أقبلـــت فى غلائـــل
مصبغـــة والبعض أقصـــر من بعـــض

* * *

وفى العصور الوسطى وجدنا حازمًا القرطاجنى ينبه إلى أن الأديب لا يوجد فى فراغ ، ولا يعيش خارج نطاق الزمان والمكان وإنما هو ابن بيئته وابن مجتمعه ، يتعامل معهما وفيهما ، ويتحول بهما إلى طاقة خلاقة مبتكرة ، وهو القائل « وإنما الرأى الصحيح الذى عليه المعول ، هو أن للشعر اعتبارات فى الأزمنة والأمكنة والأحوال » .

وللصفدى فى فض الختام كلام صريح عن أثر البيئة فى الأدب ، فهو يثنى على جهود أدباء مصر والشام فى استنباط الألوان البديعية وبخاصة الاستخدام والتورية ويعلل ذلك بعنصرى الماء والهواء فهما أصل كبير فى اللطف والذكاء، وبعد كلام طويل يقول :

« وإذا ثبت أن ماء النيل أجود المياه ، وأن هواء الشام أجود الأهوية ، لا جرم كان أهل هذين الأفقين على درجة عالية من اللطافة والرقة ، ذلك أن الإنسان تتأثر طباعه بما يتغذى ويتنسم » .

ولما أطرى السبكى ذوق المصريين وسجل استغناءهم به وبذكائهم عن حدود البلاغة ورسومها ، ذكر أن الفضل فى ذلك للنيل .

(انظر طبقات الشعراء ص ١١٧ والموشح ص ٣٧٥ والشعر والشعراء ص ٦٣ والموازنة ص ٢٢ والمختلف والمؤتلف ٢٤٩ والعمدة ج ٢ ص ٢٢٥ والوساطة صفحات ١٧ ، ١٨ ، ٢٢ ، ١٨٠ ، ١٨١ ، ومنهاج البلغاء ص ٣٧٦ وفض الختام الورقات ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، وعروس الأفراح ج ١ ص ٥).

* * *

وهذا الفهم العميق لأثر البيئة فى الأدب من جانب النقاد العرب يوافق أحدث ما وصل إليه العلم الحديث فى تأثير العوامل الطبيعية ، فالبيئة تكيف أسلوب الإنسان وعقليته كما تكيف بنيته العضوية وفى ذلك يقول فولتير « إنك تحس عند أعظم الكتاب المحدثين طابع وطنهم » .

اما النقد الأوربى المبنى على دراسة البيئة ، فقد بدأ سنة ١٧٢٥ بكتاب العلم الجديد للناقد فيكو ، ثم تطور على يد مونتسكيو فى كتابه (روح القوانين) سنة ١٧٤٨ ، وفى القرن التاسع عشر سعدت هذه النظرية بكتاب السيرة الأدبية للناقد الإنجليزى كولردج ، وقد نشره سنة ١٨١٨ وهو يعد إنجيل النقد الحديث ، ويعده النقاد المعاصرون أعظم كتاب نقدى باللغة الإنجليزية . وقبل ذلك بقليل وعلى وجه التحديد سنة ١٨٠٠ أدخلت مدام دى ستايل إلى فرنسا المبدأ الألمانى القائل بأن الأدب تعبير عن روح المجتمع فى كتابها (الأدب وعلاقته بالناحية الاجتماعية) ، وهى تعلق على البيئة كثيرا من الأهمية فى إنتاج الأدب ، ولا عجب ، فهى لا تفهمها على أنها طبيعة فقط ، ولكن على أنها خصائص مادية وعقلية وروحية .

وقد جعل تين (١٨٢٨ – ١٨٩٣) للنقد ثلاثة معايير كبرى هى الجنس والعصر والبيئة ، وأصل مذهبه بناء الأحوال النفسية من فكر ووجدان وإرادة على الأسباب المادية .

