الخصائص الفنية لكتاب الرسائل في القرن العشرين

محمد جودة (*)

الملخص

تناول هذ البحث مجموعة من كتاب الرسائل في القرن العشرين ، نخص منهم :مصطفى لطفي المنفلوطي ومصطفى صادق الرافعي وعباس محمود العقاد والدكتور طه حسين و أنورالمعداوي و توفيق الحكيم ، فلكل أديب منهمطريقته وأسلوبه ، فأسلوب الأديب بصمة وسمة تجعله ينفرد عن غيره إلى جانب مجموعة من السمات العامة التي تجمعهم ، بسبب الفترة الزمنية الواحدة التي تحتويهم ، والتقارب في استخدام اللغة ، ووحدة البيئة ،، فقد كان المنفلوطي علما من أعلام الأدباء ، وقد تميز أسلوبه بالمتانة وحسن اختيار الألفاظ فقد خلص المنفلوطي النثر من قيود الصنعة والزخارف اللفظية ، واهتم الزيات بالنسق اللفظي والتصوير الخيالي . وقد تميزت رسائل الرفعيبالتنوع بين النثر والشعر، وقد يأتي الشعر منفردا قائما بذاته وفي بعض الأحيان يأتي متداخلا مع الرسائل النثرية ويغلب على رسائله النصح والإرشاد.وقد غلب على العقاد الجانب الفكري والمثل العليا وتنوعت رسائلهإلى تأملي وغزلي ووجداني ، وكان العقاد يتعمق في الثقافة الانجليزية وربط الأدب بالبحث النفسي ، وتميزت لغة د . طه حسين بأنها وسيلة وغاية معا أو كما يقول أعلام الفكر الأسلوبي خلق لغة من لغةوتظهر براعته اللغوية في استعماله حروف الجر وأدوات الربط المختلفة ، ، وكان أنور المعداوي يتميز أسلوبه بالمقابلة بين الجمل واستخدام توفيق الحكيم التصوير اللفظي واعتمد على أركان الأقصوصة وبرز الرمز في رسائله معادلا للحياة.

Technical Characteristics of Letter Writers in the Twentieth Century

Mohamed Gouda

Abstract

This research has discussed some messages writers in twenty century, according to technical and substantive terms.Every writer has his especial idiom,which is acharacter that makes him different from another writer,besides to the common characters because of the same period, when they lived in,the similarity of language using and the same environment.According to the especial characters of writers, for example, El Manfalouti was agreat writer, who characterized by his strong idiom ,and his good choice of words, that he saved the prosaism from uselessusing of words.According to Elzayat, he was interested inregularity of words and imaginativeness in writing. On the other side, El rafiecharacterized in his messages by the variousness between the prosaism and poem,and his poem was sometimes lone ,or connected with prosaicism messages,and his messages always give advices and guidness.On the side, El akkad characterized by his contemplative and philosophical idiom, and he was interested in English culture and making a relation between literature and psychological research.According to TahaHussien, his writing was an idiom and an aim in the same time, and he used propositions and different relative words. According to El madawy, his writing was characterized by using the oppositeness between sentences. Finally, according to El Hakeem, he usedimaginative idiom in writing , and depended on story sides , and showed that messages were in agreat symbiosis with life.

لقد أولع المنفلوطي في حياته بقراءة رسائل الكتاب الذين كانوا في عهد الدولة الأموية ، كعبد الحميد وابن المقفع ، والذين شهدوا العصر العباسي إلى القرن الثامن الهجري ، وكان يقول : بعد المائة الثانية من الهجرة ، لا أجد للكتاب شيئا إلا ما يجده المعدن من الماس في الفحم الحجري .وكان من عادته ألا يحفظ من النثر أو الشعر إلا المنتقى ، وإذا حفظ قصيدة فلا يعلق بذهنه إلا أحسنها . وكان يقرأ في هدأة من الليل حيث الصفاء والسكون الشامل ، وإذا قرأ بيتا أو فقرة تعجبه سكت قليلا ليعرف كيف تهيأ للشاعرأو الكاتب هذا التعبير الجميل ،وكان يكثر من مطالعة كتاب الأغاني ،وقد كتب على نسخة من كتاب العقد الفريد بخط يده : قرأت هذا الكتاب ، وكتاب زهر الآداب الذي على هامشه ، فعلى الناشيء أن يبتدئ بهما ، ثم يثني بكتاب الأغاني ، وكثيرا ما كان ينصح سائليه ، بأن يتوخوا في مطالعاتهم الكتب المنتقاه من الأدب العربي، لأن القراءة كما قال الجاحظ تعدي القارئ .وكان المنفلوطي متواضعا رقيق الحاشية هادئ الطبع ، لا كما يلمحه القارئ بين سطور كتبه من الأسى ، والتوجع الذي يدل على ما بصاحبه من التشاؤم وعصبية الطبع الحاد ، فكنت إذا جلست إليه تشعر بهدوء ورضا بما تتعاقب به الأيام من مختلف الحوادث وشدائد الخطوب ، ويخيل إليك أن تلك النفس الحزينة الثائرة على مآسي الأيام الباكية ، لمصارع بني الإنسان ما هى إلا صورة أخرى ، ينتقل إليها المنفلوطي إذا خلا بنفسه وناجى النجم في علائه والقمر في سمائه. وكان رقيق الإحساس كثير العطف على البائسين تنهمر دموعه كلما شكا إلي بائس بؤسه ، أو مسكين شدته ، وتراه يسرع إلى نجدته ما استطاع إلى ذلك سبيلا ، مؤثرا له على نفسه ، محبا لإزالة كربه .[1]

كان المنفلوطي علما من أعلام الأدباء والكتاب في العصر الحديث ، شهد له النقاد وأئمة الأدب بالنبوغ والتفوق ، وشقت آثاره الأدبية المرموقة طريقها إلى عقول الناس ، وأخذت مكانها الجليل بين أعظم آثار العربية وتراثها الأدبي ، ولقد قال عنه معاصروه : إنه أعظم أدباء البعثة الفكرية الأخيرة ، وأبلغ كتاب العصر الحديث من حيث رشاقة العبارة ، ورقة التعبير، وتصوير الحديث تصويرا حقيقيا ،وضربوا المثل بالمنفلوطي في متانة التركيب ، وحسن اختيار الألفاظ ، وصوغ المعنى الدقيق في القالب الرشيق، حتى ليبدو وكأنه صورة كاملة الملامح للمشاعر النفسية الدقيقة الخفية ، وللوجدانيات الغامضة الدفينة ، ومما زاد من تقديره ، ودل على منزلته أنه عمد إلى الأفكار فحللها وشرحها ، واستجلى أدق خفاياها وإلى العواطف ، فعبر عنها بتعابير لم تتفق لواحدة غيره من كتاب عصره ، فكل ما تتأثر به النفس ، وكل ما يخفق له القلب ، وتهتز له الجوارح ، كان يجد له صورا تمثله بأجلى بيان، وكان يملك ملكة عجيبة ، قادرة على إخضاع الألفاظ لعواطفه وتصوراته ، فيبرزها كاملة الألوان والسمات والملامح".[2]

فالمنفلوطي و الرافعي و الزيات من فرسان الكلام الذين تخرجوا من مدرسة الإمام محمد عبده ، من قادة الرأي والبيان الذين نبغوا في هذه الحقبة .

ونهضوا بالنثر الأدبي وأعادوا له رونقه وديباجته الأصلية ، وخلصوه من قيود الصنعة ، و الزخارف اللفظية التي رانت على قلبه مدة من الزمن.فالمنفلوطي يؤثر السهولة والانسياب ، لذلك نجد بيانه عذبا سهلا ، ينحدر انحدار الماء في مجراه دون كدر أو غثاء ، أما الزيات فقد أولع بالنسق اللفظي والتصوير الخيالي ، دون أن يغفل جانب المعنى ، فجاء بيانه آية الآيات في حلاوة نسقه وصفاء مورده ، وجودة تقسيمه وصحة منطقه . وقد تميز الرافعي عن سابقيه بأنه أعمقهم فكرا ، وأبعدهم غوصا ، وأنآهم منالا ، حيث تتوالى معانيه في قوة ودقة ، وتترادف أخيلته في براعة وقدرة.[3]

وأنشأ الرافعي رسائله لغرضين : غرض فني خالص ، وهو ما أشار إليه الرافعي نفسه ، من أنها أول إنشاء يوضع في هذا الفن . وغرض ثان قد يكون خفيا وهو توجيه الرسالة بالفعل لمن تكتب إليه . أي أنها أنشئت حقيقة لترسل إلى مرسل إليه بعينه .ومن أسباب إشكالية هذه الرسائل أيضا ، أن الرافعي اجتهد في هذه الرسائل فنيا ، فأضاع معالم المرسل إلي الشخصية ، رغم تأكيد العريان على أن " المرسل إليه " شخصيتان إحداهما على الأرجح " مي " والأخرى فتاة لبنانية عرفها تختلف عن " مي". وسبب آخر يجعل من هذه الرسائل مشكلة تعوق دراستها ، وهو أنها شعرية نثرية بمعنى أكثر وضوحا . جاء الشعر ليكون بناء حاضرا في نصوص الرسائل بصورة جعلت " الرافعي "بمفرده كرسالة خاصة .فالشعر قد يأتي في رسائله منفردا قائما بذاته ، وقد يأتي متداخلا مع رسالة النثر . أما في مقدمة الرسالة ، فيكون مقطوعة قصيرة ، أو يأتي في آخرها في شكل بيتين أو ثلاث أبيات ، ولكن في الغالب لا يأتي الشعر وسط رسالة النثر. [4] ،وقد ذكرالباحث خليفة محمد إبراهيم أنها : " تمتاز بأن فيها .. منافع كثيرة لطلاب الآداب ، ورجاله بما حوت من آرائه ، و فتاوى في أغراض كثيرة من البلاغة واللغة والأدب والشعر، وبما تضمنت من طرائق دراسة الأدب العربي عندنا وعند القدماء ، وما هي المصادر والنصوص التي يجب على الأديب أن يدرسها ويستوعبها ، بما حوت من آراء قيمة في النقد الأدبي ..وقد أظهرت هذه الرسائل الباعث على تأليف كل كتاب من كتبه ، وقوته في التأليف والإنشاء ، واجتهاده في اللغة والنحو ، وما كان على نية إصداره من كتب ورسائل .ويظهر الرافعي من خلال رسائله الإخوانية كاتبا متنوعا فلم يقتصر على غرض معين بل تعددت الأغراض والموضوعات في هذه الرسائل .

ومن أبرز هذه الأنواع ، رسائل النصح والإرشاد ، التي اشتملت على إرشادات وحكم ومواعظ في أمور كثيرة ، تتصل بالأدب وطرق تدريسه ، والمثابرة على المطالعة في المطبوعات الأدبية والعلمية وانتخاب المطالعات ". [5]

وكان الرافعي متعدد المواهب ، فإذا قرأنا شعره وجدنا أنفسنا أمام علم شامخ لا يقل مرتبة عن فحول عصره ، وإذا قرأنا نثره ، وقفنا أمام أديب بارع اتبع في الكتابة مذهبا جديدا حتى صار نسيج وحده ، وفريد عصره ، فإذا أضفنا

إلى ما سبق تراثه النقدي ، فإننا نجد مكانة الرافعي المؤرخ الناقد العالم تحتل موضعها الرحب الفسيح .والقارئ لشعر الرافعي يجد فيه أثرا ثقافته العميقة في اللغة العربية وآدابها ، إذا كانت القراءة الدائبة هي السبيل إلى هذا المحصول الوفير . الذي ساعده على أن يلحق بالشعراء الكبار الذين عاصروه أو سبقوه بقليل ، وكانت الصورة العامة لشاعريته ،هى النموذج المعهود في القوالب والأشكال التي احتذاها فحول الشعراء في عصره وفي عصر الأمويين والعباسيين . (6)

"فالأسلوب هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني ، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال – وهو العبارة اللفظية المنسقة لأداء المعاني ، وهو عند جينانج Genung طريق اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير وهو عند عبد القاهر الجرجاني : الضرب من النظم والطريقة فيه" .(7)

فلكل أديب وكاتب من الكتاب طريقته الخاصة في كتابة الرسائل ، وكذلك في طريقة معالجة الموضوعات التي تطرق إليها ، بل ونوعية الموضوعات التي كتب فيها. فأسلوب الأديب خاصة من خواصه، بل هو بصمته وسماته عنده وحده في كل واد من أودية القول ، وفي كل موقف من مواقفه يعرف به ، ولا يختلط بأسلوب غيره .

العقاد أديب وكاتب مرهف الحس يغلب عليه الجانب الفكري والتأملي في رسائله ، فهو يغوص في عالم النفس مصورا ما في وجدانه من مشاعر الطموح إلى المثل العليا ، وقد توزعت رسائله الشعرية على اتجاهات ثلاثة :نفسي تأملي ... غزلي وجداني .. ثم اتجاه إخواني ، ولكل نوع من هذه الاتجاهات لغة خاصة إذ ليس من الملائم أن تكون اللغة في هذه الاتجاهات ذات مستوى واحد، فهذا التباين في الاتجاهات يستوجب تباينا في اللغة . فاللغة ليست واحدة . غير أن العقاد لم يكن يولي اللغة عناية كافية ، لأن اللغة عنده مجرد أداة ، وروح الكاتب عنده تأتي قبلها .

