مجلة كلية
الدعوة الإسلامية

العدد الثالث عشر
1996

مجلة إسلامية - ثقافية - جامعة - محكمة تصدر سنويا

1425 من ميلاد الرسول صلى الله عليه وسلم 1996 أفرنجي

المنهج العلمي عند العرب

أبحاث منقودة

العامل النحوي في ميزان النقد

تراجم من الفكر الغربي

زكي نجيب محمود - أديباً

د. شلتاغ عبود
جامعة سبها - الجماهيرية العظمى

تمهيد: بين الفلسفة والأدب:

إن الرجل الذي كتب في (المنطق الوضعي)، و (الجبر الذاتي)، و(موقف من الميتافيزيقا)، وغيرها من المؤلفات الفلسفية، هو نفسه الذي كتب (جنة العبيط)، و(في فلسفة النقد)، وكتب عن شكسبير وطاغور والعقاد والريحاني وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي وأدونيس وغيرهم، مما يجعل الباحث أمام شخصية فلسفية وأدبية في آن واحد، لا يحيف فيها جانب على جانب بل يمتزج فيها الاتجاهان أو المزاجان حتى يصبغا الشخصية بطابع واحد، تتعاون فيه الرؤية الفلسفية والأدبية في مواجهة ظواهر الحياة.

ويعبر زكي نجيب محمود عن هذا التفاعل بين الفلسفة والأدب في

شخصيته بقوله: (الفلسفة حرفتي، والأدب هوايتي)[1] وقد تتغلب الحرفة على الهواية أحياناً، أو تتغلب الهواية على الحرفة في أحيان أخرى، ولكنهما لا تنفكان متلازمتين فيما تكتب الشخصية أو تبدع. وإن بدا الرجل شديد الانفعال في مرحلة شبابه مما غلب الطابع الأدبي في كتاباته، ثم أخذ يميل إلى الفكر الهادىء المستقر الذي يقف طويلاً عند ظواهر الحياة العقلية والفكرية، ويحاول أن يوجهها الوجهة التي يريدها في المرحلة الثانية من حياته.

وفي المرحلتين كلتيهما تبقى شخصية زكي نجيب محمود هي الشخصية التي تعبر عن أفكارها ورؤيتها للحياة والكون والإنسان تعبيراً فيه سمات الإثارة والمتعة التي يحدثها الأدب في نفس المتلقي. وهذا مما جعل الباحث الأدبي ينظر إلى نتاجات هذه الشخصية نظرته إلى نتاجات الأدباء الآخرين الذين كانت اهتماماتهم مزيجاً من الفكر والأدب، وهم ليسوا بالعدد القليل في حياتنا الأدبية في هذا القرن. ولعل أقرب مثال يضرب لهم هو عباس محمود العقاد الذي اقتربت الفلسفة عنده من الشعر، حتى ليوشك الناظر إليهما أن يختلط عليه الأمر، فيحسب الشعر فلسفة والفلسفة شعراً، هذا في مجال الإبداع الشعري. أما في مجال التنظير النقدي فيقول: «والحقيقة أن الفكر والخيال والعاطفة ضرورية كلها للفلسفة والشعر مع اختلاف النسب، وتغاير المقادير».

فلا بد للفيلسوف الحق من نصيب من الخيال والعاطفة، ولكنه دون نصيب الشاعر، ولا بد للشاعر الحق من نصيب في الفكر ولكنه دون نصيب الفيلسوف، فلا نعلم فيلسوفاً واحداً حقيقياً بهذا الاسم كان خلواً من السليقة الشعرية، ولا شاعراً واحداً يوصف بالعظمة كان خلواً من الفكر الفلسفي»[2].

والعلاقة بين الفكر أو الفلسفة والأدب كتب عنها فلاسفة العرب القدامى مثل الفارابي وابن سينا وابن رشد[3]، كما عني بها فلاسفة الغرب مثل (كانت)

---

(1) فلسفة وفن، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1963، ص 7.

(2) مرزوق، د.حامي علي، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، ب.ط، 1983، ص 429.

(3) ينظر مقال د. عمار الطالبي (موقف ابن رشد من الشعر)، مجلة الأقلام، ع11، 1980، ص 72.

و(هيدجر) في حديثهم عن فلسفة الجمال[4] بل إنها تتجسد في التعبير الأدبي عن الفكر الفلسفي، كما نلاحظ عند فرنسيس بيكون الذي (كان أديباً فيلسوفاً، أو فيلسوفاً أديباً، يصوغ أفكاره في صور مجسدة شأن الشعراء في صياغة اللفظ)[5].

ولقد كان «أمرسن»، وكان «ثورو»، يعبران عن الاتجاه المثالي تعبير شاعر ينطق لسانه بما يخفق به قلبه، فيجيء القول فياضاً بالعاطفة جياشاً بالشعور، تقرأ لهما فتحس أنك إزاء (سطعات من الضوء وقبسات من الإلهام)، كما يقول عنهما الدكتور زكي نجيب محمود نفسه[6].

ولسنا في هذا المجال إزاء التحقيق المعمق في هذه العلاقة ودرجاتها وأشكالها، والذي يهمنا أن ننتهي إلى ما انتهى إليه الباحثون في العلاقة بين الفلسفة والأدب ـ ونحن في مجال دراسة هذه العلاقة في نتاج زكي محمود ـ وهو أن (الأدب هو أحد أشكال التعبير عن الأفكار الفلسفية»[7]، ولكن لكل واحد منا نظرته إلى طريقة التناول ودرجات النسب.

