الجمهوريـــــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التعليـم العالـــي و البحـــث العلمـــي
جامعـــة باتنة-1-
كليـــة: اللغة والأدب العربي والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

القراءة النقدية وفعاليتها في كتابات طه حسين

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه (ل م د) في الأدب العربي
تخصص: النقد الأدبي

إعـــداد الطالب :
مزياني فهيم

إشـــراف الأستاذ الدكتـــور:
علي خذري

لجنـــــة المناقشـــــة

مليـكة النوي	أستاذ التعليم الجامعي	جامعـــة باتنة1	رئيـــــسا
علـــي خذري	أستاذ التعليم الجامعي	جامعـــة باتنة1	مشرفا ومقررا
وناسة صمادي	أ.م.أ	جامعـــة باتنة1	عضوا مناقشا
شـاكر لقمـــان	أستاذ التعليم الجامعي	جامعة أم البواقي	عضوا مناقشا
نوال بن صالح	أستاذ التعليم الجامعي	جامعـــة بسكرة	عضوا مناقشا
كمـال طاهيـر	أستاذ التعليم الجامعي	جامعـــة خنشلة	عضوا مناقشا

السنـــة الجامعيـــة:
السنة الجامعية 1442-1443هـ/2020-2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي أتم علينا نعمته وأمدنا بعظيم فضله وكرمه ومنحنا القدرة والصبر على إنجاز هذا العمل المتواضع.

نتوجه بالشكر الجزيل إلى كلّ من ساندنا وأمد لنا يد العون في إنجاز هذا المشروع وإخراجه في صورته النهائية ولو بكلمة طيبة ونخص بالذكر الأستاذين الكريمين؛ أ/د علي خذري وأ/د مليكة النوي على نصائحهما القيمة وتوجيهاتهما السديدة والهادفة.

إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في تنويرنا وتصويب أخطائنا

إلى كلّ أولئك المحترمين؛ معلمينا وأساتذتنا الكرام من الطور الابتدائي إلى الطور الجامعي.

لهم منّا جزيل الشكر وأسمى عبارات التقدير والامتنان.

مـقدمـة

مـقدمــة

مما لا شك فيه أن الإنسان يولد ناقدا؛ فالنقد طبيعة متأصلة في نفسه منذ لحظاته الأولى من حياته إلى نهايتها؛ فالمرء منذ أن يفتح عينيه على الدنيا وهو يحاول استكشاف عالمه الداخلي والخارجي، فيتعامل مع كل ما يصل إليه سمعه وما يقع عليه بصره وعقله، وما يتاح له من تحقيق حاجياته الضرورية، وإشباع رغباته المادية والمعنوية، وهو في ذلك لا يزال ينظر إلى الشيء فينقده، ويسمع الصوت فيثيره ويتخذ منه ردة فعل تخصه، ويعي الموقف فيكون له فيه رأي مميز، ومع مرور الوقت تتطور عنده ملكة النقد بفعل الدربة والمران وبفضل عوامل النشأة الاجتماعية والثقافية.

وقد عجّت الساحة النقدية الأدبية بدراسات مستفيضة أغنت رصيد الحياة الأدبية بدراسات نقدية واعدة، وسعى نقاد كثر إلى التجديد فيها وفق ما تمليه عليهم مقتضيات العصر. وهو ما جاد به طه حسين في حياتنا العقلية والأدبية، والاجتماعية والسياسية، وهي منزلة لا يبلغها إلا العالم العامل، والقائد الرائد، الساعي دوما إلى رسم آليات تفاعلية مجددة للحياة الأدبية العربية، وبعث روح قوية في كيان تاريخ الأدب العربي، من أجل ربط ماضي الأمة بحاضرها والاستشراف لمستقبلها.

لقد كان طه حسين مدركا للتحديات المستجدة على الساحة الفكرية الأدبية العربية، مؤسسا مفهوم فلسفته للحداثة على مبدأ الوعي بأهمية التراث، وفي الوقت نفسه ضرورة الانفتاح على مختلف انجازات الثقافة الغربية، مما يؤسس لخطاب نقدي عربي حديث متميز قائم على أصول وقوانين من التراث النقدي العربي ويساير مستجدات العصر الحديث. وبذلك يخالف أساليب التفكير التقليدية ويتجاوز المحافظين المتعصبين للتراث والرافضين لكل جديد، وفي نفس الوقت يناهض أولئك الذين يدعون إلى التجديد على حساب التراث العربي.

إذا صح القول، فإن طه حسين نص مفتوح – بحق– على قراءات متعددة، كان الكثير منها لم توفّ الرجل حقه، لأنها ركزت على قضايا هامشية يعوزها العمق والشمولية، ولكن كانت هناك دراسات جادة ومستفيضة تناولت فكره بعمق وموضوعية دون الوقوف عند محطة واحدة من حياته الفكرية، و تعدّت إلى قراءة شاملة لفكره، لأن طه حسين لم يؤلف "في الشعر الجاهلي" فقط، ولم يكتب "قادة الفكر" فحسب، بل طه حسين هو كل مؤلفاته. وإذا أراد القارئ أن يتعرف على كتاباته النقدية فلا يكتفي بقراءة كل مؤلّف بمعزل عن الآخر ولكن عليه أن ينظر إلى جميع مؤلفاته على أنها نص واحد وليست نصوصا مجزأة ومستقلة عن بعضها البعض. فطه حسين إذن هو كل كتاباته.

من أجل ذلك كلّه شدّنا فضول البحث إلى هذه الشخصية المميزة، واخترنا لها موضوعا للدراسة نبرز فيه قوة وفاعلية فكره النقدي وأهداف طه حسين التي كان يسعى إليها من خلال هذا الفكر. إنها أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه والموسومة بـ" القراءة النقدية وفعاليتها في كتابات طه حسين" وهذا الموضوع نظنه جديدا لم يُطرق بعد. وفي ظل هذا المنحى تطرح إشكاليات ملحّة، تحتاج إلى إجابات واضحة؛ ما هي استراتيجياته النقدية المستحدثة التي اتخذها طه حسين في مسيرته النقدية؟ وما هي الأهداف الحقيقية التي يسعى طه حسين إلى تحقيقها؟ وما هو الجديد الذي جاء به طه حسين؟ وما هو الأثر الإيجابي الذي تركه في الساحة النقدية العربية المعاصرة؟ وكيف يتعامل طه حسين مع القارئ؟ وما هي الآثار الإيجابية التي تركها في نفوس متلقيه وهو يصحبهم في قراءاته النقدية؟ وما هو أثر أسلوبه في قارئيه؟

ومن أجل الإجابة على هذه التساؤلات تم انتقاء مصادر البحث بعناية، من خلال مدونات طه حسين الخمس مُراعينا في هذا الاختيار الترتيب الزمني نسبيا من حيث تأليفها، وتبعا للتطور الفكري الذي صاحب المؤلف عبر أطوار حياته على النحو الآتي: (تجديد ذكرى أبي العلاء، في الشعر الجاهلي، خصام ونقد، مستقبل الثقافة في مصر، الأيام)، وجاء اختيارنا لتلك المراجع كونها تخدم موضوع البحث.

ولما كان نجاح أي دراسة بحثية مقترنة بالمنهجية المتبعة، فإن موضوع هذا البحث لا يخرج عن كونه يندرج ضمن الدراسات الأدبية التي تعالج قضايا نقدية تتعلق أساسا بخطاب المراجعات النقدية، لذا فإن البحث قد سلك منهج "نقد النقد" من خلال تحليل أهم آراء طه حسين النقدية وإبراز مدى فعاليتها في المتلقي وبيان أثرها على مستوى الساحة النقدية العربية الحديثة ومراجعة بعض مواقف النقاد مما ذهب إليه الباحث من نقد.

وقد أدرجنا مادة بحثنا ضمن هذه الخطة التي بدأناها بمدخل نتتبع فيه مسار القراءة النقدية الأدبية وتقلّباتها في أهم مراحلها أثناء الحداثة وما بعدها، ووقفنا عند توضيح بعض المفاهيم المتعلقة بالمصطلح النقدي التي ميزت تلك الفترة التي حفل بها النقد الأدبي. وقد ركزنا في مرحلة ما بعد الحداثة على نظريات القراءة، للمواءمة بين ما وظّفه طه حسين من ثقافة نقدية في فترة الحداثة وبين ما امتلك من استشراف في الرؤى النقدية لما بعد الحداثة.

بعد المدخل عرضنا للفصل الأول تحت عنوان "قراءة جديدة للتراث العربي" بدأناه بتمهيد يرصد لنا الحياة الفكرية في مصر أواخر القرن التاسع عشر، حيث تتبعنا أثار عوامل تلك النهضة الفكرية في البيئة المصرية وفي شخصية طه حسين الذي يعد ثمرة من ثمرات تلك الثورة العلمية الأوروبية آنذاك، وقد قسمنا هذا الفصل إلى ثلاث مباحث؛ المبحث الأول يتناول أول انجاز لطه حسين وأحدثه في تاريخ النقد الأدبي

العربي الحديث، وهو تطبيق المنهج العلمي على شخصية أبي العلاء وعلى شعره من خلال كتابه "تجديد ذكرى أبي العلاء" محاولا لأول مرة أن يحقق للنقد العربي رؤية تاريخية موضوعية، وجهت أنظار الدارسين لأهمية المناهج الغربية الحديثة. أما المبحث الثاني فيتناول الشك المنهجي عند طه حسين، في مدونته "في الشعر الجاهلي" وكيفية قراءته لهذا الشعر، والأهداف الحقيقية التي كان يسعى إليها من خلال هذه الدراسة النقدية، أما المبحث الثالث فيتعرض إلى تنظيره الجديد للأدب وتاريخه ومدى فعاليته في الساحة النقدية العربية من خلال النسخة الثانية للكتاب الذي أعاد نشره تحت عنوان "في الأدب الجاهلي" سنة 1927م.

وتتبعا للفعالية النقدية عند طه حسين عرضنا للفصل الثاني الموسوم بـ"التلقي عند طه حسين"، والمتضمن كيفية تلقي الباحث للخطاب السردي الغربي والعربي على حد سواء، من خلال عرض لنماذج قصصية مختارة في مدونته؛ "نقد وإصلاح" كما رصدنا الأثر الإيجابي الذي أراد أن يبثه طه حسين في المتلقي أثناء عرضه لهذه القراءات النقدية، وهذا في المبحث الأول.

وبما أن الناقد هنا قد تجاوز النقد الأدبي إلى نقد الثقافة، فقد صيغ المبحث الثاني تحت عنوان "التلقي الثقافي بين الرؤية وفعالية الفكرة" من خلال مدونته "مستقبل الثقافة في مصر"، وفيه بيّنا نقد طه حسين للأوضاع الثقافية في مصر وللفكر المتخلف السائد في المجتمع، فعرضنا تحليل رؤيته الجديدة لمستقبل الثقافة في مصر سعيا منه لاسترجاع مآثر أمجاد ماضي مصر وإحياء حاضرها ومستقبلها؛ وهذا يتوقف على معالجة الواقع التربوي في مصر لتحقيق نهضة حقيقية على جميع الأصعدة.

وأما الفصل الثالث والأخير من البحث فتناول " أسلوب طه حسين وأثره في المتلقي" نستهلّه بمبحث نظري نرصد فيه ماهية الأسلوب بين الأمس واليوم؛ متتبعين في ذلك آراء العلماء والبلاغيين العرب القدامى في مفهوم الأسلوب كابن قتيبة والباقلاني والجرجاني وابن طباطبا وابن خلدون وغيرهم، وما آل إليه هذا المصطلح في العصر الحديث عند النقاد الغربيين. ويُتبع بعرض لأهم العوامل المؤثرة في أسلوب طه حسين من خلال تتبع مسيرته الفكرية الطويلة، ثمّ بعد ذلك نرصد في الدراسة التطبيقية أهم الخصائص الأسلوبية في لغة طه حسين المبثوثة في كتابه "الأيام" ومدى تأثير أسلوبه في جمهور القراء، مع الإشارة إلى آراء بعض النقاد في أسلوبه.

أما الخاتمة فقد خصصناها لتسجيل أهم ما توصل إليه البحث من نتائج عامة كما تراءت لنا فيه.

ومن أجل تحقيق هذا المشروع سعينا إلى إعداد هذا البحث بكل ثقة وعزم معتمدين كل الإمكانيات المادية والمعنوية لإنجاحه، على الرغم من وجود بعض الصعوبات التي اعترضت البحث وخاصة ما تعلق بمسألة قصر الوقت المخصص لانجاز هذا المشروع، ولذا يمكن القول أن العجلة لا تصنع أدبا ولا تنتج نقدا. ومهما يكن فقد جندنا ما أمكن تجنيده من مصادر ومراجع، وقد تحقق هذا بيسر ووفرة على مدى وقت قصير. وقد اختلفت هذه المراجع وتنوعت مما يضفي على هذه الدراسة إضاءة للبحث من زواياها المتعددة.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أتقدم مرة أخرى بالشكر والعرفان لمشرفي الفاضل الأستاذ الدكتور "علي خذري" الذي كان عونا وسندا للبحث؛ فحفّزني بتوجيهاته القيّمة، وشجعني بنصائحه الهادفة، على المضي قدما في البحث دون كلل. كما أشكر كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل وإخراجه في صورته النهائية.

المدخل: القراءة النقدية وفعاليتها

- مصطلحات ومفاهيم-

I- القراءة والنقد الأدبي

1- القراءة: ما القراءة؟

2- مفهوم النقد الأدبي

3- مهمة النقد ووظيفته وغايته

II- تحولات القراءة النقدية

1- لمحة عن القراءة النقدية في مرحلة الحداثة

2- ما بعد الحداثة ونظريات التلقي

أ- التفكيكية

أولا: المصطلح ودلالته

ثانيا: أسس ومرتكزات التفكيكية

ب- نظرية الاستقبال أو التلقي

أولا: المصطلح ودلالته

ثانيا: الظروف التي نشأت فيها نظرية التلقي

ثالثا: مفهوم أفق الانتظار عند ياوس

رابعا: العلاقة بين القارئ والنص

خامسا: المتعة الجمالية وكسر أفق التوقع

سادسا: أنماط القراء

ج- الهرمنيوطيقا (سيميوطيقية بولريكور)

أولا: المصطلح ودلالته

ثانيا: مرتكزات السيميوطيقا عند ريكور

القراءة النقدية وفعاليتها

مصطلحات ومفاهيم

I- القراءة والنقد الأدبي:

لعل أول ما يهمّ في فاتحة هذا المدخل تقديم إطلالة موجزة عن ماهيّة القراءة لما تكتسيه من أهمية بالغة، إذ تعد أحد فنون اللغة الأكثر استعمالا، ومصدرا أساسيا لاكتساب المعرفة، ينهل منه القارئ مختلف أنواع العلوم، وشتى اتجاهات الفكر، ومعها تنقل ثمرات إبداع العقل، كما تغمر المتلقين بأسمى مشاعر الحب الإنساني، وأنقى أذواق الجمال الفني. وأفضل سبيل إلى التعريف بالقراءة، هو الكشف عن دلالتها اللغوية في كلام العرب، وتوضيح معناها الاصطلاحي.

1- القراءة: ما القراءة؟

تجمع المعاجم العربية على أن الاشتقاق اللغوي للفظ "قرأ" يأتي بمعنى الجمع والضم، ومما جاء في لسان العرب لابن منظور؛ "قراءة من قرأ، وقرأت الشيء قرآنا: جمعته وضممت بعضه إلى بعض. كما يسمى كلام الله تعالى الذي أنزله على نبيه كتابا وقرآنا، ومعنى القرآن معنى الجمع، ويسمى قرآنا لأنه يجمع الصور فيضمها. وقوله تعالى: ﴿ إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ ﴾[1] أي جمعه وقراءته، ﴿ فَإِذا قَرَأْنَاهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ ﴾[2] أي قراءته. وقال ابن عباس رضي الله عنهما: فإذا بيناه لك بالقراءة، فاعمل بما بيناه لك"[3]. و"يقال رجل قرَّاء وامرأة قرَّاءة... وتقرأ: تنسك. ويقال قرأت أي صرت قارئًا ناسكًا... وقال بعضهم: قرأت: تفهّمت"[4].

فلفظ "القراءة" في اللغة العربية- كما هو واضح – مصدر مرادف للقرآن. ومما جاء في النصوص القديمة أن هذه الكلمة، وردت بمعاني العلم، والمعرفة، والإيمان، و الهدى والخير، والقراءة ليست عملية آلية تكتفي بالضم والجمع لتكوين كلمة أو مقطع لغوي، بل تتعدى ذلك كونها عملية غاية في التعقيد لأنها مرتبطة ارتباطا وثيقا بالعمليات العقلية، كالإدراك والفهم والتذكر والموازنة والاختيار والاستنتاج والابتكار وغيرها.

---

[1]- الآية: 17 من سورة القيامة.

[2]- الآية: 18 من نفس السورة.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، (د ت)، ص: 127.

[4]- المرجع نفسه، ص: 129.

وتعد الكتابة ذلك المظهر الشكلي للنص المقروء، أو تلك البنية الظاهرية التي تحمل شحنات دلالية جلية وأخرى خفية، أو بالأحرى هي "العملية التي تجعل من النص ذلك الجسد الذي يفتتن به القارئ"[1]ويغوص فيه ليستكنه أغواره، وبذلك يتجاوز النص وظيفته التعبيرية ليشُدّ إليه القارئ ويدخل معه في علاقة حميمية، يزيح من خلالها الحجب ويدخل إلى عالم جديد لم يره من قبل.

لذا فالقراءة بهذا المنظور هي عبارة عن عملية يتم من خلالها التعرف على الصلة بين لغة الكلام، والرموز الكتابية، حيث إن لغة الكلام تتكون من الألفاظ التي تعبر عن المعاني المختلفة، ومهمة القارئ هنا هي: أن يفكك تلك الرموز وينفذ إلى المعنى الخفي.

وتتحول القراءة مع القارئ إلى فعالية فكرية ذوقية يستطيع بواسطتها فهم المسائل الأدبية وشرحها وتحليلها وإصدار الأحكام المناسبة بشأنها.[2] وهنا تتجاوز القراءة المرحلة الاستهلاكية إلى مرحلة أخرى تكون من خلالها قراءة ناقدة، ويتحول القارئ معها إلى ناقد شريك في إنتاج دلالة النص الأدبي.

لكن قد يكون الكاتب بعيدا عن قارئه في أغلب الأحيان. ويفصل بينهما المكان والزمان معا. ففي هذه الحالة تكون القراءة تواصلا مؤجلا إلى حين. ولنتخيل قارئا معاصرا يقرأ اليوم رسالة ابن المقفع في "الأدب الكبير"[3]، وغيرها من الكتب التراثية الأخرى التي يستطيع المتلقي أن ينهل منها.

ويتحدى القارئ تلك النصوص المقطوعة عن واقع بيئته والبعيدة عن عصره، فليس هناك شراكة بين الكاتب والقارئ في مرجعية واحدة، فما يحيل عليه أحدهما يجهله الآخر، لذا يجب على القارئ أن يتكئ على بنية النص الداخلية، وأن يجند ثقافته المعرفية والنقدية، كي يتمكن من تحديد السياق العام الضروري لفهم النص المقروء،[4]وأفضل السبل لاستمرار فعالية تلك المؤلفات وخلودها هو تجديد حياتها بالقراءة، فبفضل القارئ ظهرت أعمال فنية كثيرة للوجود، لا يمكنها الاستمرار بالبقاء إلا من خلال العناية الخاصة التي يوليها لها المتلقي.

بهذا المعنى تتعدى القراءة المرحلة الاستهلاكية إلى المرحلة الفعّالة والمساهمة في كشف ما كان مخفيا تحت بنيات النص الظاهرية بفضل ما يزخر به من كنوز، ولا يستطيع القارئ أن يستكشف أغوار النص الأدبي إلا إذا كان متمكّنا من ثقافة متخصصة ومعارف متنوعة.

---

[1]– يوسف تغزاوي، القارئ وإنتاج المعنى، مفاهيم وتطبيقات، مطبعة بن لفقيه الرشيدية، ط1، (د ت)، ص: 28.

[2]– ينظر لجنة من الباحثين، حصاد الفكر العربي الحديث في النقد الأدبي، مؤسسة ناصر للثقافة، ط1، 1981م، ص:54.

[3]– ينظر حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2001م، ص: 22.

[4]– ينظر المرجع نفسه، ص: 22، 23.

2- مفهوم النقد الأدبي:

يتكون "النقد الأدبي" من كلمتين، أدبي منسوب للأدب، ويعرّف على أنه التعبير عن شتى مناحي الحياة بعبارة فنية جميلة. ونقد؛ وهي كلمة تستعمل عادة بمعنى العيب... وتتسع دائرة استعمالها فتَنْحو منحى تقويم الشيء والحكم عليه بالحسن أو القبح، وهذا يتفق مع اشتقاق الكلمة، فإن أصلها من نقد الدراهم لمعرفة جيدها من رديئها. والنقد في اصطلاح الفنيين هو تقدير القطعة الفنية، ومعرفة قيمتها ودرجتها في الفن، سواء كانت القطعة أدبا أو تصويرا أو حفرا أو موسيقى[1] وكل ما له صلة بالفن.

كما وردت كلمة "نقد" بمعنى الإعطاء، وفي مختار الصحاح: نَقَدَهُ الدراهم، ونَقَدَ له الدراهم، بمعنى أعطاه إياها فانتقدها أي قبضها. وجاءت أيضا بمعنى اختلاس النظر نحو الشيء. تقول: نقد الرجل الشيء بنظره ينقده نقدا، ونقد إليه بمعنى اختلس النظرة نحوه، ومازال ينقد بصره إلى الشيء إذا لم يزل ينظر إليه، والإنسان ينقد الشيء بعينه وهو مخالسة النظر لئلا يفطن إليه[2].

من هذه المفاهيم تتضح أسبقية الأدب عن النقد؛ فالأدب يوجد أولا، ثم يأتي نقده بعد ذلك، ومن هنا ينشأ الفرق بينهما، فالأدب موضوعه الطبيعة والحياة الإنسانية، والنقد يتناول الأدب كموضوع للدراسة.

3- مهمة النقد ووظيفته وغايته:

يمكن القول بأن أهمية النقد تتضح في مهمته الوظيفية وغايته المبينة فيما يلي:

أولا: "دراسة العمل الأدبي، وتمثيله وتفسيره وشرحه، واستظهار خصائصه الشعورية والتعبيرية وتقويمه فنيًا وموضوعيا"[3]. وهذا يعني أن وظيفة النقد ليست بالأمر الهيّن، وليس في متناول كل شخص الاضطلاع بمهامه، أو الخوض فيه؛ بتقويمه أو إبداء الرأي فيه، لأن القارئ الناقد هو الشخص الوحيد الذي يمكنه تقويم العمل الأدبي فنيا وموضوعيا.

ثانيا: تعيين قيمة ومكانة العمل الأدبي، وإدراجه في خط سير الأدب، وتحديد معالمه: أهو أنموذج جديد أم تكرار لنماذج سابقة مع شيء من التجديد؟ وهل هذه الجدة تشفع له في الوجود؟[4] أم هو فضلة لا تضيف لرصيد الأدب شيئا مذكورا؟

---

[1] – ينظر أحمد أمين، النقد الأدبي، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، (د ط)، 2012م، ص: 01

[2]– ينظر مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب مكة للطباعة، (د ط)، 1998، ص: 04.

[3]– المرجع نفسه، ص: 04.

[4]– ينظر سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق للنشر، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص: 134.

ثالثا: تحديد مدى تأثر العمل الأدبي، بالمحيط أو بالعالم الخارجي، وتعد هذه العلاقة جانبا مهما من جوانب التقويم الفني للعمل الأدبي، أما من الناحية التاريخية؛ فإنه من المهم كذلك معرفة ما أخذه هذا العمل الأدبي من حقائق وأحداث واقعية ومدى الاستجابة الطبيعية للبيئة، باعتبار أن الأدب انعكاس لها، وقد تفطن إلى هذه الغاية كثير من نقاد العرب القدماء والمحدثين كابن سلام الجمحي في طبقاته، فأدرك تأثير البيئة في تكوين الشاعر، فجمع الشعراء وصنفهم تبعا لبيئاتهم، أما العقاد فأكد أن معرفة العوامل البيئية ضرورية في نقد كل شعر في كل أمة، وفي كل جيل[1]، وبهذا تترسخ علاقة الأدب الوثيقة بالبيئة الاجتماعية وبالتاريخ.

رابعا: تصوير سمات صاحب العمل الإبداعي، وبيان ذوقه الفني، الذي لا يعد ملكة بسيطة، بل هي مركبة من أشياء عديدة يرجع بعضها إلى قوة العقل وبعضها الآخر إلى حدة الشعور[2] وكذلك إلى ثقافة الأديب الموسوعية.

خامسا: توجيه الأدب الوجهة الصحيحة وإعلاء شأنه والنهوض به إلى مراتب الكمال، برسم مناهجه وتصحيح هفواته واستظهار مواطن الجمال فيه.

سادسا: يساعد العمل الفني المتلقي على فهمه وتذوقه، ومن ثم يحبب الناس في الفن ويغرس فيهم الرغبة الجامحة في الإقبال عليه دون إكراه، لأنهم تذوقوه حقيقة، ووعوا قيمته بصدق، فهم ظمأى لا يرتوون من عذوبة جماله وحسه الفني الأخاذ[3].

فمهمَّة النقد إذن ووظيفته ليست بالأمر اليسير، لأنها عملية معقدة تحتاج إلى جهد مضن، فلا يستطيع أن يقوم بهذا الدور إلا قارئ حاذق له دراية كافية بدروب ومسالك النقد المختلفة، ويمتلك ثقافة موسوعية، كفيلة بأن تمنحه شهادة "ناقد"، وقد تؤهله أن يصبح مؤرخا للأدب.

---

[1]– ينظر ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص: 164. ينظر مصطفى عبد الرحمن، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص: 06.

[2] – ينظر أحمد أمين، النقد الأدبي، ص: 13.

[3]– ينظر مصطفى عبد الرحمن، في النقد العربي القديم عند العرب، ص: 06، 07.

II-تحولات القراءة النقدية

1- لمحة عن القراءة النقدية في مرحلة الحداثة:

لقد اتخذت القراءة النقدية الأدبية في العصر الحديث، مسارات عديدة واتجاهات مختلفة، كانت العلاقة بينها علاقة اختلاف وخلاف لا علاقة تكامل وائتلاف، فما إن تبرز إحداها على الساحة النقدية إلا وتناقض وتعادي سابقتها، وتؤسس لنفسها مجدا على حساب أنقاض غيرها.

فقد كان النقد الأدبي يعاني من هيمنة الذوق أو ما يسمى بالمنهج التأثري أو الانطباعية « Impressionnisme »، مع مجموعة من زعماء النقد الانطباعي كسانت بييف Sainte Breuve (1804- 1896) وأندر يجيد A.Gide (1869- 1951) وجول لوماتر J. Lemaitre (1853- 1914) وأناطول فرانس A. France (1844- 1924)، هؤلاء كانوا يحكّمون الذوق الفردي في العملية النقدية. هذا الجنوح إلى الذاتية المفرطة أفقد النقد الدقة والوضوح والموضوعية.

فظهرت المناهج السياقية مناهضة للمنهج الانطباعي، مركزة على المقاربة العلمية في تناول النصوص الأدبية، فكان من أبرزها المنهج التاريخي الذي أسس لمرحلة تأريخ الأدب بزعامة غستاف لانسون G. Lonson (1857- 1934)، فأصبح المنهج ينتسب إليه ويعرف باسمه "اللانسونية"، وهيبوليت تين H. Taine (1828- 1893) الذي درس النصوص الأدبية في ضوء ثلاثيته الشهيرة المتمثلة في: العرق أو الجنس، والبيئة أو الوسط، والزمان أو العصر، وفرديناند برونتيار F.Brunetiére (1849- 1906) الذي آمن بنظرية التطور عند داروين (1809- 1906)، واعتبر الأنواع الأدبية تتطور كما تطور القرد إلى إنسان[1].

ومن خلال الدراسات النفسية الحثيثة التي قام بها العالم النمساوي سيغموند فرويد S. Freud (1856- 1939)، ومن بعده، جاء شارل مورن C. Mouron (1899- 1966) وشارل بودوان C.Boudouan وأدلر Adler (1870- 1937) ويونغ Yung (1875- 1961)، ليتابعوا مسيرة هذه البحوث، التي كان لها الأثر الكبير على الساحة النقدية الأدبية، فظهر للوجود المنهج النفسي، الذي يتناول العمل الإبداعي من وجهة نظر نفسانية بحتة، يخضع من خلالها المؤلف إلى التحليل النفسي بربط النص

[1]- ينظر يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007م. ص: 16، 17.

بلاشعور صاحبه، مع افتراض وجود بنية تحتية كامنة في أعماق المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النص، ولا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية العميقة[1].

ويبدو أن هذه المناهج النقدية السياقية كان لها فعالية كبيرة على مستوى الساحة النقدية آنذاك على الرغم من أن كل منهج ينظر إلى النص الأدبي من زاوية تختلف عن غيره من المناهج الأخرى. فالمنهج التاريخي مثلا استطاع أن يضع النص الأدبي في سياقه التاريخي، مسلطا الضوء على تقصي جنس الكاتب وعصره وبيئته، ورصد آثار كل تلك الظروف والعوامل في شخصية الأديب وإنتاجه الأدبي، وبهذا يغدو الناقد مؤرخا للأدب في أطواره الزمنية المختلفة. لكن ما يعاب على المنهج التاريخي أنه أجهد النص الأدبي بتلك الصرامة العلمية، وأفقده الجانب الفني الذي يعد عنصرا متأصلا فيه.

أما المنهج الاجتماعي فقد أضاف للنقد الأدبي "بعدا جديدا ومهما حين ربط الإنتاج الأدبي بالظروف الاجتماعية وأوضح العلاقة الدياليكتيكية بين الأديب وبيئته الفكرية والسياسية والاجتماعية... ولكن المنهج الاجتماعي... يذهب إلى حد تجاهل الفروق بين فرد موهوب وآخر وبالتالي التغاضي عن جانب مُهم في تركيب النفس الإنسانية ربما كان يلعب دورا غير قليل في عملية الإنتاج الأدبي بالذات"[2]. وبذلك يحد من حرية الأديب الذي قد يساهم مساهمة فعالة في الإبداع الفني خارج الوعي الجمعي.

وكانت هذه القراءات النقدية السياقية في عمومها تهدف أساسا إلى الوصول بالقارئ إلى فهم ما يقصد إليه المؤلف، "عملا بمبدأ المعنى في قلب الشاعر، وتأكيدا للافتراض الذي ساد طويلا بأن الكاتب هو أدرى الناس بكتابته وما تهدف إليه، وأنه المرجع الأول والأخير في تحديد معنى النص المنسوب إليه"[3] دون إعطاء أهمية لدور القارئ في تفعيل العملية النقدية.

وتظهر بعد ذلك المناهج النسقية التي تأسست على أنقاض المناهج السياقية، فاعتمدت على "المحايثة النصية"، أي اقتلاع النص الأدبي من سياقاته التي أوجدته، ودراسة النص الأدبي من حيث تفاعل وتناسق عناصر بنيته الداخلية، وتتمثل هذه الأخيرة في البنيوية التي تعد تتويجا للدراسات الألسنية التي قام بها العالم اللغوي السويسري الكبير فردينان دي سوسير Ferdinan De Saussure (1857- 1913)، وقد أرسى معالمها رومان جاكبسون R. Jakobson (1896- 1982).

---

[2]- ينظر المرجع السابق، ص: 23.

[2]- لجنة من الباحثين، حصاد الفكر العربي الحديث في النقد الأدبي، ص: 57.

[3]- جابر عصفور، تحديات الناقد المعاصر، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2014م، ص: 149.

وكذلك ظهر المنهج السيميائي أو السيميائية « Sémiotique » ، ومن أبرز رواد هذا الاتجاه الفيلسوف الأمريكي شارلز سندرس بيرس C. S. Peirce (1839- 1914) ومن بعده فلادمير بروب V. Propp (1895- 1970) ورولان بارت Roland Barthes (1915- 1980) و"تودروف" و"كلود بريمون" و"أمبرو إيكو" و"غريماس"، والأسلوبية « Stylistique » مع مجموعة من الأسلوبيين كأمثال شارل بالي Charle Bally (1865- 1947) ميخائيل باختين M. Bakhtine (1895- 1975) و"بيير غيرو" و"فيموغرادوف" وغيرهم، وما يسمى بـ "التيمة" أي الموضوعاتية (Thématique) مع غاستون باشلار Gaston Bachelard (1884- 1962) وجون بيار ريتشار Jean Pierre Richard (من مواليد 1922) وغيرهم.

ويعد ظهور مدرسة "النقد الجديد" « New Criticisme » "الأنجلوأمريكية" في سياق مواجهة بعض الاتجاهات كالانطباعية والوثائقية التاريخية، نقطة تحول في مسار التوجهات النقدية، فانتقلت "بمركز الاهتمام النقدي من خارج العمل الإبداعي، حيث البيئة أو الطبيعة أو المؤلف، وفهمت العمل الإبداعي بوصفه كيانا مستقلا، ينطوي على قوانينه النوعية وعلاقاته الخاصة التي تدرك في ذاتها"[1]، مما جعل النقد الجديد يرتكز على جملة من الخصائص والأسس المنهجية، أهمها: عزل النص الأدبي من سياقاته التي أوجدته، والانطلاق من النص "وإليه الوصول دون اعتبار بقصدية الناص ووجدانية المتلقي، أو ما أجملهما ويليام ويمزات" (w. wimsat) ومونروبيدزلي (M. Beardsly) في مقولتي:

المغالطة القصدية (Intentional Fallacy) 1946.

المغالطة التأثيرية (Affective Fallacy) 1949"[2].

وتدل "المغالطة القصدية" على"أن ملكية النص تتجاوز الناص إلى جمهور القراء، أي أن النص بدخوله عالم اللغة يتحرر من سلطة المؤلف ورقابته على معانيه... كما تقتضي "المغالطة التأثيرية" الفصل بين ماهية النص وتأثيره على القارئ، لأن الخلط بين النص وما يحدثه من نتائج وآثار على نفسية المتلقي في ظروف خاصة هو وهْم أوخطأ نقدي ما ينبغي للناقد الموضوعي الحصيف أن يقع في شراكه"[3]. وبهذا تم عزل النص الأدبي عن كل التأثيرات الخارجية التي تغاضت عن النص الأدبي وأهملته.

---

[1]- المرجع السابق، ص: 149.

[2]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 53.

[3]- المرجع نفسه، ص: 53، 54.

واتخذت مدرسة "النقد الجديد القراءة الفاحصة التحليلية « close reading » كوسيلة مركزية في الدراسة النصية؛ تتقصى معجم النص وتراكيبه اللغوية والبلاغية ورموزه وإشاراته وكل العناصر الجوهرية التي تضيء دلالاته وتفكّ مغاليقه"[1] وتستخرج كنوزه.

ولا يسع القارئ إلا أن يكون شاكرا وممتنا للبنيوية التي عزلت النص الأدبي عن سياقاته، ممّا أفضى إلى قتل المؤلف وتراجع المناهج السياقية عن الساحة النقدية، ومقولة "موت المؤلف" التي جاء بها رولان بارت "لا تعني ظاهر معناها اللغوي، إلغاء المؤلف... من ذاكرة الثقافة، إنها تهدف إلى تحرير النص من سلطة الظرف المتمثل في الأب المهيمن، إنها تفتح النص على القارئ... وتزيح المؤلف مؤقتا إلى أن يمتلئ النص بقارئه والقارئ بالنص ثم يستدعي بعد ذلك المؤلف ليحضر حفلة زفاف النص إلى قارئه ليبارك هذه العلاقة الجديدة"[2].

ويعد هذا التوجه النقدي الجديد خروجا وتمردا على نظريات المحاكاة القديمة التي تولي اهتمامها بالقراءة التي تركز على فهم علاقات العمل الأدبي بالعالم الذي يقع خارجه، ومستمدا قيمته بمحاكاة ذلك العالم الخارجي. وتأتي هذه الرؤية الجديدة لتنقل بؤرة التوجه من العالم الطبيعي الخارجي إلى عالم المبدع الداخلي الذي أصبح هدفا للقراءة.

2- ما بعد الحداثة ونظريات التلقي:

تنتهي إذن فعالية المؤلف المتمثلة في السلطة المطلقة التي كان يحظى بها في الماضي والتي جعلت منه صنما يعبد ساهم في ترسيخ الفكر الاتباعي، حيث كان القارئ يقف أمام المؤلف، متقمصا لشخصه ولفكره، ممجدا إياه بعبارات التبجيل والإطراء، حتى وإن كان ذلك المدح ضد توجهاته وقناعاته.

وتتجدد الساحة النقديـة الأدبية بتوجهات جديدة حملتها رياح "ما بعد الحداثة" Post- « modernisme » التي تناولت مجموعة من المفاهيم والقضايا كالتأويل و التقويض والتاريخ والبيئة والجنس والجمالية والقراءة وغيرها. وقد تعدت مفاهيم "ما بعد الحداثة" بين من يراها مرحلة مكمّلة للحداثة المجدِّدة لنفسها بتوجهات جديدة، ومن يراها مرحلة منفصلة عن الحداثة اتخذت آليات وأساليب مناقضة للحداثة. وقد سمّيت أيضا "ما بعد البنيوية"، وارتبطت "ما بعد الحداثة" في سياقها وبعدها التاريخي، بالتطورات الحاصلة بعد الحرب العالمية الثانية في المجتمعات الغربية اقتصاديا، واجتماعيا وسياسيا. كما كان لها صلة وثيقة

---

[1]- المرجع السابق، ص: 54.

[2]- رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري للترجمة والنشر، حلب، ط:01، 1994م، ص: 10، 11.

بوسائل الإعلام. وهذه الحركة جاءت كرد فعل على البنيوية اللسانية، لتقوض كل المقولات المركزية الغربية التي تحد من حرية الإنسان، وتعرضه للهيمنة والاستغلال.[1] ونستطيع القول أن تفكيكية جاك دريدا Jakues Derrida تعد أقوى تمثيل لمعتقدات ورؤى ما بعد البنيوية.

وفكرة التلقي والاهتمام بالمتلقي لم تكن وليدة العصر الحديث، فمنذ القديم كان البحث عن جماليات التلقي هدفا من أهداف النقد الأدبي عند اليونان ولدى العرب، فقد نال التلقي اهتماما وافرا في فلسفة "أرسطو" في "فن الشعر"، ثم كانت الحركة النقدية العربية بعد ذلك رائدة في هذا الاتجاه، والتي تركت بصمتها الواضحة في إيجاد نماذج نقدية تطبيقية تحقق الذوق الفني والجمالي في تعامل القارئ مع النص الأدبي. وما يهمّ في هذا الصدد، هو عرض لأهم نظريات القراءة التي تبلورت على يد مجموعة من الأسماء.

أ- التفكيكية:

ظهرت "التفكيكية" سنة 1960م كنتيجة رد فعل على البنيوية وهيمنة اللغة وتمركز العقل وسيطرة اللسانيات على كل الحقول المعرفية، وأصبحت مع بدايات الثمانينات منهجية أدبية نقدية. وتعد "التفكيكية" نقطة تحول وانعطاف حاسم لتصحيح المسار المغلق التي آلت إليه البنيوية، حيث عملت على تحرير الدال في سياقاته المختلفة من قبضة مدلوله، لذا تنفي "التفكيكية" ثبات المعنى في منظومة النص الأدبي، وتسعى إلى الكشف عما ورائيات اللغة والتركيب.

أولا: المصطلح ودلالته:

ويعد جاك دريدا رائد "التفكيكية" والمنظر الرئيسي لها. وظهر مصطلح "التفكيك" أول مرة عند الفيلسوف الألماني الشهير "مارتن هايدجر" في كتابه "الكينونة والزمان"، وقد تأثر "جاك دريدا" بهذا المصطلح واستعمله في كتابه "علم الكتابة".

ولم ترد كلمة (déconstruction) عند دريدا بمعنى الهدم والتدمير، كما وردت في القواميس الفرنسية، بل استعملها بمعنى التفكيك وإعادة البناء وتقويض المقولات المركزية، وتعرية الفلسفة الغربية الممجدة لمفاهيم عديدة كالعقل، والوعي، والبنية، والمركز، والنظام، والصوت، والانسجام...[2] ومعنى هذا أن "دريدا" أراد إحداث ثورة عميقة بإعادة النظر في مجموعة من المفاهيم التي قامت عليها الانطولوجيا "الوجود" ونقض "الميتافيزيقا" الغربية.

---

[1]- ينظر جميل حمداوي نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة، شبكة الألوكة، (د ط)، (د ت) ص: 25.

[2] - ينظر المصدر نفسه، ص: 31، 32.

وكلمة "التفكيك" عند دريدا" لا تستمد قيمتها إلا في سياق معين، تحل فيه محل كلمات أخرى أو تسمح لكلمات أخرى بأن تحدّدها، مثل الكتابة أو الأثر أو الهامش"[1]. وينشأ التفكيك "حيث تسبقه قراءات وتفسيرات، لذلك لا يؤرِّخ ولا يتأرخ مهما كان، لا يبني ولا ينبني، ولا يؤصِّل ولا يتأصل"[2]، وبهذا ينبني التفكيك على فلسفة معقدة، وهذا ما يجعلنا نتساءل هل تقوم التفكيكية على أسس واضحة وثابتة؟

ثانيا: أسس ومرتكزات التفكيكية:

تقوم التفكيكية على أسس ومرتكزات محورية تتمثل فيما يلي:

– **الاختلاف:** بما أن القراءة هي النص الدال إلى معاني أخرى غائبة "في نص "الحضور"، هذا المشحون بالحضور حيث لا ينطلق إلا منه، هذا الإحالي إلى غير المحدد، غير القابل للتسمية"[3]. وهذا يعني أن النص الأدبي، ليس منغلقا على تفسير أحادي المعنى، ففي كل قراءة له تتعدد تفسيراته وتختلف، وهذا الاختلاف يبين مكانة النص الأدبي لدى القارئ، حيث يزوده بسيل من الاحتمالات، ويمكنه من إبداع نصوص أخرى.

– **تقويض اليتافيزيقا:** أعلن دريدا نهاية الميتافيزيقا على غرار مارتن هيدغر، منتقدا المنطق واللغة والحضور والتمركز العقلاني الذي يشكل معيار الحقيقة والبداهة واليقين[4].

– **نقد الهوية والخصوصية:** يلغي دريدا التمركز العقلي، منتقدا بذلك للكوجيتو الديكارتي[5]، ويقلل من شأن العنصر أو السّلالة، ويرفض كل انطواء للعرق أو الجذور أو التبجح بالخصوصية والمركزية أو الإيمان بهيمنة عنصر على آخر. "في عصر أصبحت فيه الجنسانية، موضوعا مشتركا لدى الجميع، وعملية متداولة داخل المعارف الفلسفية والعلمية وساحة نضال...لا مناص منها"[6].

