مجلة بحوث جامعة تعز -- العدد (١) --ص (٩٩-١٤٠)-١٩٩٨م

نظرية الأدب عند توفيق الحكيم

أ. دكتور / ثابت محمد بداري

كلية الآداب

ملخص

تحاول هذه الدراسة إلقاء الضوء على دور توفيق الحكيم في ميدان التنظير للأدب ووضع المعايير التي تؤكد ضرورته , وتحدد هويته , وتبرز مقوماته , وتفسر طبيعته ورسالته, وتطوره , وبعض أجناسه , وعلاقتها ببعضها البعض متكئاً في ذلك على ثقافة موسوعية شاملة , وذوق فني مدرب, ومشاهدات وتجارب حية , وفكر وثاب إلى جانب فلسفة في الحياة والفن سماها ((التعادلية)) وهو لم يصدر في نظراته وآرائه عن فكر مجرد, ورؤية غائمة , وإنما ربط هذه النظرات بالنماذج الأدبية العالمية , وبالأدب العربي معتمداً على تأمل عميق , وقدرة على الاستقراء والاستنباط والتعميم , فاتحاً بذلك الباب أمام المفكرين والنقاد العرب الذين سقطوا في هوة التبعية للرؤى الوافدة , أو هوة اجترار الماضي دون تمثله والبناء عليه , لكي يتعاونوا على تأسيس رؤية عربية للأدب معتمدة على ظروفنا وحضارتنا منتفعة بالفكر العالمي إسهاماً منهم في رفد الرؤى العالمية للأدب , وتجسيد الهوية العربية , واعلاء لصوتها في هذا الميدان الحيوي , كما أن نظرات الحكيم وآرائه مجالا لمؤرخي الأدب ونقاده والباحثين في الدراسات الأدبية المقارنة لتسديد دراساتهم , وتعميق بحوثهم بعدما ربط الحكيم آراءه بالأدب العربي واقفاً على نواحي القوة أو الضعف فيه , داعياً إلى النهوض به في ضوء الرؤية العامة للأدب التي تبناها وآمن بها.

مقدمة :

على الرغم من اتصال الفكر الأدبي العربي في القديم والحديث بأصحاب التنظير للأدب منذ أفلاطون و أرسطو حتى دعاة البنيوية و السيميائية ، واتكائه على تراث أدبي غزير له تقاليده ومقوماته ، على الرغم من ذلك لم يعرف هذا الفكر إلا أصواتاً فردية ، ونظرات جزئية تدور في فلك الشعر الغنائي الموروث ، وذلك لفصل النقاد العرب النقد عن الفلسفة التي تسانده ، ولسقوطهم في هوة التبعية للفكر الأدبي الوافد ، أو العجب بالتراث والتوفر على التقعيد له ، والافتتان به . أضف إلى ذلك الواقع العربي المهزوم ، والإحباطات المتكررة نتيجة فشل كل المشروعات القومية .

ورد هذا البحث للنشر في ٩٨/٣/٢٠م. - قبل للنشر في ٩٨/٤/٢٥م

وبعيداً عن النقاد المتخصصين ، كان هناك الأديب الفنان توفيق الحكيم الذي طبقت شهرته الآفاق في ميدان الأدب المسرحي حتى ترجمت ومثلت بعض أعماله في لغات أجنبية عدة ، كان يذيع آراءه ونظراته حول الأدب ، وماهيته ، ومصدره ، وغايته ، ومقوماته ، وتطوره بين مريديه ، أو يكتب بها إلى أصدقائه ، أو يبثها بعض يومياته ومذكراته وحواراته ، ثم طلع علينا بفلسفة في الحياة والفن سماها التعادلية محاولاً تطبيقها على الأدب لاستكمال العمل الأدبي الكامل ، مستعيناً في ذلك بثقافة موسوعية شاملة خرجت على ثقافة الكتب والتربية اللغوية والبلاغة اللفظية المنطقية ، طامحة إلى الارتفاع بالأدب إلى مستوى الفنون التشكيلية فيحمل صوراً وألواناً وحركة وحقائق ومشاعر ، متكئاً على تراث فكري أدبي فني عربي وعالمي ، آخذاً بعين الاعتبار الحاجات الأدبية العربية ، وظروفنا الاجتماعية ، وطموحاتنا الفنية والفكرية .

منهج الدراسة :

وقد استعانت هذه الدراسة بالمنهج التاريخي الوصفي، فتتبعت التنظير للأدب منذ أفلاطون ، مع استقراء أعمال الحكيم ونظراته المنتشرة في أعماله العديدة ، وتصنيفها في محاور تتناول نظرية الأدب .

أهمية الدراسة :

أما أهمية هذه الدراسة فتقوم على لفت الأنظار إلى جانب يكاد يكون مجهولاً من جوانب توفيق الحكيم بسبب شهرته في ميدان المسرح ، وتحريك المتخصصين لتعميق أفكاره وآرائه وفلسفته واستكمال ما بدأ ، وتسديده ، كما تدعو هذه الدراسة من خلال آراء الحكيم القائمين على التربية إلى إعادة النظر في المناهج والمقررات للوصول إلى تربية تذوقية معرفية تعين على تكوين المبدعين ، كما تفتح آراء الحكيم ونظراته الباب لانتفاع مؤرخي

الأدب ونقاده والمشتغلين بالأدب المقارن بهذه الرؤية في تعميق دراساتهم وتوجيهها للنهوض بالأدب العربي ، كما أنها تحفز المفكرين والنقاد العرب للتعاون على تأسيس رؤية عربية للأدب ترفد الرؤى العالمية في هذا الميدان الحيوي

نظرية الأدب مجموعة من الآراء والأفكار المستندة إلى نظرية في المعرفة ، وفلسفة محددة تبحث في كل ما يميز الأدب باعتباره نظاماً غير خاضع لاعتبارات الزمن ، وفناً مستقلاً عن الأطر العلمية والمعيشية التي تحيط به ، وتسبب اضطراباً في معالجة الأعمال الأدبية ، أو تتصوره سلسلة من الأعمال المنظمة حسب نسق تاريخي أو فيما يسمى " تاريخ الأدب " . كما تبرز الفرق بين التنظير للأدب ووضع المبادىء والمعايير الأدبية وبين دراسة أعمال أدبية معينة وتقييمها أو ما يسمى " النقد الأدبي " . ويمكن القول إن نظرية الأدب تتضمن تاريخ الأدب ونقده معاً ؛ لأنهما كليهما ينتفعان بأصولها ومبادئها ومعاييرها ، فضلاً على أنه من المستحيل وضع نظرية للأدب دون الاعتماد على دراسة أعمال أدبية معينة ، كما أنه من غير الممكن أن نكتب تاريخ الأدب أو النقد الأدبي بدون مجموعة من المبادئ ونظام من المفهومات والمعايير والأصول والتعميمات ، ومن ثم نقف على علاقة متبادلة بين النظرية والممارسة [1] .

وتتناول نظرية الأدب مصدره وطبيعته وغايته وتطوره ، وأجناسه ، وعلاقته بغيره من الفنون ، وغير ذلك من المباحث والمحاور التي تدعم هوية الأدب ، وضرورته للإنسان ، وتؤكد – في الوقت ذاته– خصائصه ومزاياه .

وقد اندلعت شرارة التنظير للأدب منذ القرن الرابع قبل الميلاد عندما تكلم أفلاطون على الفنون الجميلة وفي مقدمتها الشعر ، وذهب إلى أن الفن محاكاة لواقع متغير ومن ثم يضلل عن الحقيقة المثالية ، وأزرى بالشعر الذي يغذي العواطف ويرويها على

حساب العقل ، ونعى على الشعراء سلبيتهم تجاه ما يقولون لأنه من وحي عرائس الشعر ، ومن ثم يفسدون المثل العليا ، فقرر طردهم من جمهوريته الفاضلة ، ولم يستثن سوى أصحاب الشعر الديني الذين يشيدون بالآلهة والأبطال ، والذين يقولون ما لايتعارض مع ما هو شرعي يجيزه القضاة وحراس القوانين . وبذلك يكون أفلاطون أول من عالج مصدر الأدب وطبيعته وغايته انطلاقاً من فلسفته الميتافيزيقية ونظرية " المثل " (٢) .

وكان أرسطو أول من عرض لمناقشة آراء أستاذه مصححاً مفهوم المحاكاة ، معلناً أن الشاعر لا يعبر عن الواقعي المتعين ، وإنما عن الممكن المحتمل وفقاً لقانون الضرورة والاحتمال ، وجعل من البنية العضوية للعمل الأدبي مصدراً للكشف عما هو جوهري في الواقع والمعرفة على السواء ، رابطاً بين الفن بوصفه شكلاً أو الفن بوصفه معرفة ، وقدم من خلال النظام النسقي المحكم لفنون الشعر عنصراً آخر ينفي اعتباطية الإيحاء ودور عرائس الشعر العشوائي عند أفلاطون ، كما أنه لجأ إلى إيضاح العمل الأدبي عن طريق التصنيف والبحث في أسس كل نوع فني وخصائصه . وبذلك وضع الرد على اعتراضات أفلاطون على طريق جديد يكتشف وظيفة الأدب ، ويبين دوره من خلال التعرف على ماهيته ، واكتشاف آليات عمله الداخلية . ويجعل من مسألة البحث في خصائصه أفضل رد على اعتراضات الرافضين له حيث يجعل الإدراك الخيالي للحقيقة في مرتبة أعلى من المعرفة العملية والصدق الحرفي الذي فضله أستاذه . وأثبت أرسطو للإنسان موهبته إذ يضيف إلى الطبيعة من ذات نفسه ، وهي أداته للتعبير عن أحاسيسه وتجاربه ، كما أثبت للفن قيمته ورأى أنه نشاط إنساني أصيل وليس تقليداً ، وأنه جدي حقيقي نافع (٣) .

وتوالى الفلاسفة والنقاد يدلي كل منهم بدلوه في التنظير للأدب وفقاً لفلسفته والظروف المحيطة به ، فكان " هوراس " و " لونجينوس " و " سدني " و " كانت " و " هيجل " و " شيللر " و " تولستوي " و " اسبنسر " و " برجسون " و " كروتشه " و "

فرويد " و " سانت بيف " و " برونتيير " وغيرهم كفلاسفة الشكلانية والبنائية والسيميائية الذين ظهروا في عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين مستلهمين الفن التجريدي والاتجاهات اللاموضوعية التي دعت بعض المفكرين والنقاد المعاصرين إلى القول بأن الفن الحديث قد استغنى عن تقييم الحقيقة الخارجية مكتفياً بأدواته ووسائله اللغوية (٤).

وعرف الأدب من خلال اجتهادات الفلاسفة والنقاد نظريات يمكن أن يكمل بعضها بعضاً ، فمن نظرية المحاكاة لأفلاطون إلى نظرية التطهير لأرسطو ، إلى نظرية التعبير لفلاسفة الرومانتيكية ، فنظرية الخلق لأصحاب الفن للفن ، إلى نظرية الانعكاس للاجتماعيين الواقعيين إلى النظرية البنائية فالسيميائية ، وكلها يؤكد على أهمية الأدب ، وطبيعته ، وخصائصه ، وعلاقته بالواقع ، وبالجمهور المتلقي وإن اختلفت وسائل هذه النظريات في البحث ، كما اختلفت رؤيتها الجمالية تبعاً لاختلاف فلسفاتهم ومشاربهم وأهدافهم . ولكنها تتفق جميعاً على استقلالية الأدب بوصفه فناً وعلماً له سماته ومقوماته ومعاييره ومبادئه

ولم يغب التراث العربي عن هذا الميدان ، فمنذ العصر الوسيط ظهرت اتجاهات نقدية ثلاثة تمثلت في أصحاب المعقول الذين تأثروا بالفكر اليوناني حيث ترجمت بعض آثاره ولا سيما كتاب " الشعر " وكتاب " الخطابة " لأرسطو وعلى رأس هؤلاء قدامة بن جعفر في كتابه " نقد الشعر " وأصحاب المنقول الذين نفوا التداخل بين المنطق والفلسفة والشعر وهم كثرة النقاد العرب ، والذين جمعوا بين المعقول والمنقول مثل " حازم القرطاجني " وقد حاولوا جميعاً ضبط قوانين الصناعة الشعرية ، والتمييز بين الجيد والرديء في صناعة الشعر ، وقد ركز أصحاب المنقول على أن الشعر استعداد فطري لا دخل فيه للمنطق أو الفلسفة فضلاً على تأثير السابقين والمهارة في صياغة الكلام كما هو عند

القاضي الجرجاني ، وكان مقياسهم " عمود الشعر " متكئين على الذوق والانفعال الخاص [٥] .

