بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــة

تهدف هذه الدراسة أن تتعرف على جانب محدد من عطاء إسماعيل أدهم (١٩١١ - ١٩٤٠) وهو الجانب النقدى فتسعى أن تجيب عن التساؤل : مامفهوم اسماعيل أدهم للشعر ورسالة الشاعر ؟! كما تقف أمام محاور فكره النظرى : الجمالى والنقدى، وتتعقب مسار هذا الفكر من خلال النقد التطبيقى . وأخيرا تحرص الدراسة أن تتبيّن موقع إسماعيل أدهم بين نقاد العصر .

وقد آثرت ألا أواجه الموضوع بآراء قبلية apriori وأن أدع بصيرة الباحث تهتدى ، بالعلة القادحة ، على حد تعبير علماء الحديث ، للمنهج الذى ينسجم والمادة العلمية الموجودة بالفعل تحت يد الباحث .

من هنا بدأت المقدمة المنهجية لمواجهة الموضوع عندما شرعت فى جمع تراث إسماعيل أدهم ، وتحريره من ظلام الدوريات ، وقد استغرق جمع هذه المادة العلمية ، وتصنيفها وإعداد مقدماتها والتعليقات عليها إلى أن تحقق وجودها الأدبى فى المؤلفات الكاملة أربع سنوات كاملة وقد ظهرت عن دار المعارف .

وكنت على وعى أنى أطأ أرضا عذراء ، وكان علىّ أن أقلّب الأرض جيدا قبل بذر البذار . وشحذت الإرادة لمواجهة التحديات التى تعترض من يختلف إلى الدوريات ، إذ يسير عبر دروب مجهولة وسط أدغال لايكاد يبين منها بصيص من نور .

لكن عزائى أنى كنت حريصا على أن أحقق فكرة أن النقد إكتشاف للنص، وإن كانت أشواق الباحث وطموحه تتجاوز إكتشاف النص ، لتكشف الغطاء عن ناقد قال كلمته ومضى إلى حيث نهاية كل إبن أنثى ، وتقدم منْ خلال المؤلفات الكاملة صورة حية لعصر غابت تقاليده عنا ، رغم قربه منا .

وقد وجدت أن المنهج المناسب للمادة المطروحة يقوم على الجمع بين المنهج الوصفى والتحليلى . لذا ، فقد قام البحث على مدخل وخمسة فصول .

- **فى المدخل ، قراءة فى المنهج** : حرصت أن أنفذ من خلال (التنوع) فى المناهج التى استخدمها اسماعيل أدهم إلى (وحدة) فى المنهج .

- **الفصل الأول** : عرضت لمفهوم الشعر فى النظرية الرومانسية . وهذا الفصل بمثابة مهاد للتعرف على رأى إسماعيل أدهم فى مهمة الشعر ورسالة الشاعر

- **الفصل الثانى** : تناولت فيه مفهوم اسماعيل أدهم للشعر على أساس أنه ينحدر من معطف النظرية الرومانسية .

- **الفصل الثالث** : عالجت من خلاله الملكة الشاعرة بين الطبع والصنعة ، لكى أتبين رأى إسماعيل أدهم فى (المتحول) و (الثابت) فى تقاليد الشعر العربى . بمعنى التعرف على الملابسات التى أدت إلى انحراف الشعر عن مهمته ورسالته .

- **الفصل الرابع** : ويعالج قضية الشكل والمضمون . وقد حرصت أن أتعقب الفلسفة الجمالية التى صدر عنها إسماعيل أدهم فى مواجهة النص الأدبى ، ومدى فهمه لقضاياه الجمالية .

- **الفصل الخامس** : تناول الصورة الأدبية ومشكلاتها ، ودور الخيال . ووظيفة الصورة فى الأجناس الأدبية الموضوعية : المسرحية والقصة ، بالمقارنة بدورها فى الشعر الغنائى .

ثم أردفت الفصول الخمسة بخاتمة أجملت فيها نتائج البحث .

وقبل أن أقدم للقارئ هذه الدراسة أردد على مسمعه قول الجاحظ " ... فإن نظرت فى هذا الكتاب فانظرفيه نظر من يلتمس لصاحبه المخارج ، ولايذهبُ مذهب التعنت ، ومذهب من إذا رأى خيراً كتمه ، وإذا رأى شراً أذاعه ".

فالثواب على قدر المشقة ، والتوفيق على مقدار حسن النية .

والله الموفق ،،

دكتور أحمد ابراهيم الهوارى

الدقى ١٤ جمادى الآخر ١٤٠٦ هـ
المهندسين
٢٣ فبراير ١٩٨٦ م

فهرس تحليلى

الصفحة

الإهداء ٣

المقدمة ٧

مدخـــل

اسماعيل أدهم - قراءة فى المنهج ٢٥

المنهج بين الوحدة والتنوع ، تشعب المناهج وتعددها عند إسماعيل أدهم يرد إلى وحدة فى الأرومة . هذه الوحدة تستند على نظرية هيبوليت تين Hippolite Taine (١٨٢٨ - ١٨٩٣) . نقاط التلاقى بين تين والماركسية : تعليل التطور من خلال مبدأ السببية . يتميز تين أنه أعطى اهتماما كبيرا للحضارة وإلى تحليل نمو أساليب الفن وتفسيرها . اتهام تين Taine بمحاولته اختزال أثر البيئة فى عامل واحد : " المناخ " دفاع توماس مونرو Thomas Munro عن تين بهجوم على تين لإغفاله أهمية الشخصية الفردية . تلاقى النظريات اللاحقة لتين هذه القصور حيث اعترفت بالجوانب الفريدة فى الفنان الفرد ، قدر ما اعترفت بالنواحى التى يشترك فيها مع جماعته . تأثر هذه الجوانب الفريدة بالعوامل الاجتماعية والبيئية . استناد نظرية تين على أساس من المذهب الطبيعى والتجريبية . رواسب من الفلسفة الوضعية والداروينية الاجتماعية والداروينية الثقافية فى نظرية تين . بالغ تين فى تفسيره للثافات العرقية ، وفى ثبات الطابع الذى يتميز به شعب ما وكذا الفروق الثقافية بين الشعوب . فكرة " الحرارة المعنوية " عند تين . نظريةتين لم تبدأ من فراغ . تأكيد الرومانسية على أثر البيئة الاجتماعية فى الفن ، وتعبير الأدب عن المجتمع ، وكما يكون المجتمع يكون الفن . وجه تين الأنظار - بمفهوم الأوان أو العصر - الى ان البيئة الثقافية التى تبدو مستقرة نسبية ، إلا انها قد تتغير جذريا .

ومن خلال الحس التاريخى أو الفراسة التاريخية ، التى عبر عنها ماركس وانجلز بلغة الجدل ، أدرك تين ان أى حادث أو ظاهرة فردية أو اجتماعية لا يمكن ادراكها بعيدا عن سياقها التاريخى .

استخلاص تين من الفكرة السابقة المقولة الجمالية التى ترى أن قيمة العمل الفنى ليست مطلقة ولكنها شئ يمكن تقديره بالنسبة لوضعه المعاصر ، والمنتفعين به ولما سبقه ولما لحقه ،وماذا حققه فى زمنه وفى ضوء الوضع الحاضر ، بما يسمح بالاستمتاع به وتذوقه . روح العصر Zeitgeist وفكرة الأوان أو العصر . نظرية الجنس (العرق) بما يحمل صاحبها من صفات وراثية تميزه عن غيره . نظرية استمرار الجنس او نقاء السلالة . مناقشة وردود .

الفوارق الثقافية التى تتراءى بين التجمعات السلالية ، تنسب عادة إلى (البيئة) لا (الوراثة) الجنس والوراثة وعلاقتهما بالثقافة والابداع .

الوسط Millieu بين البيئة الطبيعية والبيئة الثقافية لا تزال نظرية تين بما تتميز به من مرونة قادرة على العطاء . ونظرا لأن تين قد غالى فى تأكيد الناحيتين السلالية والقومية فى الوراثة ، فقد بالغ فى الإقلال من تأكيد نواحيهما الفردية والأسرية والمحلية . كما قلل من شأن الجوانب المحلية فى البيئة مثل التأثيرات المباشرة للأسرة ، تلك التى تحرك فنان المستقبل فى طفولته الباكرة . مرونة فكرة الوسط .

اسماعيل ادهم والموضوعية فى النقد : ٣٣

اسماعيل أدهم ونظرية المعرفة Epistemology التفات النقاد للطابع الموضوعى فى منهج اسماعيل أدهم . ملاحظات : بشر فارس ، صدّيق شيبوب ، خليل شيبوب : النقد عند اسماعيل أدهم يعتمد على الوجهة الموضوعية لا الذاتية . جمع التأثروتحديده ومراقبته حتى تتغلب المعرفة على الإحساس . مناقشات وردود . منهج إسماعيل أدهم فى مواجهة النص . من النظر الى الواقعات حينا ومن الواقعات الى النظر حينا آخر وهذه الرؤية من آثار الفكر الرياضى ، فمنحى الموضوعية مستمد من الطريقة التركيبية ، التحليلية . التحليل عند اسماعيل أدهم يقوم على رد الأشياء الى أصولها .

فكرة اسماعيل أدهم عن الأدب العربى . نموذج من ملاحظات اسماعيل أدهم على توفيق الحكيم . طه حسين .

البنية الرياضية فى الفكر النقدى لاسماعيل أدهم : ٣٧

العقلية الرياضية وراء اهتمام اسماعيل أدهم بدور الرياضة فى العلم والفن والأدب . الأسلوب الرياضى من الأسلوب العلمى بمثابة الروح من الجسد ، والشاعرية من الشعور . أصداء لمقولات رياضية فى نظرية الأدب . فكرة التناسب والنسبة، والتجانس فى الطبيعة وفق قوانين رياضية تثير فكرة الوحدة العضوية فى القصيدة . مفهوم الزمان والمكان يستدعى الشخصية الأدبية حيث تحيا فى الفضاء الكونى فى إطار المطلق من المعانى والرموز والأفكار الفلسفية .

يحلل اسماعيل أدهم أثر الرياضيات فى حياتنا الشعورية من الجانب العقلى : نبضات الشعور وخفقات القلب تجئ رتيبة على نظام الوحدة فى التكرار للضربات والنبضات وضبط هذه النبضات ، فى ضوء الفكر الرياضى القائم على الوحدة والعلاقة ، ينتج الصناعات الفنية كالشعر والموسيقى والرقص والنحت والتصوير . والشعر نبضات القلب تكرر على نظام الوحدة فى تكرار الضربات . من هنا تجئ موسيقية الشعر وأوزانه وبحوره

وتقاطيعه . والموسيقى نغمات تدخل على أساس الوحدة والعلاقة فى نظام لتخرج لحنا . والرقص توقيع ، والتصوير نسب وعلاقات ، والنحت ملاحظة للنسب والعلاقات أيضا ، الفروق تتراءى فقط فى الأشياء التى تتعامل معها هذه الفنون ولكن القاسم المشترك بينها يقوم على عملية الإفراغ فى نظام موحد ذى خاصية معينة . الرياضى لا يهتم بغير النظام الموحد ، أما رجل الفن فلا يهمه غير الخاصة المعينة التى فيها الشعور والحياة والجمال . ولا يتحقق هذا إلا بملاحظة النظام الموحد بين الحدود الداخلية فى العملية حتى يخرج الشعور مضبوطا والجمال صحيحا . وهذا يفسر اشتغال اسماعيل أدهم ، وهو رجل رياضة فى الأصل ، بالآداب العربية ودرسها خصائص الطريقة العلمية الرياضية فى نقد اسماعيل أدهم . الاعتماد على الموضوعية بمعنى أن يعالج صاحبها النقد على طريقة موضوعية بحتة . وفرة التقسيم والتفصيل . الأخذ بقواعد يقررها الكاتب أو تكون مستقرة فى ذهنه (**فكرة الرض**) (بالمعنى الهندسى) والخضوع التام لها ، ثم العمل على التطبيق للوصول إلى (**البرهان**) المطلوب . هذا المنهج يفسر المقدمات الطويلة التى حرص اسماعيل أدهم على ان يوطئ لدراساته بها وذلك لتحديد مكانة الأديب الذى يخصه بالدرس فى الفن الذى اشتهر فيه . (مثال : توفيق الحكيم ، خليل مطران) . استخدام **المنهج الإحصائى** على نحو ما فعل فى حصر الصور الشعريةالتى جاءت فى شعر خليل مطران عطاء لما أحس وسمع وصور ، أو قرأ .

منهج اسماعيل أدهم – ملاحظات أسلوبية وملاحظات فى المصطلح .

" لماذا أنا ملحد " بين أدب الترجمة الذاتية وأدب الاعترافات ، الرسالة (لماذا انا ملحد ؟) تثير جانبا من جوانب البحث الأدبى يدور حول الموازنة بينها وبين التراجم الذاتية فى الأدب العربى : بين أيام طه حسين ، وحياة أحمد أمين ، وأنا العقاد . هذه الموازنة تكشف عن منهج كل منهم فى مواجهة ذاته وأوجه التعبير عنها .

اسماعيل أدهم ونظرية تين : ٤٩

الاهتمام بالعامل الفردى ودوره . رأى اسماعيل أدهم أن (ماضى) الشخصية أشد فعلا وأعمق تأثيرا فى الشخصية من الوسط Millieu قانون الموازنة العصبية وتأثيره على فكر الفرد .

عروق اثنولوجية وأنثروبولوجية امتدت من نظرية تين لتسرى فى النقد التطبيقى لاسماعيل أدهم . دراسة اسماعيل أدهم عن الزهاوى وتوفيق الحكيم تقوم على تطبيق قانون الوراثة . ملاحظات النقاد .

المنهج الاجتماعى : ٥٥

المادية التاريخية رافد من روافد منهج اسماعيل أدهم فى معالجة الظواهر الاجتماعية

والاقتصادية . مثال : دراسته عن " قضية مصر الاجتماعية والاقتصادية من ناحيتها الإنسانية " . هجوم اسماعيل أدهم على المدرسة المثالية فى التاريخ .

بين المنهج الأنثروبولوجى والإثنولوجى : ٥٦

مفهوم اسماعيل أدهم للثقافة والعلم . سمات فارقة بين منطق تفكير الشرقى والغربى

الشرقى يبدأ رحلة البحث من الوحدة المتجلية حوله فينتهى للخالق ومنه للطبيعة . اما الغربى فيبدأ بحثه من التغاير الذى يكتنفه فينتهى للطبيعة ومنها للخالق . الشرقى يبدأ من عالم الغيب لينتهى للعالم المنظور ، أما الغربى فيبدأ من العالم المنظور وينتهى لعالم الغيب . من هنا ظهر (اللاهوت) فى الشرق و (الفلسفة) فى الغرب .

هذا التباين فى منزع التفكير ذهب بالعقل الشرقى إلى الاعتقاد بأن العالم (حادث) ، كما انتهى إلى أنه (قديم) ، عند الغربى .

والإنسان ، من حيث هو كائن فى العالم المنظور ، فى نظر الشرقى خاضع لإرادة عليا ، هى إرادة الخالق الحرة ، فإذا قضى الله أمرا فلا مرد لقضائه . غير أن الإرادة الإلهية لا تتعلق بالأمر الذى قضى بوقوعه إلا إذا تعلقت به إرادة الإنسان المخلوقة الذى وهبه الخالق حرية الإرادة . غير أن هذه الإرادة تتعلق بالإرادة الإلهية .

أما فى نظر الغربى فالإنسان بوسعه تغيير المقدر له عن طريق معرفة النواميس المتحكمة فى وجوده .

من هنا ، ففى الشرق استسلام للغيب وفى الغرب نضال مع قوى الغيب .

إسماعيل أدهم وتقسيم الشعوب على أساس إثنولوجى ، نظرة إسماعيل أدهم تتسم بالتعصب السلالى Ethnocentrism والفروق بين الثقافةالشرقية والغربية أو بين (الشرق والغرب) ترتد إلى فعل البيئة والتراكم الثقافى اكثر من كونها عطاء لعنصر الوراثة . المهاد الإثنولوجى مقدمة للتعرف على رأى إسماعيل أدهم فى تعليل نشوء الأجناس الأدبية الموضوعية وازدهارها . الآداب العربية تتسم بالذاتية وتنقصها الطاقة على التجرد من الشخصية ، وجعل الظواهر الموضوعية فى طبيعتها ، ذلك لأن طبيعة العربى تأثرت بفكرة الوحدة والاطراد .

وإسماعيل أدهم يميز بين شعر بشار بن برد وابن الرومى وأبى نواس وأدب ابن المقفع وغيرهم من الأعاجم وبين أدب العرب فإن ما فى أدبهم من الطلاقة الموضوعية راجع لوراثتهم الآرية . ولو ارتكز اسماعيل أدهم على (البيئة) بمفهومها الحضارى الإسلامى لتعدلت النتائج أو الأحكام .
إسماعيل أدهم يرى أن العقلية العربية تتسم بالذاتية بقدر ابتعادها عن الموضوعية . وفى

هذا يكمن خلو الأدب العربى من الفنون الموضوعية . من المفارقة أن يطبق إسماعيل أدهم مفهوم البيئة فى تعليل معرفة الأدب العربى بفن القصة . فى الوقت الذى يجرد الأدب العربى القديم من الفنون الموضوعيـــة اســـتنادا على مفهوم (الوراثة) . ماذا يحدث لو انسحب مفهوم البيئة (ببعدها الإقتصادى والاجتماعى) على الأدب العربى القديم ؟

فى المنهج التاريخى : ٦١

إسماعيل أدهم يعرض لقضية المنهج فى الدراسة التاريخية . اتجاهان أو مذهبان : الأول : المذهب التقريرى والثانى المذهب التحليلى . بين الطريقة التدوينية والوصفية فى كتابة التاريخ . الطريقة الوصفية تتجلى بشكل واضح فى تصوير الشخصية التاريخية . ومن هنا تقترب اقترابا حميما من فن التراجم . اسماعيل أدهم فى نقده لكتاب محمد حسين هيكل " حياة محمد " يرى أن التقرير أجلى صفات الكتاب . ويرتكز إسماعيل أدهم فى نقده للكتاب على علم الأديان المقارن فى نقده للروايات التى اعتمد عليها هيكل فى مصادر كتابه .

ويقف أمام دور الفـــرد فـــى التاريـــخ من خلال نقده لكتـــاب سامى الكيالى " سيف الدولة " ببعدين : الأول ينظر اليه بوصفه شخصية تاريخية ، ومن خلاله ، نتعرف على رأيه فى دور الفرد فى التاريخ ، الثانى : ينظر اليه من خلال شخصيته الإنسانية . وهنا يطبق المنهج النفسى فى دراسة الشخصية . وتنفذ افكار تين فى تناوله التاريخى للشخصية الأدبية .

قيمة منهج اسماعيل أدهم من حيث ريـــادته الطريق نحو علمية التناول للأدب والنقد .

الفصل الأول

فى النظرية الرومانسية للشعر ٧٧

التراث النقدى لاسماعيل أدهم يصدر عن النظرية الرومانسية . مصطلح الرومانسية وتشعبه . الحديث عن الرومانسية يبرز نقطة هامة ، هى استعمال المصطلح فى مقابل مصطلح آخر " الكلاسيكية " الذى كان يعنى كل عمل أدبى كتب بروح التقاليد الإغريقية والرومانية . تتميز الرومانسية ، فى ملامحها العامة ، بأنها محاولة لفهم الشعر على أساس أنه تعبير عن العالم الداخلى للشاعر ، ومن ثم ، تعبير عن رؤيته الذاتية للعالم الخارجى .

العالم الخارجى تعبير عن " الأنا " :

من خصائص الشعر الرومانسى ، أن الشاعر يولى الخيال أهمية كبيرة . والشاعر الرومانسى يتغيا معرفة جوهر الحقائق ، والنظر للطبيعة على أنها كائن حى . أثمرت النظرية الرومانسية والحركة الرومانسية شعراء كانوا فى الوقت نفسه ، نقادا طرحوا مفهومهم للشعر وظيفته وطبيعته من هؤلاء : وردز ورث (١٧٧٠ - ١٨٥٠) وشللى (١٧٩٢ - ١٨٢٢) .

إن الشاعر الرومانسى يستغرق فى عالمه الداخلى بكل ما يمور به من انفعالات ورؤى . ولا يعنى هذا أن الرومانسية تمجد الانفعالات الخاصة ، فهى وإن ألحت على العالم الداخلى للشاعر ، إلا أنها كانت تفكر بقلبها - إن صح التعبير - وتشعر بعقلها .

الرومانسية موقف ثقافى عام ، يتراءى فى كل صور الثقافة وأشكالها . وهى تصدر عن أساس اجتماعى محدد ، هو نضج الطبقة البورجوازية ونهوض نظامها الرأسمالى . الأساس الفكرى والجمالى للرومانسية .

الفصل الثانى

ماهية الشعر ورسالة الشاعر

٨٧

فى تعريف اسماعيل أدهم للشعر ينطلق من منهج لغوى مقارن . الأصل فى الكلمة " الشعور " ثم تطور معنى الكلمة من الشعور إلى المعرفة والعلم . الشعر عند العرب شعر من حيث هو فيض الشعور . ومن حيث إن لفظة الشعر نقلت من باب الشعور بالشئ إلى العلم به فإن لفظ شاعر استعمل للدلالة على أهل الحجى من العرب ، من حيث هم أصحاب المعرفة والعلم .

وظيفة الشعر عند اسماعيل أدهم هى : التعبير عن الحياة فى سرها الروحى والشعر تجربة الدنيا تملى على الشاعر صورا من الحياة . وهذه الصور تخالط وجدان الشاعر . وهو - الشاعر - لا يعنى بإبراز اللذة والألم فى شعره إلا بالمقدار الذى يخالط شعوره منها . وعمق استيعاب الشاعر للحياة ومنحى إبرازه.وعرضه لمشاعره وإحساساته تحدد معنى قيمة الشاعر من الشاعرية الصحيحة . ففن الشعر عند أسماعيل أدهم يقوم على (التعبير) - لب النظرية الرومانسية .

لقد تركت نظرية التعبير بصماتها على النقاد المعاصرين لاسماعيل أدهم ، فالشعر عند العقاد هو التعبير الجميل عن الشعور الصادق . والشاعر الذى لا يعبر عن نفسه – عند العقاد – صانع وما هو بشاعر لأنه لا توجد عنده سليقة إنسانية بل سليقة لغوية .

الشعر عند المازنى " خاطر لا يزال يجيش بالصدر حتى يجد مخرجا ويصيب متنفسا " وعند عبد الرحمن شكرى " الشعر وجدان " علة الشعر عند محمد حسين هيكل تقوم على أساس عميق سنده الشعور الإنسانى الصحيح . والإلهام فى الشعر الصحيح داخلى يصدر عن النفس ذاتها ويهتز كل وجود الشاعر لأنه الفيض المضئ لدخيلة حياته ، فلابد من ان تكون هناك مناسبات تحرك نفس الشاعر وتهزها من الاعماق فتدفعها إلى الإفاضة بمكنون ما فيها . والشاعر عند ميخائيل نعيمه نبى وفيلسوف ومصور وموسيقى وكاهن . نبى لأنه يرى بعينه الروحية ما لا يراه كل البشر ومصور لأنه يقدر أن يسكب ما يراه ويسمعه فى قوالب جميلة . والشاعر الذى تعانق روحه روح الكون يدرك هذه الحقيقة أكثر من سواه لذلك تراه يصوغ أفكاره وعواطفه فى كلام موزون منتظم .

نقاد الرومانسية ، قد ربطوا بين ماهية الشعر والشاعر . فمن خلال الشاعر يصلون الى الشعر . الشاعرية عند اسماعيل أدهم تستند على محورين :

الأول : عمق مخالطة وجدان الشاعر للحياة . والثانى منحى أو طريقة عرضه الإحساسات والمشاعر . الشعر مظهر نفسى يدل على وجه تفهم الحياة والإحساس بها . نقاط التقاء بين مفهوم اسماعيل أدهم واسماعيل مظهر .

الشاعر والطبيعة . اعتقد الرومانسيون أن خلف ظواهر العالم المحيط بنا ، حقائق روحية غير مرئية . وإذا كنا لا نستطيع أن ندرك هذه الحقائق إدراكا حيًا فإن الشاعر وحده هو الذى يستطيع أن يكشف عن هذه الحقائق الروحية ، معتمدا على خياله ومتوسلا بالحدس ، والرؤيا . وقد كان هم الشاعر الرومانسى منصبا على إماطة اللثام عن هذه القوى وتسليط دائرة من النور تسطع بشمسها على عالم المحسوسات أو لنقل تستمد طاقاتها من عالم المحسوسات . والشعراء الرومانسيون يعتقدون أن لكل شئ ظاهرا تدركه الحواس وباطنا يدركه الشاعر بخياله وحدسه وبصيرته . هذا الباطن هو جوهر الشئ وحقيقته الروحية . ووظيفة الشاعر هى أن يكشف عن هذا الجوهر الخبئ ويجسده فى شكل رمز أو صورة تستعار من العالم الخارجى .

إن الرومانسية حينما تنفذ إلى (**باطن**) الشئ فإنما تسعى نحو إيجاد حل للتنافر الذى يتراأى فى (**الظاهر**) . هذه الرؤية (**الباطنة**) تعيد

الانسجام بين (**الظاهر**) و (**الباطن**) . الشاعر والطبيعة : بين العقاد والمازنى واسماعيل أدهم . معنى الشاعرية بين إسماعيل أدهم واسماعيل مظهر . وعى نقاد الرومانسية بطبيعة العلاقة بين الشاعر والطبيعة ، وإن اختلفت او تباينت آراؤهم فى مدى هذه العلاقة .