– **تفكيك مفهوم التاريخ:** يرفض دريدا التاريخ الكلاسيكي القائم على الصوت الواحد المهيمن ويدعو إلى تاريخانية جديدة متعددة الأصوات، تهتم بالشعوب التي تعيش على الهامش."وترمي العملية التفكيكية عند

---

[1]– جاك دريدا، استراتيجية تفكيك الميتافيزيقا، ترجمة عز الدين الخطابي، إفريقيا الشرق، المغرب، (د ط)، 2013، ص: 06.

[2]– المرجع نفسه، ص: 217.

[3]– أحمد عبد الحليم عطية، جاك دريدا والتفكيك، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2010، ص: 207.

[4]– ينظر جاك دريدا، استراتيجية تفكيك الميتافيزيقا، ص: 57، 58، 59.

[5]– ينظر المرجع نفسه، ص: 17.

[6]– المرجع نفسه، ص: 160.

دريدا "إلى كشف التناقض المبدئي بين مسلمات التراث الغربي المسكوت عنها"[1].

– **تفكيك النصوص والخطابات:** يركز دريدا على آلية التفكيك في تقويض النصوص وتشريح الخطابات، سواء كانت أدبية أو فلسفية داخل بنيتها الغير المنسجمة. وهذا بتفعيل ما يسميه "لعبة الاستعارة... ويهدف دريدا بذلك إلى تجاوز الحدود بين الفكر والفن أي بين التعبير العقلاني المجرد وبين التعبير الحسي أو اللاعقلي"[2]. ولا يهمه نقد النص من الخارج.

– **تعددية اللغة والمعنى والنصوص:** "التفكيك" عند دريدا يتعدى أحادية اللغة وقطبية المعنى إلى تعدد اللغات عبر آليات الاختلاف والتناقض والحوار. ويضع بذلك "عملية الكتابة في قلب ظاهرة الاختلاف البيْني والاختلاف المرجأ، وذلك بقدر ما يكتسب كل نص دلالاته الحالية داخل سياق بعينه، وبقدر ما يكون كل سياق قابلا لإعادة توزيع عناصره، وفقا لاختلاف الموقف والظروف التاريخية لعمليات القراءة."[3]

تلك هي إذن الأسس ودعائم "التفكيكية" التي لا تنبني على نظام واضح المعالم، عرَّضها إلى انتقادات لاذعة، فهذا الدكتور أحمد عبد الحليم يراها "وإن كانت تقوم بشحذ الذهن ومضاعفة القدرات النقدية للعقل، لا تهدينا في الواقع إلى خطة عمل واضحة، ولا تفتح لنا مجالا للبناء وكأننا مع دريدا أمام بعث جديد لحركة الفكر السفسطائي: فكر التذبذب والتردد وعدم الحسم"[4]. والدخول في متاهات وتناقضات لا يمكن للناقد الخروج منها.

إنها فلسفة عدمية فوضوية غامضة في طرحها النظري والمنهجي، فهي لا ترسو على مبادئ وأسس ثابتة، مقولاتها أكثر تعقيدا وإبهاما، تحاول نسف مركزية العقل، كما تسعى إلى هدم الأسس الفكرية التاريخية المعهودة، إنها حركة راديكالية متشبعة بأفكار كارل ماركس.

ب: نظرية الاستقبال أو التلقي:

أولا: المصطلح ودلالته:

يختلف استعمال المصطلح النقدي من مكان إلى آخر حسب اختلاف ثقافة كل مجتمع، وقد شهد عنوان هذه النظرية(Reception) أي "نظرية الاستقبال" عدة تسميات تصب كلها في مصب واحد؛ فمن "نظرية القارئ في النص"، أو "نظرية التأثير" كما يسميها أصحابها وعلى رأسهم ولف غانغ إيزر–

---

[1] – أحمد عبد الحليم عطية، جاك دريدا والتفكيك، ص: 202.

[2]– المرجع نفسه، ص: 204، 205.

[3]– المرجع نفسه، ص: 204.

[4]– المرجع نفسه، ص: 206.

Woolfgang Iser إلى نظرية الاستقبال أو التلقي في أقطار أخرى[1].

وقد ترجمت هذه النظرية إلى النقد العربي بعدة ترجمات منها: "جمالية التقبل" عند حسين الواد، و"قراءة النص وجماليات التلقي" لمحمود عباس عبد الواحد و"نظرية التلقي" لدى عز الدين إسماعيل.

وتتفق المعاجم الأجنبية خاصة الفرنسية منها والانجليزية على أن الاستقبال « Receptivité » هو التلقي والاستلام والتناول، وأيضا « Reception » وتعني قابلية التأثر والانفعال، وكذلك قابلية الاستقبال[2].

ومادة "لقا" بمشتقاتها في اللغة العربية تنحو معنى الاستقبال والتلقي معا، "قال الأزهري: والتلقي معنى الاستقبال؛ ومنه قوله تعالى: ﴿وما يلقاها إلا الذين صبروا وما يلقاها إلا ذو حظ عظيم﴾... وتلقاه أي استقبله، وفلان يتلقى فلانا، أي يستقبله"[3].

وقد ورد في القرآن الكريم شيوع استعمال مادة "التلقي" دون ورود مادة "الاستقبال" في أنساقه التعبيرية، قال تعالى: ﴿فَتَلَقَّى آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَات فَتَابَ عَلَيْه﴾[4]... ومنه قوله تعالى: ﴿وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْآنَ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ﴾[5].

ثانيا: الظروف التي نشأت فيها نظرية التلقي:

تعد هذه النظرية من أبرز النظريات التي اهتمت بالقارئ والنص، وهي أولى المحاولات الكبرى لتجديد دراسات النصوص على ضوء القراءة، وقد نشأت هذه النظرية في ألمانيا الغربية، في سبعينات القرن الماضي، وتنتسب إلى جامعة "كونستانس" « Constance »، ومن روادها المؤسسين هانز روبيرت ياوس– H. R. Jauss وولف غانغ آيزر– Woolfgang Iser. وراح أتباع هذه المدرسة يجتهدون للوصول إلى مفهوم جديد في نظريات القراءة والتلقي، وينادون بانتقال البحث من العلاقة بين الكاتب ونصه إلى العلاقة بين القارئ والنص.

وقد ارتبط مفهوم نظرية التلقي بالصراع المحتدم الذي كان بين ألمانيا الغربية مع النظام الماركسي، "ولهذا كانت المعسكرات الماركسية وخاصة في ألمانيا الشرقية من أشد المعارضين لهذه النظرية، بل وجّهوا

---

[1]– ينظر نبيلة إبراهيم، القارئ في النص، مجلة فصول، المجلد: 05، عدد: 01، 1984م، ص: 101.

[2]– ينظر سهيل إدريس، المنهل، قاموس فرنسي عربي، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط: 45، 2013م، ص: 1025.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف للنشر، (د ط)، (د ت)، ص: 4057.

[4]– الآية: 37 من سورة البقرة.

[5]– الآية: 06 من سورة النمل.

إليها كثيرا من المطاعن والمآخذ في حوار طويل، ومناقشات حادة بين رواد المدرستين الشرقية والغربية، حتى اتهم كل فريق صاحبه بالخطأ في تصوره لعملية التلقي"[1]. فكان رواد نظرية التلقي يلقون باللائمة على الماركسية ويحمّلونها المسؤولية على تردي الأدب، وانكفائه في دائرة ضيقة، واتخاذه كوسيلة لخدمة الواقعية الاشتراكية، أما نقاد ألمانيا الشرقية فكانوا يصفون نظرية الاستقبال بأنها محاولة ساذجة "تدل على إفلاس روادها في إيجاد البدائل للمعالجة الماركسية"[2].

وقد ركز أصحاب هذه النظرية في رؤيتهم النقدية الجديدة لتلقي النص الأدبي على ما يشبه إلى حد كبير منهج التفسير والتحليل اعتمادا على بنى النصوص وما توحي به من دلالات ورموز تضيء وتهدي المتلقي إلى استكناه أغوارها واستخراج كنوزها، لذا تعد هذه النظرية امتدادا متطورا للمنهج البنيوي، على غرار نفس التوجه الذي سلكته "التشريحية" "التقويضية" الدريدية.

ثالثا: مفهوم أفق الانتظار عند ياوس:

لقد جاءت هذه النظرية كثورة تصحيحية لما آل إليه الفكر النقدي من انحراف خطير عن مساره الأصيل، وإرجاعه إلى وجهته الحقيقية المتمثلة في التركيز على النص الأدبي، والاهتمام بالقارئ الذي كان مهملا، مبعدا عن دائرة القرار النقدي في ظل الرمزية والماركسية.

تبلورت نظرية التلقي عند ياوس من "خلال نظرته الجديدة في التاريخ التي تقوم على الاهتمام بالمتلقي باعتباره الطرف الفعّال، وبتاريخية التلقي (تاريخ الأدب). وهو لا يعني به تاريخ نص الوقائع الأدبية، إنما التاريخ الذي يعمل كمقياس لقياس التأثيرات التي يولدها عمل ما عند جمهور ما (المتلقي الأول)، ثم تتوالى سلسلة القراءات، ومع كل قراءة جديدة يقوم المتلقي بقياس الأعمال المهمة على وفق آراء السابقين من النقاد، ومن ثم تجديد التلقي عن طريق الحذف والإضافة والتغيير، ثم مقارنتها مع القراءات السابقة ومن ثم تجديد تاريخ الأدب"[3]، حيث يتحول القارئ هنا إلى ناقد للتاريخ ومؤرخ للأدب.

ويعد مفهوم "أفق الانتظار" استراتيجية محورية "تقوم عليها جمالية التلقي لإبراز أهمية ودور القارئ أو المتلقي في مساهمته الفعالة في تتبع مسار العمل الأدبي عبر الحقب التاريخية... و بالتالي جعل المتلقي وسيطا بين الحاضر والماضي، بين العمل وفعله، من خلال اتخاذ تجربة القارئ معبَرًا لفهم وتأويل الأعمال

---

[1]– محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، ملتزم الطبع والنشر، مصر، ط:01، 1996م، ص: 16.

[2]– المرجع نفسه، ص:16.

[3]– خالد علي مصطفى، مقومات نظرية القراءة والتلقي، مجلة ديالي، العدد: 69، جامعة المستنصرية، الرصافة، العراق، ص: 62، 63.

الماضية"[1]، وهدفه في ذلك هو تجديد تاريخ الأدب.

ويحدد ياوس هذا المفهوم انطلاقا من تصور مفاده أن النص الأدبي لا ينبثق من عدم ولا يؤول إلى فراغ، إذ "حتى في لحظة صدوره لا يكون ذا جدة مطلقة تظهر فجأة في فضاء... فبواسطة مجموعة من القرائن والإشارات المعلنة أو المضمرة، ومن الإحالات الضمنية... يكون جمهوره مهيأ سلفا لتلقيه على نحو معيّن. فكل عمل يُذَكِّر القارئ بأعمال أخرى سبق له أن قرأها، ويُكيِّف استجابته العاطفية له، ويخلق منذ بدايته توقعا ما لتتمة الحكاية ووسطها ونهايتها"[2].

ونفهم مما سبق أن "أفق الانتظار" هو النسق المرجعي المتعلق بنسق المعايير والقيّم التي تحيط بالعمل الأدبي لحظة ظهوره إلى الوجود والتي تشكل التجربة الأدبية والتاريخية للعمل الأدبي عند جمهور قرائه الأوائل، وتتوالى قراءات الأجيال اللاحقة له، وبهذا ينبغي إعادة تشكيل أفق الانتظار الخاص بكل جمهور.

رابعا: العلاقة بين القارئ والنص:

ركز آيزر كثيرا على علاقة القارئ بالنص وما ينتج عنها من تفاعل. وتقوم الفاعلية النقدية على الأثر الإيجابي الذي تحدثه العملية التفاعلية بين القارئ والعمل الأدبي في علاقة متبادلة بينهما. والعمل الأدبي لا تكتمل صورته ولا تتضح معالمه كحركة إبداعية إلا من خلال هذه العلاقة الحميمية بين النص والقارئ بفعل القراءة. لكن لا يمكن أن تتم عملية التفاعل بين القارئ والنص، ولن تحدث تلك الفعالية التشاركية بينهما حتى تتوفر عدة إجراءات منظمة أثناء عملية القراءة، وهي موجزة كالتالي:

تعد الحرية شرطا أساسيا، في عملية التفاعل بين النص وقارئه، لذا نجد أن أصحاب هذه النظرية يريدون من القارئ أن يتحرر خاصة "من الجبرية التي فرضها النقد الماركسي على الفن... فالقارئ الماركسي يستقبل النص في إطار وضعية إيديولوجية تتوقف عندها فرديته بكل ذاتيتها وميولها ونشاطها الذهني، لتكون في خدمة المذهب أو الطبقة. وتلك مسألة تعيق الفهم الصحيح، لأن القارئ بهذه الصورة يكون أسير نظام عقدي أو ثقافي محدد قد يحجب عنه الرؤيا في عملية الاستقبال... ومن ثم يؤكد رواد النظرية في غير موضع أن القارئ إذا لم يحاول التغلب على التزامه الإيديولوجي فإن القراءة الصحيحة للنص ستكون مستحيلة"[3]، لأنه فاقد لحريته. لذا فإن كثيرا ممن يلْوون أعناق النصوص الأدبية ليّا، ويحرّفون دلالاتها عن

---

[1]– المرجع السابق، ص: 63.

[2]– هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي، ترجمة رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2004م، ص: 45.

[3]– محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، ص: 20.

مواضعها، فيُقَوِّلونها ما لم تقل، وتُحَوَّل عن مساراتها الحقيقية، وتُحَمَّل ما لا تطيق إرضاء لتلك الاتجاهات والنزعات الآسرة لذات القارئ.

كما لم تعد علاقة القارئ بالنص علاقة هامشية مهملة، بل أصبح في ضوء توجهات نظرية التلقي عنصرا مهما وفعالا في صناعة المعنى عند قراءته للنص الأدبي والتحامه به. "والتقاء النص والقارئ هو الذي يخرج العمل الأدبي إلى الوجود. وهذا التلاقي لا يمكن أبدا تحديده على وجه الدقّة، ولكنه ينبغي أن يظل تقديريا دائما؛ إذ إنه لا يمكن أن يتطابق مع واقع النص، أو الاستعداد الفردي للقارئ. هذه العلاقة المتشابكة في حاجة إلى الكشف، من خلال فحص عملية القراءة التي يحدث داخلها التفاعل والتي منها ينشأ تجميع المعنى بوصفه نتاجا لهذا التفاعل نفسه"[1]، وحتى يتحقق للقارئ المشاركة في صنع المعنى يجب عليه القيام بعمليتين ذهنيتين أساسيتين، هما: عملية "الإدراك" المباشر وعملية "الاستذهان".

تعد عملية "الإدراك" المباشر عملية أولية يتعرف فيها القارئ على النص ويتقرب من خلالها النص من القارئ "فهي تمثل المستوى الأول في التعامل مع النص، حيث يبدأ القارئ في تفهم الهيكل الخارجي للنص متمثلا في معطياته اللغوية والأسلوبية. والنتيجة التي يصل إليها القارئ في هذه المرحلة التفسيرية لا تسمى –عندهم– عملا فنيا يحسب للقارئ؛ لأن العلاقة بينه وبين النص مازالت معزولة بهذا البناء اللغوي، وهو واقع تحت سيطرة الإشارات والرموز والمفاتيح النصية"[2].

ويعد هذا الطور التمهيدي للإدراك المباشر بمثابة إعلان مراسيم عقد بين شريكين أساسيين، تتوج فيما بعد بقران مقدس يجمع النص بالقارئ الذي يمنح بموجبه تفويضا وسلطة عليا في المشاركة الفعّالة في صنع المعنى.

عندما يتجاوز القارئ مرحلة عملية "الإدراك" المباشر، "تتوطّد علاقته بالنص، فتتشكل فيه ذاته، بفضل عمل الذهن والخيال، فيكتشف عالما داخليا لم يكن يدركه في المرحلة الأولى، "فتبدو أمامه فراغات أو غموض أو بقع إبهام"[3]. فيسعى جاهدا لملء هذه الفراغات، وكشف ما خفي من أسرار، واستظهار المسكوت عنه. حتى "إنه يفهم إذا جاز لنا القول صمم الشخصيات... التي تتكلم أمامه"[4].

---

[1]– نبيلة إبراهيم، القارئ في النص، مجلة فصول، المجلد: 05، عدد: 01، ص: 106.

[2]– محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، ص: 22، 23.

[3]– المرجع نفسه، ص: 23. ينظر ستيوارت سيم، بورين فان لوون، النظرية النقدية، ترجمة جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005م، ص: 94.

[4]– رولان بارت، نقد وحقيقة، ص: 24.

وواضح أن الغموض المقصود الذي يواجهه القارئ يختلف تماما عن مفهوم الغموض في التجارب الرمزية بدليل أنهم جعلوا فك شفرته وكشفه واستذهانه مهمة تتعلق بالقارئ لكون هذا الغموض فيه مجال للفهم والإدراك خلافا للمذهب الرمزي.

إن ملء هذه الفراغات في النص تحدث بالتأكيد جدلا حادا بين القارئ والنص، لاختلاف "مستويات الواقع التي يعيشها القارئ، وعلاقتها النسبية ببعضها البعض... فهناك الواقع المعاش الذي يقف على بعد من النص، وهناك واقع القارئ نفسه بوصفه فردا له تجاربه الخاصة. ثم هناك واقع النص الذي يختلف عن واقع القارئ، وعن الواقع المعاش معا. ونتيجة لتباين هذه النماذج من الواقع، فعلى القارئ أن يتفاعل معهما ثم يجمع بينها في إطار الكيان الموحد للنص. وهذه الوحدة ... ليست من صنع النص وحده، كما أنها ليست من صنع القارئ وحده، بل هي تقع بينهما"[1].

إن هذه العلاقة التفاعلية الحميميَّة التي انعقدت بين قارئ له من التجارب والثقافة الخاصة به، وبين نص له واقع يختلف عن الواقع من جهة ويتباين مع واقع القارئ من جهة أخرى. وفي ظل هذا المخاض العسير المليء بالتناقضات يولد نص جديد بحق، من رحم نص آخر قد يكون مغايرا له، ومن صلب قارئ بث فيه من روحه وعلمه، حتى استوى خلقًا آخر من بعد خلق، من خلال سلسلة جينية نسجت بتناغم وتفاعل ترانيم بين روحي نصٍّ وناص.

خامسا: المتعة الجمالية وكسر أفق التوقع:

تعددت الرؤى في مسألة اللذة أو "المتعة الجمالية" واختلفت حول مفهومها منذ أرسطو إلى يومنا هذا، فمن الفلاسفة والنقاد من يعتبرها أمرا هامشيا لا يعوَّل عليه كثيرا في العمل الأدبي، كالنقد الماركسي، ومنهم من يقرّر لها وظيفة تؤديها في عملية التلقي بوصفها عنصرا فعّالا في هذه العملية وإلى الرأي الأخير يؤكد ياوس أن "المتعة الجمالية" تتضمن لحظتين: الأولى تنطبق على جميع المتع، حيث يحصل استسلام من الذات للموضوع... والثانية تتضمن اتخاذ موقف يؤطّر به القارئ وجود الموضوع ويجعله جماليا[2].

لكن كيف السبيل إلى تحقيق هذه القيمة الجمالية؟

عند تلقي نص معين من قبل القارئ – حسب ياوس– يحتاج هذا الأخير جملة من الأمور أبرزها: الظروف المحيطة بالنص الذي يتلقاه القارئ حتى يتمكن من معرفة أفق التلقي الأول. هنا تكمن اللحظة

---

[1]– نبيلة إبراهيم، القارئ في النص، مجلة فصول، ص: 104.

[2]– ينظر محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، ص: 25.

التاريخية، وعند قيام القارئ بعملية تأويل جديدة، هنا تتضح معرفة مدى تطابق أفق التلقي الماضي مع الحاضر، فإذا توافق الأفق القديم مع الأفق الجديد فلا تكون هناك قيمة جمالية تذكر للتلقي، وإذا تخالف الأفقان "تولدت خيبة الانتظار التي يقصد بها ياوس مخالفة تلقي النص الأول لتلقي النص الثاني، وهذه الخيبة هي التي تولد الأفق الجديد"[1]. هنا يتولد شعور لدى القارئ "بأنه مالك النص، وصائغ له، فتتولد داخله نشوة الانتصار. ويترتب على إعادة تشكل أفق انتظار عمل ما، مابين الانتظار الموجود سلفا والعمل الجديد، حيث يمكن للتلقي أن يؤدي إلى تغبير الأفق بالتعارض مع التجارب المعهودة"[2]. وبذلك يكون المتلقي عنصرا فعالا في خلق دلالة النص الجديد وتغيير أفق التلقي.

والمتعة الجمالية– حسب ياوس – ليست غاية في ذاتها، وإنما لها وظيفتها العملية في توجيه إدراك المتلقي، فضروري عنده أن تؤدي هذه المتعة وظيفتها الاجتماعية، وذلك حين تتحول إلى موقف يتبناه المتلقي، فيؤدي هذا الموقف إلى التماثل بينه وبين الجمهور[3].

لقد اهتمت "نظرية القراءة" بالجانب الجمالي للأدب اهتماما غير يسير؛ فالقارئ لا يكتفي بإنتاج المعنى فحسب، بل يتعدى ذلك إلى مشاركته الفعلية في إبداع اللذة أو المتعة الجمالية بكسره أفق التوقع للنص المتلقَّى. وليس كل نص جدير بأن يقرأ ويرتجى منه قيمة جمالية، إنما النص الجدير بالقراءة هو ذاك النص الذي يكون له مرجعية ثقافية وتاريخية، وقارئ له مؤهلات معرفية وثقافية تجعله قادرا بحق على قراءة هذا النص.

سادسا: أنماط القراء:

إن ولع "نظرية التلقي" الكبير بالقارئ بوصفه العنصر المحوري في العملية النقدية المعاصرة، جعلها تبحث باهتمام كبير عن نوعية القارئ الذي تريده أن يحمل هذه الرسالة الشاقة. لذا عمدت إلى استحضار عدد كبير من نماذج لقراء مختلفين لتجنيدهم في هذه المهمة الخطيرة، فراحت تجمِّل صورتهم وتصفهم بصفات الكمال والجلال، من أجل الحفاظ على ساحتها والدفاع عن مملكتها النقدية وحمايتها من الأفول والاندثار. ولنا الآن أن نعرض لبعض هذه الجنود المجندة من القراء فيما يلي:

يعد القارئ الضمنـي (الافتراضي) من المفاهيـم الإجرائيـة المكملة لنظرية التلقـي، "هذا المفهوم الذي ابتكره أيزر جعله موجِّها مركزيا من موجِّهات القراءة. وحتى يتسنى لنا معرفة هوية "القارئ الضمني" وجب

---

[1]– خالد مصطفى، مفهومات نظرية القراءة والتلقي، ص: 163.

[2]– المرجع نفسه، ص: 171، 172.

[2]– ينظر محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، ص: 27.

علينا معرفة مفهوم "القارئ" أولا وتحديدا القارئ الذي أرادته نظرية التلقي بصفة عامة وأيزر بصفة خاصة"[1].

فالقارئ هو "ذلك الشخص الذي يعمل على فك شفرات النص وتحقيق نوع من التواصل الجمالي أو السيكولوجي أو المعرفي معه، أو استثمار معطياته وممكناته وإعادة بنائه وإنتاجه"[2].

ويمكن تعريف "القارئ الضمني" بأنه: "بنية نصية تتوقع حضور متلق دون أن يحدد بالضرورة. فقد وجد أيزر أن العمل الأدبي ينطوي في بنياته الأساسية على متلق قد افترضه المؤلف بصور لاشعورية، وهو متضمن في النص، في شكله وتوجيهاته، وأسلوبه"[3]. فالقارئ الضمني هو قارئ افتراضي تحدده طبيعة بنية النص الأدبي التي تتوقع حضوره دون تحديده بالضرورة. إنه قارئ محقق لنظرية التلقي وللقراءة الظواهرية في آن واحد.

أما القارئ الحقيقي فهو ببساطة الذات المادية الفردية القارئة الممارسة لفعل القراءة، هو القارئ الذي يولي اهتمامه بالبنى الأسلوبية والدلالية للنص، ويلتفت كثيرا إلى السياقات الخارجية التي أوجدته.

والقارئ الحقيقي هو المُفعِّل الأساسي لدراسات تاريخ التجاوبات، أي عندما يركز الاهتمام على الطريقة التي يتلقى بها جمهور معيّن من القرّاء العمل الأدبي، في حقبة تاريخية معينة، إذ كيفما كانت هذه الفترة الزمنية التي انتسب إليها هؤلاء المتلقون، فإن حكمهم على العمل المعني سيكشف مع ذلك معاييرهم الخاصة بهم[4].

والقارئ المثالي هو قارئ نموذجي يستشهد به في غالب الأحيان، لأن له من الأدوات المعرفية والمنهجية ما يجعله متمكّنا من فكّ شفرات النص. إنه ذلك الناقد الذي شُحذ ونُقِّح من طرف النصوص الكثيرة التي تناولها عبر مسيرته النقدية حتى أصبح بإمكانه أن يدمج ويزاوج بين المعرفة الموسوعية التي اكتسبها والقدرة الفائقة على التذوق، والخبرة الطويلة في القراءة.

وينبغي على القارئ المثالي أن يشاطر المؤلف المقاصد المتضمنة في هذه العملية النقدية كما لو كان هو مؤلف النص. ولن يكون المؤلف أكثر مثالية من القارئ المثالي إذا سلّمنا نظريا أنه هو القارئ المثالي الوحيد لما ألّفه. إذ لا يمكن أن يجعل من ذاته مؤلفا وقارئا مثاليا في نفس الوقت. وبالتالي فمسلمة

---

[1]– خالد مصطفى، مفهومات نظرية القراءة والتلقي، ص: 173.

[2]– المرجع نفسه، ص: 174.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– ينظر ولف غانغ إيزر، فعل القراءة، ترجمة حميد لحمداني، الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، ط:01، 1987م، ص: 21.

القارئ المثالي ستكون ضربا من الخيال، ويعد استحالة بنائية فيما يتعلق بالتواصل الأدبي[1].

وبالتالي لا يمكن تحميل القارئ المثالي هذه الأعباء التي لا تطاق، إذ كيف يعقل لشخص واحد أن يجمع دفعة واحدة كل المعاني الممكنة؟ فللنص الواحد في أزمنة وظروف مختلفة معان وتأثيرات متباينة لا يمكن للقارئ المثالي الإحاطة الشاملة بكل هذه الحمولة والزخم المعرفي والانفعالي لهذا النص.

ويمثل "القارئ الأعلى" الذي استحدثه ريفاتير مجموعة من المخبِرين الذين يلتقون دائما عند تقاطعات محورية من النص، وبالتالي ينشئون واقعا أسلوبيا"من خلال ردود أفعالهم المشتركة. والقارئ الأعلى مثل أداة استطلاع تُستعمل لاكتشاف كثافة المعنى الكامن في... النص".[2] ويعد "القارئ الأعلى" مصطلحا موحدا لقراء متباينين لهم كفاءات مختلفة.

ويأمل "ريفاتير" بسبب تضخم عدد القراء "في إلغاء درجة التنوع التي تنشأ حتما من الاستعداد الذاتي لدى القارئ الفردي. هكذا يحاول أن يجعل الأسلوب موضوعيا، أو الواقع الأسلوبي عنصرا تواصليا مضافا إلى العنصر الأولي للغة"[3].

وهكذا فقارئ "ريفاتير" الأعلى هو وسيلة للتحقق من الواقع الأسلوبي، فهو مفهوم يبين إلى أي مدى يكون القارئ أساسيا بالنسبة لصياغة الواقع الأسلوبي الذي لا يمكن إدراكه إلا من طرف الذات المتبصرة[4].

رغم أن "القارئ الأعلى" هو مصطلح جمعي لمجموعة من القراء تختلف في كفاءاتها، فإنه لا يمنع الوقوع في الخطأ لنسبيته، إذ لا يؤخذ بالقرب أو البعد التاريخي للمجموعة في ارتباطها مع النص الذي هو قيد الدراسة. كما أن مفهوم "ريفاتير" يبين فعلا أن الخصائص الأسلوبية لم تعد تحدد فقط بواسطة أدوات لسانية.

هذه هي أهم عينة من نماذج القراء الذين اختارتهم "نظرية التلقي" من أجل تمتين الأسس النظرية لهذا الصرح النقدي، وتمكين استمراريته، وحمايته من الضعف والزوال. فرغم اختلاف هؤلاء القراء في أسمائهم وتباين وظائفهم، إلا أنهم يصبون في مصب واحد، ويسعون إلى نفس الهدف، من خلال قيامهم بمهامهم المختلفة، المنصهرة في كيان فريد ينطوي على نفس الدلالات والمضامين التي سطرتها نظرية التلقي وسعت إلى تحقيقها.

---

[1]- ينظر المرجع السابق، ص: 22، 23.

[2]- فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ترجمة حميد لحمداني، ص: 24.

[3]- المرجع نفسه، ص: 24، 25.

[4]- ينظر المرجع نفسه، ص: 25.

إن نظرية التلقي مثلها كمثل النظريات النقدية السابقة المتعلقة بالفنون، عمل بشري لا يرقى إلى الكمال، وغير منزّه عن النقصان، فقد تعتريها اختلالات في التنظير وقصور في المنهج. ومن بين الاعتراضات الرئيسية على "نظرية التلقي" أنها غالت في الاهتمام بالقارئ على حساب النص، حيث أعطته الحرية المطلقة في تقصي أغواره، فهي تضحي بالنص من أجل الاعتباطية الذاتية للفهم، وبالتالي تحرم النص من إبراز هويته الخاصة، إذ أصبح المنظور الذاتي هو المنطلق في تحديد الموضوع. فلا سبيل إلى الإدراك والتصور الموضوعي خارج الذات المدركة، ولا وجود للظاهرة الموضوعية خارج الذات المدركة لها.

جـ- الهرمنيوطيقا (سيميوطيقية بول ريكور):

أولا: المصطلح ودلالته:

احتل "التأويل" « Interprétation » أو "الهرمنيوطيقا" « Herméneutique » حيزا معتبرا في الدراسات الأدبية واللسانية وباقي العلوم الإنسانية، التي تعنى أساسا بدراسة الإنسان ونشاطه النفسي والاجتماعي والتاريخي.

وكلمة "التأويل" في اللغة العربية، مأخوذة من المصدر "أوَّل" بمعنى فسَّر الكلام أو أوله وبيَّن معناه. "وقيل التأويل: بيان أحد محتملات اللفظ، والتفسير: بيان مراد المتكلم، وأكثر ما يستعمل التأويل في الكتب الإلهية"[1]... وتأويل الرؤيا وتفسيرها، يقول تعالى في سورة يوسف: ﴿**رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ**﴾[2]... أي تفسير ما تُؤَوَّل إليه الرؤيا من معنى واضح لا التباس فيه.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك فرقا بين التفسير والتأويل، فالتفسير هو الاكتفاء بالشرح الظاهري لشكل النص الأدبي، وعدم تجاوز دلالة اللفظ الظاهري، أما التأويل فهو أوسع وأشمل من التفسير، بحيث تتسع دائرته إلى الغوص في باطن النص، واستكناه معناه الخفي، من خلال تفكيك رموزه و كشف أغواره.

ومفهوم "الهرمنيوطيقا" « Hermenutics» مشتق من الكلمة اليونانية "هورمونتيكوس"، أما الرموز والعلامات « Hermenuticos »، التي تعني القدرة على التفسير، وتوضيح غموض معنى. وتحيل الكلمة ضمنيا في اليونانية على رسول الآلهة "هرمز"، الموكل بنقل الرسائل بين آلهة "ألمب" والبشر[3].

---

[1]- جماعة من المختصين، معجم النفائس الكبير، إشراف أحمد أبو حاقة، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2007م، ص: 67.

[2]- سورة يوسف، الآية: 101.

[3]- ينظر، سعيد بن كراد، سيرورات التأويل من الهيرموسية إلى السيميائيات، دار الأمان الرباط، ط1، 2012م، ص: 28، 29، 30.

أما مفهوم مصطلح سيميوطيقا وفق صيغته الأجنبية « sémiotique » أو « sémiotics » فيتكون من جذرين « sémio » و« tique » ، إذ إن الجذر الأول يعني إشارة أو علامة، في حين يعني الجذر الثاني "علم". "وبدمج الكلمتين... يصير معنى المصطلح "علم الإشارات" أو "علم العلامات"[1].

وتختلف سيميوطيقا التأويل عند بول ريكور – Paul Ricoeur عن سيميوطيقا غريماس–Greimas التي تركز على شكل المضمون، وإهمال المرجع والذات المبدعة، مستندة بذلك على علم الدلالة والمنطق والتركيب داخل إطار البنية المغلقة للنص مستعينة بالمثلث السيميائي الشهير، وبهذا تكون قد التزمت بالتفسير العلمي دون سواه، في حين أن مقاربة بول ريكور تتعدى دلالة الشكل أو التفسير العلمي الداخلي إلى الفهم والتأويل الخارجي، وإعادة الاهتمام بسياقات النص التي أوجدته.

ثانيا: مرتكزات السيميوطيقا التأويلية عند بول ريكور:

وترتكز السيميوطيقا التأويلية عند بول ريكور على مبادئ وأسس نظرية من ناحية وعلى مفاهيم ومصطلحات إجرائية من ناحية أخرى، وتتلخص فيما يلي:

– **الاعتراف بالهوية والتاريخ والوجود:** أعادت السيميوطيقا التأويلية لريكور الاعتبار لهوية الكاتب، بعد أن تلاشى حضوره كذات مبدعة ما بعد البنيوية، دون أن تقلل من شأن القارئ كشريك في الخلق والإبداع. وكذلك اهتمت بالوجود "والتاريخ. ويعني هذا أن تأويل النصوص يساعد المؤوِّل على فهم النفس والذات والغير والعالم. كما أن التفسير تلوى التفسير يحدد هوية القارئ، ويغير دائما ثقافته العامة ويساعده على استيعاب ثقافته الوطنية والقومية"[2].

– **التركيز على الإحالة والمقصيدية:** ما يعرف عن "السيميائيات" و"اللسانيات البنيوية" أنها اكتفت بالدال و"المدلول" ولم تهتم بـ"المرجع"، وجاء بعد ذلك بول ريكور وأعاد الاعتبار إلى "الإحالة" أو "المرجع"، باعتبار أن "المؤول لا ينبغي أن يقف عند حدود التفسير العلمي للواقعة النصية، فلا بد أن يقرأ النص قراءة ذاتية من أجل فهم الذات، وفهم الغير، وفهم العالم الخارجي لتأسيس هويته الشخصية"[3].

وبول ريكور حين يجمع بين الموضوعية والذاتية فهو يجمع في نفس الوقت بين الداخل والخارج، حيث تستجيب البنية الداخلية المغلقة للنص إلى الدراسة العلمية الموضوعية، في حين يستند الخارج إلى التأويل المبني على "المقصدية" و"الذاتية"."أي: يقترن الخارج أو الفهم بالقراءة التأويلية والحدسية لاستخلاص

---

[1]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010م، ص: 12.

[2]– جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة، ص: 65.

[3]– المرجع نفسه، ص: 62.

المعنى الكلي للرموز والعلامات الموحية. إنها قراءة روحية وعرفانية وحدسية وذاتية للمعنى"[1].

- **الاهتمام بالخطاب في وحدته العضوية:** لا تتعامل السيميوطيقا الهيرمينوطيقية مع النص في جزئياته أي؛ الاكتفاء بالمقاطع أو المتواليات الصغرى، بل تهتم بالنص كاملا لا يتجزأ، على خلاف البنيوية السردية أو السيميوطيقا الغريماسية. فالنص عند ريكور دلالة كلية. "ومن ثَم ينبغي تفسير الخطاب وفهمه في ضوء خاصية الانسجام والاتساق. كما أن لكل خطاب بؤرة مركزية أو فكرة محورية أو عنصر جوهري تتوسط العمل، وتكون بمثابة المقصدية التي يريدها الكاتب أو المؤلف"[2].

- **النص عالم رمزي مفتوح ومتعدد المعاني:** التأويل عند ريكور هو "عمل الفكر الذي يتكون من فك المعنى المختبئ في المعنى الظاهر، ويقوم على نشر مستويات المعنى المنضوية في المعنى الحرفي. وإني، إذ أقول، – كلام ريكور – فإني أحتفظ بالمرجع البدئي للتفسير، أي لتأويل المعاني المحتجَبة. وهكذا يصبح الرمز والتأويل متصورين متعالقين، إذ ثمة تأويل، هنا حيث يوجد معنى متعدد، ذلك لأن تعددية المعنى، تصبح بادية في التأويل"[3].

وهنا يحيلنا "ريكور" إلى نص مفتوح على دلالات متعددة مخفية وراء المعنى الظاهر للغة، حيث ينفذ إليها القارئ من خلال تأويل الرموز والعلامات التي تطفو على شكل النص. ولا تتكشف أسراره إلا عقب قراءات متعددة. وعليه فإن تكرار القراءة هو أكثر ما ينسجم مع النصوص الأدبية المعقدة. لكن المتلقي وهو يقرأ النص هل له كل الحرية في أن يفعل بالنص ما يشاء؟

حتى تكون القراءة مقبولة يجب الالتزام بما يمكن تسميته "بقاعدة التماسك الداخلي أي أن موضوعية النقد لا تقوم باختيار مفتاح القراءة أو في انتقاء زاوية التأويل وإنما في تطبيق نموذج التأويل الذي يختاره الناقد تطبيقا صارما على كل النص المقروء"[4].

وينبغي إضافة إلى جانب مبدأ التماسك الداخلي مبدأ التماسك الخارجي. "فليس للقراءة أن تخالف شيئا من المعطيات الموضوعية التي نعرفها عن النص وظروف تأليفه أو حياة الكاتب وعصره أو غير ذلك. فليس لنا مثلا حين نقرأ للجاحظ ونؤول كتبه أن نتجاهل أنه كان معتزليا وأنه حاضر المحنة التي

---

[1]- المرجع السابق، ص: 64.

[2]- المرجع نفسه، ص: 66.

[3]- بول ريكور، نظرية التأويل- الخطاب وفائض المعنى-، ص: 44.

[4]- حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص: 26.

قادها أصحابه حول موضوع خلق القرآن"[1]. وليس لنا أيضا عند قراءة لزوميات المعري أن نتغافل عن أثر إصابته بآفة العمى في نفسه وفي شعره، وأن نُهمل ظروف العصر والبيئة التي نشأ فيها، وأثر ذلك كلّه في حياته وفي أدبه.

فليس باستطاعة القارئ إذن أن يفعل بالنص ما يشاء، ولا أن يؤوله كما يحلو له، وإنما عليه إتباع برمجة النص التي تحدد تلقّيه.

أخيرا نستطيع القول أن نظريات القراءة مهما قيل عنها فإنها إنتاج بشري لا يرقى إلى الكمال، لها ما لها وعليها ما عليها، وما يهمّنا هو أنها أرست عهدا جديدا للنقد الأدبي، وحررت القراءة النقدية من قيود الفكر الاتباعي الذي هيمن على الساحة النقدية ردحا من الزمن، وبذلك فتحت مجالا أوسع لحرية الإبداع الفني والأدبي والذي يعد أسمى غايات العملية النقدية.

خلاصة للقول نستنتج أن حركة النقد كانت ولا تزال في اضطراب مستمر لا تعرف الاستقرار، فهي لا تثبت على مذهب معيّن، ولا تستقر على منهج واحد. ويبدو أن هذا الاختلاف والتضارب في توجهات الفكر النقدي تنظيرا وتطبيقا منذ عصر الحداثة وما بعدها، إنما هو انعطاف تصحيحي لمسار القراءة النقدية، يبحث من خلاله النقد عن نفسه في معادلة جديدة للخروج من نطاق جموده إلى مستويات أرحب وأوسع تجعله يتسم بالقوة والفاعلية النقدية، وهذا ما يهدف إليه البحث.

[1]– المرجع السابق، الصفحة نفسها.

الفصل الأول: قراءة جديدة للتراث العربي

I - أثر النهضة الأوروبية في الحياة الفكرية في مصر

1- الحياة الفكرية في مصر أواخر القرن التاسع عشر

2- إرهاصات وبوادر نقد علمي تلوح في الأفق

3- طه حسين وتجديد منهج البحث

4- كيفية تطبيق المنهج التاريخي على شخصية أبي العلاء

أ- تحقيق عصر أبي العلاء **ب- بيئة أبي العلاء**

ج- جنس أبي العلاء **د- تحقيق حياة أبي العلاء**

هـ - ثمرة المرصفي في نقد شعر أبي العلاء

II - طه حسين ومنهج الشك

1- عوامل نشأة الشك عند طه حسين

2- مبررات وغايات اصطناع طه حسين منهج الشك

3- طه حسين المختلف

III - الشك في الشعر الجاهلي

1- أسباب الشك في الشعر الجاهلي

2- أسباب نحل الشعر الجاهلي في نظر طه حسين

أ- الأسباب السياسية **ب- أثر الدين في نحل الشعر**

ج- أثر القصص في نحل الشعر **د- أثر الشعوبية في نحل الشعر**

هـ - دور الرواة في نحل الشعر

IV - موقف طه حسين من شعر أشهر الشعراء الجاهليين

1- امرؤ القيس- عبيد- علقمة

2- عمر بن قميئة- مهلهل

3- عمرو بن كلثوم- المتلمس- طرفة ابن العبد

V- آراء طه حسين في الأدب والنقد

قراءة جديدة للتراث الأدبي العربي

I – أثر النهضة الأوروبية في الحياة الفكرية في مصر

1- الحياة الفكرية في مصر أواخر القرن التاسع عشر:

بدأت الحركة الأدبية والنقدية العربية تتبلور وتتضح معالمها في أواخر القرن التاسع عشر على أيدي الكثير من الأدباء والنقاد الذين ساروا على منوال الإحيائيين في تصحيح مسار النظم وإخراج الشعر من دائرة الضعف والانحطاط؛ المليء بالإسفاف والركاكة التي أصابته في مقتل خلال الحقبة العثمانية. هذه الحركة التصحيحية التي أرسى أسسها محمود سامي البارودي (1833- 1904) ، وجاء من بعده يحذو حذوه، كل من محمود صفوت الساعاتي (1825- 1881) وأحمد شوقي (1868- 1932) وحافظ إبراهيم (1872- 1932)، ومعروف الرصافي (1873- 1945)، وغيرهم.

إنهم أدباء "رزقوا الشخصية الغلابة، والأدب المتين، وحاكوا النماذج الرفيعة من أدب السلف، فعظمت ذخيرتهم من الأدب الرصين فمزقوا هذه الحجب الكثيفة، وطرحوها جانبا، وارتفعوا بالشعر وبالأدب إلى حيث الشمس الساطعة القوية فتراءت معانيه، وتجلت أخيلته، واهتزت لديباجته المشرقة النفوس، قلّدوا القدماء، بل عارضوهم، وجروا وإياهم في ميدان واحد"[1].