وما من شك في أن الفلسفة التي تجد طريقها إلى التعبير الأدبي تجد طريقها إلى الانتشار والفهم والتعاطف، وهذا ما حدث، على سبيل المثال ـ مع الفكر الوجودي لدي جان بول سارتر وعبد الرحمن بدوي. بل إننا نستطيع القول إن أفكار الدكتور زكي نجيب محمود ما كان لها أن تجد هذا التأثير لولا صياغتها الأدبية واللغوية العالية.

الاتجاه الفكري لدى زكي نجيب محمود:

تهمنا هذه الوقفة عند الطابع العام لفلسفة الرجل، لأننا نهتدي بها إلى فهم

---

(4) ينظر، د. زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، مكتبة مصر، ب.ظ، 1976 ص 14.

(5) محمود، د. زكي نجيب، تجديد الفكر العربي، دار الشروق، ط8، 1408 هـ، 1987 م، ص 51.

(6) حياة الفكر في العالم الجديد، دار الشروق، بيروت، ط2، 1402هـ، 1982، ص 83.

(7) شيا، د. محمد شفيق، في الأدب الفلسفي، مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 1980، ص 112.

أدبه ونقده، فالنتاج الأدبي انعكاس لموقف الإنسان عن الوجود والحياة.

آمن زكي نجيب بالمذهب التجريبي الوضعي وتحمس في الدعوة إليه بعد عودته من إنكلترا بعد الحرب العالمية الثانية، وكان قد اطلع ودرس أعلام هذا المذهب وكتب رسالته (المنطق الوضعي)، وخلاصة مفهوم هذا المذهب هو الإيمان بما يخضع للحواس والمعامل التجريبية، وترك ما عداه إلى ما يراه الدين أو يتعامل معه الأدب أو يؤمن به الفلاسفة العقلانيون والذهنيون.

وفي إطار هذا المذهب كتب زكي نجيب وحلل الأفكار ونقد ظواهر الحياة العقلية والاجتماعية في الواقع العربي، بل إننا سنجد انعكاس هذا المذهب في دراساته الأدبية وتعاطفه مع الاتجاهات النقدية والمذهبية في أوروبا.

والقضية المرادفة لهذا الفهم، أو قل المتولدة منه هي الإعجاب بالحياة الأوروبية وبالنتاج الفكري إلى حد الانبهار، يتلوه نظرة ازدراء للتراث العربي والإسلامي، وسخرية بمواضعات الحياة وتطبيقاتها في واقعنا، ومحاولة تقويمها والسير بها على هدي الحياة الغربية والمنطق الغربي. وهذا مجال متسع لأن يتناوله أصحاب الفكر، وحسبنا في هذا البحث الوقوف عند القضايا الأدبية التي تثيرها أفكار زكي نجيب أو يعكسها أسلوبه. ويكفي أن نسجل هنا موقفه من التراث بقوله: (إن هذا التراث كله بالنسبة إلى عصرنا قد فقد مكانه، لأنه يدور أساساً على محور العلاقة بين الإنسان والله، على حين ما نلتمسه اليوم في لهفة مؤرقة هو محور تدور عليه العلاقة بين الإنسان والإنسان)[8]. وفي موضع آخر من كتابه (تجديد الفكر العربي) يقول: (إني لأقولها صريحة واضحة: إمّا أن نعيش عصرنا بفكره ومشكلاته، وإما أن نرفضه ونوصد دونه الأبواب لنعيش تراثنا. نحن في ذلك أحرار، ولكننا لا نملك الحرية في أن نوحد بين الفكرين)[9].

(8) تجديد الفكر العربي، ص 110.

(9) ص 189 من المرجع السابق.

ولكن عقلانية الرجل انتهت به إلى الحقيقة في المرحلة المتأخرة من حياته، بعدما سمحت له الظروف بالنظرة المتأنية للتراث، وبعد ما زالت عنه غشاوة الانبهار بالحضارة الأوروبية. ومن المفيد أن ننقل كلامه في هذا التحول الهام في حياته الفكرية حيث يقول: «لم تكن أتيحت لكاتب هذه الصفحات في معظم أعوامه الماضية فرصة طويلة الأمد تمكنه من مطالعة تراثنا العربي على مهل، فهو واحد من ألوف المثقفين العرب الذين فتحت عيونهم على فكر أوروبي - قديم أو جديد - حتى سبقت إلى خواطرهم ظنون بأن ذلك هو الفكر الإنساني الذي لا فكر سواه، لأن عيونهم لم تفتح على غيره لتراه، ولبثت هذه الحال مع كاتب هذه الصفحات أعواماً بعد أعوام: الفكر الأوروبي دراسته وهو طالب، والفكر الأوروبي تدريسه وهو أستاذ، والفكر الأوروبي مسلاته كلما أراد تسلية في أوقات الفراغ...»[10]. وهذا يكفي لفهم أحكام الكاتب ونظرته إلى مجتمعه والأفكار السائدة في هذا المجتمع، فالمرجعية حينئذ عنده هي فلسفة الحياة الأوروبية في الفكر والاجتماع والأدب.

وسوف نقف عند زكي نجيب محمود منشىء مقالة، وناقداً أديباً، وباحثاً في الأدب والأدباء، متبينين من خلال هذين الجانبين الهامين في توجهه الفلسفي والفكري، المذهب التجريبي الحسي، والإعجاب والانبهار بآثار الحضارة الغربية، ونختم البحث بالحديث عن الخصائص الفنية لأسلوب الكاتب.