ومن التراث العربي في تنظير الأدب " رسالة في قوانين صناعة الشعر " للفارابي ، و" فن الشعر خلال كتاب " الشفاء " لابن سينا ، وتلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر لابن رشد ، وتعريف حازم القرطاجني للشعر متأثراً بأرسطو ، وكذلك كلامه على نشأة الشعر والفرق بينه وبين الخطابة وذلك في كتابه " منهاج البلغاء وسراج الأدباء " وغير ذلك من إشارات وردت في كتب الجاحظ وقدامة بن جعفر وعبد القاهر الجرجاني . وهي محاولات فردية تركز على الشعر الغنائي الموروث ، وتهتم بالتعريف والتوصيف دون استناد إلى فلسفة يصدرون عنها ؛ ذلك لأنهم عنوا بالنقد النظري لأرسطو دون محاولة ممارسته على نحو فعال ، كما أنهم لم يعنوا بفلسفة النقد الذي ظل في أذهانهم منفصلاً في جوهره عن الفلسفة [٦] .

وبعد انقطاع حضاري دام بضعة قرون كانت النهضة العربية الحديثة ، وحاول النقاد العرب الإسهام في ميدان التنظير للأدب وذلك عن طريق المؤتمرات والندوات التي تعقدها الجامعات [٧] . أو دعوات المخلصين [٨] للأمة العربية الداعين إلى مشاركتها في صنع حضارة العصر ، أو عن طريق الجماعات الأدبية التي تتبنى فكراً أدبياً خاصاً ولكن غلب على هؤلاء النقاد إما السقوط في محاكاة أصحاب عمود الشعر من القدماء في فهم طبيعة الشعر ووظيفته ومقوماته ، وإما السقوط في هوة محاكاة التيارات الوافدة كما في آراء جماعة الديوان وجماعة المهجر وجماعة أبولو والواقعيين والبنيويين . وتشتتت اتجاهات النقد العربي الحديث تبعاً لتشتت التأثيرات بين عربية تقليدية، وعربية حديثة ، وبين غربية وشرقية ، وتقدمية ورجعية ، ولعل ذلك راجع إلى عدم التواصل بين هؤلاء النقاد وأسلافهم الذين انتفعوا بتراث الإغريق وحاولوا التنظير للأدب ، فضلاً على غياب رؤية أدبية عربية

تجمع بين الوعي بالأدب والوعي بالمجتمع نتيجة الواقع العربي المشوه الممسوخ ، وفشل أي مشروع قومي يوحد العرب ، ويحقق لهم العزة والرفاه واستقلال الشخصية ، ومن ثم كان المصير المحتوم وهو محاكاة الاتجاهات الأجنبية وتبنيها وتطبيقها على الأدب العربي الذي يختلف في هويته وطبيعته وأصوله وتقاليده وغاياته عن الآداب الوافدة التي أفرزت تيارات الأدب ومذاهبه ونظرياته [٩] .

ووسط هذا المناخ الضبابي العربي في مجال التنظير للأدب يطلع علينا أديب فنان اجتمعت له كل أسباب التنظير والتشريع للأدب ؛ فقد أوتي ملكة الخلق والإبداع تجسدت مسرحاً عالمياً ، كما تجسدت رواية وقصة ويوميات ومقالات متنوعة في مختلف شئون الحياة، كما حصل ثقافة كاملة شاملة موسوعية إدراكاً منه أن المعرفة لا تتجزأ وأن لا سبيل إلى فهم فن إلا بمعرفة بقية الفنون ، وأن إغفال أي حاسة من حواسنا هو إقفال باب من أبواب المعرفة ؛ لأن المعرفة البشرية لا تدخل إلينا من باب العقل وحده ، وإنما تتسرب إلينا من كل مسام جلدنا وجسدنا ، وذهننا وروحنا ووعينا الظاهر والباطن ، بل رأى أن لكل حاسة وملكة آدابها ، وأنه يجب على الأديب والفنان ألا يجهل قط وجود الجمال الأسمى عند كل حاسة من حواسه ، وما الفنون المختلفة بآثارها الباقية إلا آداب لغة كل حاسة من حواسنا . كما آمن أن الفكر البشري ليس له حدود دولية ، وإنما هنالك المزاج الخاص والطبيعة الخاصة التي تكيف تلك الثروة المباحة التي هي وليدة وعصارة كل الحضارات فنهل من هذه الحضارة يتغذى بها ويهضمها ويتمثلها مضيفاً إليها من نفسه وروحه وبيئته.

وهو- إلى جانب ذلك - نبات مصري عربي ، زاوج بين الروح والمادة ، والسكون والحركة ، والاستقرار ، والقلق ، والبناء والزخرف ، فمصر هي الروح وهي

السكون والاستقرار والبناء ، والعرب هي المادة والسرعة ، هي الظعن هـــي الزخـــرف ، وتلك ينابيع فكر كامل [١٠] .

وثقافته الموسوعية جعلته ينظر في التراث الأدبي في ضوء التراث الفكـــري الأدبـــي العالمي ، يحيى قواعده وأصوله الحية المشرقة ، ويطورها ، ويبني عليها ، كما جعلته يقـــوم الأدب العربي الحديث بما ينهض بقيمه وتطلعاته وأساليبه وأشكاله ومضامينـــه ليواكـــب الآداب العالمية .

وقد مزج صاحبنا معارفه المتنوعة العميقة بعقله الوثاب ، وذوقه المدرب ، وحسه المرهف ، وتفاعله مع واقعه وعصره كله فاتسمت آراؤه بالأصالة والعمق ، وأصبح خليـــة فكرية نابضة بالحركة والحياة . وتكونت لديه رؤية واضحة للفن والأدب تدعمها فلســـفة خاصة في الحياة والفن صدر عنها في أدبه وفنه وفي تنظيره للأدب والفن أطلق عليها توفيق الحكيم مصطلح " التعادلية " .

وتعادلية الحكيم لا تعني التساوي أو الاعتدال أو التوسط في الأمور ، بل معناهـــا التقابل . والقوة المعادلة معناها – عنده – القوة المقابلة والمناهضة لحفظ التوازن واســـتقامة الأمور ، والتعادلية تفسر الحياة الإيجابية بأنها ضرورة وجود قوى تتقابل وتتوازن ينـــاهض بعضها بعضاً في الكون والمجتمع ، هي فلسفة الحركة المقابلة المعادلة أي الحياة ، وهي فلسفة القوة المقابلة والحركة المقاومة للابتلاعية [١١] . وقد طـــوف الحكيـــم في تعادليتـــه علـــى الميتافيزيقا والأخلاق والجمال والاقتصاد والاجتماع والسياسة والبيولوجيا وغيرهـــا مـــن فروع العلم والمعرفة ليدل عند كل واحد منها عن موقفه إزاءه وكيف يراه بالعين التي تجمع الضدين في فعل واحد موحد [١٢] .

وقد ذهب الدكتور / زكي نجيب محمود إلى أن الحكيم متأثر في تعادليته بفلاسفة اليونان الذين حاولوا جمع الأضداد في وحدة (١٣) . ولكني أرجح تأثره بالقرآن الكريم ووسطية الإسلام ؛ فهو يضع نصب عينيه القرآن يستلهمه (١٤) . واختصر تفسير القرطبي وسماه " مختار تفسير القرطبي " صدر عام ١٩٧٧م ، وأضاف إلى كتابه في التعادلية الذي صدر عام ١٩٥٥م ملحقاً أطلق عليه " الإسلام والتعادلية " وصدر الكتاب الجديد عام ١٩٨٢م بعنوان " التعادلية مع الإسلام والتعادلية " أشار فيه إلى جوانب التعادل في الإسلام كالدنيا والآخرة ، والخير والشر ، والعقل والإيمان ، والدين والدنيا ، والاعتدال وعدم الإسراف ، وعدم الغلو في الدين ، والرأي والرأي الآخر ، والحق والباطل ، والنصر والهزيمة ، والعسر واليسر ، والحرب والسلم (١٥) .

وانعكست تعادليته على بعض مسرحياته وأفكاره ، فالتعادل في أهل الكهف بين القلب والعقل ، وفي شهرزاد بين الفكر والإيمان العاطفي ، وفي سليمان الحكيم بين القدرة والحكمة ، وفي بيجماليون بين الفن والواقع ، وفي " الملك أوديب" بين الحقيقة والواقع . وعارض الحكيم الفكر المادي الذي ادعى أن الإنسان وحده لا شريك له في هذا الكون وأنه إله هذا الوجود ، وأنه حر مطلق الحرية ، وقد علل هذا الفكر باختلال التعادل بين قوة العقل وقوة القلب ، أو بين نشاط التفكير ونشاط الإيمان بسبب تقدم العلم العقلي ، واستمرار الجمود الديني ، وقد أدى هذا الاختلال إلى شيوع القلق في نفوس الناس (١٦) . ورأى الحكيم أن الإنسان مقيد بقوى غير مرئية تسيطر على مصيره ، وأن عظمته تنبع من نضاله الباسل في سبيل الانتصار في حرب مستحيلة ضد هذه القوى . كما وقف مناوئاً للوجودية الحديثة التي ترى عقم الحياة ، وعبثية وجود الإنسان مؤكداً أن لحياة الإنسان معنى يتجلى في سعيه الدائم إلى التوازن والتعادل حتى لا تجذبه قوة دون أخرى في الكون ، كما أن اكتشافاته الدائمة لنفسه وقواه هي في ذاتها غاية للوجود الإنساني (١٧) .

وللحكيم فكره ومواقفه المتميزة من قضايا الحكم والتقدم الاجتماعي والديمقراطية، والعلاقة بين القديم والجديد في الثقافة ، وبين الشرق والغرب ، وكذلك موقفه من التراث المصري والعربي ، والفصحى والعامية وغيرها [١٨] .

ويترجم الحكيم التعادلية في بناء الأدب فينادي بأن العمل الأدبي لا يكتمل خلقه، ولا ينهض بمهمته إلا إذا تم فيه التوازن بين قوتين هما : القوة المعبرة والقوة المفسرة ، أما القوة المعبرة فيعني بها الأسلوب والموضوع أو الشكل والمضمون معاً [١٩] ، وأما القوة المفسرة فيعني بها الرسالة التي يحملها هذا العمل ، أو الموقف الذي يتبناه تجاه وضع الإنسان في الكون والمجتمع (٢٠) . فهو يجمع في تصوره للأدب بين الجانب المادي المحسوس المتمثل في طريقة تناول الموضوع ، والمادة التي يشملها المضمون من مشاعر وأفكار وصور وأخيلة وتراكيب ، والجانب الأخلاقي الروحي الذي نستشفه من هذا العمل ويتمثل فيما يوحيه إلى المتلقي من رسالة تفسر وضع الإنسان في الكون والمجتمع .

ونحن إذا وافقناه على أن الأسلوب يساوي الشكل ، فإننا نخالفه في مساواة الموضوع بالمضمون ، ذلك أن المضمون يتضمن الموضوع ، ولكن الموضوع لا يتضمن المضمون ، فقد يكون الموضوع واحداً وتتعدد المضمونات بتعدد رؤى الأدباء والفنانين وطرق تناولهم لهذا الموضوع ، بل يمكن القول إن الموضوع شيء يقع خارج العمل الفني ، ومع ذلك فالعمل الفني يشير إليه ، وينطوي عليه ، لكنه لا يدخل عنصراً من عناصر العمل الفني. وأما المضمون فهو خلاصة ما يعبر عنه أو يتضمنه العمل الفني من خيال ومشاعر وفكر [٢١].

ويلتفت الحكيم نفسه إلى المراد بالموضوع حين يقول : " وليس للموضوع العظيم أو التافه شروط معينة أو معالم محددة ، فتقديره متروك لعبقرية الأديب أو الفنان ، فقد

يتناول بمواهبه السحرية موضوعاً تحسبه تافهاً ، فإذا هو يخلق منه بقلمه أو ريشته أو ألحانه شيئاً يثير اهتمام الناس في جيله وفي جميع الأجيال " (٢٢) .

وبالجمع بين الشكل والمضمون في مصطلح واحد هو " التعبير " يكون الحكيم قد تخلص من ثنائية اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون التي شغلت الفلاسفة والنقاد حتى يومنا هذا. وقد ذهب بعض المحدثين إلى عدم الفصل بينهما إذ لا وجود لأحدهما دون الآخر (٢٣) كما ذهب بعض القدماء إلى التحام اللفظ والمعنى لأن المعنى يجيء في اللفظ ضمناً ، ولكن أياً من هؤلاء وأولئك لم يدمجهما في مصطلح واحد كما فعل الحكيم .