الفصل الثالث

الملكة الشاعرة بين الطبع والصنعة ١٠٣

يرتكز اسماعيل أدهم فى طرحه لمفهوم الشعر عند المدرسة الاتباعية على ابن خلدون (١٣٣٢ - ١٤٠٦ م) فى مقدمته . (فصل فى صناعة الشعر ووجه تعلمه) ، وهذا الفصل بمثابة دستور لهذه المدرسة . إذ تحكم فى فهم الشعراء لرسالة الشعر وللعملية الابتداعية ذاتها . وكان مؤشرا راصدا للاتجاه الإتباعى . ويحمل نص ابن خلدون فى إعطافه دلالة تاريخية لافتة فى تحديد " **المتحول** " فى تيار الشعر العربى . فأغراض هذا الشعر تكاملت ، وغدت منوالا ينهج الشاعر المتأخر بردته بالنظر إلى روائعه والنسج عليها . وهذا يعنى زحزحة المفهوم الأصيل الذى نشأ مع الشعر العربى . وهو المفهوم الذى يقرن بين الشعر وفيض الشعور تحول من (**طبع**) إلى (**صنعة**) تقوم على المطالعة لدواوين الشعراء المتقدمين . فينشأ من خلال الحفظ والمران والدربة على أساليب صوغ الشعر ، قالب أو إطار شامل من التراكيب لتملأ شعاب عقل الشاعر . بمرور الزمن بدأ الشعر العربى يفقد عناصره الوجدانية والشعورية التى توارت فى استحياء أمام الزخارف اللغوية والبديعية . امتداد هذا المفهوم الذى أرسى دعائمه ابن خلدون " عند المرصفى (١٨١٥ - ١٨٩٠) . اتفاق المرصفى وابن خلدون فى أن العملية الشعرية بمثابة المنوال الذى ينسج عليه الشاعر بردته أو قصيدته . خطورة هذا المفهوم تبدت فى تأثيره على مفهوم البارودى (١٨٣٩ - ١٩٠٤) باعث الشعر العربى ورائده . مقدمة البارودى لديوانه وثيقة تؤرخ ارهاصات المنحنى التاريخى للمدرسة الاتباعية بريادة البارودى . الشعر عند البارودى عملية عقلية فى المقام الأول . رأى زكى نجيب محمود ، شوقى ضيف . الشعر عند البارودى لسان القلب إذا خاطبه القلب وسفير النفس إذا ناجت النفس . الطبع هو جوهر الشعر ، وهو القاسم المشترك بين الطبيعة البشرية وهو كامن فى زاوية من النفس . عند شكيب أرسلان أن الشعر هو رؤية الإنسان الطبيعية بمرآة طبعه .. ويلقى بلسان الإحساس . الشعر الذى هو والشعور من مقطع واحد لا يمكن أن يكون فى أصل انبعاثه إلا طبعا وسليقةوموهبة فطرية وزيادة فى شفوف الطبع البشرى . اتفاق النصوص النقدية على أن الشعر : الأصل فيه هو الطبع ، أو الموهبة ترفده الصناعة . إسماعيل أدهم يرى أن الابتداعية قامت ، قبل كل شئ ، تحارب الفكرة الاتباعية - التى ترى أن الوزن أصل أداته الشاعرية - إذ اعتبرت أن الشاعرية الأصل ولها ان تستعين بالأوزان والقوافى أو ما يقوم مقامها لتكون لها تلك النبرات الموسيقية التى تميز الشعر عن بقية ضروب الكلام . أهمية التراث بالنسبة للاتباعيين والابتداعيين .

الفصل الرابع

الشكل والمضمون

ترتكز قضية الشكل والمضمون على أساس من علم الجمال . تكمن أهمية تناول قضية الشكل والمضمون لارتباطها بالمعايير الجمالية الموضوعية التى تعد من أسس الحكم على العمل الأدبى من الناحية الفنية ، ارتباط قضية الشكل والمضمون بتقدير قيمة العمل الأدبى وتبين تأثيره . اهتمام النقاد والفلاسفة فى الآداب الأوروبية ، وفى الأدب العربى بقضية الشكل والمضمون . عند أرسطو اللفظ علامة على المعنى ، وهو وسيلة المحاكاة ، وأن الألفاظ تتفاوت فيما بينها جمالا وقبحا من حيث دلالتها على المعنى وعلى جوانبه المختلفة ، وأن المتكلم يستعين على حسب قصده بألفـــاظ تستر جانـــب القبح فى الأشياء أو تكشف عنه .

الألفاظ عند أرسطو ، يجب أن تختار لتلائم موقعها فى الجمل وفى صياغة المجاز ، وفى الغاية من المعنى المراد . فجمالها فى معناها ومعرضها ، ويتصل بها جمالها فى جرسها ، على حسب السياق ، ثم إن من جمال الأسلوب ما يستعان فيه بالألفاظ وجرسها ونظامها كما فى المزاوجة والسجع .

القضية فى إطار النقد العربى القديم :

انقسم النقاد القدماء إلى طوائف ، فمنهم من نظر الى مقومات العمل الأدبى فأرجعه إلى جانب المعنى ، مغفلا شأن اللفظ ، وآخرون أرجعوها إلى اللفظ ، ومنهم من ساوى بين اللفظ والمعنى ، ومنهم من نظر إلى الألفاظ من جهة دلالتها على معانيها فى نظم الكلام . رأى الجاحظ فى قضية اللفـــظ والمعنى . المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى ، والبدوى والقروى والمدنى ، وإنما الشأن فى إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفى صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير . كثير ممن حفل بالمعنى كان يقصد إلى تقديمه على الألفاظ ، دون أن يغض من شأنها فهؤلاء ينزلونها فى الأهمية منزلة تلى منزلة المعنى ولذلك يشبهون الألفاظ بالمعرض أو الثوب للجارية الحسناء . ابن الأثير يعيب على أنصار اللفظ الذين يجعلون همهم وصف الألفاظ وجودة السبك دون الاحتفال بالمعنى . رأى ابن قتيبة أن البلاغة لا تقتصر على اللفظ ، فهى قد تكون فيه فقط وقد تكون فى المعنى فقط . وقد تكون فيهما جميعا . وقد تنقصهما جميعا فليس اللفظ وحده هو الذى يعطى النماذج الأدبية قيمتها ، فالمعنى يشركه فى ذلك ، أذ يوصف بالرداءة والقبح كما يوصف بالجودة والجمال . ابن قتيبه وابن رشد الآمدى وميله للبحترى . موقفه من قضية اللفظ والمعنى وأنه أميل إلى اللفظ . رأى ابن رشيق لم يعترف بالفصل بين اللفظ والمعنى إذ يرى أنهما متلازمان وأن ما يصيب أحدهما من آفة يصيب الآخر . بين ابن رشيق والجاحظ . رأى ابن خلدون والإلحاح على الذاكـــرة فلابـــد من كثـــرة الحفظ لمن يـــروم تعلم اللسان العربى .

وعلى قدر جودة المحفوظ وطبقته فى حينه وكثرته من قلته تكون جودة الملكة الحاصلة عنه للحافظ . مفهوم الشعر فى ظل الفصل بين اللفظ والمعنى يقوم بالدربة والمران والدرس والحفظ . فى ظل هذه المفهوم ، ينفصل الشكل عن المحتوى ، ويصبح الشاعر ، صانعا ماهرا ، يتعامل مع مادة منفصلة عنه كل الانفصال . فى ظل هذا المناخ نفهم السر فى إلحاح الناقد القديم على أهمية الحفظ والرواية إذ أن هذه الحفظ والرواية يساعد على تراكم المادة الشعرية فى الذاكرة ، ومن مخزون الذاكرة يمنح الشاعر وينظم فى أى غرض أريد ، ويولد أى معنى يشاء . وليس هذا بغريب فى ضوء التصور الصناعى للشعر . حازم القرطاجنى والإلحاح على أهمية الذاكرة . الذاكرة عصب التخيل الشعرى . مناقشة رأى حازم القرطاجنى . رأى عبدا القاهر الجرجانى . لم يقر من رجع المعنى على اللفظ ، بل كان من أنصار الصياغة ، من حيث دلالة الصياغة على جلاء الصورة الأدبية . الباعث الدينى وراء احتفال عبد القاهر باللفظ والمعنى . إعجاز القرآن وتأثيراتها فى خلق مناخ فكرى يدور حول الإعجاز وهل هو كامن فى أللفظ او فى المعنى . ازدهار المصنفات حول معانى القرآن . انتقال القضية إلى مجال الأدب . فبدأ علماء الأدب واللغة يضمنون فى " معانى الشعر " تأثير مناهج المفسرين فى دراسة الشعر العربى . عبد القاهر لم يقبل الرجوع إلى مجرد المعنى فى تقويم الأدب ، ولم يقنع كذلك بالوقوف عند حدود الألفاظ من حيث هى الفاظ وإنما حرص أن يربط الألفاظ بدلالتها فى السياق . ودورها فى تشكيل وتنظيم اجزاء الصورة الأدبية . وهى خصائص ترد فى رأى عبد القاهر إلى طريقة نظمها ، فلا وجه لنسبتها إلى الألفاظ من حيث هى ألفاظ فاللفظ تابع للمعنى بالضرورة ، إذ الألفاظ أوعية المعانى . وهى أدواتنا لفهم هذه المعانى . فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا فى النفس . وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا فى النفس . رأى شكرى عياد فى المؤثرات الفلسفية فى فكر عبد القاهر الجرجانى . بين عبد القاهر الجرجانى وكروشه .

إسماعيل أدهم والشكل والمضمون : ١٣٠

قراءة التراث النقدي لإسماعيل أدهم يكشف عن تأثره بالفلسفة الجمالية لكروتشه ونقاد النظرية الرومانسية . المضمون والصورة عند كروتشه . الفن ، عند كروتشه ، حدس . لم يجعل كروتشه للمضمون أولوية سابقة على العمل الفنى . فقيمة المضمون تتحدد من خلال العمل الفنى ذاته . سيان ان نعد الفن مضمونا أو صورة . شريطة أن يكون المفهوم دائما أن المضمون قد برز فى صورة وان الصورة متمثلة بالمضمون ، أى ان الشعور هو الشعور المصوّر . وأن الصورة هى الصورة المشعور بها . لا يمكن تصور مضمون مستقلا عن الصورة الحدسية . ويأتى الفكر ، والتجربة ، والتصميم أدوات خادمة للفن لكنها ليست بذاتها فنا .

الفـــن والمـــادة : ١٣٢

يميز بعض النقاد بين التجربة على أساس أنها موضوع الانفعال والتصوير ، وبين ما يستخدمه الفنان من كلمات أو أصوات أو الوان للتعبير عنها . وهم لا يرون أن الأولى هى

باطن الفن والثانية هيَ مادته أو ظاهره . يصل كروتشه من مناقشة فكرة مدى الفصل بين الحدس والتعبير ، إلى نتيجة مفادها أنه لا يمكن الفصل بين الفن ومادته .

التعبيـــر والجمـــال : ١٣٣

ينبه كروتشه إلى التفرقة بين التعبير والجمال . فبعض النقاد يقسمون التعبير الفنى إلى لحظتين : لحظة التعبير بالمعنى الخاص للكلمة يعنى الوصول إلى التعبير ، ثم لحظة جمال التعبير يعنى زخرفة التعبير . التعبيرات العارية والتعبيرات المزخرفة .

اسماعيل أدهم يرتكز جماليا على كروتشه فى قضية المضمون والصورة ونقديا على ما تيو أرنولد وبرادلى . وعناية اسماعيل أدهم بوحدة الشكل والمضمون ينسجم مع اتجاه أقطاب المدرسة الحديثة ومدرسة الديوان . أصداء حديث كروتشه عن التعبير المادى أوالصورة العارية والصورة المزركشة . تطبيق على عبد الحق حامد .

بين الموضوع والمضمون : ١٣٨

إسماعيل أدهم يصدر عن تقاليد المدرسة الرومانسية فى الفن والأدب . تقاليد هذه المدرسة ثورة على التقاليد الكلاسيكية التى احتفلت فى معالجتها للموضوعات الشعرية ، بالجليل والنبيل . كما اعتمدت على محاكاة خوالد تلك الآداب .

جاءت المدرسة الرومانسية لتطرح رؤيتها فى الموضوعات الشعرية . فليس ثمة موضوع يصلح للشعر وآخر للنثر . أعادت الرومانسية اكتشاف العصور الوسطى . واستمدت موضوات فنها من كل طبقات الناس واحوالهم . رأى وردزهرث وهازليت فى الموضوعات الشعرية .

ليست الأشياء هى ما التفتت إليه الرومانسية . إنها حرصت أن يكون الفرد همها الأكبر . تصوير الرومانسية تجربة الفرد الذى يقف وحيدا فى مواجهة العالم . الفرد فى المجتمع الرأسمالى . الأنا المنفردة فى مواجهة اللا أنا الهائلة .. تقوية الشعرو بالذات والشعور بالحيرة والضياع . هذا الفرد بهمومه وأماله ، إحباطاته ، وأشواقه ، تمثل موضوعا من الموضوعات الفنية . التطبيق النقدى لاسماعيل أدهم يرتكز على كروتشة

الموضوع يمثل العنصر (**الثابت**) أما (**المتحول**) فهو رؤية الفنان أو الشاعر . موضوع الممات . طرح إسماعيل للفكرة طرحا مبتسرا .. رأى فيشر . إذا كان الموضوع والمعنى يقدمان دائيما مترابطين إلا أنهما مع ذلك لا يعبران عن شئ واحد إذ يمكن أن يعالج ويفسر إثنان من الفنانين أو الكتاب موضوعات واحداً بتفسيرين مختلفين إذ يدخل فى الاعتبار موقف الفنا أو الكاتب (مثلا فاوست لدى مارلو ، وليسنج ، وتوماس مان) . الموضوع يرتفع إلى مستوى المضمون من خلال موقف الفنان . فالمضمون ليس مجرد ما

يقدمه الفنان ، بل أيضا كيف يقدمه وفى أى سياق وبأى درجة من درجات الوعى الاجتماعى والفردى .

ذاتية الموضوعية وموضوعية الذاتية : ١٤١

تقسيم اسماعيل أدهم الشعراء على أساس الطبيعة الفنية إلى ثلاث طبقات . وتقسيم الشعراء على هذا النحو يثير فى الذهن - ولو من بعيد - عناقيد من الأسئلة هل يمكن أن يتجرد العمل الأدبى من ذاتية صاحبه ؟ وإلى أى مدى ينبغى ألا يبين ذلك العمل الأدبى عن ذاتية مؤلفه ؟ وهل للذاتية والموضوعية صلة بالجنس الأدبى وما تشى به من آراء للشاعر أو الكاتب ؟ .. ثم ما الفرق بين الذاتية المقابلة للموضوعية فى الخلق الأدبى وبين شخصية الشاعر أو الكاتب التى هى مرادفة للأصالة ؟ .

تأثيرات كروتشه فى الفكر النقدى لاسماعيل أدهم . عن موضوعية الذاتية . لا يعنى احتجاب الذاتية وراء ستار الموضوعية ، على نحو ما يؤكد اسماعيل أدهم افتقاد الأصالة أو تميز الشخصية بطاقتها الفنية . ليس المراد بالذاتية أن يقتصر الشاعر على التعبير عن ذاته وعواطفه وتجاربه الحاضرة وحدها - وان كان ذلك من أهم مظاهر الذاتية - بل أن يكون للشاعر كيان مستقل ونظرة مميزة للحياة والناس ووجدان يقظ يرصد المجتمع والطبيعة والنفس الانسانية .

أجناس الأدب الموضوعية من مسرحية وقصة . فقد استقرت فيهما الدعوة الى الموضوعية ، على أن الشاعر أو الكاتب كثيرا ما يتصور آراءه وميوله من خلال شخصياته المسرحية أو القصصية وليس ذلك بعيب متى برر هذه الأفكار والمشاعر بمجرى الأحداث فى خلقه الأدبى ، بحيث تظهر أمرا طبيعيا على لسان الشخصيات فى موقفها ، فلا يبدو فيها أن الشاعر تدخل مباشرة .

تطبيق اسماعيل أدهم لذاتية الموضوعية على مسرح عبد الحق حامد الشعرى . مسرح حياته كلها ومآسيه تدور حول وقائع تاريخية . اسماعيل أدهم يقول عن شخصيات عبد الحق حامد أن اختيار شخصياته يأتى منسجما والتقاليد الكلاسيكية التى تقرر أن الشخصيات أو الأبطال ينبغى أن تنحدر من صلب الطبقة الأرستقراطية .. من آيات الموضوعية التغلغل فى روح العصر د . ابراهيم ناجى يفسر علة تحطيم الحكيم للشخصية الفنية بالرجوع الى طفولة الحكيم فقد كان منصرفا الى التأمل فى الأشياء اكثرمن تأمله فى الأشخاص .

إن حياة التردد التى نلمسها فى شخصيات مسرحه ، مردها طبيعته المرنة المترددة، فتأتى قريبة منه ، إن لم تكن صورة ونموذجا له . من هنا جاءت حياة التردد فى الشخصيات التى يخلعها الحكيم لأن هذه الشخصيات هى صور نفسه تقنعت أو تخففت وراء أشكال من

الرمز يحركها او ينسجها فى قصصه ومسرحياته . ثمة صلة بين العناصر الروحية التى فى شخصياته وبينه . شهر زاد الحكيم ليست قصة الخيال او البذخ والخرافة ، إنما هى قصة الفكر والحقيقة العليا . من هنا تأتى أصالة الحكيم . صلات نفسية بين شخصيات شهر زاد وشخصيات الخروج من الجنة . فى قصة عودة الروح يستمد الحكيم من تاريخ حياته فى طفولته وحياة مادة قصصه وهو هنا يقتفى أثر ديكنز وايفان بونين وبلزاك . اسماعيل أدهم يتابع فن توفيق الحكيم القصصى فى مسارية الذاتية . فأقاصيصه من حيث انها تدور من حوله فهى تحلل شخصيته . ويستنتج اسماعيل ادهم ملامح شخصية الحكيم - الوجه من خلال الأثر - وقد قدمها فى شخص محسن فى قصة - عودة الروح . وعصفور من الشرق ، أنه شخصية مترددة مريضة النفس . إن الحكيم قد تخفى وراء ستار الرمز . ولم يكن الرمز خافيا فى دالته على ذاتية صاحبه ، وكان ذلك على حساب الواقع الموضوعى .

الفصل الخامس

فى الصـــورة الشعـــرية

١٥٩

الصورة الشعرية مجموعة علاقات لغوية يخلقها الشاعر لكى يعبر عن انفعاله الخاص . والصورة من خلال الارتباطات والمقارنات اللغوية ، تقدم للمتذوق أو المتلقى التشبيهات والاستعارات والكنايات ، والمجاز . فكل صورة هى خلق جديد لعلاقات جديدة ، فى طريقة جديدة من التعبير بها عن حالات نفسية أو مواقف إنسانية . فهى أداة الشاعر للتعبير والكشف والتجـربة . الفن والتعبير غير المباشر . وظيفة الصورة الشعرية هى التعبير ، لا الزخرفة أو التنميق واكتشاف العالم الداخلى للشاعر .

وظيفة الصورة الشعرية فى الشعر المسرحى والملحمى وظيفة مزدوجة إذ أنها تكشف العالم الداخلي للشاعر - وهى هنا تتفق مع وظيفـــة الصـــورة فى الشعـــر الغنائـــى . دراســـة كارولين سبيرجن Caroline spurgeon للصور الشكسبيرية من حيث دلالتها على شخصية شكسبير نفسه وعالمه الداخلى . دراسة فولفجانج كلمن W.H. Clemen لتطور الصـــور الشعرية لشخصيات شكسبير ذاتها مثل هاملت ، عطيل ، مكبث ، روميو وجولييت وغيرها . الصورة الفنية تولد من رحم الانفعال وتصنع على عين الخيال ، فتخرج من صلبه كائنا متميزا متفردا .

الخيال : النظرية الرومانسية جاءت نقدا لتصور الكلاسيكية الجديدة التى رأت فى الخيال دورا ثانويا . الكلاسيكية الجديدة تعتمد فلسفة locke وهى الفلسفة التى ترى سلبية العقل فى عملية الإدراك الحسى perception حيث يقتصر دور العقل على مجرد تسجيل الانطباعات التى تأتيه من العالم الخارجى .

قامت النظرية الرومانسية على رفض كل من الفلسفة الميكانيكية الآلية ونظرية لوك فى المعرفة . واعتنقت نظريات المثالية التى نقل مجال بحثها الفلسفى من (الموضوع)

إلى (**الذات**) وتراجع الاهتمام بعالم الموضوعـــات باعتباره يمثل (**الظاهر**) مقابل عالم (**الذات**) الذى يمثل (**الباطن**) مما أفضى إلى كشف الذات الفاعلة . العصب الحساس فى الفلسفة المثالية يقوم على الوحدة بين الذات والموضوع . كولردج ومفهومه للخيال الثانوى secondary imagination وبين الخيال الأولى primary imagination إسماعيل أدهم لا يعرّف الصورة نظريا وإن كان على وعي بها وبوظيفتها ومشكلاتها من خلال نقده التطبيقى للشعراء المعاصرين . جميل صدقى الزهاوى ، أحمد زكى ابو شادى ، خليل مطران ، عبد الحق حامد ، ميخائيل نعيمه . هذا الوعى بالصورة ومشكلاتها جاء عطاء لفهم اسماعيل أدهم الصحيح لنظرية الخيال ودوره فى بناء الصورة الفنية . تعريف اسماعيل أدهم للخيال . الملكة الشاعرة عند اسماعيل أدهم التى تميز الشاعر عن سواه من البشر تقوم على ثلاثة محاور . العاطفة والخيال والفكر . يتعذر الفصل بين المحاور أو العناصر الثلاثة فلا يوجد فى الشعر عاطفة بلا خيال ولا فكرة ، ولا يوجد خيال بلا عاطفة وفكرة ، كما لا يوجد فكرة بلا عاطفة وخيال . وانما توجد قطعة الشعر وقد اختلطت فيها المحاور او العناصر جميعا . قد يغلب احد العناصر على العنصرين الآخرين ، فيصطبغ الشعر بغلبة عنصر من تلك العناصر . تطبيق نقدى على شعر خليل مطران .

موضوعية الذاتية فى الشعر الغنائى : ١٦٧

خليل مطران من الشعراء الذين يحتجب العنصر الذاتى فى شعرهم وراء ستار من الموضوعية . فشخصية مطران تغيب وراء الصور التى تجئ من العالم الخارجى (**عالم الموضوع**) والتى تمر خلال نفسه المتعددة النواحى والجوانب فتتحلل إلى أوصاف وصور تصويرية .

ذاتية الموضوعية فى الشعر القصصى : ١٦٩

واسماعيل أدهم يلاحظ أن ذاتية الموضوعية تتألق فى شعر مطران القصصى فقد نجح الشاعر عن طريق قوة خياله ، فى أن يلقى دائرة غنية من الشعور والإحساس خارج شخصيته . على أن اسماعيل أدهم يرى أن شخوص قصص مطران الشعرية تتميز بالنمطية أو أنها اقرب إلى النموذج الثابت الذى يبتعد عن التخصيص الانسانى بقدر اقترابه من التجريد الفلسفى .

ويتابع اسماعيل أدهم قضية ذاتية الموضوعية فى الشعر القصصى عند خليل مطران الصورة المبتكرة مستمدة من الخيال الخالق . ويتميز الخيال الخالق عند مطران بقوة التصوير للخلال والصفات التى يخلعها الشاعر على شخصيات قصصه ، ودقة وصفه للحالات النفسيه العابرة بوجدان هذه الشخصيات ، والمشاعر التى تجتاح قلوبهم فى ضوء ملاحظة مقتضى الحال بين الشخصية فى روحها وبين سلوكها .

الصفحة

الشاعر والطبيعة : ١٧٠

من آيات الموضوعية .. فى شعر الخليل ، موقفه من الطبيعة . الخليل يطأ رياض الطبيعة معتمدا على قدرته على التشخيص ، بما يتبعها من ملكة إضفاء الحياة على الطبيعة الجامدة .. وذلك نتيجة التعاطف بين وجدان الشاعر والطبيعة التى تتجلى للشاعر على اعتبار أنها قلب نابض وحياة تتدفق فى أعطاف الكائنات وشعلة تتأجج فى الأشياء . مطران يخلع على الطبيعة ذاتا حية . تطبيقات نقدية .

مصادر الصورة : ١٧٢

الصورة عند مطران تستمد من مصدرين . القراءة والسماع، المشاهدة والإحساس . اسماعيل أدهم يتابع كارولاين سيرجن caroline spurgeon فى دراستها عن الصورة الشكسبيرية - فى ملاحظتها أن معظم صور مطران تنبع من دائرة تجاربه الشخصية . معظم الصور الشعرية عند مطران تستمد من مصدر القراءة فى الأدبين العربى والفرنسى .