المقالة الأدبية:

كان معظم كتابنا في بدايات هذا القرن حتى منتصفه كتاب مقالة بالدرجة الأولى. ولك أن تذكر أسماء مثل العقاد وطه حسين والرافعي وهيكل والمازني

---

(10) تجديد الفكر العربي، المقدمة، ص 5. وليس الكاتب وحده في هذا التوجه، فلقد سبقه طه حسين في دعوته إلى تقليد الحضارة الغربية في حلوها ومرها، وفيما يحسن منها وما يعاب (ينظر كتابه، مستقبل الثقافة في مصر). ومثله سلامة موسى، ولويس عوض، وعباس محمود العقاد على تفاوت في درجة الانبهار والأخذ. ينظر مقال الباحث (الأدب والتبعية الفكرية) مجلة العالم، لندن، ع 247، 5/10/1988.

والزيات وأحمد أمين وغيرهم، وربما كانوا قدوة زكي نجيب محمود وهو يكتب في هذا الفن، وعلى الرغم من أن الطابع الأدبي يكاد يكون الطابع العام لمقالاته، إلا أننا نريد أن نفصل بين نوعين من هذه المقالات عنده وهما: المقالة الأدبية الإبداعية الإنشائية، والمقالة الفكرية والفلسفية. ونود هنا أن نقف فقط عند النوع الأول، وعند مقالات (جنة العبيط) خاصة.

عاد زكي نجيب محمود من إنكلترا بعد الحرب العالمية الثانية وفي قلبه توقد وحماس في أن يبعث النشاط والحيوية في مجتمعه ويجعله يفكر ويكتب ويسلك سلوك الأوروبيين في كل شيء. فبدأ أول ما بدأ ـ بعد الجهد الفلسفي الذي بذله في دراساته الأكاديمية العالية ـ بتغيير النظر إلى بعض الأنواع الأدبية في الحياة الأدبية عندنا، وليكن فن المقالة.

خطط الكاتب أن يكتب مقالات (جنة العبيط)، أو كتبها وفي ذهنه فكرة مخالفة المألوف، والنظر إلى المستقبل من خلال فكرة «الريادة»، فلربما تكون الفكرة هيِّنة الشأن، ولكن قد يكتب لصاحبها الشهرة والذيوع في عالم الفكر والفن. وكان مثاله في ذلك الشاعران الناقدان الإنجليزيان (وردز ورث، وكوليردج) اللذان أخرجا معاً ديوان (الحكايات الوجدانية المنظومة)، في أول القرن التاسع عشر، ولم يدريا أنه سيكون فاتحة مرحلة جديدة من الشعر الرومانسي، بل سيكونان إمامين للجيل الجديد، بلا منازع[11].

والطابع الجديد للمقالة التي دعا إليها الكاتب لتحل محل السائد من المقالات التي كتبها الكتاب في النصف الأول من هذا القرن هو طابع المقالة الإنجليزية كما تجلت عند (أدسن)، أو ما أجمع عليه النقاد من أدباء الإنجليز. ومن سماتها (أن تصدر عن قلق يحسه الأديب عما يحيط به من صور الحياة)، و(أن يكون الأديب ناقماً، وأن تكون النقمة خفيفة يشيع فيها لون باهت من التفكه)، و(أن يكون لقارئه محدِّثاً لا معلماً)، و(أن تكون على غير نسق من المنطق)، و(أن يكون أسلوبها عذباً دفاقاً). وخلاصة الأمر كله (هو أن المقالة لا

(11) جنة العبيط، المقدمة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط1، 1947، ص 1.

بد أن تكون نقداً ساخراً لصورة من صور الحياة أو الأدب، وهدماً لما يتشبث به الناس على أنه مثل أعلى، وما هو إلا صنم تخلف في تراث الأقدمين)[12].

والحق أن مقالات زكي نجيب محمود في هذا الكتاب جاءت تمثيلاً لهذه المبادىء إلى حد كبير بما فيها من مضامين وما فيها من دعابة وسخرية هادئة، وأسلوب دفاق. ولنضرب لهذا مثلاً بالمقالة الأولى «البرتقالة الرخيصة» التي يبدأها بهذا الأسلوب المطبوع السهل: (لم أكد أفرغ من طعام الغداء حتى جاءني الخادم بطبق فيه برتقالة وسكين، فرفعت السكين، وهممت أن آخذ البرتقالة، ولكنني أعدتها، وأخذت أدير البرتقالة في قبضتي وأنظر إليها نظرة الإعجاب، فقد راعني إذ ذاك لونها البديع وجمالها الخلاب، وشممت لها أريجاً طيباً، ولمحت في استدارتها ومسامها نضارة عجيبة، فأشفقت عليها من التقطيع والتشريح، ثم نظرت إلى خادمي وقلت مبتسماً، لعل برتقالة اليوم يا سليمان لا يكون بها من العطب ما كان بتفاحة الأمس. فقال كلا يا سيدي فلن يكون ذلك قط، فإن من خلال البرتقال التي يتيمز بها عن سائر ألوان الفاكهة أن العطب يبدأ به من خارجه لا من داخله، فإن وجدت قشور البرتقالة سليمة فكن على يقين حازم بأن لبابها سليم كذلك، فالبرتقالة بذلك أمينة صريحة صادقة، لا تخفي بسلامة ظاهرها خبث باطنها»[13].

وهكذا يدور الحوار بين الكاتب وخادمه ليتناول عيوب المجتمع في تقويم الأشياء حين يبهره ظاهرها، ويغفل عن جواهرها دون أن يشعر القارىء بثقل الحديث أو هدفه التعليمي.