وكان لهؤلاء الشعراء هدف واحد، "هو الصياغة البيانية المشرقة، كما أن مَثَلَهم واحد، وهو النماذج الرائعة التي خلّفها التراث. فبقدر موهبة الشاعر منهم وقدرته على إجادة الصياغة البيانية المشرقة، وبقدر قربه من نماذج التراث أو تفوقه عليها، كان حظه من التفوق والامتياز"[2].

إنه عصر العقل الذي تفتقت منه حرية الفكر وتفجرت منه طاقات البحث على أسس علمية على جميع المستويات، دون كبح للمواهب وتعطيل للطاقات. فخلال القرن التاسع عشر ازدهرت الحركة التنويرية التي سادت أوروبا من خلال الأفكار التي بثها علماء وفلاسفة عصر التنوير التي أحدثت ثورة في المفاهيم الفكرية والاقتصادية والاجتماعية. وقد هبّت رياح تلك الحركة غداة حملة "نابليون بونابرت" على مصر عام 1798، ومنذ تلك الفترة بدأ اتصال الغرب المتقدم بالشرق المتخلف.

وكان لهذا الاتصال بالثقافة الغربية أثره الواضح على الحياة الأدبية، حيث مالت "أساليب الكتابة إلى الاعتناء بالفكرة والأسلوب السهل، والقصد في الألفاظ والبعد عن التكلّف والصنعة والمبالغة والخيال السخيف

---

[1]- عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر، القاهرة، ط:08، 1973م، ص: 158.

[2]- أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط06، 1994م، ص: 145.

حتى وجد ... من يتحدث عن طرائق التجديد في الكتابة بوضع أسلوب نموذجي يحتذي به الأدباء، وكان من أولئك الكتاب الرواد: أديب إسحاق (1856- 1885) وعبد الله النديم (1843- 1896) وغيرهما"[1].

وقد كانت حركة الترجمة والتأليف دافعا قويا في تنشيط وتفعيل الحياة الفكرية في هذه الفترة، فراجت البضاعة الأدبية، في عهد إسماعيل، ونشطت الكتابة على اختلاف أنواعها، وازدهرت الطباعة، وانتشرت كتب العلم والأدب القديمة القيّمة، كالبيان والتبيين للجاحظ (775- 868)، ومقدمة ابن خلدون (1332- 1406)، وخزانة الأدب للبغدادي (1620- 1682)، وغيرها من الكتب الأخرى، فكانت هذه المؤلفات التراثية نبع حي وأصيل، يستلهم منه الأدباء والمنشؤون عبق أفكارها الراقية وأساليبها الرائعة[2]. ومن جهة أخرى نُقلت العلوم والآثار الغربية قديمها وحديثها إلى مصر من خلال الترجمة.

كانت هذه المجهودات الأولى ثمرة لما كرسه محمد علي (1769- 1849) في مشروعه الإصلاحي والذي لا يخرج من كونه أثرا من آثار النهضة الأوروبية التي أثّرت في مفاصل الحياة العامة في مصر، وخصوصا في الحياة الفكرية ومنها تحديدا في الساحة الأدبية والنقدية، التي عُدّت بوادر أولية وإرهاصات تمهيدية لفعالية نقدية تلوح في الأفق.

حيث حاول النقد في هذه المرحلة أن يساير تلك الحركة الأدبية الجديدة "في الشعر فيرعاها ويؤيدها ويدعو لها، مبيّنا ما ظهر في محاولات البارودي من توفيق"[3] مع أن النقد كان آنذاك يُعنى بالمسائل النحوية والبلاغية التي أعادت للعربية مجدها وللتراث وزنه.

ورغم أن هذا التطور النقدي كان بسيطا في بداياته، لم يخرج من كونه انتقائيا، معمِّما للأحكام، مهتما بالجانب اللغوي والبلاغي، ومُعليا من شأن الشاعر المقلِّد لنماذج الشعر القديم، إلا أنه يعد النواة الأولى لبداية مرحلة جديدة تبلورت بفضل أفكار "سيد علي المرصفي" (ت 1889) والمنفلوطي (1877- 1924) والمويلحي (1858- 1930) ونجيب الحداد (1867- 1899) وغيرهم.

في خضم هذه التحوّلات البارزة، وفي هذه الأجواء المفعمة بالحركة الفكرية المميزة؛ فهذه تيارات فكرية جديدة لاحت نسماتها من ذلك الاتصال بثقافة الغرب، و ذاك اهتمام لافت بإحياء التراث العربي القديم، جندت له عقول واعية، وأقلام بارزة استطاعت تسخير ما مضى لما هو حاضر، فأصبح الماضي يعبر عن

---

[1]- عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، دار المعارف القاهرة، ط2، 1970م، ص: 15.

[2]- ينظر محمود رزق سليم، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، مطابع دار الكتاب العربي بمصر،(د ط)، 1957، ص: 144.

[3]- محمد زغلول سلام، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهات رواده، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د ط)، 1981م، ص: 158.

الحاضر بموضوعات جديدة مستمدة من روح العصر، وبذلك يرتبط القديم بالحديث، ليؤسسا معا فكرا جديدا ويشهدا على ميلاد أدب حديث.

بدأ هؤلاء الأدباء النقاد يكتبون الأدب الحديث للوهلة الأولى مكتفين بمطالعاتهم في الآداب العربية، ثم شعروا بأهمية الحاجة إلى نشر فنون آدابها، ورأوا إلى جانب الفنون القديمة فنونا في الأدب جديدة لم يكن لهم عهد بها، فانكبوا على تعلم آداب اللغات الأخرى، إنهم من أساتذة كلية الآداب في الجامعة المصرية، وكلهم من ناشئة الأزهر أو دار العلوم أو القضاء الشرعي، هؤلاء، أعطوا للأدب العربي دفعا قويا إلى الوجهة الصحيحة لتحقيق مشاركة فعالة في الآداب العالمية، وتبليغ الإنسانية ما في الحياة والوجود من حق وجمال بلغة العصر الذي تعيش فيه البشرية[1].

ومن أشهر أولئك الذين كان لهم فضل كبير في المساهمة الفعالة في بلورة تلك الحركة العلمية الدؤوبة؛ "رفاعة الطهطاوي (1801- 1873) وأستاذه حسن العطار (1766- 1835)... وجمال الدين الأفغاني (1838- 1897)، ثم تلاميذ محمد عبده (1849- 1905) ابتداء من سعد زغلول (1858- 1927) ممثلا لهذه الحركة في المجال السياسي، وقاسم أمين (1863- 1908) ممثلا لها في المجال الاجتماعي، ومصطفى عبد الرازق (1885- 1947) في الجانب الفلسفي، ومصطفى المراغي (1881- 1945) في الجانب الديني"[2]. وغيرهم كثيرون كانت لهم مساهمات معتبرة في تبني حركة النهضة والتجديد في تلك الفترة. ومن أولئك الأساتذة المشتغلين بالأدب العربي والمتصلين بالآداب الأخرى؛ أحمد أمين (1886- 1954) وعبد الوهاب عزام (1894- 1959) والأستاذ أحمد حسن الزيات (1889-1968)، ومحمد عثمان جلال (1828- 1889) وغيرهم...

ويعد الشيخ المرصفي أول أستاذ للأدب العربي وتاريخه بدار العلوم المصرية، ورائد البعث النثري، وناقد إحيائي فذ، برز خاصة في علوم اللغة العربية، وقد تضمن كتابه الشهير "الوسيلة الأدبية للعلوم العربية" المحاضرات التي كان يلقيها على طلبة دار العلوم في السنوات الأولى من إنشائها[3].

وكتابه هذا يشبه إلى حد بعيد كتب التراث، كـ"أمالي أبي علي القالي" و"أمالي المبرد" وغيرهما، وإن اختلف عن هذه الأمالي القديمة في أنه لم يكتف بالأدب وروايته، "بل شمل جميع علوم اللغة العربية من نحو وصرف وعروض وفصاحة وبيان وبديع ومعان، ثم الأدب بفرعيه الشعر والنثر متحدثا عن كل فن

---

[1] – ينظر محمد حسين هيكل، ثورة الأدب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، (د ط)، 2012م، ص: 27

[2] – سامح كريم، طه حسين فكر متجدد، الدار المصرية اللبنانية للنشر،القاهرة، ط:01، 2004م، ص: 59.

[3] – ينظر محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، (د ط)، 1997م، ص: 06، 07.

على حدة"[1]. وهو بذلك يعد أول كتاب نقدي آنذاك، لما حواه من كم هائل من المعرفة النقدية المتسمة بالعمق والشمولية.

ومذهب المرصفي النقدي في هذه الفترة كان يبدو فيما قدم من دروس لطلبة الأزهر مفسرا لهم ديوان الحماسة لأبي تمام، و كتاب "الكامل" للمبرد، و"أمالي" أبي القالي، و"البيان والتبيين" للجاحظ، وكان ينحو في هذا التفسير مذهب اللغويين والنقاد من قدماء المسلمين في البصرة والكوفة وبغداد مع ميل شديد للنقد والغريب، وانصراف واضح عن النحو والصرف وما ألف الأزهريون من علوم البلاغة[2].

وقد تناولت الوسيلة الأدبية قضايا أدبية جديدة، "شغلت بال النقاد في بداية القرن العشرين، مثل: تحديد الشعر، والوحدة العضوية، والأسلوب الشعري، والذوق الأدبي والملكة. وقد قلل المرصفي من أهمية... الوزن والقوانين القياسية في تحديد ماهية الشعر، لأن هذه الوسائل إن فكر فيها الشاعر أنتجت له شعرا متكلفا، بلا عاطفة ولا روح"[3].

ويأتي محمد توفيق البكري (1870– 1932) بعد ذلك فيحذو حذو المرصفي ولا يكاد ينحرف عن مذهبه، شعرا ونثرا، آثرا البداوة في اللفظ والمعنى، "وزاد إيثاره في الأخيلة والتشابيه، فكان في ذلك أبلغ في الدلالة على هذه النزعة اللغوية"[4].

ونذكر الشيخ مصطفى لطفي المنفلوطي (1877– 1924) صاحب "النظرات" و"العبرات" الذي تأثر إلى حد كبير "بما ترجم من القصص الغربي، وإن جاهد ليظل في كنف الأدب العربي القديم... ثم إذا به ينشر على الناس كتبه "ماجدولين" و"في سبيل التاج" وغيرهما"[5].

وإلى جانب اقتباسه من ثقافة الغرب، كتب في الصحف والمجلات وخرج عن الأساليب الموروثة في الإنشاء والموضوعات المألوفة في الأدب، واعتمد على أفكار وعواطف مستمدة من حاجات المجتمع

---

[1] – المرجع السابق، ص: 07.

[2] – ينظر طه حسين، في الأدب الجاهلي، مطبعة فاروق، القاهرة، ط3، 1933م، ص: 01.

[3]– محمد شنوفي، تطور النقد المنهجي عند طه حسين، ص: 60.

[4]– سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، جامعة عين شمس، كلية الآداب، قسم الدكتوراه، 1973م، ص: 21.

[5]– المرجع نفسه، ص: 28.

واختلاجات الصدور. وهدف في كتاباته إلى غاية اجتماعية بعد إذ كان الأدباء لا يعنون إلا بزخرف اللفظ ...فأهمل السجع والتعقيد وأدّى أفكاره في لغة صافية قريبة إلى الأفهام مطلقة من قيود الإعنات والتكلف"[1].

وقد اشتهر المنفلوطي "بوصفه كاتبا صاحب أسلوب جديد متميز، كانت له آراء جديدة في طبيعة الشعر ووظيفته، وفق رؤية المدرسة الرومانتيكية. اهتم في تعريفه للشعر بربطه بتأثيره في القارئ، وجعله يشعر بما يحيط به من الناس والأشياء، شعورا أكثر صدقا وعمقا"[2]. كما كان له في البيان رأي: و"هو الإبانة عن المعنى القائم في النفس وتصويره في نظر القارئ، أو مسمع السامع صحيحا لا يتجاوزه ولا يقصر عنه"[3]. وهو أيضا في نظره: "النظم والنسق والالتزام، والاطراد والرونق، واستقامة الغرض"[4].

فلا إفراط إذن عند المنفلوطي في التشدق بغريب القول فتضطرب به أفهام المتلقين، ولا غلو في تبسيط الكلمات حتى تغدو ألفاظا سوقية لا تكاد تسيغها آذان المستمعين. وهذا ما وقع فيه الكثير من أولئك الأدباء الذين يظنون أن البيان هو استكثار من وحشي اللفظ، وسوقي الكلام. فكان لأسلوبه وقع شديد، يهز قلوب القرّاء ويأسر نفوس المتلقين.

وبوصف المنفلوطي ناقدا اجتماعيا صور مفاسد العصر وشرور المجتمع الذي كان يعيش فيه، فقد أعاد أيضا للعربية نقاءها وخلّصها بذلك من هيمنة التعقيد، ومن سلطان الزخرفة اللغوية التي كانت سائدة في عصر الانحطاط. وبالتالي فهو يعد من كوكبة الكتاب المجددين الذين بثوا روحا جديدة في الحياة الأدبية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

نخلص إلى أن الحياة الأدبية بمصر في أواخر القرن التاسع عشر كانت قد تأثرت بتيارين مختلفين أشد الاختلاف؛ أدب قديم ممعن في القدم، وَفَدَ إليهم من القرون الأولى للحياة العربية، وأدب حديث وفد إليهم من الثقافة الأوروبية الحديثة، فكانت العقول مضطربة في تلك الأيام بين قديم عربي وجديد غربي، وكانت الأذواق مترددة في أيهما تختار، أتأخذ من هذا أو تأخذ من ذاك أو بهما معا.

---

[1]– حنا الفخوري، تاريخ الأدب العربي، دار اليوسف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص: 1082، 1083.

[2]– محمد شنوفي، تطور النقد المنهجي عند طه حسين،رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه دولة في الأدب العربي، تخصص: نقد أدبي حديث، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، للسنة الجامعية: 2005م، 2006م، ص: 59.

[3]– عمر الدسوقي، نشأة النثر الحديث وتطوره، دار الفكر العربي، القاهرة، (دط)، 2007م، ص: 221.

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وعلى كل حال هذه أهم تطلعات ذاك العهد بصفة عامة إلى التجديد الذي تجلى في الحياة الفكرية والذي يعد انطلاقة واعدة لمرحلة أخرى فارقة، بدأ فيها الأدب العربي الحديث يخطو خطواته الأولى بكل ثقة وتبصر، وإن كان النقد في تلك الفترة يبدو انتقائيا، جزئيا، مركزا على بعض نواحي القصيدة الواحدة، كما أنه كان انطباعيا، تأثريا يغلب عليه الذوق، ويجنح إلى الذاتية المفرطة، دون التفكير في وضع أسس علمية واضحة للنقد.

2- ظهور النقد العلمي:

في هذه الأجواء والمستجدات الواعدة ظهر طه حسين (1889-1973)، ذلك الفتى الجريء الذي تحدى آفة العمى، فقهر الظلام، وأبصر ما لم يبصره المبصرون، فوقف شامخا أمام الظروف القاهرة، ولم يسمح لها بأن تجري قوانينها على شخصه، فواجه الحياة البائسة بفقرها وعسرها وضيمها وآلامها، ولم يستسلم لها طرفة عين.

ولم يكن طه حسين من جهة أخرى في منأى عن تلك التأثيرات التي مست الحياة الفكرية والأدبية في الأزهر والجامعة المصرية أو ما اتصل بالبيئة الثقافية العامة، بل كان راصدا مهما لها، متأثرا بها، ومؤثرا فيها بنشاطه الفكري والأدبي الفعال الذي بدأه ولما يبلغ العشرين. فإذا كان قد عرَّفَنا بصلته المضطربة بالأزهر، وما آل إليه من أفضل حال في الجامعة، فقد كشف لنا أيضا عن تأثره المبكر بالحياة الأدبية خارجهما؛ فارتبط شغفه بمتابعته لما يصدر من كتب شغلت الكتّاب والمثقفين. وقد انصبت اهتماماته الأولى، بمؤلفات المنفلوطي وجورجي زيدان والرافعي وغيرهم[1].

فقد ساهمت تلك الجهود التي كانت خارج المعاهد العلمية في تهيئة أجواء الدراسة الأدبية على أسس علمية "وتمهيدها للدور الذي سيقوم به طه حسين. وكانت من أبرز هذه الجهود ما قام به الأستاذ جورجي زيدان (1861- 1914) حين أخرج كتابه "تاريخ آداب اللغة العربية" الذي اهتم بالتأريخ لثقافة العرب"[2]، مقسما الأدب العربي إلى عصور أدبية معتمدا في ذلك على التقسيم السياسي، وقد فعل مثله قبله حسن توفيق العدل (1862- 1904) وهذه الكتابات لا تعدو كونها مستوحاة من طريقة المستشرقين في التأريخ للأدب وخاصة الألماني بروكلمان (1868- 1956).

---

[1]- ينظر محمد شنوفي، تطور النقد المنهجي عند طه حسين، ص: 65، 66.

[2]- المرجع نفسه، ص: 64.

وسلك أيضا مصطفى صادق الرافعي (1880– 1937) هذا المنحى عند إخراج كتابه الموسوم بـ: "تاريخ آداب العرب" حيث اهتم فيه بالحديث عن أخبار العرب ولغتهم و أدبهم و ما تعلق بالرواية لديهم، عبر عصور تاريخية مختلفة[1].

وقد تأثر طه حسين من جهة أخرى بالأستاذ سيد علي المرصفي الذي كان يراه أَفْقَهَ ممن عرف بمصر في اللغة العربية، وأسلمهم ذوقا في النقد، وأصدقهم رأيا في الأدب، وأكثرهم رواية في الشعر. كان المرصفي يدرس الأدب في الأزهر و كان طه حسين يختلف إليه فألزم نفسه لا ينقطع عن درسه مدة أربع سنوات فأحب الأستاذ و درسه وقد أثّرا في نفسه تأثيرا شديدا فصاغاها على مثاله و كوّنا لها في الأدب و النقد ذوقا على مثال ذوقه[2].

فكان الفتى حريصا على إتّباع مذهب القدماء من أئمة اللغة ورواة الشعر إقتداء بشيخه، فحبّب إليه مناحي الإعراب في فنون القول، وإيثاره للفظ البدوي الجزل الفخم، على الحضري السهل المهلهل، وامتعاضه من تكلف المولّدين لأنواع البديع، مخضعين في ذلك المعنى للفظ، وانتحالهم لأنواع الفلسفة والمنطق التي تباعد بينهم وبين مذاهب الأوّلين[3].

كان لشدة تأثر طه حسين بسيد علي المرصفي وتعلقه بدروسه أثر كبير على نفسه، حيث إنه لم يكتف بالإتباع والطاعة، بل بالغ في مقت أولئك الشعراء المجددين كأبي الطيب المتنبي (915– 965)، ومسلم بن الوليد (753– 823)، وحبيب بن أوس (803– 845)، وأبي العلاء المعري (973– 1075) وغيرهم ممن خالفوا مذاهب القدماء من الأدباء والنقاد.

وقد تناول طه حسين شخصية المتنبي بالدراسة فيما بعد في كتابه مع المتنبي وأكد رأيه فيه، إذ يذكر أنه بعيد كل البعد على أن يبلغ من نفسه "منزلة الحب والإيثار"[4]، وأنه أتى عليه حين من الدهر لم يكن يخطر بباله أنه سيعنى بالمتنبي أو يطيل صحبته، أو يديم التفكير فيه، ولو لم ير تهافت الناس على المتنبي وقراءة أشعاره، ما كان يفكر في اصطحابه، ولكن الفضول جعله يحاول استكشاف السر "في حب المحدثين له وإقبالهم عليه، وإسرافهم في هذا الحب والإقبال"[5].

---

[1]– ينظر المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]– ينظر طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف بمصر، ط05، 1958م، ص: 05.

[3]– ينظر المرجع نفسه، ص: 05، 06.

[4]– طه حسين، مع المتنبي، ملتزم الطبع والنشر، دار المعارف، مصر، القاهرة، (د ط)،1976م، ص: 09.

[5]– المرجع نفسه، ص: 09.

وقد تأثر طه حسين بتلك الحركة التنويرية التي أسسها محمد عبده، كقبس من أمل في فضاء الأزهر القاتم، ذلك العالم المصلح، والمجدد البارع، الذي حاول إصلاح الأوقاف، وسعى إلى تجديد التعليم ومناهجه في جامع الأزهر، وقد نجح في تكوين مجلس إداري في حرمه، واشتغل بتدريس الأدب العربي والتاريخ الإسلامي في دار العلوم ومدارس الألسن، وتولّى تحرير مجلة الوقائع المصرية. وقد أخذ عن أستاذه جمال الدين الأفغاني معالجة المواضيع الحيّة المرتبطة بقضايا الأمة، والاهتمام بالمعاني، وعدم الاهتمام بالشكل على حساب المعنى، فامتلك بذلك قوة وسلاسة في الأسلوب، فعمد إلى البساطة في التعبير متجنبا غريب اللفظ حتى ينفذ خطابه إلى قلوب قرائه وسامعيه[1].

وكان "ذا ثقافة فكرية يغلب على أسلوبه الجانب الذهني والقرب من القضايا المنطقية وما فيها من استدلال واحتجاج"[2]، وكان يخاطب الجماهير بقضايا هامة ومصيرية، لذا كان يلجأ إلى شرح وتوضيح معانيه، وترتيب أفكاره وتقليبها على عدة أوجه، موظفا في ذلك القياس المنطقي والبراهين العقلية، ليقنع متلقيه. وبذلك يكون محمد عبده قد ساهم في ترسيخ معالم النثر الاجتماعي والسياسي، الذي وضع أسسه الأولى رفاعة الطهطاوي، ثم تبعه أحمد فارس الشدياق (1804– 1887)[3].

وكان لقوّة شخصية محمد عبده ولسلاسة أسلوبه المبني على الاستدلال المنطقي والبراهين العقلية المقنعة أثر كبير في نفس الفتى، رغم أن صلته لم تدم بالشيخ إلا قليلا، وما طال حضوره للدروس التي كان يلقيها بالأزهر، إلا تلقيه درسين اثنين كان لهما وقع قوي في بلورة فكره، وانفلاته بعد ذلك من التبعية المفرطة للقديم، ودفعه نحو السعي إلى الثورة على مناهج التعليم التقليدية في الأزهر ومحاولة تجديدها لمسايرة نمط الحياة العصرية المبنية على الموضوعية وعلى أساليب البحث العلمي الحديث.

وفي هذه المرحلة أيضا تأثر طه حسين بشخصيتين بارزتين تركت في نفسه وفي فكره تأثيرا كبيرا دعم مسيرته الأدبية والفكرية بصفة عامة، إنهما: أحمد لطفي السيد (1872– 1963) والشيخ عبد العزيز جاويش (1876– 1929).

في تلك الأجواء الأزهرية المشحونة بالتوتر بين الأزهريين المتنورين والشيوخ المعممين، شكل الفتى مع زميلين له وهما: أحمد حسن الزيات (1885– 1968) والشيخ محمود الزناتي (1898– 1949) فريقا ناشطا مناهضا للأزهر. وكانت لجرأة طه حسين وعناده مدعاة لإثارة المشاكل من حين لآخر، ومن هذه

---

[1]– ينظر عمر الدسوقي، نشأة النثر الحديث وتطوره، ص:62. ينظر حنا الفخوري، تاريخ الأدب العربي، ص: 1052.

[2]– أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، ص: 74.

[3]– ينظر عمر الدسوقي، نشأة النثر الحديث وتطوره، ص: 66.

التجاوزات ما صرح به ذات مرة في قوله أن الناس وهم يطوفون بقبر النبي إنما يطوفون برِمَّة* وأعواد. على إثر ذلك استدعي الثلاثة إلى مكتب شيخ الأزهر واتهمهم بالكفر ومنعهم من حضور الدروس، فحرر طه حسين مقالا ناريا ضد الأزهر وشيوخه، ومضى به لينشره في جريدة "الجريدة" التي كان رئيس تحريرها الكاتب والصحفي أحمد لطفي السيد فرفض نشر المقال وتوسط لهؤلاء الفتيان المشاغبين عند شيخ الأزهر واستأنفوا دراستهم، وكانت تلك الحادثة سببا في تعرف الفتى على أحمد لطفي السيد[1].

فمنذ ذلك الوقت المبكر "سلك الفتى في حياته طريقا لم يكن يُقَدِّر أن سيتاح له سلوكها، فاتصل بالجريدة ومديرها الأستاذ لطفي السيد، وقويت الصلة بينهما حتى كان يلقاه مرات في كل الأسبوع، وكان يلقى عنده من شيوخ المطربشين وشبابهم قوما كثيرين، وكانت أحاديث الأستاذ وزائريه تفتح للفتى أبوابا من العلم والمعرفة لم تكن تخطر له ببال من قبل، ولم يكن يُقَدِّر وجودها فضلا عن اتصاله بها من قريب أو بعيد"[2].

وإذا بهذا الفتى الذي اضطربت الأسباب بينه وبين الأزهر، فأصبح لا يمنحه من الوقت إلا أقصره، ولا يعطيه من الجهد إلا أيسره فزهد فيه، وضاق به، وملّ من أحاديثه المعادة، فوهنت علاقته به، وصُرِف عنه، وأدرك أن هناك منابع أخرى خارج الأزهر يستقي منها العلم ويروي به ظمأه[3].

فقد أخذ لطفي السيد يقرّب إليه طه حسين "ويدعوه إلى زيارته حتى أصبح الفتى ملازما لمكتب المدير... مرحِّبا به، آخذا في التحدث إليه والاستماع منه، فاتحا له أبوابا من التفكير، لم تكن تخطر له على بال، خائضا معه في حديث الأدب القديم، راويا له من الشعر ما كان يحفظ، وما لم يكن قد سمعه من قبل"[4].

وهكذا توطدت علاقة طه بالأستاذ لطفي السيد "حتى أصبح للفتى أستاذان يختصّهما بحبّه وإعجابه، أحدهما يُذَكِّرُه بأئمة البصرة والكوفة وهو الشيخ سيد المرصفي، والآخر يُذَكِّرُه بفلاسفة اليونان الذين سمع أسماءهم في الأزهر وجعل يدرس أطرافا من فلسفتهم في الجامعة، وهو لطفي السيد"[5].

---

*برِمَّة جمع رمام ورمم وهي العظام البالية.

[1]– ينظر محمد ظاهر، طه حسين أيقونة الفكر النقدي والتنويري العربي المعاصر، مجلة العربي, العدد: 660، نوفمبر 2013، ص: 87.

[2]– طه حسين،الأيام، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص: 215.

[3]– ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المرجع نفسه، ص: 225.

[5]– المرجع السابق، الصفحة نفسها.

وقد كان لطفي السيد في هذه الفترة من حياة طه حسين الفكرية سندا متينا له، يوجهه ويشجعه على الكتابة في الصحف، ويحثه عليها حثا وكان يدعوه إلى القصد في اللفظ، والأناة في التفكير. فبدأ طه يتعاطى الكتابة للوهلة الأولى في مسيرته الأدبية، بشغف وحب، ولم يتخذها وسيلة للتكسب بل كغاية في ذاتها ولذاتها"[1].

وأما الشيخ جاويش فقد كان مدرّسا في الأزهر، ثم انتقل بعد ذلك إلى دار العلوم وتخصص في التربية، وأصبح فيما بعد أستاذا للغة العربية في جامعة "أوكسفورد"، كما يعد من مؤسسي التعليم الحديث في وزارة المعارف العمومية آنذاك، وكان مناضلا سياسيا فذّا، وله دور فعّال" في الاتجاهات الفكرية لطه حسين، فشجعه على المضي في انتقاد الأزهر والأزهريين لأنهم آفة مصر الذين يحولون بينها وبين التقدم. وأوحى لطه بحسنات السفر إلى أوربا للدراسة، ونشر له بعض المقالات النقدية في صحف الحزب الوطني، وشجعه على تعلم مبادئ اللغة الفرنسية في مدرسة أنشأها بالقرب من الأزهر"[2]. وعلى كل حال كان فضل الشيخ عبد العزيز على طه كبير، فهو الذي عرف الفتى إلى جماهير الناس ووقّفه بين أيديهم... منشدا للشعر"، وبذلك يكون قد أعانه على الخروج من بيئته تلك الضيقة إلى الحياة العامة، وعلى أن يكون له اسم معروف"[3].

وبفضل هذين الرجلين لطفي السيد وعبد العزيز جاويش فتحت لطه حسين أبواب وفضاءات في الأدب والنقد وفي السياسة ما كان الفتى يحلم بها، فقد تعلم فنون الكتابة الصحفية، فأجاد تحرير المقال باحترافية واقتدار، وتفتقت ملكاته الفكرية والنقدية، فنظم الشعر وأصبح شاعرا موهوبا، ومارس النقد وصار ناقدا حرا يتحرى الحقيقة ولا شيء غير الحقيقة، ولا يخشى في ذلك لومة لائم.

وفي رحاب الجامعة المصرية التي وفد إليها ثلة من الأساتذة المستشرقين البارزين من إيطاليا وفرنسا وألمانيا، انتسب طه حسين لقسم الآداب، وأخذ يسمع الدروس و ينهل العلم، فإذا كثير من المعارف كانت جديدة بالنسبة إليه، وإذا فنون من النقد لم يكن له بها عهد، وقد تنبه طه حسين إلى أن الباحث عن تاريخ الآداب لا يكتفي بإتقان اللغة و آدابها وأن يدرس التاريخ وتقويم البلدان درسا مفصلا، لكن كان من الضروري له أيضا أن يدرس الآداب الحديثة في أوروبا، وأن يعتمد مناهج البحث عند الغرب[4].

---

[1]– ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]– محمد ظاهر، طه حسين أيقونة الفكر النقدي والتنويري العربي المعاصر، ص: 87. ينظر المرجع السابق، ص: 225، 226.

[3]– طه حسين، الأيام، ص: 230.

[4]– ينظر طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص: 06.

وكان لِما يكتبه في المجلات، دور محوري في إذاعة تلك النزعة الجديدة وترسيخ ذلك الاتجاه العلمي، وخاصة في مجلة "المقتطف"؛ فأنت حين تقرأ هذه المجلة ترى فيها الكثير "من البحوث العلمية المترجمة... في مختلف مجالات العلم، وقد ساهمت هذه البحوث في حمل الناس على التفكير الصحيح، وتخليص العقول... من المعايير المتأخرة الجامدة التي لا حجة لها من فحص أو تجريب"[1].

وبذلك يكون المستشرقون قد ساهموا مساهمة كبيرة في ترسيخ الأسس المنهجية العلمية الحديثة، باصطناعهم المنهج العلمي في درس الأدب العربي وتوطيد أركانه في الجامعة المصرية والمعاهد العليا. وبدأت العقول تطبع على أصول البحث العلمي وتبرمج على قواعد المنهج الجديد.

3- طه حسين وتجديد منهج البحث

بعد أن أُسْقِط طه حسين من نيل شهادة العالمية بجامع الأزهر سنة 1912، صارت أجواء الجامعة المصرية متنفسه الوحيد، حيث "كانت تتيح له أن يملأ رئتيه من الهواء الطلق"[2]. فينشرح صدره لذة وغبطة وأملا، كما كانت تمكنه من "أن يملأ عقله من العلم الطلق"[3]، علم "يخلق نفسه خلقا جديدا لا يتصل بالنحو ولا بالفقه ولا بالمنطق ولا بالتوحيد، وإنما يذهب به مذاهب مختلفة في الأدب وفي ألوان من التاريخ لم يكن يُقَدّر أنه سيعرفها في يوم من الأيام"[4].

وقد قُدِّرَ لطه حسين في هذه الأجواء المكلّلة بالجد والاجتهاد أن يجني ثمرات جهده الفكري الذي استمده فيما مضى من الأيام، من الجامع والجامعة، ومن قراءاته الحرة المتعددة، حيث أقبل بكل عزم وثبات على تقديم أطروحته لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب في عام 1914م من الجامعة المصرية، وقد ذكر في مقدمة رسالته أنه كان أول الأمر مترددا في اختيار موضوع الأطروحة لا يعرف أي من المواضيع تلائم ذوقه وتشفي غليله، وبقي مدة تائها لا يستقر على رأي، وأخيرا اهتدى إلى أن يدرس حياة أبي العلاء و عقد العزم على أن يفهم فلسفته، ويردّها إلى مصادرها، ثم يفهم الروح الأدبية لهذا الشاعر الأديب، والفيلسوف الحكيم[5].

---

[1]- سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص: 96.

[2]- طه حسين ، الأيام، ص: 236.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المرجع نفسه، ص: 237.

[5]- ينظر المرجع السابق، ص: 10، 11.

ولم يكن هذا الاختيار اعتباطيا؛ فقد رأى طه حسين أن بينه وبين أبي العلاء تشابها في كونهما ضريرين، أثرت فيهما هذه الآفة المحتومة في حياتيْهما أثرا غير قليل، وكل ذلك أغراه بدراسة شخصية أبي العلاء[1].

ويبدو الأمر أبعد من ذلك وأعمق بكثير؛ فطه حسين يرى في أبي العلاء الإصرار والتحدي كما يراهما في نفسه، ويرى فيه الجرأة والثورة على البيئة الاجتماعية كما يتمثّلهما هو في واقع الحال. فهذه عوامل مشتركة بينهما دفعته إلى الانخراط في دراسة شخص "أبي العلاء" الذي يراه مرآة لذاته. ونجد هذه الحقيقة فيما أخبر عنه طه حسين نفسه في مقدمة هذا المشروع، إذ يعتبر نشر كتاب "تجديد ذكرى أبي العلاء" إنما يمثل مرحلة من مراحل حياة طه حسين العقلية وهو في الخامسة والعشرين من عمره[2].

ويرى الدكتور صلاح فضل هذه النظرة الجديدة في الطرح إنما هي "صورة خاصة للمؤلف وقراءة نموذجية عاكسة لصاحبها تبرز فيها شخصيته وخواصه العقلية والنفسية أكثر مما هو صورة لموضوعه الذي يبحث فيه، أي أن الذكرى التي يجددها هذا الكتاب ليست في حقيقة الأمر ذكرى أبي العلاء بقدر ما هي ذكرى طه حسين نفسه في هذه المرحلة المبكرة من حياته، وما يؤرخ له في الواقع ليس الشعر العباسي كما تبلور في أفق المعري وإنما هو رؤية طه حسين وأبناء جيله لهذا الشعر وحساسيتهم تجاهه وطريقة تذوقهم له والقضايا التي تشغلهم عند قراءته وإعادة تشكيل عالمه"[3].

هكذا يكون طه حسين قد تجاوز فعالية المؤلف المتمثلة في سلطته المطلقة التي جعلت منه صنما يعبد، والتفت إلى نفسه كقارئ فعال يشارك في إنتاج المعنى. فالنص عنده مفتوح لا ينغلق، متحرر من قبضة الماضي، منفلت في الزمن المنطلق في فضاءات الحاضر وتطلعات المستقبل الواعد. إنه مفهوم استطاع الوصول إليه بنظرة استشرافية ثاقبة قبل أن تُنَظِّر له نظريات القراءة.

وقد تبلورت هذه النظرة الجديدة لدى طه حسين بفعل ما تلقاه من ثقافة أدبية ونقدية مزدوجة، صاغته على نحو ما من النضج الفكري النابع من الذات والمستوعب للآخر، هذا الفكر الذي يعد منعرجا حاسما ونقطة تحوّل في مسار الحركة الأدبية والنقدية جاء نتيجة وعي طه حسين لأهمية مذهب الأستاذ المرصفي، وإدراكه أن هذا المذهب لأهميته لا يكفي وحده لإجادة البحث عن الآداب وتاريخها على المنهج الحديث،

---

[1]– ينظر طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص: 10.

[2]– ينظر المصدر نفسه، ص: 12.

[3]– صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط:01، 2014م، ص: 45، 46.

وما هو نافع لذلك إنما هو المذهب الذي أحدثته الجامعة في درس الآداب العربية بمصر لاستخراج نوع من العلم الجديد، وهو تأريخ الآداب[1].

لقد تأثر طه حسين بهذا الاتجاه العلمي، "وأعطى درسا مهما في المقارنة الفاعلة، ورأى الفرق بين متطلبات العقل ومعارف الكتب الثابتة وبين علوم الحياة المتنوعة وإجابات الشيخ التقليدي، الذي يكره فكرة البرهان"[2]. ولذا كان عليه أن يتجاوز قداسة الموروث، ويصطنع المنهج العلمي في دراساته النقدية في الأدب والحياة.

أراد طه حسين أن يدمج بين منهج البحث القديم والمناهج الحديثة في دراسة الأدب، لأننا "في حاجة إلى المنهجين معا، في حاجة إلى المنهج القديم لتقوي في أنفسنا ملكة الإنشاء وفهم الآثار العربية التليدة، وفي حاجة إلى المنهج الحديث لنحسن استنباط التاريخ الأدبي من هذه الآثار"[3].

لذا ترى طه حسين يذكر أنه مدين بحياته العقلية للأستاذين العظيمين: سيد علي المرصفي، الذي كان يسمع دروسه وجه النهار، وكارلو نالينو (1872- 1938) الذي كان يحضر دروسه آخر النهار. أحدهما علمه كيف يقرأ النص العربي القديم وكيف يفهمه وكيف يتمثّله في نفسه وكيف يحاول محاكاته. وعلّمه الآخر كيف يستنبط الحقائق من ذلك النص، وكيف يلائم، وكيف يصوغها آخر الأمر عِلْمًا يقرؤه الناس فيفهمونه و يجدون فيه شيئا ذا بال[4].

وكل ما أتيح له بعد هذين الأستاذين العظيمين من الدرس والتحصيل في مصر و خارج مصر فهو قد أقيم على هذا الأساس الذي تلقاه منهما في ذلك الطور الأول من أطوار الشباب. بفضلهما لم يحس الغربة حين أمعن في قراءة كتب الأدب القديم، وحين اختلف إلى الأوروبيين في جامعة باريس و حين أمعن في قراءة كتب الأدب الحديث[5].

وهكذا يكون موقف طه حسين مرنا في تعامله مع آليات منهج البحث في الدرس الأدبي؛ فهو لم يستغني عن مناهج البحث القديمة، كما اختار المنهج العلمي في دراسة تاريخ الأدب لأنه يتحرى الوضوح والدقة العلمية، بعيدا عن الانطباعية التي تكرس الغموض، والوقوع في الخطأ. وأراد أيضا من خلال هذا

---

[1]- ينظر طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص: 08.

[2]- فيصل دراج، طه حسين وتحديث الفكر العربي، سلسلة أوراق عربية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص: 16،17.

[3]- طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص: 09 .

[4]- ينظر طه حسين، تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية، دار المعارف، مصر، ط 02، (د ت)، ص: 08، 09.

[5]- ينظر المرجع نفسه، ص: 09.

المنهج الجديد أن يتجاوز النظرة الأحادية المهيمنة والمرسخة للجمود الفكري والاطمئنان لمنجزات الأسلاف الأمجاد دون إعمال للعقل، وإعادة النظر في كثير من القضايا التاريخية التي تستوجب المراجعة.

والثقافة الغربية التي حاول طه حسين استيعابها ليست ثقافة تغريبية كما يدعي الكثيرون إنما تعتبر ثقافة "مُسخَّرة في المقام الأول لخدمة تراثنا العربي. فكانت الغاية هي الاغتراف من منابع هذه الثقافة وهضمها وتمثيلها، ثم إخراجها للناس مصبوغة بلون تفكيرنا، مطبوعة بطابع عقائدنا، هكذا فعل فلاسفة العرب قديما عندما تناولوا آثار أفلاطون وأرسطو"[1].

وبالتالي يتحول الماضي المطعم بالحداثة إلى قوة فاعلة متدفقة ومجددة للحاضر ومحفزة للمستقبل. إنه رصيد حي، ومنبع متجدد تستمد منه اللغة استمرارها، ويأخذ الإبداع من عصارته ديمومته. "وهذا سر حيوية الجديد عند طه حسين لأنه كان جزء من طبيعته الخلاقة. وكان أشد ما يكرهه أن يعود خط التطور فيستدير نحو أوّله، لأنه يرى في هذا تناقضا أساسيا في فهم الماضي وقوة إيحائه"[2].

وهكذا يكون طه حسين أول من أراد أن يبث روح المنهج العلمي في الدراسات النقدية العربية الحديثة من خلال أطروحته للدكتوراه " ذكرى أبي العلاء" التي تعد أول مدونة ينال بها صاحبها إجازة علمية من الجامعة المصرية. ولأن هذا الكتاب كان كتابا نقديا لم يعمد العميد إلى إظهار التفوق والنبوغ في الإنشاء، بل أراد أن يصور رجلا من رجال التاريخ تصويرا موضوعيا[3].

تلك إذن هي أهمية الكتاب المتمثلة في اقتحام طه حسين منهجا جديدا من البحث لم يقتحمه غيره، أراد أن يدقق النظر في قضايا التراث العربي عسى أن يزيح عن الماضي ترسبات السنين المتراكمة وينفض عنها الغبار الكثيف ليكشف عن بريقها الأصيل ويستكنه أغوارها ويستخرج كنوزها الثمينة المهملة.

وقد أفصح طه حسين عن منهج البحث في الكتاب الذي ينحو منحى المنهج العلمي للعلوم الطبيعية القائم على قانون السببية الذي بمقتضاه تخضع كل الظواهر الكونية لسلطان وصرامة هذا المنهج؛ فكل شيء في هذا الوجود إنما هو نتيجة لعلة سابقة له، وفي نفس الوقت هو سبب مرتبط بأثر يليه.

---

[1]– إسماعيل سراج الدين، لطفي عبد الوهاب، طه حسين معلم الأجيال، مكتبة الإسكندرية، مصر، (د ط)، 2006، ص: 23.

[2]– محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية للطبع والتوزيع، الإسكندرية، (د ط)، 2000م، ص: 407.

[3]– ينظر تجديد ذكرى أبي العلاء، ص: 13، 14، 15.

وقد عد طه حسين الإنسان خاضعا كما تخضع الأشياء لهذه العلية الفيزيائية ولا يمكن له الخروج من هذه الدائرة المنتظَمة؛ فالإنسان عنده شيء متصل بما قبله وما بعده، ولا وجود لكائن مستقل ومنفصل عن هذه المنظومة الكونية. "إنما يأتلف هذا العالم من أشياء يتصل بعضها ببعض، ويؤثر بعضها في بعض"[1].

ويعدد طه حسين تلك العلل المادية المؤثرة في شخصية الفرد؛ فمنها المادي والمعنوي، ومنها ما ليس للإنسان له صلة، وما بينه وبين الإنسان اتصال. فاعتدال الجو وصفاؤه، ورقة الماء وعذوبته، وخصب الأرض وجمال الرّبى، ونقاء الشمس وبهاؤها. كل هذه علل مادية تشترك مع غيرها في تكوين الرجل وتنشئ نفسه"[2].