فى الصورة الفنية ومشكلاتها : ١٧٥

التعرف على الآراء النظرية لاسماعيل أدهم حول الصورة الفنية وامتداداتها التطبيقية . تلمس أبعادها أو ملامحها فى نظرته النقدية للفنون الموضوعية . المسرحية والقصة . أما فى الشعر فقد بث آراءه فى ثنايا معالجته للصورة الشعرية . اسماعيل أدهم رومانسى حتى النخاع يرى العالـم (**الموضوع**) انعكاس للأنا (**الذات**) . ويتولد عن هذه الرؤية أن الفنان يصوغ صورة معتمدا على قاعدة التداعى .

وتداعى المعانى مظهر من مظاهر الطبيعة الفنية ، تأخذ فى المسرحية منحى خاصا يتراءى فى السياق واستلهام المعانى منها . والفنان محاسنه الفنية نجده يحطم حدود المعنى فى عالم الحس ويصله بعالمه فى النفس حيث عالم ما وراء المحسوس ، وتكون نتيجة ذلك أن يدور المعنى فى الذهن وعن طريق التداعى تولد المعانى والصور فتنثال على الذهن انثيالا كما تتزاحم عليه الصور . عيار القدرة الفنية على صياغة الصور الفنية تكمن لدى اسماعيل أدهم ، فى مقدرة الفنان على التوليد . فالصورة والمعانى والخطرات والأخيلة وحدات قائمة بنفسها فى الذهن والتداعى يجرى بين هذه الوحدات على اساس التقارب والتشابه . ويتم استلهام الفنان معانية واخيلته من خلال استكشاف صلات التشابه والتقارب بين وحدات الوعى وتقليبها على وجوهها . الصورة المبتكرة تقوم على مبدأ التوليد للمعانى وهل هو مستمد من طبيعـة الفنان الخاصة أم منقول عن الغير ليس له أساس فى نفس الفنان أو الأديب . الأفكار وان كانت قاسما مشتركا بين البشر إلا أن الأساليب الشخصية تطبع كل فنان بطابع خاص . إذ اغترف فنان من أفكار غيره واستعان بها على أن يخلص لبناء فنى جديد ، فذلك شئ طبيعى ، أما أن يغترف من افكار واخيلة فنان آخر فهذا موضع المؤاخذة

لأن أصالة الفنان وابداعه قائمان ، على الأخيلة والمجازات وهى شخصية ملك الفنان وحده . تطبيق نقدى . لاسماعيل أدهم على الصورة الدرامية فى مسرحتى شهر زاد ورصاصة فى القلب ..

الوحدة العضوية .. والصورة الفنية : ١٨٠

التراث النقدى لاسماعيل أدهم يشى بصدور صاحبه عن رؤية جمالية للنص الشعرى وللصورة الشعرية . آية ذلك التفاته لظاهرة التناسب او الاتزان بين شكل التعبير والمادة التى يحتويها التعبير . صلة الموضوع والمضمون بالصورة . الصورة يجب ان تتناسب وتجربة الشاعر وموقفه ورؤياه كمايجب ان تكون الصورة داخل السياق العام للقصيدة متلائمة أو منسجمة ومتجانسة مع باقى الصور . كل صورة تسهم فى الكشف عن رؤيا الشاعر وتقدم مضمونا جزئيا أو قل انطباعا ما أو تأثيراً ينمى عملية التعبير ويصل بالقصيدة إلى غايتها النهائية ، وهى الكشف عن تجربة الشاعر وموقفه . اتفاق اسماعيل أدهم مع مدرسة الديوان فى الوحدة العضوية للقصيدة . تطبيق نقدى على خليل مطران . التناسب بين الشاعرية والصنعة هو الاساس الذى ينبع منه فن الخليل . ثمة صلة بين أبى تمام وخليل مطران فى صنعتهما الفنية . غير ان مطران يفترق عن ابى تمام فى أن صناعته فنية قائمة على أساس التناسب بين الفكرة والعبارة ، ومن هنا كانت صناعته خاضعة لمعانيه المبتكرة وأخيلته وأحاسيسه . يقابل ذلك أن أبا تمام افسدت عليه قوة صناعته شاعريته فى كثير من المواضع ، وجرى وراء الصنعة وكأنها مقصودة لذاتها .

إسماعيل أدهم يرى أن مطران من شعراء الصنعة الفنية فى الأدب العربى . فهو ينظم القصيدة ، ثم يعيد النظر فى اعطافها يطلب فصاحة التكلم وجزالة اللفظ وبسط المعنى وإبراز الفكرة واتقان البنية واحكام القافليه وتلاحم الكلام بعضه ببعض . من هنا جاء الجهد المبذول فى صياغة شعره . والصناعة تظهر فى تهذيبه تعابيره الشعرية وصقلألفاظه بحذف غريبها أو متنافرها وحرصه على انسجام موسيقاه الشعرية ، وتحريه مساواتها وجريه وراء التناسب بين الفقرات والجمل .

علة (**التهديل**) والمراجعة فى العبـــارة عند الخليل يهدف الشاعر من ورائها الى (**التوفيق**) بين ما فى نفسه من تجربة يسعى أن تقوم القصيدة بعملية (**توصيل**) الصورة الفنية للمتلقى بكل ما فيها من عاطفة وأحاسيس وفكر على عكس العنت الذى كان يكابده ابو تمام . نماذج من شعر الخليل المنشور فى المجلات وما طرأ عليه من تعديل فى الديوان . مرّد هذه التباديل طلب التوافيق واتمام التناسب والمطابقة بين صورة التعبير والمعنى هو الذى ساق الشـــاعر فى اجـــراء هـــذا التبديل . ملاحظـات على الصورة الفنية فى شعر الخليل .

مدخـــل

إسماعيل أدهم - قراءة فى المنهج

المنهج بين التنوع والوحدة :

القراءة الدقيقة للمؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل ادهم [١] تكشف عن مفتاح عالمه الفكرى والنقدى . هذا المفتاح يتمثل فى نظرية هيبوليت تين (١٨٢٨ - ١٨٩٣) وربما بدا للنظرة الأولى أنه لا يصدر عن منهج محدده ، إذ يصادف القارئ الناقد تطبيق اسماعيل أدهم لمناهج متعددة : المنهج النفسى ، والمنهج التاريخى المعتمد على السيرة والقرائن الحضارية ، والمنهج الاجتماعى بمفهومه الماركسى - يبدو بين المناهج كعود نابت فى الخلاء - المرتكز على المادية التاريخية . ونصادف أمشاجا أو ضفائر مجدولة من المنهج الأنثروبولوجى والإثنولوجى فى مفهومه عن العقلية الآرية والسامية ، حيث يطرح من خلاله رؤيته لمشكلة معرفة العرب بفن القصة .

ونمضى مع اسماعيل أدهم فى رحلة البحث - وفق هذا المنهج الأنثروبولوجى والإثنولوجى [٢] - لمعرفة " الصلات بين الإسرائيليين والعرب " [٣] و " وعلم الأنساب العربية " [٤] و " فرعونية مصر الحديثة " [٥] وبين تركيا ومصر " [٦] و " مصر والثقافة الأوروبية " [٧] ومناظراته مع فيلكس فارس حول " الشرق والغرب " [٨] وما أثارت من قضايا تمس المنهج الأنتروبولوجى فى الصميم .

من جانب آخر نتعرف على مفهومه للشعر فنرى أنه خرج من معطف النظرية الرومانسية . وهنا يتداعى للذهن النظرية الفردية .

كل تلك المناهج تقف بنفسها ، منفردة ، ويتراءى اسماعيل أدهم مجرد دارس ذكى قرأ تلك المناهج وطبقها دون اعتناق للفلسفة التى يرتكز عليها المنهج . بمعنى أن (الموضوع) موضع النظر والدرس كان يفرض على اسماعيل أدهم (المنهج) ويحدده .

لكن القراءة الفاحصة ، الشاملة تكشف أن وراء هذا (التنوع) فى (المنهج) وحدة فى الأرومة تضرب بجذورها مستمدة من نظرية هيبوليت تين Hippolite Taine (١٨٢٨ - ١٨٩٣) محاورها فى البحث .

من هنا ، فالمقدمة المنطقية للبحث تتطلب أن نقف طويلا - فى المدخل - لنتعرف على أبعاد نظرية تين وفلسفته . فمن خلالها نتحقق من صحة المقولة التى طرحت فى مفتتح هذا المدخل ، فضلا عن أنها تفسر كثيرا من المسائل التى لا تفهم حق الفهم إلا برد أصولها النظرية ل " هيبوليت تين " ونظريته ، وسيكون كتاب توماس مونرو Thomas Munro " التطور فى الفنون " (٩) مصدرى الرئيسى فى فى شرح أبعاد النظرية .

نظريـــة تيـــن :

كانت نظرية هيبوليت تين Hippolite Taine متعددة الاتجاهات وحاول ، كماحاول الماركسيون ، أن يأتى بالتعليل الطبيعى للتطور ويقويه ، بتفسير عمليته السببية . وكان تفسيره شبيها بتفسيرهم من بعض النواحى ، ولكنه تعددى بشكل اكبر . وكان ، مثل الماركسيين ، قليل العناية بالعملية الكونية ، أو بتطور الحياة قبل الإنسان ، ولكنه اهتم كثيرا بالحضارة واختلافاتها ، وسعى أكثر مما سعى ماركس أو انجلز أو سبنسر ، إلى تحليل نمو أساليب الفن المتميزة وتفسيرها .

وقد تعرض تين للهجوم من جانب خصوم المذهب الطبيعى والتطورية فى الجماليات والتاريخ الثقافى ، واتهم باطلا ، بمحاولة اختزال أثر البيئة كله إلى أثر المناخ وحده على حين انه بيّن فى وضوح وجلاء أن المناخ الطبيعى هو واحد من بين العوامل الكثيرة المؤثرة فى هذا الوسط ، وأكد توكيدا أكثر على المناخ السيكولوجى أو الثقافى الذى ينشأ فيه أى أسلوب من أساليب الفن . وليس صحيحا كذلك أنه نسب كل شئ إلى البيئة ، لأنه أكد أيضا على الوراثة .. وهاجمه اتباع الفلسفة المثالية الألمانية وراحوا يقللون من قدره على أنه مجرد نصير للتجريبية أو المذهب الطبيعى .

وكان أثر تين Taine على الأجيال اللاحقة قويا بعيد المدى ، فى الجماليات والنقد وعلم الاجتماع والتاريخ الثقافى .

ومن الحجج الأساسية التى سيقت ضد نظرية تين ، فى عصره ، أنه أغفل أهمية الشخصية الفردية ، وأن عبقرية الفنان تلاشت عن الأنظار ، باختزاله الفن إلى عوامل اجتماعية وبيئية . ويرى توماس مونرو Thomas Munro أن هذا الاتهام له ما يبرره . فإنه فى توكيده على الجوانب الاجتماعية أغفل الفرد نوعا ما ، فعلا ، ولكن النظريات التى جاءت بعده حاولت أن تعالج الاثنين علاجا منصفا ، على اساس علمى ، فهى تعترف بالجوانب

الفريدة فى الفنان الفرد ، قدر ما تعترف بالنواحى التى يشترك فيها مع الجماعة التى يعيش فيها ، حيث ان هذه الجوانب " الفريدة " نفسها تتأثر بالعوامل الاجتماعية والبيئية .

وتداخلت حياة تين مع حياة ملتس ، وليبل ، وداروون ، وسبنسر ، وهكسلى ، وماركس وانجلز . وكتب عنه إميل زولا (١٨٤٠ - ١٩٠٢) فى احترام وتبجيل واعترف بأثره ، وطبق منهج تين الاجتماعى فى تصوير شخصيات خيالية تأثرت بوسطها الاجتماعى . وقرأ تين فى شبابه فى لهف وشغف هيجل الذى هاج فيه نظرة فلسفية تاريخية للأشياء . وكان يقال عنه أنه هيجيلى " أساسا " ولكنه ، مثل ماركس ، سرعان ما شب عن الطوق ، وتخلص من أثر هيجل .

وتقوم نظرية تين على أساس من المذهب الطبيعى والتجريبية ، مع الاهتمام بالأسباب والنتائج الطبيعيـــة المدركة بالحواس ، والتى هـــى فى متنـاول الدراسة التجريبية عن طريق العلم .

لم يتأثر تين تأثرا مباشرا بأوجست كونت او سبنسر اوداروين ، ولكن الفلسفة الوضعية والداروينية الاجتماعية " (١٠) كانتا ذائعتين ، فنفذتاإلى كتاباته .ففى محاضراته عن الفن " طبق مبدأ الاختيار الطبيعى على الفنون ، وقال بأن درجة الحرارة والظروف الطبيعية تقوم بالاختيار بين أنواع مختلفة من الأشجار فتسمح لبعضها بالتكاثر ، وتستبعد أنواعا أخرى ، وهى تعمل وفق الاختيار الطبيعى .. وهو قانون صالح للتطبيق فى الحالات المعنوية والمادية ، فى التاريخ وعلمى النبات الحيوان ، فى العبقرية والخلق ، وفى النبات والحيوان ، سواء بسواء " . **وهذا القانون يعمل عن طريق " حرارة معنوية "** تتألف من الحالات العامه للأفكار والعادات وتسمى أحيانا " روح العصر " التى تنتقى من بين أنواع مختلفة موهوبة ، وتسمح فقط لهذا النوع أو ذاك بالنمو ، إلى حد الاستبعاد الكامل بشكل أو بآخر لسائر الأنواع . وقانون الاختيار الطبيعى لا يصنع فنانين لأن الموهبة والعبقرية هما مثل البذور . فمن المحتمل أن ينتج بلد ما فى مختلف الأوقات ، نفس العدد ، تقريبا ، من المواهب الكافية ، ولكن نسبة مختلفة من هذه وتشكيلات متنوعة منها هى التى ستنمو ، تبعا للبيئة النفسانية السائدة .

وإلى جانب هذه الداروينية الثقافية وجد تين - كما فعـــل سبنسر - مجالا لمبدأ لامارك ، فإن خلق الانسان المتكيف مع ظروفه ، يصبح أكثر ثباتا واستقرارا بنسبة ما يحدثه فيه الانطباع الخارجى بالتكرارات المتعددة ، وينتقل إلى ذريته عن طريق سلالة أقدم . وان

خلق الشعب فى اية لحظة إن هو إلا تلخيص لكل اعماله واحاسيسه السابقة .

وقد أسرف تين فى تبسيط تفسيره للثقافات العرقية المتعددة ، وبالغ فى تقدير ثبات الطابع الذى يتميز به شعب ما ، وكذا الفوارق الثقافية بين الشعوب ، واستخف بمدى النمو الثقافى التراكمى من شعب إلى شعب ومن حضارة إلى أخرى .

وتوماس مونرو يعرض لمحاولة تين تفسير علة إبداع مختلف الشعوب ألوانا متباينة من الفن ، غير معتمدة فى ذلك على مفهوم قوة روحية باطنة ، مما دفعه إلى أن ينساق إلى البحث أساسا فى بيئة الفن عن الأحوال التى اختلفت اختلافا بينا ، من شعب إلى شعب ، والتى يمكن أن تكون متصلة اتصالا سببيا بنوع الفن الذى أنتجه كل شعب ، وبدأ بدراسة أساليب الفن القومية ، وتتبعها إلى ماضيها بحثا عن أسبابها ، فاهتدى الى سبب مباشر شامل يكمن فى السيكولوجية المتميزة او الطابع المحرك المسيطر فى كل شعب . وهو ما يسميه تين " **الحرارة المعنوية** " وهو يشبه الى حد ما ، ما يسميه الماركسيون " **ايديولوجية** " . على أن مفهوم تين اكثر اهتماما بالجنس أو السلالة وبالقومية ، منه بالحالة الاجتماعية الاقتصادية .

الجنس ، البيئة ، الأوان :

ويتساءل مونرو : ما الذى ينتج مثل هذا المناخ " المعنوى أو السيكولوجى ؟ إن تين يرده إلى ثلاثة عوامل متفاعلة بعضها مع بعض : الجنس (العرق) ، الوسط ، المرحلة أو الأوان . وكل منها طائفة من العوامل متغايرة الخواص ، أكثر منه عاملاً واحداً ، وصنفت بشكل تقريبى تحت هذه الأسماء الثلاثة ، ولكنها تتشابك وتتداخل .

إن المناخ السيكولوجى برمته هو بمثابة جزء من بيئة الفن ، ولكن له محدداته البيئية أيضا . أما " الأوان " فليس عاملا متميزا أو طائفة من العوامل ، ولكنه عَلَمٌ على الطريقة المعينة التى تنظم وتعرض سائر العوامل نفسها من أى وقت معين بذاته ومن ثم تحدث أثرا مميزا مؤقتا .

وقد سبق تين فى فكرة تأثر الموهبة الفنية بما يحيط بها ، وبالحقبة التى ظهرت فيها The Abbé Dubos ومدام دى ستايل ، وستندال . وأكد هردر ، وف كوزان ، وجيزوا ، وهالام ، وسيسموندى ، وجوفروى - أكدوا أدوار البيئة المادية فى التاريخ السياسى والأدبى . وأكد النقاد الرومانسيون اثر البيئة الاجتماعية فى الفن . وتعالت تعبيرات " الأدب تعبير

عن المجتمع " وكما يكون المجتمع يكون الفن " وجاء تين ليوسع هذا المنهج السسيولوجى إلى نظرية أكثر منهجية .

ويمضى توماس مونرو فى شرح محاور نظرية تين :

" .. والواقع أنه توجد فقط طائفتان من العوامل يمكن ان نسميها اليوم " الوراثة " و " البيئة " أما أهمية مفهوم " الأوان " (يقصد المرحلة - العصر) فهى تنحصر فى جذب الانتباه إلى مضامينهما وأشكالهما ونزعاتهما الدائبة على التغيير ، وخاصة فى حالة البيئات الثقافية .. ورغم أن البيئة المادية والثقافية تظل ثابتة غير متغيرة إجمالا ، فإن الموقف يكون مختلفا فى الفترة السابقة على عمل أى فنان عظيم ، وكذا فى الفترة التالية له مباشرة . ومن ذلك مباشرة ، يكون هذا العمل جزءا من مجموع التقليد المتراكم الذى يشكل فنانا فى الجيل التالى . " فاحد الفنانين هو البشير أو السلف ، والثانى هو العقب أو الخلف ، وليس لدى الأول نموذج أو مثال ، ولكن الثانى لديه نموذج ، ويرى الأول الأشياء وجها لوجه . ولكن الثانى يراها من خلال الأول . وبالمثل تتأثر أى حقبة كبرى فى التاريخ بالحقبة السابقة .

إن الأوان هو القوة الدافعة المكتسبة " فى التاريخ " . إنه علم على حقيقة أن الجنس والبيئة يعملان فى وقت واحد لا على صحيفة بيضاء ، ولكن على أرض انطبعت عليها العلامات بالفعل . وحسبما يسلك الإنسان سبيله فى الأرض ، فى أية فترة أو أخرى ، فإن أثره يكون مختلفا ، وهذا يؤدى إلى أن تكون النتيجة كلها مختلفة .

وقد وجه تين الأنظار - بمفهوم الأوان - إلى حقيقة أن البيئة الثقافية التى تبدو مستقرة ثابتة نسبيا ، قد تتغير تغيرا جذريا من سنة إلى سنة ومن يوم إلى يوم ، بالنسبة لتأثيرها على الفن ... وبهذا المفهوم حاول تين أن يبلغ نفس الفراسة التاريخية التى عبر عنها ماركس . والمجلز بلغة الجدل . وهى أن مغزى أى حادث أو إنتاج ، وأية سمة فردية أو اجتماعية لا يمكن إدراكه ادراكا تاما ، بعيدا عن نسجها التاريخى .

ويترتب عن ذلك مقولة جمالية تتمثل فى أن " قيمة أى عمل فنى : من حيث انه عظيم أو تافه ، ليست نظاما ثابتا يسمو فوق تيارات التاريخ المتغيرة ، ولكنها شئ يمكن تقديره ، بالنسبة (أ) لوضعه المعاصر ، والمنتفعين به ، ولما سبقه ولما لحقه ، وماذا حققه فى زمنه ، (ب) ولوضعنا الحاضر بقدر ما تفكر فى الإفاده منه أو التمتع به .

ان ما سماه تين " **الأوان** " أو " الفترة التى تتميز بأحداث بارزة " قريب مما اسماه فلاسفة آخرون Zeitgeist أى " **روح العصر** " .

ما الذى يحدث هذا " الأوان " التاريخى ؟ يقول تين إنه ينتج عن التفاعل السابق المشترك بين الجنس والبئة ، وبين الطابع القومى الفطرى والظروف المحيطة . ولذا يجدر تحليل كل من هذه الى عناصره.

الجنس والوراثة من حيث علاقتهما بالثقافة :

تعرضت فكرة تين عن الجنس للهجوم ، حيث اتهمت بأنها أدت إلى الأيديولوجية النازية التى تعتقد بأن جنسا ما أسمى بالفطرة من سائر الأجناس ، وأن له الحق فى حكم الآخرين بالقوة . وقد دافع Wellek عن تين في هذا الصدد " العرق عند تين لا يعدو أن يكون عبقرية الأمة " .

يقول تين " إن ما نطلق عليه الجنس هو الميول الوراثية المتأصلة التى يأتى بها الإنسان معه إلى العالم ، والتى تتحد عادة مع الفوارق الملحوظة فى مزاج الجسم وبنيانه " وإلى هذا الحد والكلام مقبول . ولكن تين يستطرد من هذا إلى نظرية متطرفة يتعذر الدفاع عنها ، وهى نظرية " **استمرار الجنس** " . فهو يقول بأن جنسا مثل الجنس الآرى القديم عاش لمدة ثلاثين قرنا فى كل مناخ ، من نهر الكنج إلى جزائـر الهبريدز فى شمال الاطلسى غرب اسكتلنده ، ومر بكل مرحلة من مراحل الحضارة والانقلاب ، " يظهر رغم ذلك فى لغاته ودياناته وآدابه وفلسفاته ، وحدة الدم والفكر اللذين يربطان حتى اليوم الفروع التى نبتت منه بعضها الى بعض . ومهما اختلفوا فان أصلهم أو نسبهم ليزول أو يمحى .. فلقد بقى ما كان فى النموذج الأصلى من صفـات مميزة " ان هذا البـيان يتجـاوز الدليل ، وهو لا يلقى قبولا اليوم .

إن السمات التى أدرجها تين تحت عنوان " **الجنس** " تشمل كثيرا مما يمكن اليوم تصنيفه على انه ثقافى ، لا وراثى ، وفى علاجه للفن الهولندى بدأ بما اعتبره مميزات مشتركة للعنصر الجرمانى بوصفه مناقضا للعنصر اللاتينى . وبعض هذه المميزات جسمانية . ولا ريب فى أنها وراثية ، مثل البشرة البيضاء ، والعيون الزرقاء بيد أنها لا تتوفر فى كل الهولنديين والألمان . ويبالغ تين فى تشابه الأفراد فى جنس معين أو قومية بعينها . وبعض السمات التى يذكرها يمكن اليوم تصنيفها على أنها ثقافية بأسرها أو فى جزء منها .

ولا يرى تين حاجة إلى التمييز الواضح بين ما هو فطرى منها وما هو مكتسب ، لأنه وهو من تابعى نظرية لامارك يفترض أنه يمكن انتقال هذا وذاك كليهما ، انتقالا عضويا ، أما اليوم ، فان أى مؤرخ يستخدم أسلوب البحث العلمى لابد أن يصر على هذا التمييز ، ولن يدرج تحت اسم " سلالى " أى شئ يتأثر تأثرا قويا بالثقافة ، مثل عادات الأكل . كما انه لن يقفز عرضا وفى غير مبالاة ، من السمات " السلالية " إلى السمات " القومية " وكأنه ليس ثمة فروق بينهما ، فالأولى أى السلالية ، توصف الأن ، قدر الإمكان ، بانها انتقال فطرى تكوينى ، أما الثانية - أى القومية - فإنها فى جوهرها سياسية واجتماعية ، حتى عندما تتوافق الى حد ما مع تجمعات سلالية .

إن معظم علماء الوراثة والانثروبولوجيا يرفضون اليوم فكرة وجود علاقة دلالة بين الجنس البيولوجى والسمات الفنية أو غيرها من السمات الثقافية . إن أية فوارق ثقافية يمكن ملاحظتها بين التجمعات السلالية ،تنسب عادة الى البيئة ، لا الوراثة وتؤيد الشواهد التجريبية هذا الاتجاه إلى حد ما ، لتبين ان ثمة فارقا أكبر من هذا بين افراد الجنس الواحد نفسه ، ولكن الدليل ليس حاسما ، فلم يجر من التجارب المضبوطة سوى الشئ اليسير .