وقد كان الكاتب أميناً لمبدأ أن تكون المقالة (هدماً لما يتشبث به الناس على أنه مثل أعلى، وما هو إلا صنم تخلف من تراث الأقدمين) فها هو يرسم شخصاً وهمياً في مقالة (جنة العبيط). ليس له وجود في واقعنا بالدرجة الكاريكتيرية التي صورها لينتهي إلى نبذ مواضعات المجتمع المصري أو الشرقي عموماً، ويدعو إلى استلهام المجتمع الغربي بطريقة صريحة في مدلولها، رمزية

(12) المصدر السابق ص 4ـ 10 من التمهيد الذي كتبه لمقالات جنة العبيط.
(13) نفسه، ص 12.

في دالها. يقول العبيط، (كلا، لا أريد لهذا الغرب اللعين، أن ينفذ إلى جنتي، ولا لمدينة الغرب أن تفسد مدينتي، وإنه لتغنيني عن سيارته حمارتي، وتكفيني دون طيارته بغلتي، ما دمت عن رذيلته في حصن من فضيلتي!!)[14].

وإذا تجاوزنا هذا الهدف الفكري إلى الجانب الفني، فإننا نتساءل: لماذا يجب أن تكون خصائص المقالة عندنا وفقاً لما يجمع عليه نقاد الإنجليز وأدباؤهم ـ حذو النعل للنعل ـ كما يقال؟ ثم لماذا يجب أن تكون هدماً لكل مثل أعلى في مجتمعنا؟ وإذا كان لأمر كذلك، فما هو المثل الأعلى، يا ترى، الذي يكون بديلاً لمثلنا الأعلى؟! لا شك في أنه مثل الرجل الأشقر عبر المتوسط والأطلسي.

لماذا تكون المقالة ذات لون من النقد الاجتماعي فقط؟ ألا يمكن أن تكون ذات ألوان أخرى كالمقالة الأدبية، الإنشائية منها والوصفية، وكالمقالة التربوية والدينية وحتى الفلسفية، بالإضافة إلى المقالة الاجتماعية الناقدة؟ ولكن كاتبنا في عنفوان شبابه وانبهاره بالغرب يصر على أن تكون المقالة ناقمة ساخرة من المثل الأعلى لهذا المجتمع، ليكون الهادم هذه المرة ليس العدو من الخارج، بل الأبناء من الداخل!!.

في النقد الأدبي:

أولاً: الحداثة:

قلنا إن زكي نجيب محمود تتجاذبه حرفته الفلسفية وهوايته الأدبية، وقد ينصرف لإحداهما حيناً حتى ليبدو أنه في شغل عن الأخرى، فقد كان يتعقب تيارات الأدب في المجتمع ويدرس نتاجاتها كما لو كان أديباً من الدرجة الأولى. وهكذا فعل مع ما سمي بالشعر الحديث في أواخر الأربعينيات والخمسينيات من هذا القرن، فقرأ شعر صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي وأدونيس (علي أحمد سعيد)، وكانت له وقفات ترشيدية لهذا الاتجاه

(14) نفسه، ص 52.

الجديد، فهو يرى أن الجديد لا ينبغي له أن ينفي القديم في الأدب، بل الجديد ينبني على شيء مما بناه القديم (فمن ذا يزعم أن ظهور المتنبي - مثلاً - في دولة الشعر قد استلزم أن يزول امرؤ القيس؟)[15] وعد من معايب هذا الشعر إفراطه في الحزن واليأس، وغموضه غير الشفاف، تم فقدانه للقالب اللغوي المتماسك.

انظر إليه كيف يختم دراسته عن شعر أحمد عبد المعطي حجازي إذ يقول: (أما بعد، فواخسارتاه! واخسارتاه هذه الطاقة الشعرية أن تنسكب هكذا كما ينكسب السائل على الأرض فينداح، وتسيل أطرافه هنا، وهناك، دون أن يجد القالب الذي يضمه بجدرانه فيصونه إلى الأجيال الآتية ليقول الناس عندئذ، هناك كان شاعر تكلم عن ذات نفسه، فجاءت عباراته تعبيراً عن قومه وعصره)[16]، وفي كتاب آخر له ينفي مقولة الشعراء المحدثين أن القصيدة القديمة قائمة على الوزن الخارجي، وأما القصيدة الحديثة فقائمة على الإيقاع الداخلي، فيقول: (إن حياة الكائن الحي وكل كائن حي - قائمة على الإيقاع الداخلي، ولكن ذلك لم يمنع أن يصاغ الشكل الخارجي أيضاً «في أحسن تقويم»)[17]. فليس مستحيلاً عنده أن يجتمع الجانبان معاً، بل إنه هو الحادث في كل قصيدة من الشعر الجيد في آداب العالم جميعاً.

غير أن الناقد زكي نجيب محمود قد يخضع لقراءاته في النقد الأدبي الأوروبي الذي يجيد اللغة الإنجليزية عنه، فيشترط لقبول الشعر الجديد مبدأين: (أولهما: أن يكون قد جاء ليصوغ حالات لم تخرج من قبل إلى عالم الصياغة اللفظية، وثانيهما: ألاّ تكون هناك وسيلة أخرى غير الشعر لقيد تلك الحالات الجديدة، إذ لا مسوغ يسوغ لنا أن نفرض على أنفسنا قيود الصناعة الشعرية في حالات يكفيها النثر)[18].

---

(15) فلسفة وفن، ص 337.

(16) نفسه، ص 362.

(17) وجهة نظر، مكتبة الأنجلو المصرية، ب .ط، القاهرة، 1967، ص 342.

(18) فلسفة وفن، ص 338.