وبهذا يدمج طه حسين بين عمل المؤرخ وعمل الرياضي والفيزيائي والكيماوي، فالمؤرخ يكشف عن العلل وعما بينهما من صلة أو نسبة. لذا فعمله وصفي لا وضعي، لأنه يقصد إلى شيء موجود. من غير أن يخترع شيئا لم يكن موجودا. وهو في ذلك كالمشتغلين "بالعلوم التجريبية، لهم فضيلة الاستكشاف أما فضيلة الإيجاد فليس لهم منها شيء. فلم يكن من الرياضيين من أوجد المثلث، ولا من اخترع نسبة من عددين؛ ولم يكن من أصحاب الطبيعة والكيمياء من اخترع قانون الثقل، أو ابتدع عنصرا من العناصر"[3].

ويؤكد طه حسين على ضرورة تحري الباحث عن تاريخ الآداب، الموضوعية و الدقة العلمية في الحكم على بعض الشعراء المحدثين و المتقدمين، ويشترط عليه أن يكون قبل كل شيء حرا لا يستهويه حب ولا يصرفه بغض و إنما المجيد والمسيء عنده سواء في الخضوع لقوانين البحث.

ويبدو دون أي شك أن طه حسين قد تأثر بمذهب الفيلسوف والمؤرخ الفرنسي الشهير هيبوليت تين– H. Taine (1828– 1893) في "ذكرى أبي العلاء"، حيث جعل درسه درسا لعصره. واستنبط حياته مما أحاط به من مؤثرات. وبذلك لم يقم بدراسة شخصية أبي العلاء وحده بمعزل عن بيئته الاجتماعية وإنما أراد أن يدرس حياة النفس الإسلامية في عصره، فلم يكن لحكيم المعرة أن ينفرد بإظهار آثاره المادية أو المعنوية، وإنما الرجل وما له من آثار وأطوار نتيجة لازمة، وثمرة ناضجة، لطائفة من العلل اشتركت في تأليف مزاجه، وتصوير نفسه، من غير أن يكون عليها سيطرة أو سلطان.

إذن فبصمة تين تبدو واضحة جلية فيما ذهب إليه طه حسين في توظيفه لثلاثيته الشهيرة المتمثلة في البيئة والعصر والجنس. ويقصد تين بالبيئة؛ المكان أو الفضاء الجغرافي وانعكاساته المتمثلة في مجموعة

---

[1]– المصدر السابق، ص: 16.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص: 17.

الخصائص والمميزات الاجتماعية المؤثرة في نفسية الأديب وفي النص الأدبي. أما العصر فمعناه الزمان الذي يمثل الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية وواقع التيارات الثقافية والدينية التي تسود أمة ما في فترة زمنية ما. كل هذه العوامل المجتمعة من شأنها أن تمارس تأثيرها على المبدع والإبداع. أما فيما يخص الجنس فيقصد به؛ العرق أو السلالة بمعنى الخصائص والصفات الفطرية والوراثية التي يرثها أفراد المجتمع الواحد المنحدر من عنصر معين.

وبهذا يصبح العمل الأدبي "في الغالب نتاجا لهذه العوامل. ولقد قام تين في البداية بتطبيق نظريته هذه المتعلقة بالتاريخ الثقافي، في مقدمة لمقالة كتبها عن المؤرخ الروماني ليفي... وبعد سلسلة من المقالات نشرها عن بعض الموضوعات الأدبية في أول الأمر، ثم عن بعض فلاسفة فرنسا في القرن التاسع عشر، نشر كتابه الذي اشتهر عنه "تاريخ الأدب الانجليزي" (1867/63)"[1].

وقد فُتن طه حسين بدقة وانتظام المنهج المتبع عند "تين" في دراساته لشخصيات الفلاسفة والأدباء الأوروبيين القدماء حيث "نجده يلوذ بالصرامة الخالية من كل لمسة فكهة، عندما يشرع في إجراء عملية تحنيط المؤلفين بما يذكرنا بتحنيط عينات الحشرات... وهو يتنقل خلال القرون بنظرة ثاقبة أشبه بنظرة الكيميائي في معمله"[2]. لذا نجد طه حسين قد ألزم نفسه بإتباع صارم لقواعد المنهج العلمي في دراسته لحياة أبي العلاء حتى كاد الكتاب أن يكون "نوعا من المنطق أو هو بالفعل منطق تاريخي أدبي، ليس فيه حكم إلا و هو يستند إلى مصدر، ولا نتيجة إلا وهي تعتمد على مقدمة قد بذلت الجهد في استقصاء حظها من الصحة"[3].

ولذا فإن طه حسين يقرر قضاياه في كتابه "ذكرى أبي العلاء" تقريرا بعبارة واضحة قاطعة لا رجوع عنها ولا نقاش فيها، وهذا تصوره للعالم، وهو تصور فلسفي. إنه نوع من الكتابة وجد عند الفيلسوف النمساوي لودفيج فتجنشتين– Ludwig wittgenstein (1889– 1951) في أوائل القرن العشرين في "الرسالة المنطقية" التي ألَّفها في وقت مواز تقريبا لرسالة عميد الأدب العربي عن أبي العلاء[4].

---

[1]– إبراهيم حمادة، مقالات في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، (د ط)، 1989م، ص: 94.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المرجع نفسه، ص: 12، 13.

[4]– ينظر عبد الرشيد الصادق محمودي، طه حسين من وجهة نظر فلسفية، مجلة العربي، العدد: 653، أفريل2013م، ص: 80، 81.

أراد طه حسين أن يثبت أن أبا العلاء إنما هو ثمرة من ثمرات عصره، قد عمل في إنضاجها الزمان والمكان، والحال السياسية والاجتماعية والاقتصادية. وأن الحركة التاريخية تخضع للجبر، لا للاختيار[1].

لذا فقد ركز الباحث على سلطان المؤثرات الاجتماعية التي توجه الفرد وتخضعه إلى قوانينها الجبرية. فالحياة الاجتماعية "إنما تأخذ أشكالها المختلفة، وتنزل منازلها المتباينة، بتأثير العلل والأسباب، التي لا يملكها الإنسان، ولا يستطيع لها دفعا ولا اكتسابا... فكل ظاهرة اجتماعية أو كونية، ينبغي أن ترد إلى أصولها، وتعاد إلى مصادرها، وأن تستقى من ينابيعها. ويستدل على ذلك بفتنة خلق القرآن في قوله: "فليس المأمون وحده هو الذي ابتدع فتنة القول بخلق القرآن، وإنما تلك فتنة أحدثها عصره، واندفع المأمون بحكم المؤثرات المختلفة إلى أن يكون مَظْهَرَها، كما اندفع خلفاؤه من بعده إلى ذلك بحكم هذه المؤثرات"[2].

كما لا يعدو الأدب إلا أن يكون انعكاسا لمؤثرات تلك البيئة الاجتماعية التي يستقي منها مادته؛ "حتى القصيدة الشعرية، والخطبة يجيدها الخطيب، والرسالة ينمقها الكاتب الأديب، كل أولئك نسيج من العلل الاجتماعية والكونية يخضع للبحث والتحليل، خضوع المادة لتأثير الكيمياء"[3].

لكن إذا كان طه حسين يؤمن أن حركة التاريخ تخضع للحتمية، فما مكان الحرية التي آمن بها ودعا إليها وعاش من أجلها؟

لقد آمن طه حسين بالحرية مبدأ وسلوكا باعتبارها حق طبيعي إنساني، وضرورة من ضرورات الحياة لا يمكن الاستغناء عنها أبدا، وقد تناولت الفلسفة قديما وحديثا هذا الموضوع، وخاض في طبيعته فلاسفة ومفكرون كثيرون. ولا شك أن هذه الحرية كانت محرِّرة لإرادة طه حسين المكبَّلة بقيود شتى؛ فقد أبصر في ظلمات العمى ما لم يبصره العميان والمبصرون على حد سواء، وتحدى الجهل والخرافات التي كانت منتشرة في المجتمع المصري، ولم تسلم كثير من عقول أولئك المحسوبين على النخبة من هذا الداء المعوِّق للفكر والمقيِّد للفهم الصحيح للظواهر والأحداث.

لقد أدرك الفتى أن سيرة المجتمعات الإنسانية عبر مراحل التاريخ إنما تتقدم بحرية الفكر، لذا فقد رمى نفسه في بحر من العلم ممتطيا قارب الحرية، مجابها كل الصعاب التي واجهته في رحلته العلمية. والمتتبع لمسيرة طه حسين الأدبية والنقدية يدرك أن الحرية أرادها أن تكون المحرك الأساسي في نفس كل مبدع

---

[1]– ينظر طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص: 17.

[2]– المصدر نفسه، ص: 20.

مجدد، وحياة تدب في كل مشروع فكري يغيِّر طبيعة الحياة الإنسانية إلى أفضل حال، ومن غير هذه الحرية الفكرية ينكفئ العلم ويضيق أفقه، ويتعاظم الجهل وتتسع دائرته، وبذلك تكون الحرية الفكرية وسيلة محورية للتحرر من التخلف والقهر والاستبداد، وشرطا أساسيا للفاعلية النقدية عنده.

ويرى طه حسين أن "الحرية قوام الحياة الأدبية الخصبة، فإذا ذهبت أجدب الأدب وعقم التفكير ما في ذلك شك... وأخص ما يمتاز به الأدب أنه حر بطبعه لا يقبل لحريته قيدا ولو كان من الذهب الخالص المرصع بالجوهر الكريم"[1]. فالأدب لا ينبغي أن يكون وسيلة لتحقيق غايات مادية واهية، فهو ليس كلاما "يكتب لأن الحاجة والصحيفة والمطبعة اقتضت أن يكتب ويقدم وينشر في أوقات معينة"[2]، بل لينشر "في الصحف لأنه كتب"[3].

والأديب والقارئ عنده يجب أن يتحرر حين يكتب أو يقرأ من أدنى مستويات التعصب لفكرة ما من الأفكار، أو لشخص ما من الأشخاص، وأن يتجرد من أي نزعة من النزعات الاديولوجية أو المذهبية التي تكبل قدرات العقل وتحد من فعالية الفكر. والفن "حرية قبل أي شيء، حرية واسعة إلى أبعد غايات السعة، حرية في نفس المنتج وحرية في نفس المستهلك... خذ من شئت من المبدعين في الفن واستقص حياته، فسترى أنه لم يبدع إلا لأنه شذ وانفرد وامتاز وخرج على ما ألف غيره من القيود"[4].

ومن أجل ذلك حرص طه حسين على وجوب انتزاع الأدباء لحريتهم انتزاعا، فهم لا يحتاجون إلى استئذان الحاكم ليتكلموا بما في نفوسهم، وليسوا مرغمين على استشارة أرباب السياسة فيما تنتجه عقولهم وقلوبهم وما كان يلائم أذواقهم، وإنما يطلقون ألسنتهم، بالقول وأقلامهم في الكتابة، فتتحرر الحياة العقلية[5]، ويتاح بعد ذلك للأدباء أن ينشؤوا علما وأدبا جديدا لم يألفه الناس. وقد يُقدّر لهذا الأدب أن يستمر فتتقبله الأجيال المقبلة ويكتب له الخلود.

لذا نجد طه حسين قد كسر حاجز الصمت وانتزع حريته رغم التحديات التي واجهته، و أراد لنفسه أن يتفرد ويتميز ويخرج على المألوف؛ وفي كثير مما كتب يتضح هذا التميز وهذا التفرد والتمرد على المعهود خاصة في كتابه: "في الشعر الجاهلي" الذي أحدث ثورة فكرية كبيرة وضجة قوية ونقدا لاذعا لم يسبق له مثيل في تاريخ الفكر الحديث والمعاصر، مما جعله يعدل فيه ويعيد نشره عام 1927م تحت

---

[1]- طه حسين، خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت، ط9، 1979م، ص: 09، 10.

[2]- المصدر نفسه، ص: 48.

[3]- المصدر نفسه، ص: 47.

[4]- طه حسين، نفوس للبيع، سلسلة ثقافية تصدر عن دار المعارف، القاهرة، العدد:01، 1942م، ص: 110.

[5]- ينظر طه حسين، أدبنا الحديث ماله وما عليه، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د ط)، 2012م، ص: 15.

عنوان "في الأدب الجاهلي". إنه أراد من خلال هذا الكتاب وغيره أن يتجاوز الماضي المقدس إلى آفاق الحاضر وتطلعات المستقبل الواعد بسيادة الفكر الإنساني الحر المتطلع إلى بناء حضارة إنسانية رائدة دون إلغاء للتراث.

إن إيمان طه حسين بحرية الأديب والأدب، وإيمانه أيضا بالجبر التاريخي، باعتبار أن الأدب انعكاس للعصر وللبيئة الاجتماعية والأديب كونه عنصرا منصهرا في هذا المجتمع لا يستطيع الخروج عن قوانينه، يجعله حيال هذه المعادلة الصعبة، يواجه تناقضا صارخا، فإما أن يكون الأديب فردا من المجتمع ويخضع لقوانينه متخليا بذلك عن حريته المناقضة للحتمية الاجتماعية، وإما أن يكون حرا بأدبه منفصلا عن المجتمع، ويخرج بذلك عن الجبر التاريخي، وهذا يستحيل لأن الأديب لا يمكنه أن يحي خارج المجتمع، فهو يكتب لجمهور مجتمعه المتلقي لأدبه، كما أن كل ما يكتبه متعلق بقضايا وتطلعات الجماعة ذاتها، لذا فهو متعلق بالمجتمع بالقوة.

فحقيقة علاقة الانعكاس التي تربط بين الأديب والمجتمع لا تقبل المساومة لأن الأديب "ظاهرة اجتماعية، فهو لم يأتي من لا شيء وإنما جاء من أسرته أولا، ولم يكد يرى النور حتى تلقته الحياة الاجتماعية فصورته في صورتها وصاغته على مثالها وأخضعته لمؤثراتها التي لا تحصى، فعنصر الفردية فيه ضئيل يكاد لا يُحَسُّ إلا أن يمتاز هذا الفرد، وامتيازه نفسه يُردّ في كثير من الأحيان إلى الحياة الاجتماعية التي أنشأته"[1].

غير أن علاقة الأديب بالمجتمع عند طه حسين كما يراها الدكتور جابر عصفور في مراياه المتجاورة ليست كعلاقة الأفراد الآخرين بهذه البيئة الاجتماعية، فهو "يتأثر بما يتأثرون به، ولكنه ليس فردا عاديا بين هؤلاء الآخرين؛ إنه الفرد المتميز بقدراته العقلية وملكاته الوجدانية، والفرد القادر على التقاط المعنى حين يعجز الآخرون، والفرد القادر على تحديد السلوك وما يترتب عليه من نتائج، والفرد الذي هو بمثابة الضمير لهؤلاء الآخرين، و من الطبيعي أن يحتل هذا الفرد المتميز مكان القلب من الصفوة القائدة التي تقطن ذرى الهرم الاجتماعي، أو ينبغي لها أن تقطن"[2].

ولهذا يمكن القول أن اتصال الأديب بالمجتمع من المنظور الماركسي إنما هو اتصال البنية الفوقية بالبنية التحتية، أو هو "اتصال الأعلى بالأدنى. وإن العملية التي يستمد بها الأديب عمله من الجماعة إنما

---

[1]– طه حسين، خصام ونقد، ص: 151.

[2]– جابر عصفور المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د ط)، 1998م، ص: 99.

هي عملية هبوط عن قمة "الأنا الأعلى" إلى سفح "الأنا الأدنى"، لو جاز هذا التعبير. ذلك لأن الأديب ينزل إلى الآخرين"[1]، "فيشتق منهم مادته ويجني منهم حلوهم ومُرَّهم... ثم ينفصل عنهم فيعود إلى قمته تلك التي يستحبها ولا يستطيع أن يسوغ نفسه إلا فيها... ثم يعود إليهم بعد ذلك صورة رائقة شائقة يذوقها منهم من تهيَّأ لذوقها، ويسيغها منهم من أعدّ نفسه لإساغتها"[2].

فالأديب متصل بمجتمعه، منفعل متأثر بعوامل البيئة الاجتماعية، وفي نفس الوقت منفصل عنه، فاعل فيه؛ فهو رغم اتصاله به، متأثر بما يتأثر به الآخرون، إلا أنه مستقل بآرائه وبأفكاره التي استقى مادتها من قضايا الجماعة وتطلعاتها. والذي منحه هذا الدور، وأعطاه هذه المكانة هو تميزه عن الآخرين بقدرات خاصة لا يجاريه فيها أحد، وتمكّنه من اكتساب واستيعاب العلم النوعي الذي لا يوجد عند غيره، وبذلك تكون علاقته بالمجتمع بمثابة الرأس من الجسد، فهو المفكر والمصلح والموجه والقائد لهذا المجتمع، وهو بذلك حر ومسؤول عن حريته وما يترتب عنها من نتائج أمام الجماعة التي يحي فيها، فهذه الحرية ليست مطلقة بل هي حرية نسبية لها حدود لا تتخطاها.

ومن ثمة فلا تناقض مع الحتمية الاجتماعية التي تعد أساسا من أسس المنهج العلمي التاريخي الذي اتخذه طه حسين لدراسة شخصية أبي العلاء وبين منهجه العام الذي يدعو إلى الحرية والتعقيل.

والآن وقد أفصح طه حسين عن الإطار العام لمنهج بحثه، مبينا قواعده النظرية المبنية على الثلاثية الشهيرة، للفيلسوف الفرنسي "هيبوليت تين". والسؤال الذي يطرح نفسه بعد ذلك؛ فإلى أي مدى استطاع طه حسين أن يوفق في تطبيق هذا المنهج العلمي على بيئة وعصر وحياة أبي العلاء؟

4- كيفية تطبيق طه حسين المنهج التاريخي على شخصية أبي العلاء:

أ- تحقيق العصر:

قبل الخوض في تحقيق العصر الذي أظل أبا العلاء، كان من الأجدى أولا تحديد الفترة الزمنية لهذا العصر، ومعرفة البيئة أو المكان الذي نشأ فيه أبو العلاء، ثم الشروع في تحقيق ما حُدِّد، ووَصْفِ ما عُيِّن، حتى يتاح للباحث تحري الموضوعية في بحثه، ويتبين للقارئ الفهم الصحيح.

لقد دأب المؤرخون تقسيم تاريخ الآداب إلى عصور زمنية تتوافق مع العصور السياسية في التقسيم العام، إذ "يقوم هذا المنهج على تلك النظرة التي تربط الأدب بالسياسة وتجعل أقسام التاريخ السياسي أقساما

---

[1]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- طه حسين، خصام ونقد، ص: 20.

لتاريخ الأدب. فالآداب، في نظر مؤرخيها حسب منهج القسمة إلى عصور، لا تعدو أن تكون مرآة تجلو حال الأمة التي أبدعتها. وآية ذلك عندهم، أن النصوص الأدبية تحمل طابع السياسة و أثر الاجتماع"[1].

ومن بين أهم المؤرخين العرب لتاريخ الآداب؛ جورجي زيدان، والزيات. فقد أخذا بمنهج التقسيم إلى عصور كما أخذ بها مستشرقون كثيرون. لكنهما لم يتفقا في تحديد عدد تلك العصور. "فهذه العصور ثمانية عند زيدان وهي خمسة عند الزيات. ومن شأن الباحث أن يستغرب هذا الاختلاف لأن المؤرخيْن العربيّيْن تناولا الأدب العربي في مدة زمنية واحدة تبدأ في الجاهلية وتقف عند أوائل القرن العشرين، وأخذا فيها بمبدأ واحد يربط الأدب بالاجتماع ويعد أقسام التاريخ أقساما لتاريخ الأدب"[2].

ويبدو أن معضلة الاختلاف في عدد العصور الأدبية لم تكن خاصة بالزيات وزيدان فحسب، بل كانت مطروحة عند المستشرقين أنفسهم، وسبب ذلك يرجع إلى عدم وجود معايير واضحة يتفق عليها هؤلاء المؤرخين.

لكن ما يهم البحث هو تحديد الفترة الزمنية للعصر العباسي، ومن خلال ذلك العصر تتضح الحقبة الزمنية التي عاش فيها حكيم المعرة أبو العلاء المعري.

لقد قسم المؤرخون المحدثون العصر العباسي وفق التاريخ السياسي لهذا العصر إلى قسمين: أحدهما عصر الرقي، ويبدأ من سنة مائة واثنين وثلاثين للهجرة وينتهي سنة ثلاثمائة وأربع وثلاثين للهجرة (132هـ-334هـ). أما القسم الثاني فهو عصر الانحطاط، ويبدأ من تلك السنة التي انتهى إليها عصر الرقي وفيها استولى الدّيْلَم على بغداد، إلى غاية سقوط الدولة العباسية في يد المغول، سنة ستمائة وست وخمسين هجرية (334هـ- 656هـ)، الموافق لسنة ألف ومائتين وثمانية وخمسين للميلاد[3].

والملاحظ أن أبا العلاء قد ولد في "معرة النعمان" بالشام -سوريا الآن- في "يوم الجمعة الثامن والعشرين من شهر ربيع الأول سنة ثلاث وستين وثلاثمائة للهجرة (363هـ)، وسنة ثلاث وسبعين وتسعمائة للمسيح، قبل مغيب الشمس بقليل... استقبل الوجود لا يحسه ولا يشعر به، ولا يعرف ما أضمرت له الأيام

---

[1]- حسين الواد، في تأريخ الأدب، مفاهيم ومناهج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط: 02، 1993م، ص: 141.

[2]- المرجع نفسه، ص: 141.

[3]- ينظر تجديد ذكرى أبي العلاء، ص: 38.

من خير أو شر"[1]. وتوفي سنة تسع وأربعين وأربعمائة للهجرة (449هـ)، وسنة سبع وخمسين وألف للميلاد عن عمر يناهز ستة وثمانين عاما، ودفن في منزله بمعرة النعمان[2].

ويتضح الآن العصر الذي استقبلت فيه الحياة أبا العلاء، وهي فترة زمنية صعبة، أظلها عصر الانحطاط وما صاحبه من ظروف سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية ودينية صعبة، تلك الظروف التي كان يراها طه حسين علل ساهمت في تكوين شخصية أبي العلاء، أثّرت فيه من قريب أومن بعيد، فكان ثمرة ناضجة لتلك العوامل والظروف. فكيف ذلك؟

أراد طه حسين أن يفهم أبا العلاء حق الفهم، لكنه قبل أن يصف عصر أبي العلاء متطرقا إلى الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية والثقافية والأدبية التي أثرت في شخصيته راح يستقصي حياة "النفس الإسلامية" في عصره. فلماذا أراد أن يدرس هذه الحياة الإسلامية في عصر أبي العلاء؟ وما علاقة ذلك بحياة أبي العلاء؟

يبدأ طه حسين بحثه بتحريه عن طبيعة ذلك الإنسان الذي عدَّه مادة خالصة كونت ذلك العصر الذي نشأ فيه أبو العلاء، وعْيا منه أن الإنسان هو بمثابة المادة الطبيعية المنشئة للفضاء وللزمن؛ فهو علّة كل ظرف سياسي واقتصادي واجتماعي وثقافي. إنه سبب هندسة كل العلاقات الإنسانية، وما يقدمه من إنتاج وانجازات في عالم السياسة والثقافة والاقتصاد والاجتماع. وفي نفس الوقت فهو خاضع لتأثيرات كل تلك الظروف التي تصنع مزاجه، وتحدد شخصيته، وتُصيغ أفكاره وتوجهاته. فلا عصر إذن دون إنسان، ولا حياة إنسانية خارج العصر.

وأول شيء شغل طه حسين هو البحث عن المصطلح الذي يتناسب مع طبيعة وأصل تلك الأجيال التي عاصرها أبو العلاء. يرى أن مصطلح أو لفظ "العرب" "الذي يرسله التاريخ إرسالا مطلقا، ليس يدل... على معناه الخالص، الذي حفظته كتب اللغة، إلا في عصور خاصة وأماكن محدودة، بل ربما لم يصدق هذا اللفظ في معناه الوضعي بعد الجاهلية، إلا صدرا قليلا من الإسلام"[3].

كما لا يمكنه أن يَصدُق على الأمم التي جاءت بعد الإسلام، معللا ذلك باختلاط الأجناس وتمازج الدماء بين مختلف الأمم والأعراق كالعرب والفرس والهنود والترك والبربر والنبط والآراميين والعبرانيين والروم

---

[1]– المصدر نفسه، ص: 109.

[2]– ينظر عيسى عمران، المعجم الجامع للأعلام وأصحاب الأقلام، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط:01، 2008م، ص: 26.

[3]– طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص: 32.

وغيرهم. هذا التمازج أفضى إلى ميلاد أجيال جديدة لا عهد للتاريخ بها من قبل. ويضيف أن هذه الأجيال"عجزت الأمة العربية عن محو حياتها الاجتماعية الخاصة فبقيت ممتازة امتيازا تاما"[1]. ذلك أن ظهور الأعاجم على العرب كما يذكر "نالينو"، قد صار فيه لتلك الأمم "القسم الأوفر من أمور الدنيا والدّين بل غلبت العجم العرب في تكوّن التمدن الإسلامي"[2].

كما يرى الباحث أن لفظ "المسلمين" أيضا "ليس بأقل ضيقا وقصورا من لفظ "العرب"؛ فما كانت تلك الأجيال التي أظلها عصر أبي العلاء، وخفق عليها العلَم الإسلامي، بخالصة للإسلام من دون غيره من الديانات، بل كان منها النصراني واليهودي والصابئ. ولم تشترك هذه الملل المختلفة في تكوين العلْم والأدب فحسب بل كان لها في تكوين الحضارة قسط موفور"[3].

ويقف طه حسين موقف العالم الواثق في صدق نتائج بحثه مؤكدا أنه لا بد من تحديد لفظ خاص يدل على هذه "الأجيال جميعا. دلالة صادقة لا تحتمل التردد ولا التشكيك، كما يقول المنطقيون"[4]. ويريد طه حسين أن يخصص لفظا موجودا لمعنى موجود، وإن كان هذا اللفظ ضيقا "لينطبق على معنى عظيم السعة"[5]، وبعد البحث المتقن وجودة الاستقصاء والاستقراء، ينتهي إلى أن لفظ "الإسلام" هو الجامع لتلك الأجيال التي نشأت في عصر أبي العلاء.

ويستدل على صحة استنتاجه بأن الإسلام "هو الذي بعث العرب من صحرائها، فاتخذ من سلطانها وقوتها عُرى موثَّقة، وأسبابا متينة قرَن بها بعض هذه الأمم المختلفة إلى بعض، زمنا ما، وأسبغ عليها هذا اللون الخاص الذي تمثله لنا آثار العصور الإسلامية قديما وحديثا، فلفظ "المسلمين" هو أحق الألفاظ أن يدل على هذه الأجيال المختلفة"[6]، وإن كان منهم الكثير على غير شريعة الإسلام.

فلا مبرر إذن– حسبه– لتسمية الأمة في ذلك العهد بالأمة العربية لأن هذه اللفظة قد استنزَفت مدلولها اللغوي والتاريخي في ذلك العصر. ولم تعد تلك الأجيال عربية خالصة؛ فلا هي من عدنان ولا هي من قحطان كما كانت في العصر الجاهلي وفي بداية صدر الإسلام. فباتساع الرقعة الجغرافية للدولة الإسلامية نتيجة الفتوح، وخضوع أمم وأعراق كثيرة لسلطة الحكم الإسلامي، تمازجت دماؤها وانصهرت تلك

---

[1]– المصدر نفسه، ص: 34.

[2]– كارلو نالينو، تاريخ الآداب العربية، تقديم طه حسين، دار المعارف، مصر، ط2، 1970م، ص: 58.

[3]– طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص: 34، 35.

[4]– المصدر نفسه، ص: 35.

[5]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[6]– المصدر السابق، الصفحة نفسها.

الأجناس بفعل المعاشرة والمصاهرة، ونتج عن تلك الأجيال أجيال أخرى جديدة مميزة لها طبيعتها الخاصة بها.

والنتيجة الثانية التي توصل إليها هي "أن هذه الأجيال التي عاصرها أبو العلاء، هي التي كونت الحياة العقلية لهذا العصر"[1]. كيف ذلك؟

يؤكد طه حسين أن امتزاج دماء الأمم والأعراق المختلفة كان له أثر كبير في تكوين الحياة الفكرية المعاصرة لأبي العلاء، ويضيف نوعا آخر من الاتصال لا يقل تأثيرا في بلورة تلك الحياة العقلية لذلك العصر، وقد وصف هذا الاتصال كامتزاج العناصر الكيميائية ببعضها[2]، حتى يضفي على هذا الاتحاد الصبغة العلمية التي كان حريصا على تحقيقها في البحث.

فأما امتزاج الدماء فقد تعرض له بالشرح كما سبقت إليه الإشارة، وأما النوع الثاني من الاتصال فيراه متمثلا في التعارف والمعاشرة التي تحصل بين الأفراد والجماعات، بحكم المؤثرات السياسية كالفتح والتغلب، والعوامل الاقتصادية كالتجارة وتبادل المنافع، والمظاهر العلمية كالرحلات والأسفار ونشر الكتب "وبث الرسائل... إلى غير ذلك من علل المعاشرة وأسبابها"[3].

فلكل من الاتحاد والامتزاج الاجتماعيين –حسب رأيه– آثار ظاهرة في ثمرات العقول والقرائح، ونتائج الملكات الإنسانية كافة"[4]. ويشير طه حسين إلى أن تلك التفاعلات بين تلك الأجيال التي أنتجها اختلاط الأنساب والدماء، وما ترتب عنها من ظروف اجتماعية وسياسية وثقافية، كونت حياة عقلية جديدة للمسلمين "مصطبغة بالصبغة الإسلامية الخالصة، وأخذ يظهر في العالم الإسلامي مفكرون مسلمون لا يصطبغ تفكّرهم بصبغة الدين ولا بالصبغة الفلسفية الأجنبية، كما كان ذلك شأن المتكلمين إبان القرنين الثاني والثالث، وإنما هم مفكرون مستقلون يحاولون أن يصبغوا ما انتهى إلى المسلمين من آثار الأمم الأخرى صبغة إسلامية صرفة مستقلة"[5].

وأنتجت الحياة الفكرية الأدبية أيضا أدباء وشعراء بارزين، أنتجوا بدورهم شعرا كثيرا مختلِفا. وقد صنّف طه حسين شعر أولئك الشعراء وبيَّن الفروق بين تلك الأشعار، كل حسب وضعه وحالته من تلك العلاقات؛ حيث يقول: "فالفرق عظيم جدا بيْن شعر العربي الخالص الصريح، ذي المعدن النقي، المبرأ من

---

[1]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2]– ينظر المصدر نفسه، ص: 36.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– طه حسين، كتب ومؤلفون، دار العلم للملايين، بيروت، ط: 01، 1980م، ص: 236.

الهُجنة والاقراف، لم يجاوز الصحراء ولم ير إلا عشيرته الأقربين، وبيْن شعر الرجل من هجناء الشام والعراق، قد اتحد دمه العربي بالدم السرياني أو الفارسي. والفرق عظيم أيضا، بين شعر هذا الهجين لم يَعْدُ بلده، ولم يتجاوز مولده، وبين شعر رجل آخر مثله، قد عرف الأسفار وجاب الأقطار، وخالط الأمم المختلفة، والشعوب المتباينة"[1].

ويواصل قوله: "فأما العربي الصريح فليس يمثل شعره إلا مزاجا صافيا ساذجا. أما الهجين المقيم، فيضيف شعرُه إلى مزاجه العربي مزاج أمّه الأعجمية. وأما الهجين المِسْفار، فيضيف شعرُه إلى هذا المزاج المركَّب ما أفاد في أسفاره من علم بأخلاق الأمم، ودراية بتجارب الشعوب"[2]. وحكم النثر في ذلك كحكم الشعر. وما قيل عن الآداب ينطبق تماما على العلم والفلسفة، وحتى الحضارة والمدنيَّة لا تخرج عن تلك القاعدة.

وقد تمايزت الفنون والآداب في ذلك العصر عن غيرها عند الأقدمين "فليس شعر المتنبي وأبي العلاء كشعر البحتري (820– 897) وأبي تمام (788– 845) أو كشعر أبي نواس (762– 813) ومسلم أو كشعر الفرزدق وجرير، وليس نثر الصابي وابن العميد كنثر الجاحظ (775– 868) أو كنثر ابن المقفع (724– 760)... وإنما هذا كله شيء جديد لا هو بالبدوي أو القريب من البدوي، ولا هو بالأجنبي أو القريب بالأجنبي، وإنما هو فن عربي قوي الأسر متمكّن في عربيته الجديدة أشد التمكّن"[3].

ونتيجة لهذا الرقي في الحياة الأدبية يؤكد طه حسين أن أبا العلاء يُعد أول من أنشأ فنا جديدا لم تعرفه الآداب العربية من قبل؛ ألا وهو الشعر الفلسفي، الذي يشرح الحقائق الفلسفية ويتضح ذلك في لزوميات المعري[4].

وقد أثبت أبو العلاء في شعره "النظريات الفلسفية، في الطبيعة والرياضة والألوهية والأخلاق، فهو يقول مثلا في إثبات أن الأبعاد لا تتناهى، وهي مسألة من مسائل العلم الطبيعي:

ولَوْ طارَ جِبْريلُ بَقِيَّةَ عُمرِهِ مِنَ الدَّهْرِ ما اسْتَطاعَ الخُروجَ مِنَ الدَّهْرِ

ويقول في تعريف الزمان وهي من مسائل العلم الطبيعي أيضا:

السَّاعِ آنيَّةُ الحَوادِثِ ما حَوَتْ لـم يبد إلَّا بَعْدَ كَشْـفِ غِطائِـها

---

[1]– طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص: 36، 37.

[2]– المصدر نفسه، ص: 37.

[3]– طه حسين، كتب ومؤلفون، ص: 236.

[4]– ينظر طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص: 91.

وَكَأَنَّمـا هَـذا الزَّمـانُ قَصـيدَةٌ ما اضْطر شاعِرُها إلى إبْطائِها"[1]

لقد ازدهرت الحياة الفكرية والثقافية وتطورت في هذا العصر على عكس الحياة السياسية المتدهورة في تلك الفترة، لذا يرفض طه حسين تقسيم المحدثين لتاريخ الآداب في العصر العباسي وفق التقسيم السياسي لأن الآداب حسبه ليست خاضعة للتأثيرات السياسية. فقد تنافس المسيطرون على الملك فاضطربت السياسة، ومن جهة أخرى تنافس العلماء والأدباء في العلم والأدب، فارتقت الحياة الفكرية وازدهرت[2].

ويقوم التأريخ للأدب عند طه حسين أساسا على منهج التقسيم إلى مدارس أدبية، وأول ما يقوم عليه في نظره، "إدامة النظر في أعمال الأدباء حتى يتم الوقوف على الخصائص الفنية المشتركة بين آثار الأديب الواحد أو بين آثار الأدباء العديدين. وعندئذ يمكن للمؤرخ أن يجعل من الأدباء الذين تختص آثارهم بفنيات تعبيرية مشتركة، قسما واحدا يعدّه مدرسة أدبية"[3]. وعلى هذا الأساس المنهجي قسم طه حسين العصر العباسي الأدبي إلى ثلاثة عصور، "يبدأ أولها مع القرن الثاني، وينتهي بعد منتصف القرن الثالث، ثم ينتهي العصر الثاني ويبدأ العصر الثالث بعد منتصف القرن الخامس"[4]. ويبدو أن أبا العلاء قد نشأ في العصر الثاني الذي يعدُّه عصرا ارتقى فيه الأدب وتطور.

ويستشهد على صحة ما ذهب إليه بقوله: "ولعمري إن عصرا ينبغ فيه من الشعراء الرَّضِيُّ، والمتنبي، وأبو العلاء؛ ومن الكتاب ابن العميد، وابن عباد، والصابئ؛ ومن الفلاسفة الفرابي، وابن سينا، وابن لوقا؛ ومن الأدباء أبو هلال، وابن المَرْزُبان، والآمدي، والجرجاني؛ ومن النحويين ابن خالَوَيْه، وابن جِنّي، وأبو علي الفارسي، والسِّيرافِيّ. عصر ينبغ فيه هؤلاء وغيرهم من أمثالهم، ومن المؤرخين، والجغرافيين، والفلكيين، لخليق أن يكون عصر رقي ونهضة لا عصر ضعف و انحطاط في العلوم والآداب"[5].

ويؤكد أن الحياة العلمية كانت "على شدة الاضطراب السياسي غضة نضرة، وربما امتاز عصر أبي العلاء بالمجامع العلمية ببغداد، فقد كان للأدباء على اختلافهم مجمع زعيمه "الشريف الرضي"، ومجمع آخر حول الوزير "سابور بن أردشير"، وكان هناك مجامع فلسفية وكلامية، منها العامة التي يشهدها الناس

---

[1]– المصدر نفسه، ص: 226.

[2]– ينظر المصدر نفسه، ص: 38، 39.

[3]– حسين الواد، في تأريخ الأدب، مفاهيم ومناهج، ص: 264.

[4]– طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص: 44.

[5]– المصدر السابق، الصفحة نفسها.

كافة كمجمع "الشريف المرتضى" ومنها الخاصة كالمجمع الذي كان يلتئم يوم الجمعة من كل أسبوع في بيت أبي أحمد عبد السلام البصري صاحب الصوت البعيد في تقويم البلدان"[1].

ويخلص طه حسين إلى أن لهذا التفاعل والتناغم الفكري في الفضاء الثقافي آنذاك "حظ غير قليل في تكوين الرجل ومزاجه، ولا سيّما العلمي والفلسفي... إن الرجل لم يترك طائفة من الطوائف قي عصره، إلا أعطاها وأخذ منها... فقد هاج اليهود والنصارى، وناظر البوذيين والمجوس، واعترض على المسلمين، وجادل الفلاسفة والمتكلمين، وذمَّ الصوفية ونعى على الباطنية"[2].

وقد كانت لكتابة التاريخ، وتقويم البلدان أثرهما الكبير فيما حوت رسائل أبي العلاء ولزومياته من أنباء تاريخية قيِّمة وكثيرة[3]. كما تأثر بعلم التنجيم عند العرب، حيث اتخذ أدباء عصره "من أساطير العرب في النجوم، فنونا من القول يصرِّفونها في الجدِّ والهزل، ويدلّون بها على علمهم بالأدب العربي وفنونه"[4]. أمّا ما خصَّ اليونان من تنجيم "فقد علَّم المسلمين عِلم الفلك الحقيقي، وما يسْتَتْبِعه من رصد الكواكب، وتوقيت للحوادث وقيّاس للزمان. وقد أثَّر هذا الفن في التاريخ والجغرافيا"[5]... وأثر في فلسفته. أما فيما تعلق بصناعة التنجيم المترجمة عن أهل الهند والفرس، فقد ذمها أبو العلاء وازدراها وضاق بها، لما فيها من دجل، وخداع للناس[6].

تلك إذن هي الحياة الثقافية الحرَّة في عصر أبي العلاء، التي انفلتت من قيود السياسة، ولم تنل منها ظروفها السيئة لا كثيرا ولا قليلا. فقد وعى العقل الإسلامي في تلك الفترة ما استوعبه من فلسفة اليونان، وحكمة الهند، وآداب العرب والفرس، وتفتّحه على معتنقي مختلف الملل والنِّحل، السماوية منها والوثنية. كل تلك الطاقات البشرية والفكرية تجمعت فانتظمت، ومُزِجت فأتلفت، وكونت ثقافة حية مستنيرة، كان من ضمنها ما خلَّفه أبو العلاء المعري من إنتاج علمي وفلسفي وأدبي غزير، تعدى صداه بيئته، وفاق أثره عصره، فَخُلِّدت أعماله في تاريخ الفكر العالمي.

ويلجأ طه حسين في تقسيمه لعصر أبي العلاء تقسيما سياسيا تاريخيا ليبين حالة الأوضاع السياسية آنذاك وما ترتب عنها من آثار في الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية، والدينية وتبعات ذلك كله على

---

[1]– المصدر نفسه، ص: 132.

[2]– المصدر نفسه، ص: 17.

[3]– ينظر المصدر نفسه، ص: 87.

[4]– المصدر نفسه، ص: 88.

[5]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[6]– ينظر المصدر السابق، الصفحة نفسها.

شخصية أبي العلاء حيث يقول: و"في الحياة السياسية، كان اصطناع المعتصم للجند التركي مقدمة لهذا العصر، ولكن ابتداءه الفعلي كان بقتل المتوكل، واستيلاء الترك على أمر الخلفاء يولون ويعزلون ويتصرفون بأمر الدولة كما يشتهون"[1]. ونتيجة لهذا التردي الخطير في مقاليد الحكم انقسمت الدولة العباسية إلى دويلات صغيرة "في فارس وخراسان وما وراء النهر، وفي مصر وأفريقية"[2].

أما معرة النعمان التي كانت موصولة بإقليم حلب وفيها نشأ أبو العلاء وترعرع. فقد خضعت لدول ثلاث وهي: الحمدانية، ثم الفاطمية، ثم دولة بني مِرداس. كما اتصلت حياة المعري بدولة الديْلَم ببغداد أكثر من سنة عندما سافر إلى العراق طالبا للعلم[3].

وقد بلغ تردّي الأوضاع السياسية –حسبه– أوجَّها سنة أربع وثلاثين وثلاثمائة (334هـ) حيث وصل ضعف الخلفاء إلى أقصاه، وبلغت سطوة المغلّبين غايتها، فدخل معز الدولة بغداد وأسس فيها مُلْك بني بويه، وكان لهم "الأمر والنهي وألقاب التعظيم والتشريف، وللخلفاء الاسم واللفظ، وعليهم السمع والطاعة، فمن خالف منهم عن أمر المَلِك القائم ببغداد، فالخلع والمُثْلَة وسوء المصير"[4].

تفرقت قوة الدولة العباسية وضعفت وذهبت هيبتها نتيجة انقسامها إلى دويلات متطاحنة فيما بينها. وقد أغرى هذا الوضع الروم في القرن الرابع، فظفر في كثير من المعارك. ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل توالت المآسي والنكبات على الأمة الإسلامية، فطمع الصليبيون في استحلال أرض المسلمين، ولولا استماتة آل حمدان، ومن بعدهم آل أيوب في القرن السادس في الدفاع عن الأرض والعرض لما قامت للمسلمين قائمة[5].

ويواصل طه حسين في تحليله الأوضاع السياسية مركزا هذه المرة على إقليم حلب، وقد أطال كثيرا في تفصيل تلك الحياة السياسية أيام أبي العلاء، وأفاض في الشرح، وأجهد نفسه في التحليل، واستمات في الدفاع عن آرائه، ويذهب في تحليله لتلك الوقائع والأحداث بمنطق المُعطى العلمي التاريخي، فإن لم يجد ما يتكئ عليه من معطيات تاريخية، فإنه لا يترك الوضع غامضا دون اجتهاد يجلو به ذلك الغموض،

---

[1]– المصدر نفسه، ص:47.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– ينظر المصدر نفسه، ص: 49، 50.

[4]– المصدر نفسه، ص: 47.

[5]– ينظر المصدر السابق، ص: 48، 49.

مرجحا ومقاربا، في حدود ما يتيحه له العقل، ويُقرُّه المنطق. كما أنه في كثير من الأحيان لا يطمئن لآراء المؤرخين، فيرفضها رفضا قاطعا[1].