وعلى الرغم من أن نظرية تين فى الميل السلالى نحو سمات ثقافية محدودة قد دحضت الآن ، فإن بعض الآراء التى أخرجها تحت مفهوم الجنس اصبح وأصلح . وهى اليوم متضمنة فى المفهوم العام للوراثة دون إشارة خاصة للأجناس أو الأمم فالوراثة والبيئة ، والميل الفطرى والتنشئة وعوامل النمو الباطنى والنمو الخارجى ، لا تزال معترفا بها كلها تحت هذا الاسم او ذاك ، على أنها النوعان الكبيران من المحددات الثقافية . ويركز مختلف رجال العلم على هذا او ذاك . وحين كتب تين لم يكن معروفا عن العلاقة بين العبقرية والوراثة إلا النزر اليسير . ولكن رغم التقدم الهائل فى علم الوراثة منذ أيام مندل إلى الوقت الحاضر ، فإنه لم يتم شئ يذكر فى فصل الجينات والميول التى تحدد الاستعداد الفنى أو العقلى عن تأثير الثقافة . إن كل انسان يعترف بأهميتها الحاسمة فى الفرد وفى بعض الاسرات ، ويبدو ان ليس لها ارتباط قط ، أو أن لها ارتباطا طفيفا ، بالسلالة او الأمة ، بوصفهما هذا . إنها تنحدر فى خطوط تخترق هذه التجمعات ، لتنتج أنماطا وراثية معينة من الاستعداد وبنية الجسم والمزاج ، تتواتر فى أجناس مختلفة . ويمكن أن تعاون من حين إلى حين على إخراج عبقرى فى أى عرق . وليس ثمة أحد ينازع فى أهمية الوراثة فى الإنسان بوصفه نوعا بيولوجيا فى مجموعة Homosapien . إن ثقافته تتحدد أساسا ، بكل ما فيها من مواطن القوة والضعف . عن طريق مواهبه العضوية . ولا ينازع أحد فى أنها عامل فى إخراج الفنان الفرد ، متخصصا كان أو

متعدد الجوانب ، سليما او سقيما ، عاقلا او مجنونا ، وإلى هذا الحـــد لا يـزال ما أسماه تين " الجنس " جديرا بان يعتبر أحد محددات التطور الفنى .

البيئتان الطبيعية والثقافية :

إن السبب الرئيسى الآخر فى الطابع الســيكولوجى ، ومن ثــم فى الإنجــاز الفنى هو " الوسط " Millieu الأشياء المحيطة أو البيئة . ويفرق تين بين ما نسميه الآن بيئة طبيعية وبيئة ثقافية . فيقول فى مقدمة فى تاريخ الأدب الإنجليزى إن الإنسان محوط بالطبيعة وبرفاقه من البشر ، وإن الظروف الاجتماعية تعوق أو تثبت النزعات البدائية التى وضعت تحت رعايتها .. وكان للمناخ أحيانا أثره " . ولكن المناخ ليس كل شئ ، وكذلك عن اثر المشهد الطبيعى ، فهناك أيضا سمات السطح (الطبوغرافيا) وكمية الغذاء ، والمواد الخام ، ونسبة الأرض للماء ، والجبال والوديان وطرق السفر . والحق أن تأثير هذه العوامل الطبيعية على الثقافة بما فيه الفن هو اليوم حقيقة عامة لا ريب فيها ، وأن اثرها فى طرز العمارة وفى الكساء ، واضح بحيث لا يقبل الجدل .

ورأى تين أن " ألوسط " قد يكون أيضا ، اجتماعيا ، وسيكولوجيا ، وفنيا ، فالأعمال الفنية السابقة تهئ جانبا من البيئة المتحضرة ، المادية وغير المادية ، فيتولد فيها فن جديد .

الأوضاع المتغيرة فى الوراثة والبيئة :

لا تزال مفاهيم تين الثلاثة ، بعد تصحيحها وتوسيعها فى ضوء المعرفة الحديثة تقدم لنا أنفع نقطة بداية للتفسير التاريخى فى الفن وفى غيره من المجالات . ومن العسير أن نتصورأى تنوع آخر من سبب او تفسير طبيعى لا يمكن تضمينه فى واحد او اكثر من هذه المفاهيم ، بعد أن اعيد تعريفها وتوسيع معناها . وهى من المرونة بحيث يمكن أن تشمل كل إضافات علم النفس والتحليل النفسى الحديث . لأن كل المحددات المعترف بها فيهما ، تتعلق بالوراثة والبيئة أو تفاعلاتها المتغيرة . مثال ذلك أن فرويد وجه أنظارنا إلى أثر بيئة الاسرة القوى فى مرحلة الطفولة ، وأثر علاقة الطفل بابويه وأخوته وأقربائه ، كما يقر أيضا أهمية الميل الفطرى ، ذلك الذى يجعل طفلا ما يقاوم موقفا لا يلائمه ، بينما يجعل طفلا آخر مضطرب الأعصاب .

ونظرا لأن تين قد غالى فى التأكيد على الناحيتين السلالية والقومية فى الوراثة . فقد

بالغ فى الإقلال من تأكيد نواحيهما الفردية والأسرية والمحلية . وبالمثل قلل من شأن النواحى المحلية فى البيئة . مثل التأثيرات المباشرة للأسرة والجوار ، تلك التى تحرك فنان المستقبل فى طفولته المبكرة . إن العوامل الحاسمة التى تعمل على التغاير ليست هى الوراثة والبيئة بصفة عامة . أو بالنسبة لجنس باسره أو أمة بأسرها عبر العصور ، ولكنها فى الاختيار الفريد والترتيب الفريد للجينات والمؤثرات المحلية المؤقته التى تنتج فردا معينا أو عشيرة معينة فى زمان معين ومكان معين .

ويلاحظ توماس مونرو أن بيان تين عن الوسط الاجتماعى ، لا يعنى عناية كافيةبالعوامل الاقتصادية والصراعات الطبقية وتغير السيطرة على الثروة والسلطة . ولكن فكرة الوسط هذه ، من المرونة بحيث يمكن تطويرها فى هذه الاتجاهات ، إلى مدى معتدل . ومن جهة أخرى فإن المدخل السيسولوجى يمكن أن يفيد من التحليل السيكولوجى على الأسس التى اقترحها تين ، ومن ثم يجب الجمع بين الاثنين بغية الوصول إلى أحسن النتائج .

بعد هذا العرض للإطار العام لنظرية هيبوليت تين بمحاورها الثلاثة نقف قبل ان نتلمس آثارها فى الفكر النقدى لاسماعيل أدهم - أما الموقف الموضوعى فى فكر اسماعيل ادهم وسلوكه تمهيدا للتعرف على آثار هذه النظرية فى النقد التطبيقى عند اسماعيل أدهم .

إسماعيل أدهم والموضوعية فى النقد :

قبل تناول تأثيرات نظرية تين فى الفكر النقدى لاسماعيل أدهم ، أشير إلى رؤية اسماعيل أدهم الموضوعية النابعة من موقفه الواضح من نظرية المعرفة Epistemlogy (١١) .

وقد التفت النقادإلى الطابع الموضوعى فى منهج اسماعيل أدهم . يقول بشر فارس "ومزيه كتابة الدكتور أدهم انها منصرفة إلى النقد القائم على الوجهة الموضوعية لا الذاتية ، كما نقول اليوم . والحق أن النقد عندنا أكثره مجرى على الطريقة التأثرية . وهكذا ترى الدكتور أدهم يميل مع ناقدين أو ثلاثة من أهل مصر ولبنان إلى جمع التأثر impressionnisme وتحديده ومراقبته حتى تتغلب المعرفة على الإحساس (١٢)" .

فبشر فارس هنا يضع اسماعيل أدهم مع أصحاب النظرة الموضوعية فى تناول أو مواجهة النص الأدبى ، إلا أنه يلاحظ أن اسماعيل أدهم لم يتخلص من الموضوعية تماما .

فهناك موضعان للنظر ... فيما يكتب الدكتور أدهم .. الأول اعتماده على الآراء القبلية apriori والمسلمات والمقبولات وترى ذلك فى الفصل الاول والثانى اللذين كتبهما فى خليل مطران ، مثل هذا الاسلوب أجنبى عن طريقة النقد الموضوعية لأن هذه الطريقة تذهب من الواقعات إلى النظر ومن الخاص إلى العام : فلا يتكلم النقاد مثلا على لون من الوان الشعر ليدل بعد ذلك على ان شاعرا من الشعراء ينظم على ذلك اللون ، بل يجرى عكس ذلك . ومن هذا ايضا ان الدكتو أدهم يقرر القضية من باب الارتجال فيستلخص منها ما يستخلص : من ذلك قوله فى مطران [١٣] : " وقد خلص الخليل من هذه السنين (أى سنين الطفولة) بطبيعته الاجتماعية التى تميل إلى خلق جملة صلات اجتماعية une somme de rapportssociaux مع الناس " فإنى لا أفهم هذا النحو من التفكير " الموضوعى " وكأنى بالدكتور أدهم اقتبس منى [١٤] هذا التعبير : " جملة صلات اجتماعية " مع ما ينظر اليه باللغة الفرنسية ، من دون أن يحسن استعماله فى مجرى حديثه ، على ما يبدو . أما الموضع الثانى فإهمال الدكتور أدهم لاستقصاء المصادر [١٥] .

وقد رد اسماعيل أدهم على ما أبداه بشر فارس من نظر فى منهجه ، ونلمس فى تعليقه حرص أدهم على أن يشير إلى خطواته المنهجية ، الموضوعية ، فى النقد . وقد جاء فى حديثه " ان كتاباتى وإن كانت منصرفة إلى النقد القائم على الوجهة الموضوعية ... إلا أن منحى الموضوعية فيها مستنزل من الطريقة : " التركيبية ، التحليلية " التى تذهب من النظر إلى الواقعات حينا ، ومن الواقعات إلى النظر حينا آخر ، والتى هى نتيجة ثقافتنا الرياضية [١٦] .

إن هذه الطريقة من صميم الأساليب العلمية ، والطرائق الموضوعية ، لأن الطريقة العلمية تذهب : إما من النظر إلى الواقعات ، وإما من الواقعات إلى النظر . والمذهب الأول أكثر ما يتظاهر فى الأساليب الخاضعة للمنهج الرياضى بعكس المذهب الثانى ، فإن أساليبه أكثر ما تتمثل فى منهج البحث الاجتماعى [١٧] . واسماعيل أدهم هنا يفصل بين منهجى البحث : المنهج الاستقرائى والمنهج الاستدلالى ، ومجالات كل منهما . على أنه يعود فيقرر : " أن الدكتور بشر وثقافته اجتماعية صرفة قد نظر إلى بحثى من الطرائق الاجتماعية التى اتصل بها اثناء تلقيه العلم فى السربون - فدارت عقليته منها ، وكان اقل ما يجب عليه ان يوسع نظرته وينظر إلى منهجى فى البحث فى النطاق العام للأسلوب العلمى .

كان فى إمكان الدكتور بشر فارس أن يتعرف الدافع الذى دفعنافى دراساتنا عن مطران إلى الكتابة عن " الشعر والشعراء " فى المبحث الأول [١٨] ، وعن الشعر العربى " فى المبحث

الثانى " [١٩] وذلك لأنه ليس من المستطاع - وممطران رأس حركة جديدة فى الأدب العربى - فهم حقيقة مذهبه واتجاهاته دون مراجعة الشعر العربى وخصائصه حتى يمكن عن طريق المقابلةمعرفة الأثر الذى استحدثه مطران فى الشعر العربى ومدى التجديد الذى قام به[٢٠] . ومعنى هذا ان اسماعيل أدهم يبحث فى ماضى الظاهرة موضع البحث . وهذا من آيات النظرة الموضوعية التى تضع الظاهرة فى سياقها .

ومن جانب آخر ، يتناول اسماعيل أدهم قضية المادة العلمية وحصرها ثم فحصها ودراستها لاستخلاص النتائج منها . هذا المنحى فى التناول يتسم بالموضوعية بقدر ابتعاده عن التاثرية ، ومن ثم لا محل لملاحظة بشر فارس عن الارتجال فى كتابات أدهم الذى يشوب الطريقة أو المنهج الموضوعى فى النقد . نفهم هذا من دفاع اسماعيل أدهم من المنهج الموضوعى فى نقده : " رأى الكاتب اننا استعرنا اصطلاح خلق جملة صلات اجتماعية من كتابه " مباحث عربية " والواقع عكس ذلك . فإن هذا الاصطلاح قد دار على قلمنا من قبل صدور كتابه هذا : تجده فى دراستنا عن اسماعيل مظهر حين تكلمنا عن آرائه الاجتماعية [٢١] ... ارتأى الكاتب أن الجملة التى أوردنا فيها هذا الاصطلاح مرتجلة بحيث إنها لا تتسق ومنحى البحث الموضوعى الذى اخذنا انفسنا به . والواقع عكس ما رأى . بيان ذلك أننا ارتأينا فى بحثنا المذكور ان المجتمع الشرقى عادة - ينعزل أفراده بعضهم عن بعض بحيث ينقبض كل على نفسه . وقد كان ظهور خليل مطران بطبيعة مغايرة لطبيعة هذا المجتمع الذى نشأ فيه ما استوقف نظرنا . وقد رجعنا فى بحثنا بهذا الأصل الثابت من نفسيته إلى طفولته التى ترك فيها حدا يتعامل مع أقرانه من الأطفال فخلص من ذلك بطبيعته الاجتماعية التى تجعله ينسحب على الجماعة ويشتبك مع أفرادها فى جملة صلات اجتماعية " . وواضح إذن أن هذا من باب التحقيق لاالارتجال ، ومن ثم فاستعمالنا لهذا الاصطلاح استعمال له فى موضعه الطبيعى من الكلام لا فى موضع غير متسق مع مجرى الكلام كما رأى [٢٢] .

أما عن الإهمال فى استقصاء المصادر فى كتابات اسماعيل أدهم ، على نحو ما أفاض بشر فارس فى نقده ، فإن أدهم يرد : " ... وأظن أن الدكتور بشر فارس لا ينكر علينا أننا أكثرالكاتبين فى العربية استقصاء للمصادر بدليل أن بحثنا عن توفيق الحكيم قد رجعنا فيه الى نيف ومائه مرجع ويظهر هذا من مراجعتسريعة لبحثنا. أماعدم التفاتنا إلى بعض ما كتبه المعاصرون عن آثار الحكيم فهذا يرجع إلى أنه ليس فى مستطاع كاتب بالعربية استقصاء كل ما يتصل بمادة معينة فى الأدب العربى الحديث . ولا وجه للاعتراض علينا بأن الباحثين الغربيين يظهر فى بحوثهم استقصاء تام لجميع ما كتب عن مادة موضوع بحثهم لأن

هؤلاء يجدون من مهيئات البحث عندهم فى لغاتهم فهارس شاملة تجمع كل ما يتصل بمادة معينة فيسهل من ذلك الاستقصاء عندهم " [٢٢] .

ومن آيات الموضوعية ارتكاز اسماعيل أدهم على التحليل ، وهو يعرفه بأنه رد الأشياء إلى اصولها وبيان تقومها لهذه الأصول ووجه هذه التقوم [٢٤]" ويضرب مثلا بمعلقتى طرفة بن العبد ولبيد . فليستا من التحليل فى شئ ، وإنما الصفة الغالبة عليهما ، صفة الوصف التشريحى ، فطرفة مثلا يصف لك الجمل فى معلقته بدقة تشريحية ، ولكن هذا الوصف التشريحى وإن لخص لك كل التفاصيل فى دقة متناهية فهو بعيد بعد ذلك كل البعد عن أن يظهر لك الجمل فى حياته الداخلية . ذلك أن هذا الوصف التشريحى ينقصه التجرد عن الذاتية من جهة ثم إدخال عنصر الخيال فيهامن جهة اخرى . ومن هنا جاء القصور عن أن يطرق الشاعر الناحية التحليلية فى وصف الجمل . فالقدرة على الوصف وإجراء الحوار شئ والقدرة على التحليل شئ آخر قد يكون شاعر من الشعراء وصافاً ، ولكن ذلك لا يعنى انه صاحب تحليل يمكنه من رد الأشياء إلى أصولها الأولى ، ويضرب مثلا لذلك قول تميم بن جميل فى وصفه حالة الشعورية وهو يرى منظر الموت امام المعتصم ، فهذه القصيدة وصفية ، وهى بعد ذلك ليست قائمة على عنصر التحليل للحالات الشعورية التى كانت تنتابه فى ذلك الموقف والخلجات التى كان يحسها ومنظرالموت [٢٥] .

ومن آيات الموضوعية نظرته للأدب العربى ، بدا ذلك حين قرر أن الآداب العربية ذاتية تنقصها الطاقة على التجرد من الشخصية وجعل الظواهر الموضوعية فى طبيعتهاالموضوعية ، على نحوما سنرى .

وقد بالغ فى دراسته الموضوعية عن توفيق الحكيم إلى حد كبير . ويكفى دلالة على ذلك أنه استعار فى كتابه كثيرا من الأخيلة والتراكيب التى نراها فى آثار الحكيم وقد كان غرضه من هذا أن ينقلنا إلى جو هذه الاثار حتى يتسنى لنا أن نتفهمها ونستوعبها على الوجه الأكمل .

وفى دراسة اسماعيل أدهم عن طه حسين فصل فيها مذهب عميد الآدب العربى فى الأدب والنقد والشعر . ونلاحظ أنه فى هذه الدراسة كان يتلمس الطريق نحو اكتمال منهجه النقدى الذى بلغ منتهاه بدراسته القيمة عن خليل مطران .

ومنهج اسماعيل أدهم فى دراسته لطه حسين يقوم على أن ينفذ إلى " **الشخصية** "

من خلال مؤلفاتها وأن يكشف القناع عن مادة الابتداع الأصيلة فيها . ومثال المنهج التحليلى فى دراسته عن طه حسين أن اسماعيل أدهم نجح إلى حد بعيد فى تحليل شخصية طه حسين من حيث أنه فنان وأديب بطبعه أكثر مما هو عالم . لأنه لا يتحوط فى بحثه ويتطرف فى استنتاجه . كما أنه يمزج التحقيق بفنه . وهو فنان بطبعه فيصعب معرفة الجانب العلمى فى آثاره وتمييز الجانب الفنى ، وأنه يميل كثيرا مع هواه لأنه يعتبر النقد عملا أدبيا محضا فيعمل على إظهار تذوقه ، وتتجلى شخصيته بأغراضها وأهوائها فى نقداته . [٢٦]

البنية الرياضية فى الفكر النقدى لاسماعيل أدهم :

كان اسماعيل أدهم رياضى الذهن والعقل ، يؤمن برسالة الرياضة والعلم [٢٧] وبدورها فى الفن والأدب " إن الأسلوب الرياضى من الأسلوب العلمى اليوم بمثابة الروح من الجسد والشاعرية من الشعور . أما التجارب فهى الجسد والقالب اللذان يستعيرهما من الخارج " [٢٨] ولإظهار اللغة الرياضية التى يتخاطب بها الكون يقتبس مقولة جيمس جينز " إن إله هذا الكون لابد أن يكون رياضيا ، يتقن لغة الرياضة حتى أمكن له أن يفرغ هذا الكون فى هذا النظام الذى تضبطه النسب والعلاقات المفرغة فى قوالب رياضية " [٢٩] .

والقارئ لمباحثه فى الرياضيات يتناهى لمساهمه أصداء المقولات الرياضية ، وقد تراءت فى تفتح وعيه النقدى بمشكلات نظرية الأدب : فحديثه عن فكرة النسبة والتناسب والتجانس بين الطبيعة والرياضة[٣٠] يثير - ولو من بعيد - فكرة الوحدةالعضوية للقصيدة . ومفهوم الزمان والمكان المستقل والمطلق فى النظرة الآلية للكون [٣١] يستدعى الشخصية الأدبية حيث تحيا فى الفضاء الكونى فى إطار المطلق من المعانى الرموز والأفكار الفلسفية .

أثر الرياضيات فى حياتنا الشعورية :

ويحلل إسماعيل أدهم أثر الرياضيات فى حياتنا الشعورية من الجانب العقلى ، والواقع أن الشعور الإنسانى يتظاهر أو يتراءى فى نبضات وخفقات وصور هذه النبضات والخفقات تصور حالات الشعور من الهدوء والثورة ، ودرجة الهدوء والثورة .

ولما كانت هذه النبضات والخفقات تجئ من الشعور رتيبة على نظام الوحدة فى التكرار

للضربات والنبضات ، فإن ضبط هذه النبضات فى مجيئها على قاعدة الوحدة والعلاقة - محور الفكر الرياضى - ينتج معنى الصناعات الفنية كالشعر والموسيقى والرقص والنحت والتصوير .

فالشعر نبضات القلب تكرر على نظام الوحدة فى تكرار الضربات . من هنا تجئ موسيقية الشعر وأوزانه وبحوره وتقاطيعه ، والموسيقى نغمات والتصوير نسب وعلاقات ، والنحت ملاحظة للنسب والعلاقات أيضا . الفروق فقط فى الأشياء التى تتعامل معها هذه الفنون ، ولكن تجمعها بعد ذلك عملية واحدة ، هى عملية الإفراغ فى نظام موحد ذى خاصية معنية . ولا يهم الرياضى غير النظام الموحد ولا يهم رجل الفن غير الخاصة المعنية التى فيها الشعور والحياة والجمال .

على أن هذا لا يتحقق الا بملاحظة النظام الموحد بين الحدور الداخلية فى العملية حتى يخرج الشعور مضبوطا ، والجمال صحيحا ، وأظن أن هذا وجده سيفسر للكثيرين اشتغالى الراهن بالآداب العربية ودرسها مع انى رجل رياضة فى الأصل (٣٢) .

ويحمل هذا النص دلالة عميقة عن الوحدة التى تربط بين الرياضيات والفنون ونظرية الانواع الأدبية .حيث تقدم هذه العلاقة على أساس الإفراغ فى نظام موحد ذى خاصية معينة .

وهو يكاد ينظر للأشياء جميعا من منظار رياضى . " .... هذا المنظار يدور من صفة الكم فى الأشياء وهي الصفة الأكثر شيوعا فى الأشياء ، وأن كل شئ يمكن تصوره ، يمكن استخراج المقدار الذى فيه وبذلك يمكن إفراغه فى عملية كمية وذلك بلا استثناء للمشاعر والإحساسات والتفكير ، لأن تغير المشاعر والإحساسات وشدتها تبين عنصرا كميا فيها يمكن قياسه وربطه ، وبالتالى صوغه فى عمليـات رياضـية فمثلا درجة التعاطف بين الرجل والمرأة ،والتى تعرف باسم الحب تتمثل فى معادلة صيغتها : ع = د (م). فيها ع رمز للعطف و (د) دالة رياضية خاصة و (م) عدد المرات التى يتعرض فيها الرجل والمرأة عاطفا. غير أنه لتأخذ من المعادلة صيغة نهائية لابد من ملاحظة الصفات التى تقترن مع عملية التعاطف ويكون لها أثر على العملية نفسها . " (٣٣) .

وهذا التعميم ، بل التجريد ، يبتعد بالتجربة الوجدانية عن أخص ما يميزها وهى الخصوصية والتفرد ، فضلا عن الملابسات الاجتماعية والطبقية والتقارب فى المشاعر أو النظرة الأحادية حيث يكتوى المحب بصدود من أحب ، أو هجره ، أو سلوه . وكيف تظهر هذه

المعادلة فكرة تثبيت التجربة الأولى ، والتى تصبح المثال للتجارب التالية ؟ غير أن عقلية اسماعيل أدهم وقفت عند حدود المقادير الكمية من خلال المبدأ الرياضى عن الوحدة والعلاقة .

لكن يتبقى شئ ليس بالقليل ، فمن خصائص الطريقة العلمية إذا هى طبقت على الأدب أن يعالج صاحبها النقد على طريقة موضوعية بحتة ، ومن مميزاتها وفرة التقسيم والتفصيل ، والأخذ بقواعد يقررها الكاتب أو تكون مستقرة فى ذهنه ، والخضوع التام لها ، وتطبيقها على دراساته فى التزام كامل .

وقد اعتمد اسماعيل أدهم فى نقده على نظريات النقاد ومنظرى أصول المذاهب الأدبية من أرسطو إلى اليوم . فأخذ بنظرية أرسطو فى تقسيم الشعر ، وبنظرية كروتشه فى جماليات النص الأدبى . وصدر عن نظرية " هيبوليت تين " واستثمرها استثمارا جيدا ، ساعده ما تتميز به من شمول وتنوع ورحابة . وبين هذا وذاك حاول النقد التطبيقى والمقارن بين أدباء الشرق والغرب .

وقد أثمر اعتماده على المنهج العلمى الموضوعى جملة أشياء منها : عنايته بالمقدمات الطويلة لتحديد مكانة الأديب الذى يخصه بالدرس فى الفن الذى اشتهر فيه ، بمعنى أن يضع الأديب داخل سياق تاريخ الآدب ، كما فعل فى دراسته عن توفيق الحكيم وخليل مطران . إذ عرض فى الأول للقصة العربية ، والقاصين المحدثين . وعرض فى الثانى للشعر العربى وأثر السوريين أو الشوام فيه من حيث التجديد .

وقد درج فى هذين البحثين على المنهج العلمى الموضوعى الذى اختصه فى التفصيل والتبويب ، واستخدام المنهج الاحصائى على نحو ما فعل فى حصر الصور الشعرية التى جاءت فى شعر خليل مطران عطاء لما احس وسمع وصور ، أو قرأ [٣٤] .

ومنها أن منهجه فى الكتابة سار على هذا المنهج الرياضى . بمعنى أنه يقرر فى أول الأمر المبادئ والأصول ثم يشرع فى تطبيقها شيئا فشيئا منتقلا من المبادئ العامة ألى الجزئيات الخاصة . ثم يؤلف بين هذه الأجزاء المتناثرة إلى آخر الدراسة . فيستقيم موضوعه فى شكل أو إطار واضح بارز [٣٥] من هنا جاءت ملاحظة النقاد على ما اتسم أسلوبه من طابع علمى .

وقد وصف السيد يعقوب بكر أسلوبه فى كتابه عن " توفيق الحكيم " بأنه أسلوب علمى بحت . لا تجد فيه تلك الطراوة البيانية التى تأخذ بالنفس . وإن كان فى بعض أجزائه بعض الأخيلة والتراكيب البيانية . فهذه الأخيلة والتراكيب البيانية دخيلة عليه لأن المؤلف إنما استقاها من آثار الحكيم نفسه كما تقدم .