ولكي نحقق عوامل نجاح العمل الأدبي لا يكفي التوازن بين التعبير والتفسير ، إذ يجب تحقيق التوازن بين عنصري التعبير : الأسلوب والموضوع أو الشكل والمضمون ، لأنه إذا طغى أحدهما على الآخر يختل الوضع ؛ فالأسلوب البارع والموضوع التافه يثيران في النفس إحساساً بالتكلف ، كذلك الحال إذا طغى الموضوع على الأسلوب ، فالموضوع العظيم في الشكل السقيم يثير في النفس إحساساً بالتحسر (٢٥) .

والتوازن بين الأسلوب والموضوع أو اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون تناوله القدماء والمحدثون في الشرق والغرب منذ أرسطو ، ونبه بعض النقاد والمفكرين العرب في العصر الوسيط إلى ذلك ، يقول بشر بن المعتمر في صحيفته المشهورة ، " من أراغ معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً ، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف " ، ويقول ابن رشيق " اللفظ جسم وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم " وقسم ابن قتيبة الشعر أربعة أضرب جعل خيرها ما جاد لفظه وجاد معناه (٢٦) .

وعلى الرغم من تأكيده على ضرورة التعادل بين الأسلوب والموضوع نجده يعني عناية فائقة بشأن الأسلوب فيجعله تارة مساوياً للفن والفنان " إن كل كلام قد قيل ، وكل عاطفة قد وصفت ، وكل فكرة قد وضعت ، مابقي للفن جديد منذ غابر الأزمان ، ومع ذلك فإن الفن يولد من جديد في كل زمان ، لأن الفن ليس في ذات الكلام أو الفكرة أو العاطفة، إنما هو في ألوان الأثواب التي ترتديها هذه الأشياء على مدى الأحقاب . إن الفن هو الأسلوب ، والأسلوب هو الفنان " (٢٧) . وتارة أخرى يجعله كل شيء في الخلق وأنه غاية هذا الخلق : " الأسلوب كل شيء عند كل خالق ، وفي كل خلق ، إن الخالق أعظم من أن يحبس إرادته الخالدة في حدود " غاية " ، لفظ يدل بذاته على معنى الانتهاء . في اعتقادي أن كلمة " غاية " هي من صنع العقل البشري الصغير ، هذا العقل المحدود الذي يضع كل شيء دائماً داخل حدود ، ويأبى إلا أن يكون لكل شيء أول وآخر ، وإنما الخلود في الأسلوب ، لأن الأسلوب لا أول له ولا أخر فهو شيء كان دائماً لا علاقة له بالزمن"(٢٨)وهو يقترب هنا من فلاسفة الشكلانية الذين يرون أن الشكل هو الجانب الجوهري في الفن، وهو الجانب الروحي الأعلى ، لأن الفن – في نظرهم – تشكيل ، هو إعطاء الأشياء شكلاً . والشكل وحده هو الذي يجعل من الإنتاج عملا فنياً ، وليس الشكل أمراً عارضاً أو طارئاً أو ثانوياً بل إنه الخبرة الاجتماعية عندما تتخذ صورة ثابتة (٢٩) .

ومرد اهتمام الحكيم بالأسلوب أو الشكل تشبعه بالمسرح بفنونه المختلفة ، وتشبعه بالفنون التشكيلية منذ صغره وإبان دراسته بفرنسا ، فضلاً على توجيهات أصدقائه النقاد الفرنسيين إلى معالم الأسلوب الصحيح ، ومعاناته الشخصية في سبيل ذلك حيث انحنى ظهره على مكتبه في باريس يبحث عن ذلك السراب الذي يدعى الأسلوب. (٣٠) ويحدد معالم هذا الأسلوب منبهاً على ضرورة الابتعاد عن اللغة المنمقة والمحاكاة والتصنع معترفاً أن احتفاءه بأمر الأسلوب قد أوقعه في التقليد ، وأن هذا الاحتفاء حجة الكاتب

الذي لا يجد ما يقول ، وأن التكلف في الأسلوب يحبس روح الكاتب ويسجن شخصيته في أغلال من الكذب والتصنع ، ذلك لأن البراعة الفنية في ذاتها عقيمة لا تولد شيئاً ، ولا تقوم إلا بذاتها (٢١) . وينعى على أدباء العربية الذين تباهوا بالثروة اللفظية والمهارة اللغوية التي كادت تقتل النثر العربي نفسه لولا طائفة الفلاسفة وفقهاء الدين والمؤرخون والباحثون الجادون ، ويرفض البلاغة المنطقية القديمة معلناً أن البلاغة الحقيقية هي الفكرة النبيلة في الثوب البسيط ، هي التواضع في الزي والتسامي في الفكر ، وأن الأدب ليس مجرد صياغة لغوية ، وإنما الأدب يمكن أن ينقل حركة وصوراً وألواناً وحقائق ، والأديب الحق هو الذي يجمع الصور والمشاهدات والملاحظات والتجارب الشخصية وحوادث المجتمع وأخبار التاريخ وأساطير الأقدمين يؤلف من بينها عمله الفني ، وليس ذلك الذي يرصف جملاً فخمة وعبارات جميلة (٢٢) . ومن هنا كانت دعوته الأدباء والفنانين إلى التزود بالثقافة الشاملة الكاملة ، وتربية حواسهم تربية تذوقية معرفية ، والانتفاع بالثقافات العالمية ، والعناية بآثار الفلاسفة والمؤرخين العرب وعدم الاكتفاء بالأدب التجريدي القائم على القيم الجمالية اللفظية والبلاغة المنطقية التي لو كتب بها شخص اليوم لأثار سخرية الناس (٢٣) . وتمنى أن ينهض بأسلوب الكتابة العربية عن طريق إدخال الحوار قالباً أدبياً وباباً مرعياً في الأدب العربي وانتهى إلى أن الأسلوب الحق لا يخلقه إلا الكاتب الصادق في شعوره وتفكيره إلى حد ينسبه أنه ينشئ أسلوباً (٢٥) .

وبعد أن فصل الكلام على التعبير الذي يشمل الشكل والمضمون وضرورة التعادل بينهما بين أنه بذلك يتم الأثر الأدبي أو الفني في ذاته أي في نظر الفن وليس في نظر التعادلية ، فقوة التعبير في التعادلية يجب أن تقترن بقوة التفسير ، أي الرسالة التي يحملها الأثر الأدبي أو الفني بعدئذ للبشرية ليقول فيها كلمته عن وضع الإنسان في كونه وفي مجتمعه ، وبعبارة أخرى ، فإن التعادلية تتطلب من الأدب والفن أن يضيف إلى عالمي المتعة والجمال ضوءاً كاشفاً يهدي الإنسان في طريقه إلى الكمال ، بمعنى أن يكون للأدب والفن

(رسالة) فإذا اكتفينا بالفن وحده ، كان لنا بذلك (فن للفن) وإذا اكتفينا بالتفسير وحده ، كان لنا بذلك فن ملتزم برسالته وكفى، لكن المطلوب تعادل بين خصائص الشكل الأدبي و الفني ومضمون الرسالة المراد نشرها في آن معاً .(٢٦)

وهنا يلتفت الحكيم إلى قضية شغلت الفلاسفة والنقاد القدامى والمحدثين ، هي وظيفة الأدب والفن ، وانقسامهم إلى فريقين ، أحدهما يناصر (الفن للفن) والآخر يناصر (الفن الملتزم) أو (الفن الهادف) أو (الفن للمجتمع) . ويرى الحكيم أن الفن للفن حبس الفنان في هيكل الشكل ، والفن الملتزم هو حبس الفنان في سجن المضمون ، والسجن في الحالين يمنع الفنان من تبليغ رسالته كاملة ، تلك الرسالة التي تنبع من الحرية دائماً لتبشر بالحرية (٢٧) . وهنا يجد الحكيم نفسه أمام موضوع الالتزام وجهاً لوجه ، وعليه أن يفسر كيف يتم التعادل بين حرية الأديب والتزامه ، ويخلص إلى أن الالتزام واجب شريطة أن يكون صادراً من ذات الفنان وقناعته ومن صميم حريته ، وإلا كان إلزاماً فيفقد الأديب حريته ، والأدب كيانه . بل إن التزام الأديب برسالته النابعة من ذاته لا ينبغي أن يطول به الأمر ، إذ لا بد من مراجعة الرسالة المراد تبليغها آناً بعد آن حتى لا يصبح الأديب عبداً لشيء مضى أوانه وتغيرت عليه الظروف (٢٨).

وحفاظاً على حرية الأديب دعا الحكيم إلى استقلال سلطة الفكر عن سلطة العمل أو الحكم ، وحث المفكرين والأدباء على التماسك فيما بينهم من أجل حماية القيم العليا في الأمة، وحذرهم من السقوط في براثن السلطة والجري وراء المنافع المادية الزائلة ، لأن الذي يبيع رأيه ، أو يقيد وجدانه فليس بمفكر ولا أديب (٢٩) .

وقد فرق الحكيم بين الالتزام في التعبير والالتزام في التفسير ، فأما الالتزام في التعبير فقد لا يعكس رأياً خاصاً ، لأن الموقف -- هنا- مجرد الارتباط بموضوع بالذات،

ولكنك لا تلمس من خلال هذا الارتباط أي اتجاه شخصي أو رأي خاص أو تفسير بعينه ، واما الالتزام بالتفسير فلا يتقيد بالموضوع ولكنه يتقيد بالرأي والموقف والاتجاه (٤٠) .

ويعترف الحكيم إبان كلامه على الالتزام ، يعترف بأنه ليس كل أثر أدبي يحمل تفسيراً أو رسالة ، فكثير من الآثار رسالته في مجرد روعة تعبيره (٤١) .ونحن نؤكد أنه رغم مناداته بضرورة توافر قوة التفسير إلى جانب قوة التعبير في كل عمل أدبي ناجح ورغم إيمانه بوجوب التزام الأديب النابع من صميم حريته ، فإنه لم ينكر يوماً الفن للفن وحرية الفنان منذ بدء حياته الأدبية وحتى بعد صدور تعادليته ودعوته إلى توافر قوة التفسير والتزام الأديب ، فهو لا يتصور فناً لا يصور الرذيلة كما يصور كما يصور الفضيلة، ويرى أن الكاتب الفنان يؤدي رسالته ويعاون في إصلاح المجتمع بمجرد كشفه خبايا بيئاته المختلفة بريشة صادقة ، ودراسة أسرار النفس الإنسانية والغرائز البشرية وابرازها للعيون والعقول . كما يرى أن استيحاء أساطير اليونان والرومان وغيرهم هو الأدب الأرقى ما دام الإنسان إنساناً ، ومادام رقيه الذهني بخير (٤٢)

وحتى عندما انتهى إلى إيثار العمل الفني الكامل الرفيع فنياً النافع إنسانياً واجتماعياً وذلك بمقارنته بالأدب الذاتي القاصر على عرض التجارب والتمثلات الشخصية بمعزل عن كل اهتمام اجتماعي أو سياسي ، نراه يؤكد – في الوقت نفسه – أنه لا يمكن إجبار أحد على أن يعمل بخلاف ما تمليه عليه طبيعته ، لأن ذلك يجبره على التصنع والتكلف (٤٣) .

ونحن لا نرى تناقضاً بين اعترافه بالأدب الذاتي القاصر على التجارب والتمثلات الشخصية وبين إيمانه بقوة التفسير والتزام الأديب إلى جانب قوة التعبير ، ذلك لأنه عندما دعا إلى حرية الفن والفنان ربط هذه الحرية بضرورة الإيحاء بالخير وكراهية الشر شأن الفن

في ذلك شأن الدين ، فليس المقصود هو حرية التصوير فهذه مكفولة ، وإنما المقصود هو ذلك الإحساس الأخير الذي ينقله الفن والدين إلى النفوس ، وهو إحساس أخلاقي . وميز بين الفن الرفيع والفن الرخيص بنوع التأثير في النفس ، كما نبه على خطورة الفن وقدرته العجيبة على التأثير في النفوس ومن ثم حذر من الإبداع في تصوير ألوان الشذوذ والانحطاط خشية احتذائها فتكون سبباً في تدهور المجتمع كله . ومن هنا نرى أنه أحاط الفن الخالص بسياج من التفسير الموجه للأخلاق والرقي بالنفوس والأذواق .