وإذا كان تين قد نظر إلى البيئة على أنها عامل من عوامل ، فإن اشبنجلر – مثل استايل – يرى أنها كل شىء فى العملية الإبداعية ، ولعله من هنا جاء إيمان الجغرافيين بنظرية الحتم الجغرافى وفحواها أن البيئة الجغرافية لها تأثيرها الحتمى فى الكائن الحى ، وهم يدفعون بها إلى مدى بعيد حين يقررون أن الأمة التى أبيدت لو قدرت لها الحياة مرة ثانية ورجعت إلى بيئتها الأولى فلابد أن تكرر أساليب الحياة التى عاشتها من قبل ، أى بصرف النظر عما أدرك الناس من مظاهر الحضارة ووسائل المدنية .

(انظر مشكلة السرقات الأدبية للدكتور هدارة ص ٢٦٤ وتيارات أدبية بين الشرق والغرب للدكتور إبراهيم سلامة ص ٢٤٣ والنقد الأدبى ومدارسه الحديثة لستانلى هايمن ج ١ ص ٢٤ – ٢٧ والأسس الجمالية فى النقد العربى للدكتور عز الدين إسماعيل ص ٢٧١).

* * *

أما بعد، فقد اطلت فى هذا الموضوع على غير ما قصدت .

لكن لا بأس ، فسيجد الدكتور الدسوقى بعد قراءته هذه الفقرة أن لمح محمد دياب لتأثر الأدب ببيئة صاحبه فى كتابه الذى صدر سنة ١٩٠٠ لم يكن مبكرًا ، بل متأخرًا ومتأخرًا جدًا.

(١١)

ومن الأخطاء النحوية وهى فى الأصل أخطاء مطبعية :

(أ) قول المؤلف عن طه حسين : « وأغرق إغراقًا طويلاً فى تفصيل الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية التى عاش فى ظلالها أبى العلاء ص ٢٦٧ .

والصواب أبو العلاء لأنه من الأسماء الخمسة .

(ب) قول المؤلف : « واعتبر (جرجى زيدان) الفترة القصيرة التى جاء فيها النبى والخلفاء الراشدين ، فترة عارضة فى حياة الأمة العربية ص ٢٨٠ .

(الراشدين) بالياء خطأ صوابه (الراشدون) بالواو.

(١٢)

ختم المؤلف الفاضل الفصل الثالث من الباب الثالث وهو عن تيار التجديد فى النقد العربى الحديث أقول :

ختم المؤلف الفاضل هذا الفصل ببيان المنابع الثقافية والروحية التى استلهمها رواد هذا التيار وهم طه حسين ومصطفى عبد الرازق ومحمد حسين هيكل . وقام بتوضيح ذلك بالنسبة لطه حسين ، وثنى بهيكل ، وثلث بمصطفى عبد الرازق .

والكلام لا يستقيم بهذا الترتيب، وإنما يستقيم بتقديم مصطفى عبد الرازق على هيكل .

لماذا ؟.

لأن المؤلف يقول فى صدر الكلام عن مصطفى عبد الرازق :

« وإذا كان طه حسين هو رائد هذا التيار، والوقوف عند تأثره يعتبر دراسة لتأثر التيار كله ، لكن لا بأس من أن نشير إلى زميليه وتأثرهما بهذا الثالوث النقدى « تين وسانت بيف وبرونتير ».

وهذا الكلام لا يستقيم إلا« بالتثنية بمصطفى عبد الرازق والتثليث بهيكل .

والدكتور الدسوقى مدعو إلى إجراء هذا التعديل فى الطبعة الثانية لكتابه ، وما أراه إلا سيستجيب فى القريب العاجل بإذن الله « وانظر الصفحات من ٢٩٧ إلى ٢٩٩ ».