ويذهب د . محمد جبر معبرا عن وسيلة العقاد في الإقناع : " ولعل أقوى ما اصطنعه العقاد من وسيلة للإقناع فيما كتبه : الروح الحيادية و الاحتكام إلى المنطق ، ومعطيات علم المناهج وعلم النفس والمحاكمة العقلية والنهج العقلاني ، فلم يكن فيم أراد إثباته أو نفيه ذلك المؤمن الذي يكتفي بإيمانه ويقتصر على أدلة ذلك الإيمان ، ويدعو الخصم إلى منازلته في ساحته هو ، بل ينتقل إلى ساحة الخصم ، واستعمل سلاحه حتى لا يكون للخصم إذ يغلب أي تعلة في انهزامه وحبوط رأيه وحكمه ".(8)

لقد كان العقاد في مستهل حياته في استخدامه القلم ، ملما إلماما كافيا بكل عناصر الشعر الاجتماعية والنفسية والفنية . وعاد العقاد بعد ذلك فزادت قراءته ودراساته النقدية للأعمال الشعرية والأدبية ، كانطباع من غرس البيئة الاجتماعية والعوامل النفسية والمزاج الشخصي في التأثر بالعناصر الاجتماعية المحيطة ،

وظهر هذا في الكثير من رسائله منها : " لم أفتح رواية جوتييه في الأقصر ، لأنني كنت قد أمعنت في كتاب " **سادهانا لتاجور** " فأنفت له أن أخلط قراءته بقراءة أي موضوع مما يجول فيه قلم جوتتيه وأشباهه ، ورأيت أن لا أكون بخلطي بين الكتابين **كمن يغازل في المحراب أويكتب الخمريات على هامش القرآن** ، فأقبلت على الكتاب حتى أتممته فإذا سفر من أجل أسفار الدنيا ، وأحقها بالدرس والتأمل ، ولم أكد أفرغ منه إلا على شوق إلى إعادته . ولست أعني أنني تلقيت الكتاب بالإيمان الكامل و لا أنه اشتمل على كل ما يعرف من سر الحياة ، فإنني لا أنتظر ذلك من كتاب قط ، وحسب المؤلف عندي أن يكون في كلامه ما يصح أن يشغل واحدة في مدرسة الحقائق التي تكشفها الحياة لأبناء الفناء".(9)

ونضيف إلى ما سبق أن العقاد كان يتعمق في الثقافة الإنجليزية النامية ، وهي ثقافة تقوم على ربط الأدب والنقد بالبحث النفسي ، كأنه جزء منها ، فاشتد التقارب بين العقاد ونظرية الأدب النفسي . فالتفت العقاد إلى العامل النفسي المسيطر على السير والتراجم في انتاج العصر الفيكتوري ، ومن هنا كانت تلك الالتفاته بمثابة الالتقاء المنتظر والتجاوب الطبيعي بين مخططه في كتابة السيرة وطريقة كتابة " **العصر الفيكتوري** " ببريطانيا في تأليف التراجم والسير للأشخاص ، فكانت هذه الظاهرة الفريدة ، علامة مميزة لأدب العقاد ، بل تميز أدب العقاد فوق هذا في تشخيص كل ملامح الشخصية من جوانبها العديدة بعد تحديد مفتاح رئيسي تدور حولها كل الخصائص ، وأبرز الصفات .ويتضح ذلك في رسالة العقاد الثالثة التي يقول فيها : "لم أشك في أنك كنت تعني مقالة (**الخصائص)** لكارليل ، عندما أخذت في قراءة وصفك لأثر مقالته التي كنت تقرؤها ، وما استجاشته من خواطرك وشجونك ، وأفعمت به نفسك من المعاني والتصورات ، فإنني لا أعرف للرجل مقالة تستحوذ على لب قارئها استحواذ هذه المقالة الجزلة الممتعة – ولا غرابة ، فهى بلا ريب مفتاح فلسفته ومقياس جميع تقديراته للحوادث والرجال،ولا يكمل درس كارليل بغير دراستها واستقصاء أسبابها من تطورات فكره ، ووقائع عصره .وإن كان لهذه المقالة عيب ، فهو أنه جعل فيه الحد بين القوة والضعف فاصلا حاسما لا يعتوره وهن ولا يأذن بثلمة أو منفذ. فالذي يقرأها يتوهم أن هناك عصورا قوية لا يتخللها ضعف وأشخاصا جبابرة ، لا يلم بهم فتورأوشك ، والحقيقة خلاف ذلك فإن أقوى العصور عرضة لنوبات الحيرة والخوف .

وأقدر الرجال قمين أن يتسرب إليه الخور في بعض هجسات نفسه وأوهام خياله ، ومن المستحيل استحالة مطلقة أن يسود الإيمان الملهم عصرا كاملا ، أو رجلا قويا في جميع أدوار حياته ، وأطوار تفكيره ، لأن الإلهام لا يوحي التفصيل المسهب ، وإنما يوحي خاطرا مجملا أو عقيدة غامضة ، وللفكر أن يعمل فيها تحليلاته وأقيسته ويجيل فيها شكوكه أيضا ، ولهذا لن تجد كاتبا أو شاعرا أو فليسوفا على مستوى واحد في فيض ذلك الوحي واغداقه ، ولهذا كانت مقالة

كارليل نفسها مزيجا من لإلهام والتفكير العميق والاستنتاج المختلف ، صوابا وخطأ وحكمة وشططا . وأنتم مصيبون فيما لحظتموه من كثرة التفكير فيها على غمطه لقيمة والتفكير في كثير من عباراتها –وهومعذور في ذلك – ألم تعرض للأنبياء والقديسين وساوس وشكوك تقبض الصدور ، وتشغل الأفكار؟ وليست هذه الوساوس والشكوك التي كانوا يسمونها إغواء وخداعا من الأبالسة والشياطين ، إلا فترات الضعف في الإيمان واحتجاب الالهام ، والا ذلك التردد الذي كان يشكوه كارليل ، ويقول من شدة بغضه له أنه يقف على العصور الخابية والنفوس الخافته ، ويسميه أحيانا لجاجة ، وأحيانا جدلا ، وأحيانا سفسطة ، حتى ليكاد يخلط بينه وبين المنطق الصحيح القويم ، ولكن كارليل قليل التدقيق في توجيهات ألفاظه ، بحيث يظلمه من يحكم على منطقه بكلماته الظاهرة ، ولابد من تجريد النفس من أسر المفردات والخوض معه في عباب المعاني حتى يعطيه القارئ حقه من الاكبار والانصاف". (10)

فالعقاد يتحدث عن الكاتب الأيقوسي الكبير توماس كار لايل Thomas Carlyle (1795 – 1881) ، ويشير إلى مقالته الجامعة المانعة **(الخصائص)** Carateresticsوهى ككل كتابات كارلايل ، حافلة بكل عجيب ومستطرف ، وقد تناول فيها أشتاتا من القضايا والأفكار والخواطر في مختلف جوانب الحياة والناس.

ويقول العقاد : إنني لا أعرف للرجل مقالة تستحوذ على لب قارئها ، استحواذ هذه المقالة الجزلة الممتعة .وقد كان كارل لايل على رأس الكتاب الأثيرين عند العقاد ، حتى ليقول عنه أنه " أحد أولئك الكتاب القلائل الذين نتحاشى الكتابة عنهم ، لأننا نعلم أن حقهم عندنا لا تفي به مقالة واحدة ولا عشر مقالات ، وأن شرح آرائهم يرجع بنا إلى استئناف حياتنا الأدبية ، وتجاربنا الفكرية والنفسية من بدايتها إلى هذه الساعة .. فالتعقيب على كاتب كهذا ، هو بمثابة عصر عشرين سنة من الحياة لاستخراج رحيقها ، واستجماع خلاصتها والموازنة بين عناصرها ، ومن الافت للنظر أن العقاد لم يكتب باستفاضة عن كارلايل بتوسع واستفاضة في تلك المرحلة الباكرة من حياته ، التي كان منصرفا فيه إلى كتابة المقالات الأدبية والنقدية في الأغلب الأعم ، وإن يكن قد تناوله مرة أخرى وهو يعرض لترجمة كتاب من أهم كتبه هو كتاب Sartor resartus "**زارتوس ريزارتوس** " ومعناه "**الحائط يرفو** " أوفلسفة الملابس، كما اختار له مترجمه الأستاذ طه السباعي ، وحين توجه إلى دراسة شخصيات العظماء ، والنوابغ في كل مجال، ومن كل طراز ؛لا يكتب عن كارلايل أو عن هازلت وهيني وتوماس هارد ، وقد كانوا أحب الأدباء والشعراء الغربيين إلى قلبه وآثرهم عنده ، وأكثرهم ترددا في كتاباته وأحاديثه ، فلم يخص أحدا منهم بكتاب عنه ، على حين وسعه أن يكتب عن فرانسيس باكون ، وبنجامين فرنكلين ، وسن يات سن ، وهتلر وغيرهم . وليس المقصود هنا المفضلة بين هؤلاء وأولئك ، أو بين أنماط العبقرية المختلفة ، ولكننا ننظر إلى الأمر من زاوية اهتمامات العقاد ، وتوجهاته الفكرية والنفسية بين

عهدين من حياته . [11]

ويذهب د. فتحي علي حسنين إلى أن عصامية العقاد كانت سببا في حساسيته المفرطة ، وقد أورثته حدة المزاج ، والكفاح الشاق علمه عنف الطبع ، فتكفل بكل نقد يوجه إليه بل طال قلمه في كل رواد عصره ، من سبقوه أمثال :" شوقي " و " المنفلوطي " ومن زاملوه كـ " الرافعي " ومن جاء بعده كـ " مندور ".[12]

ويرى د. محمد عبد المنعم خفاجي أن العقاد : " كان فيه حدس الشاعر ورهافة حسه ودقة ملاحظة العالم وقدرته على التحليل والتعليل وعمق الفيلسوف ونفاذ نظرته وسعة إحاطته ،وكان العقاد يلتزم القصد في حياته ويتحرى الاعتدال، فيعيش في كتبه ومطالعاته، ولكنه مع ذلك لا ينس نصيبه من الدنيا، ولكن في غير إسراف وكان حريصا على حياته وصحته ووقته ولم يكن بخيلا بماله وكان يعتز بلغته ودينه وعروبته ، ومع ذلك كان واسع الأفق إنساني النظرة ،يكتب عن غاندي ويشيد به كما يكتب عن عمر بن الخطاب وأبي بكر الصديق ، ويعجب بالزعيم الباكستاني **جناح** كما يعجب **بمحمد فريد وسعد زغلول** ويكتب عن عبقرية **محمد** كما يكتب عن عبقرية المسيح.وكان يؤمن بالحياة والعظمة والبطولة . ويشك في الذين ينتقصون مواقف الأبطال ويسفهون أحلامهم ويحيطون بواعثهم بالريب أو يردونها إلى التماس المصلحة الشخصية والمجد الذاتي . "[13]

وكان العقاد يتناول الأغراض الشعرية المتنوعة ، ولكنه كان يبدع في الوصف وفي إبراز عواطف الحب الكامنة في نفسه ، وفي إبداع خواطره الفلسفية التي اقتبسها من تجاربه ، ومن ثقافته الواسعة التي روضت فكره على التعمق في البحث والإمعان في الملاحظات .وتتضح هذه الصفات في قصيدته التي أرسل بها إلى الأديبة " مي"والتي يقول فيها :

هـنئت بالـعام الجديد و عـــــــــيده يـــاخـير من زان الجـديد وزينا [14]

وفي قصيدته الأخرى التي أرسل بها إلى مي ويتحدث إليها قائلا:

حياك يا " مي "ما غنى وما عبقا وفاض حولك بشراكل ما شرقا
وعاذ صفوك هالات من رحمة الله تنفي شر ما خلقا
نحصـــــــــــــــنه

ففي البيتين السابقين وجه خطابه إلى حبيبته " مي " التي جعلت الحياة عبقة صافية مملوءة بالبشر والفرح ، وقد جعل لمي قدرة خارقة في تغيير مجرى الحياة ، فهى تنفي الشر عن الحياة فهى مثال للطهر والصفاء والنقاء .

ويعتبر طه حسين الأسلوب صياغة مقصودة لذاتها ،وإن كانت عملية إفراز الأسلوب في خلال نشأته وفي تشكله، بل حتى في مرحلة بلوغ تمامه ، تعد ظاهرة غير واعية بمعنى أن نسيج البناء الفني لدى منشئ اللغة من التلقائية ،

بحيث يغدو تولدا لا يصحبه الإدراك في لحظة نشأته الأولى .فاللغة ليست مجرد قناة عبور للمعاني والدلالات ، وإنما هي وسيلة وغاية معا ، أو كما يقول أعلام الفكر الأسلوبي (خلق لغة من لغة) بمعنى أن صانع الأسلوب الأدبي ينطلق من لغة موجودة فيبعث فيها لغة وليدة هي لغة الأثر الفني وبراعة منشئ الأسلوب الأدبي ، تكمن في مقدرته على تخليص الكلم من القيود التي يكبل بها الاستعمال الدائم، وتطهيرها مما يتراكم عليها من أثر الاحتكاك اليومي وممارسة العامة لها .. فالبناء الآدمي في تفجيره للطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة ، بإيجاد تفاعل حي بين وحداتها نتيجة للطرق المختلفة للتعليق فيما بينه ،ا ومن هنا فالأسلوب كيان أفرزته علاقات معينة بين الوحدات اللغوية ، بموجبها تم الالتئام بين أجزاء النص يتبين في كل جزء على حدة ، ويتبين في النص كله عندما تمتد النظرة فتشمل النص بتمامه ، فاستعمال طه حسين للكلمات والحروف العادية يمنحها هذا النوع من النقاء في جميع ظواهرهالأسلوبية عن طريق تلك الصياغة الآسرة عنده والتوظيف الذكي للكلمات والأدوات والمقاطع والفواصل .[16]

خذ مثالا من قوله السابق :" كم أحب أن ألقاك وأن أسمع منك أقسى الحديث ، وأن أتحدث إليك أرق الحديث وأعذبه ، ولكنك تعرفني وتعرف أني لا أريد أن أسعى إلى وزير فأرد عنه ، وإن كان هذا الوزير أخي نجيب ".[17]

ولما كان الأسلوب صورة الأديب ، ومرآة نفسه وتجاربه ، فينبغي أن تكون هذه الصورة مشرقة جميلة غير متكلفة ، ومن هنا كانت كلماته في هذه الرسالة إلي صديقه صادقة غير كاذبة أو خداعة ، وقد أصر طه حسين على تأكيد هذه المعاني جميعا في رسائله إلي صديقه نجيب الهلالي .

وعلى سبيل التمثيل عندما ننظر إلى قوله : "ولست أعرف أني أخطأت معك غير هذه المرة ، ولكني أعرف أنك ظلمتني أشنع الظلم ، فأسأت بي الظن ، وعاملتني معاملة عامة الناس ، واتهمتني في نفسك بخيانة الصديق ، وما كان ينبغي لك أن تفعل هذا ، فينبغي أن تكون الصداقة في نفسي كريمة كنفسك ، أنفس من كل شئ وآثر من كل شئ ، وأرفع من أن تبلغها وشاية الواشين .