ومن الجدير بالذكر أنه على المستوى العملي جاء أدبه ملتزماً التزاماً عفوياً صادراً عن ذات نفسه ووعيه الفردي بقضايا وطنه والإنسانية ، فلم يحاول أن ينشئ لنفسه أسلوباً جميلاً يستهوي القارئ بحلاوة الجرس والرنين ، ولكنه اتخذ من الأسلوب خادماً لأهداف أخرى غير مجرد الإمتاع ؛ فكانت قومية شعبية وإصلاحية في " عودة الروح " وعصفور من الشرق ويوميات نائب في الأرياف ومسرح المجتمع ، وكانت مذهبية متصلة بمصير الإنسان في أهل الكهف وشهرزاد وسليمان الحكيم وبجماليون والملك أوديب

واستكمالاً لتحديد معالم الأدب يعرض الحكيم لعلاقة الأدب بالفن بعامة ، فإذا به يقرن الأدب بالفن في كتاباته وأحاديثه كأنهما شيء واحد ، يتفقان في الهدف وكثير من الخصائص والسمات ، وذلك انطلاقاً من أن الأدب أحد الفنون الجميلة كما ورد في تصنيفات الفلاسفة للفنون . وإيمانه بأهمية الفن في تربية الذوق الجمالي ، وتفجير الطاقة الإبداعية الحيوية ، وحث الإنسان على العمل والتقدم ، وإكساب الحياة تنوعاً وخصباً ومعنى (٤٥) .وتشبعه بالقيم الفنية منذ نشأته الأولى نتيجة مصاحبته الممثلين و " العوالم " والموسيقيين والمغنين والمخرجين ، ومعايشته المسرح الذي كان يقوم على النثر والشعر والموسيقا والغناء والرقص والتمثيل ، وتأثره بهذه اللوحات التشكيلية التصويرية التي افتقدها في كثير من نماذج الأدب العربي الذي عني باللغة دون سائر الوسائل الفنية التي

عرفتها مختلف الفنون ، و اعتماده على الصنعة اللفظية ، والبلاغة المنطقيـــة ، والزخـــرف الظاهري ، الأمر الذي جعله يسعى للارتفاع بالأدب إلى مرتبة الفن أو العودة به إلى هويته الأصيلة باعتباره أحد الفنون الجميلة مخلصاً إياه من معوقات خلوده التي على رأسها الخلو من الفن ، هذه المطية الحية القوية التي تحمل الأدب خلال الزمان والمكـــان . مؤكـــداً أن الأدب ليس مجرد صياغة لغوية قوامها الكلمات ، ولكنه يمكن أن ينقل حركـــة وصـــوراً وألواناً وحقائق شأن الفنون الجميلة الأخرى (٤٦) . ومن ثم يتصـــل بـــالرقص والرســـم والنحت والتصوير والسينما وغيرها من الفنون .ويأتي تعريفه الأدب من خلال التعريـــف بالفن عامة، إنه " خلق إنساني جميل " (٤٧) .

فالأدب فن، ولا جدال في ذلك ، فعندما يطلق الحكيم مصطلح الفن فإنما يريد بـــه الأدب بأشكاله وأنواعه ، وليس على العكس ؛ لأن الفن أعم من الأدب .

ويتناول مصدر الأدب الذي اختلف حوله الفلاسفة والنقاد ، فيرده الحكيـــم إلى عاملين أحدهما خارجي بفعل قوى مسيطرة غير منظورة أو ما يسمى الإلهـــام ، متابعـــاً في ذلك اليونان والرومان والعرب ومن ذهب مذهبهم ، والآخر ذاتي داخلي ينبع من نفـــس المبدع متابعاً ما ذهب إليه الرومانتيكيون (٤٨) ، فهو تارة يقول " الفنان خلق ليخلـــق ، ومهما تكن الأسباب الي ينتحلها أو تنتحل له تبريراً لعمله فإن السبب هو أن قبساً حل فيه من صفة الخالق الأعظم " (٤٩) وكذلك قوله " بعض النفوس التي يستيقظ فيها شـــيطان الفن تحاول أن تجد له مخرجاً وثياباً .." (٥٠) وتارة أخرى يقول : " إنما الفنان الحق يخلـــق هو الآخر بدافع تحقيق ذاته ؛ أي متابعة التطورات والتغيرات التي تحدثها ملكاته " (٥١) . وبذلك يوفق بين الآراء المختلفة حول طبيعة الإبداع ، فبعضها موهوب وبعضها الآخـــر مكتسب فيتم الخلق الفني ، ويتحقق كماله .

ويعرض لعلاقة الفن بالواقع مؤكداً أن العمل الفني مخلـــوق جديـــد ، وكـــائن مستقل عن ذلك الواقع الذي يعيشه الفنان ، وأنه عالم له دولتـــه وحـــدوده ، وقوانينـــه

وعروشه وتيجانه ، وأن الفنان ليس محرر تقارير ، وإنما مقرر عواطف ومشاعر ، وليست الأمانة المطلوبة منه هي في نقل الحوادث والوقائع ، وإنما هي في نقل الإحساسات الدقيقة ، والمشاعر الصادقة إلى جميع النفوس . وعندما يتكلم على الموضوع في الأدب يركز على القيم الفنية لأن الغرض الشريف وحده لا يستطيع أن يكون جواز مرور يدخل به أصحاب الأدب الرخيص هيكل الفن العظيم (٥٢) .

ويبين وظيفة الفن فيراه أداة الإنسانية لتأمل ملامحها ، ومعرفة نفسها ، ونقد مسيرتها وأن هذا ما دفع الإنسانية إلى التفكير والتطور (٥٣) . والأدب – عنده – " كائن له عين تكشف الغطاء عن روح الأمة ، ويد تربط أجزاء شخصيتها ومراحل تطورها ، وقدم تسعى بها إلى غد أرقى ومستقبل أعدل " (٥٤) . وفي ذلك ردّ بليغ على المنكرين حاجة الإنسان إلى الفن . ويؤكد رسالة الأدب الإنسانية من خلال إقراره التوازن والتعادل بين مادية الإنسان وروحانيته ، وبذلك يحدث له التوازن مع الكون ، وتتحقق له السعادة ؛ لأن الإنسان الحي حقاً هو ذلك الكائن الذي تيقظت فيه كل حاسة وكل ملكة مادية أو روحية ، وتكونت حتى استطاعت أن تحصل له ، ويتخير أجمل ما في الوجود من عناصر السعادة الروحية والمادية (٥٥) .

وفي محور تطور الأدب نراه يوافق الواقعيين الاشتراكيين فيما ذهبوا إليه من ارتباط الإبداع بالظروف الاجتماعية ، ومن ثم يطرأ على العمل الأدبي تطور وتغير في شكله ومضمونه وفقاً لتلك الظروف مخالفاً أفلاطون وأرسطو وأصحاب نظرية التعبير من الرومانتيكيين وأصحاب نظرية الخلق والاعتداد بالعبقرية الفردية الذين نادوا بعدم تغير الأدب لعدم ارتباطه بالظروف الاجتماعية (٥٦) . ويرى الحكيم أن الحضارات العظيمة يعاصرها أدب يضارعها في قوة البناء ودقة التركيب ، وروعة الفن ، ومن ثم عد الأدب العربي ناقص التكوين من حيث هو خلق فني لعدم مواكبته التقدم الحضاري في ظل

الإسلام، كما أن أوضاع الحياة الاجتماعية وناموس القوة والضعف ،وجاذبيـــة الأجســـام الكبرى للصغرى التي تسري على الآدميين كذلك تفعل فعلها في مشاعر الإنسان وعقلـــه وروحه وإحساسه (٥٧) . ومن هنا ناصر التجديد وعده دليل الحيوية ، ورأى أن أخطر ما يهدد الأدب جموده على قالب واحد بعينه ، ولا سيما أن الأساليب الأدبية في تطور مستمر (٥٨) . وأن الفن حركة من حيث إنه يصدر عن العقل الإنساني المتحرك (٥٩) كما أن الفن – في رأيه – كالعلم لذته في إحداث التجاريب (٦٠) . وقد طبق دعوته هذه على أدبه إذ خرج في مسرحه على القالب التقليدي حين كتب مسرحيته " يا طالع الشجرة " على غرار مسرح اللامعقول التجريدي العبثي قائلاً : " أما اتخاذي شكلاً مماثلاً لما يتخذونه – يريد العبثيين – من أشكال في " يا طالع الشجرة " أو غيرها ، فلم يحفزني له غير انـــي أريد أن أجرب، وأن أجوب ميدان التجارب المتحرره من الأسس التقليدية في الفن (٦١) ومن تجريبه الجرىء مزج المسرحية بالرواية وذلك في " بنك القلق " التي داول فصولها بين الرواية والمسرحية وسماها " مسرواية " .

وذهب في هذا الميدان إلى مدى بعيد حين دعا إلى استحداث قالب مسرحي عربي مستمد من تراثنا العربي ، بعيداً عن نطاق القالب العالمي ومستلزماته من خشبة المســـرح والديكور والإضاءة و المكياج واللابس والممثلين والمخرج والملقن وغيرها مـــن متطلبـــات المسرح التقليدي مستبدلاً بذلك كله الحاكى والمقلد والمداح أو الشاعر مستوحيا الـــتراث الشعبى , عائداً بالمسرح إلى المنبع الصافى الذى يتصل مباشرة بالجوهر ولاسيما فى عصـــر السينما بمناظرها وملابسها ، وأضوائها ، والقالب الجديد يمثل الاتصال بين الفن والإنسان حيث يقوم كل من الحاكى والمقلد والمداح بدوره فى ملابسه العادية وفى أمكنـــة عاديـــة وبأسمائهم الحقيقية لايفصلهم عن المتفرجين فاصل يتحركون بيسر ويذهبون إلى أي مكـــان بغير ديكورات ولا ((إكسوار)) ولا ملابس ولا بهارج يحملون فى رءوســـهم وقلوبهـــم نصوصاً عظيمة ينشرونها بين طبقات الشعب (٦٢) . ولم تكن دعوته هذه نظرية إنشائية ،

بل اختار نماذج لبعض الآثار المسرحية الكبرى وصبها فى القالب العربى المقترح بعد أن صاغها صياغة جديدة لتلائم هذا القالب بعناصره الجديدة مثل : مأساة أجاممنون لأسخيلوس وهاملت لشكسبير ودون جوان لموليير وبيرجينت لإبس وهبط الملاك فى بابل لدورنمات (٦٢) . وأطلق على مسرحه هذا ((المسرح المركز)) لقيامه على ثلاثة فنانين فقط دون معدات تذكر ، أو ((المسرح التشريحى)) لأنه يقوم على التقليد التشريحى للشخصيات . وإذا كانت أوربا قد اتجهت إلى اللامسرح رغبة فى التغيير والتجديد ، فإن الهدف من هذا القالب الجديد عملي ونبيل هو تبسيط الوسيلة التى تحمل بأقل التكاليف أرقى أثار الفن والذهن الإنسانى إلى الشعب كله فى أحيائه وقراه ، ويحل مشكلة المسرح للشعب فى العالم ومع ذلك يدعو الحكيم إلى الاحتفاظ بالخط الذى سرنا فيه من معاصرة المسرحى العالمى حتى لانتفصل عن الركب الحضارى العام فى جميع خطواته وتطوراته(٦٤).

ولعل مما يدخل فى باب التطور والتجريب فى الأدب دعوة الحكيم إلى اللغة الوسطى أو الثالثة التى تكتب على حسب الإملاء الفصيح بمفردات تتفق فيها العامية والفصحى لينطقها من شاء بالعامية أو الفصحى ، وذلك تطويراً للغة،بما يلائم مطالب العصر وروح الزمن ، وهروباً من الكتابة بالعامية التى تهدد بتفتيت الأدب والفكر لاختلافها بين الأقطار العربية ، وقد كتب مسرحيتيه((الصفقة)) و ((الورطة)) بهذه اللغة الوسط (٦٥) ، وأكد أن أنسب لغة للمسرح هي اللغة العربية المبسطة التي تفهم في كل البلاد العربية خصوصاً إذا طبعت المسرحية لأنها حينئذ تكون موضوعة في أداة الاتصال العامة التي يفهمها كل إقليم داخل البلد الواحد كما يمكن فهمها في كل أنحاء العالم العربي ، أما التمثيل فهو متروك لكل بيئة حسب لهجتها . ورأى إمكان ارتفاع اللغة العامية قليلاً إلى مستوى يمكن معه أن تصبح لغة عامة يفهمها ويتذوقها كل شخص في أي

بيئة من البيئات العربية ، عن طريق تخليصها من الكلمات الهابطة والارتفاع بالموضوعات وبمستوى المشكلات التي تتناولها المسرحية (٦٦) .