والأسلوب فى هذا ليس مبناه عربيا خالصا ،فهو ملقح بتراكيب أعجمية بحتة . وهو بعد هذا أيضا مركز كل التركيز ، ومن هناجاء عمق معانيه ، وجاءت صعوبة عباراته . هذا فضلا عن أنه يتخلله كثير من الأخطاء اللغوية والأخطاء النحوية . وهو فضلا عن هذا أيضا يحتاج إلى تشذيب وتهذيب وتنسيق [٣٦] .

منهج اسماعيل أدهم - ملاحظات أسلوبية :

لاحظ النقاد ، بجانب الأخطاء النحوية التى كانت تكثر فى كتاباته ، كانت تبدو ظاهرة أخرى وهى عدم حرصه على اختيار اللفظة العربية ، وإنما كان يميل إلى استعمال اللفظ الدخيل أو المحرف أو غير الصحيح فهو يجمع عين [٣٦] مكرر١ على عوينات غير ناظر إلى وجوب جمعها على عينيات ، ويستعمل كثيرا كلمة الكفاءة [٣٦] مكرر٢ العلمية بدلا من الكفاية الصحيحة لغة .

وكثيرا ما يجنح إلى إدخال اللفظة الأجنبية فى كتاباته فهو يقول المدرسة الرومانتيكية بدلا من الإبداعية أو الإبتداعية . ويقول عن ترجمة البستانى [٣٧] لأليـاذة هوميروس أنها " ملحمة شعرية زخمة بمثولوجيتها " بدلا من أساطيرها .

وأكثر ما تلاحظ عليه هذه الطريقة فى الكتابات الأولى التى كتبها بين سنتى ١٩٣٥ - ١٩٣٨. وكتابه " الزهاوى الشـاعر " مشحـون بأمثال هذه الألفاظ الأجنبية المحشورة حشرا [٣٨] .

إلا أنه فى السنتين الأخيرتين قبل وفاته عدل عن هذه الطريقة إلى الطريقة الأخرى المعقولة - وهى ذكر الكلمة العربية الأصيلة مع ذكر ما يقابلها فى الانجليزية والفرنسية بين قوسين بحروف لاتينية . وهذه الطريقة تظهر بشكل واضح فى أبحاثه عـن مطران فهو يقول " إن الخيال الشعرى عند مطران أضافى Relative ويقول فى الصفحة نفسها : " وهذه أشياء يمكنك أن تخلص بها كقاعدة regle من إمعانك فى مطالعة شعر ديوان الخليل " .

ويقول فى مستهل المبحث الثانى عشر عن شاعرية مطران (وهى عناصر العاطفة Emotion والخيال والفكر . ة ويقول فى المبحث الثالث عشر عن صناعـــة مـطران الفنية فإن الكمال perfection فى الشعر يقوم على أساس الاتزان بين الروح الشعرية والتعبير الشعرى من جهة من جهاته " .

ولعل عدوله عن طريقته الأولى نتيجة لتعرضه لنقد الناقدين من جهة ومحاولة للرد على متهميه بالضعف فى اللغات الأجنبية من ناحية أخرى .

ويمتاز أسلوب اسماعيل أدهم بأن له سمة تميزه عن أساليب كثير من النقاد المعاصرين . فقد كان مستقلا بشخصيته الإسلوبية ، وثمة عبارات وتراكيب تدور فى أبحاثه . وكثيراً ما كانت تتكرر فى الصفحتين المتقابلتين وكأنه لم يفطن إلى هذا التكرار والى ماينبئ من دلالة عدم مواتاة التعبير عند الكاتب . فيقول فى دراسته عن جميل صدقى الزهاوى : " ولقد تأثرت العقلية العربية بهذه الحركات العنيفة فتقطعت عند الكثيرين من أبناء الشرق العربى أوصال العقلية القديمة (٣٩) .

وفى موضع ثان يقول : " وكان الزهاوى قد تعلم اللغتين الفارسية والتركية واطلع على كل ما كان ينقل إلى الأخيرة من آثار المفكرين الغربيين ، وهذا الاطلاع ترك فى نفسه أثراً قويا مع الزمن ، تقطعت نتيجة له أوصال عقليته الغربية (٤٠) وفى الصفحة التالية مباشرة يكرر العبارة ذاتها . فيقول : " فإذا لاحظنا بجانب ذلك أن الزهاوى كان يكمن فى نفسه الشك منذ صغره فى كل ما كان يلقى إليه ، عرفنا كيف تقطعت أوصال عقليته التقليدية (٤١) .

ويقول " ويؤمن الزهاوى بنظرية التطور وبأن الانسان أحد فروع دوحة عالم الحيوان وقدخرج من إحدى صور الرئيسات primates انسلالا على مدى الدهور تحت فعل سنة الانتخاب الطبيعى التى تعمل على حفظ صفوفه التى تخرج منتصرة من معمعة التناحر على البقاء " (٤٢) .

وفى موضع آخر تكاد الفقرة تتكرر " ... اذ يقرر الحقيقة المعروفة فى علم الحياة بأن الإنسان خرج من إحدى صور الرئيسات primates منذ أحقب مديدة تحت فعل سنة الانتخاب الطبيعى التى حفظت صفوفه التى خرجت منتصرة من معمعة التناحر على البقاء " (٤٣) وكثيرا ما يصادفنا تعبير " نهر المعانى " والموازنة العصبية " (٤٤) .

وتعريفه للشعر ورسالة الشاعر تكاد عباراته تتكرر بكاملها [٤٥] وحديثه عن توارد الخواطر والتوليد يتكرر فى حديثه عن " عبد الحق حامد " [٤٦] وتوفيق الحكيم [٤٧] ولعل ذلك - على الأرجح - بفعل أن تلك الدراسات كانت تكتب فى شكل بحوث تنشر فى دوريات ولم تجمع فى كتاب يخضع للتهذيب والتشذيب .

ومن أساليبه الخاصة به والغالبة " تموج الإحساس ، طفت موجة وسط هذه الموجات ، استقوت على عجلة الزمن ، تأثير من الموجة الغربية " .

ولقد طغى على أسلوب اسماعيل أدهم فى الأدب فيض من الألفاظ العلمية البحته ، التى أولى بها أن تستعمل فى علم الحركة أو الميكانيكا أو الضوء او الصوت أو فى علم الحيل والكهرباء . وعلة ذلك أنه كان علمى العقل ، علمى التوجه . ففى دراسته عن مطران يقول " لأن الأصل فى التعصب انطلاق الشحنات المفرغة من الأعصاب " ويقول " وهذا الجو يفعل فعله فى النفوس فعل مجال مغناطيسى فى برادة الحديد " ويذكر " التعادل " و " النقيض " و " التمدد " و " الطيف " ويسمى قوى الحب " جاذبية " ويضاف كلمات " عالم الجزئيات " ، " الدقائق " و " الذرات " .

وبعض الباحثين فى ريب من منهج اسماعيل أدهم فى الترجمة . فالشك يحوم حول أمانته فى احترام النص الأصلى والالتزام بترجمته . وقد اختار G.H.A. Juynboll قصيدة ڤيكتور هوجو التى ترجمها اسماعيل أدهم وهى منشورة فى : Victor Hugo, Dieu (seuil du gouFlre), edition critique de René Journet et Guy Robert, Paris 1961, p. 18.

وقد رأى Juynboll أن الطريقة التى اتبعها اسماعيل أدهم فى ترجمته لقصيدة " فيكتور هوجو " : من أنت ؟ " تقوم على اختيار الأفكار التى تنسجم مع معتقده دون أن يشفعها بتعليق ، ومن العسير على القارئ - من ثم - أن يقوم بمقارنة الترجمة بالأصل .

والنص الأصلى لهذه القصيدة يصور الشخصية الرومانسية على نحو ما تجسدها البيرونية ، ولعل اسماعيل أدهم وجد ذاته فيها فقام بترجمتها . مما يكشف عن الصلة النفسية بين النص والمترجم .

إن ڤيكتور هوجو يصور ذاته بريح صرصر عاتيه ... رماد تخلف من جذوة نار ، تذروه الرياح . حافل بالتناقض . فهو أحيانا غليظ القلب وأخرى طاهر وديع . أحيانا عملاق لا يقهر

يسّير الريح وهو فى الوقت نفسه قزم . فى حديثه سحر هاروت على القلوب . ويمضى يصور الأضداد التى تعكس انقسام الأنا لديه .

وقد آثرت أن أضع النص الأصلى للقصيدة باللغة الفرنسية مع ترجمة Juynboll الإنجليزية لها . وقد كتب الأبيات التى ترجمها اسماعيل أدهم بحروف مائلة تمييزا لها عن بقية القصيدة . كما أعطى الأبيات المترجمة والمتماثلة والأصل الفرنسى أرقاماً بين قوسين . ورسم ترجمة أدهم العربية بحروف لاتينية transliterated . وأخيراً أثبت نص ترجمة اسماعيل أدهم لتتحقق الفائدة .

From: Victor Hugo, *Dieu* (*le seuil du gouffre*), édition critique de René Journet et Guy Robert, Paris 1961, p. 18 f:

35. — *Ton nom*? [1] — dis-je. Il reprit: *Pour toi qui, loin des causes,* [2]
Vas flottant, et ne peux voir qu'un coté des choses, [3]
Je suis l'Esprit Humain. Mon nom est Légion. [4]
Je suis l'essaim des bruits [7] *et la contagion* [6]
Des mots vivants allant et venant d'âme en âme. [6]
40. Je suis souffle. Je suis cendre, fumée et flamme.
Tantôt l'instinct brutal, tantôt l'élan divin.
Je suis ce grand passant, vaste, invincible et vain,
Qu'on nomme vent; et j'ai l'étoile et l'étincelle
Dans ma parole, étant l'haleine universelle;
45. L'haleine et non la bouche; un zéphir me grandit
Et m'abat; et quand j'ai respiré, j'ai tout dit.
Je suis géant et nain, faux, vrai, sourd et sonore,
Populace dans l'ombre et peuple dans l'aurore;
Je dis moi, je dis nous; j'affirme, nous nions.
50. Je suis le flux des voix et des opinions,
Le fantôme de l'an, du mois, de la semaine,
Fait du groupe fuyant de la nuée humaine.
Homme, *toujours en moi la contradiction* [8]
Tourne sa roue obscure et j'en suis l'Ixion. [9]
55. *Démos, c'est moi. C'est moi ce qui marche, attend, roule,* [10]
Pleure et rit [11], *nie et croit* [12]; *je suis le démon Foule.* [13]
Je suis, comme la trombe, ouragan et pilier.
En même temps je vis dans l'âtre familier.
Oui, j'arrache au tison la soudaine étincelle

From: *al-Muqtaṭaf*, XCIII, p. 72 (also in *al-Ḥadīth*, XIII, p. 432 f):

1. *Man anta?*
2. *Anta yā man tasāmaita ʿan ʿālami 'l-aḥdāthi*
3. *Ṭā'ifan hunā wa-hunāka, wa-lā yataǧallā laka siwā manḥan wāḥidin mina 'l-kā'ināti*
4. *Inna rūḥī 'l-mumbaththata fī taḍāʿīfi 'l-kā'ināti hiya rūḥu 'l-insānīyati*
5. *Allatī ẓuhūruhā fī kā'inin maʿnāhu 'rtifāʿu mashʿali 'l-insānīyati fīhi* [1]
6. *Inna kalimātī 'l-ḥayyata 'llatī tataǧāwabu fī ḥanāyā 'n-nufūsi*
7. *Ashbahu mā yakūnu bi-sarayāni ṭanīni 'n-naḥli fī qafīrihi*
8. *Innī multaqā 'l-kā'ināti ʿalā 'd-dawāmi*
9. *Wa-madāru ʿaǧalati 'l-ḥayāti*
10. *Rūḥukum, huwa ana! Alladhī yuqayyidu sakanātikum wa-ḥarakātikum*
11. *Wa-ana 'lladhī yaṭūfu ʿalā thughūrikum bi 'l-ibtisāmi wa-yaǧri bi'd-damʿi fī ma'āqikum*
12. *Wa-yulhimukumu 'l-īmāna wa-yuthīru 'sh-shakka wa'l-ǧuḥūda fīkum*
13. *Ana . . . ana nafsu 'l-kulli*

1. WHO ARE YOU?
2. You who rise high over the created world
3. Roaming here and there, while only one side of the universe is clear to you, [listen:]
4. My spirit, which is spread in the folds of the universe, is the human spirit.
5. Its emergence in a creature means the raising of the torch of mankind in it.
6. My living words, echoing unceasingly in the deepest corners of the soul,
7. resemble the circulation of humming bees in the hive.
8. I am the eternal confluence of all created beings,
9. And I am the pivot of the wheel of life.
10. Your spirit, it is I. It is I who control your moments of immobility and motion.
11. It is I who linger in the smile on your face and who flow with the tears in your eyes.
12. It is I who inspire you with faith and who kindle doubt and unbelief in you.
13. I... I am the soul of all.

[1] This line could not be traced in the French original.

Qui heurte un germe obscur que le crâne recèle,
Et qui, des fronts courbés perçant les épaisseurs,
Fait faire explosion à l'esprit des penseurs.
Je vis près d'eux, veilleur intime; je combine
Le vieux houblon de Flandre et la vigne sabine,
La franche joie attique et le rire gaulois;
L'antique insouciance avec ses douces lois,
Paix, liberté, gaîté, bon sens, est mon breuvage;
J'en grise Erasme et Sterne, et même mon sauvage,
Diderot; et j'en fais couler quelques filets
De l'amphore d'Horace au broc de Rabelais.—
Il poursuivit: —*Je crie à quiconque commence*: [14]
— *Assez. Finis. — Je suis le médiocre immense.* [15]
Toutes les fois qu'on parle et qu'on dit: mitoyen,
Mode, médiateur, méridien, moyen,
Par chacun de ces mots on m'évoque, on m'adjure,
Et tantôt c'est louange, et tantôt c'est injure.
Je suis l'esprit Milieu; l'être neutre qui va
Bas sans trouver Iblis, haut sans voir Jéhovah;
Dans le nombre, je suis Multitude; dans l'être,
Borne. Je m'oppose, homme, à l'excès de connaître,
De chercher, de trouver, d'errer, d'aller au bout;
Je suis Tous, l'ennemi mystérieux de Tout.
Je suis la loi d'arrêt, d'enceinte, de ceinture
Et d'horizon, qui sort de toute la nature;
L'éther irrespirable et bleu sur la hauteur,
Dans le gouffre implacable et sourd, la pesanteur.
C'est moi qui dis: — Voici ta sphère. Attends. Arrête.
Tout être a sa frontière, homme ou pierre, ange ou bête,
Et doit, sans dilater sa forme d'aujourd'hui,
Subir le nœud des lois qui se croisent en lui.
Je me nomme Limite et je me nomme Centre.
Je garde tous les seuils de tous les mondes. [16] Rentre. —
Tout est par moi saisi, pris, circonscrit, dompté. [16]
Je me défie, ayant peur de l'extrémité, [17]
De la folie un peu, beaucoup de la sagesse. [18]
Je tiens l'enthousiasme et l'appétit en laisse; [19]
Pour qu'il aille au réel sans s'écarter du bien, [20]
J'attelle au genre humain ce lion et ce chien; [21]
Et, comme je suis souffle et poids, nul ne m'évite,
Car tout, comme esprit, flotte, et, comme corps, gravite.

14. *Ana 'lladhī aṣīḥu fī kulli muṭaḥaffizin li 'l-'amali*
15. *Ḥasbuka mā fa'alta, ana 'dh-dhātu al-mushtarakatu baina 'l-bashari*
16. *Inna maqālīda 'l-umūri fī yadī, fa-ana 'lladhī aqūdu wa-udabbiru wa-uḥarriku*
17. *Wa-in kāna hunālika shai'un tarta'idu lahu farā'iṣī fa-huwa taǧāwuzu ḥaddi 'l-i'tidāli*
18. *Fa-huwa in badā lī fī shabaḥi 'l-ghabā'i massanī 'l-khawfu, wa-fī nūri 'l-ḥikmati tawallānī 'r-ru'bu*
19. *Innī aqbiḍu 'alā a'innati 'l-ghaḍabi wa 'sh-shahwati*
20. *Likai lā yanḥarifā 'an ṭarīqi 'l-khairi*
21. *Wa-l-yaṣḥabi 'l-insāna idhan fī qāfilati 'l-ḥayāti asadu 'l-ghaḍabi wa-kalbu 'sh-shahwati.*

14. To everyone embarking on a project it is I who shout:
15. —You have done enough!—I am the essence shared by all people.
16. The keys to all matters are in my hand, I am the one who leads, arranges, moves.
17. If there is anything that frightens me, it is the transgression of the limits of equanimity;
18. This rouses my fear when it looms before me in the blurred form of stupidity; and when it manifests itself in the light of wisdom, it terrifies me.
19. I hold the bridles of anger and passion
20. Lest they stray from the right path.
21. Let man be accompanied, then, in the caravan of life by the lion of anger and the dog of passion.

من انت ؟ .

جواب الروح الانسانية

لڤيكتور هيغو

ترجمة الدكتور اسماعيل احمد أدهم

أنت يا من تساميت عن عالم الأحداث

طائفا هنا وهناك ، ولا يتجلى لك سوى منحى واحد من الكائنات ان روحى المنبثة فى تضاعيف الكائنات هى روح الNانسانية .

والتى ظهورها فى كائن معناه ارتفاع مشعل الإنسانية فيه .

إن كلماتى الحية التى تتجاوبها النفوس .

---

* الحديث : العدد الخامس ، حلب ، ايار مايو ، ١٩٣٩ : ٤٣٢ .

اشبه ما يكون سريان رنين النحل فى قفيره .
ان ملتقى الكائنات على الدوام

ومدار عجلة الحياة
روحكم ، هو انا ! الذى يقيد سكناتكم وحركاتكم

وانا الذى يطوف على ثغوركم بالإبتسام ويجرى بالدمع فى مآقيكم ويلهمكم الايمان ويثير الشك والجحود فيكم .
أنا .... أنا نفس الكل

* * *

أنا الذى اصيح فى كل متحفز للعمل
حسبك ما فعت : انا الذات المشتركة بين البشر

* * *

ان مقاليد الامور فى يدى ، فأنا الذى أقود وأدبر وأحرك
وإن كان هنالك شئ ترتعد له فرائصى فهو تجاوز حد الاعتدال .
فهو إن بدا لى فى شبح الغباء مسنى الخوف ، وفى نور الحكمة تولانى الرعب
انى اقبض على أعنة الغضب والشهوة
لكى لا ينحرفا عن طريق الخير
وليصحب الإنسان إذن فى قافلة الحياة أسد الغضب وكلب الشهوة

منهج اسماعيل أدهم - ملاحظات فى المصطلح :

يقول اسماعيل أدهم فى دراسته عن " توفيق الحكيم " : " وسرعان ما فرضت الرابطة القلمية سيطرتها الأدبية على العالم العربى . ومن جهود هذه الرابطة بدأت الطريقة التحليلية المشوبة برومانسية قوية وجودها فى الأدب العربى "[٤٨] هذا القول لا يتفق وقول المؤلف " وفى

كتابات جبران ظهرت الرمزية الأولى فى الأدب العربى الحديث مختلطة بنزعة رومانسية تخيلية ، وهذه الرمزية المشوبة بالنزعة الرومانسية التخيلية بدأت أقوى صورها بين آثار جبران فى كتابه " النبى " [٤٩] لأن الرمزية لا تتمشى والتحليل [٥٠] كما أنها تتعارض والوضوح ، إلا أن اسماعيل أدهم يصف أسلوب جبران خليل جبران (١٨٨٣ - ١٩٣١) بأنه كان فنانا بكل معنى الكلمة ومتصوفا صاحب أسلوب خاص يتميز به ، قائم على الوضوح والسرعة والتموج ، والوحدة أهم عناصره " [٥١] .

كما يقول القصة roman والأقصوصة conte كلتاهما تدخل تحت باب واحد ، هذا الباب هو الفن القصصى . ثم يعرض لمدلول لفظة الرواية مقابل novel والقصة مقابل conte ويذكر أن ويدمر فى دراسته عن الفن القصصى عند محمود تيمور يستعمل الأقصوصة عربيا مقابل conte فى الفرنسية و story فى الإنجليزية . والقصة مقابل roman فى الفرنسية novel فى الانجليزية [٥٢] .

وعلى الرغم من هذه التفرقة بينهما إلا أنه يخلط بين لفظتى " قصة " و " أقصوصة " يقول وهو يؤرخ للفن القصصى فى لبنان " وأبرز رجال هذه المدرسة فى فن القصص خليل تقى الدين وله مجموعة من القصص نشرها عام ١٩٣٧ بعنوان " عشر قصص " [٥٣] .

ومنهج اسماعيل أدهم فى دراسة الفن القصصى يعتمد على تقسيمه إلى ثلاثة اتجاهات : القصة الواقعية التحليلية ، والقصة التاريخية ، والقصة الاجتماعية إلا أننا نلاحظ تداخلا بين الاتجاه الأول والأخير . فالقصة الاجتماعية إذا صورت المجتمع تصويرا صحيحا فى أسلوب تحليلى أمكن أن تدخل فى نطاق القصة الواقعية التحليلية ولا يختلف اسماعيل أدهم على هذا فهو يقول " والقصة الاجتماعية لم تظهر إلا فى آثار كرم ملحم كرم بقوة مستنزلة من الأدب التحليلى الآخذ سمت الواقعية " [٥٤].

وقد شغلت قضية دلالة المصطلح اهتمام اسماعيل أدهم ونقاد عصره ، من أصحاب النظرة الموضوعية ممن يرون أن وظيفة النقد تحقيق الموضوع ولاسيما إذا كان مما يتصل بالعلم الاستقرائى " [٥٥] وشهدت الساحة الأدبية مناقشات لغوية مستفيضة حول تطور دلالة لفظة المروءة بين اسماعيل أدهم وبشر فارس وغيرها من المصطلحات مثل الطوطمية ، والحدس ، والشرف والسلوك ، والأخلاقيات [٥٦] وهو فى تعليقه على لفظة (المروءة) يرى أن الرأى الصحيح فى الموضوع أن الروايات التى اتى بها الدكتور بشر فارس متسقة وكل منها تقع على لون خاص من مدلول المروءة ، وهذا اللون مرتبط بالناحية الكيفية (صور) للفظة وهى

من هنا لا تؤخذ دليلا على التطور التاريخى والأصل فى البحث اللغوى لتاريخ لفظة أن يكون الباحث صاحب نظرة فلسفية تتغلغل فى صفحات الماضى وتستمد من طبيعة الحالات القائمة فى العصر صورة تقيمها فى ذهنها يمحص على أساسها الباحث الروايات التى تعرض له ويكشف ، عن مقدار تأثرها بحالات العصر ، وهل هى راجعة لاختلاف النفوس والطبائع ، أم إلى اختلاف الزمان ، وذلك لا يتأتى إلا عن طريق النفوذ من مادة الرواية وهو الجسم المنظور إلى روحها وهو ما وراء المنظور [٥٧] .

تبقى هناك منطقة كابية فى الظل ، وهى منهجه فى مواجهة الذات ، أو قل تعريتها على نحو ما سجل اعترافاته فى رسالته " لماذا انا ملحد ؟ " وكشف فيها عن نشأته ، وبيئته وثقافته والعوامل المحيطة التى أفضت إلى الحاده وكيف انتهى من بحثه بأن " الحقيقة اعتبارية محضة وإن مبادئ الرياضيات اعتبارات محضة " [٥٨] . وأن يرى أن الأشياء هى الكائن الواقع . والرياضيات ربط ما هو واقع فى نظام ذهنى على قاعدة العلاقة والوحدة . وبعبارة أخرى أن الرياضيات نظام ما هو ممكن والكون نظام ما هو واقع . والواقع يتضمنه الممكن ، ولذلك فالواقع حالة خصوصية منه ومن هنا يتضح أنه لا غرابة فى انطباق الرياضيات على الكون الذى تألفه بل كل الغرابة فى عدم انطباقها لأن لكل كون رياضياته المخصوصة ، فكون من الأكوان مضبوط بالرياضيات شرط ضرورى لكونه كونا " [٥٩] وتحمل هذه الرسالة دلالة تاريخية لافتة بين أدب الاعترافات ، بما فيها من مغامرة ، أو قل مخاطرة فكرية وعقلية . ولا تتضح قيمتها إلا بوضعها داخل نسق التراث الابداعى لأدب التراجم الذاتية فى الأدب العربى : بين أيام طه حسين ، وحياة أحمد أمين وأنا العقاد وغيرهم من قادة الفكر والفن والأدب . لنتعرف من خلال الموازنة بين تلك النصوص على مناهج أو طريقة كل منهم فى مواجهة ذاته وأوجه التعبير عنها .

اسماعيل أدهم ونظرية تين :

ذكرت فى مفتتح مدخل هذه الدراسة أن اسماعيل أدهم صدر عن نظرية هيبوليت تين . وهناأوضح أنه لم يطبق نظريته حرفيا وإنما استفاد بما تتميز به النظرية من شمولية وتعدد فى تلافى القصور فى النظرية خاصة بالنسبة لدور العامل الفردى . فقد رأى أن (ماضى) الشخصية أشد فعلاً واعمق تأثيرا فى الشخصية من الوسط . وهو يحدد هذا الماضى بما يسميه الموازنة العصبية التى تمثل الدفعة القوية التى بها يتحرر الفرد من قيود الوسط . على اننا والحال هكذا نجد انفسنا إزاء حتمية بيولوجية .