أسعى إلى مقابلتك فترفضها ، وأسأل عنك في التليفون فتعرض عن سؤالي .ويقول لك الواشون سخفهم ، فتسمع لما قالوا وهبني أخطأت فمن الذي يمنع الصديق أن يصلح خطأ الصديق . تسير معي سيرتك مع سليم ثم ترى بعد ذلك أنك منصف ، وأني أنا المخطئ . كلا – إني لأقهر نفسي وآخذها بحزم عنيف لأني أحبك وأوثرك وأكره أن أقسو في الكتابة إليك ". [18]

ويتضح مما سبق سلاسة أسلوب د . طه حسين وتواليه في تدفق يملأ جوانب المتلقي ويأسره ، فهذا التصوير مبعثه الذكي للكلمات والصيغ وما أحدثته من تتابع وأقامته من مقاطع وفواصل في استفاده من كل ما تحمله من إمكانيات التصريح والتلميح ، وتعطي حركة تستريح لها عين القارئ وأذن السامع ، ومن تعليقاته تلك بين كلماته يتم الالتئام بين أجزاء النص في وحدة مكتملة ، تستقر في

نفس المتلقي امتاعا وإقناعا . ويظهر ملمح التوظيف الذكي أيضا للوحدات اللغوية داخل أسلوب طه حسين ، والذي يعد خلق لغة من لغة ، حيث يخلص الكلمات من خبثات الاستعمال اليومي الدائم لها ، ويضفي عليها طهارة وحيوية نابضة في تلك الصياغة الآسرة ويرى د. فاضل محمد عبد الله الزبيدي أن " د.طه حسين يهتم بالأسلوب ، لأنه مظهر الأدب ، وفي جماله جمال للأدب وتكون المقاييس الأسلوبية عنده هي المعتمدة في نقد الأدب ". [19] ويرى الدكتور عبد الحكم مصطفى : أن الرافعي كان إمام مدرسة المحافظين في الأدب ، وهذه المدرسة تتعصب للقديم وتتمسك به ، محافظة على قوميتها ، وكان الدكتور طه حسين يمثل النظرة الأوربية إلى الأشياء ، وهى نظرة متحررة تعتمد على أحدث ما وصلت إليه الحضارة الأوربية من تقدم أدبي وعلمي . [20]

ويذهب الأستاذ المازني إلى أن أظهر عيوب الدكتور في أسلوبه :هو التكرارو الحشو وما هو منهما بسبيل ، وعلة ذلك راجعة إلى أن الدكتور يملي ولا يراجع ، وقد فند هذا الرأي الدكتور محمد رجب البيومي أن علة الدكتور تحسب له لا عليه ، فقد جعل من نقصه الجسمي باعث همة عالية أثمرت خير الثمار إذ تبوأ بهذه الهمة عمادة الأدب في عصره وأن هذا إسراف من جانب المازني في إيضاح أثر آفته في إنتاجه . [21]

ويذهب الدكتور البدراوي زهران أن: " أسلوب طه حسين يتميزبإيثاره استعمال الجمل المتراصة المترابطة بحرف يصل بينهما ، وقد يطول الأمر على هذ الحال وتتوازى الجمل وتتراص ، وترتبط كل واحدة بالأخرى بحرف ما وأنه يحسن استعمال الحروف واللعب فيها ، وقد استفاد من تلك المقدرة حيث جعل الحرف الواحد يقوم بوظائف متغايرة ، أو بأحرف مختلفة ، كل حرف منها يؤدي عدة وظائف ، تمكنه أولا من تتابع أفكاره وتأثيره الموسيقي الصوتي ، وتظهر براعته اللغوية في استعماله حروف الجر ، وأدوات الربط المختلفة ". [22]

ونعرض مثالا لهذه التراكيب عنده حيث يقول : " أمليت هذا الكتاب منذ شهر كما ترى من تاريخه ، ثم بلغتني عنك هنات فلم أرسله إليك . وأنا أرسله إليك اليوم لأن الناس أكبروا فيما يظهر أن تقع القطيعة بينك وبيني ، فتحدثوا بذلك وأكثروا ، وسعى بعضهم عندك ، وسعى بعضهم عندي ، ومشى جماعة من الأصدقاء إلى مدير الجامعة يطلبون إليه أن يجمعنا عنده وأن يصلح ما بيننا فأبى ، ولكنه قبل آخر الأمر أن يمر بي ثم يسعى بي إليك . لا لأني أكره السعي إليك ، بل لأني أكره أن يتوسط بينك وبيني ثالث ، مهما يكن ولو قد دعانا لطفي بك إلى بيته لاعتذرت ولم أجب دعوته ، لأني مازلت أعتقد أن ما بينك وبيني من المودة أكرم وأصفى من أن يسعى فيه الوسطاء . وأحب أن تعلم أني لم أرسل إليك وسيطا ، ولم أرغب أحدا في أن يترضك ، وأني لست في حاجة إلى أن ترضى عني إذا لم يكن بد من وسيط لأبلغ هذا الرضى . فالذين تحدثوا إليك في ذلك بين رجلين : متطوع للخير يسوءه أن يفسد ما بين صديقين ، وفضولي يحب أن يسمع

منك ومن ثم يذيع ما يسمعه بين الناس ".[23]

وهكذا نرى الجمل تتراص متوازية ، ترتبط كل واحدة منها بالأخرى بأداة ما تقوم بوظيفة واحدة أو بعدة وظائف ، وأن بناء الجمل على هذه الشاكلة يعطي مجالا للسرد، وتعانق الأفكار والمعاني في يسر، فهو أسلوب فيه بعد عن التعقيد والتكلف فالجمل من حيث البناء ، قد تبدو مستقلة ، ولكنها من حيث الدلالة مرتبطة ، فقد رتبت في النطق على موجب ترتيبها في الفكر ، وجاء النص على الرغم من طوله وتعدد جمله معبرا عن موقف واحد، وقام السياق بدوره فيه بالإضافة لما أدته الأدوات المختلفة من وظائف .

وجملة القول أن أهم ما يميز الخصائص الأسلوبية لأسلوب طه حسين أنه يتكئ على موهبته وروحه الشاعرة وذاكرته الواعية ، فلطه حسين المقدرة على تحريك الكلمات والحروف في تقابل مطرد يسهم به في خلق ذلك النظام البنائي أو النموذج النثري ذي الروح الشاعرة ، فيجعل الصيغ والحروف تكتسب أبعادا متميزة في التوظيف تستحق التأمل وهذا ما وجدناه من خلال رسائله . ويعد أحمد حسن الزيات علم كبير من أعلام الأدب والنقد في العصر الحديث ، وقد قرنه بعض الدارسين بطه حسين والعقاد والرافعي ، وعلى الرغم من المنزلة الأدبية الرفيعة التي احتلها الزيات ، فإنه لم يحظ بعناية الدارسين ، ولم ينل منهم ما يستحقه من الاهتمام في حين أن نظراءه وأنداده من الأدباء والنقاد قد شغلوا الدارسين وظفروا باهتمامهم، فكتبت عنهم الفصول وصنفت فيهم الكتب"[24] ولعلنا نتبين الخصائص اللغوية والأسلوبية في رسائل هذه الرسالة التي يقول فيها : "مع الشكر والتحية أرد إليك أمانتك ، وأحفظ لك في قلبي خالص المودة وجميل الأثر ، وأصارحك القول أني أشعر معك بما لا أشعر به مع أهلي من الأنس والمسرة حتى كنت أحسأن بيتك بيتي، وولدك ولدي ، وطعامك طعامي وشعرت بذلك أكثر حينما كنت في " نبروه "إذ اعتراني من الانقباض والوحشة ما ملأقلبي عجبا ودهشة ".[25]

فالرسالة تكشف عن جانب مهم في حياة الزيات ، يتجلى هذا الجانب في اهتمامه بالعلاقات الاجتماعية ، واهتمامه بأصدقائه ، ومشاركته الوجدانية لهم في الأفراح والأحزان ، فهو في كل ما كتب صادق العاطفة ، يتميز بقوة الشعور، ويظهر من الفقرة السابقة الازدواج أو التوزن الذي يضفي عليه لونا من الموسيقى مما يجعل كلماته وجمله متناغمة متناسقة تطرب لها الآذان .

ويكمل الزيات رسالته مزاوجا بين الجمل بأسلوب واضح منتقيا ألفاظه قائلا " فقد كنت محاطا بأصناف من الناس ، وأشتات من الأهل ، ومع ذلك كان شعوري بالفراغ الذي أحدثه غيابك مؤلما ...شعور غريب لا أدري مصدره ، ولا أعلم مأتاه وكل ما أعلمه أنه ليس ابن اليوم ولا الأمس ، وإنما هو عميق في النفس ، أصيل في الطبع من يوم رأيت في والدك المغفور له عطف الوالد ، ومحبة الصديق".[26]

ويرى د . محمد حلمي محمد القاعود أن هذه الرسالة : " تحمل تعبيرا

صافيا وبيانا واضحا عن مشاعر إنسانية كريمة بين صديقين حميمين ". [27]

ففي هذا المقطع من الرسالة نشعر للوهلة الأولي اهتمامه بالحوار، فهو يتحدث إلى صديقه وكأنه جالس بجانب نضيف إلى ذلك توظيف الكلمات توظيفا موحيا بالحزن والألم لعدم وجوده (شعوري بالفراغ ، غيابك مؤلما ، شعور غريب ، عميق في النفس ، أصيل في الطبع). ويكمل الحديث قائلا : " وما أنسى ولا أنسى اغتباطك بكتاب المجمع العلمي الدمشقي إلى حين عرضته عليك ، ورغبتك في أن يطلع عليه كل من كان في هذا الجمع الحاشد ، مع أنه في ذاته ليس بالشيء الكثير. ولا الفضل الكبير، ولكن نفسك الكريمة أبت إلا أن تجد فيه أثرا للفخر ومظهرا للإخلاص . قبل لي وجنتي عبد العزيز ، وقل له إن " بابا خال " يرقب خطاك على طريق الحياة بعين ساهرة راجية وقلب محب شفيق وسأرسل إليه جوابه في أقرب فرصة ، وسلامي عليه وعلى صديقنا الشيخ سعيد وعلى أخويك العزيزين ...ودمت لأخيك المخلص الشاكر ". [28]

ويلاحظ د . حلمي محمد القاعود ملمحا مهما في هذه الرسالة وهو مهارة الكاتب الفنان في التقاط اللحظات الشعورية والإنسانية التي تؤثر في العلاقات الإنسانية تأثيرا قويا وعظيما، فقد لمح الفرح الذي هبط على وجدان العمدة حين علم أن المجمع العلمي في دمشق أرسل أرسل رسالة للزيات ، أن الرسالة تكشف عن جانب آخر من جوانب الزيات ، وهو جانب العفوية والتلقائية ، وكأنه يتكلم مع شخص يجلس معه ولا يظن أن أحدا آخر سوف يطلع على ما يقول ، وتتميز الرسالة .بما اشتملت عليه الرسالة من التنسيق والهندسة والأناقة في الأسلوب وأن ذلك نتاج الطبع الموهوب والقريحة الناضجة ، فالرسالة تكشف عن خصائص أسلوبه العام الذي يكتب به المقال والقصة والكتاب والترجمة ، ويستخدم اللفظ في مكانه ، والصورة الموحية والتعبير الجميل . بما فيه من ترادف وازدواج ، وتقسيم للفواصل حتى تكاد تكون متساوية . وأحيانا بما فيه من سجع عفوي وتلقائي وجميل ، ثم استخدامه لبعض الكلمات العامية أو الخيلة مثل (بابا خال) . وهو تجوز لا يؤثر على طابعه البياني الفصيح بحال . [29]

ونضيف إلى ما سبق استخدام الأديب للتنقيط في الرسالة مما يعطي المتلقي مساحة أوسع لفهم النص وتفسيره تفسيرات متعددة ، وهذا ما نادى به رولان بارت من موت المؤلف وحياة القارئ وما يحدثه النص فينا من أثر، وفي ذلك يقول حسن الرموتي : "اهتم رولان بارت كثيرا بجمالية القراءة ووقف طويلا عندما تثيره في القارئ من رغبة واشتهاء ، فتحدث عن الافتتنان بالنص والتلذذ بمفاتنه والإنجذاب إليه بفعل سحره ، واعتبرأن القراءة نوع من إعادة كتابة النص وإطلاق إنتاجيته – لكن النص القادر على إحداث تلك الرعشة الجميلة ، هو النص الذي يربك القارئ ويخلخل موازينه الثقافية والنفسية واللغوية ؛ فهو يقتنص المتلقي بواسطة نظامه الدلالي الخاص بواسطة أحابيله الفنية المنصوبة ، ومن هنا يميز بارت بين القراءة التي هى اندماج في النص، واستمتاع به وبين النقد الذي هو

خطاب مواز للنص ، يستهدف تقويمه أو الحكم عليه .