وللدكتور محمد غنيمي هلال رأي وجيه يحسم الجدال حول الفصحى والعامية خلاصته أن المسألة خلط بين نوعين من الأدب مختلفين في جوهرهما هما الأدب الفصيح والأدب الشعبي ، ولمن شاء من الكتاب أن يختار جمهوره الذي يتوجه إليه . والأدب الشعبي أو الفولكلوري قديم قدم الشعوب نفسها ، وسيظل الأدب الشعبي الفولكلوري كذلك مابقيت الشعوب (٦٧) .

وبمناسبة الأدب الشعبي أولى الحكيم هذا الأدب عناية خاصة ، ورأى فيه أثراً لروح الشعب الذي لا يقهر ، فقد تعطش الشعب في عصور الحضارة الإسلامية المختلفة للون جديد من الأدب غير لون البداوة الأولى ، لون من الأدب مستمد من إحساسه هو بالحياة الجديدة المتطورة المتغيرة ، كما رأى فيه ترجمة لقصور الأدب الرسمي وتقصيره ، وصرخة احتجاج على جمود الفصحاء ، وأدرك أنه من حيث التصميم الفني والبناء الروائي لا من حيث اللغة هو السائر في الطريق الصحيح محاذياً تلك الفنون الجديدة التي قامت بقيام الحضارة الجديدة ، ومن ثم دعا الحكيم إلى الاعتراف بهذا الأدب في تاريخ الأدب العربي اعترافاً صريحاً ، وأنكر على الجامدين عدم اعترافهم ـــ حتى الآن ـــ بأثر فني خالد مثل ألف ليلة وليلة اعترفت به كل أمم العالم ، ونقلت قصصه إلى كل لغة ، ووضعت في كل يد حتى أيدي الأطفال ، مؤكداً أن اللغة في أوروبا لم تكن يوماً حائلاً دون تقدير الأثر الفني في ذاته على عكس أدبائنا الذين يرون الأدب مرادفاً للغة (٦٨) .

وتكتمل ملامح نظرية الأدب عند توفيق الحكيم بتناوله فنون الأدب الكبرى بالتعريف وإبراز الخصائص وتفسير العلاقة التي تربطها بعضها ببعض وتطورها ثم الإشارة إلى علاقة الأدب بالنقد .

أما عن الشعر فيرفعه الحكيم مكاناً عليا ثم تتلوه المسرحية فالروايه ؛ فالشعر – عنده – معجزة فنية ، لآن الآف الأفكار والصور والأخيلة والمشاعر يجمعها الشاعر في سطر واحد ، هذا السطر العجيب الذي تراه ينتفض وأنت تقرؤه بهذه الآلاف من الأفكار والمشاعر والصور ، يشبه طاقة مسحورة صغيرة تطل منها النفس على الوجود البشري بتجاربه وأفراحه ومعانيه (٦٩). والشعر فن إيجاز وإيحاء يفترض في السامع قدراً من الثقافة وحظاً من الذوق ، إنه مفتاح تحرك به موسيقا النفس ، فلا بد – إذن – أن تكون النفس مستعدة له ، وأن تكون قد هذبت أوتارها قبل أن تتهيأ للمفتاح . وبذلك يعلل تدهور الشعر في العصر الحديث ، حيث ضعف الثقافة ، والتعليم السطحي ، وغرق المتذوقين للفنون في محيط الملايين من أشباه المتعلمين الذين يفرضون ذوقهم فيلبي المجتمع نداءهم في نظام سهل يملأ رؤوسهم بما يريدون من ثرثرة ومعلومات يسيرة يزدرونها هينة لينة بلا جهد ولا اجتهاد يتمثل في النثر ، لأنه فن إسهاب وإيضاح ، ومع ذلك يرى أن من النثر ما يسمو إلى مرتبة الشعر إيجازاً وتفكيراً وفناً (٧٠) .

ويتقدم الحكيم بمفهوم الشعر إلى مفهوم الشاعرية الأعم الأشمل ، فما من فن عظيم بغير شعر ، أي بغير تلك المادة السحرية التي تجعل الناس يدركون بالأثر الفني ما لا يدركون بجواسهم وملكاتهم (٧١) ، والشاعرية في فنون النثر بمثابة انبعاث شيء غير مرئي ولا ملموس يؤثر في نفسك بمجرد انبعاثه ، ولكنك تشعر بعده كما لو كانت أشعة مجهولة قد كشفت لك عن عالم مجهول ، والقيمة الأدبية تأتي هنا من أن هذا الكشف الشاعري قد أضاف أبعاداً غير متوقعة للبعد المادي المتوقع والمنظور (٧٢) فهو يريد أن تعم الشاعرية

بمفهومها الواسع الأعم كل الفنون لتجعل لها طعماً ومذاقاً . وهو لا يخشى التقدم العلمي على الشعر لأن علمنا بحقيقة القمر لن يمنعنا من حب ضوئه الشاحب ، ولن يمنعه من التأثير في نفوسنا الشاعرة ، وما دامت هناك نفس مستقلة عن الرأس فلا خوف على الشعر من العلم (٧٣). ذلك لأن الشعر عالم خاص له لغته وصوره ونبرته التي تبهرنا (٧٤) .

ويرى الحكيم للشعر صلة قوية بالحياة لأنه ينبع من كائن حي هو الشاعر ، غير أنه ليس تصويراً مباشراً للحياة ، فذلك ميدان فنون أخرى كالنثر والسينما والصحافة ، أما الشعر فهو انعكاس الحياة على نفس الشاعر الذي يشبه القمر في أنه لا يعطينا الحياة في أشعته المحرقة ، ولكنه يتلقى بعض أشعتها ويصفيها من خلال نفسه ، ويعرضها علينا بعد ذلك ضوءاً جميلاً مهذباً ترتاح له العين ويسبح فيه الذهن ، ويأنس له القلب ، فالشعر يسجل حياة الفكر والقلب والروح ، ولا يسجل ظاهر الحياة ، فذلك من شأن الكاميرا والصحفي(٧٥)

والشعر الحق هو شئ أبعد كثيراً من إصابة الأهداف الظاهرة ، أو تحقق الأغراض المباشرة ، بل ربما انحط شعر في عرف الفن العالي لأنه اقتصر على صياغة حكمة ، أو تصوير منظر ، أو إحداث جرس ، إنما الشعر الحق قد يتوسل بهذه الأشياء لبلوغ مأرب أسمى ، هو الارتفاع بالناس إلى سحب لا تبلغ ، والرحيل بهم إلى عوالم لا تنظر ، هو أن يريهم من خلال كلماته البسيطة ، ووسائله البادية ، أشياء لم تكن بادية ولا طافية في محيط ضمائرهم الواعية ، هو بالاختصار السحر الذي يوسع ذاتية الناس فيرون أبعد مما ترى عيونهم ، ويسمعون أكثر مما تسمع آذانهم ، ويعون أعمق مما تعي عقولهم ،هذا هو الشعر ، وهذا هو المقصود من كلمة الشعر في إطلاقها على كافة الفنون (٧٦) .

وأما عن تطور الشعر فهو يؤمن بالتطور المستمر للأساليب الأدبية والفنية ، وهو ليس ممن يتمسكون بعمود الشعر القديم وأوزانه وقوافيه بغير جدال أو مناقشة ، وإنما هو مستعد للإصغاء إلى كل رأي جديد ، بشرط الاستمساك بشروط الفن وصعوباته ، ويدعو إلى إلغاء الشروط أو القيود لأنها سخيفة لا لأنها عسيرة ،وفي هذه الحالة يجب أن توضع شروط جديدة للفن الجديد . ويعتقد أن التجديد الحقيقي في شعرنا العربي من حيث الشكل والموضوع لن يكون تجديداً حقيقياً وجدياً إلا إذا قام على طاقة كبيرة من الثقافة والموهبة والتجربة تستطيع أن تتحدى الصعوبات ، وتقارعها ، وتنازلها (٧٧) .

ويعنى الحكيم عناية خاصة بالمسرحية ، لأنه عاشق المسرح منذ صباه ، وفارس هذا الفن ورائده في الأدب العربي ، ولأنه يشبع فيه طبيعته المتأملة ، والمحبة للتركيز والإيجاز ، وقوة البناء ، وعظائم الأمور ، وتشبعه بروح القضية التي هي لب المسرح فضلاً على موهبته الفذة في إجراء الحوار وخلق الأحداث وتجسيد الشخصيات أضف إلى ذلك تقديسه الفكر وثروته منه وإيمانه بالتجاذب والصراع المتواصل بين الواقع والخيال في الوعي البشري (٧٨) . ومن ثم يعرف المسرح بأنه قضية بشكل حاسم قاطع ، وأنه حلبة مصارعة من نوع أرقى هو مصارعة الأفكار والعواطف ، ولا سيما موقف الإنسان في مواجهة مشكلة أقوى منه أو على الأقل ند له ، ويقارعها بأقوى ما للإنسان من سلاح هو العقل والفكر والطبع المقاوم . ولكي يؤكد فكرته هذه يلجأ إلى الموازنة بين المسرح والقصة ؛ فالكاتب المسرحي يبدأ من القضية إلى الحياة ، في حين أن القصاص أو الروائي يبدأ من الحياة إلى القضية التي قد توجد في روايته وقد لاتوجد ، وهذا هو الفرق بين إبسن وتشيكوف ؛ فإبسن كاتب مسرحي في جوهره ، وتشيكوف كاتب قصصي في أعماقه ، وكلاهما بعد ذلك استخدم المسرح ، وهذا هو الفرق أيضاً بين سوفوكليس وشكسبير ؛ فالأول شاعر مسرحي والثاني شاعر قصصي ؛ وربما كان شكسبير أمتع وأعجب وأرحب من سوفوكليس ولكنه أقل منه قدرة على التركيز ، فالمسرح في جوهره قضية ومشكلة ،

وليس " حدوتة " ولا عرضاً لحياة ، فمن يريد أن يحكي "حدوتة " ويعرض حياة فيكتب قصة أو رواية .

يحذر من السقوط بالقضية أو المشكلة إلى المناظرة والمناقشة المملة كما عند برناردشو أحياناً فلا يمكن لكل مناظر أن يكون كاتب مسرح ، ويرى المخرج والعاصم من ذلك الشكل الفني ومايقتضيه من مواهب ، كما ينبه على أن المسرح الانفعالي الضاحك أو الباكي لا يمكن أن يكون كافياً وحده في عصر الاكتشافات العلمية ، فيجب أن يقترن أي انفعال بعنصر التفكير وإلا سقط في نطاق الفن الزهيد القيمة (٧٩). ويؤكد أن الفرجة يجب أن يكون خلفها فكر ورسالة فلسفية أو اجتماعية أو عقائدية دون أن يتخذ ذلك نبرة عالية زاعقة مباشرة يظهر الفن فيها بمظهر الوسيلة الثانوية ؛ فالمسرحية الكاملة هي التي يقترن فيها الفكر بالفرجة اقتراناً محكماً كما يقترن النور النافع بالمصباح البهيج (٨٠) .

ويستكمل خصائص المسرح من خلال مقارنته بالقصة فالمسرح يعالج العام ولا يعالج تفاصيل الحياة اليومية ، والمسرح هوالمكان المناسب لعرض المشكلة أو القضية أمام الجمهور الذي يتتبعها ويشارك في حلها على عكس جمهور الرواية الذي يتلقى في استرخاء ، ولا يشارك المؤلف مشاركة فعلية لأن الرواية تغمره غمراً عن طريق الحوادث والتفاصيل الكثيرة المتتابعة ، والحدث المسرحي في حركة الحوار وحركة الفكرة وحركة المشكلة أما الحدث في الرواية فيتم خلقه عن طريق التفاصيل . ومن ثم نجد أن أسلوب الرواية يقوم على التحليل والإسهاب ، وأسلوب المسرحية يقوم على التركيب والتركيز ، والمؤلف المسرحي مقيد بطريقة واحدة وقالب واحد لا يتغير في معالجة موضوعه ؛ فقالبه التمثيلي يقضي بأن تجري الحوادث من أفواه أشخاص يتحاورون دون أن يتدخل المؤلف بكلمة تفضح وجوده ، أما الروائي فله أن يعالج موضوعه في مختلف القوالب كالاعترافات أو بالوصف والتحليل لما يدور في رؤوس أشخاصه ونفوسهم ، فضلاً على حرية تنقل الروائي

بأحداثه وأشخاصه وهو ما لا يباح للمسرحي حيث الحيز الضيق ، والمناظر المحدودة . ويتفرد المسرح بفن الحوار الذي منه نعرف قصة المسرحية ، وحوادثها ومواقفها ويقيمها نابضة بالحياة والحركة أمام أعيننا ، وهو الذي يلون المواقف والأحداث باللون الموافق لنوع المسرحية ، كما يخلق جو المسرحية ، ويكون الشخصيات ، ويؤدي ذلك كله في وقت واحد ، فقد تحمل العبارة الواحدة على لسان أحد أشخاص المسرحية كل هذه المهام . ويفصل الحكيم الكلام على ألوان الحوار من خلال كبار المسرحيين كشكسبير وموليير وإبسن وجوته (٨١) .