ولا أدري لماذا تشترط علينا هذه الشروط ونحن نكتب الشعر الجديد، فباستطاعتنا أن نعبر عن أمور وحالات خرجت من قبل إلى الصياغة اللفظية وبطريقة غير الطريقة التي نريد أن نعبر عنها. ثم ماذا يضر أن تلك الحالات عبر عنها بالنثر، ولكننا نريد أن ندخلها في عالمنا، ونعبر عنها بطريقتنا الخاصة؟ وزكي نجيب نفسه يعفينا من هذا الرد حين يقول في مجلة الفكر المعاصر (لكل من الأديب والمفكر والعالم المتخصص والصحفي طريقة في تناول مشكلات الحياة والناس. . . فلكل من هؤلاء طريقته إزاء المشكلة الواحدة، ومن الخير أن يلتزم كل منهم الطريقة التي يحسن أداءها. وقد يجتمع أكثر من طريقة واحدة في شخص واحد موهوب)[19].

ويضرب مثالاً بسارتر الذي يعالج المشكلة بالفكر المجرد حيناً، وبالقالب المسرحي حيناً آخر.

وفي واقع الأمر أن هذه الشروط تزكية لأدب الحداثة، وهي تعني أن هذا الأدب عصي على النثر أن يعبر عنه، وأنه عالم جديد متفرد لم يعبر عنه من قبل بأي تعبير.

ويلاحظ أن الناقد تناول شعر أدونيس بغير النظرة التي تناول بها شعر حجازي أو عبد الصبور، لأن أدونيس كان ثائراً متمرداً على كل قيمة في مجتمعنا، وكل مثل أعلى، فهو يرفض الله والشيطان معاً، وهذا ما يستريح له إحساس الناقد كما تبدى لنا في مقدمة (جنة العبيط)، ولم يكن ظهر للناقد ـ حينئذ ـ أن أدونيس لم يكن معنياً بالتمرد والثورة على عدو خارجي، بل كانت ثورته على إنسان المنطقة التي يحيا فيها، وقيم المنطقة التي يحيا فيها. ومن تحصيل الحاصل أن هذا سيكون أكبر نفع للعدو الخارجي، وهو ما يعجز عن تحقيقه بالأساطيل والجيوش.

إنه مع أدونيس يشيد بهذه اللغة التي يعبر بها لذاتها، دون أن تعني شيئاً، بل لتكون أداة إيحاء[20]. والحق أن هذا الإيحاء الذي لا يخضع لشيء هو الذي

---

(19) العدد التاسع، نوفمبر، 1965، ص 13.

(20) وجهة نظر، ص 346.

انتهى ببعض الشعر الحديث إلى الغموض غير المرغوب، الذي لا يوحي بشيء على الإطلاق.

مهما يكن فإن الناقد وقف عند ميزات الشعر الحديث ونوه بها، خاصة فيما يتعلق بارتباطها بروح العصر، ونحتها الصور المبتكرة، واستخدامها اللغة استخداماً جديداً.

ثانياً: نظرية الخلق:

يتحدث النقاد عن نظريات أربع في تاريخ النقد الأدبي في العصور القديمة والحديثة، وهي نظريات المحاكاة والتعبير والخلق والانعكاس[21]. وسنقف عند نظرية الخلق كما فهمها زكي نجيب وكما دعا إلى تطبيقها في الأدب.

وقد اصطلح على هذه النظرية باسم نظرية الفن للفن، ومؤداها أن الفن لا يُعْنَى بالفكر أو الأخلاق أو عالم الاجتماع والسياسة، وإنما له عالمه الداخلي الخاص، ولا ينبغي أن يقوم إلا على هذا الأساس، فلا هو تصوير أو محاكاة لواقع ولا هو تعبير عن نفس قائله، كلاًّ، ولا هو انعكاس للظروف الاجتماعية والمادية.

وعن هذا الاتجاه يقول ناقدنا (إن الفن ليس له معنى، ولا ينبغي أن يكون له، إلا إذا أراد صاحبه أن يجعل منه مسخاً بين العلم والفن، فينتهي به إلى شيء لا هو إلى هذا، ولا هو إلى ذاك»[22]، وإذا أراد ناقد أن يقوّم العمل الفني فيجب أن ينصب تحليله على الفن نفسه، لا لينفذ إلى نفس الفنان، ولا إلى العالم الخارجي. (اقرأ القصيدة، وانس أن في العالم شيئاً سواها، عش فيها وحدها، ولا تدع خيالك يتسلل خلالها إلى شيء أمامها أو إلى شيء وراءها، ثم انظر بعد ذلك، إلى أي حد ترى نفسك إزاء كائن متكامل الخلقة كامل التكوين)[23].

وأعتقد أنه على الرغم من الفائدة التي نجنيها من عنايتنا بالجانب الفني في نظرنا للعمل الأدبي على أساس هذه النظرية، فلا أظنها مما يناسب حياتنا

---

(21) ينظر، الماضي، د. شكري عزيز، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1984، ص 12، 36، 49، 61.

(22) فلسفة وفن، ص 363.

(23) نفسه، ص 366.

السياسية والاجتماعية التي يكتنفها الفقر والقهر والظلم، وإنها إذا كانت تناسب (فنطازية) أوروبا وترفها، فإنها لا تسهم في نقلة العالم المتخلف الذي يستحث خطاه بوسائل الفكر والسياسة والفن للتحرك والنهوض.

ثم إنه إذا كان لا ينبغي لنا أن نقوِّم الأثر الفني على أساس تاريخي أو فلسفي أو خلقي، فلما نحظر على الفنان أن يعبر عن هذه العوالم بطريقته الخاصة، ووفق ظرفه الاجتماعي الخاص؟ ولماذا (لا ينبغي أن يكون من شأن الشاعر أن يقول: والظلم من شيم النفوس، ولا من شأنه أن يقول، إن الأخلاق أساس بقاء الأمم، بل من شأن الشاعر أن يقول: وليل كموج البحر. . .)[24].