فاسماعيل أدهم يقف امام شخصية الانسان وتكوينها فيرى أنها تتكون " من مجموعة

الصفات الموروثة المتأثرة بالعالم الخارجى ، أى من صفات وراثية واخرى مكتسبة . وهو ينظر فى مجموعة هذه الصفات التى لها تأثير كبير فى التحكم بالفكر الإنسانى بجانب الغرائز والعادات والبواعث النفسية التى تبدو فى صور متباينة من المشاعر والإحساسات والسلوك .

واستنادا إلى نتائج علم النفس التطبيقى يخرج بنتيجة أن الأدراك والتفكير ليسا الا ردود الأفعال التى تبتدئ باستجابة المخ للمؤثرات الخارجية ، مبتدئا بالإحساس ومتدرجا منها إلى الإدراك ومنتهيا بالتفكير .

والكائن العضوى فى نشأته الجرثومية يخلص من مجاميع من الكروموسومات ، وهذه الكروموسومات تتأثر بالظروف التى تحيط بها تأثرا تتكيف تبعا له ، وفى هذا ينحصر معنى الوراثة المكتسبة فى علم الحياة ، فى إمكان انتقال بعض الميول والكفايات فى سلالة بعينها من الأجداد إلى الآباء فالأبناء . وهناك خلاف كبير بين علماء البيولوجية فى إمكان انتقال الصفات المكتسبة من الآباء إلى الأبناء ، إلا أنه من الثابت عن طريق النظر فى التجارب الأخيرة فى ساحة علم الحياة أن التأثير إذا لحق صميم العوامل الوراثية المكونة للكروموسوم كان التاثير موروثا . إذا وعينا هذا ، عرفنا إلى أى حد يخضع الفكر الإنسانى للمؤثرات الخارجية واستجابته لفواعلها . عرفنا أن العقل الإنسانى مغلول عن المضى حرا ، وأن لنظام الجهاز العصبى والدورة السمبتاوية وللهرمونات التى تفرزها الغدد الصماء أثرا كبيراً فى تكييف النفس والعقل الانسانى على صورة ما . ومن ثم ، فخضوع العقل الإنسانى للعوامل الداخلية أبعد غورا فى تكوينه وتأثره من انفعاله بالوسط ، فما تأثير الوسط فى الفكر إلا كتأثير الاستنبات فى زرع الأنواع الوحشية ، فإنها مهما ارتقت تحت تأثير الإيلاف domestication فسرعان ما ترجع إلى صفات أصولها الأولى إذا تركت للطبيعة غير محمية بعناية الإنسان .

وهو هنا يعتمد على دارون فى نظرية الأنواع (انظر Ch. Darwin فى Variation under domestication the origin of species) ويمضى أدهم فى استقراء لوظيفة المراكز العصبية وينتهى الى أن الفكر كالإحساس ليس إلا عملا يقوم به الفرد استجابة للمؤثرات التى تحف به . ومن هنا يكمن أهمية الدور الذى يلعبه الجهاز العصبى فى تكييف الفكر الإنسانى . فالفكر - كأنطلاق لقوى الطاقة المخزونة فى خلايا المخ العصبية - يخضع للجهاز العصبى فى تركيبه وموازنته العصبية . وينتقل لدراسة التكوين الجرثومى ، المرتبط بنشأة الإنسان من خلايا جنسية عن طريق المزاوجة بين بيضة وحيوان منوى .. وما يعنينا من التكوين الجرثومى ، أن الكائن العضوى فى تكوينه الجرثومى يخضع الوراثة وأهمها قانون ماندل فى توزع الصفات . وهو فى خضوعه لقوانين الوراثة إنما يمر

فى انقلابات سريعة محاكيا نشوء النوع . هذا إلى أن الكفاية العقلية تأخذ فى طور الكون الجرثومى صورتها التى تظهر بالفرد عند خروجه لعالم الحياة .

ثم يقف أمام الغدد الصماء شارحا لدورها : الغدد الصماء غدد لا قنوات لها ، تفرز مواد خاصة كالسكر والدهن والهرمزونات Harmazones والهرمونات Hormones والمواد الضابطة Chalones .وهذه المواد تنساب فى الدم فيتكيف تبعا لها نمو الأجسام وقوى النفس وتصرفات الفكر . وأهم هذه الغدد : ١ - الغدد الجنسية sexual glands ٢ - الغدة التيموسية Thymus glands ٣ - الغدة الدرقية Thyroid gland ٤ - الغدد الأربع جارات الدرقية parathyroids ٥ - الغدة النخامية بفصيها pituitary ٦ - الغدة الصنوبرية pineal gland وهى تسير الجسم وتكيف الفكر كأنها أدمغة مدبرة ، وهى الأصل فى الاختلافات الجسمية والأخلاقية والذهنية .

ويشرح عمل الدورة السمبتاوية : إن نظام الأوعية الدموية والأعصاب والانفعالات راجعة إلى نظام محكم من عضلات رفيعة يديرها العصب السابع الجمجمى الذى يخرج من الجمجمة . وهو متصل بالأعصاب السمبتاوية التى تضبط نزعات النفس وانفعالاتها ضبطا دقيقا . وتتقوم بها الإرادة الإنسانية ، والأعصاب السمبتاوية تقوم بالإجابة عن نزعات النفس وانفعالاتها المختلفة وتكيف حركاتها حسب التيار السمبتاوى والدورة السمبتاوية ، والفكر الإنسانى من حيث هو مزيج من النزعات والانفعالات يخضع لقوانين الدورة السمبتاوية خضوعا تاما ، وتظل الاعصاب السمبتاوية ضابطة الفكر الإنسانى مكيفة إياه على صورة ما يتكافأ مع دورتها .

بعد هذه التوطئة المرتكزة على علم البيولوجى يصل إسماعيل أدهم إلى نقطة محددة وهى تأثير هذه العوامل على تفكير الفرد . والاجابة عن هذه المسألة تنحصر فى أ ن الموازنة العصبية (بين الجهاز العصبى والنظام العصبى السمبتاوى المتأثرة بالمفرزات التى تفرزها الغدد الصماء والخاضعة لسُنة النشوء الجرثومى ، بين خلايا الجسم هو الذى يتقوم به تفكير الفرد . ومن ثم ، فالفرد يخضع لموازنته العصبية .

وما يهمنا ما يترتب على قانون الموازنة العصبية . فاسماعيل أدهم يقرر أن الأفراد الذين تحرروا من تأثير الوسط أو القانون الكلى للجماعات على حد تعبيره إنما جاء هذ ا الفعل نتيجة لموازنتهم العصبية . " فالعلماء والفلاسفة والمفكرون الأعلام أشخاص لهم من موازنتهم العصبية ما يدفعهم للأستجابة لما يحيط بهم على الصورة الفذة التى تظهرها أعمالهم

وتفكيرهم ، وهم فى ثورتهم على بعض النواحى التى خرج بها الانسان من ماضيه إنما ينزلون على حكم ما توحيه موازنتهم العصبية وهو يضرب مثلا بالدكتور أحمد زكى ابو شادى " ليؤكد أن الموازنة العصبية عند الدكتور أحمد زكى ابو شادى " دفعته إلى الفن رغم أنه عاش فى بيئة علمية . وهذا يثبت - فى رأى اسماعيل أدهم - أن خضوع العقل الإنسانى للعوامل الداخلية أبعد غورا فى تكييف الفكر من خضوعه لعامل البيئة والوسط كما أنه يبين أن الموازنة العصبية لها اليد الأولى فى تكييف الفكر ، وأن الانسان فى تفكيره يخضع لموازنته العصبية (٦٠) .

وإن كان علماء الانثروبولجى والوراثة يرفضون - على نحو ما مر بنا فى نظرية تين ونقدها - وجود علاقة دلالة بين الجنس البيولوجى والسمات الفنية .

وقد امتدت آثار تلك النظرة لتلقى بعدا جديدا على مفهوم اسماعيل أدهم للأدب وفلسفته فهو يرى أن الأدب والفن والفلسفة وبقية ضروب المعرفة البشرية هى نتاج أو عطاء للنفس البشرية ويستجيب للعوامل والفواعل التى تؤثر فى كيانه وأخيلته . من خلال ربط الفكر الإنسانى فى وحدة عامة والنزول بها عند حكم الموازنة العصبية فى الإنسان فى ضوء الفعل ورد الفعل أو الفعل المنعكس عنه .

وهذا المنهج يزود الباحث بتكأة علمية يستند إليها فى دراسة آثار الفكر الانسانى وتمضى بنا متغلغلة فى أغوار النفس البشرية ، وتجعلنا على اتصال بنهر المعانى الذى يتدفق فى النفس الإنسانية .

إلا أن هذه النظرة اقرب إلى فلسفة الأدب حيث تنصرف عن النقـد المباشر الموجه للآداب ، إلى البحث عن حقيقتها والعوامل التى كيفتها على هذه الصورة ، وهذا المنهج يجعل دراسة الآداب علما تحليليا كعلم التاريخ المقارن أو علم الحياة (٦١) . فى ظل أو إطار فلسفة تؤمن ان ليس هنالك ما هو مجرد ، وإنما هنالك تحول دائم وصيرورة متواصلة ، وتعاقب لا نهاية له من الفعل ورد الفعل تأخذ الأشياء أوضاعها بالنسبة له خلاله .

اقترب اسماعيل أدهم فى تطبيقه النقدى من نظرية تين وأن تميز بقدرة على المرونة والتعديل فى محاور النظرية ، فالجنس ، بالمعنى العرقى امتد ليستفيد من المنهج الاثنولوجى من جانب ، ومن نظرية فرويد فى التفسير النفسى . كما ان الوسط او البيئة Millieu عمّق من مفهومه للثقافة مستمدا من الأنثروبولوجيا الثقافية مقولاتها . والعصر أو المرحلة

اكتسبت لديه الطابع التاريخى وحاول أن يبرز دور العامل الفردى وسلطانه على البيئة على نحو ما مر بنا .

ومن ثم جاء مفهومه عن دور الفرد فى التاريخ فى إطار منهجه التاريخى كما سنرى .

لكن قبل الحديث عن المنهج الإثنولوجى والأنثروبولجى فى تفسير معرفة العرب للفن القصصى واثر السلالة فى الشاعرية والمنهج التاريخى على نحو ما فهمه اسماعيل أدهم ، أقف أمام نماذج من تطبيقه النقدى لنتعرف على أثر نظرية تين فى نقده التطبيقى .

فى دراسة اسماعيل أدهم عن الزهاوى ، ذهب الى تطبيق قانون الوراثة على أدباء العربية ، فجعل طائفة عربية محضة ، وطائفة ذات أصول ليست عربية كابن الرومى وابى نواس وبشار وابن المقفع . وأكد أن الموضوعية البادية فى آثارهم إنما تعود إلى وراثتهم . فهو يجزم بقانون الوراثة فى الطباع ويجعل للدم هذا الأثر العظيم فى توجيه العبقرية . (وكأننا على مشارف المنهج الإثنولوجى) .

وهناك من النقاد من يرفض المغالاة فى تأثير قانون الوراثة ، ويرى أن البيئة لها اثر لا يقل أهمية - إن لم يزد - عن أثر الوراثة ، فابن الرومى وأبو نواس عاشا فى عصر يفتق الأذهان الكليلة ، ويزهر القرائح الجافة . ومن ثم ، فللبيئة الأثر الأحق فى جعل هؤلاء الأفذاذ ذوى عبقريات خارقة (٦٢) .

وأيضا فى دراسة اسماعيل أدهم عن توفيق الحكيم تناول شخصيته وفنه فى ضوء نظرية تين ، مع رحابة فى التطبيق وسعة أفق فى النظر للشخصية الأدبية ، وقد كان تعرف الدكتور أدهم لشخصية الحكيم بعد تعرفه لأمرين : الأمر الأول هو طبيعة الحكيم الفطرية التى تكيفت بها نفسه بفعل طبيعة السلالة التى تحدر منها ، أما الأمر الثانى فهوالبيئة التى أحاطت بحياته وتفاعلت مع طبيعته الفطرية (٦٣) وهو حين ينظر إلى بيئة توفيق الحكيم ينظر إليها من ناحيتها العامة ، مصر ، وأوضاعها الاجتماعية والسياسية ، ومن ناحيتها الخاصة ببيئته الأسرية .

يعرض اسماعيل أدهم للمجتمع المصرى فى مستهل القرن العشرين حيث نشأ جيل يتحلى بمثاليات الثورة الفرنسية ، ويطالب بالحرية ويعمل على محاربة الاستعباد والظلم ، بفعل سيطرة العنصر التركى . وامتد الصراع ليضرب بجذوره فى بنية المجتمع المصرى وينتهى

بالثورة العرابية ودخول جيش الاحتلال الانجليزى وتخمد - إلى حين - الانتفاضة القومية الرامية إلى تحرير الشخصية المصرية .

ينتقل اسماعيل أدهم من الإطار العام للعصر الذى ولد فيه الحكيم أو من البيئة العامة الى البيئة الخاصة متمثلة فى أسرته ، فيعرض للملابسات الاجتماعية التى أحاطت بأسرته . ويتعمق أثر الوسط على شخصية الطفل توفيق " فى هذا الوسط الخانق للشخصية كان الطفل توفيق قد وجد لشخصيته السبيل للتفتح والامتداد ، ولكن عن الطريق الداخلى ، كان يقترن تفتح شخصيته وامتدادها نحو الداخل عنده بموقف عداء ضد رغائب الأبوين .

ولما تفتحت غريزة الجنس sex عند الطفل وقفت عند حدود النفس متأثرة فى ذلك بطابع الوسط العائلى الذى يكتنفه . غيرأن تفتح شخصية الطفل ومد ذاتيته عن الطريق الداخلى ، وتحول العابه إلى العاب فكرية وجهت الغريزة توجيها قويا نحو التخيل والتفكير . فكان أن تعلقت نفسيته بالفنون الجميلة . وكان مظهر هذا التعلق اتصال نفسه بالموسيقى .

على أن تعرف الطفل توفيق بالعالم الخارجى ، من خلال جو التخت الموسيقى الذى كان يحل بالبيت كل صيف . فى هذا الجو روى الطفل توفيق غريزة اللعب فيه بين أفراد التخت .

واسماعيل أدهم فى تحليله لشخصية الحكيم يتعقب أحداث طفولته فى ضوء معطيات علم النفس الفرويدى فى محاولة لتعليل سلوك شخصية الحكيم .

فقد كان يجد - فى هذه المرحلة - فى جو التخت ما يجعله يتسامى بالعاطفة الجنسية. وكان تعلق الحكيم بشخص رئيسة التخت ، تكأة جنسية صرفة ، ومن مظاهر الميل الجنسى نحوها الارتياح لها والتعلق بها .

ويمضى اسماعيل أدهم يتابع نضج الحكيم من خلال مواكبته للتحولات التى مر بها عصر الحكيم ومدى استجابة الحكيم لها أبان وجوده فى فرنسا وعقب عودته منها .. ثم يحاول ان يتعرف على نفسيته من آثاره الأدبية والفنية .

فى المنهج الاجتماعى :

القارئ لدراسات اسماعيل أدهم الاجتماعية يجد نفسه إزاء أرقام واحصاءات ومعلومات ووثائق تدفعه إلى التثبت منها ، فأبحاثه كانت تتميز بالموضوعية ، وتأتى عطاء للواقع المحسوس .

واسماعيل أدهم فى معالجته للقضايا الفكرية كان يحاول أن ينفـــذ إلى البواعث الأساسية ، وان يدرس الأسباب الخفية . وذلك أنه كان يرى الفكرة لها دواع أولية تضرب بجذورها فى بطون الماضى . ولأن الحاضر متصل بالغابر بأسباب قوية متينة فيندفع للبحث عنها حتى يظفر بها فيضعها فى إطارها التاريخى والاجتماعى والاقتصادى والثقافى . أو قل والحضارى . وهو لا يكتفى بدرس الدواعى الأصلية القديمة التى تراكمت على طول الأيام فكونت الحادثات بل يسعى إلى ربطها باسبابها الطارئة ليؤلف منها سلسلة متتابعة الحلقات .

وتمثل المادية التاريخية رافدا من الروافد التى إغتذى منها منهجه واعتمدها فى مباحثه التاريخية والاجتماعيه والاقتصاديه (٦٤) . وواضح انه قرأ ماركس إبان دراسته فى موسكو - أو زيارته للفردوس الأرضى كما كان يقول وجاءت دراسته عن قضية مصر الاجتماعية والاقتصادية من ناحيتها الإنسانية نموذجا لتطبيق هذا المنهج . وفى دراسته تلك يساير اسماعيل أدهم ماركس فى تفسيره المادى للتاريخ وإعطائه ميزة رئيسة لعامل الاقتصاد الذى يحدد مثاليات الإنسان وقيمه . (٦٥) .

والمتأمل فى دراسة اسماعيل أدهم عن " قضية مصر الاجتماعية " يحس أنه كان ينظر إلى المجتمع المصرى من ناحية تكوينه الطبقى أى من ناحية تباين أوضاع طبقات الناس المعيشية ، ويعرض فى دراسته لطموحات كل طبقة وأشواقها ومثلها .

وقد وجه نقدالاذعا للمؤرخين العرب الذين يعطون الأولوية للعوامل الروحية أو المثالية على أنه لم ينكر اثر الانطباعات المثالية فى الأفكار بعد تعيين الدور الاقتصادى لكل مرحلة من مراحل التاريخ .

* * *

بين المنهج الأنثروبولوجى والإثنولوجى :

إن القضايا التى أثارهـا اسماعيـل أدهـم حـول مفهـوم الثقافـة والعلـم بين (الشرق والغرب) والخصائص العقلية التى تميز الشرق عن الغرب ، والأصول العرقية ككل هى - فى التحليل الأخير - قضايا تمس فى جوهرها المنهج الأنثروبولوجى والإثنولوجى الذى صدر عنه اسماعيل أدهم فى رؤيته لقضايا تمس نظرية الأجناس الأدبية ، مثل رأيه فى معرفة العرب لفن القصة ، والنظر إلى شاعرية الشعراء وفق أصولهم الإثنولوجيية ، كما سنشير فيما بعد .

مفهوم الثقافة والعلم : يميل اسماعيل أدهم الى القول بأن الثقافة والعلم يتبادلان التأثير والتفرقة بينهما اعتبارية " وإن كانت صيغة العلم موضوعية وصيغة الثقافة تتسم بطابع الذاتية . ذلك لأنه لا يمكن فى عالمنا الحاضر التفرقة بين الثقافة والعلم ، لأن الأولى نتيجة للثانى ، وليس ذلك نتيجة لاغترار ذهنى ، وانما نتيجة للنظر فى مجتمعنا الراهن حيث يسود العلم الوضعى كل شئ ، وينزل المنطق العلمى البحث اساسا لكل شئ . فإن الحضارة الراهنة .. الآلية بصورها المادية نتيجة لاستخدام المنطق العلمى فى استغلال الطبيعة لصالح الانسان ، وكانت نتيجة استخدام المنطق العلمى أن نشأت حضارة تغلبها النزعة المادية تنزل منها ثقافتنا العصرية منزلة التاج ، ولا يمكن لمجتمع أن يأخذ من العلم الوضعى نتائجه فيستخدمها دون أن يأخذ منطقه الذى يؤدى إلى هذه النتائج [٦٦] .

هذا التباين فى منزع التفكير ذهب بالعقل الشرقى الى الاعتقاد بأن العالم حادث كما انتهى إلى أنه قديم عند الغربيين ، ذلك أن الشرقى بدأ بحثه من الخالق فانتهى كما انتهى متكلمة المسلمين إلى أن العالم حادث وان الخالق مطلق التصرف فى الكون منفصل عنه ومدبر له ، وانه السبب لكل ما يحدث والعلة الأولى والأخيرة لكل ما يكون وما سيكون ، بينما البحث عن التغاير المشهود فى الكون يدفع بالاخذ باساليب الاستقراء والمشاهدة إلى جانب اسلوب الاستنتاج والنظر ، وهذا كله ينتهى بالإنسان كما انتهى بمفكرى الغرب الى ان لكل حادثة سببا فى الكون ، وان للعالم وحدته وانسجامه ، وانه خاضع لنواميس وسنن ثابتة لا تتغير لا فى الزمان ولا فى المكان ، فإذا انتهى إلى الله قيده بهذه السنن والنواميس ...

والإنسان من حيث هو كائن فى العالم المنظور ، فهو فى نظر الشرقى خاضع لإرادة عليا هى إرادة الخالق الحرة ، هو الذى يقضى فيكون ويقدر فيحدث . وهذه فكرة القضاء والقدر عند الشرقيين ، فإذا قضى الله امرا فلا مرد لقضائه ، وإذا اراد شيئا قال له كن فيكون .

غير أن الإرادة الإلهية لا تتعلق بالأمر الذى قضى بوقوعه إلا إذا تعلقت به إرادة الإنسان المخلوقة الذى وهبه الخالق حرية الإرادة ، فى ان تتعلق بالأشياء . فكان للإنسان اختيارا ، غير انه عند النظر مقيد بالعلم الإلهى الأزلى ويتعلق بالإرادة الإلهية لترجح .

أما فى نظر الغربى فالإنسان وإن كان يتبع فى تصرفاته وسلوكه نواميس الحياة ويخضع لها ، فإن فى قدرة الإنسان تغيير المقدر له عن طريق معرفة النواميس المتحكمة فى وجوده . والعمل على إيجاد الملاءمة بين حاجات الانسان فى الحياة ومطالبه فى الوجود ، وبين المقدر له عن طريق تغييره بما يتكافأ وصالحه .

وثمة عوامل تضافرت فى إضفاء الطابع الخاص الذى يحسم الثقافة الشرقية ، شأنها شأن كل ثقافة ، منها البيئة ، وخصائص الجماعات الحيوية ومدى تكيف مجموعة من العوامل الكونية (جغرافية ، مناخية ، وطبيعية) تكيفا تابعته مظاهر هذه الجماعات من الوجهتين المعاشية والعقلية ومدى تفاعل هذه المظاهر بما عرض لمحيطها من المؤثرات الاجتماعية والطبيعية .

ويعنى اسماعيل أدهم بالثقافة الشرقية ثقافة الشرق بأسره بمعنى آسيا كلها ، ومعنى هذا ان الثقافة فى هذا الإطار الواسع تأتى شيئا من ثقافات مصبوبة فى قوالب شتى ، فمن جانب تقوم الثقافة الهندية ، وهى تباين الثقافة اليابانية فى خصائصها ، ومن جانب آخر نرى ثقافة فارسية وهى مصبوبة فى قالب غير الذى صبت فيه الثقافة العربية [٦٧] .

وعند اسماعيل أدهم ان الفرق بين الشرق والغرب ينحصر فى أن الغرب يقيم الحياة على أساس إنسانى ويترك للعلم أن ينظم الصلات الإنسانية بين البشر، والشرق يقيم الحياة على أساس غيبى ويترك للغيبيات تنظيم الصلات بين البشر . الغرب يقيم حياته على أساس من التفكير فى إيجاد التكافؤ بين حاجاته ومحيطه مستخدما فى ذلك العلم [٦٨] والشرق يقيم حياته على اساس التواكل .

وثمة فرق أساسى - فى نظر اسماعيل أدهم - فى منطق التفكير بين الشرقى والغربى هذا الفرق ينحصر فى أن الشرقى يبدأ بحثه من الوحدة المتجلية حوله فينتهى للخالق ومنه للطبيعة بعكس الغربى الذى يبدأ بحثه من التغاير الذى يكتنفه فينتهى للطبيعة ومنها للخالق .

وهذا الفرق المشهود فى أن الشرقى يبدأ من عالم الغيب لينتهى للعالم المنظور ، بعكس الغربى الذى يبدأ من العالم المنظور وينتهى لعالم الغيب كان سببا لظهور اللاهوت عند الشرقيين والفلسفة عند الغربيين .

إن فى الشرق استسلاما محضا للغيب ، وفى الغرب نضالا محضا مع قوى الغيب . وبين منطق الغرب وروح الشرق تسير البشرية فى قافلة الحياة [٦٩] .

واسماعيل أدهم يرى أن هنالك فروقا بين عقليات الشعوب ، فطبيعة العقل الألمانى غير طبيعة العقل الفرنسى ، وطبيعة العقلين الألمانى والفرنسى غيرهما بالنسبة لطبيعة العقل الإنجليزى . إذ أن طبيعة عقل شعب ما ليست سوى خصائص ذلك الشعب منعكسة من مرآة نفسه ... وطبيعة عقل الشعب يتلون بها العلم تلونا كبيرا ذلك بحكم ان العلم نتاج ذو شكل خاص للعقل الإنسانى ، وهذه حقيقة تتكشف لمن يتعمق فى المسائل العلمية [٧٠] .

لا ريب أن هذه نظرة تتسم بالتعصب السلالى Ethnocentrism . والفروق بين الثقافتين الشرقية والغربية ترتدإلى فعل البيئة والتراكم الثقافى أكثر من كونها عطاء لعنصر الوراثة على نحو ما ذهب اسماعيل أدهم . وما يسميه اسماعيل أدهم بروح الامة . Ethos يعنى به [٧١] أن لكل شعب فى العالم تراثه التقليدى الذى خرج به من ماضيه والذى يحف به فى حاضره ، والذى تكمن فيه مقدمات مستقبله . إن اصطلاح " روح الأمة " هو الذى يربط ماضى جماعة من الجماعات بحاضرها ويمضى فى الزمان بها إلى مستقبلها أثر من آثار البيئة وليس بفعل الوراثـة العرقية . وما يسميه روح الأمة قريب لما يسميه Taine " الحرارة المعنوية " .