ويجد الحكيم صلة قوية بين المسرحية والشعر ، فكلاهما نوع من الأدب صعب دقيق ؛ لأن المتعرض له يجد نفسه أمام طائفة من القيود الصارمة، والعوائق القاسية ؛ فهو ليس حراً في اختيار الموضوع أو طريقة المعالجة أو الحيز الذي يصب فيه فنه ولا الوقت الذي يعرض فيه عمله ، وقد برزت هذه الصلة منذ الآداب القديمة حيث كان كتاب المسرحية في عهد الإغريق شعراء ، وظل الأمر كذلك إلى العصور الحديثة ، ولا تزال بعض الآداب الأوروبية تسمى المؤلف المسرحي شاعراً حتى إن كان في كل مسرحياته ناثراً . ويعتقد الحكيم أن الحوار كالشعر ، ملكة تولد أكثر مما هو شيء يكتسب ، ذلك لأنه يمتاز بالتركيز والإيحاء والإشارة التي تفصح عن الطبائع ، واللمحة التي توضح الموقف (٨٢) . وقد أشرنا من قبل إلى دعوته إلى تبسيط اللغة الفصحى والارتفاع باللغة العامية ليكون منهما لغة وسط مبسطة كلغة الصحافة تفهم في كل بلد ينطق بالعربية وقد كتب بها مسرحيتيه " الصفقة " و " الورطة " وسماها اللغة الثالثة أو العامية الفصحى .

ويعرض لبناء المسرحية ويبين أنها كيان مبني بعضه فوق بعض ، ومرتبط جزؤه بكله في منطق ونظام ، ويفصل الكلام على عناصرها ويخلص إلى أن كل مسرحية تحدد طريقة بنائها ، وقد عرفنا – آنفاً – تشجيعه التجريب والتطوير في المسرحية ، واقتراحه

قالباً مسرحياً عربياً نابعاً من التراث الشعبي العربي تعرض فيه أخلد آثار الفن المسرحي في بساطة ويسر لتصل إلى كل أفراد الشعب في مواقعهم .

ويقف أمام ظاهرة خلو الأدب العربي القديم من المسرح على الرغم من سليقة العرب المسرحية – من وجهة نظره – لما فيها من طبيعة التركيب والتركيز منذ القدم في الشعر والنثر والبلاغة والفكر ، وهي جوهر الفن المسرحي ، وقد رأى الحكيم بوادر هذه السليقة في مشاهد من رسالة الغفران وقطع من حوارات الأغاني وبعض آثار الجاحظ ، كما رآها في البناء المحكم للصورة أو العبارة ، والإصابة المباشرة للمفصل بلا لغو ولا فضول ، وفي التلوين السريع للشخصية أو العاطفة أو الفكاهة . وهو يعلل عزوف العرب عن المسرحية بالعقلية التي لا تشعر بالوحدة الفنية في العمل الفني الكبير لأنها تتعجل اللذة، يكفيها بيت شعر واحد ، أو حكمة واحدة ، أو لفظ واحد ، أو نغم أو زخرف لتمتلىء طرباً وإعجاباً ، ويرى أن قليلاً من الكتب العربية في الأدب يقوم على موضوع واحد متصل ، فأكثرها كشاكيل في شتى الموضوعات تأخذ من كل شيء بطرف سريع ، وعندما ترجموا عن غيرهم أسقطوا كل أدب قائم على البناء كالملحمة والتراجيديا والقصة ؛ لأنهم لا يريدون إلا الجزء المنفصل يستمتعون به على انفراد ، وقد فتحوا العالم بأسرع وقت مقتطفين أطايب الحضارات دون استقرار أو تأمل أوبناء ؛ فكل شيء عندهم زخرف وجمال كجمال الحلي المرصع يبهر البصر ولا فكر خلفه ، فخلا ادبهم من الملاحم والقصص والتمثيل ؛ وساده فسيفساء اللفظ والمعنى ، وأرابسك العبارات والجمل (٨٣).

وهذا تعليل مرفوض سبقه إليه أرنست رينان للنيل من العقلية السامية العربية ، و قد فنده كثير من الدارسين ،والتعليل المقبول هوأن الفن حاجة نفسية واجتماعية ، كلما برزت هذه الحاجة ظهر هذا الفن أو ذاك ، بدليل تفوق العرب المحدثين في الفنون المختلفة وعلى رأسهم الحكيم نفسه ؛ لأن الظروف الاجتماعية والنفسية العربية في العصر الحديث

اقتضت ظهور المقال والمسرحية والرواية والقصة والسيرة وغيرها من الفنون الأدبية والتشكيلية .

ومن الجدير بالذكر أن الحكيم وجد للسليقة العربية المسرحية مخرجاً ومتنفساً في غير المسرحية " ومن رأيي أنها لم توجد لأنهم وجدوا ماهو أكثر تركيزاً أو تركيباً من المسرحية ؛ وهو الشعر "(٨٤).

وقد أرجع عوائق المسرحية العربية الحديثة إلى عدم وجود نماذج تحتذى ؛ وعدم إقبال المجتمع على المسرح ؛ وعدم توافر المورد للمؤلف فضلاً على ضعف الثقافة ؛ وغياب الديمقراطية ، والصراع بين النظم والنثر ، والفصحى والعامية ، والتقدمية والرجعية .(٨٥)

وللنهوض بالمسرح دعا الحكيم إلى دراسة الكلاسيكيات المسرحية منذ المرحلة الثانوية ، كما هو الحال في المدارس الأوربية ، وهضم هذه الآثار الفنية الخالدة التي أصبحت جزءاً من حضارة البشر كافة (٨٦).

ويمكن القول – هنا – إن الإضافة الحقيقية للحكيم في ميدان المسرح هي تأصيله هذا الفن في الأدب العربي ليكون قالباً أدبياً له قواعده وأصوله ومقوماته ، بعد أن كان التمثيل والتشخيص بمعزل عن الأدب ، إذ كانت التمثيلية شيئاً يمثل ولا يقرأ ؛ لأنها كانت تقوم على مجرد الحوادث المثيرة ، والحركات والمفاجآت ، ولم تعرف فن الحوار القائم على دعائم الفكر والأدب والفلسفة ، وهو ما أدخله الحكيم فيها ، وأقامها عليه .

وقد نهض الحكيم بالمسرح وأثر في كثير من المشتغلين بهذا الفن في جميع الأقطار العربية ، وقد ترجمت كثير من أعماله المسرحية ومثلت في لغات أجنبية عديدة .وعظمة مسرح الحكيم تكمن في القوة السحرية التي ترغم النظارة على أن ينفذوا إلى أعماق

البشرية ، ويحيطوا بأسمى المعاني ، وأجمل المشاعر ، ويستمتعوا بأبهج الطرائف ، وأظـــرف المباهج من خلال كلمات تلقى ولا أكثر (٨٧). وقد خلق بمسرحه الذهني أدباً خالداً يعالج عدداً ضخماً من المشكلات الإنسانية الباقية التي ستظل موضع اهتمام البشر وبحثهم أبـــد السنين ، كل ذلك بروح شعرية ، ودعابة وبراعة في الحوار تكسب هذه المسرحيات خفـــة وجمالاً وسحراً (٨٨) .

وكما دانت المسرحية العربية بالريادة لتوفيق الحكيم كذلك كان الحال مع الرواية والقصة ، إذ إنه اتجه إلى كتابتهما بدافع العقل الواعي ، والحاجة الماســـة للمواطنـــين إلى التعبير عن حماستهم لبلادهم ، وعن رؤيتهم لتطور مجتمعهم . وحاجة المجتمع في ذلك الوقت إلى إقرار هذه القوالب الجديدة على نحو جاد لتحمل موضوعات جديدة ماكان أن يتحملها غير الرواية والقصة ، وقد كانا – يومئذ – في فجر حياتهما في حاجة إلىدعم كل من وهب نفسه للفن لتطمئن هذه القوالب ، وتحظى بالاحترام (٨٩) فلم يكن معترفاً بهذا اللون من الكتابة فرعاً من الأدب العربي شأنه شأن التمثيل والموسيقا والتصوير والنحت ، إنها أشياء لا يقربها إلاالمغامرون والمقامرون بسمعتهم((فلا يستغرب – إذن – أن تبقى رواية زينـــب للمرحوم هيكل مدثرة بالظلام لا يجرؤ مؤلفها على إعلان اسمه أعواماً عديـــدة ، أي إلى أن أعاد طبعها باسمه الصريح ، وكنت أنا وقتئذ في فرنسا أكتب ((عودة الروح))(٩٠) .

ومن الجدير بالذكر أن الحكيم كتب الرواية مثل ((عودة الـــروح)) و((الربـــاط المقدس)) كما كتب القصة القصيرة مع عدد كبير من الكتب التي تتضمـــــن ملاحظـــات ومشاهدات نفسية واجتماعية وثقافية في قالب قصصي مثل ((عصفور من الشرق)) و((زهرة العمر)) و ((حمار الحكيم)) و((عصا الحكيم)) و ((حماري قال لي)) و ((يوميات نائب في الأرياف)) (٩١).

وعلى الرغم من كتابة الحكيم الرواية والقصة ، ودعمه لهذا اللون من الأدب ليستقر قالباً معترفاً به في الأدب العربي ، نراه بعد ذلك يكاد يزري بفن القصة ، ولا سيما القصص التي تقتصر على وصف البيئة المادية ، وسرد الحوادث المحلية ، وحبك المواقف المسلية ، ووصف الأشخاص ، ورسم مناظر من الحياة الجارية بأي أسلوب اتفق . ويفسر نفوره من هذا اللون من القصص بأن الأدب يتصل اتصالاً مباشراً بالجوهر الثابت في الإنسان الذي يتحرك عقله في عوالم فكرية ، ويسبح روحه في معان شعرية ، وهو مبادئ فلسفية ودينية واجتماعية ،ومن ثم علينا الاهتمام بحياة هذا الجزء الأعلى من الإنسان بأن نجعل من القصة أدباً رفيعاً كما هو الحال عند سوفوكليس وتولستوي وشكسبير وجوته وفولتير الذين لم يصوروا غير الإنسان . ويحذر من ابتعاد القصة من الأدب ، وانفصال الأدب عن القصة حين يراها غير ملائمة لأجوائه العليا ؛ فقد أراد أن يستعين ببريقها وتشويقها في اجتذاب الناس ، ولكن الناس انصرفوا متحمسين إلى القصة التافهة القيمة المحبوكة الصنعة بحجة أنها تصور الحياة ، تاركين وراء ظهورهم القصة التي تطوي في أعماقها الحياة الحقيقية قائلين :((ليس فيها حياة)) ذلك أن الحياة عندهم هي التي يرونها فقط بعواطفهم السطحية جاهلين أن الحياة في الأدب والفن ليس معناها السطحية في النظر إلى الحياة . وهو يبشر بانفصال الأدب عن القصة تاركاً إياها لشأنها ولأسواقها ولجماهيرها، لها صفتها الخاصة ، شأنها في ذلك شأن الصحافة والإذاعة والسينما ، ولا يحتفظ منها إلا بالقدر الصغير الذي قد يخدم أهدافه ، موضحاً أن بوادر هذا الاتجاه قد بدأت عند أدباء كبار منهم ((أندريه جيد)) الفرنسي ، و ((ألدوس هكسلي)) الإنجليزي ، و ((استيفان زفايج)) النمسوي ، و ((إيليا اهرنبرج)) الروسي ، فقد استخدموا القصة – فيما مضى – استخدام الجراح للقفاز كي يصلوا إلى شيء عميق دقيق في كيان الإنسان ، ولم يجعلوها قفازاً للمتعة أو الزينة ، يجذب النفس ويخلب اللب ، ومع ذلك فقد انتهوا إلى التجرد بعض الشيء من العنصر القصصي ليعرضوا حقيقة الإنسان

ومشكلات الزمان في قالب أدبي طليق كالمذكرات واليوميات التي لا خيال فيها ، والتاريخ ، والمقالة والبحث الذي لا اختراع فيه (٩٢).