إن رولان بارت الذي قيل عنه إنه أمات المؤلف ، قد نادى بحياة القارئ وبأحقيته في إنتاج النص ،وفي إعادة كتابته لأن العلاقة بين الكتابة والقراءة ليست علاقة إرسال واستقبال ، أوعلاقة إنتاج واستهلاك وإنما هي علاقة تشكلات وفق منطق خاص هو منطق السنن للنص يبني ملابسات دلالية تعطيها حسن المبادرة والمثابرة ،وتسمح لها باقتحام منطقة الإنتاج بإعادة ترتيب أنظمة الكتابة وتشغيلها لصنع معنى النص أو أحد معانيه . وعليه فليس في أفق القراءة " البارتية " حدود لدلالات النص ولا حدود لقراءاته وتأويلاته ، مادام وجوده في حد ذاته مرتبطا بتعدد مناقده ، وبتنوع إغراءاته لأنه منفتح بطبيعته على لعبة الدوال والمدلولات التي يلاعب القارئ في حضيرتها على مستويات عدة ".[30]

وقد عد بعض الباحثين أنور المعداوي من الناحية العاطفية أقرب إلى فرسان العصور الوسطى ، الذين روت الأساطير الكثير من نبلهم وفروسيتهم وتضحياتهم . وكان في مظهره ومجلسه عاطفيا ، بالرغم من عنفه وحدته في الكتابة ، ولكنه كان من ناحية أخرى أشبه بالشعراء الرومنتيكيين الأوربيين في القرن الماضي الذين أحبوا وأخلصوا في حبهم ، ووهبوا قرائحهم لهذا الحب .فالمعداوي كان شديد الفردية وشديد الاستقلال في حياته وكتاباته على السواء ، وهو في ذلك أقرب إلى العقاد الذي عرفنا عنه فرديته واستقلاله الشديدين ، فهو رجل معتد بنفسه.[31]

لقد كان المعداوي يشعر شعورا قويا بالعنصر المأسوي ،في حياته ، أي أن طموحه أكبر مما تتيحه له الحياة من فرص وإمكانات، في مستوى الحب والوظيفة والكتابة . ومن ثم تكاتف عوامل الاحباط الخارجي مع ذلك الشعور المأسوي على تعذيبه نفسيا وجسمانيا طوال حياته القصيرة . ولكنه طوال ذلك أيضا لم يهن أو يحن رأسه ، بل سار قدما في مواجهة مصيره كأنه من أبطال التراجيديا الاغريقية ، غير عابئ بشئ ، أو طامح في شئ ، راضيا كل الرضا عن نفسه ، مخفيا كل أحزانه خلف قناع من صنع أحلامه . [32]

وقد أوضح الدكتور عبد الناصر حسن أن المعداوي والقط وسهير القلماوي وشكري وعياد وعبد الحكيم حسان ، وغيرهم استطاعوا أن يرووا الفكر والنقد من منتصف الأربعينيات ، وأن يثيروا صناعة النقد الأدبي حتى الآن ، وقال أن المعداوي أحد القلائل الذين اعتمدوا في شهرتهم على سواعدهم ، وكان مقتنعا أن يعيش الأدب وسط الأدباء ، وأن أبحاثه في الجامعة لم تكن تنشر بالقدر الذي كان عليه خارج الجامعة ، لأنه لم يكن من النوع الذي يعنى بخلف تراثا كتابيا ضخما بقدر ما كان يعنى بصناعة الأجيال . [33]

" فالمعداوي يتميز بالأصالة واستقلال أسلوبه ووضوح شخصيته وحيازته لقاموس نقدي خاص. وقد أغنته طاقة التمثل الخلاق التي تميز بها عن حشد المصطلحات الأجنبيه بلغاتها ، كما يفعل الكثيرون ، أو الدوران حول فقرات

مقتبسه عن غير دوران العبادة والخضوع ".[34]

"فالمعداوي كان رجلا مرهف الحس عنيد الكبرياء ، عاش حياة قلقة يحوطها الإحباط في الكتابة والحب والوظيفة ، وأن هذا الاحباط قد تكاتف مع رهافة حسه وعناد وكبريائه ، فأصابه من ذلك عذاب نفسي وجسماني متصل قضى عليه في النهاية ، وأن مأساته تكمن في تفوق طاقته وطموحه على ما أتاحته له الحياة من إمكانات وفرص ، وأن المناخ الجديد الذي ظهر مع 23 يوليو 1952 لم يمد إليه يدا ، على الرغم من استعداده للعيش في ظل ذلك المناخ ، بحكم شبابه وثوريته الفكرية ، وعلى الرغم أيضا من أنه اعتنق الكثير مما أشاعه ذلك المناخ في حياتنا الأدبية من قيم الالتزام والواقعية ومناصرة قضايا الجماهير . وأما الحقيقة الثانية ، فهى أن المعداوي كان ناقدا مكتمل الأدوات يتمتع بذوق نشيط ، وثقافة واسعة وعقل مستنير مستقل وحساسية لماحة ،شغل حياتنا الأدبية وملأ فراغها النقدي في الفترة من 1947 إلى 1953 ، وأشاع فيها جوا من الحيوية والشجاعة والتمسك بالقيم واستلهام الضمير ، ومد اهتماماته خارج حدود مصر ، فاكتسب من ذلك كله مكانة مرموقة وحبا واحتراما من جميع العناصر الجديدة الموهوبة في مصر وسائر أنحاء الوطن العربي".[35]

نجد المعداوي في حديثه إلى فدوي: "هذه حقيقة تملأ نفسي بالأسى والأسف ، ومما يشعرني بالحرج أن تطلب إلى لجنة النشر للجامعيين أن أكتب مقدمة الديوان ، لأن هذه المقدمة في رأي اللجنة لا في رأيي ، كفيلة بأن تساعد على انتشاره بين القراء ، بعد اقبالهم على كتابي المتواضع حتى نفدت طبعته الأولى بعد بضعة أسابيع . . ولقد حاولت مخلصا أن أقنعهم بأن فدوى طوقان ليست بحاجة إلى من يقدم شعرها إلى الناس ، وأن ديوانها ليس كدواوين غيرها من الناس ، ولكنني لم أفلح قلت هذا لأنني أؤمن به ، ولأنني من جهة أخرى لا أحب أن أفرض نفسي على أحد ، ولكنني في سبيل ديوانك العزيز قد ودعتهم على طريقة سعيد تقي الدين ". [36]

الرسالة تكشف عن جانب مهم في شخصية المعداوي ، وهو اعتزازه بنفسه لدرجة تبلغ حد الغرور فهو كما يقول رجاء النقاش : " غرور طفولي برئ ليس فيه من الشر والأنانية شيء ". [37]

وفي موضع آخر من نفس الرسالة الثانية يكشف المعداوي عن أسلوبه النقدي وفي ذلك يقول : " وقبل أن أختم هذه الرسالة ، أود أن أهنئك من قلبي على تلك القصيدة الفريدة التي قرأتها لك في عدد أكتوبر من مجلة " الأديب " تحت هذ العنوان " أنا وحدي مع الليل " ..كل ما أقول لك هو أن تكثري من هذا اللون الجديد من الشعر، لأنه سيتيح لي أن أتحدث عن لون جديد من ألوان " الأداء النفسي " يوم أن يكون ديوانك العزيز بين القراء في الغد القريب !نعم ، أكثري من هذا اللون يا فدوى .. أنت وحدك مع الليل ... وأنا وحدي الذي أفهم هذا الشعر ، شعر الذين يعتزون بصداقة الليل حين يعز في الدنيا وجود الصديق !". [38]

فالرسالة تكشف عن نهج المعداوي النقدي ، فقد كان المعداوي يصوغ نظرته في مسألة الأداء النفسي دون أن يهمل المنشأ الاجتماعي ، وذلك من خلال كتابه عن الشاعر علي محمود طه .فقد عد ، د . سامي سليمان أن تكوينه الثقافي وممارسته النقدية أمام المؤسسة النقدية والتصور الأساسي الذي انطلق منه في تعامله مع الأعمال الأدبية ، وأن المعداوي كان صنوا لسيد قطب في اكتشافه لنجيب محفوظ حينما كان صغيرا مغمورا يصر على مواصلة طريقه حتى وصل إلى مكان جديربه وصل إليه من مكانة مرموقة على مستوى الأدبين العربي والعالمي .ولعل عنايته بالجانب النفسي عند المبدع وكتاباته النقدية في هذا الصدد ، كانت ارهاصا لعدد من علماء النفس المصرية لدراسة العملية الإبداعية دراسة نفسية ، وهو ما يمكن أن تسميه المدرسة المصرية في علم النفس الإبداع التي تهتم بصفات المبدع ، واستنباط السمات التي تميز العملية الإبداعية ، ويرجع الفضل في ذلك لأنور المعداوي الذي كان ينطلق في تعامله مع الأعمال الفنية من شعر ورواية ولوحات فنية مختلفة من خلال مفهوم الأداء النفسي للتجربة الأدبية . (39)

وفي هذا المقطع من الرسالة الخامسة يكشف لنا جانبا مهما من جوانب المعداوي حيث يقول : " أكتبها مرة أخرى ولا فائدة من الأسف على ما حدث وكان ...اكتبها واكتبي غيرها إذا شئت فلن ترى مني غير إنسان يفتح لك القلب على مصراعيه لتستقر في أعماقه كل كلمة من كلماتك سواء همست بها الروح أم نطق اللسان ... إنني أقدرك في جهرك أكثر مما أقدرك في صمتك ، وأكبرك في إفضائك أكثر مما أكبرك في كتمانك ، وأجلك في صراحتك أكثر مما أجلك في مواقف التحفظ والتحرج و الإشفاق ...أقول هذا وأنا أعنيه ، لأنك عندي إنسانة كاملة يؤلمني أن تقول لي في رسالتها إنها تشفق من البوح والإفضاء خشية أن تظهر أمامي بمظهر الفتاة الحمقاء . لا ... يا فدوى !.. إنك لا تعلمين مكانتك من نفسي ، هذه المكانة التي ستقدمك دائما في معرض الفكر صورة جميلة ، جميلة مهما اختلطت فيها الأضواء بالظلال . ولن أنقل هذه الصورة يوما من الإطار الذي وضعتها فيه ، الإطار الذي صنعته وضننت به على كثير من صور الناس !أتخشين أن أقرأ بعض السطور من كتاب حياتك ؟ ألا ليتك تقدمين إلى هذا الكتاب كاملا ، لأقف عند كل صفحة من صفحاتك ، ولأقول لك في نهاية المطاف ، لا تشفقي من هذا الناقد ، إنه يعطف كل العطف على كل كلمة لك في كتاب الفن أو كتاب الحياة ...يعطف عليها بقلبه ، ويخصها بحنانه ، ويطوي عليها الضلوع !". (40)

فالرسالة تكشف عن جانب مهم في شخصية المعداوي ويكشف عن جانب مهم من جوانب علاقته بفدوي ، تلك العلاقة التي كانت مثار جدل بين النقاد بين مثبت لها ومنكر لها ، فقد وعى أنور إلى تركيبة فدوى النفسية وشرطها الاجتماعي ، وعلى هذا الأساس كانت فدوى بمثابة امرأة خلقت للحب الروحي فلا تثيرفي نفسه نزوة من نزوات الغريزة ، وإنما تنحصر الإثارة في دائرة القلب الذي يتسع

للعطف والرحمة وهي وجدت فيه ضالتها المنشودة ، فهو يريحها نفسيا إذ يمنحها لذة الشعور بوجود الرجل إلى جانبها من دون أن يترتب على هذا الوجود أي تبعات أو مسئوليات تثقل كاهلها ولا يمكنها الوفاء بها ، كتلك المترتبة على العلاقات العاطفية ، وخاصة أنها نشأت في أسرة متزمتة بها عقدة عدم الثقة في جنسانية الأنثى ، وهذا ما جعل لطيفة الشعلان تفسر تلك العلاقة في "اطار ما سماه رايش (الدراما المنزلية التي شكلت شخصية فدوى ، حيث لعبت أسرتها التي كانت نموذجا على المؤسسة القمعية دورا حيويا في نشوء كبتها) ، فقد كانت متعطشة إلى التعاطف والقبول غير المشروط بمعناه الروجر أي (عند كارل روجرز)أو بمعناه عند (رولوماي): أن تفضي إلى شخص بأفحش أفكارك وأدق أسرارك وأخفى أحزانك وتفاهاتك وأهوائك ثم تبقى مقبولا محترما من جانبه ". (41)

ولا شك أن الرسالة تكشف عن الكثير من خصائص شخصيته المحبة للغير وحساسيته وقلقه ، وكذلك تكشف عن الكثير من خصائص نقده وأسلوبه المتميزين فهي تتميز بالمقابلة بين الجمل الذي يترتب عليه موسيقى تطرب له الأذن عند سماعها (إنني أقدرك في جهرك ، أكثر مما أقدرك في صمتك ، وأكبرك في إفضائك ، أكثر مما أكبرك في كتمانك ، وأجلك في صراحتك أكثر،مما أجلك في مواقف التحفظ والتحرج و الإشفاق) ، ونضيف إلى ماسبق تلك الموسيقى الناتجة من السجع غير المقصود في نهايات الجمل نضيف إلى ما سبق استخدام التنقيط في النص ، مما يتيح قراءة النص وتأويله لدي المتلقي ، فالنص صار مفتوحا أمام القارئ لإعادة انتاجه وقراءته قراءة جديدة .

فقد وصف أحمد حسن الزيات أسلوبه بقوله : إنما هو الفن ولا شئ غير الفن . والفن الكتابي على ما أرى أسلوب من الجمال المصنوع المطبوع ، عنصره الأول فكرة قوية أصيلة ، وعنصره الآخر صورة صادقة جميلة وعده شابا موهوبا أوتى ملكة الكتابة ، فأسلوبه من الأساليب التي جاء فيها التأليف بين المعنى واللفظ جاريا على سنن الفن الصحيح . فالتفكير قوي عصبي حار ، والتعبير أنيق مهذب واختتم كلامه بالإشارة إلى ما في أسلوبه من العصبية والنارية هو من شعلة الفن في روح الفنان وأن الزمن وحده كفيل بتهدئته الثائر وتفتير الحار فيذهب الاحراق ويبقى الاشراق وينجب الدخان ويخلص الضوء. (42)

وجملة القول أن هذه الرسائل تعد بمثابة شاهد على العصر، فهى وثيقة هامة من وثائق الحياة الأدبية في مطلع الخمسينيات ، تبين حالات التوتر والألم الناتج عن هذه العلاقة والعذاب النفسي الذي مر به كلا من أنور المعداوي وفدوى طوقان ، تلك العلاقة التي تجمع بين المتناقضات الحب واللاحب ، الوصل والهجر، التواصل والقطيعة ، اليأس والأمل ، فهو حب بلا أمل فقد منحته الكثير من أفكاره في نقده ساعده على تحمل مشاق الحياة .

تميز أسلوب توفيق الحكيم في رسائله بعدة صفات وهي :

أولاً : التصوير بالألفاظ والجمل عند توفيق الحكيم

جسد توفيق الحكيم عن طريق استخدام بعض الجمل أحداثا ومواقف حياتيه عدة عن طريق المكون اللفظي منها : "مازلت أحاول انتزاع ابتسامة من شفتي الحياة ". [43] فنلاحظ أنه صور الأمل بانتزاع الابتسامة من الشفاة وأصبحت " الشفاة " هنا أيقونة للأمل ، وكذا الابتسامة معادلة للحياة نفسها .

" يخيل إلي أنني هويت قبل الأوان ، كالثمرة التي تسقط مع الفرع قبل النضج ".[44]

نجد أن توفيق الحكيم صور لنا الإنسان تصويرا لفظيا يحمل في طياته "الإشارة المتمثلة في الثمرة " والأيقونة " الفرع " المعادل للإنسان وكذا الرمز في " النضج " المعادل اللفظي لذات الإنسان وكينونته .