وهذا المهاد ألاثنولوجى حول خصائص السلالات البشرية وثقافتها مقدمة للتعرف على رأى اسماعيل أدهم فى تعليل نشوء الأجناس الأدبية الموضوعية وازدهارها .

يقول اسماعيل أدهم بان خصائص أى أدب لأية أمة لا يمكن تخليصها من العوامل والمؤثرات التى كونت طبيعة هذه الأمة . وجعلت لها روحاثابتة تميزها عن غيرها من الأمم ، ودراسة هذه الروح الثابتة التى يعبر عنها بروح الأمة والتى تظهر فى جميع ادوار تاريخها شئ لا غنى للباحث فى الآداب وتاريخها عنه ، لأن الآداب نتاج للنفس البشرية تتأثر بالعوامل والمؤثرات التى تتكيف تبعا لها النفس البشرية .

ومن ثم ، فدراسة خصائص الأدب العربى لا يمكن أن نخلص بها بعيدا عن دراسة روح الأمة العربية والتى تنصب فى المحيط الذى تحيا به فتكون ما يطلق عليه اسماعيل أدهم اصطلاح " البيئة " ثم يقرر ان أول شئ نلمسه فى الآداب العربية انها ذاتية تنقصها الطاقة على التجرد من الشخصية ، وجعل الظواهر الموضوعية فى طبيعتها ، ذلك لأن طبيعة العربى تأثرت بفكرة الوحدة والاطراد التى غرستها فيه طبيعة البلاد التى نشأ فيها .

ومن هنا ، كان غرض العربى فرديا فى أن ينفتح عن نفسه ، وأن يصور إعجابه ودقته وبسالته وشجاعته وأنفته وشغفه بالحرية . ولهذا كانت كل آدابُه خلوة من الروح الفنية التى تلقى نورا شعريا على دائرة غنية من الفكر . ومن هنا كان غرض الأدب العربى رسم الحياة والطبيعة كما هما بالنسبة له مع إضافة القليل من الخيال .

ولقد عبر عن هذه الحقيقة الشاعر العربى قديما فى قوله :

وإن أشعر بيت أنت قائلـــه بيت يقال إذا أنشدته صدقا

وهذه الروح طبعت الأدب العربى بالسكون ، فهو أدب يلخص التفاصيل بدقة متناهية ، ومثال ذلك واضح فى وصف طرفة للجمل إذ يصفه بدقة تشريحية ولكن ينقصها التجرد عن الذاتية . وأنت لو طالعت فى الإلياذة " كيف يصف هرميروس درع أخيلوس حيث يصهر الدرع وينحت ويصقل أمام بصر السامعين الذهنى ، لأمكنك ان تعرف الفارق الكبير بين الآداب العربية والأوروبية فإن الاخيرة زخمة Dynamic فى قوتها ونشوئها الدرامى " .

من هنا يمكننا أن نقف على السبب الذى قعد بالآداب العربية عن التصوير ، لأن التصوير يستلزم التجرد عن الذاتية وعرض الظواهر الطبيعية فى طبيعتها الموضوعية ، وهذه بعيدة عن طبيعة العقل العربى . ولا يجب ان ينسينا هذا النقص استكمال الأدب العربى من ناحية أخرى – ناحية الذاتية – التى بلغت قمتها عند المتنبى .

ولا يجب أن تخلط بين شعر ابن الرومى وبشار بن برد وأبى نواس وادب ابن المقفع وغيرهم من الأعاجم وبين أدب العرب فإن ما فى ادبهم من الطلاقة الموضوعية راجع لوراثتهم الآرية [٧٢] ولو ارتكز اسماعيل ادهم على البيئة بمفهومها الحضارى الاسلامى لأدرك أن عنصر البئة الاسلامية وليس الوراثة هى التى أكسبت هؤلاء ما تميزوا به من عبقرية ، ولعدّل ، من ثم من أحكامه النقدية .

هنا يتداخل مصطلح البيئة بمفهوم الوسط Millieu وبين روح الأمة Ethos عند اسماعيل أدهم . ودلالة السياق - على الأرجح - تفيد مدلول روح العصر Zeitgeist .

واسماعيل أدهم يرى أن الثقافة عند العرب تتسم بالذاتية فى حين أن الثقافة عند اليونان تتسم بالموضوعية . ويتولد عن ذلك أنك لن تجد فى الأدب العربى شعرا قصصيا ولا شعرا تمثيليا ولا شعرا تصويريا لأن القصص والتمثيل والتصوير يستلزم الانسحاب من آفاق الذات إلى رحاب الموضوعية (٧٣) .

وعلى هذا ففن القصة والأقصوصة والمسرحية نشأ فى الأدب العربى الحديث .. تحت التأثير المباشر للآداب الأوروبية ، ولم تكن فى وقت من الأوقات امتدادا للأدب العربى القديم حتى يصح افتراض أصل لها فى فن المقامة والقصص الحماسى أو الحوار كما هو عند عمر بن أبى ربيعة (٧٤) .

فاسماعيل أدهم هنا ،يرى أن العقلية العربية تتسم بالذاتية بقدر ابتعادها عن الموضوعية . وفى هذا يكمن خلو الأدب العربى من القصة والفنون الموضوعية . وما قيل عن القصة يقال عن الشاعرية وابتعادها عن الموضوعية . وقد عرضت لقضية معرفة العرب بفن القصة فى موضع آخر (٧٥) فليس ثمة ما يدعو لتكرار ما سبق أن قيل (٧٦) .

ومن المفارقة أن يطبق اسماعيل أدهم مفهوم البيئة والعصر أو المرحلة فى معرفة الأدب العربى الحديث بالفنون الموضوعية كالمسرحية والقصة . ألا ينهض هذا دليلا على أن اثر البيئة أفضل من أثر الوراثة ؟ ان البئة والعصر او المرحلة التى يمر بها المجتمع ، تحدد ازدهار فن من الفنون . وليس الوراثة على ما ذهب اسماعيل ادهم ، ومن اتفق معه من النقاد العرب المحدثين (٧٧) فكل طبقة اجتماعية لها فنها الذى يعبر عن أشواقها ومطامحها وآمالها ، هنا البيئة وليس الوراثة ، فوجود الطبقة البورجوازية أفرز الفنون الموضوعية . لكن التعصب السلالى Ethnocenrism (٧٨) دفع اسماعيل أدهم لهذا التحامل غير الموضوعى وان اكتسب موضوعية فى الظاهر . فهويجرد الأدب العربى القديم من القصة ومن الطابع الموضوعى فى الشعر استنادا لعامل (الوراثة) أو السلالة . وفى الوقت نفسه يستند إلى اثر البيئة والعصر أو المرحلة فى معرفة الأدب العربى الحديث بالأجناس الأدبية الموضوعية . ترى ماذا يحدث لنظريته لو انسحب مفهوم البيئة على الأدب العربى القديم ؟ ..

فى المنهج التاريخى :

يعرض اسماعيل أدهم لقضية المنهج فى دراسة التاريخ من خلال مذهبين :

الأول : المذهب التقريرى ، وهو مذهب القدماء من الباحثين فى التاريخ ، وهو لا يتعدى دراسة التاريخ فى حدود الروايات التي وصلتنا من الماضى ، ونقدها وسردها ، وهذه الطريقة فنية تابعة للذوق الشخصى .

الثانى : المذهب التحليلى وهو مذهب المحدثين فى دراسة التاريخ ، وهو عبارة عن تحليل التاريخ إلى العناصر الأولية والوقائع التى تتكون من جماعها ، وتكشف عن تأثير القوانين أو السنن الطبيعية والعوامل الاجتماعية والمؤثرات الجغرافية فى سير التاريخ . وهذه الطريقة يطلق عليها تجاوزا اصطلاح " الطريقة العلمية " لأنها تحاول المضى للكشف عن السنن أو القوانين المؤثرة فى سير التاريخ .

وهذا المنهج التاريخى يرجع فى تفسير الظواهر الاجتماعية والوقائع والأحداث التى يتناولها الى اعتبار العوامل الطبيعية والجغرافية والحيوية والإنسانية التى يتكيف تبعا لها المجتمع الإنسانى بكامله ويتأثر بها . ومن ثم فالتطور الإنسانى ، يخضع للنمو والتطور .

واسماعيل أدهم فى مفهومه عن التاريخ يرتكز على آراء نيبور Nibour ورانكه Ranke وشولسر Schlosser وبوكل Buckle فى كتابه History of civilization in England اذ بين فى هذا الكتاب مقدار تأثر بريطانيا فى حضارتها بالعوامل الطبيعية والجغرافية من مناخ وغذاء وتربة . (٧٩)

على أن إبراز الحدث الماضى فى اطار فنى يقف بالتاريخ عند الحالة الوضعية وإذا حرص المؤرخ أن يتعرف على البواعث والأسباب التي يستطيع من خلالها أن يعلل حوادث التاريخ التى يعرض لها ، بحيث يخرج منها بصورة متماسكة ، ومستمدا تعليلاته من طبيعة ملابسات العصر الذى يؤرخ له فإن التاريخ هنا يرقى إلى الحالة الفلسفية .

ويحمل اسماعيل أدهم على مناهج المؤرخين العرب فى هذا الجيل والجيل الذى انصرم بقيام الحرب الكبرى (٨٠) يهاجم مناهجهم فـ " الطريقة التدوينية الانتقادية لم يعرفها كتاب العربية من حيث تمحيص حوادث الماضى وتفنيدها ، فهذا التمحيص والانتقاد لا يمكن ان

يستقيم للمؤرخ إلا بنظرة فلسفية تتغلغل فى صفحات الماضى وتستمد من طبيعة الحالات القائمة فى الماضى صورة تقيمها فى ذهنها ، يمحص على أساسها المؤرخ ما يعرض له من حوادث العصر ووقائعه تلك التى روتها الكتب الإخبارية والحوليات الزمانية . (٨١)

ثم يعرض اسماعيل أدهم للطريقة الوصفية ويعنى بها أن يقوم المؤرخ بابراز صفحات الماضى فى إطار أدبى وفنى دون الالتزام بمنطق التاريخ او صدق الحدس التاريخى . ويضرب مثلا لهذه الطريقة كتاب طه حسين " على هامش السيرة " .

ووجهة نظر اسماعيل أدهم فى الطريقة الوصفية فى كتابة التاريخ ترتكز على أن المؤرخ يرسم الصورة التى تنعكس من مرآة نفسه بفعل مراجعة الماضى الذى لا يعرف عنه إلا القليل وهذا التصور ينسجم مع ما تتركه تجربة القراءة التاريخية فى نفس المؤرخ . فالمؤرخ الوصفى يستمد من خيالات غيره ، ومن انفعالات غيره أو مشاعره ليستخرج صورة جديدة تستحيل إليها نفسه ، ويتولد عن ذلك ان يرتبط الخطأ والصواب فى الصورة التى يرسمها بنظرة الدين صوروا العصر .

واسماعيل أدهم يقتفى اثر " اللورد ماكولى " فى نظرته للتاريخ ولا يخرج عن كونه صفحات من الزمن تتعاقب عليها صور البشرية بكل وقائعها وحوادثها وانفعالاتها ، وهى من هنا لا تخرج عن كونها كالمنظر الذى تراه فى صفحة السماء يوما ، يستحيل عليك أن تراه بذاته يوما آخر بما فيه من اختلاف الصورة والألوان والأشكال .

ومن هنا يصبح أهل الشهادة لحوادث التاريخ كأهل الشهادة لمناظر الطبيعة أن رأوها وتناولوها بوصف واخذت عنهم ذلك الوصف وتلقيت عنهم تلك الصورة لتقيس عليها أو لتستنتج منها أو لتقارنها بغيرها من الصور التى تقع تحت الحس . فإنما أنت تنظر بنظر غير نظرك ، وتنعكس على مرآة نفسك صور انفعالات وبواعث وعواطف ومشاعر قد تشعر بما يناقضها لو نظرت اليها بعين نفسك وتحت تأثير مشاعرك وعواطفك وانفعالاتك الخاصة . (٨٢)

فى ضوء ما سبق ، يرى اسماعيل أدهم أن المؤرخ الذى يعتمد الطريقة الوصفية ، يحاول أن يتغلغل قبل كل شئ فى روح العصر الذى يؤرخ له ، ويتعمق فى درس حوادثه حتى يتسنى له أن يخلق فى ذهنه أو يتمثل أو يسترجع الماضى التاريخى مما يتيح له أن يستوعب كل ما يستطيع استيعابه من ظروف العصر وملابساته الذى يؤرخ له ليخلص من جماع ذلك بصورة اقرب الى الفن التصويرى .

وتأتى قيمة هذه الطريقة - فيما يرى اسماعيل أدهم - من أنها تنبه الإنسان الذى يحيا حاضره ، تنبهه إلى ماضى هذا الحاضر الذى يعايشه خاصة ، وأن روح الانسان - عادة - تحلق فى أجواء الماضى ، تستعيد صورها الحلوة والمرة ، واجدة العزاء عما فى الحاضر ، تنفس عما فى نفسها من مشاعر مكبوتة .

والطريقة الوصفية فى كتابة التاريخ تتجلى بشكل واضح فى تصو،ير الشخصية التاريخية . ومن هنا تقترب اقترابا حميما من فن التراجم .

يتناول اسماعيل أدهم كتاب محمد حسين هيكل " حياة محمد " بالنقد فيدحض فكرة هيكل التى تعتمد الطريقة التحليلية فى كتابة التاريخ . إذ يرى أن التقرير أجلى صفات الكتاب . ويرى اسماعيل أدهم أن معنى أن الدكتور هيكل تناول حياة محمد بالمنهج العلمى أنه عمل على أن يكشف عن الأسباب والعوامل التى كمن معها بذور الانقلاب العظيم الذى شمل العرب بظهور الإسلام وان يعود بالإسلام الى آماد متطاولة من الزمان ، ليكشف عن العلل التى اقترنت بظهور البعثة المحمدية . وهذا ما لم يفعله د . هيكل .

إن تطبيق الطريقة التحليلية أو، المنهج التحليلى فى تأريخ التاريخ على حياة الرسول صلى الله عليه وسلم - فيما يرى اسماعيل أدهم - تقضى إلى نتيجة أن الإسلام ليس الا حركة دينية فى ظاهرها ولكنها فى الواقع حركة اجتماعية وسياسية واقتصادية بدت فى ثوب دينى . وهذا ما افتقده اسماعيل أدهم ، فى منهج كتاب " حياة محمد " الذى اعتمد على المنهج التقريرى فى سرد الحوادث واستخلاص النتائج .

وينتقد اسماعيل أدهم مصادر كتاب " حياة محمد " لهيكل العربية والافرنجية . فيرى أن هيكل اعتمد على المصادر العربية دون ان يمحص رواياتها ، ودون مراعاة للملابسات التاريخية التى أحاطت بالكتابة التاريخية .فالمراجع الإسلامية تأخر العهد بكتابها من عهد الرسول صلى الله عليه وسلم . وبعد أن تفشت فى الإسلام دعايات سياسية واخرى دينية كان اختلاق الروايات بعض وسائلها للذيوع والانتشار . وكان لابد من النظر فى كل ما يصل الينا عن عصر الرسول (صلعم) بعين الحيطة وانتقاد كل رواية قبل قبولها ، لأن النقد محك الصحيح من الزائف فى هذه الروايات .

ويرتكز اسماعيل أدهم على علم الأديان المقارن فى نقده للروايات التى اعتمد عليها هيكل فى مصادر كتابه . ويرى أن المصادر التاريخية الأفرنجية التى اعتمد عليها هيكل

ليست لها قيمة كبيرة . وفى نقده للمصادر العربية يقسمها إلى ثلاث مجموعات أساسية : القرآن الكريم والحديث الشريف والسيرة النبوية . وهو يعتبر القرآن الكريم المصدر الأساسى والأولى لحياة الرسول صلى الله عليه وسلم أما السيرة والحديث فالشك يحف بروايتهما . [٨٣]

ويقف أمام دور الفرد فى التاريخ من خلال نقده لكتاب سامى الكيالى عن " سيف الدولة وعصر الحمدانيين " ويرى أن سيف الدولة ممن يحركون التاريخ من حيث تحركهم وقائعه ، فيخلقون حوادثه من حيث يمضون فى الطريق إلى أهدافهم [٨٤]

وسيف الدولة مؤسس الدولة الحمدانية ، أحد ابطال التاريخ الاسلامى ، صاحب شخصية حافلة بالحياة والنشاط ، وذو نواح متعددة تتراقص على جنباتها المغامرة والسيف والقلم والبطولة والأدب . من هنا ، فهو من الشخصيات التى تثير الإعجاب وتسترعى النظر .

وأصداء نظرية تين Taine تتجاوب مع التناول التاريخى الذى يتيح للمؤلف أن يخلق الجو أو الحالة أو العصر الذى عاش فيه سيف الدولة وأن يسترجع جانبا من عصر الحمدانيين وما كان يمور فى أيامهم وجهاد سيف الدولة ضد الروم .

واسماعيل أدهم يتناول شخصية سيف الدولة ببعدين :

الأول - ينظر اليه بوصفه شخصية تاريخية ، ومن خلاله ، تتعرف على رأيه فى دور الفرد فى التاريخ .

الثانى - فينظر اليه من خلال شخصيته الإنسانية . وهنا يطبق المنهج النفسى فى دراسة الشخصية .

وتنفذ أفكار " تين " فى تناوله التاريخى للشخصية الأدبية .. وهو هنا يتجاوز القصور الذى لاحظه النقاد على نظرية تين من حيث إغفالها لدور الشخصية الفردية . يتراءى ذلك فى دراساته لأعلام الشعر العربى الحديث جميل صدقى الزهاوى (١٨٦٣ - ١٩٣٦) ، أحمد زكى ابو شادى (١٨٩٢ - ١٩٥٥) ، خليل مطران (١٨٧١ - ١٩٤٩) ، عبد الحق حامد (١٨٥١ - ١٩٢٧) ميخائيل نعيمة (١٨٨٩) . [٨٥]

هذا فضلا عن دراسته للأدباء المعاصرين :اسماعيل مظهر (١٨٩١ - ١٩٦٢) وتوفيق الحكيم ، طه حسين (١٨٨٩ - ١٩٧٣) يعقوب صروف (١٨٥٢ - ١٩٢٧) . [٨٦]

وهو فى دراساته عن هؤلاء ينظر إلى الشخصية الأدبية والفنية من خلال هذه النظرية الموضوعية فى إطار المحاور التى أرسى دعامتها تين فى تظريته : الجنس ، الوراثة ، العصر ، مع قدر كبير من المرونة والتعديل واستثمار منجزات علم النفس والإنثروبولوجى والتاريخ الاجتماعى .

بقيت ملاحظة منهجية ، فالمتأمل فى التراث النقدى لإسماعيل أدهم يلمس ازدواجية تشوب فكره النقدى . وتتراءى من تصور ناقد رومانسى يستعين بالمنهج الرياضى ، والاحصاء ، والمادية الجدلية . ويعتمد على الموضوعى لا الذاتى . وهى ملاحظة تكتسب أهميتها من حيث إنها جاءت عطاء لاستقراء التراث النقدى لإسماعيل أدهم .

إلا أننا نحاول أن نلتمس تأويلا لهذه الملاحظة النقدية من خلال محورين : المنحنى الشخصى لاسماعيل أدهم ، ومنحنى تاريخ الفكر . فهذه الزدواجية ترد - على الأرجح - الى المنحنى الشخصى لحياة اسماعيل أدهم . اذ لم يمتد به العمر (١٩١١ - ١٩٤٠) ليقوم بتأصيل نظرى متماسك فى تفصيلاته وجزئياته ، لطبيعة الأدب ووظيفته ، أو لطبيعة النقد وغايته . وذلك داخل وعاء فلسفى تتميز فيه المذاهب الأدبية من حيث استنادها الى أسس فلسفية تبرر ماهيتها ووظيفتها . فثمة خبرات تكتسب بتراكم الخبرة المعرفية للإنسان ، وللعطاء الإنسانى ، يتحقق مع الزمن : فى العلوم الإنسانية كافة وفى الأدب والفن خاصة .

وينبئ استقراء تاريخ الفكر عن مدى صحة ما نذهب اليه . فقد وجدنا غير مثال على تطور الفكر الفلسفى أو النقدى لدى الفيلسوف أو الناقد . فـ " هيبوليت تين " نفسه ، وقد ترك بصماته على الفكر النقدى عامة واسماعيل أدهم ، موضع الدرس الأدبى ، خاصة ، قال عنه نقاده أنه كان " هيجليا " فى الأساس . وماركس قبل ان يستقل عن هيجل كان مثاليا . كما ان الازدواجية التى يصادفها القارئ فى الفكر النقدى لاسماعيل أدهم تطالعنا لدى ناقد كبير " محمد مندور " (٨٧)

فثمة تأثير متبادل بين الرومانسية والواقعية ، بين الذاتية والموضوعية ، على اعتبار أنهما : " الرومانسية والواقعية " عطاء للبورجوازية .

والرومانسية ذاتها لم تغفل المجتمع . فقد اكد الرومانسيون أثر البيئة الاجتماعية فى الفن ، وتعالت تعبيرات : " الأدب تعبير عن المجتمع ، وكما يكون المجتمع يكون الفن .

والمنحنى الشخصى لاسماعيل أدهم يتراءى من خلال مواجهة الذات فى رسالته " لماذا انا ملحد ؟ " اذ ينبئ أن عقليته ، وإن كانت علمية رياضية فى الأساس ، إلا أنها عقلية رومانسية من حيث نظرتها للكون . ذلك ان النظرة الرومانسية للعالم لا تؤمن بالقيم المطلقة ، خاصة اذا وضعنا فى الاعتبار المناخ الاجتماعى الذى ظهرت فى خلاله ، وهو مجتمع لم يعد يستطيع ان يؤمن بأية قيمة دون أن يفكر فى نسبتها وفـى الحدود التاريخية التى لا تتعداها . (٨٨)

إن قراءة " لماذا انا ملحد ؟ " تفسر هذا الانشقاق للأنا فى فكر اسماعيل أدهم وهو انشقاق يتجسد فى تشخيص هاوزر " للشخص الرومانسى " الذى لا يعترف بروابط خارجية ، ويعجز عن أن يلتزم بشئ ، ويشعر انه مكشوف دون حماية ،إزاء واقع له قوة طاغية ... وكلما كانت حياة الانسان الاجتماعية تزداد تمايزا ، كانت تزداد حدة الصدام بين الأنا والعالم ، وبين الغريزة والعقل ، والطبيعة والحضارة ، والتاريخ والأزلية ، والعزلة والمجتمع ، والثورة والتراث . لم تعد هذه كلها تظهر على أنهاأضداد أو بدائل أخلاقية يتعين على المرء أن يختار بينها ، بل أصبحت تظهر عُلى انها امكانات يسعى المرء الى تحقيقها فى آن وحد . ولكنها لم توضع بعد فى تقابل ديالكتيكى كل ضد الآخر ... لقد فقد الفرد منذ الثورة الفرنسية ، كل عون خارجى ، وأصبح يعتمد على ذاته ، وكان عليه أن يبحث عن المعونة فى داخله ، وصار فى نظر ذاته موضوعا ذا أهمية وطرافة لا حد لها ، وأخذ يستعيض عن تجربة العالم بتجربته مع ذاته على نحو متزايد ، حتى أصبح يشعر آخر الأمر بأن النشاط الروحى ، وتيار الأفكار والمشاعر ، والطريق المؤدى من حالة نفسية إلى الأخرى ، اكثر واقعية من الواقع الخارجى . وأصبح ينظر إلى العالم على أنه مجرد المادة الخام والأساس الذى ترتكز عليه تجاربه ، ويتخذه مجرد ذريعة للكلام عن نفسه ... وكلما بدا العالم ابعد عن الطابع الملموس ، وعن الثبات والتماسك كان شعور الفرد الذى يكافح فى سبيل اثبات سلطته أقوى وأكثر تحرراً واستقلالا . ولا يمكن أن ينشأ هذا الموقف إلا فى وضع تاريخى يجد الفرد فيه انه قد تحرر واصبح معتمدا على ذاته بالفعل ، ولكنه يظل يشعر بنفسه مهددا معرضا للخطر . فهذا الانقسام للأنا هو السبيل الوحيد الى تفسير كل ما فى الفن الجديد من ذاتية متكلفة ، ومن نزوع لا يقاوم الى التوسع الروحى ، ومن نزعة غنائية لا تشبع ابداً ، وتظل تتجاوز ذاتها على الدوام . ولا يمكن أن تفهم الرومانتيكية إلا اذا كان تفسير المرء لها مبنيا على هذا الشقاق وهذه النزعات التعويضية المفرطة ، التى كان يتميز بها الفرد المتحرر بعد أن خاب امله فى فترة ما بعد الثورة الفرنسية " (٨٩)

لقـــد تلاقـــى الموقـــف الفكـــرى لاسماعيل أدهـــم ، على نحو ما تنبئ رسالته ، " لماذا أناملحد ؟" ، من حيث التحلل من المعتقد الدينى ، مع الموقف الرومانسى على نحو ما حدده " هاوزر " مماأحدث انقساما للأنا . وقد بدا هذا القلق الروحى فى ترجمته لقصيدة " فيكتور هوجو " من أنت ؟" .