وقد وقفناعلى بعض خصائص القصة من خلال المقارنة التي أجراها بينها وبين المسرحية ، وأدركنا من خلال هذه المقارنة تشيعه للمسرح على حساب الرواية ، ويزيد هذا التشيع اشتعالاً عندما ينادي بأن الأدب ليس في حاجة إلى القصة لأنها بطبيعتها الخاصة لا تستطيع أن تقول كل شيء ، والأداة التي لا تستطيع في الأدب أن تقول كل الحقيقة سيخرجها الأدب من دولته ، ويعني بذلك أن للقصة حدودها الضيقة الحبيسة في إطار ((حدوته)) ممتعة ، فهي لا يمكنها في كل الأحوال الاضطلاع بمهمة التعمق في بحث قضايا الإنسان الكبرى ، تلك المهمة التي تميز الأدب الكبير (٩٣).

ونحن – بدورنا – نرفض هذا التعميم الذي انتهى إليه الحكيم ، والذي يعد استمراراً للتيار الذي ساد في بداية النهضة العربية منكراً التشخيص أو التمثيل والرواية جميعاً . وباستقراء الفن القصصي الجيد يمكن دحض تخوفات الحكيم ؛ فقد أثبتت القصة أنها أقدر على طرح أزمة الواقع ، ورصد ظواهر الحياة اليومية ، وحركة العصر من خلال أنماط السلوك المختلفة وأبعاد النمو المتسارع في الأفراد والمجتمع على سواء ، وتمهد للتغيرات الاجتماعية وتبشر بها وهي أداة إنارة للعقل وللشعور واللاشعور ، وهي أكثر الأنواع الأدبية تأثيراً في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي ، لأنها تدعو القارئ ليضع خلائقه تحت الاختبار إلى جانب أنها تهبنا من المعرفة ما لايقدر على هبته أي نوع أدبي آخر ، وتبسط أمامنا الحياة الإنسانية في سعة وامتداد وعمق وتنوع ، وتهدف إلى تطلعنا وفضولنا بالنسبة للحياة ، كما ترضي إحساسنا الجمالي ، ويعترف بعض علماء النفس بأن بعض كتاب القصة أعظم معرفة بالطبيعة الإنسانية من علماء النفس ، بل إن هؤلاء العلماء ينتفعون في نظرياتهم بالشخصيات التي وردت في القصص والروايات (٩٤).

ولم يغفل الحكيم علاقة الأدب بالنقد مشيراً إلى المنهج النقدي الذي يرتضيه وإلى صفات الناقد ، فالأدب والنقد وجهان لعملة واحدة ، إذ إن الأدب يمناه الخلق الذي ينتج ويبتكر ، ويسراه النقد الذي ينظم ويفسر (٩٥) . فالآثار الأدبية بغير نقد بنائي يربط بين أجزائها واتجاهاتها لا يمكن أن تصنع أدباً بالمعنى المعروف في الآداب الكبرى, فالنقد يقوم بعمل إنشائي ضخم حين يربط بين الظواهر الأدبية والأدباء ويجعل منها سلسلة ذهبية يزدان بها صدر البشرية (٩٦).

وهو يرفض النقد الموضوعي المعتمد على القواعد والأصول المعدة سلفاً هذه القواعد قد لاتصدق على الآيات الفنية ، فأيها نصدق ، القواعد والأصول ، أم الآية الفنية؟ كما يرفض النقد الشخصي الذاتي لأنه يؤدي إلى الفوضى لاعتماده على الذوق ، والذوق لا ضابط له .

والمنهج الذي يرتضيه في النقد هو الذي يجمع بين شتى الاعتبارات ، ويؤلف بين مختلف النظريات ، كاشفاً عن جمال الأثرالأدبي مع تحليله لمجرد التحليل والبحث لا لإصدار الأحكام ، وتأتي مرحلة التقييم بعد ذلك فتضعه في المحيط الأدبي القومي أو الإنساني مع تحديد مكانته ومنزلته بمقارنته بالسابقين مبيناً وجوه التأثر بهم أو الاختلاف عنهم ، مع مراعاة الحقيقة والدقة دون إسراف أوإغراق . كما يدعو إلى عدم تشبث الناقد بوجهة نظره وفرضها على العمل الأدبي ويطلب إليه مسايرة اتجاه الأديب ، واحترام وجهة نظره ، ذلك أن الفن يختلف عن العلم في أنه لا توجد نظريتان علميتان متناقضتان حول الجاذبية مثلاً ، لكن في الفن نجد نظريتين مختلفتين تماماً لمعالجة موضوع فني واحد . ويفرق الحكيم بين نقد من تكونت شخصيته ، ومن لم تتكون شخصيته من الأدباء ، إذ نسأل الأول لم أنتج

هذا الأثر . ونسأل الثاني : كيف أنتجه ، لنعينه على الإتقان ؛ فالنقد للأديب الجديد موجه، وللأديب القديم مفسر (٩٧).

أما عن صفات الناقد فيرى أن يكون بحراً عميق الاطلاع في الأدب الذي يدرسه والآداب الأخرى القائمة : ماضيها وحاضرها ، حتى يتيسر له التقدير السليم للقيم ، والموازنة بين الأنواع ، والتشريع للمذاهب ، وأن يكون واسع الأفق ليفهم كل الأغراض . قوي المعدة ليهضم كل الألوان ؛ فذلك الذي لا يستسيغ نوعاً من الشعر أو لوناً من النثر أو فرعاً من القصص أوضرباً من التمثيل لا يجوز له أن يقدم على نقده ، وإبداء الرأي فيه (٩٨).

تلك هي نظرات توفيق الحكيم حول طبيعة الأدب ومصدره وغايته وبنائه وتطوره وعلاقته بالفن والنقد الأدبي ومقومات أجناسه الكبرى ، وهي نظرات وأفكار يمكن أن تشكل رؤية واضحة ترقى إلى مستوى النظرية ،وخاصة أنها تستند إلى فلسفة فكرية بسيطة آمن بها الحكيم ، هي فلسفة التعادلية, فالأدب – عندالحكيم – إلهام وموهبة، إلى جانب أنه دافع ذاتي من داخل المبدع لتحقيق ذاته في تفاعلها مع محيطها، والأدب يعين الإنسانية على معرفة نفسها ، ونقد مسيرتها فيدفعها إلى التطور والتقدم، والأدب يطرأ عليه التطور والتغير ، ويقوم على التوازن والتعادل بين التعبير الذي يشمل الشكل والمضمون ، والتفسير الذي يهدي الإنسان في طريقه إلى الكمال . والأدب يتصل بالفن اتصالاً وثيقاً لأنه أحد الفنون الجميلة ، ومن ثم ينبغي أن يعتمد على التصوير والتشكيل الجمالي والألوان والحقائق لا على البلاغة اللفظية والمنطقية ، والبهرج الشكلي. كما أكد الحكيم حرية الأدب ، وأن الالتزام ينبغي أن يصدر من صميم هذه الحرية، وحفاظاً على هذه الحرية دعا إلى استقلال سلطة الفكر عن سلطة الحكم ، وفصل الحكيم الكلام على الشعر والمسرح والقصة وعلاقتها بعضها ببعض ، وشجع التجريب والتجديد ، واقترح قالباً مسرحياً عربياً يخرج على تقاليد المسرح العالمي متكئاً على التراث الشعبي

العربي مستغنياً عن متطلبات المسرح التقليدي ليتيسر نقل عيون الأدب المسرحي إلى كل الشعب في مواقعهم ، كما نادى بالتوفيق بين الفصحى والعامية واقترح لغة ثالثة تجمع بينهما .

والحق انه لم يصدر في رؤيته هذه عن فكر مجرد ، وآراء نظرية ولم يصغ أفكاره في ثوب فضفاض وصياغة منتقاة، وأسلوب يتسم بالحذلقة ، وإنما طبعها بطابعه الحيوي العميق ، فجاءت مبتكرة نابضة بالحياة ، ذلك لأنه لا يصدر إلا عن ذاته وتجربته وخبرته . إنه ناقد فنان معلم ، ذو فكر موسوم بالعمق ، هادف إلى الحكمة ، ومؤلفاته يكمل بعضها بعضاً ، تسهم معاً في تبليغ الرسالة الإنسانية للفن والأدب ، يرنو إلى تصحيح مسار التاريخ الذي اندفع نحو المادة ، وغرق في الظاهر الزائف متناسياً الحياة الحقيقية (٩٩).

وقد اتكأ الحكيم في هذه الرؤية على تراث حضاري خصب ، وثقافة شاملة موسوعية ، وإحاطة بدنيا الفنون والآداب ، وفلسفة فكرية بسيطة واضحة ، ومشاهدات حية واسعة ، وفكر يقظ وثاب ، ولغة طيعة مرنة ، وأسلوب تصويري أخاذ ،و نماذج حاضرة دقيقة لكل رأي يدعو إليه ، وكل فكرة يتبناها ، وكل قضية يؤمن بها . وإذا كانت قضايا الأدب إنسانية عامة ، فإن الحكيم حاول ربطها بالأدب العربي يقف من خلالها على نواحي القوة والضعف في هذا الأدب ، يحدوه الأمل في النهوض به ، وسد ثغراته ، وتنمية قيمه المشرقة ، بعد تطعيمه بعصارة الفكر العالمي ، والحضارة المعاصرة التي هي خلاصة كل الحضارات . وهو بذلك يفتح الباب أمام مؤرخي الأدب والنقاد والمشتغلين بالدراسات الأدبية المقارنة لينهضوا بتبعاتهم على أكمل وجه.

وبذلك سد الحكيم ثغرة في الفكر الأدبي العربي ، وأعاد الثقة إلى المفكرين والأدباء العرب بالقدرة على اقتحام ميدان التنظير للأدب ، وفتح أمامهم باب استكمال ما

بدأ ، والتعاون على تأسيس رؤية عربية أدبية تستند إلى أصول أدبنا العربي وتقاليده الحية ، وإلى طموحاتنا الأدبية والفكرية والاجتماعية ، وإلى ثمار الفكر العالمي التي أصبحت في متناول الجميع بعد تقدم وسائل الاتصال وسهولة تداولها ، إسهاماً منهم في رفد الرؤى العالمية في الأدب ، وتجسيداً للهوية العربية ، وإعلاء لصوتها في هذا المجال الحيوي .

وإذا كان الحكيم لم يتعمق بحث بعض المحاور كنظرية الأنواع الأدبية ، وتطورها ، أو علاقة الأدب بتاريخ الأدب والعلوم الإنسانية ، فما ذلك عن غفلة أو ضعف في التصور ، أو نقص في التأمل ، أو عجز عن الإحاطة ، وإنما مرده إلى طغيان ملكته الإبداعية التي استغرقت جل حياته وفكره ، وإلى أنه لم يتعمد هذا التنظير ولم يدّع يوماً ذلك ، ولكن هذه النظرات والآراء ، جاءت في غيرما ضجة أو ادعاء تفسيراً لفكره ، أو حواراً مع مريديه ، أو إجابة عن أسئلة وجهت إليه ، أو رسائل تبادلها مع أصدقائه . كل ذلك تم في غيبة من النقاد المتخصصين الذين اشتغلوا بمحاكاة هذا التيار أو ذاك من تيارات النقد الوافد ، وتنازعوا فيما بينهم أمر ريادة النقد ، فانصرفوا عن التنظير واستقلال الإرادة، والوعي الذاتي الفردي الذي هو أساس الإبداع والابتكار في التنظير وغير التنظير.

المصادر والمراجع

١- رينيه ويليك وأوستين وارين : نظرية الأدب - ترجمة محيي الديـــن صبحـــي مراجعة د.حسام الخطيب -دمشق ١٩٧٢م ص ٤٧-٤٨, +د.عبد المنعم تليمه: مقدمة في نظرية الأدب -دار العـــودة بـــيروت ط ٢ ١٩٧٩م + د.شكري عزيز الماضي في نظرية الأدب - دار الحداثة -بيروت ١٩٨٦م ص ٩-١٦ +د. لطفي عبد البديع : التركيب الغوي للأدب - النهضـــة المصرية ١٩٧٠م ص ٩٢-١١٠ .