ويرجح طه حسين –على سبيل المثال– أن أبا العلاء قد فارق "المعرَّة" إلى بغداد سنة ثمان وتسعين وثلاثمائة (398هـ)، لا للاستجمام وطلب العلم كما بيَّنه أكثر المؤرخين، وإنما انصرف عن "معرة النعمان" لأنه كان كارها ومتضايقا من تلك الحالة السياسية السيّئة التي سادت إقليم حلب الخاضعة تحت سلطة العُبيديِّين في تلك السنة، وهم إسماعيلية باطنية، وأبو العلاء كان يتضايق من الشيعة ويبغضهم بغضا شديدا، ولعل ما حمله إلى ترك "المعرة" أيضا هو استبداد الحاكم لؤلؤ "بالأمر وعسفه الناس"[2]، وظلمه للرَّعية.

ويؤكد طه حسين أن هذه الحياة السياسية التي مُلئت "بالفزع والهول، وبالاختلاف والاضطراب، وبالفساد والانتقاض، وبالكيد والخديعة؛ قد عملت من غير شك عملا غير قليل، في تكوين الفلسفة العلائية"[3]. هذه الأوضاع السياسية المزرية، لا "يمكن أن تنتج له إلا الحزن والأسى، وإلا الحسرة والأسف، وإلا السخط والمقت"[4]. وكل ذلك جعله يتشاءم من الحياة، ويسخط عليها، ويظهر من الملل والاستياء ومن الضجر وسوء الظن بغيره، ما يمثل الحياة العامة آنذاك، في أسوأ أحوالها. وقد تجلى ذلك في لزومياته؛ ومنها قوله:

"مُـلَّ المُـقـامُ فَكَـمْ أُعاشِرُ أمَّـة أمَرَتْ بِغَيْرِ صَلاحِها

أُمَراؤُها

ظَلَموا الرَّعِيَّةَ واسْتَجازوا كَيْدَها فَعَدَوْا مَصالِحَها وهُم أُجَراؤُها"[5]

ويقول أيضا:

"وقَدْ بَلَوْنا العَيْشَ أطْوارَه فَما وجَدْنا فيهِ غَيْرَ الشَّقاءْ"[6]

---

[1]– ينظر المصدر نفسه، ص: 52.

[2]– المصدر نفسه، ص: 57.

[3]– المصدر نفسه، ص: 68.

[4]– المصدر نفسه، ص: 69.

[5]– طه حسين وإبراهيم الأبياري، شرح لزوم مالا يلزم لأبي العلاء ا لمعري، دار المعارف، مصر، ج:01، (د ط)، (د ت)، ص: 107.

[6]– المرجع نفسه، ص: 185.

ويخلص أيضا إلى أن أبا العلاء مجبر على تقبّل وضعه فلا لوم عليه، ولا تأنيب له؛ لأن "كل شيء حوله إنما كان يزهّد العاقل في الحياة، ويرغّبه عنها، ويملأ نفسه سوء ظن بها، وقبح رأي فيها"[1]. حيث يعترف أبو العلاء أن الإنسان لا حول له ولا قوة إذا أراد تفادي ما قُدِّر له من خير أو شر، وعبثا يحاول أن يغير منه قليلا أو كثيرا؛ إذ يقول:

"قَضى اللهُ فينا بالّذي هو كائنٌ فَتَمَّ وضاعَتْ حِكْمةُ الحُكَماءِ

وهَلْ يَأْبَق الإنْسان مِن مُلكِ ربّهِ فَيخْرجَ مِن أرْض لَهُ وسماءِ"[2]

وهكذا يصل طه حسين إلى نتيجة مفادها أن الظروف السياسية العامة لعصر أبي العلاء هي سبب مباشر في تشاؤمه وحزنه وسخطه على الحياة. وقد لعبت تلك المؤثرات دورا كبيرا في بلورة فكره الفلسفي والإبداعي. وكل هذه التأثيرات لا يجد لها خيارا إلا الاستجابة القسرية التي تفرضها الحتمية التاريخية.

وينتقل طه حسين بعد ذلك إلى تقصي الحياة الاقتصادية في عصر أبي العلاء مقرنا إياها بالحياة السياسية، حيث إن صلاح الحياة السياسية، يستلزم صلاح الحياة الاقتصادية، وفساد الحياة السياسية، يستوجب بالضرورة فساد الحياة الاقتصادية.

يرى طه حسين أن "استقامة الحال الاقتصادية في بلد من البلاد، موقوفة على الأمن والسلم والعدل، وقد حرمت الأمة الإسلامية في عصر أبي العلاء هذه الخصال الثلاث"[3]. فليس لأمة انقسمت على نفسها إلى دول متنازعة على الملك، وأرضها مستباحة لجيوش الروم أن تحقق "حقا أو تبطل باطلا، وإنما قامت لترضي شهوة، وتقضي لذة، وتقنع هوى"[4]. ويستنتج استنتاجا قاطعا فيقول: "دول هذه حالها لا يصح في قضية العقل أن تؤثر العدل ولا أن تفكر فيه"[5]. وبذلك يكون السلم والعدل أساسا الرخاء الاقتصادي والاجتماعي.

ويؤكد على أن تلك الأوضاع السياسية المتوترة قد أثرت تأثيرا خطيرا على الحياة الاقتصادية والاجتماعية. وآيته في ذلك "أنك لا تكاد تظفر بسنة خلت من حرب أو قتال، لا تكاد تظفر أيضا بسنة

---

[1]– طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص: 68.

[2]– طه حسين وإبراهيم الأبياري، شرح لزوم مالا يلزم لأبي العلاء المعري، ص: 153.

[3]– طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص: 70.

[4]– المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[5]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

خلت من جدب عام"[1] يقضي على كل الخيرات والثمرات، أو مجاعة شاملة تهلك خلقا غفيرا من الحيوان والإنسان، يليها وباء لعين يفني الآلاف من المرضى المصابين.

و"ما خَصَّ مِصْرا وَبَأٌ وَحْدَها بَلْ كائِنٌ في كُلِّ أرْض وَبَأْ"[2]

"مَهْلا أَمِنْ وَبَأ فَرَرْتَ وَهَلْ تَرى فِي الدَّهْرِ إِلَّا مَنْزِلا مَوْبوءَا"[3]

فقد كانت "مجاعات بغداد وأزمات القاهرة... تضطر الناس إلى أكل الكلاب والميْتات، وإلى أن يتخذ بعضهم بعضا طعاما، وإلى أن يضعوا في الدروب والحارات الشباك والأشراك يتصيَّدون بها الأطفال والضعفاء ليتخذوهم شواء"[4]! ويستدل طه حسين على صحة ما يقول بنصوص تاريخية؛ حيث يؤكد أنه إذا ما أردت أن تتبين هذه الحقيقة المُرَّة، وتتأكد من هول وفزع تلك الصور اللإنسانية الفظيعة أن تقرأ ما كتب "عبد اللطيف البغدادي" الذي عاصر تلك الفترة وشَهِدَ كثيرا من تلك الوقائع المحزنة[5].

وقد اضطر المستنصر خليفة مصر في هذه الظروف الاقتصادية السيئة، إلى أن يرغب إلى "قيصر" فيطلب منه أن يَميرَ* مصر، بعدما كانت هبة النيل هي القاعدة الخلفية لتموين القسطنطينية ورومية بشتى أنواع الأطايب والثمرات، في التاريخ الوسيط والقديم. ويرى طه حسين أن تلك الحياة الاقتصادية المزرية قد نتج عنها ظهور طبقتين متمايزتين في المجتمع الإسلامي" لا توسط بينهما، طبقة الأغنياء المثرين، والفقراء المعدمين... قد مس ضرّها أبا العلاء، فكوّن له في تقسيم الثروة رأيا خاصا"[6].

ويرى الدكتور محمد شنوفي أنه لم يجد فيما قاله طه حسين رأيا خاصا بأبي العلاء في تقسيم الثروة، وكل ما وجده في شعره، أنه أحب المساواة وكره أن يرى الأغنياء مترفين إلى جانب فقراء معدمين، فحث الأغنياء على إخراج الزكاة. ولم يكن له رأي خاص في توزيع الثروة[7].

وينتقل طه حسين إلى تحري الموضوعية العلمية في وصفه الحياة الدينية لعصر أبي العلاء، لذا لم يشرع في وصفها مباشرة، ولم يتناولها بشكل عام، بل بيَّن أن البحث العلمي في الحياة الدينية لأي شعب

---

[1]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– طه حسين، صوت أبي العلاء، ملتزم الطبع والنشر، مطبعة المعارف ومكتبتها، مصر، (دط)، (دت)، ص: 77.

[3]– طه حسين وإبراهيم الأبياري، شرح لزوم مالا يلزم لأبي العلاء المعري، ص: 145.

[4]– طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص: 70، 71.

[5]– ينظر المصدر نفسه، ص: 71.

*مارَ يَميرُ، مِرْ، ميْرا، فهو مائر، ومارَ أهله أعد لهم الميرة وهي الطعام من الحب والقوت.

[6]– المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[7]– ينظر محمد شنوفي، تطور النقد المنهجي عند طه حسين، ص: 95.

من الشعوب إنما هو شكلان متباينان "أحدهما البحث عن حياة الدين في نفوس المنتحِلين له وتأثيره في سيرهم وأعمالهم. الثاني: البحث عنه من حيث هو علم تتناوله المناظرة والجدال، وتنشر فيه الكتب والأسفار"[1]. وقد كان لهذين الشكلين أثرهما الواضح في فلسفة أبي العلاء.

تناول طه حسين الشكل الأول بالتفصيل، موازنا بين مكانة الدين من نفوس الأوّلين من الصحابة الكرام، وبين حياة الدين من قلوب معاصري أبي العلاء، فخلص إلى أن الفرق واضح جدا بين تلك النفس المطمئنة التي "لم تُخلق إلا للدين ولم تعش إلا بالدين، ولا ينبغي أن تموت إلا على الدين"[2]، وبين هذه النفس المضطربة "الساخطة، التي أفسد طبيعتها حب المال، وكدَّر مزاجها الحرص على الثراء، فلم تعرف من الدين إلا اسمه ومراسمه الظاهرة"[3]. وكان من نتائج ضعف الحياة الدينية في نفوس هؤلاء كثرة المظالم، وانتهاك المحارم، وإزهاق الأرواح، وسلب الأموال بغير حق، واستباحة شرب الخمر، وانتشار مقالات الإلحاد[4]، وشتى أنواع الظلم والفساد.

وتناول أيضا بالبحث المفصل الشكل الثاني، موازنا كذلك بين فعالية الجيلين السابقين من حيث ما يدرس وينتج من علوم الدين، فتوصل إلى نتيجة مفادها أن الحياة العلمية للدِّين أيام النبوة كانت بسيطة، وجل "ما يدرس القوم من علوم الدِّين، إنما هو فهم القرآن والسنّة وروايتهما، واستنباط الأحكام الفردية التي تدعو إليها الحاجة منهما"[5].

أما الحياة العلمية الدينية فيراها أيام أبي العلاء ثرية متطورة، نتيجة الاختلاط والامتزاج الاجتماعيين اللذين ميزا المجتمع الإسلامي آنذاك، حيث أخذ الشكل العلمي الإسلامي يتبلور في عقول الناس، فظهرت "مقالات علمية لم يعهدها المسلمون من قبل"[6]. وتعد هذه المقالات أول العهد لعلم الكلام. فذكَّت الخلاف السياسي، ونجحت في تقسيم الأمة "إلى فرق مختلفة، وأحزاب سياسية متباينة، لكل منها مقالات خاصة في الدين يحتج عليها بالشعر والنثر، ويناضل عنها بالسيف والسنان"[7].

---

[1]– طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص: 72.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– ينظر المصدر نفسه، ص: 73.

[5]– المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[6]– المصدر نفسه، ص: 74.

[7]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وأخيرا يخلص طه حسين إلى أن أبا العلاء المعري كان يناهض تلك الفرق الدينية والأحزاب السياسية، وتبرأ منها جميعا[1]. غير أن الباحث هاهنا لم يذكر سبب ذمّ المعري لتلك الاتجاهات الفكرية والسياسية وإن كانت هذه الأخيرة تعدّ بالنسبة له إثراء وتطويرا للحياة الفكرية آنذاك. وعملا بمبدأ المنهج العلمي الذي لا يغفل عن تفسير حدوث العلة بفعل معلولها يحق لنا أن نتساءل عن ذلك فنقول: هل ذَمَّهُم بسبب تدينه وسداد عقيدته؟! أم إن استنكاره وتذمره من تلك الفرق جاء نتيجة للانقسام الذي أحدثته في مفاصل الدولة العباسية، ففرقت الساسة وذكت التطاحن بينهم؟ أم أن موقفه ذاك جاء نتيجة لأسباب أخرى تغافل عنها ولم يبدها لنا؟

ويصل بنا الآن عميد الأدب العربي إلى البحث في الحياة الاجتماعية لعصر أبي العلاء التي يراها ليست بمنأى عن الحياة السياسية والاقتصادية والدينية بل هي متصلة بها اتصالا وثيقا بل تعد نتيجة حتمية لمؤثرات تلك الظروف.

إن الحياة الاجتماعية الصالحة كما يراها طه حسين "ليست إلا مزاجا يأتلف من سياسة مستقيمة، وعدالة شاملة، ونظام اقتصادي معقول، وأمن محيط بالأقوياء والضعفاء على السواء؛ فإذا فقدت هذه الخصال كلها؛ فلا بد من تدابر وتقاطع، ومن تنافر واختلاف، ومن انقباض ظِلِّ الفضيلة حتى يكاد يَمَّحي، وتضاؤل سلطان المودة حتى يوشك أن يزول"[2].

ويحض الباحث القارئ على اللجوء إلى ما ذكره التاريخ بشأن فساد الحياة الاجتماعية في ذلك العصر، من أعلى هرم السلطة إلى أدنى طبقة في السلم الاجتماعي؛ فيقول: "فإنك لا تكاد تبحث عن تاريخ أسرة مالكة، حتى تجد الاختلاف بين أفرادها بالغا أقصاه ومنتهيا إلى غايته. ولك فيما كان بين ملوك العراق من بني بويه حجة ناطقة بصحة ما نقول، وكذلك حياة الأسرة العباسية نفسها، ليست أقل دلالة على ذلك من حياة بني بويه"[3]. ولا يستثني في ذلك أسرة مالكة، من ذلك التفكك والاختلاف بين أفرادها.

ويضيف "وسواء أكانت الأمة على دين ملوكها أو الملوك على دين أممها، فإن بين الحاكم والمحكوم من التشابه، ما يبيح لنا أن نبحث في أحدهما عن صورة الآخر، فإذا فسدت الصلات، وتقطعت الوسائل، ورثَّت العُرى بين الأسرة الحاكمة، فهي كذلك بلا شك بين الأسرة المحكومة"[4].

---

[1]– ينظر المصدر نفسه، ص: 75.

[2]– المصدر نفسه، ص: 76.

[3]– المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[4]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ويتيقن طه حسين أن الحياة الاجتماعية إنما هي صدى لتلك الظروف السياسية والاقتصادية والدينية فيقول: "لا يشك القارئ في أن نصيب الحياة الخلقية من الفساد، لعهد أبي العلاء، قد كان موفورا، فإنك لا تجني من الشوك العنب، وما تنتج هذه الألوان من فساد السياسة والاقتصاد وضعف الدين والاجتماع إلا أخلاقا تشبهها ضعة وانحطاطا إذ ليست النتيجة المنطقية أو الطبيعية إلا صورة صادقة لمقدماتها"[1].

ويستنتج في النهاية أن فساد الحياة الاجتماعية كان لها آثار بالغة، كونت له في الاجتماع والأخلاق آراء خاصة، فاعتزل الناس، وذمّ أخلاقهم، وسخط على الدنيا.

خلاصة لما سبق يتأكد مما لا يدعو للشك أن عصر أبي العلاء تميز بحياة ثقافية راقية لم تعكّرها عوارض السياسة؛ فنأت بنفسها عن تلك الظروف السياسية المضطربة، ولم تضعفها تأثيراتها السيئة، أما الحياة الاقتصادية والدينية والاجتماعية، فقد كانت نتيجة حتمية للمظاهر السياسية المتوترة؛ حيث كثر الفساد، واستشرى الظلم؛ فسفكت الدماء، وساد الاستعباد الطبقي أرجاء الدولة الإسلامية، فضعفت الهمم وخارت القوى، واشتد الجدب؛ فقلت الثمرات وانتشر الفقر، واستشرت المجاعات، وكثرت الأوبئة، وتلاشت النزعة الدينية لدى أفراد المجتمع المسلم؛ فكثر النفاق والزندقة والكذب والدجل، وعمّ الفساد الأخلاقي ربوع الأمة الإسلامية؛ فاستُبيح الخمر وساد الفسق، وكثرت الدعارة وانتشرت انتشارا مقيتا. وتفرقت عُرى الوحدة وتمزقت وشائج القربى؛ فتفككت الأسر، وانحل المجتمع، وبلغت الحياة من الضيق والبؤس ما لا يطاق، ولم يعد أحد يَأْمَن على نفسه من جور الحكام، أو يثق فيمن حوله من سواد الرعية. وكان لهذا كله آثاره وتبعاته الخطيرة في نفس وفكر أبي العلاء المعري.

الملاحظ أن الأحوال السياسة هي المحور الأهم في هذه العملية التفاعلية، والمركز الأساسي لجميع التحولات الاقتصادية والاجتماعية والدينية، فالعامل السياسي هو المهيمن بتأثيراته على كل شؤون الحياة تقريبا، والمتتبع للبحث يدرك أن تلك العوامل التي أثرت فيها الحياة السياسية تتفاعل، و تتبادل التأثير فيما بينها. وكل تلك العوامل قد انعكست دون شك في الحياة الفكرية والأدبية، باعتبار أن الأدب مرآة المجتمع، لكن الظروف السياسية السيئة لم تضعف الحياة الفكرية. ورغم أن الحياة الأدبية كانت وعاء لسيئات المجتمع آنذاك، إلا أنها حافظت على قوة الأدب كفنّ.

[1]– المصدر نفسه، ص: 78.

ب- بيئة أبي العلاء:

الإنسان ابن بيئته ما في ذلك شك؛ فهذا الابن يرث من بيئته طبيعتها وصفاتها، قليلا أو كثيرا، كما تأخذ النبتة من التربة خصائصها التكوينية لتنمو وتستمر حياتها. فما أسهل التمييز بنظرة واحدة بين من نشأ في البادية، وبين من تربى في المدينة، تعرف كل منهما؛ من مشيته، من ملبسه، في أسلوب تفكيره وطريقة كلامه، وفي كل حركاته. انظر إلى هذا الشخص؛ فلأنه حضري متأنق في زيه دون تصنع، مطلق لسانه بالكلام الفصيح في غير تكلف، ويبدي لك من خفة الروح ورحابة الصدر ما لا يستطيعه ذلك الشخص؛ فلأنه بدوي، فهو لا يعير لمظهره اهتماما، وينفر من غيره، ولا يرغب بالناس اتصالا، قليل الكلام، حاد الطبع. فلا يستطيع إذن أن يضع احدهما نفسه مكان الآخر، لأن هناك ظروفا خاصة كونت شخصية كل منهما، لا يملكان لها حولا ولا قوة لرد تأثيراتها.

وهاهو ذا طه حسين بعد انتهائه من تحقيق العصر"الزمان" الذي أظل أبا العلاء انتقل إلى تحقيق "البيئة" أو الوسط الذي نشأ فيه وترعرع حكيم المعرة معظم حياته. فكيف أثّرت هذه البيئة يا ترى في شخصيته؟

بدأ الباحث الحديث عن "معرة النعمان " فأنفق جهدا كثيرا في تحقيق معنى لفظ "معرة "[1]، ونسبته إلى النعمان[2]. ثم حدد موقعها الجغرافي وذكر وصف بعض المصادر القديمة لها[3].

وكان من المهم أن يبحث طه حسين في طبيعة المكان وخصائصه الجغرافية، مبينا العلل المادية وما لها من أثر كبير في تكوين شخصية الفرد وتفعيل ملكاته وتطوير مواهبه. تلك العلل التي ذكرها في مقدمة كتابه، والتي تمثلت في؛ عذوبة الماء، ونقاء الهواء، وصفاء السماء، وخصوبة الأرض، ووفرة الأمطار، واعتدال الجو، وغيرها.

لم يكشف طه حسين عن تنوع الخصائص الجغرافية لمعرة النعمان، إذ اعتمد على ما أورده ياقوت الحموي (1178- 1225) في وصفه هذه القرية وصفا مختصرا "خلاصته: أن أهلها يستقون من الآبار، وأن بها التين الجيد والزيتون الكثير... أما أبو العلاء فقد تطيّر بها وذكر جدبها في إحدى رسائله"[4]. ويرى

---

[1]- ينظر المصدر السابق، ص: 102، 103.

[2]- ينظر المصدر نفسه، ص: 104، 105، 106.

[3]- ينظر المصدر نفسه، ص: 107.

[4]- المصدر السابق، ص: 107، 108.

طه حسين أن ما ذهب إليه أبو العلاء من أن أرض المعرة شحيحة، قليلة الخصب أمرا معقولا بحكم موقعها الجغرافي، وبعدها عن مصادر المياه.

لكنه يطرح رأيا آخر مستندا إلى مصادر أخرى تشير إلى أن من الجغرافيين قبل أبي العلاء "من وَصَفَها بالخصب وكثرة الخير، وهو ابن حوقل(ت 367هـ/977م)، وكذلك وَصَفَها الرَّحالة ابن بطوطة (ولد(703هـ/1304م)؛ بعد أبي العلاء بأمد بعيد، فأثبت أن لها الثروة والغنى"[1].

وقد أورد طه حسين ما ذكره القفطي (1172– 1248) والذهبي (1274– 1348) أن أهل المعرة "كانوا بخلاء أيام أبي العلاء، وأنه كان يضيق بذلك؛ لكثرة الوافدين عليه من الطلاب، وقلة ما كان ينفق من النفقة عليهم"[2]. ويذكر أن مرجليوث (1858– 1940) استبعد هذا الوصف، مبررا أن بلدا "يخصص أهله عطاء غير قليل للبحتري... لا يُنتظر أن يكونوا بخلاء"[3].

ويميل طه حسين مع هذا الوصف لأهل المعرة، ويدحض ما ذهب إليه مرجليوث بحكم المدة الطويلة التي كانت بين البحتري (ت 897م) وأيام أبي العلاء المقدرة بقرنين، حيث تتبدل الأمور وتتغير الأحداث أثناء هذه الفترة. لكنه نسي حين أراد أن يربط العلة بمعلولها، مؤكدا "أن المصائب التي اختلفت على أهل المعرة لِما كان من اختلاف الحمدانية والعبيدية والمرداسية والروم وما يليها أيام أبي العلاء حَرِيَّة أن ترد الكريم بخيلا، وتجعل السَّخِيَّ كزا شحيحا"[4]. وبهذا يرجع سبب الشح والبخل في المجتمع العلائي إلى ظروف سياسية، دون أن يذكر أن للجدب أثره في هذه الظاهرة الاجتماعية. هذه العلة وتفاعلها مع علل أخرى، تؤدي منطقيا إلى موقف تحفظي للسكان يؤدي إلى التقشف والتقتير في الإنفاق.

لم يستقم بحث طه حسين هاهنا على المنهج العلمي الذي رسمه "تين" على قواعد علمية واضحة المعالم؛ إذ كانت محاولته باهتة في طرح المقدمات التي لم يكن لها ارتباط بالنتائج، كما أن تضارب المعطيات التاريخية جعلت بحثه لا يخلو من الارتباك وسوء التنظيم. وتأكيدا للدور الحاسم الذي يمثله منهج "تين" يتنبه الدكتور محمد شنّوفي إلى أن طه حسين لم "يكشف هنا عن أي دور متميز، أو متفرد للمعرفة كبيئة جغرافية يمكن أن تؤثر بمناخها ومناظرها وطبيعة الأرض بها في نفس أبي العلاء وفكره وأدبه، رغم أنه قضى معظم حياته في مدينته هذه"[5].

---

[1]– المصدر نفسه، ص: 107.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– محمد شنوفي، تطور النقد المنهجي عند طه حسين، ص: 98.

ج- جنس أبي العلاء:

لم يتناول طه حسين في دراسته لعصر أبي العلاء، بحثا خاصا بالجنس، يبيِّن فيه تأثيره في أدبه وفي تكوين شخصيته، على الرغم أنه ذكر أن "أبا العلاء قد كان عربيا، وعاش عيشة عربية، وأظهر آثاره الأدبية كلها باللغة العربية، فإذا أراد باحث أن يستقصي أمره، كان خليقا أن يبحث عن حال الأمة العربية في عصره"[1]. ويرجع ذلك – كما تمت الإشارة إليه سابقا- إلى أن العصر الذي أظل أبا العلاء، كان عصرا امتزجت فيه الأعراق على اختلافها فأنتجت أجيالا جديدة، لم تكن من أصول عربية خالصة، فعجزت الأمة العربية عن التأثير في حياتها الاجتماعية، فبقيت محافظة على عاداتها وتقاليدها الخاصة بها.

وتفاديا لذلك النقص، ذكر الباحث أصوله العربية، وتناول قبيلته "قضاعة" بالدرس والتحليل، وحاول أن يبيِّن أثرها في مجتمع أبي العلاء وفي شخصيته وأدبه، عند تحقيق حياته. وسيتضح كل ذلك فيما يلي:

د- تحقيق حياة أبي العلاء:

يمر طه حسين بعد ذلك إلى تحقيق حياة أبي العلاء منتهجا بذلك نهج "سانت بيف"، أستاذ "هيبوليت تين" الذي يركز على تقصي شخصية الأديب، أو ما يسمى "وعاء الأديب"، اعتقادا منه بأنه كما تكون الشجرة يكون ثمرها، متتبعا في ذلك حياة الكاتب الشخصية وحالته المادية والأخلاقية والعقلية و بيان طبيعة آرائه الشخصية، وعاداته وأذواقه، ومعرفة عائلته وأصدقائه، وحتى أعدائه، وكل ما يتعلق به وبمحيطه.

قبل أن يحقق طه حسين حياة أبي العلاء، تناول قبيلته "قضاعة" بالبحث، فحقق اسمها ونسبها وبيَّن تنقلاتها، وكشف الأحداث التي مرّت بها[2]. لكن غياب المصادر التاريخية في تحقيق ذلك جعلته يستند إلى خيالات وأوهام، توارثتها الأسر والمجتمعات المتعاقبة عن بعضها، ويرى أن لها أثر كبير في نفوس الأجيال الناشئة "فإذا كانت تمثل العز والمجد ونباهة الشأن ورفعة القدر، تركت في نفس الأجيال الناشئة ظلا من الإباء والحمية... وإذا كانت تمثل الذلة و المسكنة والخمول والضعف تركت في نفس هذه الأجيال ظلا من الخنوع والخشوع. هذا الظل الذي يتركه التراث القديم يعمل غير قليل في تكوين الأشخاص النابهين مشتركا مع غيره من المؤثرات التي يتكشَّف عنها الزمان. فلنلاحظ هذه فإن أثرها سيظهر جليا في حياة أبي العلاء"[3].

لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يستند العلم إلى الأوهام والخيالات، لأن خلاصة البحث بهذه الطريقة تؤدي منطقيا إلى نتائج وهمية خيالية. ولأن الوهم ينفلت من منطق العقل، ومن الحس مما يجعله

---

[1]- طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص: 18.

[2]- ينظر المصدر السابق، ص: 110، 111، 112.

[3]- المصدر نفسه، ص: 113.

ينفر من الملاحظة والتجريب. وإن اعتماد الباحث على ما لا يراه ولا يحدده في حيز واضح المعالم، سيوصله حتما إلى نتيجة عقيمة؛ فلم يستطع أن يثبت كيف أن هذا التراث الوهمي أثر في الأشخاص النابهين، ولا كيف عمل على تكوين شخصية أبي العلاء. وما قدمه طه حسين في هذا السياق لا يتعدى كونه رأيا نظريا عاما لا أكثر ولا أقل.

ولو ذكر طه حسين ماهية هذه الأوهام والخيالات، وبيّن طبيعتها، وكيفية تفاعلها مع مؤثرات أخرى، لأمكن أن تُبَرَّرَ في سياق كونها ضميرا جمعيا يُمثِّل خبرات الماضي وتجارب الأسلاف وهو منطق "يونغ" في تحليل عملية الإبداع بصفة عامة.

تناول طه حسين بعد ذلك حياة أبي العلاء، فتعرّض لتاريخ أسرته، وحدّدّ مولده بدقة، وذكر اسمه ولقبه وكنيته، وتعمق في إظهار نسبه، وبيَّن سبب ذهاب بصره، وتعَرَّض لموت أبيه، وأمه، وتتبع أخلاقه، وأسفاره لطلب العلم، في حلب وأنطاكية واللاذقية وطرابلس الشام وبغداد. وكان هدفه من ذلك هو تحقيق شخصية المعري؛ كيف نشأ؟ وكيف تفاعلت كل تلك الظروف وأثّرت في تكوين شخصيته؟

وقد استند إلى ما ذكره ياقوت الحموي في كتابه "معجم الأدباء" عن أسرة أبي العلاء، معددا "من أفرادها النابهين طائفة غير قليلة"[1]، مما يدل على أنها أسرة لها حظوة في العلم، ومكانة لائقة بين علماء وأدباء ذلك العصر. فأكثر "أسرة أبي العلاء قد قرضوا الشعر فأجادوا قرضه، فقد كان أبوه وأخوه شعراء، روى لهم "ياقوت" من الشعر ما يدل على أن لهم من الإجادة حظا موفورا. وكذلك من جاء بعدهم من أبنائهم الذين بقي لهم مجدهم... موفورا عليهم إلى أواخر القرن السادس"[2]. ويؤكد طه حسين أن ذلك المجد "قوَّى في نفس الذّكي من أبنائها أخلاقا ستظهر في أبي العلاء"[3].

وقد بيّن أيضا ما لأسرة أمه من كرم النفس وسخائها بالمال وحرصها على صلة الرحم، وحبّ العلم والنبوغ، وقد لاحظ طه حسين "أن رسائل أبي العلاء ولزومياته وديوانه المعروف بسقط الزند تخلو كلها من ذكر أسرته لأبيه، إلا ما كان من رثاء والده، بينما تستغرق أسرته لأمه من ديوانه ورسائله مقدارا غير يسير"[4]. مما يجعل طه حسين مُتيَقِّنا من أن أبا العلاء قد خصته أسرة أمّه بالجود والكرم وحسن الرعاية، فأحبها وذكرها بكل خير.

---

[1]– المصدر السابق، ص: 114.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه الصفحة نفسها.

[4]– المصدر نفسه، ص: 116.

ويركز طه حسين على الأحداث الأليمة، التي مر بها أبو العلاء في حياته لما لها من آثار بليغة في حياته؛ ففي "سنة سبع وستين وثلاثمائة وهي السنة الرابعة من حياة أبي العلاء رمته الأيام بأول ما خبأت له من كبار المصائب وعظام الأحداث. رمته بالجُدَرِيِّ فمازال يُضنيه... ويُلِحُّ عليه حتى ذهب بيسرى عينيه جملة، وغشى يمناهما بالبياض، ثم لم يكن إلا قليل حتى فقد ما بقي فيها من قوة الإبصار"[1]. وقد أكد "أن ذهاب بصر أبي العلاء قوّى في نفسه خلق الحياء"[2]. كما رسم له طريقا إلى الدرس وتحصيل العلم.

لقد فقدَ بصره، فكان أحوج إلى أبيه من غيره، يهتم به ويقضي حاجته، ويعينه على نوائب الدهر، لكن القدر أبى إلا أن يسلبه هذا الملجأ الذي كان يلجأ إليه، ويحتمي فيه، والمعقل الذي كان يعتصم به في هذه المرحلة الحرجة من عمره[3]. وهو عائد من بغداد إلى "المعرة"، يفجع بموت "تلك التي كان يدخرها سلوة عما جنت عليه الأيام"[4]. "وقد كان لوفاة أمه أثر عنيف في نفسه وفي حياته كلها. لقد أثرت هذه الظروف القاسية وغيرها في مواقفه وسلوكه وآرائه؛ كحزنه وسخطه على الحياة، وزهده في الدنيا، وعزة النفس عنده.

ويذكر الباحث أن والد المعري "كان منه في صباه مكان الأب والأستاذ معا؛ فقد تعهد جسمه وعقله وخلقه بالتربية والتهذيب، فأشربه أخلاقه وخلاله ما استطاع[5]. "وكل ذلك يترك في النفس ذات الحس القوي والشعور الصادق أثرا غير قليل"[6]. لكنه لم يذكر تلك الأخلاق التي تلقاها من أبيه وذلك العلم الذي نهله منه. وكيف أثر ذلك في نفسه وفكره.

وقد تتبع طه حسين أسفار أبي العلاء وما تلقاه من علم، ليبرز ما لهذه الرحلة العلمية من تأثير في حياته الفكرية؛ فقد سافر إلى حلب فدرس على شيوخها، وأخذ منهم ما أمكنه من لغة وأدب. وواصل الرحلة بعد ذلك إلى مدينتي أنطاكية واللاذقية، فانكبَّ على دراسة نفائس الكتب فيهما، وتأثر بما في المدينتين من مظاهر الحضارة والمدنية واتصل بالنصارى، ونهل من فلسفة اليونان والإغريق، ثم ارتحل إلى طرابلس الشام، وكانت بها مكتبة كبيرة، فتعلم منها ما ستطاع، ثم عاد إلى معرة النعمان[7].

---

[1]- المصدر نفسه، ص: 119.

[2]- المصدر نفسه، ص: 122.

[3]- ينظر المصدر نفسه، ص: 127.

[4]- المصدر السابق، ص: 161.

[5]- ينظر المصدر نفسه، ص: 128.

[6]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[7]- ينظر المصدر نفسه ، ص: 123، 124، 125.

لم يذكر طه حسين أيضا في هذا السياق شيوخه في حلب، ولم يبيّن طبيعة العلم ونوع الأدب الذي تلقاه عنهم، وماهية الفلسفة التي نهل منها أبو العلاء في اللاذقية وأنطاكية ولم يوضح كيفية تأثره بالحضارة الإغريقية فيهما، ولا طبيعة هذا التأثير في شخصه وأدبه. هذا الخلل في البحث جاء نتيجة قلة المعطيات التاريخية وتضارب مصادرها، مما جعل طه حسين يخفق في الوصول إلى نتائج يقينية قاطعة.

ويذكر الباحث، حادثة الجدال الذي دار بين أبي العلاء والشريف المرتضى في مجمعه ببغداد وما تعرض له من وسوء المعاملة التي تلقاها منه، وكان ذلك حين ذُكِر المتنبي، فأخذ المرتضى ينتقصه ويتتبع عيوبه، وكان أبو العلاء متعصبا للمتنبي فقال: "لو لم يكن له إلا قوله: (لك يا منازل في القلوب منازل) لكفاه فغضب المرتضى وأمر بإخراجه... فسُحب برجله حتى أُخرِج"[1].

كما يذكر أيضا ما كان من إيذاء أبي الحسن بن علي بن عيسى الربعي النحوي لأبي العلاء حين ذهب إليه، فلما استأذن قال أبو الحسن ليصعد الإصطبل، أي الأعمى في لغة أهل الشام... فلما سمعها أبو العلاء انصرف مغضبا ولم يعد إلى أبي الحسن مرة أخرى"[2]. فكان لتلك الحادثتين وغيرهما أثرهما البالغ في نفسه مما جعله يفكر في مغادرة بغداد التي قصدها طالبا للعلم.

ويرجع طه حسين كل تلك الأحداث والسلوكات إلى الحتمية المطلقة التي تُخضِع كل شيء إلى سلطانها. فليس "لنا أن نلوم في ذلك أحدا، فان أبا العلاء لم يختر أن يكون متعصبا للمتنبي وشديدا على المرتضى... ومهينا لمادحه وراثي أبيه... و ما اختار أبو العلاء أن يكون رقيق الاحساس دقيق الشعور، عزيز النفس... وإنما كل تلك خصال قهرية اجتمعت لإزعاج أبي العلاء عن بغداد، و انضم إليها خبر جاءه من معرة النعمان، ينبئه بمرض أمه، فاضطر إلى أن يرجع أدراجه بعد أن أقام ببغداد سنة و سبعة أشهر"[3].

صحيح أن الأديب هنا متصل بمجتمعه، منفعل متأثر حتما بعوامل البيئة الاجتماعية، لكن ما لا يستطيع طه حسين تجاوزه هو حرية الأديب باعتباره يستطيع أن يتحكم في كثير من سلوكاته ويوجهها كما أراد، فهو مميز بفكره، مستقل بآرائه. ويعترف طه حسين نفسه أن أبا العلاء يستطيع أن يخفي كثيرا من

---

[1]– المصدر نفسه، ص: 153.

[2]– المصدر السابق، ص: 154.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أفكاره الفلسفية، "لذلك كان يضطر إلى المصانعة أحيانا ويلجأ إلى إخفاء آرائه تقية وضنا بنفسه، حيث لا يفيد بذلها"[1]. ويذكر أن أبا العلاء قد "طوى عنا في شعره ونثره ذكر ما لقي من المرتضى وأبي الحسن"[2].

إن لجوء طه حسين إلى الإقرار بالحتمية المطلقة في بحثه عن شخصية أبي العلاء، ليس إلا نتيجة لتبرير توجهه المنهجي، ولكنه يعلم في قرارة نفسه أن الإنسان ليس ظاهرة طبيعية صمّاء. صحيح أنه في كثير من الأحيان لا يستطيع أن يفلت من سلطة الجبر، غير أنه في حالات كثيرة أيضا يستطيع أن يكون حرا في فكره وصياغة أفكاره، وحرا في توجيه سلوكه، والتحكم في مواقفه.

أما فيما يخص أخلاق المعري فهي نتيجة لما قدّم من حياته، فأول ما يظهر من الخصائص الخلقية لأبي العلاء زهده وإعراضه عما في الحياة من اللذات، ويستدل طه حسين على ذلك بعزلته لمدة تسع وأربعين سنة في بيته. ويرجع ترفع أبي العلاء عن السؤال مرة إلى سببين: أولهما قبح جرم الكذب في نفس المادح الكاذب وفي نفس الممدوح المكذوب عليه. وثانيهما أن ما يجنيه الشاعر المادح من مال فهو حرام استحل ظلما[3].

ويردّ هذه العزة مرة أخرى إلى الوراثة إذ يقول: "وحسبك أنه قضى حياته أو شطرا عظيما منها مقلّا من المال مكثرا من الأدب والعلم، فلم يتكسب بالشعر، ولم يكلّف نفسه مذلة السؤال. وما اضطرابه بين العراق والشام، واحتجابه في منزله إلى أن مات إلا أثر من آثار هذه العزة التي أوجدتها الوراثة، وقوّاها الدرس والرياضة"[4]، مع أنه لم يشرح العلاقة السببية بين الوراثة وترفعه عن التكسب بالشعر.

كما يردّ طه حسين سبب حب أبي العلاء للعزلة، وتفضيله لها على اتصاله بالناس، إلى تفاعل عوامل خارجية بعوامل داخلية أرجعها إلى الوراثة؛ فما لقيَّه أبو العلاء "من أذى الدهر ولؤم الناس بغَّض إليه الاجتماع، وحبّب إليه الانفراد. والظاهر أن في طبيعة أبي العلاء شيئا من حب العزلة، عرفه أبو العلاء في نفسه فقال في رسالة إلى خاله أبي القاسم: إنه وحشي الغريزة إنسي الولادة"[5].

لم يفسر طه حسين ماهية هذه الغريزة الوحشية وعلّتها، ولم يوضح العلاقة السببية بيْن وحشية الغريزة وإنسية الولادة التي أقرها أبو العلاء في نفسه، وبيْن اضطراره للعزلة، كما لم يبحث في مدى صحة أو خطأ ما ادعاه أبو العلاء عن نفسه، على الرغم أنه لم يكن مقتنعا بهذه الغريزة التي ذكرها أبو العلاء في نفسه،

---

[1]– المصدر نفسه، ص: 183.

[2]– المصدر نفسه، ص: 155.

[3]– ينظر المصدر السابق، ص: 133، 134.

[4]– المصدر نفسه، ص: 181.

[5]– المصدر نفسه، ص: 163.

إذ يقول: "ولسنا بحاجة إلى أن نبحث عن هذا الشيء بعدما بينه لنا أبو العلاء... فهذه الغريزة الوحشية، يستحيل أن يصدر عنها إنسي الشعر"[1].

وتأكيدا لما هو معلوم أن الإنسان اجتماعي بطبعه، وإن تعددت أسباب اعتزاله الناس. ويعترف طه حسين نفسه أن أبا العلاء قد فشل في طلب العزلة؛ فلم "يلبث بعد استقراره في المعرة أن اشتغل بالتعليم، فالتف حوله الطلاب، وأخذوا يدرسون عليه اللغة وآدابها... ثم لم تمض على هذه الحال أعوام، حتى أخذ الناس يزورونه ويكتبون إليه، فاستحالت عزلته إلى أشد أنواع المعاشرة"[2].

إذا ما تمعن القارئ في دراسة طه حسين لشخصية أبي العلاء يدرك أن بحثه قد اعتراه كثير من الخلل، وتخلَّلته كثير من الفجوات. وقد اعترف الباحث نفسه بهذا القصور الذي تضمنه الكتاب، فيقول: "في الكتاب ألوان من القصور أنا أعلم بها من غيري، ولكني قد اضطررت إلى هذا القصور اضطرارا حين لم أجد... سبيلا إلى الكمال المطلق"[3]. وترجع هذه الاختلالات أساسا إلى أن طه حسين لا يطمئن كثيرا للمصادر التاريخية لذا تجده يشكك في كثير من أخبارها لقلتها من جهة ولاختلافها وتضاربها من جهة أخرى، لذا جاءت المقدمات في بعض ما ذهب إليه الباحث هزيلة غير منسجمة ولا تتوافق مع نتائجها، مما جعلها لا تتناسب مع طبيعة البحث الذي يتحرى الدقة والصرامة العلمية.

ومهما يكن من محاولات تطبيق المنهج العلمي في مجال الفنون والعلوم الإنسانية، فإنه لا سبيل إلى تحقيق نتائج دقيقة كالتي تُستنتج من دراسات الظواهر الطبيعية، لأن الظاهرة الإنسانية تختلف كثيرا عن الظاهرة العلمية البحتة، فهناك فرق بيِّن بيْن المادة الصمّاء التي تخضع بصفة مطلقة إلى الحتمية الطبيعية وبين الظاهرة الإنسانية التي تمرق من الجبر في غالب الأحوال؛ فمثلا أي ظاهرة فيزيائية، إذا ما توفرت أسبابها تحصل تلك الظاهرة حتما دون غيرها، وبهذا يستلزم منطقيا أن نفس الأسباب تؤدي إلى نفس النتائج. أما بالنسبة للإنسان رغم ما للحتمية من سلطة قاهرة لإرادته إلا أنه يستطيع أن يتحاشى كثيرا من هيمنتها باعتباره كائنا عاقلا وحرا.