إن باستطاعتنا أن تكون لنا نظرتنا الخاصة للأدب والفن، وأن تفيد من نظرية التجانس بين النسب في الفن ليكون خلقاً وتعبيراً وانعكاساً في آن واحد، ولكن الدكتور نجيب محمود ـ رحمه الله ـ يأبى إلا أن نأكل كما يأكل الأوروبيون، ونلهو كما يلهون، ونفكر كما يفكرون، كما قال هو مشيراً إلى مرحلة التيه التي عاشها في المرحلة الأولى من حياته[25].

والرجل يعود إلى حسه الفطري الخاص وينسى أنه في حالة تنظير فلسفي، فيعبر تعبير الأديب الذي يربط بين الأدب ومنشئه كما ترى النظرية التعبيرية، فيقول: (إن الأثر الأدبي هو دائماً بمثابة تقرير يبين به صاحبه حقيقة واقعه في خلجات نفسه)[26].

فالرجل تكتنفه حالات القلق والتناقض التي تكتنف الأدباء فلا يستقرون على شيء. فهو في أبحاثه عن الالتزام في الأدب يكاد يهدم نظرية الفن للفن وينقضها نقضاً[27].

---

(24) نفسه، ص 388.

(25) تنظر مقدمة تجديد الفكر العربي، ص 13.

(26) فلسفة وفن، ص 264.

(27) تنظر مقالاته (التوتر الدولي ومهمة الأديب) فلسفة وفن ص 405، و(مهمة الكاتب) في كتاب: والثورة على الأبواب، مكتبة الأنجلو المصرية، 1956، ص 250، ورسالة الفنان، فلسفة وفن ص 229.

والحق أن هناك مجالاً للوقفات النقدية لدى الدكتور من مثل تحليله للذوق الفني، ودراسته للأسس الفلسفية للمدارس الأدبية وغيرها، ولكن ما أشرنا إليه يكفي لإعطاء صورة عن توجهه النقدي.

في الدراسة الأدبية: الأدب والحياة

تعددت الشخصيات الأدبية التي تناولها زكي نجيب محمود بالدراسة، فمنها العربية كالشعراء المحدثين الذين ذكرناهم في الصفحات السابقة، ومنهم الجيل المجدد الذي سبقهم من الشعراء الرومانسيين كالعقاد والشابي، بل شملت دراسته لريادة الشعر الحديث كتناوله لشعر البارودي. ومن هذه الدراسات ما تناول بها شعراء عالميين مثل شكسبير وطاغور.

وكان في هذا كله يربط ما بين الأدب والحياة بصورة أو بأخرى، سواء منها ما كان، أو ما ينبغي أن يكون. وكانت له نظراته الثاقبة في تقويم الشخصيات الأدبية وآثارها. من ذلك تقريره عن شعر البارودي أنه يدور حول محور الحاسة السمعية (فهو إذا وصف أو تغزل أو أجرى الحكمة في شعره، فالأرجح عندي أنه كان في كل هذا يصدر لا عن خبرته الذاتية الحية، بل يصدر عن رنين اللفظ كما وعته أذنه مما قرأ للأقدمين)[28] وهو يتتبع الدلالات الحسية في شعر العقاد كما في قصائده (فرضة البحر) أو (العقاب الهرم)، أو (ترجمة شيطان) لينتهي إلى مدلولاتها الذهنية، وفي هذا كله يوفق في التحليل والتصوير والحكم.

وهو حين يدرس التيارات الأدبية يربطها بأسسها الفلسفية والاجتماعية والسياسية، كما فعل في حديث عن الشعر العالمي بعد الحرب العالمية، وعن هذا الشعر والأدب في الثلاثينيات، وما بعد الحرب العالمية الثانية، ثم في الخمسينيات وما بعدها. ويفعل الشيء نفسه حين يدرس تيارات الفكر والأدب في مصر المعاصرة)[29] لما بين الأدب وأسسه الفكرية والاجتماعية من صلة،

---

(28) فلسفة وفن، ص 373.

(29) وجهة نظر ص 39.

خاصة في مرحلة الصراع الفكري بين قيم المنطقة والقيم الوافدة عليها من الغرب.

وفي دراسته لشكسبير يربط بين نتاجه الأدبي وروح العصر التي كانت يتجاذبها الصراع بين مقتضيات الأخلاق ودواعي النجاح، والتي تغلبت فيها مناشط الدنيا على قواعد الأخلاق في عصر النهضة، وكما تبدى جلياً في بعض مسرحيات شكسبير من مثل هنري الرابع وهنري الخامس[30].

وهو يربط ما بين ظروف نهضتنا وما ينبغي أن يكون عليه الأدب عندنا، متجاوزاً آراءه عن نظرية الفن للفن التي أشرنا إليها في الصفحات السابقة، فيقول: (إننا في الشرق العربي في مرحلة كالتي كان فيها الغرب في القرن السابع عشر. من هذه الناحية، فلا نحن في غفلة الماضي، ولا نحن بلغنا من التقدم العلمي ما يقتل الروح. إذن، فهذا عامل آخر يجعل الأدب الأوروبي في القرن السابع عشر أقرب إلى نفوسنا، وأجدر باستلهامه من أدب الشباب الساخط في عصرنا، ومن أدب الوجودية القلقة. بعبارة أخرى فأدب العقل الواعي أقرب إلى حاجتنا النفسية من أدب العقل الباطن، والانبساط أشبع لرغباتنا من الانطواء، والأمل المشرق أنسب لموقعنا من اليأس والقنوط. كانت الملهاة في أدب الغرب عندئذ أعلى شأناً من المأساة، وهكذا يجب أن تكون عندنا اليوم، وكانت القصة الواقعية الخارجية أقرب إلى الأذواق، فيجب أن تكون عندنا اليوم، فنحن أحوج إلى الحياة الإيجابية من الأنات والعبرات)[31].