٢-د. سهير القلماوي : فن المحاكـــاة دار الثقافـــة القـــاهرة ط٢ ١٩٧٢م ص ٦٩ومابعدها +د.محمد زغلول سلام : النقد العربـــي الحديـــث الأنجلـــو ١٩٦٤م ص٢-٣ +د.صبري حافظ : أفق الخطاب النقدي -دارشرقيات القاهرة ١٩٩٦م ص٢٨ .

٣- د. صبري حافظ ,نفسه ود. محمد زغلول سلام ص٥ .

٤- د. سهير القلماوي : السابق ,ص٤٢-١٢٧, ود. زكي العشماوي :قضايا النقد الأدبي -دار النهضة العربية ١٩٧٩م ص٤٧.ومناهج النقد الأدبـــي بين النظرية والتطبيق : ديفيد ديتشس , ترجمة د. محمد يوسف نجم - دار صادر ١٩٦٧م ص٥٧ ومابعدها وكذلكCollingwood, The principles of Art , P > 117 -118 Oxford , 1960.

٥- د. شكري محمد عياد : النقد الأدبي بين العلم والفن ,مجلة الفكر العربـــي , يناير -فبراير ١٩٨٢م ود. إحسان عباس تأريخ النقد الأدبي عند العرب .دارالأمانة . بيروت ١٩٧١م ص١٢٨ ود. جابر عصفور : مفهوم الشعر - دراسة في التراث النقدي -دار التنوير- بيروت ١٩٨٢م

٦- د. عبد الواحد علام : قضايا ومواقف من التراث النقدي القاهرة ١٩٧٩م ص٢١٤-٢١٥ ود. طه حسين : من حديث الشعر والنثر -دار المعارف د.ت ص٧٧, ود. إبراهيم سلامه: بلاغة أرسطو بين العرب واليونـــان- الأنجلو ١٩٥٠م ص٢٠ ومابعدها , ود. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي

الحديث –دار العودة,١٩٨٧م ص١٦١,ود. شكري الماضي السابق ص١٩٧–٢١١ .

٧– مثال ذلك : مؤتمر النقد الأدبي –كلية آداب البحرين أبريل ١٩٩٣م وحوارات بعض الصحف والمجلات حول الموضوع وبحوث المؤتمر الفلسفي العربي الثاني – الجامعة الأردنية ١٩٨٠م.

٨–د.ثابت محمد بداري ، عبدالعزيز المقالح وتأصيل النقد الأدبي الحديث في اليمن ، النهضة المصرية ،١٩٩٠م،ص١١٠–١١١.

٩– السابق ،ص٤٦–٤٨، ود. محمد يوسف نجم ، نظرية النقد والفنون والمذاهب الأدبية في الأدب العربي الحديث ، مقدمة ودليل دار صادر ١٩٨٥م، ود.عبدالحميد جيدة ، الأصالة والحداثة في تكوين الفكر العربي النقدي الحديث ، طرابلس الشام ، ١٩٨٥، و– V. Cantarino , Arabic poeticsin the Golden Age , leiden , 1965 , P.4-5.

١٠– توفيق الحكيم ، زهرة العمر ، من ٦٥و١٧٢–١٧٣و٢٢٠و٢٣٢–٢٣٣، مكتبة الآداب ،١٩٤٣، وملامح داخلية – الآداب ، القاهرة ، ١٩٨٢م، ص١١٦، وتحت شمس الفكر ، الآداب ، ١٩٣٨م، ص١٢٠.

١١– توفيق الحكيم ، التعادلية مع الإسلام والتعادلية – الآداب ، ١٩٨٣م ،ص١٥٥–١٥٦.

١٢– د. زكي نجيب محمود ، مجلة الهلال ،١٩٦٨/٢/١ ، وتصدير كتاب التعادلية، ص١٥.

١٣– نفسه .

١٤– زهرة العمر ، ص١٩٤.

١٥– التعادلية ، ص١٦٨–٢٠٦.

١٦– المصدر السابق ، ص٤٥–٤٧.

١٧- د. بابا دوبولو ، خاتمة السلطان الحـــائر ، الآداب ، ١٩٦٠، ص٢٣١-٢٣٧.

١٨- محمود أمين العالم ، توفيق الحكيم ، مفكراً فناناً، دار شهدي ، بدون تاريخ ، ص١٥-١٦.

١٩- التعادلية ، ص٩٩-١٠٢.

٢٠- المصدر السابق ، ص١١٢.

٢١- د. أميره حلمي مطر ، مقدمة في علم الجمال ، دار الثقافـــة ، القـــاهرة ، د.ت ، ص٤٤-٤٥.

٢٢- التعادلية ، ص١٠٣ .

٢٣- Rene Wellek , Concepts of Criticism , Yel university Press , 1975 ,P.54-55.

٢٤- ضياء الدين بن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر- تحقيـــق د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانه - نهضة مصر ١٩٥٩م ط ١. ، ص١١٦.

٢٥- التعادلية ،ص١٠١-١٠٢ .

٢٦- د. عبدالواحد علام ، السابق ، ٢٧-٢٩ ، وأ . طـــه أحمـــد إبراهيـــم ، تارريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجـــاهلي إلى القـــرن الرابـــع الهجري ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٥م، ص١١٧-١١٨.

٢٧- توفيق الحكيم : تحت المصباح الأخضر الآداب -١٩٤٢م ،ص٨٩-٩٠.

٢٨- تحت شمس الفكر ، السابق ، ص٧٢.

٢٩- أرنيست فيشر ، ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٧١ ، ص١٥٣و٢٠١.

٣٠- زهرة العمر ، السابق ، ص١٦٢ ، و١٦٤-١٦٥.

٣١- توفيق الحكيم ، عدالة وفن ، الآداب ، ١٩٥٣ ، ص٢٣ ، تحت المصباح الأخضر ، ٨٩ وزهرة العمر ،١٦٢-١٦٧.

٣٢- توفيق الحكيم ، حمار الحكيم الآداب ، ١٩٤٠، ص٦٢و١٣٩-١٤٠، وزهرة العمر ،١٨٨.

٣٣- توفيق الحكيم ، سجن العمر ، الآداب ، ١٩٦٤ ، ص١٣٤، وزهرة العمر ، ١٧٥و ١٢٩-٢٣٣.

٣٤- زهرة العمر ١٧٨و ١٧٩و٢٣٩.

٣٥- السابق ، ص١٦٧.

٣٦- د. زكي نجيب محمود السابق ، ٢٨-٢٩ والتعادلية ١١٢-١١٣.

٣٧- التعادلية ١١٣-١١٤.

٣٨- د. زكي نجيب محمود ٢٩-٣٠ و التعادلية ١١٦-١١٧ .

٣٩- تحت المصباح الأخضر ٥٨-٥٩ وملامح داخلية ٣١٠-٣١١ ولتعادلية ٢٩-٣٢ ومن البرج العاجي للحكيم الآداب ١٩٤١ ، ص١٩ .

٤٠- التعادلية ، ص١٢٨.

٤١- التعادلية ، ص١١٢.

٤٢- فن الأدب ، ص٧٢و ٧٥ و تحت شمس الفكر ٩١-٩٢ وحماري قال لي ، ص٢٨ .

٤٣- ملامح داخلية ، ص١٤٤ .

٤٤- فن الأدب ٧٢ و٧٥-٧٦و ملامح داخلية ١٥٠.

٤٥- د. محمد علي أبو ريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة - دار المعرفة الجامعية الأسكندرية ط٢ ١٩٨٩م ، ص٧-٩ و د. أميرة مطر السابق ١٢١-١٦١.

٤٦- غلاف فن الأدب وملامح داخلية ٧١ وحمار الحكيم١٣٩-١٤٠.

٤٧- زهرة العمر ، ص٣٤ .

٤٨- عبدالحليم محمود السيد :الإبداع والشخصية - دار المعـــارف ١٩٧١ ، ص٤٢و د. عبدالحميد يونس : الأسس الفنية للنقد الأدبـــي دار المعرفـــة ١٩٥٨م ، ص١٠٢-١٠٤ .

٤٩- توفيق الحكيم : عصا الحكيم ، الآداب ص١٠.

٥٠- سجن العمر ١٤٣-١٤٤.

٥١- عصا الحكيم ١١٦.

٥٢- فن الأدب ٥٦و٢٣٢.

٥٣- سجن العمر ٢٦٨ .

٥٤- ملامح داخلية ، ص٢١.

٥٥- زهرة العمر ، ص٢١٩ .

٥٦- د. شكري الماضي - السابق ١١٣-١٢٤ .

٥٧- زهرة العمر ١٨٣-١٨٤ وفن الأدب ١٢.

٥٨- توفيق الحكيم : ثورة الشـــباب - الآداب ١٩٥٧م ، ص١١٧-١١٨ و مجلة المسرح ، مارس ١٩٦٤م .

٥٩- ملامح داخلية ١٠٢-١٠٤.

٦٠- من البرج العاجي ٨١.

٦١- ملامح داخلية السابق .

٦٢- توفيق الحكيم : قالبنا المسرحي - الآداب ١٩٦٧م ، ص١١-١٧ .

٦٢- نفسه ٢٦-١٢١ .

٦٤- نفسه ٢٢-٢٣ .

٦٥- توفيق الحكيم : مسرحية الصفقة - الآداب ١٩٥٦م و مسرحية الورطه ١٩٦٦م .

٦٦- ملامح داخلية ١٣٩-١٤٢.

٦٧- د. محمد غنيمي هلال : في النقد المسرحي- نهضة مصر د.ت ، ص٧٨-٨١

٦٨- زهرة العمر ١٨٤-١٩١.

٦٩- ملامح داخلية ٢٥.

٧٠- فن الأدب ٢١٥.

٧١- نفسه ١٨١.

٧٢- ملامح داخلية ١٣٨-١٣٩ .

٧٣- زهرة العمر ١٨٤.

٧٤- عدالة وفن ١٥٦.

٧٥- فن الأدب ٢١٠-٢١٢.

٧٦- زهرة العمر ١٨٠-١٨١.

٧٧- ثورة الشباب ١١٧-١٢٥.

٧٨- سجن العمر ١٧٠-١٧١ وزهرة العمر ٨٢-١٠٢ وملامح داخلية ٣٥-٣٦ ود. رشيد العناني مجلة الأقلام مايو ١٩٩٧م (توفيق الحكيم في ميزان النقد الاستشراقي) .

٧٩- ملامح داخلية ١٠٧-١٠٨.

٨٠- نفسه ٢٩٨-٢٩٩.

٨١- فن الأدب ١٥١-١٥٢.

٨٢- ملامح داخلية ٨١-٨٣ و فن الأدب ١٤٤-١٥٢ .

٨٣- فن الأدب ١٥٣-١٥٧ .

٨٤- سجن العمر ١٥١ وتحت شمس الفكر ٦٢-٦٤ .

٨٥- ملامح داخلية ٨٤-٨٧ وفن الأدب ١٢٦-١٦٤- .

٨٦- ملامح داخلية ٢٩٦-٢٩٨.

٨٧- أحمد عبدالرحيم مصطفى : توفيق الحكيم حياته وآثاره د.ت ص، ١٠٣-١٠٤ وزهرة العمر ١٩٥ وخاتمة السلطان الحائر ص١٧٠-٢٣٩.

٨٨- د. محمد مندور : توفيقالحكيم ومسرحنا المعاصر - المجلة العدد ٦٠ ينـــاير ١٩٦٢م .

٨٩- د. غالي شكري : الرواية العربية في رحلة العذاب - عالم الكتب ١٩٧١م ، ص١٩-٢٠ و سجن العمر ١٤٤-١٤٥ .

٩٠- سجن العمر ، نفسه .

٩١- د. محمد مندور ، نفسه .

٩٢- فن الأدب ٢١٩-٢٢١ .

٩٣- نفسه ٢٢٢.

٩٤- د. ثابت محمد بداري : السابق ، ص١٠٠ ود. محمد زغلـــول ســـلام : دراسات في القصة العربية الحديثة منشأة المعارف الإسكندرية د.ت ، ص٣ وعالم القصة لبرنارد دي فوتو ، ترجمة د. محمد مصطفى هـــداره - عـــالم الكتب ١٩٦٦م ، ص٣٢-٣٤ .

٩٥- فن الأدب ١٠ و تحت شمس الفكر ١٢١ .

٩٦- ملامح داخلية ٢٠ .

٩٧- ملامح داخلية ٧٢ و فن الأدب ١٦-٢٠ .

٩٨- فن الأدب ٢١.

٩٩- زكريا الحجاوي : ملامح داخلية ، ص٣٣ ، د. عبدالحميد إبراهيم مجلـــة الثقافة العدد ١١ أغسطس ١٩٧٤م .