هـ- ثمرة المرصفي في نقد شعر أبي العلاء:

يعي طه حسين جيدا أن المنهج العلمي لا يمكنه منفردا أن يحتوي الظاهرة الأدبية من جميع جوانبها، لذا يلوذ إلى الذخيرة المحصَّلة من تجربته مع المرصفي في نقد الشعر وليس ذلك العهد عنه ببعيد. وهذا

---

[1]- المصدر نفسه، ص: 221.

[2]- المصدر نفسه، ص: 169.

[3]- المصدر السابق، ص: 13.

هو مذهبه في نقد الشعر بصفة عامة "والذي يمكن تحديده بأنه المنهج الذي لا يفصل القيم الفنية والجمالية عن التاريخ والبيئة أو العصر أو حياة الشاعر معتمدا بالدرجة الأولى على دراسة النص وتحليله والحكم عليه"[1].

يلجأ الباحث إذن إلى دراسة ديوان "سقط الزند" دراسة فنية، حسب مراحل حياة صاحبه؛ فيقسمه إلى أطوار ثلاثة: حياة الصِّبى الشاعر، طور الشباب ومرحلة الكهولة و الشيخوخة. وهذه الدراسة لا تخرج عن كونها نقدا تاريخيا، يكون فيه شعر أبي العلاء صورة لتلك الأطوار الثلاثة من حياته.

ولعل ما يُؤاخَذ به المبتدئ في طور الصِّبى، وهو حديث عهد بالنظم، مبالغته في كثير مما يكتب، وإظهاره للتكلف، وإخفاقه في تخيره للفظ الفصيح للمعنى المتين، مما ينتج عنه تفكك في المتن، وركاكة في الأسلوب[2]. وفي ذلك يقول وهو يرثي أبيه:

نَقِمْت الرِّضا حتَّى على ضاحِك المزن فَلا جادَني إلَّا عبوسٌ من الدّجنِ.

ويبدو أن أبا العلاء الصبي، لم تنضج عنده ملكة نظم الشعر بعد، لذا يراه طه حسين يعتمد على التقليد ويتكلف بإظهار النبوغ والتفوق "لذلك لا يكاد يخطر له الخاطر القديم حتى يذهب التكلف بقيمته"[3]. ومثال ذلك قوله:

ونادِبةٌ في مسْمَعي كلّ قينَة تُغرِّد باللَّحن البَريءِ من اللَّحْنِ

ويصف طه حسين هذا المعنى بأنه وإنْ كان جميلا ظريفا، فإنه لا يزال نيِّئا لم ينضج بعد، وقد عابَه الجناس المتَكلَّف، والبديع المُصْطنَع، ثم بيَّن بعدما نضج عقله، فأدى المعنى نفسه، في أحسن لفظ، وأبهى صورة، وأجمل أسلوب[4]. حيث قال:

أبَكَتْ تِلْكُم الحمامَة أم غنَّ تْ على فرْعِ غُصْنِها الميَّاد.

ويلِح الباحث على القارئ في هذا البيت أن يتأمل هذا الاستفهام الذي يعلن الشك ويبطن اليقين. "ما باله في هذا البيت قد شك في تغريد الحمامة، فلم يدر أبكاء هو أم غناء؟ وقد كان يجزم في البيت الأول بأن غناء القينة بكاء، وترنّمها إعوال، أليس ذلك لأن المعنى قد نضج في نفسه، حتى ثبَت عليه اعتقاده وحتى بسط سلطانه على الحيوان"[5]؟

---

[1]– إسماعيل سراج الدين، لطفي عبد الوهاب، طه حسين معلم الأجيال ص: 29.

[2]– ينظر تجديد ذكرى أبي العلاء، ص: 195.

[3]– المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[4]– ينظر المصدر نفسه، ص: 196.

[5]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ويرى طه حسين أن شعر المعري في طوره الثاني من حياته، لم يتخلص بعد من المبالغة التي قد تنتهي به إلى الإحالة. وفي ذلك قوله وهو يصف برق المعرة:

سرى برْقُ المعرَّة بَعْد وهْن فبات بِرامَة يَصِف الكَلالا

شجـا رَكْبـا وأَفْـراسا وإبْلا وزادَ فكادَ أن يشْجو الرِّحالا

ويقول واصفا السيف:

يُذيب الرُّعبُ منْه كلَّ عضب فلولا الغمد يمسكه لسالا

ويقول طه حسين في شأن هذا البيت: "فانظر كيف انتهت به المبالغة إلى الإحالة فزعم أن البرق كاد يشجو الرحالا، وأن الخوف يذيب السيوف في أغمادها، حتى لو لم تكن مغمَّدة لسالت"[1].

ولاحظ الباحث أن المعري الشاب لا زالت تنقصه التجربة، ولمّا تنضج ملكته الشعرية بعد؛ حيث بالغ في توظيف الضرورات الشعرية، التي أوقعته في أخطاء نحوية كثيرة؛ "فانظر إليه، كيف سكّن لام الفعل... و كيف وضع أن بعد كاد؟"[2].

ورغم ذلك يرى طه حسين أن التكلف عنده قد خفَّ، وزاد حظه من المتانة، وبلغت عواطف الشاعر من الصحة مبلغا موفورا. "فإذا جاوز الخامسة والثلاثين ورأيناه ببغداد بدأنا نودّع المبالغة في شعره، ونستقبل الاقتصاد في اللفظ والمعنى جميعا، ورأينا ظاهرة ينبسط ظلها على شعر الرجل وهي التجمل بالمصطلحات العلمية. ألم ترى إلى افتتانه في استعارة الاصطلاحات الفقهية، حتى خاطب الفقيه الشافعي فقال:

ورُبَّ ظُهْر وصَلْناها عَلى عَجَل بعَصْـرِها فـي بَعيـدِ الوَرْدِ لمّـاعِ

بِضَـرْبَتين لِطُـهْرِ الوَجْـهِ واحِدَةٌ وللـذِّراعيْـن أُخـرْى ذاتُ إسْـراعِ

وكَـمْ قَصَّرْنا صَـلاة غيْـرَ نافِلـة في مَهْمَه كَصَلاة الكَسْفِ شَعْشاعِ

وما جَهَرْنـا ولَـمْ يَصْـدَح مُؤَذِّنُنـا مِنْ خَوْفِ كُلِّ طَويل الرُّمْحِ خَدَّاع

في مَعْشَر كَحِمارِ الرَّمْي أَجْمَعُها لَيْلا وَفي الصُّبْحِ أَلْقيها إلى القاعِ"[3]

ويهيم أبو العلاء شوقا إلى المعرة فيقول:

فيا برقُ ليْس الـكرخُ داري وإنَّمـا رَمـاني إليْـها الدَّهــرُ منْـذُ ليالـــي

ويقول في موضع آخر:

إذا سـألَتْ بغـدادُ عنــي وأهْـلُها فإنّــي عــنْ أهــلِ العـواصِمِ ســآل

---

[1]- المصدر نفسه، ص: 198.

[2]- المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص: 197.

فهذان البيتان يمثلان شغف وحنين أبي العلاء إلى موطنه الأول "معرة النعمان"[1].

ويؤكد أن شعره في طوره الأخير من حياته بدوي "اللفظ والأسلوب، قليل التكلف والمبالغة، و لكن شعره يمثل شخصه تمثيلا صحيحا، بحيث إنك إذا درست حياته، ثم عرض لك من شعره ما لا تعلم أنه له، لم تشك في أن هذا الشعر يمثل نفس أبي العلاء"[2]. وشخصيَّته، ويصور عواطفه التي ائتلفت من عواطف ثلاث: أولها حزنه على بغداد التي فارقها بعد تعلقه فيها بدور العلم وما صاحب من أصدقاء. والثانية حزنه على فقدان والدته التي كانت تعطف عليه وتعينه على نوائب الدهر. والثالثة تألمه مما أصابته الأيام من فقر أضناه وأشقاه[3].

وهاهو ذا يكتب إلى خازن دار العلم ببغداد، مبتدأ قصيدته على طريقة أهل البادية:

لِمَنْ جيرَة سيمُوا النَّوال فلَمْ يُنْطوا يُظَلِّلُهم مـــا ظلَّ ينْبِتُــه الخـــطُّ
رَجَـوْتُ لَهُـمْ أن يَقْرُبــوا فَتَباعَدوا وألَّا يَشِطوا في المَزارِ فَقَدْ شَطــوا
يَمانــونَ أَحْيــانا شَآمُــون تــارَة يُعالونَ عَنْ غَور العِراق لِيَنْحَطُّــوا
بِنازِلَـــة سِقْــطَ العَقيــقِ بِمِثْلِــها دَعا أَدْمُعَ الكِنْدِيّ في الدِّمَنِ السِّقْط

ويعلق طه حسين على هذه الأبيات بأن أبا العلاء ما اكتفى بألفاظ تخيَّرها، لم يألفها عصره، بل راح يستعمل ما نَدَر من غريب اللغة، فوظَّف (أنطى) مكان أعطى، وهي قضاعية المنبت، وقد وردت قراءتها في القرآن الكريم. ويضيف؛ أن بداوة أبي العلاء لم تمنعه من توظيف البديع، ففي البيت الأول استعمل الجناس آثرا فيه غريب اللغة في قوله: "يظللهم ما ظل ينبته الخط" وبهذا يتحول البديع الحضري في شعر أبي العلاء إلى بديع بدوي جزل[4].

ويرجع طه حسين حرص أبي العلاء الشديد على بداوة اللفظ والأسلوب، مع الميْل إلى اصطناع البديع، إلى أمرين: "أحدهما تأثير هذا القانون الصارم في شعره حتى باعد بينه وبين شعر العصر الذي قيل فيه، كما باعد بين الشاعر وبين غيره من معاصريه. والثاني أثر الدرس اللغوي الذي عكف عليه أبو العلاء، بعد رجوعه إلى المعرة"[5].

---

[1]– ينظر المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2]– المصدر نفسه، ص:201.

[3]– ينظر المصدر السابق، ص: 202.

[4]– ينظر المصدر نفسه، ص: 200.

[5]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ويصور الباحث عواطف أبي العلاء، التي يجدها في هذا البيت من شعره واضحة جلية، حتى إذا قرأته تكاد "تحلِّله إلى تلك العواطف التي ائتلف منها تحليلا دقيقا، من غير أن يلقاك في كل ذلك كبير عناء"[1]. يقول:

أثارني عَنْكُمُ أمْرانِ والدةٌ لم أَلْقَها وثراء عادَ مَسْفوتَا

ولاحظ طه حسين بصفة عامة أن شعر المعري قد تميز، عن غيره بالغموض. "فأنت تقرأ القصيدة من شعر أبي العلاء، وقد فهمت ألفاظها المفردة، فلا تكاد تفهم معانيها، حتى تعنى بِتَفَهُّمِها عناية خاصة"[2]. ويظهر هذا الغموض"في سقط الزند والدرعيات واللزوميات جميعا"[3]. و لم يبلغ الغموض من القوة ما بلغه في الطور الثالث"[4]، بعد اعتزاله الناس وأخذ نفسه بالشدة.

سلك طه حسين في حديثه عن نثر أبي العلاء مسلك شعره، وعدَّه انعكاسا لشخصيّته، كما انعكست في أشعاره، وقد قسَّمه إلى طورين: أوله في مرحلة الشباب: وقد تميز هذا الطور بكثرة تكلّفه، وقلّة متانتِه، وتناوله للمصطلحات العلمية، كما لم تخل رسائله من السجع والغريب، وقد وصف رسائله بقوله: "وإنما هي ألفاظ مرصوفة، و كلمات قد قُرِنَ بعضها إلى بعض، يزيّنها السجع، و تختلف متانة وضعفا من حين إلى حين. وتظهر فيها المبالغة التي لا تأتلفها العادة، ولا يطمئن إليها العقل"[5].

انظر إلى هذا المقتطف من "رسالة المنيح"، كتبها إلى أبي القاسم المغربي، والتي يقول فيها:"إن كان للآداب –أطال الله بقاء سيدنا– نسيم تضوع، وللذكاء نار تشرق وتلمع، فقد فَغِمنا* على بعد الدار أرِج أدبه، ومحا الليل عنا ذكاؤه بتلهّبه، وحوَّل الأسماع شغوفا غير ذاهبة، وأطلع في سُويداوات القلوب كواكب ليست بغاربة، وذلك أن معشر أهل هذه البلدة، وهب لنا شرف عظيم، وألقي إلينا كتاب كريم، صدر عن حضرة السيد الحبر، ومالك أعنّه النظم والنثر"[6].

---

[1]– المصدر نفسه، ص: 201، 202.

[2]– المصدر السابق، ص: 220، 221.

[3]– المصدر نفسه، ص: 220.

[4]– المصدر نفسه، ص: 221.

[5]– المصدر نفسه، ص: 230.

*فَغِم يَفْغَمُ فَغْمًا: فغم بالشيء: تعلق به وحرص عليه وعني به.

[6]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ويعلق طه حسين على هذا المقطع بقوله: "فهل ترى في هذا الكلام لفظا قيِّما، أو أسلوبا عذبا، أو صناعة جيدة؟ وهل تجد إلا كلفا بالسجع ممقوتا، وحرصا على المبالغة مرذولا، وتكلفا هو أشبه بتعمّل الأطفال"[1]؟.

ثانيا نثره في طور العزلة: ويصف رسائله في هذا الطور أنها تمثل عواطف الكاتب بأصدق وأدق تمثيل، "وكأنها صورة شمسية تمثل هذا القلب الذي ملكه الحزن على فقد الأحياء، وفراق الأخلاء... وانصرافه عن لذات الحياة، وتجلده على آلامها"[2]. ولقد كان يحرص "أشد الحرص، على أن يخفي نفسه على القارئ في بعض رسائله، ولكن شخصه كان يأبى إلا الظهور"[3] من خلال تلك الحُجُب المكثَّفة بغريب اللفظ وثقيل السَّجع.

فهذه مقدمة لرسالة بَعَثَ بها إلى خاله أبي القاسم، عند وفاة أمه، حيث يقول فيها: "كتابي أطال الله بقاء سيدي ما طلع صبيرٌ ورسا ثبيرٌ، من معرة النعمان، ولكل نبأ مستقرٌ، ووردتها بعد سآمة ورود كعب بن مامةَ، فإن لله وإنا إليه راجعون، وله الحمد ممزوجا بالدَّمع، مستكا له من الوجد السمعُ، وصلي الله على سيدنا محمد وعترته صلاة يثقل بها لساني حزنا، وترجح في المحشر قدرا ووزنا"[4].

إن المتأمل لهذا النص يدرك أن أبا العلاء لا يزال في هذا الطور يصطنع الجناس وغريب اللفظ، إلا أن نثره يمثل صورة حية لعواطفه، ويؤكد الباحث؛ لو أن القارئ لجأ إلى علم النفس وحلَّل هذه الفقرة، "لظهر له أنها ليست إلا نسيجا من تلك الزَّفرات الحارة التي كان يُصَعِّدُها أبو العلاء حين وصل إلى المعرَّة، فافتقد من كان يرجو لقاءه، ويحرص أشد الحرص على وداعه والتزود منه، إن لم يكن من فراقه بُدٌّ، ولا عن بعده منصرف"[5].

ومن أبرز ما تميز به نثره في هذه المرحلة حرص المعري "على الاستقصاء التام، بحيث إذا عرض لمسالة لغوية أو نحوية في طريقه لم يستطع أن ينصرف عنها حتى يستقصيها"[6]. وقد قلَّت المبالغة والتكلف

---

[1]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2]– المصدر نفسه، ص: 232.

[3]– المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[4]– المصدر نفسه، ص: 161.

[5]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[6]– المصدر نفسه، ص: 133.

في نثره. ويختص "نثر أبي العلاء بما اختص به شعره، من الغموض وكثرة الغريب... وللأمثال في نثر أبي العلاء حظ عظيم، حتى لتجزم أن أبا العلاء أكثر الكتاب للأمثال استعمالا"[1].

ويتصف أدب أبي العلاء، عموما بوصفين أساسيين: أحدهما العفة المطلقة، حيث إنك لا تجد في شعره ولا في نثره، كلمة واحدة من "تلك الكلمات القبيحة التي شاعت في عصره وحفظتها يتيمة الدهر"[2]. والثاني تأثر أدبه بعلم النجوم العربي، ويتضح هذا التأثير في اللزوميات، كما تكثر فيه التشبيهات، والأقاصيص المبثوثة في الرسائل، والمنتشرة في سقط الزند[3].

مما تقدم يخلص طه حسين أن أدب أبي العلاء يمثِّل صورة صادقة لشخصه عبر مراحل حياته المختلفة؛ شعر متَّل ما في الصّبي الشاعر، من قصور المبتدئ وهو يقضم الشعر في بداياته الأولى؛ شعر اعتراه النقص في إظهاره التَّكلف، واصطناعه المبالغة، وإتباعه التقليد. وينضج الصبي شيئا فشيئا، حتى إذا بلغ مرحلة الشباب، بدأ شعره يتخلص من المبالغة والتكلف، ويبتعد عن التقليد، وتبلغ عواطف الشاعر من الصدق مبلغها، إلا أنه لا تزال تنقصه التجربة بعد، مما أوقعه في أخطاء نحوية نتيجة مبالغته في الضرورات الشعرية. وقد تميز نثره في هذا الطور بالتكلف، وقلة المتانة، واصطناعه للسجع والغريب.

ولكن لمَّا شاب الشَّعْر، وانحنى الظَّهر، وبلغ من الكهولة مبلغها، ومن الشيخوخة طورها، استقام له الشِّعر من جميع نواحيه، وأصبح يصدر عن نفس شاعرة مكتملة النضوج، وعن قريحة تامَّة الوعي والإدراك أهَّلته إلى أن يبدع إبداعا تجاوز المكان والزمان. أما نثره في هذه المرحلة فكان صورة طبق الأصل لشخصه، وانعكاسا تاما لعواطفه.

لقد سلَّط طه حسين إذن الضوء على تحقيق عصر أبي العلاء من جميع نواحيه السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية والثقافية لفهم شخصية الأديب وإنتاجه الأدبي، وفقا لما تعلّم من منهج نالينو الذي يرى أن "الأدب مرآة لحياة العصر الذي ينتج فيه"[4].

لقد سمع طه حسين وفهم تلك الدروس التي كان الأستاذ نالينو يلقيها على الطلاب في الجامعة المصرية. وكل هذا كان جديدا بالقياس إليه في تلك الأيام. وفي هذا السياق يقول طه حسين: "لأول مرّة تعلّمنا أن الأدب مرآة لحياة العصر الذي ينتج فيه لأنه إما أن يكون صدى من أصدائها، وإما أن يكون

---

[1]– المصدر نفسه، ص: 139.

[2]– المصدر نفسه، ص: 240.

[3]– ينظر المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– كارلو نالينو، تاريخ الآداب العربية، تقديم طه حسين، ص: 10.

دافعا من دوافعها... ولا سبيل إلى درسه وفقهه إلا إذا درست الحياة التي سبقته فأثرت في إنشائه والتي عاصرته فتأثرت به وأثّرت فيه، والتي جاءت في إثر عصره فتلقّت نتائجه وتأثرت بها"[1].

وهذه فكرة أساسية من مسلمات النقد التاريخي نجدها في نظرية تين. استوعبها طه حسين جيدا وطبقها في دراسته على أدب المعري، كما تمثله نالينو في دراسته للأدب العربي القديم، وكما أخذ به غوستاف لانسون– Gustave Lonson (1857– 1934). وتوصل إلى أن أبا العلاء إنما هو ثمرة ناضجة لعلل كثيرة سبقت وجوده، وعلل أخرى كانت سببا في تكوينه الثقافي، وبلورة آرائه الفكرية والفلسفية.

أبان طه حسين إذن عن فعالية نقدية مميزة تمثلت في ثقافته الموسوعية التي ظهرت بصماتها في بحثه؛ فوظَّف النقد النفسي، واستند إلى علم الوراثة، وأفاد من التفسير الاجتماعي إلى جانب النقد التاريخي، مما يدل على سعة اطلاع الباحث وما اكتسبه من معارف ثرية من جامع الأزهر والجامعة المصرية. إنه "رجل متعدد المواهب، كثير الجوانب، غزير العطاء"[2]، ورمز من رموز الفكر العربي الحديث.

وبذلك يكون طه حسين قد حقق قدرا كبيرا من التوازن بين ما أصاب من كنوز التراث العربي القديم وبين ما غرف من منابع الثقافة الغربية قديمها وحديثها، سعيا منه لاستيعاب تجارب الأمم الأخرى، واستلهام نتاج العقول الإنسانية الواعية، والعمل على إثراء التجارب الفنية للأدب العربي الحديث وتهيئتة للارتقاء به إلى منزلة الآداب العالمية. ولن تتحقق هذه الرفعة إلا بهدم مناهج البحث التقليدية البالية المكرسة للإتباع المقدس لتجارب الأسلاف، وقراءة التراث قراءة جديدة في ضوء مناهج البحث المبنية على أسس علمية حديثة.

ورغم ذلك فقد اعترى البحث نقائص وهفوات، قد تمت الإشارة إليها في موضعها المناسب من البحث، والتي يرجع بعضها إلى كون طه حسين مبتدئا تنقصه التجربة في هذا الميدان، و يعود بعضها إلى تضارب المصادر التاريخية وقلَّتها للاستدلال بها على صحة النتائج المتوصل إليها، ويعود بعضها إلى طبيعة المنهج نفسه.

إلا أن هذه المآخذ لا تنقص من أهمية هذه الدراسة في الساحة النقدية العربية كونه أول بحث تناول دراسة الأدب العربي بآليات المنهج العلمي الحديث، نفض عن المعري غبار القرون الطوال، وكشف فيه عن حقيقته كشاعر فيلسوف. هذه الدراسة بثَّت روحا جديدة في حياة الدراسة الأدبية، ولفتت اهتمام الدارسين

[1]– طه حسين، نقد وإصلاح، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1960م، ص: 169، 170.

[2]– حسين نصار، دراسات حول طه حسين، دار اقرأ للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2 ،1983م، ص: 06.

بهذا التوجه الجديد في الدراسة النقدية، فأثارت نقاشات ودراسات نقدية حثيثة تبنَّاها كثير من النقاد فيما بعد.

II - طه حسين ومنهج الشك

1- عوامل نشأة فكرة الشك عند طه حسين:

أول ما نستهل به هذا المبحث هو البحث عن أهم العوامل التي غذّت نشأة فكرة الشك لدى طه حسين منذ صغره وهو يتقلب بين البيت والكُتّاب إلى أن استوت مداركه في جامع الأزهر والجامعة المصرية واكتملت بالدرس والبحث ثقافته الأدبية والنقدية في أوروبا وعودته إلى أرض الوطن. فما هي عوامل نشأة فكرة الشك عند طه حسين؟ وكيف تبلورت لديه هذه الفكرة؟

إن إصابة عميد الأدب العربي بآفة العمى في سن مبكرة من عمره، أضعف عنده فاعلية الحواس – إلا حاسة السمع– في استكناه حقائق الأشياء، مما أكسبه حافظة قوية وذكاء متقدا وعقلا مميزا وسمعا مرهفا، ولذا كان يحكم عقله، على سائر الحواس حيث كان يشارك إخوته وأترابه في اللعب "بعقله لا بيده"[1].

وكان الشك عنده مطبوعا في نفسه، متأصلا في طبعه، منذ صغره، حيث تعرض لمواقف كثيرة، كانت ردة فعله إزاءها تتصف بالإنكار الموصوف بالشك، خاصة فيما تعلق بالمعارف التي كان يتلقاها، في بداية مشواره التكويني، فكان "صبينا بين هؤلاء العلماء جميعا، ويأخذ عنهم جميعا، حتى اجتمع له منذ ذلك مقدار من العلم ضخم مضطرب متناقض، ما أحسب إلا أنه عمل عملا غير قليل في تكوين عقله الذي لم يخْلُ من اضطراب واختلاف وتناقض"[2].

وقد لعبت ظروف البيئة الاجتماعية دورا كبيرا في تعزيز هذا الاتجاه العقلي عنده؛ حيث كان يثور بجرأة على أوضاع التخلف والانحطاط التي كانت سائدة في القرية وفي الكتَّاب، فثار على أساليب التفكير البدائية القائمة على الجهل والإيمان الوثيق بالخرافات. وعندما انتقل الفتى إلى الأزهر ليتابع تعليمه هناك، وجد أن هذه المؤسسة إنما هي امتداد للوضع الاجتماعي المتخلف، فثار على مناهج الدراسة التقليدية المتبعة في الجامع، فازدرى شيوخه المعممين الذين كرسوا التبعية الفكرية للقديم، فتركوا الحاضر والمستقبل وراء ظهورهم، وعاشوا في عصر غير عصرهم[3].

---

[1]- طه حسين، الأيام، ص: 18.

[2]- المرجع نفسه، ج1، ص: 48.

[3]- ينظر المرجع نفسه، ص: 18، 19.

فكان ينتقد الأحداث، ويثور بجرأة ضد ما يراه لا يناسب طبيعة العصر. فهو يشك في كل ما يقال، فلا يصدق كل ما يسمع، حتى إن كان ذلك صادرا عن أبيه، فقد أخبره مرة أنه سيذهب إلى القاهرة مع أخيه، وسيجتهد في طلب العلم، ويرجو أن يعيش ويراه من علماء الأزهر، ويجلس إلى أحد أعمدته ومن حوله حلقة واسعة بعيدة المدى[1]. "قال الشيخ ذلك لابنه آخر النهار في يوم من خريف سنة 1902، وسمع الصبي هذا الكلام فلم يصدق ولم يكذب، ولكنه آثر أن ينتظر تصديق الأيام أو تكذيبها له"[2].

كما يجب التأكيد على أهمية رحلة طه حسين سنة 1914 إلى فرنسا، وما كان لها من أثر كبير في بلورة حياته الفكرية، حيث اندمج في بيئتها العقلية وتفاعل في فضائها الثقافي المميز، حيث "أورثت الفرنسي المنطق ونصاعة الحجة، والصراحة في التعبير والتفكير"[3]، ففي تلك الأجواء الباريسية المفعمة بالحركة الفكرية والعلمية النشطة داخل جامعة "السّربون" وخارجها، كان طه حسين متعطشا لاكتساب العلم، يغرف من شتى منابعه، وينهل ما استطاع من روائع الأدب الغربي، ويستوعب ما أتيح له من المعارف الفلسفية الأوروبية قديمها وحديثها، خصوصا تلك الأفكار التي أشاعها ديكارت (1596– 1650) وفلاسفة عصر التنوير، والتي نتج عنها ثورة في المفاهيم الفكرية والاقتصادية والاجتماعية.

لقد تشبّع طه حسين بالروح العلمية "وبالمنهج التاريخي في دراسة الأدب، من دراسته التاريخ ومنهجيّته عند أكبر أساتذة التاريخ الفرنسيين في مطلع القرن العشرين... فراح يتشبع بالأسس التي يقوم عليها التفكير العلمي المنطقي، وبالفلسفة الموضوعية لأغوست كونت وتجلّياتها المنهجية في التاريخ ثمّ للتأريخ للآداب... ومن دراسته الأدب عند الأخوين كروازي، ثمّ تتلمذ على "لانسون"، فعرف المنهج التاريخي نظريّة وتطبيقا في مختلف مصادره، وعاصر ازدهار اللانسونية وذيوعها، وكان... أحد تلاميذها الأوائل من العرب. وبديهي أن يتعلّم منها الشك المنهجي وحرّية الرأي والمجاهرة بأكثر الآراء جرأة وتقديس العقل"[4].

يتضح بعد هذا، أن مسألة العقلانية وفكرة الشك عند العميد، كانت سابقة لتأثره بديكارت، وإن كانت لا ترتقي إلى إجراءات المنهج العلمي في بداياتها. إنها بذرة تفتقت في نفس الفتى ونمت بعد ذلك شيئا فشيئا، و

---

[1]– ينظر المرجع السابق، ص: 76.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ص: 280.

[4]– عبد المجيد حنون، اللانسونية وأبرز أعلامها في النقد العربي الحديث، رسالة لنيل درجة دكتوراه الدولة في الأدب العربي، بجامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، 1991م، ص: 190.

باكتسابه للمعارف في مراحل تكوينه المختلفة، ومع مرور الوقت، تعززت عنده فكرة الشك الممنهج الذي استمده من ديكارت، ومن قراءاته الموسوعية المتعددة الجوانب، ومن حضوره للمؤتمرات العلمية في أوروبا.

ومن بين هذه المؤتمرات التي حضرها طه حسين مؤتمرا حول التاريخ القديم، في "فيينا" وقد سمع محاورة ما كان يظن أنه سيسمعها في يوم من الأيام " وكانت هذه المحاورة بين عالمين خطيرين: أحدهما فرنسي والآخر بلجيكي. وكان موضوع هذه المحاورة غريبا، وكانت المناقشة فيه حادة طويلة... ذلك أن أحد الفلاسفة البلجيكيين الأستاذ "دوبريل" ألف منذ حين كتابا في تاريخ الفلسفة اليونانية، وزعم في هذا الكتاب أن البحث التاريخي الصحيح ينتهي بالباحث إلى أن سقراط شخص خرافي لم يوجد ولم يعرفه التاريخ، وأن خلاصة حكم التاريخ فيه كخلاصة حكم التاريخ في هوميروس"[1].

فكلا الشخصيتان –حسبه– آمن بهما القدماء إيمانا لا مجال فيه للشك، ولكن التاريخ أظهر أنهما لم يوجدا قط. وقد دهش صاحبنا الدهش كله حين قرأ عنوان هذه المحاورة قبل الذهاب إلى المؤتمر. فما كان يظن أن وجود سقراط يصل في يوم من الأيام إلى أن يكون موضوع بحث، فضلا عن أن يكون موضوع شك، بل أن يصل الحد إلى الإنكار[2].

واستدل الأستاذ "دوبريل" على صحة نظريته، أن خرافة وجود تلك الشخصية، "تشبه إلى حد كبير شخصية جحا عند العرب، حيث كان "سقراط "موضوع العبث والسخرية في قصص الممثلين وأن الفلاسفة الذين جاءوا في أواخر القرن الخامس وفي القرن الرابع قد اتخذوه مثالا للجد. ولكن للجد الحلو الذي هو أقرب إلى الفكاهة منه إلى الجد الخالص ليحببوا فلسفتهم إلى الناس. ثم أخذ هذا الشخص الهزلي قديما، الجديد حديثا، يتطور في جده ويمعن في فلسفته، حتى أصبح مثالا للجد الخالص، وأبا للفلاسفة، ورمزا للفلسفة"[3].

ويضيف العالم "دوبريل" أن ما يسمى بفلسفة سقراط، إنما هي طور من أطوار الفلسفة اليونانية القديمة، يستحيل على أي فيلسوف استحداثها. ويدعو إلى الرجوع إلى نظريات الفلاسفة اليونانيين قبل سقراط وما يوجد فيها من مبادئ وأصول الفلسفة السقراطية[4].

---

[1]– طه حسين من بعيد، منتدى مكتبة الإسكندرية، مصر، (د ط)، (د ت)، ص: 84، 85.

[2]– المرجع نفسه، ص: 85.

[3]– المرجع نفسه، ص: 88.

[4]– ينظر المرجع نفسه، ص: 89.

ويبدو أن طه حسين قد تأثر بعقلانية سقراط المشكَّك في وجوده، هذا الأخير الذي كان مخاصما للسفسطائية، "ويريد أن يهدم مذاهبهم في الشك، وأن يرد إلى العقل سلطانه... كان يحاور على طريقة السفسطائية، وكان يتخذ من الشك سبيلا إلى اليقين ولم يكن يكره أن يضع كل شيء موضع البحث، وأن يعرض كل شيء للشك حينا وللإنكار حينا آخر، فلم يسلم الدين ولا غيره مما كانت تحتفظ به الجماعة اللاتينية من خطر هذا الشك والإنكار، ولم يسلم منه النظام السياسي اللاتيني منه أيضا"[1].

تلك هي بعض العوامل المساعدة في نشأة فكرة الشك التي تكونت وتبلورت عند طه حسين، وكان لها الأثر الكبير في نفسه وفي فكره خلال مشواره النقدي، وقد أثمرت عنده أخيرا هذه الفكرة، وكان قطافها كتابه المثير للجدل وهو: "في الشعر الجاهلي".

لم يطمئن طه حسين في كتابه هذا إلى ما قاله القدماء بشأن الأدب وتاريخه، بل أراد أن يضع علم المتقدمين كله موضع البحث. ولكن أي بحث هذا الذي يصفه في مقدمة كتابه بأنه جديد[2]؟ يجيب العميد مستدركا؛ "فلست أريد أن أقول البحث وإنما أريد أن أقول الشك"[3]. ويوضح طه حسين أكثر فأكثر معلنا عن توجهه المنهجي. إنه يريد أن يقول إنه سيسلك في هذا النحو من البحث مسلك المحدثين من أصحاب العلم والفلسفة. يريد أن يصطنع في الأدب هذا المنهج الفلسفي الذي استحدثه "ديكارت" للبحث عن حقائق الأشياء في أول هذا العصر الحديث[4].

من هنا تعالت صيحة طه حسين تدعو الباحث إلى أن يكون مستقلا في بحثه، موضوعيا في تفكيره، حرا لا تقيده الآراء السابقة، ولا تستهويه الأهواء والعواطف، بل يجب أن يكون البحث خاضعا إلى قوانين المنهج العلمي، ولتكن النتائج بعد ذلك كما ينبغي لها أن تكون.

ويصف طه حسين منهج الشك الديكارتي بأنه جديد، لم يألفه القارئ عندنا من قبل، وإنه جديد أيضا بالنسبة للأدب العربي وتاريخه، أراده الباحث أن يكون منهجا علميا يتقصى به أغوار تاريخ الشعر العربي ليتثبت حقائقه. لكن ما طبيعة هذا الشك الذي يريده طه حسين؟

إن الغلو في الشك ، والإسراف في اليقين –عنده– هو بُعْدٌ عن العلم الصحيح، فقوم "يشكون فيغلون في الشك، وقوم يوقنون فيسرفون في اليقين، أولئك وهؤلاء معرَّضون للخطأ الشديد، ومخاصمون للعلم

---

[1]– المرجع السابق، ص: 204.

[2]– ينظر طه حسين،في الشعر الجاهلي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط4، 2004، ص: 11.

[3]– المصدر نفسه، ص: 12.

[4]– ينظر المصدر نفسه، ص: 21.

الصحيح، الشاكّون مخطئون...لأنهم ينكرون أنفسهم وينكرون العلم، والموقنون مخطئون... لأنهم ينكرون التطور الذي هو قوام الحياة"[1].

فاليقين الجامح تقرير دون رجعة، وتسليم بأن كل ما جاء به العلم ثابت الحجة،لا شك في صحته، ولا مجال فيه للمراجعة، ولا سبيل لإعادة النظر في بعض ما جاء به هذا العلم. كما أن إطلاق الشك دون حساب، هو طلاق للعلم جملة وتفصيلا.

فلا غلو إذن في الشك – عنده – لأن ذلك نفي للعلم، ولا إسراف في اليقين لأن ذلك تكريس للجمود ونكران للتطور. بل يجب أن يكون العالم بيْن بيْن، بين شك مؤقت، ويقين غير محقق، بين شك يساوره يقين، ويقين يحاوره شك. فلا تحيز في ذلك، ولا إفراط ولا تفريط. والشك بهذا المعنى "مصدر اليقين ليس غير"[2].

2- مبررات وغايات اصطناع طه حسين لمنهج الشك:

ويشرح طه حسين للقارئ طبيعة "الشك المنهجي" ويبيّن "أن القاعدة الأساسية لهذا المنهج هي أن يتجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل، وأن يستقبل موضوع بحثه خالي الذهن، مما قيل فيه خلوا تاما"[3].

ويبرر طه حسين سبب اختياره لهذا المنهج بحكم أن "الناس جميعا يعلمون... يوم ظهر، قد كان من أخصب المناهج وأقومها و أحسنها أثرا، وأنه قد جدد العلم والفلسفة تجديدا، وأنه قد غير مذاهب الأدباء في أدبهم والفنانين في فنونهم، وأنه هو الطابع الذي يمتاز به هذا العصر الحديث[4].

ويضيف العميد: "فلنصطنع هذا المنهج حين نريد أن نتناول أدبنا العربي القديم وتاريخه بالبحث والاستقصاء. ولنستقبل هذا الأدب وتاريخه وقد برأنا أنفسنا من كلما قيل فيهما من قبل وخلصنا من كل هذه الأغلال الكثيرة الثقيلة التي تأخذ أيدينا وأرجلنا ورؤوسنا فتحول بيننا وبين الحركة الجسمية الحرة، وتحول بيننا وبين الحركة الحرة أيضا.[5]"

---

[1]- المرجع السابق، ص: 46.

[2]- طه حسين، في الشعر الجاهلي، ص: 200.

[3]- المصدر نفسه، ص: 21. ينظر رينيه ديكارت، تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى، ترجمة كمال الحاج، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1988م، ص: 13.

[4]- طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص:21، 22.

[5]- المرجع نفسه، ص: 22.

ويظهر فيما عرض من نصوص أن طه حسين أراد من خلال كتابه "في الشعر الجاهلي" أن يصحح قراءة هذا الشعر، مصطنعا في ذلك منهج "الشك" الديكارتي. ولم يقف عند هذا الحد، بل كان يهدف أيضا إلى تنشيط العقلية الخاملة وضخ طاقة جديدة لتفعيل الفكر وتحريره من شتى القيود، ذلك الفكر المتحجر المقدس للتراث و المتطير من كل جديد، ويظهر هذا جليا أيضا في هذه السطور"هذا النحو من البحث السطحي – المنهج التقليدي – شر، لأنه قاصر ولأنه عقيم ولأنه مرغب في الكسل، مثبط للهمم حاث على الخمول، ولأنه سبب انحطاط الحياة الأدبية... نحن لا نحب هذا الطريق ولا نريد أن نسلكها، بل نحن إنما نعلِّم ما نعلم في الجامعة، ونكتب ما نكتب في الصحف والرسائل، لنمحو آثار هذه الطريقة ونطمس أعلامها، ونمد مكانها طريقا أخرى أقوم وأوضح، وأهدى"[1].

ومنهج الشك عند ديكارت لم يره طه حسين صالحا لدراسة الحياة الأدبية فحسب، بل كان يراه كذلك منهجا شاملا للحياة الإنسانية، وعدَّه خصبا في الأخلاق والحياة الاجتماعية أيضا.[2]

لذا فهو يسعى جاهدا إلى تحرير الفكر النقدي من قيود أساليب التفكير القديمة، التي حوَّلت المتلقين إلى "كتب قديمة متحركة أو قطع من كتب وصل بعضها ببعض"[3]. وأرسى قاعدة نقدية متينة مفادها ألا يكون القارئ "أو الناقد اتباعيا أو مقلدا في هذا الجانب أو ذاك، بل يكون مجتهدا ابتكاريا"[4].

وبذلك ينتقد طه حسين القراءة التقليدية الزائفة التي يطمئن صاحبها إلى الوثوق بكل شيء "تركه القدماء لا يناله بتغيير ولا تبديل ولا يمسه في جملته وتفصيله إلا مسا رفيقا"[5]. يلغي معه القارئ عقله ويستكين إلى كسل فكري مهين، لا يُفَعِّل حاضرا، ولا يغير واقعا، ولا يتطلع إلى مستقبل زاهر، فيبقى رهين الجهل والتخلف والتبعية. إنه يدعو إلى قراءة فاعلة، تتقصى وتنقد وتقارن، حتى يرى القارئ من خلالها الحدث التاريخي واضح المعالم كما كان فعلا، ويرى أيضا شخصية الشاعر كما كان حقيقة، بل أن يرى إن كان موجودا أصلا.

---

[1]– المرجع السابق، ص: 34، 38.

[2]– ينظر طه حسين، في الشعر الجاهلي، ص: 24.

[3]– طه حسين، من بعيد، ص: 260. ينظر طه حسين، في الشعر الجاهلي، ص: 144.

[4]– جابر عصفور، الناقد التنويري، مجلة العربي، العدد: 660 نوفمبر 2013، ص: 76.

[5]– طه حسين، في الشعر الجاهلي، ص: 13.

3- طه حسين المختلف:

إن طه حسين لا يستقر على حال، مضطرب لا يطمئن لكثير لما يقال، يدقق النظر في كل شيء يراه يناقض العقل ويخالف المنطق، إنه حالة فريدة نادرة الحدوث، فهو أعمى ولكن ليس كالعميان، وبصير ولكن ليس كالمبصرين. هو أديب، وناقد للأدب، وهو مؤرخ، ومترجم، وصاحب فلسفة ثقافية نافذة، ورؤية حضارية ثاقبة.

إنه متعدد المواهب والوظائف، "فمن الترجمة إلى التاريخ. ومن الدّرس الأدبي ونقده إلى الإبداع الأدبي. ومن السياسة إلى التربية وعلم الاجتماع"[1]. إنه مفكر ذو ثقافة موسوعية هائلة، جاءت نتيجة لطموحه الجامح، ولإرادته الصلبة، وفضوله القوي للتطلّع وحبه للعلم، وإيمانه بالحرية التي تحدّى بها أشدّ ما يلاقيه المرء من عوائق وأهوال.

ولأن طه حسين يحب أن يفكر، ويحب أن يبحث، ويحب أن يعلن إلى الناس ما انتهى إليه بعد البحث والتفكير، فهو من أجل ذلك مضطرب لا يطمئن إلى كل ما يتلقى[2]، وبهذا يعد طه حسين "أنموذجا خصبا ومتجددا... وحالة خاصة وبارزة لما يفعله القارئ العصري في تراثه وواقعه حيث يعيد النظر في كل شيء، يرفض المسلمات حتى ينشيء مكانها منظومة أخرى من المبادئ التي تحمل تناقضها في صلب كيانها، فيعود إلى إقرار بعض ما أنكر وإنكار بعض ما أقر في حركة دائبة هي الشاهد الوحيد على حيويته وتوهج حقيقته الثقافية والإبداعية معا"[3].

يقف القارئ أمام هذا العملاق الأشم يستطلع دراساته، ويتلمس مسارات انجازاته، فإذا هو في حيرة من أمره، لا يستوعب اتجاهات فكره، ولا تتضح له جوانبه المعرفية التي ما تزال مادة للبحث والدرس، وهذا نتيجة لتشعب طابعها الموسوعي، وما يشوب فكره من التناقض والاختلاف.

يقول جابر عصفور في مراياه المتجاورة: إنه "لو نظرنا إلى نقد طه حسين من منظور التعاقب الزمني وركّزنا على التباين الكيفي من خلال تتابع الكتابات النقدية لقلنا: أننا إزاء مجموعة متباينة من النقاد، أو مجموعة متباينة من الأبنية النقدية"[4].

---

[1]- عبد المجيد حنون، اللانسونية وأبرز أعلامها في النقد العربي الحديث، ص: 194.

[2]- ينظر طه حسين الشعر الجاهلي، ص: 17.

[3]- صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط: 01، 2014م، ص: 40، 41.

[4]- جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص: 14.