وهو توجيه صحيح، بمعنى أننا نأخذ من الآثار الأوروبية ما يناسب مرحلتنا، وما من شك في أن اتجاه الأدب في عصر النهضة الأوروبية أجدى لنا من اتجاهاته في المراحل الأخرى. هذا إذا كان لا مندوحة لنا من التأثر. وإلا فالجدير بنا أن ننشىء أدبنا بعيداً عن هامش العلاقة بين الغالب والمغلوب.

وأما في بحثه الموسوم (الأدب في عصر العلم والصناعة)، فيقرر أن

---

(30) نفسه، ص 374.

(31) فلسفة وفن، ص 259.

الغربيين يفرون أحياناً إلى روحانية الشرق حين يطغى الإحساس المادي للحياة عندهم، فإلى أين نتجه نحن؟ فيقول: (إن المفر هنا لا يكون بالانتقال إلى حضارات أخرى، لأن التراث الحضاري المحلي فيه ما يكفي، بل المفر إلى الماضي نحيي مثله العليا، ولا نلغي العلم والصناعة، لأننا في أشد الحاجة إلى علم وإلى صناعة، بل لنساير بها آثار العلم والصناعة، بحيث يكون لنا من كل جانب من الجانبين ما يكفل ألا يسير الجانب الآخر إلى حد الشطط. فلا الوضعية العلمية ينبغي أن تنسينا القيم الروحية العليا، ولا الانغماس في الحياة الروحية يجوز له أن ينسينا العيش الرغيد في هذه الدنيا بفضل العلم والصناعة)[32].

وبشكل عام فإن الكاتب أفاد من حرفته الفلسفية في دراساته الأدبية، فأغنى هذه الدراسات سواء في التحليل أو التقويم، وربما كان بعض هذه الدراسات لا غنى له أساساً عن الخلفية الفلسفية مثل دراسته للقصيدة التائية المنسوبة للإمام الغزالي، أو في بحثه عن نظرية الشعر عند الفارابي.

سمات شخصية وأسلوبية:

لقد عاصر الكاتب في شبابه جيل كتاب المقالة الكبار في مصر مثل طه حسين والعقاد والرافعي والزيات والمازني وغيرهم، فقرأ لهم وتأثر بأساليبهم، وكان لكل منهم أسلوبه الذي صار يعرف به نتيجة لسمات خاصة به[33]، فانطبعت تلك الخصائص في نفسه وأسلوبه، وكونت سماته الخاصة التي لا يمكن أن نقول هي أسلوب واحد من أولئك الكتاب بعينه، فلا هو أسلوب العقاد في جهامته، ولا هو أسلوب المازني في ظرافته، ولا هو أسلوب الرافعي في معضله، ولا هو أسلوب طه حسين في إسهابه، وهو ربما يكون أقرب إلى أسلوب محمد حسنين هيكل الذي يصفه زكي نجيب نفسه بقوله: (فهو لا يبلغ

---

(32) نفسه، ص 271 .

(33) ينظر هيكل، د. أحمد تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة، ص 1971، ص 374ـ 397.

من الأسلوب العابس مبلغ العقاد، ولا من الأسلوب الضاحك مبلغ المازني، ويختفي بروح سمحة منبسطة الأسارير تسري بين أسطره)[34].

وبشكل عام فإن أسلوب الرجل تستهويك قراءته ولا تحس معه بتعب، حتى في المقالات التي درس بها حياتنا الفكرية والعقلية، أو ترجم بها لفلاسفة مسلمين أو أوروبيين، تستوي هذه المقالات العقلية بالمقالات التي كتبها عن الأدب والأدباء، ما عدا مقالات (جنة العبيط)التي أراد بها أن يؤسس لمذهب إنجليزي في المقالة في الأدب العربي.

ويبدو أن هذا الاستهواء الذي يتملكنا ونحن نقرأ مقالات زكي نجيب محمود، يرجع إلى الطابع الذاتي والتجربة الذاتية التي يمزجها بعرض الفكر الفلسفي أو النتاج العقلي، مع قوة في الشخصية حتى لتمثل لك الرجل، فقد قيل بأن الأسلوب هو الرجل، بكل ما للرجل من مكونات وملامح. والقارىء لخصائص فن المقال في الأدب يجد الكثير منها في أسلوب كاتبنا. يقول الدكتور عز الدين إسماعيل في بعض خصائص فن المقالة: (فالمقال، ليس حشداً من المعلومات، وليس كل هدفه أن ينقل المعرفة، بل لا بد إلى جانب ذلك أن يكون مشوقاً، ولا يكون المقال كذلك حتى يعطينا من شخصية الكاتب بمقدار ما يعطينا من الموضوع ذاته، فشخصية الكاتب لا بد أن تبرز في مقاله، لا في أسلوبه فحسب، بل في طريقة تناوله للموضوع، وعرضه إياه، ثم في العنصر الذاتي الذي يضيفه الكاتب من خبرته الشخصية وممارسته للحياة العامة)[35]. وهذا هو ما نجده واقعاً حقّاً في أدب المقال لدى زكي نجيب محمود سواء في مقالاته الفلسفية أم الأدبية.