ويستمر توفيق الحكيم في التصوير اللفظي لمقدرات كونية مثل الموت والحياة وهذا سيتضح في الآتي :

"الحب هو العمود الفقري للكون". [45]

" الحب في هذا العالم عضو سوف يتمكن العالم الحديث من بتره واستئصاله "حيث أراد توفيق الحكيم أن يفصل في الحكم على مقدرات الحياة المعادل للحب ، وأشار إلى أنه لا يستقيم الحب في الكون بدون " الإنسان " واستخدم العمود الفقري المعادل الرمزي للإنسان .وتصويره للحب في العالم بأنه عضو سوف يتمكن العالم الحديث من بتره واستئصاله ، دلالة على أن معالم الإنسانية اختلفت وسوف يغيب عن الكون ملامح الإنسان المعلومة عنه في الحرية – الذات – القوة – العقل – الأخلاق والمبادئ حتى تغيب فيغيب معها الإنسان بالتدريجاستخدم الكاتب(توفيق الحكيم) خلال تصويره اللفظي الاعتماد المتكرر مع نفس الحادثة المسماة " بالمرجعية الحدثية " الخاصة بكل شخص في : " هناك حادثة متكررة تعود من آن إلى آن في حياة كل إنسان ".[46] فهناك مرجعيات حدثية – وزمنية – ومكانية – لكل شخص قد تتشابه أو تختلف ، ولكن هناك مجموعة من الأحداث المشتركة بين جميع البشر منها (الموت – الميلاد – الزواج – الأكل – الشبع – الجوع – الحزن – الفرح) ، وكل أيقونة من هذه الأيقونات مرتبطة بمجموعة من الأحداث ، وهى التي تمثل المرجعية الحدثية لكل إنسان .

استطاع توفيق الحكيم عن طريق اللفظ أن يضع لنا صورا معنوية بجوار أخرى مادية ، حيث صور الحب ، وهو يتغذى على النقود [47] ، فالحب هذه الأيقونة المعنوية خلق لها رمزا ماديا "النقود " لتتغذى عليه "هادفا إلى تصوير بشاعة الإنسان وتجرده التدريجي من الملامح الإنسانية . استعان توفيق الحكيم بالمرجعية التراثية في التصوير اللفظي كالآتي:

" في هذه اللحظة فقط كان فشلي قد تقرر ، كما تقرر مصير " مكبث " ملكا مجرما ، في اللحظة التي آمن فيها بنبوءة الساحرات !". [48] فحاول أن يربط بين مصير شخصية الرسالة بمصير " مكبث " الشخصية المسرحية العالمية . وفي هذا استدعاء كامل لمواقف مكبث المسرحية ، مما يعطي إثراءعميقا لشخصية

توفيق الحكيم . جسد توفيق الحكيم أيقونة الموت والحياة تصويرا محكما كالأتي: " وأيام تجري كالدموع الباردة ، وحياة أتمنى ردها لخالقها إن لم يعطني حق استعمالها كما أريد ! ....هل تراني مستطيعا أن أكون غير ذلك الآن ؟!....فنراه جسد الأيام على أنها دموع باردة دلالة على اليأس من الحياة ، والرغبة في الخلاص منها ثم تابع الوصف بـــ (ردها لخالقها لتأكيدعلى فكرة الموت التابعة لأيام اليأس ثم تابع " بإن لم يعطني حق استعمالها كما أريد ، وفي هذا تصميم على فكرة رفض الحياة (الموت) ثم أتبعها (هل تراني مستطيعا أن أكون غير ذلك الآن)

حكم نهائي بفشل كل المحاولات التي حاول فيها أن يثبت وجوده وكينونته في الحياة . فقد اعتمد توفيق الحكيم على أركان الأقصوصة في هذا التصوير اللفظي في احتوائها على بداية ونهاية ، وأحداث خلالهما يتم تخيلها من قبل المتلقي . حيث جسد البداية في الأيام الباردة " الصعبة – المملة – البائسة) احساس كامل بالضياع ، ثم أتبعها بمحاولات عدة للوصول لحياة كريمة وكتبت النهاية بضرورة " حتمية الموت " ومازال توفيق الحكيم يجسد المعنوي بالوصف المادي ، حيث جسد الكسل الفكري بالماء الراكد : "لأنها راكدة كالماء الراكد ، ولو بدا تغير قليل في مجراها لبادرت بإخطارك ". [49] حيث صور عدم تدفق الأفكار بالماء الراكد ، ووعد زميله بإخطاره بالنشاط الفكري إن بدا ، ووصف هذا النشاط بـــ (ولو بد تغير قليل في مجراه لبادرت) صور الأفكار بالماء ، وخلق الفكرة نفسها بـــ (المجرى) جسد الكاتب الحياة الفكرية بالشاطئ في رحلة تصويره اللفظي (حيث يصور المعنوي بالشئ المادي) كالأتي : " حدثني أنت عما عندك في الشاطئ الآخر ، آه .. الشاطئ الآخر ..المائج بأضواء الحياة الفكرية ". [50]

جعل توفيق الحكيم الشاطئ المعادل الرمزي للحياة الفكرة ،وجعل كلمة " أضواء " دلالة على ثراء هذه الحياة الفكرية بكل ألوان الفكر والثقافة . مازال توفيق الحكيم يستخدم المعادل الرمزي والوصفي في تصوير الألفاظ : إن حياتي مفككة ، كالقصة المفككة أو الهيكل المزعزعالأركان". [51] ،حيث جعل القصة المفككة المعادل الرمزي للحياة المفككة . ثم شبه المعنوي المتمثل في " الحياة " " بالمادي " الهيكل المزعزع الأركان . واستمر توفيق الحكيم في تصوير المعنوي بالمادي ، وهذه الطريقة في التصوير تقوي المعنى وتثري الدلالة .

يستعين توفيق بالتراث والمرجعيات الحدثية وبفن الأقصوصة ، وكذا بالخيال كل هذا تم تجسيد في هذا المقطع السردي : " تصور إذن كم من القصص قد ألف ، ويجب أن يؤلف لملايين الملايين من البشر ، يخيل إلى أن هناك في السماء ملكا فنانا منقطعا لتأليف قصص المواليد قبل خروجهم إلى الحياة ..هذا الملك الروائي المخصص لهذا العمل العسير ، يجب أن يكون واسع الخيال إلى حد مخيف والويل له إذا نضب خياله مرة ".[52]

نسج توفيق الحكيم أقصوصة رائعة ذات بداية ووسط ونهاية ، فقد تخيل

أن هناك ملكا في السماء يؤلف القصص والأحداث الدرامية الخاصة بكل مولود . ويعتمد في حكيه على المرجعيات الحدثية للمواليد السابقين . وترك المتلقي ينسج بخيالاته العديد من القصص والأحداث المترامية في كافة المجالات (اليومية – الاجتماعية – السياسية – الإنسانية)، وعليه ترك المتلقي يضع ما يشاء من سطور وأحداث تم ختمها بلأن الويل كل الويل لهذا الملك إن لم تجد ما تقصه .

وعليه فقد جسد توفيق الحكيم التصوير اللفظي بعدة وسائل وأشكال ، منها التخيل – المرجعيات الحرفية – الأقصوصة – الرواية – وصف الحسي بالمادي – ووصف المادي بالحسي – استخدام الأيقونات والإشارات والمعادل الرمزي جسد الكاتب القلم بأنه يبول ذهبا " **هذا كاتب له قلم يبول ذهبا** ". (53)

فقد اعتمد الكاتب في وصفه وتحليله على الديمومة الوصفية ، والتي تلصق بالشئ فتعطيه الاستمرارية والديمومة في الوصف الذي أسند إليه ، فقد وصف الكاتب بأن قلمه **يبول ذهبا** ، وهذا يعني استمرار الأفكار وديمومة النشاط الذهني وثراء الفكر وعمق الثقافة . يستعين توفيق الحكيم في تصويره اللفظي بالعلم وليس بالفن فقط وهذا موضح كالآتي : "إن الفن هو كما قال **هكسلي** نفسه في ذات الرواية : ليس هو الحقيقة وليس هو الواقع ، بل شئ آخر : إنه الحقيقة مقطرة ومصفاة كيمياويات ...هذا صحيح !... وإذا كان الماء يصفى ويقطر للناس في معمل كيميائي ، فإن الحقيقة أيضا تصفى وتقطر للناس في معمل المؤلف الروائي ... وهذا المعمل هو الفن ! نعم ؛ إن الفن ليس الطبيعة ولا الحقيقة ، وإنما هو تقطير الطبيعة والحقيقة من خلال " إنبيق " " الفنان !(54)

فقد جسد توفيق الحكيم الحقيقة (المعادل المعنوي) بالمعادل المادي (الماء) ولم يقتصر التجسيد على هذا فقط ، بل وصف هذا التجسيد وصفا تحليلياعن طريق عمليات التقطير المائي المقابل لها عمليات التنقيح المعلوماتي والتوثيق الدقيق للأحداث والمواقف ، حتى نصل للحقيقة الكاملة كما يصل الكيميائي في معمله إلى الماء المقطر . ويعود الحكيم ليستخدم الفن في تصويره اللفظي بعد استخدامه العلم فنراه يستعين بلوحات الفن التشكيلي العالمية " " كالآتي " وكذا استخدم فن لنحت : " وما كدت أتناول منها جرعة حتى دخلت المشرب غادة ذات جسم ذكرني بتمثال " أفروديت " وكان في صحبتها شاب برنزي اللون جميل الطلعة كأنه " أبوللون " ... ولست أدري أسكرت من " البرنو " أم من إطراء صاحبي أم من روعة هذه الغادة ". (55)نجد أن الحكيم استخدم فن النحت ، وذكر تمثال أفروديت مستخدما إياه في وصف هذه الفتاة الجميلة التي دخلت بصحبة شاب برنزي اللون جميل الطلعة ، وجعله توفيق الحكيم يتساءل عن سكره هذا أهو من تأثير الشراب أم من إطراء الرفيق أم من روعة الغادة " الفتاة التي رأها " استخدم توفيق الحكيم هذا التمثال النحتي ليشرك المتلقي في الأقصوصة مشاركا بخياله وكذا بإضافات الحدثية ، وكذا بمرجعياته الشخصية إذا كان قد مر بمثل هذا الموقف . كل هذا يحدث ولا شك إثراءا لا توقف فيه من الأفكار والأحداث ،

ويكسب النص أو الرسالة صفة الديمومة في المعاني والدلالات الجديدة ، حيث يضيف كل قارئ للرسالة معان جديدة ، ويصل إلى أوجه مختلفة للفظه ، ويكشف عن أشكال الصورة اللفظية الخبيئة داخل الرسالة .

ثانيا : تقديم المشاهد المتتابعة والصور المتعاقبة في رسائل توفيق الحكيم

فقد قدم توفيق الحكيم العديد من الصور المتعاقبة في رسائله ، فنجد في وصفه لفتاة تريد الانتحار عندما تاهت في الدنيا ولاقت ما لاقت من الصعاب ذاكرا " كنت تريدين الانتحار يا آنستي ، فها هو ذا شئ أهون قليلا من الانتحار ....ثم سألتها عن أمتعتها ، فقالت لي إنها مودعة عند صديقة لها متزوجة ....وذهبت بالغادة الحزينة إلى أحد المطاعم فتعشينا ، وأنا أحاول إضحكها والتسرية عنها".(56)

نرى الحكيم يأخذنا إلى عالم متتابع من الأحداث وكذا من المشاعر، فهو يصف مشاعر فتاة وصلت إلى أقصى الحالات النفسية وأمضت أصعب الأوقات حتى قررت أن تنتحر ، ويبدأ الحكيم في وصف البداية " فها هو ذا شئ أهون قليلا من الانتحار " ثم أخذ يصف لنا رد فعلها وصفا دقيقا " فنظرت إلي الفتاة بابتسامة وديعة ، فيها أثر الحزن ، وفيها أيضا الاستسلام " فنجد أنه مزج بين القوة والضعف وبين الأمل واليأس وكذا بين الحياة والموت . واستمر الأديب في وصفه المتتابع للأحداث كالآتي : " ثم قدمتها إلى مسرح تعرض فيه رواية " فودفيل " مفرجة ، فانتعشت قليلا ، وضحكت مع الضاحكين ، وخرجنا وقد أنست بعض الشئ ، وبدأت تتوطد بيننا الألفة ..وذهبت بها إلى حجرتي بشارع " بلبور " فسرت كثيرا بالمطبخ الصغير الملحق بالحجرة ، وما فيه من أدوات لشي اللحم وجهاز لموقد يشعل بالغاز ، وسألتني أن أعيرها تلك الليلة " بيجاما " مما أرتديه للنوم . ففعلت وتشاغلت بالنظر في كتبي المكدسة فوق المكتب ". (57)

فنجد كيف صور الحكيم التتابع الحدثي بالمواقف ، وكذا بالانتقال المكاني والزمني من مكان لآخر ، ومن زمن لآخر ، حيث تم التنقل من المقهى إلى " المسرح "إلى بيته ، ولم يكتف الحكيم بالوصف المكاني والزماني و التتبع المكاني والزماني فقط ، بل رصد التطور والتنقل في المشاعر لهذه الفتاة كما نرى : تريدين الانتحار، فنظرت بابتسامة وديعة ، فيها أثر الحزن والاستسلام الغادة الحزينة ، فانتعشت قليلا، وضحكت مع الضاحكين أنست إلى أن تتوطد بيننا الألفة ، فسرت قليلا وعليه ، فنجد أن وصف المشاعر المتتابع يأتي تباعا بعد التنقل اللفظي من مكان لآخر، ومن زمن لآخر مجسدا الحالة النفسية التي طرأت ، وأخذت في التغير على هذه الفتاة تباعا وكأنها انتقلت من عالم قائم بمكانه وزمانه وأحداثه ، وبالتالي بالمشاعر النفسية المصاحبة له إلى عالم آخر مختلف مكانا وزمانا وحدثا ، وبالتالي مختلف من الناحية النفسية .