فليتحرر النقد إذن وليتحرر معه الفكر، ولما كانت الفاعلية النقدية حركة دائبة ومتجددة، نقيض للجمود، فليتفجر هذا الجمود على صخرة الفاعلية، وليتجاوز النقد دلالته القديمة، ولا يقف عند نقد النقود، وتمييز حسنها من رديئها. فلتتحرر دلالة المصطلح عند طه حسين، وليتسمى النقد كما شاء له أن يتسمى؛ نقدا كان أو أدبا، وليكن الأدب عنده حرا كل الحرية، لا يتقيَّد ولا يقيِّد، "لا يتملق ولا يترضى ولا يسعى إلى الناس وإنما يسعى الناس إليه"[1]. فلتضطرب ذاته ولا تطمئن لما هو ثابت.

وليتحول عنده الثابت إلى متغير، دعه يعتقد "أن الأرض قد تدور وقد لا تدور، أو أنها قد تكون كرة أو سطحا... وأن الزمان قد يوجد أو قد لا يوجد، وأن المكان قد يوجد وقد لا يوجد وأن نيوتن قد يصيب وقد يخطئ، وأن "انستين" قد يحق وقد يبطل"[2]. فلا عصى موسى هي بالسحر ولا إحياء عيسى للموتى بالوهم. وما يعتقد أنه عصا موسى، قد يكون أمر آخر غير العصا، وما يعتقد أنه إحياء للموتى من قبل عيسى، قد يكون غير إحياء عيسى للموتى.

وانطلاقا من أن كل إعادة خيانة وتحويل وتبديل على حد تعبير جاك دريدا، فإن طه حسين لا يكرر في يومه ما كتب في أمسه، ومن له بهذه الراحة التي تبيح له أن يستحضر ما مضى، وهو رجل مدفوع دائما إلى الأمام لا يستطيع أن يقف، ولا أن يهدأ ولا أن يستقر، ولا يكاد يحسن التفكير فيما سيستقبل به من الأمر كلما تقدمت به ساعة من ساعات النهار أو ساعات الليل[3]؟

فطه حسين مضطر "أن يصور كل ما يراه حقيقة، ولا يقف عند تكرار ما تعارف عليه الناس في ألفاظ براقة، أو مشاهد كاذبة، وإنما يتجاوز ذلك إلى البحث في مختلف صور الحياة التي تصادفه، وأن يحلل ما وقع تحت حسّه من هذه الصور، وأن يسبر غورها، ويجلو حقيقتها، وأن يعرضها على الناس كما يراها حتى يعرف الناس دخائلها"[4].

فطه حسين وهو يكتب عن أبي العلاء أو عن المتنبي– مثلا–، فلا يعيد ما كتباه هذان الشاعران عن نفسيْهما، وإنما يكتب عن نفسه هو ذاتها. وما يَعرضه على القارئ من حياة المتنبي أو من حياة أبي العلاء ليس صورة مطابقة لهما كما كانت في زمانيْهما، بل هي لحظات من حياتيْهما كما تصوَّرها طه حسين في مرحلة مّا من مراحل حياته هو نفسه[5].

---

[1]– طه حسين، خصام ونقد، ص: 29.

[2]– طه حسين، من بعيد، ص: 50، 51.

[3]– ينظر طه حسين، من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، مصر، ط: 10، 1969م، ص: 04.

[4]– جابر عصفور، المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين، ص: 107.

[5]– ينظر طه حسين تجديد ذكرى أبي العلاء، ص: 12. ينظر طه حسين، مع المتنبي، ص: 376، 377.

وأغلب الظن أنّ كتابه "في الشعر الجاهلي" لا يخرج عن هذا المنحى، إذ يعدّ تعبيرا صادقا عن طور من أطوار حياته العقلية والنفسية، التي تمثّل ذروة الغضب والثورة على أوضاع التخلف الفكري السائدة آنذاك. تلك الفترة المتوترة من حياته العقلية التي كانت في أوجها، نراها فيما بعد تخبو وتضعف حدّتها، ويتحرر شيئا فشيئا من هيمنة العقل، في أواخر مشواره الفكري خاصة فيما كتبه في مؤلّفه "على هامش السيرة".

وبهذا يكاد طه حسين بفضل ممارساته النقدية المتبصرة أن يقترب من مفهوم في نظرية القراءة وهو: "نقطة الرؤية المتحركة" أي أن النص الأدبي لا يقدم للقارئ معنى جاهزا، بل هو مفتوح على قراءات متعددة، وما على المتلقي الكفء، إلا أن يستكمل نقط الحذف والإبهام التي تركها المؤلف في النص الأدبي. ويخرج القارئ في النهاية بتصور جديد للموضوع.

إن حركة الزمن لا تتوقف، والفكر في تطوره إنما يسابق حركة الزمن ويساير طبيعة العصر في كل تحولاته لحظة بلحظة، فلا يجب أن تتخلف عملية التفكير عن هذه الحركة المستمرة، وكل تخلف عن هذا السباق، ينجر عنه عواقب وخيمة، تجعل الفكر يتخبط في دائرة مغلقة، تفقد فيها الذات وعيها، فلا هي مدركة لحاضرها، ولا هي مستشرفة لمستقبلها، فتتيه كما يتيه الأعمى في الظلمات، لذا فإنها لا تجد متنفسا إلا في التغني بالماضي وأمجاده.

فنسبية الزمان والمكان توحي بأن كل شيء متغير، إذًا فاكتب كل شيء، عن أي شيء، ولا تقل انتهى كل شيء، بل راجع في كل مرة ما كتبت بالأمس، ولا تطمئن لذلك أبدا، لأنك إذا فعلت، أصبحت رهين الماضي في كل شيء. وليس معنى أن تكتب وتكتب، وتقول إني كتبت؛ ولأنك تدور في فلك التغني بالأمجاد، متشبث بقداسة الماضي، فإنك لم تكتب أي شيء، فإن فعلت فأمثالك كثر، وقليل ما هم يكتبون.

ويعد طه حسين من أولئك القلة القليلة التي تكتب، لأنه كان حرا رغم القيود، يرى في العتمة ما لا يراه المبصرون، خبير بخبايا الأمور، مبصر بحقائق الأشياء. فليرتحل الماضي المُطَمْئِن لؤلئك الكسالى الذين لا يفكرون، ولا يكلفون أنفسهم عناء فريضتي التفكر والتدبر، "وأغلقوا على أنفسهم باب الاجتهاد كما أغلقه الفقهاء في الفقه والمتكلمون في الكلام"[1].

فالنص عند طه حسين إذن حي فعّال، منفلت من قبضة الانغلاق والجمود، متحرر من سيطرة الماضي على الفكر، منطلق في آفاق جديدة واعدة تجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل. وليكن كتابه

[1]– طه حسين في، الشعر الجاهلي، ص: 15.

"في الشعر الجاهلي قراءة" جديدة أخرى للتراث، تكسر "أفق التوقّع" المعهود، وتتجاوز هالة تقديس الماضي، إلى تفعيل الفكر وتحرير الملكات والقدرات من كل قيد مهيمن.

وقد ارتأينا في بحثنا هذا أن نتناول النسخة الأولى لكتاب طه حسين "في الشعر الجاهلي" التي صدرت عام 1926م، متبعا في دراسته للشعر الجاهلي منهج الشك الديكارتي. سنقف فيها على تقصي الأسباب التي جعلت طه حسين يشك في الشعر الجاهلي وما ترتب عن هذا الشك من أحكام غير محسوبة جعلت الباحث يواجه ردود أفعال قوية أوصلته إلى المحاكم. وسنتناول في جزء من بحثنا آراء طه حسين في الأدب والنقد التي أوردها في النسخة الثانية المعدلة تحت عنوان "في الأدب الجاهلي". فما هي إذن الأسباب التي جعلت طه حسين يشك في صحة الشعر الجاهلي؟ وما هي العوامل التي أدَّت إلى نحل هذا الشعر في نظره؟ وما موقفه من الشعر الجاهلي والشعراء الجاهليين؟ هل كان طه حسين يهدف حقا إلى إحداث خلخلة في الشعر الجاهلي وهدمه؟ أم هدفه كان غير ذلك؟ ما هي آراؤه في الأدب و النقد وما مدى فعاليتها على مستوى الساحة النقدية؟ ما هي النتائج والآثار الإيجابية التي خلّفها بحثه في الفكر العربي الحديث؟

III – الشك في الشعر الجاهلي

1- أسباب الشك في صحة الشعر الجاهلي:

هناك أسباب كثيرة جعلت طه حسين يشك في صحة الشعر الجاهلي وهي كما يلي:

الشعر الجاهلي لا يصور الحياة الجاهلية العقلية والدينية للجاهليين حيث إنه يظهر "لنا حياة غامضة جافة بريئة أو كالبريئة من الشعور الديني القوي والعاطفة الدينية المتسلطة على النفس والمسيطرة على الحياة العملية، وإلا فأين تجد شيئا من هذا في شعر امرئ القيس أو طرفة أو عنترة أو ليس عجيبا أن يعجز الشعر الجاهلي كله عن تصوير الحياة الدينية للجاهليين"[1].

لذا فإن طه حسين لا يثق في هذا الشعر لأنه لا يصور هذه الحياة الجاهلية، وإنما يسلك إليها طريقا مغايرة، يدرسها في نص لا سبيل إلى الشك في صحته، يدرسها في القرآن الكريم. "فالقرآن أصدق مرآة للعصر الجاهلي. ونص القرآن ثابت لا سبيل إلى الشك فيه"[2].

---

[1]- المصدر السابق، ص: 29.

[2]- المصدر نفسه، ص: 26.

نعت الشعر الجاهلي العرب الجاهليين بالجهل والغباوة والغلظة والخشونة، في حين أن القرآن الكريم "قد وصف أولئك الذين كانوا يجادلون النبي بقوة الجدال والقدرة على الخصام والشدة في المحاورة. وفيما كانوا يجادلون ويخاصمون ويحاورون؟ في الدين وفيما يتصل بالدين من هذه المسائل المعضلة التي ينفق فيها الفلاسفة فيها حياتهم دون أن يوفقوا إلى حلها: في البعث، في الخلق... في المعجزة وما إلى ذلك"[1].

ويشير طه حسين إلى أن أهل الجاهلية ليسوا كلهم يتصفون بتلك الصفات لذا نجده يستثني أولئك الأعراب الجفاة الغلاظ الممعنين في الكفر والنفاق في قوله تعالى: ﴿**الْأَعْرَابُ أَشَدُّ كُفْرًا وَنِفَاقًا وَأَجْدَرُ أَلَّا يَعْلَمُوا حُدُودَ مَا أَنْزَلَ اللهُ**﴾[2].

لم يرِد في الشعر الجاهلي علاقة العرب الجاهليين في تلك الفترة بالأمم الأخرى، لكن القرآن الكريم يذكر تلك الصلات والمؤثرات الخارجية التي كانت بين العرب وغيرهم كالفرس والروم وسواهم. "أليس القرآن يحدثنا عن الروم وما كان بينهم وبين الفرس من حرب انقسمت فيها العرب إلى حزبين مختلفين: حزب يشايع أولئك، وحزب يناصر هؤلاء. أليس في القرآن سورة تسمى سورة الروم وتبتدئ بهذه الآيات ﴿**الم غُلِبَتِ الرُّومُ فِي أَدْنَى الْأَرْضِ وَهُمْ مِنْ بَعْدِ غَلَبِهِمْ سَيَغْلِبُونَ فِي بِضْعِ سِنِينَ لِلَّهِ الْأَمْرُ مِنْ قَبْلُ وَمِنْ بَعْدُ وَيَوْمَئِذٍ يَفْرَحُ الْمُؤْمِنُونَ بِنَصْرِ اللهِ**﴾[3]... وكذلك يصف القرآن الكريم صلاتهم الاقتصادية بغيرهم من الأمم في قوله عز وجل: ﴿**لِإِيلَافِ قُرَيْشٍ إِيلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ**﴾[4].

يرى طه حسين أن الشعر الجاهلي لا يمثل اللغة الحميرية، وهي لغة القحطانيين سكان جنوب شبه الجزيرة العربية وأقاصي اليمن، والمروي من شعر القحطانيين كان باللغة العدنانية. مع العلم أن لغة العدنانيين تختلف اختلافا كبيرا عن لغة القحطانيين. وقد روي عن أبي عمرو بن العلاء قوله: ما لسان حمير بلساننا ولا لغتهم بلغتنا[5].

ويستشهد طه حسين بما أثبته البحث الحديث من "نقوش ونصوص تمكننا من إثبات هذا الخلاف في اللفظ وفي قواعد النحو والتصريف... بين اللغة التي كان يصطنعها الناس في جنوب البلاد العربية، واللغة التي كانوا يصطنعونها في شمال هذه البلاد"[6].

---

[1]– المصدر السابق، ص: 30.

[2]– الآية: 97، من سورة التوبة.

[3]– الآية: 01، 02، من سورة الروم، أنزلت هذه السورة الكريمة عند هزيمة الروم على يد الفرس عام 622م (01هـ).

[4]– الآية: 01، 02، من سورة قريش. طه حسين، في الشعر الجاهلي، ص: 32.

[5]– ينظر المصدر نفسه، ص: 36.

[6]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ويتوصل إلى أن كل هذا إثبات قاطع لا يدع مجالا للشك أن شعر القحطانيين منحول بلغة غير لغتهم وهي لغة العدنانيين.

أما فيما يخص اللغة العدنانية فإن الشعر الجاهلي جاء بلغة واحدة، وهي لغة قريش، ولا أثر فيها لاختلاف لهجات القبائل العربية. والرواة مجمعون "على أن قبائل عدنان لم تكن متحدة اللغة ولا متفقة اللهجة قبل أن يظهر الإسلام... فإذا صح هذا كله، كان من المعقول جدا أن تكون لكل قبيلة من هذه القبائل العدنانية لغتها ولهجتها ومذهبها في الكلام، وأن يظهر اختلاف اللغات وتباين اللهجات في شعر هذه القبائل... ولكننا لا نرى شيئا من ذلك في الشعر العربي الجاهلي"[1].

ويستدل طه حسين على صحة ما ذهب إليه أن القارئ للمطولات السبع لا يشعر "فيها بشيء يشبه أن يكون اختلافا في اللهجة أو تباعدا في اللغة أو تباينا في مذهب الكلام. البحر هو هو، وقواعد القافية هي هي، والألفاظ مستعملة في معانيها كما نجدها عند شعراء المسلمين، والمذهب الشعري هو هو"[2].

مما تقدم ندرك تمام الإدراك أن هذه أسباب مشروعة للشك في صحة ما وصلنا من شعر منسوب للجاهليين. وكثير من النقاد مجمعون على ما ذهب إليه "طه حسين" من عرض وتحليل لهذه الأسباب، ولا يستطيع أحد أن ينكرها جملة وتفصيلا أو يتحايل عليها بحجج واهية، لأن كل هذه الأسباب تبين بوضوح أن الشعر الجاهلي اعتراه نحل وتزييف يشهد به الداني والقاصي، ويقره القدماء والمحدثون على حد سواء. لكن ما هي أسباب النحل التي تعرض لها الشعر الجاهلي؟

2- أسباب نحل الشعر الجاهلي في نظر طه حسين:

بعد عرض طه حسين الأسباب التي جعلته يشك في صحة الشعر الجاهلي، هاهو ذا يذكر أسبابا أخرى ويعدها عوامل أساسية دعت لنحل الشعر ونسبته لشعراء الجاهليين، فما هي تلك الأسباب؟

أ- الأسباب السياسية:

أكد طه حسين رغم مجيء الإسلام فإن العرب لا يزالون "أهل عصبية وأصحاب مطامع ومنافع، فهم مضطرون إلى أن يرعوا هذه العصبية ويلائموا بينها وبين منافعهم ومطامعهم ودينهم"[3]. وقد ظهرت هذه العصبية خاصة بعد مقتل عمر بن الخطاب الذي كان حريصا على منع العرب من أن يتهاجوا بما كان بينهم من مثالب قبل الإسلام، واشتدت وتعاظمت هذه العصبية بين المهاجرين والأنصار أيام بني أمية، وقد

---

[1]- المصدر السابق، ص: 44.

[2]- المصدر نفسه، ص: 44، 45.

[3]- المصدر نفسه، ص: 61، 62.

كان لها تأثير كبير في شعر هذين الفريقين الذي قالوه في الإسلام، وفي الشعر الذي انتحله الفريقان على شعرائهما في الجاهلية.

ويضيف أن تلك العصبية لم تقتصر "على أهل مكة والمدينة، ولكنها تجاوزتهم إلى العرب كافة، فتعصبت العدنانية على اليمانية، وتعصبت مضر على بقية عدنان، وتعصبت ربيعة على مضر. وانقسمت مضر نفسها فكانت فيها العصبية القيسية والتميمية والقرشية. وانقسمت ربيعة فكانت فيها عصبية تغلب وعصبية بكر. وقل مثل ذلك في اليمن، فقد كانت للأزد عصبيتها، ولقضاعة عصبيتها"[1].

فكانت هذه القبائل العربية في خضم هذا التطاحن السياسي العنيف، "تحرص كل واحدة منها على أن يكون قديمها في الجاهلية خير قديم، وعلى أن يكون مجدها في الجاهلية رفيعا مؤثلا (أصيلا) بعيد العهد"[2].

ويؤكد الباحث أنه لما جاء الإسلام خبأت جذوة الشعر على ما كان عليه في الجاهلية، لانشغال المسلمين بالفتوح وحروب الردة، وكما هو معروف فإن العرب لم تكتب شعرها آنذاك، وإنما كان يروى على ألسنة الرواة، فقتل من أولئك الحفاظ الكثير. ولما "اطمأنت العرب في الأمصار أيام بني أمية وراجعت شعرها، فإذا أكثره قد ضاع، وإذا أقله قد بقي. وهي بعد في حاجة إلى الشعر تقدمه وقودا لهذه العصبية المضطرمة. فاستكثرت من الشعر وقالت منه القصائد الطوال وغير الطوال ونحلتها شعراءها القدماء"[3].

ويؤكد طه حسين أن هذه معطيات تاريخية أقرها القدماء أنفسهم، ولم تكن من باب الافتراض والاستنباط. فنجد محمد بن سلام في "طبقات فحول الشعراء" قد تحدث عن كل هذا، ومما جاء في طبقاته أن قريشا كانت "أقل العرب شعرا في الجاهلية، فاضطرها ذلك إلى أن تكون أكثر العرب انتحالا للشعر في الإسلام. وابن سلام يحدثنا عن يونس بن حبيب أنه نقل عن أبي عمرو بن العلاء أنه كان يقول: ما بقي لكم من شعر الجاهلية إلا أقله ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير"[4].

وينتهي طه حسين إلى نتيجة لاشك فيها وهي أن العصبية وما تعلق بها من منافع سياسية كانت من الأسباب الرئيسية التي دفعت العرب لنحل الشعر الجاهلي، وهذا ما وثقه القدماء وتحدثوا عنه طويلا.

---

[1]- المصدر السابق، ص: 78، 79.

[2]- المصدر نفسه، ص: 79.

[3]- المصدر نفسه، ص: 79، 80.

[4]- المصدر نفسه، ص: 80.

ب- أثر الدين في انتحال الشعر:

يبدأ طه حسين كلامه في هذا الموضوع مؤكدا أن العواطف والمنافع الدينية لم تكن أقل أثرا من العواطف والمنافع السياسية في نحل الشعر وإضافته للجاهليين ويرى أن الشعر الجاهلي قد انتابه النحل في صدر الإسلام حتى يستدل به على صحة الرسالة المحمدية، فكل ذلك الشعر الذي تنبأ بقدوم نبي عربي إنما كان شعرا منحولا "يقصد به إلى إثبات صحة النبوة وصدق النبي، وكان هذا النوع موجها إلى عامة الناس... لتقنع... بأن علماء العرب وكهانهم وأحبار اليهود ورهبان النصارى كانوا ينتظرون بعثة نبي عربي يخرج من قريش أو من مكة"[1].

ويحيلنا عميد الأدب العربي إلى سيرة ابن هشام وغيرها من كتب السير لنستقي منها ضروبا كثيرة من هذا النوع من الشعر المنحول. ومن عجيب ما ذكر أن الشعراء أنطقوا الجن بأصناف من الشعر وفنون من السجع، وأطلقوا أسماء على تلك الشياطين التي كانت تُلهِم الشعراء قبل الإسلام وبعده. وكان هذا بعد نزول سورة الجن التي جاء فيها أن هذه المخلوقات الغريبة قد كانت بحضرة النبي وهو يعضها ويتلو عليها آيات من الذكر الحكيم، فاهتدت إلى الحق وآمنت برسالته. فما إن سمع القصاص والرواة هذه الصورة وما تضمنته من آيات ذكر فيها الجن، حتى راحوا يؤولونها فيما لا يعقل ولا يستساغ[2].

ويذكر طه حسين الغرض من نحل هذا الشعر وإضافته للإنس والجن باسم الدين، "إنما هو إرضاء حاجات العامة الذين يريدون المعجزة في كل شيء، ولا يكرهون أن يقال لهم إن من دلائل صدق النبي في رسالته أنه كان منتظرا قبل أن يجيء بدهر طويل، تحدثت بهذا الانتظار شياطين الجن وكهان الإنس وأحبار اليهود ورهبان النصارى"[3].

انظر كيف أن الجن لم يسلم من عبث وسخافة أولئك الرواة الشعراء الذين لم يكتفوا بوضع الشعر وإضافته إلى الجاهليين من عرب الإنس، بل راحوا ينحلون شعرا وينسبونه للجاهليين من عرب الجن، وقد أقنعوا أنفسهم وغيرهم بأن هذا الشعر هو كلام الجن.

وهذا طريق آخر من أثر الدين في نحل الشعر يرشدنا إليه طه حسين وهو الذي يتخذه القصاص كأداة لتفسير ما يجدونه في القرآن الكريم من أخبار الأمم البائدة كعاد وثمود، ويستشهد مرة أخرى بابن سلّام الجمحي الذي بيَّن في طبقاته وأثبت "أن هذا الشعر وما يشبهه مما يضاف إلى تبع وحمير موضوع منتحل، وضعه ابن إسحاق ومن إليه من أصحاب القصص لا يكتفون بالشعر يضيفونه إلى عاد وثمود وتُبَّع وحِمْير، وإنما هم يضيفونه إلى آدم نفسه، فهم يزعمون أنه رثى هابيل حين قتله أخوه قابيل"[4].

---

[1]- المصدر السابق، ص: 83، 84.

[2]- ينظر المصدر نفسه، ص: 84، 85.

[3]- المصدر نفسه، ص: 86.

[4]- المصدر نفسه، ص: 90. ينظر محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص: 275، 276.

ويذهب طه حسين مذهبا آخر لا يقل خطرا على ما سبق ذكره وهو أن المسلمين "أرادوا أن يثبتوا أن للإسلام أولية في بلاد العرب كانت قبل أن يبعث النبي وأن خلاصة الدين الإسلامي وصفوته هي خلاصة الدين الحق الذي أوحاه الله إلى الأنبياء من قبل"[1]. وقال إن اليهود والنصارى هم أيضا كان لهم نصيب وافر في نحل الشعر ليثبتوا أن لهم قدما موصولا، ووضعا مقبولا في الجاهلية، وما شعر السموأل وعدي بن زيد، وغيرهما من شعراء اليهود والنصارى إلا دليلهم إلى إشاعة ذلك المجد الذي ارتضوه لأنفسهم[2].

لم يترك الرواة والقصاص من وسيلة إلا اتخذوها مأربا لهم في إثبات مآثرهم وإعلاء أمجادهم، وتحقيق أغراضهم السياسية، وكان من السهل لهم أن يتخذوا الدين أداة طيّعة ليضيفوا إلى الجاهليين أشعارا كثيرة، وقد ساعدهم في ذلك سذاجة العامة من الناس الذين يذعنون للمعجزة في كل ما يسمعون دون أي قيد، وهذا ما يسمى في عرفنا اليوم استغلال الدين في السياسة.

ج- أثر القصص في نحل الشعر:

القصص فن من فنون الأدب العربي، شاع وازدهر أيام بني أمية، وأخذ شطرا من حياة العباسيين غير قليل، وقد تناول هذا الفن الحياة العربية والإسلامية من وجهة خيالية اختلط فيها الواقع بالأساطير والمعجزات وغرائب الأمور، كان هذا الفن يمضي مع الخيال حيث أراد ويقتحم نفوس المتلقين في يسر لأنه كان يمثل أهواء الناس وشهواتهم، فتعلقوا به تعلقا شديدا.

فكان القصاص يتحدثون إليهم في المساجد "فيذكرون لهم قديم العرب والعجم وما يتصل بالنبوات، ويمضون معهم في تفسير القرآن والحديث ورواية السيرة والمغازي والفتوح إلى حيث يستطيع الخيال أن يذهب بهم لا حيث يلزمهم العلم والصدق أن يقفوا... وما أسرع ما فطن الخلفاء والأمراء لقيمة هذه الأداة الجديدة من الوجهة السياسية والدينية، فاصطنعوها وسيطروا عليها واستغلوها استغلالا شديدا، وأصبح القصص أداة سياسية كالشعر"[3].

والقصص كما يذكر طه حسين لا قيمة له ولا خطر في نفس سامعيه إذا لم يزيّنه الشعر من حين إلى حين[4]. ويؤكد أن القصاص كانوا "أيام بني أمية وبني العباس في حاجة إلى مقادير لا حد لها من

---

[1]- المصدر السابق، ص: 94.

[2]- ينظر المصدر نفسه، ص: 102.

[3]- المصدر نفسه، ص: 107.

[4]- ينظر المصدر نفسه، ص: 110.

الشعر يزينون بها قصصهم ويدعمون بها مواقفهم المختلفة فيه. وهم قد وجدوا من هذا الشعر ما كانوا يشتهون وفوق ما كانوا يشتهون"[1].

ولقد اختلفت قريش حول الخلافة، فما لبث المُلك يستقر في بني أمية حتى انتُزع منهم وانتقل إلى بني هاشم، وقد اشتد التنافس بين هذين الفريقين، "ويتخذ أولئك وهؤلاء القصص وسيلة من وسائل الجهاد السياسي. فأما في أيام بني أمية فيجتهد القصاص في إثبات ما كان لأمية من مجد في الجاهلية. وأما في أيام العباسيين فيجتهد القصاص في إثبات ما كان لبني هاشم من مجد في الجاهلية. وتشتد الخصومة بين قصاص هذين الحزبين السياسيين، وتكثر الروايات والأشعار"[2].

ويؤكد طه حسين أن هؤلاء القصاص كانوا يعتمدون في تأليف قصصهم على طائفة من الناس، "يجمعون لهم الأحاديث والأخبار ويلفقونها، وآخرين ينظمون لهم القصائد وينسقونها"[3]. ويستدل على ذلك بنص لابن سلام يتحدث فيه عن اعتذار ابن إسحاق "عما كان يروي من غثاء الشعر فيقول: لا علم لي بالشعر إنما أوتي به فأحمله. فقد كان هناك قوم إذن يأتون بالشعر وكان هو يحمله"[4].

ويخلص إلى نتيجة لا شك فيها بقوله: "ومن هنا نستطيع أن نقول مطمئنين أن مؤرخ الآداب العربية خليق أن يقف موقف الشك- إن لم يقف موقف الإنكار- الصريح أمام هذا الشعر الذي يضاف إلى الجاهليين، والذي هو في حقيقة الأمر تفسير أو تزيين لقصة من القصص أو توضيح لاسم من الأسماء أو شرح لمثل من الأمثال"[5]. وهكذا يكون القصص وسيلة من وسائل نحل الشعر وإضافته إلى الجاهليين ليثبت كل فريق تفوقه على الآخر.

د- أثر الشعوبية في نحل الشعر:

يرى طه حسين أن الأحزاب والفرق التي كانت بِنية المجتمع الأموي آنذاك، كانت تستقطب كل شاعر من شعراء الموالي الذين لانت لهم القوافي وأذعن لهم قول الشعر، فنظموه وشاركوا العرب في أغراضهم الشعرية السياسية. ولأن الشعر سلاح لا يقل خطرا عن السيف، اجتهد كل فريق لحشد ما أمكن حشده من

---

[1]- المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[2]- المصدر نفسه، ص: 87.

[3]- المصدر نفسه، ص: 110.

[4]- المصدر نفسه، ص: 110، 111. ينظر محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص: 276.

[5]- المصدر نفسه، ص: 119، 120.

صناع فنون القول، ليكون لهم صوتا للفخر والتحدي، وسوطا لقهر الخصوم والذود عن الحمى. فكان من هؤلاء الموالي شعراء تشيعوا وتعصبوا للأحزاب العربية السياسية واستماتوا في الدفاع عن قضاياها.

فكان "بنو أمية يشجعون أبا العباس الأعمى، وكان آل الزبير يشجعون إسماعيل بن يسار، وكان هذان الشاعران يستبيحان لأنفسهما هجو أشراف قريش خاصة والعرب عامة في سبيل التأييد لآل عمران وآل حرب أو آل الزبير"[1].

ومن هؤلاء الموالي من لم يصدق ولاءه للعرب، فكانوا يستغلون هذه الخصومة السياسية بين تلك الأحزاب "ليعيشوا من جهة وليخرجوا من حياة الرق... إلى حياة تشبه حياة الأحرار والسادة من جهة أخرى، ثم ليشفوا ما في صدورهم من غل وينفسوا عن أنفسهم ما كانوا يضمرون من ضغينة للعرب من جهة ثالثة"[2].

وعلى هذا "النحو من انتحال الموالي للشعر والأخبار يضيفونها إلى العرب ذكرا لمآثر الفرس وما كان لهم من سلطان ومجد في الجاهلية. كان العرب مضطرين إلى أن يجيبوا بلون من الانتحال يشبه هذا اللون، فيه تغليب للعرب على الفرس"[3].

ويضرب لنا طه حسين مثلا لهذه الخصومة التي اشتد صراعها بين علماء العرب والموالي، وردا على الشعوبيين الذين كانوا ينكرون الخطابة على العرب، ويعيبون عليهم اتخاذ العصا وهم يخطبون، ويقدم الجاحظ كتابه "كتاب العصا" الذي كتبه في البيان والتبيين، "ليثبت فيه أن العرب أخطب من العجم، وأن اتخاذ الخطيب العربي للعصا لا يغض من فنه الخطابي. أليست العصا محمودة في القرآن والسنة وفي التوراة وفي أحاديث القدماء؟ ومن هنا مضى الجاحظ في تعداد فضائل العصا حتى أنفق في ذلك سِفرا ضخما"[4].

ويعلق طه حسين على ما ذهب إليه الجاحظ في هذه المسألة، وعلى أمثاله ممن يردون على الشعوبية مهما يكن عملهم جادا وفعالا ومهما تكن روايتهم صادقة أو صحيحة "لم يستطيعوا أن يعصموا أنفسهم من هذا الانتحال الذي كانوا يضطرون إليه اضطرارا ليسكتوا خصومهم من الشعوبية. فليس من اليسير أن نصدِّق أن كل ما يرويه الجاحظ من الأشعار والأخبار حول العصا والمخصرة* ويضيفه إلى الجاهليين

---

[1]- المصدر السابق، ص: 123.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص: 128.

[4]- المصدر نفسه، ص: 130، 131.

* مِخْصَرَة: بكسر الميم وسكون الخاء من خصر جمع مخاصر: ما يتوكأ عليه كالعصا ونحوها.

صحيح. ونحن نعلم حق العلم أن الخصومة حين تشتد بين الفرق والأحزاب فأيسر وسائله الكذب"[1]. وهكذا كانت نتيجة هذا الصراع المحتدم بين تلك الفرق والأحزاب، شعر موضوع منحول لا خير فيه.

هـ- دور الرواة في نحل الشعر:

كما هو معلوم فإن الشعر الجاهلي لم يحفظ في كتب، بل تناقله الرواة من جيل إلى جيل. - ومما سبق ذكره- عند مجيء الإسلام تغافل المسلمون عن رواية هذا الشعر لانشغالهم بالفتوح وحروب الردة، ولما استقر لهم الأمر أيام بني أمية، أرادوا مراجعة شعرهم فإذا أكثره قد ضاع نتيجة استشهاد الكثير من الرواة المخضرمين في الغزوات التي قادها النبي صلى الله عليه وسلم ضد كفار قريش، وفي حروب الردة والفتوح أيام الصحابة.

وحتى يستدرك العرب ما ضاع من شعر وتستعيد عزها ومجدها راحت تستكثر من شعر القصائد الطوال وتنسبها إلى شعرائها القدماء. ويذكر طه حسين ما قام به هؤلاء الرواة من عبث بالشعر ونحله غيرهم ويذكر منهم خلف الأحمر البصري وحماد الراوية الكوفي. يقول: "وكان حماد الراوية زعيم أهل الكوفة في الرواية والحفظ، وكان خلف الأحمر زعيم أهل البصرة في الرواية والحفظ أيضا. وكان كلا الرجلين مسرفا على نفسه ليس له حظ من دين ولا خلق ولا احتشام ولا وقار، كان كلا الرجلين سكيرا فاسقا مستهترا بالخمر والفسق، وكان كلا الرجلين صاحب شك ودعابة ومجون"[2].

ويعرض طه حسين رأي المفضل الضبي في حماد الراوية الذي يراه "قد أفسد الشعر إفسادا لا يصلح بعده أبدا"[3]. "ويصفه بأنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيهم، فلا يزال يقول الشعر يشبّه به مذهب رجل ويدخله في شعره... فتختلط أشعار القدماء، ولا يتميز الصحيح منها"[4].

ويذكرنا العميد بما حدَّث به محمد بن سلام أن حماد الراوية دخل يوما "على بلال بن أبي بردة بن أبي موسى الأشعري، فقال له بلال: ما أطرفتني شيئا، فغدا عليه حماد فأنشده قصيدة للحطيئة في مدح أبي موسى، قال بلال: ويحك يمدح الحطيئة أبا موسى ولا أعرف ذلك، وأنا أروي شعر الحطيئة، ولكن دعها تذهب في الناس، وقد تركها حماد فذهبت في الناس وهي في ديوان الحطيئة قالها حقا"[5].

---

[1]- المصدر السابق، ص: 131.

[2]- المصدر نفسه، ص: 134.

[3]- المصدر نفسه، ص: 165.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- المصدر نفسه، ص: 135. ينظر محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص: 316.

وينتقل طه حسين مع ابن سلام ليحدثنا عن خلف الأحمر، فينبِئنا "بأنه كان أفرس الناس ببيت الشعر. ويتحدثون أنه وضع لأهل الكوفة ما شاء الله أن يضع لهم، ثم نسك في آخر أيامه فأنبأ أهل الكوفة بما كان قد وضع لهم من الشعر، فأبو تصديقه. واعترف هو للأصمعي بأنه وضع غير قصيدة. ويزعمون أنه وضع لامية العرب على الشنفرى، ولامية أخرى على تأبط شرا رويت في الحماسة"[1].

وينقلنا طه حسين إلى راوية أخرى لم يكن أقل حظا من صاحبيه هذين في الكذب والانتحال، ألا وهو أبو عمرو الشيباني. فهو الذي كان يجمع شعر القبائل، ويقول خصومه: إنه جمع شعر سبعين قبيلة. ويرجح عميد الأدب العربي أن هذا الرَّاوية كان مأجورا لتلك القبائل، يجمع لكل قبيلة شعرا ينسبه إلى شعرائها[2].

ويذكر طه أيضا طائفة أخرى من الرواة الذين وضعوا شعرا وأضافوه إلى شعراء من الجاهلية، أولئك الأعراب الذين كان يرتحل إليهم في البادية رواة الأمصار ويسألونهم بإلحاح وحرص عن غريب الشعر، فاستكثروا بضاعتهم وجدّوا في تجارتهم وتنافسوا في إظهارها في أحسن صورها، بل نزلوا إلى الأمصار يحملون الشعر والغريب والنوادر فأراحوهم من مشاق الرحلة والسفر ونفقاته[3].

والخلاصة التي استخلصها بعد جولته هذه التي عاين فيها مسألة نحل الشعر الجاهلي هي قوله: "كل شيء في حياة المسلمين في القرون الثلاثة الأولى كان يدعو إلى انتحال الشعر وتلفيقه سواء في ذلك الحياة الصالحة حياة الأتقياء البررة، والحياة السيئة حياة الفسّاق وأصحاب المجون. فإذا كان الأمر على هذا النحو فهل تظن أن من الحزم والفطنة أن نقبل ما يقول القدماء في غير نقد ولا تحقيق"[4] ؟

إن هذه الأدلة التي اعتمدها طه حسين في تبرير نظريته في نحل الشعر الجاهلي إنما هي معطيات تاريخية موثقة اتخذها الأولون من النقاد العرب الأقدمين محققة في مصادر معروفة لا يستطيع أحد إنكارها، فكل ما قيل بشأن هذا الموضوع إنما يعد دليلا كاف لا مجال للشك فيه على حقيقة نحل الشعر الجاهلي. وبالتالي فطه حسين لم يشك في مصداقية الشعر الجاهلي إلا كما شك فيه الأوّلون كأمثال بن سلّام والأصمعي والجاحظ وغيرهم. ولكن الشك عنده لم يتوقف عند الشعر الجاهلي بل تعدى إلى التشكيك حتى في مصداقية التاريخ في القرون الثلاثة الهجرية الأولى.

---

[1]- المصدر السابق، ص: 136.

[2]- ينظر المصدر نفسه، ص: 136، 137.

[3]- ينظر المصدر نفسه، ص: 138. ينظر محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص: 316، 317.

[4]- المصدر نفسه، ص: 139. ينظر المرجع نفسه، ص: 317.

IV – موقف طه حسين من شعر أشهر الشعراء الجاهليين:

لم تجهد هذه الجولة الشاقة العميد وهو يجوب عمق تاريخ الأدب العربي ليبين لنا الظروف التي أحاطت بالشعر الجاهلي، وأسباب النحل التي أصابته في مقتل. ولم يتوقف عند هذا الحد، بل راح يعرض لنا نماذج تطبيقية عن شعر أشهر شعراء العصر الجاهلي، يدرسه في ألفاظه ومعانيه، ويضع يده على مواطن النحل فيه، وما يمكن أن تصح إضافته إلى الجاهليين من الشعر. وسنعرض الآن لأهم ما عرض له من هذه النماذج.

1- امرؤ القيس- عبيد – علقمة:

هو من أقدم الشعراء الجاهليين، ويتقدمهم منزلة وشأنا، رفعه ابن سلام إلى أعلى طبقاته، ومكّنه من مقدمة الطبقة الأولى، فأضحى أرفع شأنا من جميع الشعراء الجاهليين، إنه أول من وقف على الطلل واستوقف، وبكى وأبكى، وقيد الأوابد، وشبه الخيل بالعصا والسباع والظباء والطير، وابتدع كثيرا من الاستعارات التي لم يكن شاعر قبله قد تفطن إليها، وبهذه تبعه الشعراء، ونظموا الشعر على منواله.

وهاهو طه حسين يذهب مذهبا آخر، مخالفا ومغايرا لما أجمع عليه النقاد في هذا الشاعر وشعره، وغيره من الشعراء الجاهليين وآثارهم. إنه مذهب الشك الذي اتخذه منهجا ليقوّض أضخم صرح للعرب، فهو تراثهم وديوانهم الذي يعد أنموذجا للشعر العربي في جميع أطواره التاريخية. فما فحوى مسعاه؟ وما هي حججه في ذلك؟

قبل أن يلج الباحث في شعر امرئ القيس ليتبين اختلالاته وسيئاته، راح يبحث ويتقصى أصله ونسبه، فوجد فيه إبهاما صارخا وخلطا واضحا في تضارب ما تناقله الرواة في هذا الشأن. فقد تعددت أسماء امرئ القيس، وأسماء أبيه وأمه على ألسنة أولئك الرواة. "فقد كان اسمه امرأ القيس، وقد كان اسمه حندجا، وقد كان اسمه قيسا. وقد كان اسم أبيه عمرا، وقد كان اسم أبيه حجرا أيضا. وكان اسم أمه فاطمة بنت ربيعة أخت مُهَلْهِلْ، وكان اسم أمه تَمَلِكْ. وكان امرؤ القيس يعرف بأبي الحارث. ولم يكن له ولد ذكر. وكان يئد بناته جميعا، وكانت له ابنة يقال لها هند، ولم تكن هند هذه ابنته وإنما كانت بنت أبيه"[1].

احتار طه حسين لهذا التضارب الصارخ في هذه الروايات عن نسب امرئ القيس، ووصف هذا التناقض بالخليط المضطرب الذي لا يمكن لك أن تتبين منه حقا أو ما يشبه للحق. لكن على كل حال يذهب إلى الأخذ ما اتفق عليه كثرة الرواة الذين اتفقت آراؤهم على أن اسمه حُنْدج بن حجر، ولقبه امرأ

[1]- المصدر السابق، ص: 150.

القيس، وكنيته أبو وهب، وأمه فاطمة بنت ربيعة. غير أن طه حسين لا يطمئن إلى آراء الكثرة من الرواة لأن العلم لا يستند في منهجه على هذه الكثرة، معللا ذلك بأن معظم العلماء كانوا ينكرون "كروية الأرض وحركتها، وظهر بعد ذلك أن الكثرة كانت مخطئة"[1].

لذا فإن طه حسين ينتهي إلى الشك في وجود هذه الشخصية، فهذا الخلط والاضطراب في الآراء عن حياة امرئ القيس أوضح دليل على ما ذهب إليه من أن امرأ القيس إن يكن قد وُجِد حقا – وهو يرجح ذلك ويكاد يوقن به– فإن الناس لم يعرفوا عنه شيئا إلا هذا الاضطراب المحيّر في نسبه، وطائفة من الأساطير والأحاديث التي تتصل بهذه الشخصية الغامضة[2].

ولم يقف طه حسين عند هذا الحد بل راح يبرر لاستنتاجه هذا، محللا ومفسرا وهو يجوب التاريخ، ويجمع أحداثا اتصلت بقبيلة "كِندة" على عهد النبي صلى الله عليه وسلم حتى أيام الفتنة الكبرى، وصولا إلى حكم بني أميّة، وبناء على هذه الأحداث ظهرت معظم تلك الأساطير– حسبه – في عصر الرواة المدونين والقصاصين لتمكين القبيلة من الشرف والعز، حتى تتبوأ مكانة لائقة بين القبائل العربية[3].

فهو يعرض إسلام قبيلة كندة في صدر الإسلام وردَّتَها بعد موت النبي صلى الله عليه وسلّم، ومحاصرتها أيام حروب الردّة في النُّجَيْرِ، وقد قُتِلَ منها خَلْقا كثيرا، وكان ممن نجا من تلك الواقعة "الأشعث بن قيس" الذي تاب وحسن إسلامه، وتزوج أم فروة أخت أبي بكر الصديق. وقد اشترك هذا الرجل في فتح الشام، وشهد ملاحم المسلمين في حربهم ضد الفرس، وناصر عليّا على معاوية[4].