(١٣)

عول الدكتور الدسوقى أكثر ما عول على كتابات النقاد الثوريين أو من سماهم سيادته « نقاد التيار الثورى » وكل ما له فى الفصل الرابع من الباب الثالث تعليقات غير محتاج اليها ، فكل عصرى مثله يستطيع أن يعلقها لأنه عصرى مثلهم ، بل أكثر من ذلك تجده يورد المقالة الضافية لأحدهم دون تعليق على الاطلاق ، فهو يشغل كل صفحة ٣٢٠ وبعضًا من ص ٣٢١ بمقال لشكرى يفرق فيه « شكرى » بين الخيال والوهم ، وينتهى الموضوع بانتهاء المقال كما قلنا دون تعليق ما ، وكان خيرًا له لو أنه قال لنا فحواه ، وأحالنا عليه فى مصدره الذى استقاه منه ونقله عنه ، وهو مجلة البيان سنة ١٩١١ الصفحات من ٦٦٧ إلى ٦٦٩ وغير ذلك نجده يورد النص الواحد عدة مرات :

يتكلم عن الوحدة العضوية فى ص ٣٤٥ فيقول :

– وقد ألح عليها العقاد طويلاً وهو يهاجم شوقى ويتهم شعره بالتفكك ، وعنده أن القصيدة « ينبغى أن تكون عملاً فنيًا تامًا يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة ، كما يكمل التمثال بأعضائه ، والصورة بأجزائها ، واللحن الموسيقى بأنغامه ، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل بوحدة الصنعة وأفسدها ، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحى يقوم كل قسم فيها مقام جهاز من أجهزته .. الخ ونفس هذا النص نجده فى ص ٣٦١ وأيضًا فى صفحة ٣٧٧ .

وقد أدى تراكم النصوص عنده ، وتزاحمها عليه إلى تداخلها وعدم انتظامها . فهو فى منتصف صفحة ٣٣٥ تقريبًا يذكر أن العقاد قد

كتب مقدمة الجزء الثانى من ديوان عبد الرحمن شكرى الموسوم (لآلىء الأفكار) الصادر عام ١٩١٣ وتنتهى الصفحة ، وتنتصف الصفحة التالية بمقتطفات من هذه المقدمة ، يوثقها فى الهامش رقم ٣ بأنها من ديوان عبد الرحمن شكرى ص ١٠٤ (هكذا ولعلها ص ١٤) ، ومفهوم أنه الديوان الثانى لآلىء الأفكار الصادر فى سنة ١٩١٣ .

وفجأة يقطع على العقاد استرساله بقوله :

وقد حدد عبد الرحمن شكرى مفهومه للشعر وموقف الشاعر من الفن والحياة فى الجزء الثالث من ديوانه (أناشيد الصبا) الصادر سنة ١٩١٥ ، ويمضى مع شكرى فى مقدمته من منتصف صفحة ٣٣٦ إلى نهايتها وسبعة أسطر من صفحة ٣٣٧ .

والغريب أنه يوثق كلام شكرى باحالتنا ثلاث مرات على المصدر السابق ، والمصدر السابق كما قلنا هو كلام العقاد فى الديوان الثانى ، أى أنه يوثق كلام شكرى فى الديوان الثالث الصادر فى سنة ١٩١٥ بكلام العقاد فى الديوان الثانى الصادر فى سنة ١٩١٣ ، وفى هذا من اللبس والاضطراب ما لا يخفى .

وينتهى كلام شكرى فينساه الدكتور الدسوقى فورًا ، ليتذكر كلام العقاد فورًا أيضًا ويعلق عليه بقوله : وهكذا يدعو العقاد إلى عدة أسس نقدية من خلال تقديمه لديوان شكرى نستطيع أن نتبينها ، ويتبينها فعلاً ويرصدها فى أعقاب كلام شكرى المقتبس من مقدمة ديوانه الثالث الصادر بعد ديوانه الثانى بعامين .

ما هذا ؟ !!.