ويظهر التتابع في الصور في رسائل توفيق الحكيم عندما يذكر تاريخ الفن في وصف دقيق يتابع فيه الفن تاريخيا ، وكذا دقة التصوير : "وانصرفت أنا إلى متحف اللوفر فغرقت طول يومي في قاعة الفن الإغريقي متنقلا بين تمثال " بالاس

"و " أبولون " و" فينوس " في أوضاعها المختلفة ...آه يا " أندرية " ...إن فن الإغريق هو تجميل الطبيعة إلى حد إشعارها بنقصها ...لكأنهم يريدون أن يقولوا للطبيعة : انظري .. كان ينبغي أن تصنعي هكذا !..."."[58]

نجد هذا الوصف المعجب بتلك الحضارة وهذا الفن ، وصفه مزج بين الشئ المادي وبين ما يتركه من انطباعات جمالية ونفسية داخل الإنسان . ويرجع النقص في الطبيعة أو النقص في متلقي الفن بالنقص في عين المتلقي نفسه فبمقدار إعجابه يكون الكمال أو النقصان . ويستكمل الحكيم وصفه للحضارات القديمة ويتطرق إلى الحضارة الفرعونية قائلا : " ومضى أكثر النهار ، فدلفت إلى قاعة الفن المصري القديم ... ولا يفصل بينها وبين قاعة الإغريق – باب صغير .... إنه عالم آخر ..... إن فن مصر القديمة هو تحد صارخ للطبيعة ؛ لكنهم يقولون للطبيعة : " انظري ...لا شأن لنا بك ... ولا بمخلوقاتك ...إننا نستطيع من مخيلتنا ومن تفكيرنا أن نخرج مخلوقات أخرى غريبة عجيبة لم تخطر لك على بال ".[59]

ففي هذا التتابع التاريخي لوصف الفن ، وتلك الطرق المتتابعة لوصف الصور والمشاهد والتماثيل المنحوتات الأثرية ، يرصد لنا الحكيم إعجابه الشديد بالحضارة الفرعونية التي تخاطب العقل بالتخيل الكامل لعالم آخر مختلف تمام الاختلاف عن عالمنا الواقعي ، ويستمر الحكيم في الوصف المتتابع للصور والأحداث بالسؤال الآتي : " عزيزي " أندرية " ! .. لوخطر لك أن تسألني عن عملي طول هذا الزمن " من حيث الأدب والفن "لأجبتك على الفور هذا الجواب هو العمل المتواصل على محو كل ما علق بي من الأدب والفن ، وقد نجحت ؛ فلم يبقى واحد من القلائل الذين كانوا يعرفون ميولي الأدبية يذكر هذه الميول ..لقد نسوا الآن ذلك ، وأصبحوا يعرفون عني كل شئ إلا الصلة بالأدب والفن .. على أن هنالك شيئا واحدا لم أقو على محوه ....السانفونيات رقم 5،6، 4، 9 بكل تفاصيلها ..."[60]

يجسد لنا الحكيم قدرة الإنسان في تعلم وتذوق الفن في أي وقت ، وقد مزج الحكيم بين الإحساس المتألم بالأدب والفن ومحاولة تذوقه ، ثم محوه بالإنبهار الشديد بالموسيقى والسمفونيات التي لا تمحى مهما طالت المحاولات لمحوها" إن قدرة " بيتهوفن " في البناء الصوتي تكاد تفتح أمام ذهني أسرار كل بناء فني آخر ، بل أسرار في الطبيعة نفسها ! ". [61]

نجد اهتمام الحكيم المستمر بالفن بكل أنواعه : الفن التشكيلي ، الفن النحتي ، الأدبي – – متمثل في الرواية – القصة – الأقصوصة .هذا الولع قد جسد وبشكل ووصفي داخل تلك الرسائل وتكرر استعانة الحكيم في وصفه للأماكن و الأزمنة وكذا للمشاعر بالتراث وبالموروث وبالفن وبالأدب وبكل أنواع الفنون . مازجا بين كل هذه العوالم في عالم واحد ينسج بقلم وبخيال وبعقل الحكيم الذي عندما يتعرض لكتابة رسائل ، يقصد إلى جعلها عالم يجمع ويضم كل العوالم المختلفة .

وكأن المتلقي يتلقى ويتنفس كل أنواع الفنون وكذا العلوم فنراه يستعين بعلم

الأحياء ، والطب ، والزراعة في رسائل استعانه الوصف أو التحليل . يصف الحكيم مشاعر متتابعة تتعلق بالإقامة في سوق محافظة الغربية : " في تلك الساعة الهادئة أسير وحدي فوق الجسر ، أتأمل الأمواج في اصطفافها الخافت ... فتلعب في رأسي الأفكار القديمة من جديد ، أفكار الفن والأدب ... فالتفت حولي حرصا عليها من مفاجئ ، فلا أبصر غير الخفير النظامي يحمل بندقية ويتبعني عن بعد ، ليبلغن ما يرد من إشارات مستعجلة ، حتى إذا خيم الظلام عدت إلى مسكني فتناولت العشاء ، ثم نظرت في بعض ملفات القضايا ، ثم أويت إلى فراشي في انتظار إزعاجي نصف الليل ، ببلاغ عن وقوع خيانة ". (62)

يجسد الحكيم في الجمل والعبارات السابقة حالة المشاعر التي تسيطر عليها ، وهي في دسوق غربية ، فهي ما بين الوحدة و الغربة و التعب و الذكريات و أفكار الفن والأدب ، وكذلك القلق والتوتر الدائمان . وعليه فقد جمع الحكيم بين العديد من الأمكنة والأزمنة في تصويره المتتابع لصور أوقاته داخل دسوق " غربية " فنراه يستخدم المرجعية الحدثية في (تلعب في رأسي الأفكار القديمة من جديد – وكذا يستخدم الموروث الفني في " أفكار الفن والأدب " واستخدم خاصية الانتظار التي تسيطر على حياته بالكامل في دسوق ، فهو ينتظر في الليل مجئ الصباح ، وينتظر في الصباح مجئ الليل وكلاهما محمل بالمتاعب والمسئوليات الجسام " في انتظار ازعاجي نصف الليل ، فنجد أن توفيق الحكيم يؤكد على أهمية وضرورة الاستعانة بالمرجعية الحدثية ، والمكانية ، والزمنية ، ومحاولة المزج بين الألفاظ القوية والضعيفة وكذا المزج بين الحالات اللاإنسانية المتعددة ، وربط الحكيم بين الأماكن والأفكار وربط بين الأفكار وبين ما تستدعيه من أشياء " أحداث – أزمنة – أمكنة – فنون – تاريخ – تراث موروثات). واعتمد في ذلك على ما يسمى الإغراق في الماضي عندما تستدعي أحداث سابقة وبين الاستشراق أو الاستباق المتمثل في محاولة تخيل المستقبل أو خلق حدث جديد عن طريق الابحار في التتابع اللحظي للحالة النفسية حيث تتوقف عند اللحظة النفسية ، وعند هذه النقطة نراه قد " عاد إلى الماضي " العودة إلى الوراء ومن نفس اللحظة النفسية يستبق إلى المستقبل " بالخيال "الإسراع إلى ما بعد الواقع ، وفيما يأتي يتضح لنا هذا المزج المتنوع :" درس التشريح ثبت إيماني بالروحية والمادة معا في كيان الإنسان وجعلني أتأمل مرة أخرى ، وأعيد النظر من جديد في قضية الأدب وأتساءل : ما رسالة الأدب إلى الناس ... أهو نصرة الروح ، أم نصرة المادة ...لقد اعتاد المفكرون تحقير المادة ؟ . لقد اعتاد المفكرون تحقير المادة عادة للرفع من شأن الروح !...ولكن أليس للمادة صوفيتها أيضا ؟!..... أعتقد أن تلك غاية البشرية كلها منذ القدم ....إن المعرفة البشرية ....تتسرب إلينا من كل مسام جلدنا وجسدنا ". (63) ومما سبق نصل إلى طريق الحكيم في التصوير المتتابع للصور، فهو يحاول بكل دقة تحليل ووصف المشاعر والأحداث بكل التفاصيل الممكنة لذلك ، ونراه حاول المزج بين المشاعر وبين التاريخ من جهة وبين علم الفلسفة

من جهة أخرى بين علم الكيمياء ، وكذا المزج بين المشاعر وسائر الفنون . مزج الحكيم بين الفلسفة وعلم التشريح ، ووصف حالته النفسية وصفا دقيقا كالآتي : " أنا الخيالي الذي لا يعرف من الإنسان إلا ما في الكتب " الفلسفية أيضا أقف الآن في كل يوم على كل عمليات تشريح جثة الإنسان ! ...أنا الذي أعتقد في نفسه طويلا رقة الحس ، إلى حد الارتعاد من منظر أصبع تجرح ، مما صرفني يوما عن التفكير إطلاقا في دراسة الطب ....أنا الشاعر مرهف الشعور ، أطلب وأشاهد الجزر والتقطيع ". (64)

وصف الحكيم الفلسفة ممزوجة بالطب كل هذا لخدمة الإنسان ومحاولة القرب منه وتحليله ، ونتائج هذه المحاولات إيجابية ، ولكن الإنسان لم يصل بعد إلى تحليل الحالات النفسية التي يمر بها ، حيث يمتزج المعقول مع اللامعقول والعلمي مع النظري والخيالي مع الواقعي والأكاديمي مع الفني .

ثالثا : الصور المتعاقبة لرسم شئ حسي خارجي

مقدمة الرسائل التي بعث بها توفيق الحكيم تمثل هذا الجزء من الصور المتعاقبة لرسم شئ حسي خارجي وفي تتابع هذه المقدمات ندرك هذا من الآتي : " عزيزي " أندرية " !...صدقت فراستك .. الخيال قد أضاعني يا " أندرية " .... أنا شخص شقي ، وليس الشقاء هو البكاء ...وليست السعادة هي الضحك ..فأنا أضحك طول النهار ؛ لأني لا أريد أن أموت غارقا في دموعي". (65)

نجد أن الحكيم يصف حالة بصورة عاجلة دون تفصيل أو تعليل ، وكذلك بقية مقدمات الرسائل ، نجد أنه يوصفها وصفا حسيا خارجيا إجماليا دون الدخول في تفصيلات قد تبدو مزعجة . . ونجد أنه في هذا الشأن جمع بين الخبرة العقلية والخبرة الحسية في جملة الألفاظ السابقة " الخيال قد أضاعني يا أندرية " ، فهو يقر أن التمادي في الخيال قد أتعسه كثيرا ، حيث إن الخوض في عالم الحس ومزجه بعالم الخيال دون المقاربة من عالم الواقع أو العقل يعد ضربا من المخاطرة التي لا بد أن يحسب مرتاد هذه العوالم عواقبها جيدا . ويستطرد الحكيم وصف هذه الحالات في مقدمات رسائله تباعا كالآتي : " عزيزي أندرية !وصلتني رسالتك ، وأعجبت جدا بتلك الطريقة المدهشة التي جعلتني أعتقد ، ولمدة خمس ثوان فقط ، أني أمتلك ثلثمائة فرنك ...ولم يمض الوقت الكافي لشكر الله وشكرك ...بل لم يمض الوقت الكافي للتفكير في مصدر هذه النقود". (66)

يستمر الحكيم في وصف ما يدور في عقله بطريقة إجمالية دون الخوض في تفاصيل عميقة ، وهذا التتابع في توضيح عدم نشاطه العقلي يبررتلك الحالة اليائسة التي يعيشها التي لا تمكنه من القدرة على الكتابة ومواصلة النشاط الذهني . ويمزج الحكيم في مقدمات رسائله بين حالة الود التي يريد أن يحافظ عليها بينه وبين صاحبه أندرية وبين الحالة السيئة التي تعتريه . وهذا التناسق الوصفي في عرض تفاصيل أفكاره الحسية الخارجية ، تجعل المتلقي يعيش في حالة من التوحد مع الكاتب ومتابعة المزيد دائما يستمر توفيق الحكيم في وصف حالته العامة بأبسط

الألفاظ أعني الصور : " عزيزي " أندرية "

لست أدري : أمن سوء حظي أو من حسنه ، أني أعيش الآن في أوربا ، وسط هذا الاضطراب الفكري ، الذي لم يسبق له مثيل ؛ فهذه الحرب الكبرى قد جاءت في الفنون والآدب بهذه الثورة ، التي يسمونها " المودرتزم "فكان لزاما علي أن أتأثر بها ، ولكنني في الوقت ذاته – شرقي – جاء ليرى ثقافة الغرب من أصولها ، فأنا موزع الآن كما ترى بين " الكلاسيك " و " المودرن " لا أستطيع أن أقول مع الثائرين : فليسقط " القديم "؛ لأن هذا القديم أيضا جديد على ...فأنا مع أولئك وهؤلاء ...". (67)

نراه (توفيق الحكيم) بالإستعانة بالمكون اللفظي " فأنا موزع الآن كما ترى بين الكلاسيك والمودرن " مع " لا أستطيع أن أقول ...فليسقط القديم " قد خلق منطقة وسطى بين الكلاسيك والمودرن وهو العالم الذي يصنعه هو من نسج خياله بالإضافة إلى خبراته وبجانب المواقف الحياتية والواقعية واليومية التي يمر بها – فهو يصنع معالم هذا العالم على القديم وينسج خيالا مستمدا من المستقبل المدعم بالحديث أو ما أطلق عليه " المودرن " يدخلنا الحكيم في المقدمة التالية إلى هذا العالم الذي رسمه ونسجه وهو عالم الرواية : عزيزي أندرية : أرسل إليك ما كتبته من الرواية منذ شهور ، وهو كما ترى فصل وشئ من فصل أقرأهما وأخبرني برأيك ، وثق كما أخبرتك أنه ليس في عزمي مطلقا أن أتم هذا العمل رواية كاملة ، للأسباب التي ذكرتها لك وأزيد عليها سببا آخر : أني لا أدري بأي أسلوب بدأت ، وبأي أسلوب تختم ! ". (68)

يدخلنا الحكيم إلى عالم الرواية المنقوص ، والذي يحيطه بالعديد والعديد من الغموض يشحذ تساؤلات وخيال المتلقي عن الحالة التي اعترت الحكيم حتى لا يستطيع اكمال هذه الرواية ، وكذا الأسئلة الملحة حاول أحداث هذه الرواية والموضوع الذي تتعلق به ، لهذا ترك الكاتب ما يسمى بالمسافة الفارغة التي يملؤها كل قارئ على حدة بما يريد . وعليه فإن الحكيم في المقدمات سالفة الذكر قد حاول أن يصور لنا أفكارا حسية عامة ، وأيضا خارجية ويكتبه في صورة أخبر عن حالته النفسية والأدبية ، دون الخوض في التفاصيل وتحليل تلك الحالات وهذه الحالة تسمى بـــ "الأبداعات المشتركة بين الكاتب والمتلقي في الكتابة والتأثير . ويدع الحكيم للقارئ (المتلقي) مجالا أوسع للملاحظة والمناقشة عن طريق المقدمة الآتية : عزيزي أندرية : نفذت طلباتك بالتمام ، وعلمت أن "جرمين " لم تبطئ عليك في رسائلها عن قصد سيئ !..لا تجعل الخيال يضلك أنت أيضا ، أيها المتشدق بكلمة الواقع ! .. آه ، الآن فهمت أنك كنت ظالمي بسخريتك من حبي المنحوس وعواطفي وخيالي ! ...لقد انتقم لي القدر!..". (69)

لقد أفصح الحكيم عن عالم الحب الخاص به وقد أوجز في المقدمة في الكلام عن هذا الحب عن طريق تلك الجملة " الآن فهمت أنك كنت ظالمي بسخريتك من حبي المنحوس وعواطفي وخيالي " فبهذه الجملة " المكون اللفظي "

أكد لنا الحكيم التصميم من جانبه على نسج عالم " حسي خارجي " يحيطه العديد من الغموض ويستمر في إلحاحه على المتلقي بالمشاركة الفعالة بالنقد ، والتخيل ، المشاركة الفعالة بتذكر أحداثا مشابهة لأحداثا مشابهة لأحداث الكاتب ، المشاركة المكانية ، وكذا الزمنية ، المشاركة الحسية أيضا .وفي الرسالة القادمة " المقدمة التالية " يطلب الحكيم من المتلقي محاولة تحليل شخصيته ورصد أفكاره رصدا دقيقا كالآتي : " عزيزي " أندرية !...سررت لخطابك الفخم ، الذي انهلت علي فيه طعنا وتقطيعا وتجريحا ! ولا أستطيع كيف أشكر لك عنايتك بتحليل شخصيتي المنكودة ، ومع أنك تزعم أن قسوتك كان الدوافع إليها الانتقام فهذا عندي لا يغير شيئا من جوهر الموضوع ". (70)

فترى هذا المكون اللفظي الصريح " أشكر لك عنايتك بتحليل شخصيتي المنكودة " هذا طلب مباشر للمتلقي بالعكوف على تحليل شخصية توفيق الحكيم من خلال كتاباته العديدة ، وكذا يدعو القارئ (المتلقي) للمشاركة في عالم توفيق الحكيم الخاص .