ومهما يكن من أمر ، فأحسب ان الموضوعية الصرف تتأبى على ذاتية الفن وخصوصيته بقدر ماتبتعد عن وظيفة الأدب .. لأن هذه الموضوعية التى ترضى عقولنا تمام الرضى لا تخاطب فينا شيئا غير العقل . وليس اسماعيل أدهم بدعا فى ذلك ، بل لعله آية على سريان الشاعرية فى فكره الرياضى .

والقراءة السابقة فى منهج اسماعيل أدهم تؤكد نزوعه نحو الموضوعية ويتضمن هذا المنهج فى أعطافه ، دلالة تاريخية لافتة بحمله لواء المنهج الموضوعى ، وسط طوفان من النقد الانطباعى التأثرى وبريادته الطريق نحو علمية التناول للأدب والنقد .

هوامش المدخل :

١ - المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل أدهم صدرت فى ثلاثة اجزاء :

الجزء الأول : " أدباء معاصرون "

قام بتحريرها ، والتقديم لها ، والتعليق عليها ، وإعداد الفهرس التحليلى ، دكتور/ أحمد ابراهيم الهوارى

الجزء الثانى : " شعراء معاصرون "

قام بتحريرها ، والتقديم لها ، والتعليق عليها ، وإعداد الفهرس التحليلى ، دكتور/ أحمد ابراهيم الهوارى

دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٥ .

الجزء الثالث : " قضايا ومناقشات "

قام بتحريرها ، والتقديم لها ، وتنسيق مادتها العلمية ، دكتور / أحمد ابراهيم الهوارى .

دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٦ .

٢ - الأنثروبولوجيا Anthropology :

ظهر هذا المصطلح فى بريطانيا سنة ١٥٩٣ ، وكان المقصود به دراسة الإنسان من جميع جوانبه الطبيعية ، والسيكولوجية والاجتماعية . ولذلك ظل حتى الآن يحمل معنى الدراسة المقارنة للجنس البشرى ، إلا أن تزايد البحث ، وخاصة فى المجتمعات البدائية ، أدى إلى تطورات هامة فى النظرة إلى الأنثروبولوجيا ، وخاصة فى علاقتها بالأثنولوجيا ، والأثنوجرافيا ، وعلم الآثار ، واللغويات ، وغيرها من الدراسات التى تتصل بدراسة الإنسان . وقد تفرعت الأنثروبولوجيا ، فى العصر الحاضر ، إلى فروع عديدة ، لمقابلة التطور الذي حدث فى دراسة الإنسان والمجتمع .

والأنثروبولوجيا الثقافية Cultural anthropology : فرع من الأنثروبولوجيا العامة ، يركز أساسا على دراسة الصيغة الكلية للسمات الثقافية والعلاقات المتبادلة بينها .

د. محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٧٩، ٢٥/، ٩٩

أما الاثنوجرافيا - والإثنولوجيا Ethnography, Ethnology ففرع من الأنثروبولوجيا الثقافية يهتم بالدراسة الوصيفية للثقافات الفردية وطريق الحياة فى مجتمع معين ، ويهتم بالوصف أكثر من التحليل والتفسير .

ويميل كثير من الكتاب إلى التمييز بين الأثنوجرافيا كوصف للثقافات الفردية والأثنولوجيا كتصنيف للناس على أساس خصائصهم الثقافية والسلالية ، إلى جانب الأهتمام بتحركات الأفراد وانتشار السمات الثقافية .

وتختلف الاثنولوجيا فى العصر الحديث عن الأنثروبولوجيا الاجتماعية فى إهتمامها بالثقافة دون البناء ، كما تختلف عن الاثنوجرافيا فى اهتمامها بالتحليل أكثر من الوصف ، وعلى ذلك لا يزال هناك تداخل ملحوظ فى ميادين الأنثربولوجيا الفيزيقية والثقافية ، كما انه لا يوجد اتفاق عام حول الاستخدام المناسب لهذا المصطلح .

قاموس علم الاجتماع / ١٦٤

٣ - الصلات بين الإسرائيليين والعرب (١) :

الشمس : ١٩ أغسطس ١٩٣٧/ص ٣ وما يلى .

و " قضايا ومناقشات " دار المعارف ١٩٨٦/ ٢٥٩ .

الصلات بين إلاسرائيليين والعرب (٢) :

الشمس : ٢٦ اغسطس ٣/١٩٣٧ وما يلى .

و " قضايا ومناقشات " ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٤ .

الصلات بين إلاسرائيليين والعرب (٣) :

الشمس : ٢ سبتمبر ٣/١٩٣٧ وما يلى .

و " قضايا ومناقشات " /٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠.

الصلات بين الإسرائيليين والعرب (٤) :

الشمس : ٩ سبتمبر ٣/١٩٣٧ وما يلى .

و " قضايا ومناقشات " ٢٧٢ ، ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ .

الصلات بين الإسرائيليين والعرب (٥) :

الشمس : ١٦ سبتمبر ٣/١٩٣٧ وما يلى

و " قضايا ومناقشات "/٢٧٧ - ٢٨٠

٤ - علم الأنساب العربية : مجلة الحديث ، حلب ، ١٩٣٨

و قضايا ومناقشات /٢٨٢ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ ، ٢٨٦ ، ٢٨٧ ، ٢٨٨ ، ٢٨٩ ، ٢٩٠ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٢٩٣ ، ٢٩٤ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣٠١ ، ٣٠٢ ، ٣٠٣ ، ٣٠٤ ، ٣٠٥ ، ٣٠٦ .

٥ - فرعونية مصر الحديثة : المجلة الجديدة ، مايو ١٩٣٩ /١٧ وما يلى :

و" قضايا ومناقشات " : ١٩٧ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٢.

٦ - بين تركيا ومصر : نشر تحت عنوان " التطور الحديث فى مصر وتركيا " فى المجلة الجديدة ، ابريل ١٧/١٩٣٧ .

وقضايا ومناقشات : ٣٣ ، ٣٤ ، ٤٠ ، ٤٢ .

٧ - مصر والثقافة الإوروبية : المجلة الجديدة ، مايو ١٧/١٩٣٧ وما يلى

و " قضايا ومناقشات " : ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢

٨ - " الشرق والغرب "

فيلكس فارس .

- بين الشرق والغرب .

الرسالة : ٦ يونية ٩٢٤/١٩٣٨ وفى قضايا ومناقشات ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٢ ، ١٢٣ ، ١٢٥ .

الرسالة : ١٣ يونيه ٩٦٩/١٩٣٨ وفى قضايا ومناقشات ١٢٦ ، ١٢٧ .

اسماعيل ادهم

- بين الغرب والشرق :

الرسالة : ٢٠ يونيو ١٩٣٨ ، ١٢ : ١ وفى قضايا ومناقشات /١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٥ .

والرسالة : ١٢ سبتمبر ١٩٣٨ ، ٤٩١ وفى قضايا ومناقشات /١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٥ .

والرسالة : ٢٦ سبتمبر ١٥٧٢/١٩٣٨ و " قضايا ومناقشات " /١٥٦.

الرسالة : ٣ اكتوبر ١٦١٣/١٩٣٨، وفى قضايا ومناقشات /١٦١ .

الرسالة : ١٢ ديسمبر٢٠٢٦/١٩٣٨ وفى قضايا ومناقشات / ١٦٥ .

الرسالة : ٢٦ ديسمبر ٢١٠٧/١٩٣٨ ، وفى قضايا ومناقشات ١٧١ .

٩ - انظر ، توماس مونرو : التطور فى الفنون ، الجزء الأول ، ترجمة محمد على أبو زيد ، لويس اسكندر جرجس ، عبد العزيز توفيق جاويد ، الهيئة العامة للتاليف والنشرة ١٩٧١ ، الفصل الثامن خاصة الصفحات : ٢٥٨ - ٢٥٩ ، ٢٦١ - ٢٧١ ، ٢٧٨ .

١٠ - الداروينية الإجتماعية :

نظرية تعتبر الصراع من أجل البقاء والانتخاب الطبيعى المحرك الأول للتقدم الأجتماعى . وقد نشأت هذه النظرية عن تطبيق نظرية داروين البيولوجية على علم الأجتماع على يد فريدريش لانغ ، وادنوا آمون ، وبنجامين كيد . وكانت النظرية سارية فى علم الأجتماع فى أواخر القرن التاسع عشر . ويزعم بعض الداروينين الاجتماعيين (المرينديل وفرانسيس مونتاغو) أن الانتخاب الطبيعى والصراع من أجل البقاء يستمران فى فعلهما فى المجتمع الإنسانى حتى هذا اليوم . ويعتقد آخرون أن الانتخاب الطبيعى كان يعمل فى المجتمع فى صورته الخالصة منذ مائة سنة مضت . ولكنه تحت تاثير التقدم فى العلم والتكنولوجيا انزوى الصراع من أجل البقاء ونشأ موقف ليس فيه الأصلح وحده هو الذى يستطيع أن يبقى ، وإنما أولئك الذين قدر لهم فى ظروف سابقة أن ينقرضوا . ويرى أنصار مثل هذه النظريات جذور كل الشرور الاجتماعية فى التكاثر الكثيف لأناس ناقصين . وتستخدم الداروينية الاجتماعية على نطاق واسع لتبرير طبيعة النظام الرأسمالى المزعوم " الخلدة " التى لا يمكن انتهاكها ، ولمهاجمة الحقوق الديمقراطية للشعب العامل ، وتجميد قانون الغاب الذى يسود فى المجتمع الرأسمالى ، وتصوير أصحاب الملايين كأبطال ومتفوقين ، ولوضع العمال والشعب العامل بوجه عام فى وضع أناس فى المرتبة الثانية .

(الموسوعة الفلسفية : ١٧٧)

١١ – انظر ، الحديث ، مطالعات فى نظرية المعرفة ، ١٩٣٨ ، ٣٢٧ وفى قضايا ومناقشات : ١٩٤ – ١٩٦

١٢ – الرسالة : ١٢ يونيه ١١٧٦/١٩٣٩ .

وقضايا ومناقشات : ٥٩٨ .

١٣ – المقتطف يونيو ٨٧/١٩٣٩ .

١٤ – انظر : مباحث عربية / ٧٦ .

١٥ – قضايا ومناقشات : المرجع السابق ، الصفحة نفسها ، ٥٩٩ .

وانظر : حول الطريقة الموضوعية أو المنهج الموضوعى فى كتابات أدهم :

صديق ، شيبوب ، البصير : ١٢ مايو ١٩٣٩

خليل سيبوب ، الأهرام : ٢٩ مايو ١٩٣٩ .

١٦ – قضايا ومناقشات : ٦٠٠

١٧ – المرجع نفسه .

١٨ – من دراسة اسماعيل أدهم عن خليل مطران : المقتطف : يناير ٥٤/١٩٣٩ .

١٩ – فبراير ١٩٣٩ ، وفى شعراء معاصرون /١٦٥ ، ١٨٠ .

٢٠ – قضايا ومناقشات : ٦٠١ .

٢١ – المقدمة العربية لدراسة اسماعيل ادهم عن اسماعيل مظهر فى مجلة Z.R.G.1 م ٤١١/٣٦ .

٢٢ – قضايا ومناقشات /٦٠٢ .

٢٣ – نفسه .

٢٤ – نفسه /٦٢٦ .

٢٥ – نفسه /٦٢٧ .

٢٦ – نفسه / ٦٣٠ – ٦٤١ ، وفى ادباء معاصرون /٢٩٠ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ .

٢٧ – راجع مقالاته عن : أثر الرياضيات فى الحياة

الحديث ، العدد الرابع ، حلب ، نيسان ، ابريل ٢٦٥/١٩٤٠ وما يلي

الحديث ، العدد الخامس ، حلب ، ايار ، مايو ٣٤١/١٩٤٠ وما يلى

الحديث ، العدد السادس ، حلب حزيران ، يونيو ، ٤١٧/١٩٤٠ وما يلى

وفى قضايا ومناقشات / ٣٩٧ – ٤١٨ .

٢٨ – نفسه / ٤١٢ .

٢٩ - نفسه / ٤١٠ .

٣٠ - نفسه / ٣٨٤ .

٣١ - نفسه / ٣٨٦ ، ٣٨٧ ، ٣٨٨ .

٣٢ - نفسه / ٤١٥ ، ٤١٦ .

٣٣ - نفسه /٤١١ .

٣٤ - شعراء معاصرون / ٣٨٧ .

٣٥ - قضايا ومناقشات / ٦٢٨ .

والحديث : تشرين إلاول ، تشرين الثانى / ٦٢٣/١٩٤٠ .

٣٦ - قضايا ومناقشات / ٥١٣ .

٣٦ (مكرر ١)

جاء فى لسان العرب والمخصص ، وتاج العروس ، العين التى يبصر بها الناظر ، والجمع أعيان وأعيُن وأعينات الأخيرة جمع الجمع ، والكثير عيون .

٣٦ (مكرر ٢)

الكفاءة المماثلة فى القوة والشرف ومنه الكفاءة فى الزواج : أن يكون الرجل مساويا للمرأة فى حسبها ودينها وغير ذلك (المعجم الوسيط) وفى اللسان . الكفء : النظير والمساوى والكُفْءُ والكُفْؤ ، على فُعْلٍ وَفُعُل . والمصدر الكفاءة . وفى حديث دعاء الأمام : غير يكفاء ولا مودع ولا يستغنى عنه ربنا . وفى رواية غير مكفيٍّ ، من الكفاية ، فيكون من المعتل .

٣٧ - الكلمات التى تحتها خط ، راجع الزهاوى الشاعر ، المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل أحمد أدهم ، شعراء معاصرون ٨١ - ١٣٤ .

٣٨ - اسلوب أدهم فى مباحثه : الحديث ، تشرين إلاول (آب) ١٩٤٠ - ٩٩ .

٣٩ - شعراء معاصرون / ٩٣ .

٤٠ - نفسه/ ٩٧ .

٤١ - نفسه /٩٨ .

٤٢ - نفسه / ١٠٩ .

٤٣ - نفسه / ١١٣ .

٤٤ - نفسه / ٩٥ ، ٢١٨ .

٤٥ - نفسه / ١٣٢ ، ١٣٣ من الزهاوى ، ١٦٦ من خليل مطران .

٤٦ - شعراء معاصرون / ٤٦٦ .

٤٦ - مكرر Journal of Arabic literature, V. III, 1977.

٤٧ - أدباء معاصرون / ١٧٦ .

٤٨ - نفسه /٤٩ .

٤٩ - نفسه / ٩٥ .

٥٠- سيد يعقوب بكر : توفيق الحكيم الفنان الحائر ، مجلة الحديث . العدد الثامن ، حلب ، آب ، اغسطس ٢٦٤/١٩٣٩ .

وقضايا ومناقشات / ٥١٣ .

٥١ - أدباء معاصرون / ٩٥ .

٥٢ - نفسه / ٨٦ .

٥٣ - نفسه / ١٠٨ ، ١٨٥ .

٥٤ - نفسه / ١٠٦ .

٥٥- قضايا ومناقشات / ٥٢٦ .

٥٦ - نفسه / ٥٤٩ وعن قضية المصطلح راجع ملاحظات سيد يعقوب بكر . توفيق الحكيم الفنان الحائر : الحديث ، العدد الثامن ، حلب اب ، اغسطس ٢٦١/١٩٣٩ وفى قضايا ومناقشات ٥١٥ ، ٥١٦ ، ٥١٧ .

وانظر المناظرة التى دارت رحاها بين اسماعيل أدهم وبشر فارس حول كتاب الثانى ومباحث عربية وكتاب الأول عن " توفيق الحكيم " .

حول مباحث عربية : الرسالة : ١٩ يونيو ، ١٢٢٨/١٩٣٩ ، ٢٦ يونو ١٢٧٤/١٩٣٩ وفى قضايا ومناقشات / ٤٧٦ - ٤٩ .

المقتطف : اغسطس ١٩٣٩ /٣٥٧ وفى قضايا ومناقشات ٥٢٥ ، ٥٢٦ ، ٥٢٧ ، ٥٢٨ ، ٥٢٩ ، ٥٣٠ ، ٥٣١ ، ٥٣٢ ، ٥٣٣ ، ٥٣٤ ، ٥٣٥ فصل المقال فيما دار من نقاش حول مباحث عربية :

الرسالة : ٢ اكتوبر ١٩٣٩ /١٩٢٢ ، ١٦ اكتوبر ١٩٣٩ / ١٩٩٤

وفى قضايا ومناقشات ٥٣٧ ، ٥٣٨ ، ٥٣٩ ، ٥٤١ ، ٥٤٢ ، ٥٤٦ ، ٥٤٧ ، ٥٤٨ .

حول مناظرة وكتاب :

الرسالة : ١٠ يوليو ١٣٧٩/١٩٣٩ وفى قضايا ومناقشات/٦٠٧ ، ٦٠٨ ، ٦٠٩ ، ٦٠١ ، ٦١١ ، ٦١٢ ، ٦١٣ ، ٦١٤ ، ٦١٥ .

مغالطة :

الرسالة : ٢١ اغسطس ١٩٣٩ . / ٢٦٦٣ وفى قضايا ومناقشات / ٦١٩ ، ٦٢٠ ، ٦٢١ .

في اقتباس الكتاب .

الرسالة : ٢٦ يونيو ١٩٣٩ / ١٢٧٠ وفي قضايا ومناقشات / ٦٢٢ ، ٦٢٣ ، ٦٢٤

رد علي اقتباس الكتاب :

الرسالة : ٢ اكتوبر ١٩٣٩ / ١٩١٨ وفى قضايا ومناقشات / ٦٢٥ .

لابد مما ليس منه بد :

الرسالة : ٣٠ اكتوبر ١٩٣٩ / ٢٠٦٧

وفى قضايا ومناقشات / ٦٢٨ ، ٦٢٩ ، ٦٣٠ ، ٦٣١ ، ٦٣٢ ، ٦٣٣ ، ٦٣٤ ، ٦٣٥ ، ٦٣٦ ، ٦٣٧ .

فى النقد إلادبى :

الرسالة : ١٢ يونيو ١٩٣٩ / ١١٧٦ وفى قضايا ومناقشات / ٥٩٨ ، ٥٩٩ .

– فى النقد الأدبى :

الرسالة : ١٩ يونيه ١٩٣٩ / ١٢٢٤ وفى قضايا ومناقشات / ٦٠٠ ، ٦٠١ ، ٦٠٢ / ٦٠٣ .

– بشر فارس ومصطلحاته :

الرسالة : ٣ يوليو ١٩٣٩ / ١٣٣٠

وفى قضايا ومناقشات /٦٠٤ ، ٦٠٥ ، ٦٠٦

٥٧ – قضايا ومناقشات /٥٤٩ .

٥٨ – الإمام : اغسطس ١٩٣٧ / ٣٦ وفى قضايا ومناقشات /٨٣ .

٥٩ – نفسه / ٩٠ .

٦٠ – أدبى : المجلد الأول اكتوبر – ديسمبر ١٩٣٦ / ٤٧٤ وما يلى .

وفى قضايا ومناقشات الصفحات من ١٩ – ٢٤ ، ٥٤، ١٥٣ .

٦١ – شعراء معاصرون / ٩٥ ، ٩٦ .

٦٢ – زكي المحاسنى : الطليعة الدمشقية ، العدد ٩ ، ١٩٣٨ ،/٨١٩.

وفى قضايا ومناقشات / ٤٣٨٠ .

٦٣ – سيد يعقوب بكر ، توفيق الحكيم ، الفنان الحائر ، الحديث : العدد الثامن ، حلب اب ، اغسطس ١٩٣٩ ، ص ٢٦١ ، وفى قضايا ومناقشات / ٥١١.

٦٤ – قضايا ومناقشات / ١٨٤

٦٥ – See Marx, Karl. The poverty of philosophy, 1947. Foreign languages, publishing house, Moscow, p. 122

٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠

راجع قضايا ومناقشات / ١٣٧ ، ٢٤٩ ، ١٣٨ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٦٧ .

٧١ – روح الأمة : قضايا ومناقشات / ١٤٤ ، شعراء معاصرون/ ٨٢ وروح الشعب (الثقافية) Ethos, cultural عبارة عن الأفكار ، والقيم ، والمثل السائدة فى ثقافته ، أو ثقافة فرعية معينة ، بحيث تعطيها طابعا مميزا ، والطابع الثقافى المميز Ethnos عبارة عن السمات والمركبات التى تميز ثقافة معينة ، وتجعلها مختلفة من الثقافات الأخرى .

انظر قاموس علم الإجتماع ، تحرير ومراجعة محمد عاطف غيث ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٩ ، ١٦٤ .

٧٢ – شعراء معاصرون / ٨٢ . ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ٣٥٩ ، ٣٨٩ .

٧٤ – قضايا ومناقشات / ١٤٥ ، ٤٣٦ .

٧٥ – أدباء معاصرون / ١٢١ .

٧٦ – انظر نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ ، ١٣٥ – ١٤٠ وهوامشه .

٧٧ – انظر اسماعيل مظهر : فى الأدب والحياة ، بيروت ، دار مكتبة الحياة / ١٠ – ١١ وأبولو ، يناير ١٩٣٣ / ٥٨٥ .

٧٨ – هذا التعصب السلالى Ethnocentrism جوهر نظرية نقاء السلالة ، وهى النظرية التى ترى أن نقاء السلالات الإنسانية عامل من أكبر العوامل على بقائها ، بل إن نقاءها ضرورى لبقائها ذاته – ويضرب الإثنولوجيون مثلا لذلك باليهود ، ومن الناحية البيولوجية الصرف ، نجد أن علماء الحياة قد اثبتوا بالدليل أن تلاقح السلالات عامل على زيادة خصبها وقوتها الحيوية ، انظر اسماعيل مظهر المرجع السابق / ١٠ .

وعلماء الاجتماع يرون أن هذا النوع من التعصب يظهر عندما ينظر الفرد (أو الجماعة) إلى ثقافته على أنها الثقافة الراقية بالفطرة ، ويتضمن هذا الاتجاه حكما بالدونية على الثقافات الأخرى ، وبعكس التعصب السلالى عدم المقدرة على تقدير وجهة نظر الآخرين ذوى الثقافات المختلفة بما تتضمنه من لغة ودين وأخلاق . كما يعكس الافتقار إلى النظرة الإنسانية الشمولية او فهم المشاكل التى تواجه البشر فى كل المجتمعات . وقد استخدم سمنر المصلح فى كتابه Folk ways, 1906 ليشير إلى نظرة للأشياء تذهب إلى أن الجماعة التى ينتمى إليها الفرد تكون مركز كل شئ وما عداها ثانوية أو فى مركز أدنى .

انظر قاموس علم الاجتماع : المرجع السابق /١٦٤

التراكم الثقافى Cultural accumulation عبارة عن تدعيم ثقافة معينة عن طريق إضافة عناصر جديدة للقاعدة الثقافية الموجوده ، والتراكم هو ما تضيفه الأجيال أثناء نمو الثقافة إلى ما هو قائم من عناصر مثل الأدوات والمهارات ، والتصورات ، والأفكار (بما فى ذلك الأفكار المتعلقة بتنظيم المجتمع) . وقد يشير المصطلح إلى عملية نمو الثقافة التى تضاف فيها عناصر ، أو سمات ثقافية

جديدة ، سواء عن طريق الإختراع او الإكتشاف أو الاستعارة إلى الثقافة القائمة ، الأمر الذى يؤدى إلى زيادة المجموع الكلى للسمات أو العناصر الثقافية . وقد استخدم علماء الانثروبولوجيا هذا المصطلح لوصف الطبيعة المميزة للثقافة ، فليزلى هوايت L.A. White يقول : " إن الثقافة تتضمن الرمزية ، والاستمرار والتراكم وعمليات التقدم .

معجم قاموس علم الإجتماع / ٩٨ .

٧٩ - قضايا ومناقشات /٤٢٢ ، ٤٢٣ .

٨٠ - نفسه / ٤٩٣ .

٨١ - نفسه .

٨٢ - نفسه / ٩٤٩٤ .

٨٣ - نفسه / ٤٢٧ .

٨٤ - الحديث ، حلب ، تموز ، يوليو ١٩٣٩ / ٥٧٣ ، وفى قضايا ومناقشات / ٤٩٦ ، ٤٩٧ ، ٥٠١ .

٨٥ - راجع الجزء الثانى من المؤلفات الكاملة للدكتور إسماعيل أحمد أدهم ، شعـراء معاصرون ، دار المعارف ، ١٩٨٤ .

٨٦ - راجع ، الجزء الأول من المؤلفات الكاملة للدكتور إسـماعيل أحمد أدهم ، أدباء معاصرون ، دار المعارف ، ١٩٨٥ .

٨٧ - توماس مونرو ، التطور فى الفنون ، الجزء الأول ، نقله إلى العربيـة : محمـد علـى ابو دره ، لويس اسكندر جرجس ، عبد العزيز توفيق جاويد، الهيئة العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١ ، ٢٦١ ، عبدالمنعم تليمه ، محمد مندور ، مرحلتان فى فكره وانتاجه ، الطليعة ، مايو ١٩٧٥ ، جابر عصفور : محمد مندور والتراث النقدى ، الطليعة ، يونيو ١٨٧٥ .

٨٨ - هاوزر ، الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ترجمة د . فؤاد زكريا الجزء الثانى ، الهيئة العامة للتأليف ولنشر ،١٩٧١ ، /١٩١ .

٨٩ - نفسه/١٩٨ .