إنى أعيذ الدكتور الدسوقى – وهو مثل أعلى فى دقة العمل وشدة الذكاء وقوة اللمح ووضوح الرؤية – أعيذه من أن يكون هو الذى باشر تحويل كتابه من رسالة دكتوراه إلى كتاب ، وما أراه إلا وثق فى صديق له عهد إليه بهذه المهمة ، ولم يخلص الصديق أو لم يكن على مستوى الموقف.

(١٤)

هذه الملاحظة تتعلق بالتصميم مثلما تتعلق بالتنفيذ ، ففيها من المنهجية بمقدار ما فيها من الموضوعية وذلك أن المؤلف الفاضل قد جعل الباب الرابع والأخير – وهو عن اتجاهات النقد العربى الحديث – تمهيدًا وخمسة فصول .

وفى التمهيد للفصل الثالث منه – وهو خاص بالاتجاه الموضوعى – نجد كلامًا مكانه التمهيد للباب كله وليس التمهيد لفصل منه ، واقرأوا معى هذا الكلام ثم احكموا . قال المؤلف :

وفى البداية أحب أن أقرر أن أصول تلك الاتجاهات التى يتناولها هذا الباب من تاريخية ونفسية وموضوعية وجمالية واجتماعية ، كانت موجودة بشكل تلقائى عبر التيارات التى درسناها فى الباب الماضى ، ولكنها لم تكن محددة على هذا النحو ، ولهذا ارتبطت بالأفراد وسميناها تسميات عامة ، ولكننا هنا نستطيع ان نلتمس اتجاهات محددة ونسميها تسميات تدل عليها .

من ذا الذى يقرأ هذه العبارة ، ثم لا يأخذه العجب بسبب مجيئها فى ثنايا التمهيد للفصل الثالث ولم يكن أصلح منها فى التمهيد للباب الرابع بأسره ؟ !!.

ولكى نتصور البعد المكانى بين هذا الكلام الذى جاء مقحمًا فى التمهيد للفصل الثالث وبين التمهيد للباب الرابع أقول :

انه يشغل حيزًا من ص ٤٤٢ بينما التمهيد للباب كله قد بدأ مع ص ٣٨٥.

(١٥)

وفى نفس التمهيد للفصل الثالث من الباب الرابع نقرأ قول المؤلف الفاضل :

« ولا يمكن أن نستعرض فى هذا الفصل كل الدراسات والموضوعات التى تدخل فى هذا الاتجاه ، فالقصد من تلك الدراسة ليس استقصاء موضوعات بقدر ما هو تحديد الاتجاهات ووصفها ... ».

وأقول للدكتور الدسوقى :

ليتك فعلت ذلك الذى تتنصل منه وتزورّ عنه بدلاً من هذا العوم على سطوح كثيرة من الأبواب والفصول فما هكذا تكون الدراسة المعمقة فى رسالة دكتوراه ، وإذا لم نجد فى أمثال هذه الرسائل ومن أمثال الدكتور الدسوقى ، هذا الاستقصاء فأين ؟ وممن سنجده ؟ !!.

وقبل وبعد فالكتاب قيم قيم ، وقد سد فراغًا كبيرًا فى المكتبة العربية ولن تنال منه هذه المآخذ كما لن تنال من صاحبه الفاضل ، فالكمال الانسانى كمال نسبى ، يقاس بمقدار القرب أو البعد من هدف العامل ، وقد كان الدكتور عبد العزيز الدسوقى فى كتابه شديد القرب من هدفه .

لكنه وقف به على مشارف الحرب العالمية الثانية .

وأقول له :

لابد أن تواصل المشوار ، فليس أقدر منك على ذلك بما تهيأ لك فى هذه الدراسة الرائدة – على عادتك – من رؤية فنية صادقة ، وبما توفر لديك من مراجع ، ثم إن الأمر بالنسبة إليك مواصلة عمل، ومواصلة العمل أسهل من ابتدائه.