حاول توفيق الحكيم أن يغير عالمه الخاص به كالآتي " يجب أن تعلم أني لم أكن حرا طليقا في اختيار الموقف ، الذي وقفتة منك الشهر الماضي . فهنالك عوامل جعلتني أتلقى كلامك بكل تحفظ ، وأضع نصحي على أساس العقل والحزم لا على أساس الخيال .. وما هو العقل والحزن عندي في ذلك الوقت ؟. (71)

يستمر الحكيم في وضع المتلقي في إشكاليات عديدة في محاولة القراءة المستمرة لكل أفكاره ومشاعره عن طريق هذا المكون اللفظي " فهناك عوامل جعلتني أتلقى كلامك بكل تحفظ " ، فنجد أن هذه اللفظة " عوامل " قد فتحت أفاقا عديدة ومجموعة من التساؤلات والمناقشات التي يجب أن يتطرق لها لمحاولة فك شفرات هذه الجمل .وفك شفرات هذه الجمل يعتمد على تحليل المعنى والفكرة الأساسية التي تبنى عليها المقدمة ، ويتضح من المقدمة ، أن الفكرة العامة لهذه المقدمة أن الحكيم آخذ في التغيير، فهو يبدأ في تغيير أفكاره ، وطريقته في الحياة وفي الأشياء التي يؤمن بها . ونجد هذا واضح وجليا في الآتي "يجب أن تعلم أني لم أكن حرا طليقا في اختيار الموقف" ، فنجد أن الحكيم يشعر بأنه يفقد حريته شيئا فشيئا ، ولهذا نراه يحاول أن يستعيد هذه الحرية من جديد ، و يريد أن يستعيدها عن طريق مشاركة القارئ الفعالة له . ويشعرنا الحكيم إلى جانب فقدانه لحريته ، نرآه أيضا يفقد مكانته المالية الأمر الذي يجعل حالة أكثر تدهورا و سوءا:عزيزي " أندرية "

وصلني خطابك ومعه مبلغ الفرنكات الأربعمائة ، وإني أشكرك الآن نستطيع أن تطمئن على هدوئي مدة شهر ، على شرط ألا تسمعني أنت ذكر النقود...حبذا لو نسيت استعمال هذه الكلمة الملعونة ، بعد الآن في رسائلك إلي : أملي كبير في أن تحقق رجائي ، لا تطلب إلي بعد اليوم سينتما ، تلك يا أندرية هي الطريقة الوحيدة لتصحيح مركزك المالي ومركزي أنا أيضا !...". (72)

يبدأ الحكيم بفك شفرات النص وبفك شفرات شخصيته مما يساعد المتلقي (القارئ) بفهم ألفاظ ومعاني النص ، ونجد أن سوء الحالة المادية دليل على المعاناة النفسية التي يمر بها ، إلى جانب عثراته العاطفية ، هذه الإشارات في مجملها تمكن القارئ من وضع تحديد مؤقت لأفكار الحكيم .

ويستمر الحكيم في بث الرسائل التي توضح أفكاره ، وكذا أخلاقهم كالآتي " لا شك أني لست كريم الخلق بالفطرة والسليقة .أمس هبط على الشاعر البارناسي في حال يرثى لها ، فلم أمد يد المعونة كما ينبغي .... يجب قبل كل شئ أن تعرف من هو هذا الرجل عندي ؟... إنك لم تره غير مرة واحدة معي في قهوة " الدوم " ....[73]

يتحدث الحكيم في كل مقدمة في تتابع متقن ، ففي كل مقدمة يعطي للقارئ إضافة جديدة عنه ومن أفكاره وهنا في المقدمة سالفة الذكر يتحدث عن تصرف أخلاقي .

قد خجل منه حيث طلب منه شخص المعونة ولم يعطه. وعن طريق هذه الجملة " لا شك أني لست كريم الخلق بالفطرة والسليقة " [74] توضح لنا اعتذاره المكتوب والمباشر لصاحبه الذي لم يستطع إعانته ، وكذا إعتذاره المباشر للمتلقي (القارئ) والذي يتضمن أن هذا الفعل يعد فعلا غير أخلاقيا ويستمر الحكيم في فك شفرات النص وكذا شفرات شخصيته بهذه الإضافة الجديدة " لست كريم الخلق بالفطرة والسليقة .

يفسر الحكيم علاقته بربه وبالقدر في المقدمة التالية وهذه إضافة أخرى للقارئ يضعها في الإعتبارفي تحليل شخصية الكاتب " توفيق الحكيم " فيذكر الحكيم لفظة " القدر " والتي تفتح بابا جديدا من الفكر والتساؤلات ، وهنا قد يختلف القارئ مع الكاتب وقد يتفق.

ويعد المكون اللفظي (من هنا نرى أن القدر لم يرد أن يمد يده كما مدها إلى غيري ، لماذا ؟ .... مجالا واسعا للإختلاف بين الذات والذوات الأخرى حيث يدخلك إلى عوالم الدين والفقه والعبادة ، وعلاقة الفرد بربه – وهذه المنطقة في التفكير – خاصة بشكل كبير – وقد يشارك الفكر النظري والعلمي فيها وقد لا يشارك ، وهنا الحكيم يقطع بأن القدر كان حائلا بينه وبين إجتيازه الاختبار، وكان أيضا حائلا بينه وبين طريق القانون .

النقطة الأخيرة " القدر " مثار جدل ونقاش ، ولكن القارئ يرصدها ضمن مقومات شخصية الحكيمرصد الحكيم مجموعة من الصور لرسم شئ خارجي عن طريق مجموعة من المقدمات التي أوضح فيها ملامح شخصيته ، والتي أبان منها أشياء و أخفى أشياء أخرى .

ترك الحكيم في تصويره المستمر مساحات شاسعة ، يتحرك فيها المتلقي بخياله ومكانهوزمانه وعقله ، في محاولة لمشاركة المتلقي الفعالة اعتمد الحكيم في صياغة مقدمات رسائله على خاصية فك شفرات النص ، ففي كل مقدمة –

ترك لغزا أو غموضا ، وطلب من المتلقي مباشرة فك هذا الغموض ، وهذه الشفرات لقراءة النص.

رابعا : تصوير المشاهد المتتابعة لشئ حسي داخلي

وهذه الجزئية تعني الاهتمام بالتفاصيل أولا ، ثم الاهتمام بنوعية التفاصيل ثانيا ثم تحديد تأثير هذه التفاصيل على المحتوى النصي وفي النهاية يتم اكتشاف معاني جديدة ولدت من خلال اكتشاف تلك التفاصيل الحسية ، ونلمس ذلك في الآتي : "....إني أخصص يوما كاملا للقاعة الواحدة .. فأنا لست سائحا متعجلا ...إني أبحث أمام كل لوحة عن سر اختيار هذه الألوان دون تلك ، وعن مواطن برودتها وحرارتها ، وعن رسم أشخاصها وبروز أخلاقهم ، واتساق جموعهم ، وحركتهم وسكونهم ....كل لوحة في الحقيقة ليست إلا قصة تمثيلية داخل الإطار ، داخل مسرح ، تقوم فيها الألوان مقام الحوار ..". (75)

فنجد أن الحكيم رصد مجموعة من التفاصيل " أبحث عن سر هذه الألوان ، دون تلك ، وعن مواطن برودتها وحرارتها " ثم اهتم بنوعية تلك التفاصيل " رسم أشخاصها واتساق جموعهم وحركتهم وسكونهم "هذا التتبع الحسي الدقيق يعمد إلى خلق وتوليد سلسلة من المشاعر والأحاسيس المتدفقة ، للخوض في عالم حسي مجسم قوامه الواقع وغذاءه الخيال .

فعن طريق تلاقي وتجمع تلك الإشارات والأيقونات المتخصصة بالفن التمثيلي المنحوت في رصده لحركة الأشخاص وسكناتهم وانطباعاتهم ، ولم يكتف الحكيم برصد الحركات فقط ، بل تتعدى للأكثر من هذا إلى رسم الأخلاق فنراه يعلق على " بروز أخلاقهم بل وجعل تلك الأشخاص تتحدث في ذكره لـــ " كل لوحة في الحقيقة ليست إلا قصة تمثيلية داخل الإطار ، لا داخل مسرح ، تقوم فيها الألوان مقام الحوار ..حيث استخدم اللوحة استخدام المعادل الرمزي للمسرح ، وأن الأشخاص المرسومة معادلة رمزية لأشخاص المسرح الحقيقيين الذين يتحركون ويتجولون في المسرح بحرية تامة ، واستخدام الألوان لتكون معادلا رمزيا للكلمات حتى تكون حوارا مثمرا .

وفي إطار إمكانية توليد المعاني المترتبة على الخوض في تفاصيل الأشياء ثم تحديد نوعية هذه التفاصيل ، وتقيم تأثير هذه التفاصيل على النص المكتوب أيا كان ، وهو هنا " رسائل " فنرى أن توليد المعاني ينتج عن هذا العالم الذي رسمه الحكيم من الأشخاص والحوارات ، وبالتالي قد تطلق على لسان هذه الشخصيات ما تشاء من حوارات وقضايا للنقاش ، وهذا متروك بشكل أساسي للمتلقي..وتحديد نظرية التلقي كيفية هذا التلقي عن طريق صياغة نصوص متخيلة ومنتجة من الرسالة على أساس قائم في الرسالة نفسها ، وهو هنا " هذا التخيل قائم على رسم لوحة تمثيلية تحمل أشخاصا عدة تتحاور وتتجادل في معادل كامل لخشبة المسرح التي تموج بكل أنواع الحركة المسرحية .

يعد " توفيق الحكيم " تأويل اللوحة الفنية بشكل ابداعي جديد وهو ما يسمى

"بالتفكير التجريدي للأشياء " فيقول : " إن طريقة إبراز كل هذه الحياة بالريشة لقريب من طريقة إبرازها بالقلم ! ...إن أساس العمل واحد فيهما : والملاحظة والإحساس ثم التعبير بالرسم والتلوين ، بل إن الروح أحيانا لتتشابه ....لطالما وقفت عيناي طويلا على صفحات ناثرا أو شاعر، وأنا كالمأخوذ أفحص الطور بيدي ، لأتبين إن كانت من مداد أو من أثير ! ...[76]

فنجد أن توفيق الحكيم قد طبق نظرية التلقي على نفسه ، فهو متلق جيد للفنون التشكيلية والنحتية بدقة شديدة ، فنراه يتلقى الفن التشكيلي بطريقة أدبية بحتة عنه كالآتي : " إن روح الكاتب أو الشاعر لتشف أحيانا وتخف وتتحرك في الأجواء بلطف كأنها نسيم راقص !...هذا الشعور ملأ نفسي وبصري أمام لوحة ، مثل " الربيع " لـــ " نيو نيتشللي " التي يصور فيها رقص الحسان الثلاث ، مثل " الربيع " التي يصور فيها رقص الحسان الثلاث في غابة البرتقال ...[77]، فنجده حول الفن التشكيلي عن طريق نظرية التلقي إلى أقصوصة تعتمد في الأساس على عناصر اللوحة الفنية . ويتابع الحكيم تحويل اللوحة الفنية إلى أقصوصة في الآتي : " والنسيم من حولهن يعانق الأزهار .." [78] التي اتبعها الحكيم تجعل الفنون والآداب في تمازج عال جدا وتجعل إمكانية التحويل من فن لآخر، ومن أدب لآخر يعد ضربا مثمرا من ضروب الفكر والفن . وفي نهاية الأقصوصة نجد أن الحكيم لخص لنا الغاية من هذا التحول في الآتي : " إن الشعور والرقص والموسيقى ليتناثر أريجها مجتمعة ، في جو مثل هذا الفن العظيم !..". [79]

فتلك هى الغاية الأساسية من التحول من لوحة فنية إلى قطعة أدبية سردية ممثلة في عالم الأقصوصة ، فمزج الشعور بالرقص والموسيقى و الطبيعة تنتج لي خليطا رائعا من فن ينتمي إلى الفن العظيم . ثم نرى الحكيم يستمر في تطبيقه نظرية التلقي تطبيقا جادا كالآتي : " لا أهدي إلى حبيبتي الأزهار الجميلة ، ولا العطور اللطيفة ، بل أهدي إليها ببغاء في قفص ، ولا أكتب إليها مباشرة عن الحب ، بل أتبع طرقا لن يتبعها عقلاء الناس !..". [80]

فنراه يستبدل فن بفن آخر في طريقة التعبير عن الحب : فهو استبدل التعبير عن الحب بالصورة (الأزهار الجميلة) بالتعبير عن الحب بالأقصوصة " بل أهدي إليها ببغاء في قفص" ثم يستبدل الكتابة في التعبير عن الحب "بطرق لن يتبعها عقلاء الناس " حيث استخدم التعبير الكتابي بالتعبير الحركي (المسرحي) هو أيضا استبدل فن بفن وأدب بأدب آخر في محاولة مستمرة لتلاقي وتنوع الفنون والآداب ويأتي أيضا حب الكاتب لفن " المودر تزم " لأنه يستطيع أن يحول هذه الآداءات الحركية إلى عالم روائي هائم بالمشاعر وبالتفكير المنطقي وغير منطقي كالآتي : " وتسألني بعد ذلك لماذا أحب " المودرتزم " ؟ ..تجدني أفهم حركة المودرتزم على الوجه الآتي : هي اتجاه إلى عدم التقيد بالمنطق العام . والنزوع إلى المنطق الخاص ، كما كان " المودرتزم " بالنسبة إلى " الكلاسيسيزم " في بعض مظاهره نزوع في التفكير والعواطف من العام إلى الخاص ". [81]

فنجده يضع نظرية التلقي أمام عينه ويحول من فن لآخر ومن أدب لآخر في سهولة ويسر شديدين . ثم يخاطب متلقي الثقافة أن يكون مستعدا لتلقي غالبية الفنون والأدب كالاتي : " إن المطلوب للثقافة ليس مجرد المعرفة بل الإحساس والتذوق ، والتغذي بمختلف الفنون ..ما قيمة الكلام عن " بيتهوفن "إذا كانت أعماله تهز نفسك هزا ؟ ...وما معن الحديث في " رافاييل " أو " مملنج " أو روبانس " أو " بو تيتشيلي " إذا كانت صورهم لا تعمر رءوسنا ليل نهار ، وتحدث ألوانهم وأصباغهم في نفوسنا الأحداث ؟ !..."[82]

فنرى أن الحكيم يعطي للمتلقي (المثقف) رسائل واضحة في أن الفن المتلقى في ذاته يساعد (المتلقي) على الإلهام والتخيل – بل والإبداع في قراءة ما يسمعه أو يقرأه المتلقي ، وعليه فإن إهتمام الحكيم بالألفاظ والمعاني لا ينصب على فن بعينه أو نوع أدبي معين ، ولكنه عاشق للجمال في جميع وشتى صوره .