يحضر الرجل مؤتمراً للأدب عقد في الهند، فيلخص لنا عنه أراء المفكر الإنجليزي هكسلي، والألماني واريك نوساك، والشاعر الكاتب الهندي جوشي، وهمايون كبير وزير الثقافة الهندي في بحوثهم، ثم يلخص آراءه في بحثه الذي ألقاه في المؤتمر، فلا تحس، وأنت تقرأ ذلك كله، إلا وأنت أمام

---

(34) وجهة نظر ص 48.

(35) الأدب وفنونه، دار الفكر العربي ط 7، 1978، ص 289.

أسلوب زكي نجيب محمود وشخصيته بطابعها الذي لا تكاد تخطئه كما لا تخطئها إذا صادفتها في إنسان سعيد.

ويكتب بحثاً طويلاً بأربعين صفحة عن (تيارات الفكر والأدب في مصر المعاصرة) فلا يرجع إلى مصدر، أو يقتبس كلاماً لأحد إلا ما ندر، لأنه يصدر في ذلك عن تجربة شخصية عايش بها تلك التيارات عن كثب وساهم فيها، واشترك في معاركها، وناشته بعض شظاياها.

والرجل لا يستطرد في بحث أو مقال، ولكن ذلك لا يعني أنه يخضع مقاله إلى تنظيم صارم، بل إلى تنظيم خفي لا تكاد تعرف أبعاده، ولا تكاد تتلمسه إلا في شخصية الرجل وأسلوبه.

وربما أفاد الكاتب من ثقافته الفلسفية والنفسية في معرفة الأدوات التي توصل الأفكار إلى الذهن الإنساني وتقنعه بها، وهي اللجوء إلى الصورة الحسية الدالة على الصورة المعنوية، وبسط العالم الموضوعي الحسي لتقريب الأفكار المجردة. فهو يقول: (الأدب تجسيد لما يجرده الفكر، والفكر تجريد لما يجسده الأدب)[36]. يفعل هذا، وشأنه شأن كبار الفلاسفة الذين اصطنعوا الأساليب الأدبية، وهم كُثُر في تاريخ الفكر الإنساني، كما أشرنا في بدايات هذا البحث.

وربما كان الكاتب منفعلاً، حاد الانفعال، شأن الأدباء في لحظات تأجُّج العاطفة، تقرأ هذا في هذه الأسطر من مقال (مهمة الكاتب)، (اللهم إني كفرت بالأقلام تكتب بالمداد، فمن لنا بعشرة آلاف قلم تنفث من أسنانها الحمم، لعلها تلسع الجلود فتوقظ الرقود من سباتهم العميق، وتحفز الوقوف إلى الحركة والسير، وتستحث السائرين ليسرعوا الخطى، عسى أن ندرك الركب، فقد بعدت المسافة جداً بين الرأس والذنب!!)[37].

وهو بالإضافة إلى هذا وذاك يأخذ من الأدباء خصائصهم الأدبية في التنكير

---

(36) مجلة الفكر المعاصر، ع9، نوفمبر، 1965، ص 7.

(37) والثورة على الأبواب، ص250.

والتقديم والتأخير كما يعمل الدكتور أحمد زكي، أو كما يفعل أحمد حسن الزيات، فيكسب أسلوبه رشاقة وجدة وطرافة.

وأخيراً يمكننا الالتفات إلى ظاهرة أسلوبية لدى الرجل وهي إكثاره من الأسئلة الملحة المداورة حول الفكرة حتى ليستجيش فيك الرفض لها، أو الاقتناع والتسليم له بها، ولتثبت هذه الفقرة المشحونة بالتساؤلات المستهينة بالشعر دونما شكل أو وعاء لغوي رصين (فمن يماري في أن الشعر هو قبل كل شيء فن لفظي، يستخدم الألفاظ لذواتها قبل أن يستخدمها لما تعنيه؟ فإذا فات الشاعر أن يصوغ وعاء اللفظ، فلن يبقى له الكثير من فنه حتى إذا بقي له أغزر مضمون شعوري وأخصبه، وأين نصب الخمر إذا لم تكن كأس؟ وأين نشيع الحياة إذا لم يكن بدن؟ وأين يتبدى الخالق إذا لم يكن كون منظور مسموع؟)[38]. وليس هذا وقفاً على مقالاته ذات الطابع الأدبي، بل تكاد تكون عامة في مقالاته التي ملأت عشرين كتاباً.

خاتمة:

الحق أن آثار الدكتور زكي نجيب محمود كانت إضافة إلى الفكر والأدب معاً، وأنها صورة لما ينبغي أن تكون عليه العلاقة بين الفلسفة والأدب بغض النظر عن صحة أفكاره أو خطئها، وبغض النظر عن قناعتنا بها أو رفضنا لها. فلقد قرب الرجل الفكر الفلسفي والنظر العقلي من نفوس القراء، وقرب من المسافة بين رجل الفكر الأكاديمي ورجل الشارع والقارىء العادي أو المثقف خفيف الثقافة إذا صح التعبير.

فهل يمكننا انطلاقاً من مزاوجة الكاتب بين الأدب والفلسفة أن ندعو إلى توسيع دائرة الأدب ومفهومه، فلا يبقى في مجال الآثار التي اصطلح عليها بالأدب الإبداعي، ليشمل ما كتب في التاريخ أو الفلسفة بطريقة فيها أدوات الأديب ورؤيته وانفعاله؟!، فهذه في الأحوال كلها ـ دعوة معروضة للحوار والتقويم.

---

(38) وجهة نظر ص 342.