خامسا : اكتشاف معان جديدة

نرى الحكيم يشغل باله دائما بالعلاقات المتوطدة بين الفنون والآداب ونراه يحاول دائما أن يكشف النقاب عن أسرار هذه العلاقة مولدا معاني جديدة كالآتي : " وعلى ذكر " فاجنر" وصداقته المعروفة للفيلسوف "نيتشه" كدت ألمس بنفسيأثر تلك الصلة الفكرية بينهما ، وأنا أصغي إلى نغمة "سجفريد" المتكررة ! ..تلك التي يسمونها الـــ (leitmotiv) .إن استخدام فاجنر لنغمة واحدة بالذات ، يطلقها رمزا لكل بطل من أبطال "أوبراته" ويجعلها تعود كلما عاد البطل إلى الظهور لتذكرني بكلمة " نيتشه"" هناك حادثة متكررة تعود من آن إلى آن في حياة كل إنسان ". [83]

فيعمد الحكيم إلى كشف أسرار الموسيقى والأدب والفلسفة ، وكشف تلك العلاقة بين فاجنر ونيتشه ، وبيان هذا التواصل والاتساق بالفنون ، فعن طريق نغمة نستطيع أن تكتب قصيدة أو رواية أو قصة أومسرحية ، وعن طريق قراءة نص درامي أو قصة أو رواية تستطيع أن تصل إلى أروع النغمات الموسيقية ، ومن الممكن عن طريق جملة فلسفية أو حكمة أو قراءة ألفاظ منطقية تصل إلى كل هذا ، وما أجمل وأروع إلتقاء الفنون والآداب معا .

ويستمر الحكيم في توليد المعاني والأفكار بمحاولة قراءة جميع أنواع الأدب كالآتي : " إن الأدب الإنجليزي مهما تشرحه تجد روحه وجوهره في كلمة " المغامرة " لعل هذه الجزيرة المنعزلة قد طبعت نفوس أهلها بهذا الطابع الغريب : حب السفر عبر البحار بحثا عن المجهول : بحار الأرض أو بحار المجتمع ، أو بحار الماضي ، أو بحار النفس ، أو بحار العقل ...."[84]

يبحث الحكيم دائما عن عالم جديد فينظر إلى كل شئ نظرة مختلفة ، فهو ينظر إلى الأدب بأنه عالم أكبر وأشمل من العالم الذي نعيش فيه لأنه يستطيع أن يبحر في : النفس – الماضي – العقل – الأرض – المجتمع وخلال هذه العمليات الإبحارية تتولد معاني وتكتشف دلالات ليس لها حدود – عندما تربط أصول أدبية بأخرى نفسية ، وتربط أصول مجتمعية بأخرى نفسية .

ويستمر الحكيم في كشف أسرار جمال وروعة الآداب العالمية ، في حديثه الراقي عن الأدب الفرنسي " هذا لاتجده في الأدب الفرنسي مثلا . إنه أدب الشكل laforme في جماله الساحر، أدب المحادثات اللبقة النبيلة ، أدب التفكير الرائق الهادي ، أدب التعبير الرائع ، والمنطق البارع ، هو أدب الوطن الفرنسي والصالون الفرنسي ، والنصيحة الفرنسية القائلة : أن باريس هى عاصمة الكون ولا شئ وراء باريس ....بالإختصار هو أدب الاستقرار ، لا أدب الضرب البحار !...نجد أن الحكيم يعطينا مقارنة رقيقة بين الأدب الفرنسي و الإنجليزي ويكشف فيها عن أسرار جمال وتميز الأدبين من خلال عرض طريقة تناول الأدب الإنجليزي والفرنسي . وفي نهاية الأمر لقد اعتنى الحكيم بشتى الفنون وعنى بتفاصيل الصورة واللفظة والتكتل اللفظي وكذا عني بالمحسوس والامحسوس .

قائمة بالمصادر والمراجع

1. د . محمد عبد المنعم خفاجي ،دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ،دار الجيل بيروت ، جـ 2 عام 1412هـ – 1992م صـ 350 وما بعدها (بتصرف)
2. المرجع السابق نفسه صـ 353–354
3. د . عبد الحكم مصطفى ، مصطفى صادق الرافعي أديب الإسلام والعروبة ، مجلة كلية اللغة العربية ، العدد الأول رمضان 1400هـ – يوليه 1980 صـ 59 (بتصرف)
4. عبد الفتاح حسن قطب ، رسالة ماجستير بعنوان الرسائل الشعرية في الأدب العربي الحديث ، كلية التربية جامعة عين شمس ، 1997صـ 166– 167
5. خليفة محمد إبراهيم – فن الرسائل عند مصطفى صادق الرافعي دراسة تحليلية فنية – رسالةدكتوراة إشراف علي محمد طلب – كلية اللغة العربية أسيوط عام 2002 صـ143 بتصرف
6. د. عبد الحكم مصطفى ، مصطفى صادق الرافعي ، أديب اللإسلام والعروبه ، مجلة كلية اللغة العربية ، العدد الأول رمضان 1400هـ – يوليه 1980 صـ 62 وما بعدها
7. د . البدراوي زهران ، أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث ،دار المعارف مكتبة الدراسات الأدبية (88) ، صـ8
8. د. زهران حمد جبر ، موسوعة العقاد الإسلامية ورد الشبهات المستشرقين وافتراءات الغربيين على الإسلام ودينه ، جامعة الأزهر ، كلية اللغة العربية فرع أسيوط العدد الثالث والعشرون 1425هـ –2004 م صـ 81
9. محمد محمود حمدان ، من رسائل العقاد الدار المصرية اللبنانية صـ 61
10. محمد محمود حمدان ، من رسائل العقاد ، الدار المصرية اللبنانية ، صـ76 –77
11. المصدر السابق صـ87 –88 (بتصرف)
12. د . فتحي علي حسنيين ، المعارك القلمية في الصحف المصرية في النصف الأول من القرن العشرين ،مجلة كلية اللغة العربية فرع أسيوط العدد الخامس والعشرين 1427هـ – 2006 م صـ 346(بتصرف)
13. د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دراسات في الأدب العربي الحديث ، دار الجيل بيروت ، 1412هـ– 1992م ، جـ2 صـ 35
14. محمد محمود حمدان ، من رسائل الرافعي ، صـ 204
15. المصدر السابق نفسه صـ 224
16. د . البدراوي زهران ، أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث ،دار المعارف مكتبة الدراسات الأدبية (88) صـ 96 وما بعدها (بتصرف)
17. إبراهيم عبد العزيز، رسائل طه حسين ، تقديم نجيب محفوظ ، صـ 56
18. المصدر السابق نفسه صـ 56
19. د. فاضل محمد عبد الله الزبيدي ، منهج ، طه حسين النقدي ، مجلة اللغة العربية وآدابها العدد السادس حزيران 2008 صـ 136
20. د. عبد الحكم مصطفى ، مصطفى صادق الرافعي ، أديب الإسلام والعروبة مجلة كلية اللغة العربية ، العدد الأول رمضان 1400هـ – يوليه 1980 ، صـ 75

(بتصرف)
21. د. محمد رجب البيومي ، بين المازني وطه حسين ، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة العدد الرابع 1984 صـــ 17
22. د . البدراوي زهران ، منهج طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث ،دار المعارف مكتبة الدراسات الأدبية (88) صـــ101
23. إبراهيم عبد العزيز، رسائل طه حسين ، تقديم نجيب محفوظ ، صـــ57
24. د. نعمة رحيم العزاوي ، أحمد حسن الزيات كاتبا وناقدا صـــ5
25. حلمي محمد القاعود ، مدرسة البيان في النثر الحديث ، دار الأعتصام(بدون تاريخ) صـــ 222
26. المصدر السايق نفسه صـــ 222
27. المصدر السابق نفسه صـــ 223
28. المصدر السابق نفسه ص ــ 223
29. المصدر السابق نفسه صـــ225–226 (بتصرف)
30. محمد خرماش ، فعل القراءة وإشكالية التلقي ، كلية الآداب – فاس ظهر المهراز صـــ 1 www.pdffactory.com
31. أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة العاشرة 1994 صـــ د
32. د. علي شلش ، أنور المعدوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب نقاد الأدب (1) عام 1990 م ، صـــ 48وما بعدها (بتصرف)
33. عبد الحسيب الحتاني ،أنور المعداوي وصناعة النقد الأدبي ، الأحد 11 من ذي القعدة 1429هـــ 9نوفمبر 2008 السنة 1330 – العدد44533
34. د، علي شلش ، أنور المعداوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب نقاد الأدب (1)عام 1990م ، صـــ 66
35. د. علي شلش ، أنور المعداوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، نقاد الأدب (1)عام 1990 ، صـــ 115
36. رجاء النقاش ، صفحات مجهولة في الأدب العربي المعاصر ، مكتبة الأسرة 2003 ، صـــ113
37. المصدر السابق نفسه صـــ 116
38. المصدر السابق نفسه صـــ114
39. عبد الحسيب الخنائي ، أنور المعداوي وصناعة النقد الأدبي ، العدد 44533(بتصرف)
40. رجاء النقاش ، صفحات مجهولة في الأدب العربي المعاصر ، مكتبة الأسرة 2003صـــ 143–144
41. لطيفة الشعلان ، الحوار المتمدن العدد 3035 –6/2010 /15المحور الأدب والفن
42. د . علي شلش ، أنور المعداوي صـــ 62(بتصرف)
43. توفيق الحكيم – الأعمال الكاملة زهرة العمر – دار الشروق عام 1424 هـــ–2004 صـــ 13
44. المصدر السابق نفسه صـــ 14
45. المصدر السابق نفسه صـــ16

46. المصدر السابق نفسه صـــ 24
47. المصدر السابق نفسه صـــ 34
48. المصدر السابق نفسه ص 44
49. توفيق الحكيم – الأعمال الكاملة زهرة العمر – دار الشروق عام 1424 هـــ-2004 صـــ48
50. المصدر السابق نفسه صـــ 51
51. المصدر السابق نفسه صـــ 53
52. المصدر السابق نفسه صـــ 55
53. المصدر لسابق صـــ60
54. توفيق الحكيم – الأعمال الكاملة زهرة العمر – دار الشروق عام 1424 هـــ-2004 صـــ66
55. المصدر السابق نفسه صـــ 71
56. المصدر السابق نفسه صـــ 73
57. المصدر السابق نفسه صـــ 73
58. توفيق الحكيم – الأعمال الكاملة زهرة العمر – دار الشروق عام 1424 هـــ-2004 صـــ75
59. المصدر السابق نفسه صـــ 75
60. المصدر السابق نفسه صـــ 83
61. المصدر السابق نفسه صـــ 83
62. توفيق الحكيم – الأعمال الكاملة زهرة العمر – دار الشروق عام 1424 هـــ-2004 صـــ155
63. المصدر السابق صـــ 136 – 137 – 138
64. توفيق الحكيم ، زهرة العمر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، 1998 صـــ 263
65. توفيق الحكيم – الأعمال الكاملة زهرة العمر – دار الشروق عام 1424 هـــ-2004صـــ 11
66. المصدر السابق صـــ 19
67. المصدر السابق صـــ 22
68. توفيق الحكيم – الأعمال الكاملة زهرة العمر – دار الشروق عام 1424 هـــ-2004صـــ25
69. المصدر السابق نفسه صـــ 26
70. المصدر السابق نفسه صـــ 29
71. المصدر السابق صـــ 32
72. توفيق الحكيم – الأعمال الكاملة زهرة العمر – دار الشروق عام 1424 هـــ-2004صـــ 34
73. (73) توفيق الحكيم – الأعمال الكاملة زهرة العمر – دار الشروق عام 1424 هـــ-2004صـــ 37
74. (74) توفيق الحكيم ، زهرة العمر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة 1998 صـــ 67

75. توفيق الحكيم – الأعمال الكاملة زهرة العمر – دار الشروق عام 1424 هـ– 2004صـ27
76. (76)المصدر السابق نفسه صـ 27
77. (77) المصدر السابق نفسه صـ 28
78. توفيق الحكيم – الأعمال الكاملة زهرة العمر – دار الشروق عام 1424 هـ– 2004صـ 28
79. المصدر السابق نفسه صـ 28
80. توفيق الحكيم – الأعمال الكاملة زهرة العمر – دار الشروق عام 1424 هـ– 2004صـ52
81. المصدر السابق نفسه صـ 30
82. توفيق الحكيم ، زهرة العمر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة 1998صـ212– 213
83. توفيق الحكيم – الأعمال الكاملة زهرة العمر – دار الشروق عام 1424 هـ– 2004صـ24
84. توفيق الحكيم – الأعمال الكاملة زهرة العمر – دار الشروق عام 1424 هـ– 2004صـ67