وقد أشار إلى حادثة قَتْل معاوية حِبْرَ الأمة حجر بن عديّ، وما تركته من آثار عميقة في نفوس المسلمين عامة واليمنيّين خاصة. وكان عبد الرحمن بن محمد بن الأشعث وهو حفيد الأشعث بن قيس الذي ثار على الحَجّاج، وأزاح عبد الملك بن مروان من الملك، وتسبب في حروب طاحنة بين المسلمين، وعند انهزامه لجأ إلى ملك الترك، فغدر به وسلّمه إلى الحجّاج، وفي طريقه إلى العراق، قتل نفسه، ثم قُطع رأسه وعُرض على الناس في شوارع بغداد ودمشق[5].

ويتساءل طه حسين "أفتظن أن أسرة كهذه الأسرة الكِندية تنزل هذه المنزلة في الحياة الإسلامية...لا تصطنع القصص ولا تؤجر القصّاص لينشروا لها الدعوة ويذيعوا عنها كل ما من شأنه أن يرفع ذكرها ويبعد

---

[1]–المصدر السابق، ص:151.

[2]– ينظر المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– ينظر المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[4]– ينظر المصدر نفسه، ص: 152.

[5]– ينظر المصدر نفسه، ص: 152، 153.

صوتها"[1]؟ ويجيب بالإثبات، ويستند في ادعائه ذلك، إلى أن الرواة أنفسهم يحدثوننا "أن عبد الرحمن بن الأشعث اتخذ القصّاص وأجرهم كما اتخذ الشعراء وأجزل صلتهم: كان له قاص يقال له عمرو بن ذر، وكان شاعره أعشى همْدان"[2].

ويواصل مؤكدا أن ما يُروى من الأخبار المتعلقة بقبيلة كِندة في الجاهلية متأثر بعمل أولئك الرواة القصاص الذين استأجرهم الأشعث بن قيس ليعلوا شأن القبيلة. وحتى يثبت ادعاءه هذا راح يوازن بين حياة عبد الرحمن بن الأشعث بقصة الملك الضليل، إذ يقول: "وقصة امرئ القيس بنوع خاص تشبه من وجوه كثيرة حياة عبد الرحمن بن الأشعث. فهي تمثل لنا امرأ القيس مطالبا بثأر أبيه. وهل ثار عبد الرحمن... إلا منتقما لحجر بن عدي؟ وهي تمثل لنا امرأ القيس طامعا في الملك. وقد كان عبد الرحمن بن الأشعث يرى أنه ليس أقل من بني أمية استئهالا للملك، وكان يطالب به. وهي تمثل لنا امرئ القيس متنقلا في قبائل العرب"[3].

وقد كان عبد الرحمن بن الأشعث متنقلا في مدن فارس والعراق. وهي تمثل امرأ القيس لاجئا إلى قيصر مستعينا به. وقد كان عبد الرحمن...لاجئا إلى ملك الترك مستعينا به. وهي تمثل لنا أخيرا امرأ القيس وقد غدر به قيصر. وقد غدر ملك الترك بعبد الرحمن... وهي تمثل لنا بعد هذا وذاك امرأ القيس وقد مات في طريقه عائدا من بلاد الروم، وقد مات عبد الرحمن في طريقه عائدا من بلاد الترك"[4].

انظر إلى هذا التطابق الكبير بين حياتين مختلفتين لشخصيتين باعد بينهما المكان والزمان، قد التحمتا واستحالتا إلى شخصية واحدة. أهذه صدفة يقرّها العقل ويثبتها العلم؟ والأكيد أن العقل لا يعترف بالصدف، وطه حسين لا يؤمن بها، إلا إذا ثبت يوما بالدليل العلمي أن الشخصية بإمكانها أن تعيد نفسها في صورة جديدة تعكس حياة شخصية أخرى في جميع نواحيها، إذا توفرت لها أسبابها الخاصة. فلننتظر إذًا ذلك اليوم.

وينتقل بنا الآن الباحث إلى شعر امرئ القيس الذي يرى أن أكثره مُحْدَث، منحول، "محمول عليه حملا ومختلق عليه اختلاقا، حمل بعضه العرب أنفسهم، وحمل بعضه الآخر الرواة الذين دونوا الشعر في القرن الثاني للهجرة"[5]. ويستدل بذلك على أن الشعر المنسوب إلى امرئ القيس قد نظم بلغة قريش، والمعلوم

---

[1]– المصدر السابق، ص: 153.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المصدر نفسه، ص: 153، 154.

[5]– المصدر نفسه، ص: 161.

أن الشاعر يمني تختلف لغته عن العدنانية، وحتى ولو فرضنا أنه نشأ في قبائل عدنان، لوجدنا في شعره "لفظا أو أسلوبا يدل على أنه يمني"[1]، إذ لا يمكن أن تمّحى لغته الأولى تماما من نفسه. بل يذهب طه حسين أبعد من ذلك مؤكدا أن لغة قريش ليست هي اللغة السائدة في البلاد العربية أيام امرئ القيس. "وأكبر الظن أنها لم تكن لغة العرب في ذلك الوقت، وأنها إنما أخذت تسود في أواسط القرن السادس للمسيح وتمت لها السيادة بظهور الإسلام"[2].

ويرى طه حسين أن ما ورد بشأن تعليق المعلقات السبع أو العشر غير موثوق بها وأن أنصار القديم أنفسهم لم يطمئنوا إلى قصة تعليق هذه القصائد على الكعبة أو في الدفاتر. هذه "القصة التي نشأت في عصر متأخر جدا والتي لا يثبتها شيء في حياة العرب وعنايتهم بالآداب"[3].

وينتقل الباحث بعد ذلك داعيا القارئ إلى التأمل في معلقة امرئ القيس التي يراها من الوجهة الفنية أكثر القصائد تكلفا وتعمّلا، كما لاحظ أن الاختلاف الكبير في رواية هذه القصيدة في ألفاظها وترتيبها أفقدها وحدتها ونسقها، مما جعل القدماء أنفسهم "يشكون في بعض هذه القصيدة فهم يشكون في صحة هذين البيتين:

ترى بعْر الآرام في عرصاتها وقيـعانـها كأنـه حـبُّ فُلـفـلِ

كأني غداة البين يوم تحمَّلـوا لدى سَمُرات الحي ناقف حَنْظلِ"[4]

وكذلك يشكّون في هذه الأبيات:

"وقريـة أقـوام جعلتُ عصامَها علـى كاهل منـي ذَلـول مرحّل

وواد كجوف العير قفر قطعتُه به الذئب يعوي كالخليع المعيّل

فقلت لـه لمـا عـوى إن شأننا قليل الغنى إن كنت لما تموّل

كـلانا إذا مـا نال شيـئا أفاتـه ومن يحترث حرثي وحرثَك يهزل"[5]

ويؤكد طه حسين أن هذا الاختلاف ليس "مقصورا على هذه القصيدة، وإنما يتناول الشعر الجاهلي كله. وهو اختلاف شنيع يكفي وحده لحملنا على الشك في قيمة هذا الشعر"[6]. ولتبرير هذا الاختلاف،

---

[1]– المصدر السابق، ص: 160.

[2]– المصدر نفسه، ص: 159.

[3]– المصدر نفسه، ص: 161.

[4]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– المصدر نفسه، ص: 161، 162.

[6]– المصدر نفسه، ص: 162.

يستشهد بمتانة الشعر الإسلامي الذي يراه ذا قيمة فنية بارزة، حيث يقول "فأما الشعر الإسلامي الذي صحّت نسبته لقائليه فأنا أتحدى أي ناقد أن يعبث به أقل عبث دون أن يفسده. وأنا أزعم أن وحدة القصيدة فيه بيّنة، وأن شخصية الشاعر فيه ليست أقل ظهورا منها في أي شعر أجنبي"[1].

ويمضي الباحث مواصلا دحض شعر امرئ القيس، مشككا في صحته، ومحاولا إثبات فساده بالوضع والنحل. فموقعة دار جُلْجُل –حسبه– إنما هي قصة موضوعة أضافها الرواة الوضّاعون من شعر الفرزدق إلى معلقة امرئ القيس. "فالرواة يحدثوننا أن الفرزدق خرج في يوم مطير إلى ضاحية البصرة فاتبع آثارا حتى انتهى إلى غدير وإذا فيه نساء يستحممن، فقال: ما أشبه هذا اليوم بيوم دارة جُلْجُل، وولّى منصرفا، فصاح النساء به: يا صاحب البغلة، فعاد إليهن فسألنه وعزمن عليه ليُحَدِّثَهن بحديث دارة جلجل، فقص عليهن قصة امرىء القيس وأنشدهن قوله"[2] إلى آخر القصة:

"ألا رُبَّ يـوْم لكَ مِنْهُـنَّ صالِح ولا سيّمـا يَـوْم بدارَةِ جُلْجُلِ

ويـوْمَ عَقَرْتُ للعَذارى مَطِيّتـي فَيا عَجَبا مِنْ كورِها المُتَحَمَّلِ

فَظَلّ العَذارى يَرْتَميـنَ بِلَحْمِها وَشَحْم كَهُدّابِ الدِّمقَس المُفَتَّل"[3]

ويواصل طه حسين كلامه "والذين يقرؤون شعر الفرزدق ويلاحظون فحشه وغلظته...لا يجدون مشقة في أن يضيفوا إليه هذه الأبيات، فهي بشعره أشبه. وكثيرا ما كان القدماء يتحدثون بمثل هذه الأحاديث يضيفونها إلى القدماء وهم ينتحلونها من عند أنفسهم. ومهما يكن من شيء فلغة هذه الأبيات... كلها عدنانية يمكن أن تصدر عن شاعر إسلامي اتخذ لغة القرآن لغة أدبية"[4].

الملاحظ هنا وفي مواضع أخرى، انعدام الموضوعية في الطرح، فما قاله الناقد إنما هو مجرد شك لا يرقى إلى درجة اليقين، أو إن شئت فقل هو كلام عام مفترض يفتقِد الحجة على صحة ما ادعاه طه حسين. فالمسألة هنا تحتاج إلى دليل قاطع، يثبت أن الوضّاعين من الرواة قد أضافوا حقا إلى شعر امرئ القيس من شعر الفرزدق، ونسبوه إليه.

انظر هنا أيضا كيف أن بمجرد تشابه شعر امرئ القيس بشعر عمر بن أبي ربيعة في وصفه لخليليه، يجعل طه حسين يشكك في هذا النوع من الغزل المنسوب إلى امرئ القيس، ويعتبره منحولا أضيف من

---

[1]– المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[2]– المصدر نفسه، ص: 163، 164.

[3]– صلاح الدين الهواري، ديوان امرىء القيس، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، (د ت)، ص: 22.

[4]– طه حسين، في الشعر الجاهلي، ص: 164.

شعر ابن أبي ربيعة، وآيته في ذلك أن هذا "النحو من القصص الغرامي في الشعر فن عمر بن أبي ربيعة قد احتكره احتكارا ولم ينازعه فيه أحد. ولقد يكون غريبا حقا أن يسبق امرؤ القيس إلى هذا الفن ويتخذ فيه هذا الأسلوب ويعرف عنه هذا النحو، ثم يأتي ابن أبي ربيعة فيقلده فيه ولا يشير أحد من النقاد إلى أن ابن أبي ربيعة قد تأثر بامرئ القيس مع أنهم قد أشاروا إلى تأثير امرئ القيس في طائفة من الشعراء في أنحاء من الوصف"[1].

ويخلص في النهاية قائلا: "ففي هذا القصص الفاحش فن ابن أبي ربيعة وروح الفرزدق، ونحن نرجح إذا أن هذا النوع من الغزل إنما أضيف إلى امرئ القيس، أضافه رواة متأثرون بهذين الشاعرين الإسلاميين"[2].

صحيح أن الشعر الجاهلي أصابه نحل فاحش، وما وصلنا منه إلا القليل، وهذا من المتفق عليه، ثبت وروده في أمهات الكتب التراثية، ولكن لا يستطيع أحد أن ينفي هذا الشعر جملة وتفصيلا عن الجاهليين. وطه حسين يعترف بنفسه من حيث يدري أو لا يدري "أن أكثر هذا الشعر الذي يضاف إلى امرئ القيس ليس من امرئ القيس في شيء"[3]. وبهذا يوصلنا إلى حقيقة مفادها أن كثرة هذا الشعر المنحول المنسوب لامرئ القيس، يثبت أنه لا يزال يحتفظ بقليل من الشعر لم يتعرض للنحل. وعلى هذا الأساس فإن طه حسين يعترف ضمنيا بوجود شاعر مُقِلّ للشعر. وهذا الشاعر اسمه امرأ القيس.

أما "عبيد" فقد وقف الباحث من شخصه وشعره، الموقف نفسه الذي وقفه مع امرئ القيس وشعره، إذ يقول: "وليس علينا في ذلك ذنب، فالرواة لا يحدثوننا عن عبيد بشيء يقبل التصديق. إنما عبيد عند الرواة والقصّاص شخص من أصحاب الخوارق والكرامات، كان صديقا للجن والسماء معا، عمَّر عمرا طويلا يصلون به إلى ثلاثة قرون... ولكن كل ما نقرأ من أخبار عبيد لا يعطينا من شخصيته شيئا ولا ببعث الاطمئنان إلا في أنفس العامة أو أشباه العامة"[4].

ويرى أن شعره ليس "أشد من شخصيته وضوحا. فالرواة يحدثوننا بأنه مضطرب ضائع"[5]. ويستدل بما ذهب إليه ابن سلام في طبقاته أنه لم يبق من شعره "إلا قصائد بقدر عشر"[6]. ويحدثنا أيضا أنه لا يعرف له إلا قوله:

---

[1]– المصدر السابق، ص: 164، 165.

[2]– المصدر نفسه، ص: 165.

[3]– المصدر نفسه، ص: 161.

[4]– المصدر نفسه، ص: 168.

[5]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[6]– المصدر نفسه، ص: 169.

أقفْر من أهلِه محلوب فالقطبيّات فالذنوب[1]

ولا يدري ابن سلام بعد ذلك ما يقول. "ولكن رواة آخرون يروون هذه القصيدة كاملة ويروون له شعرا آخر في هجاء امرئ القيس ومعارضته"[2]. ويرى طه حسين أن شعر عبيد الذي عارض فيه امرئ القيس وهجا فيه كندة لا "حظّ له من صحة... وذلك أن فيه إسفافا وضعفا وسهولة في اللفظ والأسلوب لا يمكن أن تضاف إلى شاعر قديم"[3]. ويعرض على القارئ هذه القصيدة التي مطلعها:

يا ذا المُخوّفنا بقتـ ـل أبيه إذلالا وحينا

أزعمت أنك فتلـــ ـت سراتنا كذبا ومينا[4]

ويدعوه إلى قراءتها، ويكفي أن يعرف أنها منحولة صنعها القصاص، وهي من أثر ما أنتجته العصبية بين اليمنيين والمضريين[5].

أما علقمة فلا يكاد الباحث يثبت له إلا قصيدتين اثنتين ومطلعهما:

طحـا بـك قلب للحســان طـروب هل ما علمت وما استودعت مكتوم[6]

غير أنه يتردد في إثبات صحتها، فهو يرجح إمكانية أن تكون لهاتين القصيدتين نصيب من الصحة مع شيء من التحفظ في بعض أبيات القصيدة الثانية[7].

يخلص في الأخير إلى أن الكثرة المطلقة لشعر هؤلاء الثلاثة (امرىء القيس وعبيد وعلقمة) مصنوعة، نحلها الرواة. والغريب أن الناقد لم يثبت صحتها، و لم يبيّن فسادها.

ولعل هذا التردد وهذه الحيرة المربكة للناقد سببها انعدام مصادر تاريخية يستند إليها ليثبت ما للشعر الجاهلي وما عليه، وحتى وإن وجدت هذه المصادر فإن طه حسين لا يطمئن إليها لاختلاف رواياتها وتضارب أخبارها.

---

[1]– ينظر المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– ينظر المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– ينظر المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[6]– ينظر المصدر نفسه، ص: 170.

[7]– ينظر المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

2- عمر بن قميئة – مهلهل:

وبنفس النهج الذي سار عليه الباحث في تقصيه سيرة امرئ القيس، وعبيد، وعلقمة، وما نسب إليهم من أشعار، يتناول هذين الشاعرين: عمرو بن قميئة، ومهلهل وما اتصل بهما من شعر.

يرى طه حسين أن عمرو بن قميئة قد ضاع نسبه من الذاكرة كما ضاع امرؤ القيس، "ولم يعرف من أمره شيء إلا اسمه هذا كما لم يعرف من أمر امرئ القيس ولا من أمر عبيد إلا اسمهما، ووضعت له قصة كما وضعت لكل من صاحبيه قصة، وحُمل عليه شعر كما حمل على صاحبيه الشعر أيضا"[1].

ومما يرويه الرواة عن عمرو بن قميئة أنه كان جميلا بهي الطلعة، وقد عاش يتيما فرباه عمّه، ولما اشتد عوده كَلِفت به زوجة عمه، وراودته على نفسه، لكنه رفض وامتنع عنها وفاء لعمه، فكادت له وأخبرت زوجها كذبا وبهتانا، عما كان يُضْمر لها الفتى من كيد، فغضب عمه عليه غضبا شديدا. ولم يجد الشاب من حيلة إلا الاعتذار لعمه واستعطافه إياه في شعر قال فيه:

خَليـليَّ لا تستـعجلا أن تــزوّدا وأن تجمعا شملي وتنتظرا غدا
فمــا لبثــي يومــا بسائق مغنــم ولا سرعتي يوما بسائقة الردي
وإن تنظرا في اليوم أقضي لبانَة وتستـوجبا منّــا علــيّ وتُحمدا
لعمــرُكَ ما نفس بجدّ رشيـــدةٌ تؤامرنــي سـواء لأصرم مرشدا
وإن ظهرت مني قوارصُ جمّــةٌ وأُفرغ من لؤمـي مرارا وأصعدا
على غير جرم أن أكون جنيته ســوى قول باغ كادني فتجهدا

ويخلص الناقد بكل بساطة إلى "أن النظر في هذه القصيدة يكفي ليقتنع القارئ بأننا أمام شيء منتحل متكلف لا حظَّ له من صدق"[2].

ويأتي الباحث بعد ذلك إلى شاعر آخر وهو مهلهل خال امرئ القيس ويضمه إلى الجماعة الضائعة بين صفحات التاريخ التي مزقتها روايات متضاربة. "فليست شخصية مهلهل بأوضح من شخصية امرئ القيس أو عبيد أو عمرو بن قميئة. وإنما تركت لنا قصة البسوس منه صورة هي إلى الأساطير أقرب منها إلى أي شيء آخر"[3]. فطه حسين يرى أن مهلهلا ما تكثر في شعره، "وإنما تكثرت تغلب في الإسلام ونحلته

---

[1]- المصدر السابق، ص: 172.

[2]- المصدر نفسه، ص: 174.

[3]- المصدر نفسه، ص: 176، 177.

ما لم يقل. ولم تكتف بهذا الانتحال بل زعمت أنه أول من قصَّد القصيد وأطال الشعر"[1]. مخالفا بذلك ما ذهب إليه ابن سلام من أن مهلهلا كما كانت تراه العرب متكثّرا في شعره ويدَّعي فيه أكثر ما يعمل.

ويضيف طه حسين أن الرواة أنفسهم يحسون كما نحس نحن الآن أن في هذا الشعر اضطرابا كثيرا، لذا يزعمون أنه سُمّي مهلهلا لأنه هَلْهَلَ الشعر، أي جعله مختلطا ومضطربا[2]. ويعمّم هذا الحكم على كل الشعر الجاهلي بقوله: "غير أننا نستطيع أن نطمئن إلى أن يُهَلْهِلَ شعراء الجاهلية جميعا الشعر بحيث يصبح لكل واحد منهم شخصيات شعرية مختلفة تتفاوت في القوة والضعف وفي الشدة واللين وفي الإغراب والسهولة"[3]. ويَخْلُص إلى أن الشعر هَلْهَلَهُ الذين وضعوه من القصاص والمنتحلين وأصحاب التنافس والخصومة بعد الإسلام"[4].

انظر هنا كيف أن طه حسين يجنح إلى تحكيم الانطباع في الحكم على اضطراب الشعر وفساده، فبمجر النظر إلى قصيدة عمرو بن قميئة يتضح للقارئ أن شعرها منحول، كما يكفي أن نحس كما يحس الرواة لنعرف أن شعر مهلهل مُهَلْهَلٌ، وأن الشعر الجاهلي كله مختلط ومضطرب.

3- عمرو ابن كلثوم-المتلمس - طرفة ابن العبد:

ويستمر طه حسين في البحث لا يحيد عن مسعاه، في تقصي حقيقة ديوان العرب، ليضع كل شعراء العصر الجاهلي في سلة واحدة، فلا يُبَرِّئُ من النحل والفساد أيّا من أشعار أولئك الجاهليين، بل تعدى إلى التشكيك في وجود الكثير من شخصيات شعراء ذلك العصر.

فهذا عمرو بن كلثوم قد ارتبطت حياته "منذ بدايتها بالأساطير التي تحاك لتتوافق مع سيرة حياته التاريخية التي روتها كتب التاريخ، وكأن الرجل قد أُعدَّ غيبيا ليكون سيد تغلب"[5]. وكان هذا حين تنبأ جده مهلهل بقدومه، عندما همَّ بوأد أمه وهي لا تزال رضيعة، فعفا عنها، ثم رباها وسماها أسماء، ولما كبرت تزوجت كلثوم بن مالك، وولدت له عمرو.

لكن رغم تلك الأساطير التي أحيطت بحياة عمرو بن كلثوم إلا أن الباحث لم ينكر شخصية هذا الشاعر، استنادا إلى ما ذكره صاحب الأغاني "بأن له عَقَبا كان باقيا إلى أيامه"[6]. غير أنه يعتبر أن

---

[1]- المصدر السابق، ص: 177.

[2]- ينظر المصدر نفسه الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- مفيد قميحة، شرح المعلقات السبع، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت،(د ط)، 2008م، ص: 206.

[6]- طه حسين، في الشعر الجاهلي، ص: 182.

"المعلَّقة التي تنسب إليه لا يمكن... أن تكون كثرتها جاهلية"[1]. ويرجع ذلك إلى اختلاف الروايات؛ فأنت حين تتناول المعلَّقة تجد فيها اضطرابا وخلطا، "ترى فيها أبياتا مكررة تقع في وسط القصيدة وفي آخرها... فإذا قرأت القصيدة نفسها فستجد فيها لفظا سهلا لا يخلو من جزالة، وستجد فيها معاني حسانا وفخرا لا بأس به لو لا أن الشاعر يسرف فيه من حين إلى حين إسرافا ينتهي به إلى السخف كقوله:

إذا بلَغ الرَّضيع لنا فِطاما تَخِرُّ له الجبابرُ ساجِدينا"[2]

ويشك طه حسين في صحة هذا البيت الذي عدَّه منحولا:

ألا لا يجهلنَّ أحدٌ علَينا فنَجْهلَ فَوْق جَهْلِ الجاهِلين

فهذا البيت "لا يمثل سلامة الطبع البدوي وإعراضه عن تكرار الحروف إلى هذا الحد الممل... فقد كثرت هذه الجيمات والهاءات واللامات واشتد هذا الجهل حتى مُلَّ. وهم – الرواة – يحملون على ابن كلثوم بيتا فيه مثل هذا النوع من التعسف"[3].

لم يطمئن طه حسين إلى جاهلية معلقة عمرو بن كلثوم، لأن فيها من رقة اللفظ وسهولته ما يجعل فهمها يسيرا على أقل الناس حظا من العلم باللغة العربية في هذا العصر الذي نحن فيه، وما هكذا كانت تتحدث العرب في منتصف القرن السادس للمسيح وقبل ظهور الإسلام بما يقرب من نصف قرن"[4]. وعرض على القارئ الكثير من أبيات القصيدة، داعيا إياه إلى قراءتها ليشاركه انشغاله. ومن هذه الأبيات ما يلي:

"قفـــي قبل التفرق يا ظعيـــنا تخبـرك اليـقيــن وتخبريـــنا
قفـي نسْأَلْك هل أحدثت صَرْما لو شك البيـن أم خُنْت الأميـنا
بيـــوم كريـــهة ضَرْبا وطعنا أقـــرَّ بـــه مَواليـــك العُيـــونا
وإنَّ غـــدا وإنَّ اليـــومَ رهـــنٌ وبـعْد غدَ بِمـــا لا تعْلميـــنا"[5]

يبدو أن طه حسين كان موضوعيا، منصفا إلى حد كبير في تعامله مع عمرو بن كلثوم، فلم يلغ شخصيته، وأقر بوجودها، كما أنه لم يرفض شعره جملة وتفصيلا، وقد بيّن تلك الاختلالات التي اعترت

---

[1]– المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[2]– المصدر نفسه، ص: 184.

[3]– المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[4]– المصدر نفسه، ص: 185.

[5]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها. ينظر مفيد قميحة، شرح المعلقات السبع، ص: 218.

الكثير منه نتيجة للنحل الذي أصابه. وبهذا يقر بأن بعض هذا الشعر قد حافظ على أصالته، ولم يطَلْه عبث الرواة الوضَّاعين.

ويحيلنا الباحث بعد ذلك إلى شاعرين مهمّين من ربيعة، وهما المتلمس وطرفة بن العبد اللذان تجمعهما قرابة، حيث كان المتلمس خال طرفة. واختلفت القصص بشأنهما، وتضاربت الروايات، حتى لا تكاد تظفر من حياتهما إلا الشيء القليل.

ويذكر طه حسين أن الرواة المحققين عدّوا هذين الشاعرين من المقلين. فابن سلام لم يثبت للمتلمس شيئا، أما طرفة فقد عده فحلا من فحول الشعراء، لكن ضاع من شعره الكثير، وحُمل عليه حمل ليس بالقليل، ورغم ذلك أقَرَّ له بمطولته:

لخَولَةَ أطْلالٌ ببُرْقةِ ثَهْمدِ وقَفتُ بها أبْكي وأَبكي إلى الغَدِ[1]

وعرف له أيضا "قصائد أخرى لم يدل عليها. وقال إنه أشعر الناس بواحدة. يريد المعلقة... ثم مقطوعات أخرى بذات غنى"[2]. لكن طه حسين يرى أن هذا الشعر الذي ينسب لطرفة أشبه بشعر المضريين منه بشعر الربعيين الذي من خصائصه "السهولة التي تبلغ الإسفاف أحيانا... فكيف شذ طرفة عن شعراء ربيعة جميعا فقوي متنه واشتد أسره وآثر من الإغراب ما لم يؤثر أصحابه ودنا من شعر المضريين"[3]؟

لم يترك الباحث طرفة عند هذا الحد، بل راح يتتبع شعره بمعية القارئ ويتقصاه، داعيا إياه إلى النظر في هذه الأبيات التي تصف الناقة:

"وإني لأمضي الهم عند احتضاره بعوجاء مِرْقال تروح وتغـت
يأمـــون كألـــواح الأران نصأتها علـــى لاحب كأنـــه بُرْجُـد
جِماليـــة وجْنـاء تـردى كأنـها سفنّجة تَبْـــري لأَزْعَر أَرْبـد
تبارى عتاقـــا ناجيـــات وأتْبعت وظيفا وظيفا فوق مَوْر معبّـد"[4]

ويضطر طه حسين وهو يتابع طرفة ماضيا في وصف ناقته، إلى أن يفكر فيما قاله من قبل "أن أكثر هذه الأوصاف أقرب إلى أن يكون من صنعة العلماء باللغة منه إلى أي شيء آخر"[5]. دون أن يقدم أي تفاصيل عن ذلك، أي فيم تتمثل هذه الصنعة؟ ولماذا لجأ العلماء إليها؟

---

[1]– ينظر طه حسين، في الشعر الجاهلي، ص: 192.

[2]– المصدر نفسه، ص: 193.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المصدر نفسه، ص: 193.

[5] – المصدر نفسه، ص: 194.

ويدعو الباحث القارئ إلى قراءة هذه الأبيات:

ولست بحــلّال التِّلاع مخافَـــة ولكن متـــى يستـرفـدُ القــومُ أرفـد
فإن تبْغني في حلْقة القوم تَلْقني وإن تلْتَمِسْني فـي الحَوانيت تَصْطـَدِ
متـى تأْتِني أُصبحك كأسا رويَّة وإن كنتَ عنها ذا غِنى فاغْن وازْدد
وإن يلتقي الحي الجميـعُ تُلاقِني إلـــى ذروة البيت الشريف المصمَّد
ندامــاي بيـضٌ كالنجـوم وقينةٌ تــروح إليـــنا بيــن بــرد ومَـــجْسَد
رحيبٌ قطابُ الجيب منها رقيقةُ بجِسّ النّدامـــى بضـــةُ المتـجــردِ
إذا نحـن قلنا أَسْمِعيـنا انْبَرت لنا علـــى رِسلــها مطْروقــة لــم تشدّد

ويعلّق الناقد على هذه الأبيات، مخاطبا القارئ قائلا: "اقرأ... فسترى في هذه الأبيات لينا ولكن في غير ضعف، وشدة ولكن في غير عنف. وسترى كلاما لا هو بالغريب الذي لا يُفهم، ولا هو بالسوقي المبتذل، ولا هو بالألفاظ قد رصفت رصفا دون أن تدل على شيء"[1].

ويخلُص طه حسين مرجحا أن شعر طرفة صنفان: شعر منحول صنعه علماء اللغة، وشعر "صدر عن شاعر حقا هو هذه الأبيات وما يشبهها"[2]. ويلتبس على الباحث الأمر فلا يدري، أطرفة هو قائل ذلك الشعر أم قاله شاعر آخر؟ أهو جاهلي أم إسلامي؟ وبهذا يشكّ في نسبة تلك القصيدة إلى طرفة ابن العبد[3].

أما المتلمس فيعيب على شعره الإسفاف والابتذال، ويكفي القارئ –حسبه– أن يقرأ سينيته التي وأولها:

يا آل بكْر ألا لله أمّكُم طال الثّواء وثوب العجز ملبوس

حتى يعرف ما فيها من تكلف ظاهر، يحسّه القارئ في قافيتها. ويرى أن هذه القصيدة مضطربة الرواية، مما يجعلها معرضــة للخلط، الذي يفقدها عدم الثبـات فــي وحدتها، فيـقدم آخرها فـــي أولها وقد يــروى مطلعـها:

كمْ دونَ ميّة من مستعمل قَذفَ ومن فَلاة بها تسْتودع العيسُ[4]

---

[1]– المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[2]– المصدر نفسه، ص: 196.

[3]– ينظر المصدر نفسه الصفحة نفسها.

[4]– ينظر المصدر نفسه، ص: 197.

ويرى أن "للمتلمس قصيدة أخرى ليست أجود ولا أمتن من هذه، ولعلها أدنى منها إلى الرداءة، وهي التي مطلعها: ألـم تر أن المرء رهن منيــة صريعٌ لِعافي الطيرِ أو سوف يرمس

فلا تقْبَلَنّ ضيما مخافَةَ ميتـة وموتَــنْ بهــا حُــرا وجِلــدُك أمــلَس"[1]

وينتهي الباحث إلى أن كل ما يضاف إلى المتلمس من شعر – أو أكثره على أقل تقدير– مصنوع، الغرض من صنعته تفسير طائفة من الأمثال وطائفة من الأخبار حفظت في نفوس الشعب عن ملوك الحيرة وسيرتهم"[2]. ولم يقف عند هذا الحد بل راح يشكك في شخصية المتلمس، غير مستبعد أنه اخترع اختراعا لتفسير تلك الأمثال التي عدّها من الأساطير الشعبية التي أشار إليها سابقا[3].

ومما سبق ذكره يصل بنا الباحث إلى أن طرفة الذي عدَّه الرواة من فحول الشعراء، إنما شعره مصنوع منحول لا خير فيه. والمؤكد أن انتفاء الشعر عن قائله بالنحل، هو نفي لوجود تلك الشخصية التي لم تقل شيئا. أما المتلمس، رغم ما التمس له الرواة من شعر، إلا أن الباحث عدَّه شعرا رديئا منحولا ليس من الشعر الجاهلي في شيء، بل راح ينفي وجود هذه الشخصية أصلا. فهو إذن شاعر لا شعر له، بل إن شئت فقل: هو شعر لا شاعر له.

ويتوصل طه حسين من خلال منهج الشك إلى نتيجة نهائية مفادها أن كثرة تلك الأشعار التي تنسب للجاهليين إنما هي بضاعة مزيفة قد فقدت مصداقيتها وأصالتها. فهذه الأشعار التي يسمّيها الناس شعرا جاهليا، يصف الناقد كثرتها في قوله: أنها "لا تمثل شيئا ولا تدل على شيء إلا ما قدّمنا من العبث والكذب والانتحال"[4]. وهذا ما ذهب إليه بن سلام في طبقاته، إذ يقول: "وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه"[5]. وهذا الشعر المنحول كما يصفه بأنه فقد كل مواصفات الشعر الأصيل فـ"...لا حجة في عربية، ولا أدب يستفاد، ولا معنى يُستخرَج، ولا مثل يضرب، ولا مديح رائع، ولا هجاء مقذع، ولا فخر مُعجب، ولا نسيب مستطرف"[6].

---

[1]– المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– ينظر المصدر نفسه، ص: 197، 198.

[4]– المصدر نفسه، ص: 202.

[5]– محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، تقديم محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، (دط)، (دت)، ص: 04.

[6]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إذن لم ينكر طه حسين الشعر الجاهلي جملة، فأكثرية الشعر الجاهلي عنده ليست من الجاهلية في شيء، لتعرضها للوضع والانتحال، لذا فهو لا يعتبره مرجعا للاستدلال عن عربية القرآن الكريم، بل يجب الاستدلال بالنص القرآني على صحة هذا الشعر. وبذلك يفنّد طه حسين نظرية المستشرق "كليمان هوار" الذي يدعي أن القرآن الكريم متأثر بالشعر الجاهلي وخاصة بشعر أمية بن أبي الصلت، معتبرا أن شعر أميّة مصدر من مصادر القرآن، وأن المسلمين تخلصوا من شعره ليستأثر القرآن بالجدة، ويُعطى له صفة الكتاب المنزَّل بالوحي.

وأخيرا نقول: إن طه حسين تعرض في دراسته هذه بالبحث والتحليل لنماذج عن شعر أشهر الشعراء الجاهليين. وأهم ما كان يهدف إليه طه حسين في هذا البحث هو استحداثه لمنهج البحث، حيث يؤكد في هذا الكتاب، إنه لم يقصد إلى دراسة الشعراء ولا إلى أن يحلل شعرهم وإنما قصد إلى أن يَبْسُطَ رأيه في طريقة دراسة هذا الشعر الجاهلي وهؤلاء الشعراء الجاهليين. وقد بلغ من ذلك ما يريد[1]. لذا لم يلتفت طه حسين بعد ذلك إلى هذا الإنكار الشديد لبعض شخصيات الشعراء الجاهليين وللشعر الجاهلي بصفة عامة، لكن ما لا يستطيع أحد إنكاره ومناقشته هو فعالية البحث العلمي عنده وتحرره من سيطرة الفكر التقليدي.

إن هذا الموضوع الذي أثاره طه حسين في "الشعر الجاهلي" لم يكن موضوعا جديدا؛ فقد تناولته أقلام كثيرة قديما وحديثا، وقد اعتمدت هذه الدراسات في عمومها على ما ذهب إليه خاصة ابن سلام الجمحي في كتابه "طبقات فحول الشعراء" الذي يعد أول مدونة نقدية في تاريخ النقد الأدبي العربي القديم تناولت مسألة "نحل الشعر الجاهلي". ولأهمية هذا المصدر الأساسي لم تستطع تلك الدراسات الحديثة تجاوزه والاستغناء عنه، بل اتخذته مصدرا رئيسيا لبحوثهم، لذا جاءت آراؤهم في هذا الموضوع متقاربة جدا، إن لم تكن متوافقة في كثير من جوانبها.

لقد تناول "كثير من المستشرقين الشعر الجاهلي بالنقد والفحص والتمحيص والشك والتوثيق، سواء أكان ذلك من خلال دراسات خصصوها، أم من خلال الدواوين والكتب التي حققوها ونشروها، أم من خلال دراستهم لتاريخ الأدب العربي وأعلامه، أم من خلال الردود التي كتبوها على بعض الدراسات الاستشراقية، وبعض هذه الدراسات سريعة أو جانبية، أو وضعت لأغراض تعليمية، التي كان لها أثر وخطر في الدراسات الجاهلية"[2].

---

[1]– ينظر طه حسين، في الشعر الجاهلي، ص: 198.

[2]– يحي وهيب الجبوري، المستشرقون والشعر الجاهلي بين الشك والتوثيق، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1997م، ص: 13.

فهذا المستشرق "تيودور نيلدكه" – Theodor Noldeke أول من تناول الشعر الجاهلي بالدراسة في العصر الحديث، في كتابه "حول الشعر العربي" المطبوع سنة 1864. فقد تعرض هذا الأخير إلى أسباب نحله كما أقرها ابن سلام ولم يأتي بجديد، غير أنه ركز على الجانب الديني وتوسع فيه، كما أعطى أهمية كبيرة لأسباب ضياع الشعر وتشويه معالمه فيما لا يعود إلى النحل، وهذا يحيلنا إلى أن هناك أسبابا أخرى أفسدت الشعر غير نحله ويعددها فيما يلي:

إن ثراء اللغة العربية في ألفاظها المترادفة أدى في كثير من الأحيان إلى تغيير كلمات بأخرى نتيجة نسيان الرواة لبعض الكلمات الأصلية، أو استبدالها سهوا عن غير قصد. وأشار أيضا إلى اختلال الوحدة العضوية للقصيدة الجاهلية. كما رأى أن اضطراب الشعر الجاهلي ووصول قصائده مضطربة الترتيب ومنتزعة السياق أو مفككة إلى شذرات، جاءت نتيجة احتكام أصحاب المختارات الشعرية إلى الذوق فيما اختاروه من شعر "لقد ظنوا أنهم حفظوا فيها زبدة الشعر القديم، أما الباقي فيمكن إهماله وتركه"[1].

وقد تضم تلك المختارات الشعرية –حسبه– "... قطع منعزلة ذات مصادر مختلفة، إذا سمحت بذلك القافية والوزن، وكان المضمون مناسبا، وقد حدث ذلك عن طريق السهو والغفلة"[2]، ولذلك كما يقول: "نجد كثيرا من القصائد يتألف من شذرات مختلفة، لكن يستحيل علينا الآن أن نفصل بعضها عن بعض"[3].

وقد أشار "نولدكه" إلى مظاهر اضطراب أخرى للقصيدة الجاهلية أدت إلى تحريف الشعر عن أصله ومنها: تلك الفوارق الكبيرة التي كانت "بين لهجات شمال ولهجات وسط الجزيرة العربية، في زمن النبي... بسبب اتساع البلاد وانعزال مضارب القبائل بعضها عن بعض"[4]. ويستدل في ذلك بما ورد في قصائد يخالف قواعد اللغة العربية. وهو يرى أن علماء اللغة قد أزالوا تلك الآثار في حدود ما يناسب ضوابط الشعر العربي[5]. وتعرض أيضا إلى ما اعترض النساخ من صعوبات في تدوين الشعر، فكثيرا ما وجدوا "أمامهم عدة نصوص، أو أنهم حفظوا القصيدة بشكل آخر يختلف عن النص الذي عليهم أن ينسخوه، فخلطوا بين

---

[1]– تيودور نيلدكه، (من تاريخ ونقد الشعر العربي القديم)، دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979م، ص: 23.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المرجع نفسه، ص: 25.

[5]– ينظر المرجع نفسه، ص: 25، 26.

الموجود أمامهم وبين ما في محفوظهم، أو خلطوا بين محفوظين مختلفين... يضاف إلى هذا ما لا يحصى من الأغلاط التي وقع فيها النساخ عن إهمال وعدم عناية"[1].

كما أشار إلى اضطراب الروايات في قصائد كثيرة تنسب مرة إلى هذا الشاعر ومرة أخرى إلى شاعر آخر "وربما حدث أحيانا أن يتسبب نقد باطل في نسبة قصيدة مجهولة المؤلف إلى شاعر معروف"[2]. ويرى نيلدكه أن الاعتماد على الرواية المنقولة على الرغم ما وجه لها من نقد، يساعد كثيرا على إعادة النص الأصلي في جزئياته وتفاصيله. فالروايات المتعددة للنص الواحد حسبه، تسمح بتمييز ما هو زائف وإعادة الترتيب الصحيح للأبيات الأصلية[3].

ويأتي في سنة 1872م من بعد "نيلدكه" "فلهم ألفرت"– F. Alfred الذي تعرض هو أيضا إلى أسباب النحل وركز كسابقه على عيوب الرواية، ورأى أن هذا أمر طبيعي لعدم وجود الكتابة لمدة طويلة قدّرها بمائة وخمسين سنة أو تزيد مما يجعل الرواية تتعرض لأخطاء غير مقصودة أو تحريفات مقصودة[4]. وقد ذكر ألفرت على غرار ما ذهب إليه ابن سلام أن كثيرا من الشعر قد ضاع نتيجة استشهاد عدد كبير من الرواة في صدر الإسلام أثناء حروب الردة والفتوح، وقد تأخر عصر التدوين حتى منتصف القرن الثاني للهجرة حيث تباعد العصران وفترت بينهما الصلة، فضاعت المعرفة بالعصر الجاهلي وذكراه إلى غير رجعة[5].

ولم يختلف "ألفرت" مع "نيلدكه" في نقده للدين وعلاقته بالشعر فهو يرى أن المسلمين في صدر الإسلام قد وقفوا موقفا معاديا من الشعر الجاهلي نتيجة لموقف الدين الإسلامي المناهض لما صوره الشعر عن حياة الجاهليين المنافية لتعاليمه. كل هذا أدى إلى ضياع شعر كثير[6]، لكنه لا يقدم على ذلك أي دليل. ويرى أنه لا يوجد ضمن "... الخمسة عشر ألف بيت تقريبا التي وصلت من العصر الجاهلي، غير عدد قليل جدا من المواضع التي تتضمن إشارة ضعيفة إلى عبادة الأوثان. فمهما يكن عدم اكتراث الشعراء

---

[1]– المرجع السابق، ص: 31.

[2]– المرجع نفسه، ص: 31، 32.

[3]– ينظر المرجع نفسه، ص: 28، 29.

[4]– ينظر فلهم ألفرت (ملاحظات عن صحة القصائد العربية القديمة)، دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي ص: 42.

[5]– ينظر المرجع نفسه، ص: 51.

[6]– ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الجاهليين لآلهتهم، فقد وجدت لديهم مناسبات كافية لذكرهم، ولو للحلف بهم"[1]. وهذا ما يؤكد أن الشعر الجاهلي لا يمثل الحياة الدينية للجاهليين مما جعله محلا للشك في مصداقيته، وقد أثبت طه حسين هذا الادعاء كما سبق ذكره.

ويخلص "ألفرت" بسبب هذا الاضطراب الذي حدث للشعر الجاهلي إلى نتيجة تجعله لا يشك في بعض الشعر فحسب بل يتعدى شكه إلى أن يشمل بعض الشعراء أيضا[2]. وادعى أنه "لم يكن بذي أهمية تُذكر أن يُعرف ناظم هذا الشعر، وفي أي ظروف نظم، فهذه مسألة لم تُثر إلا في نهاية القرن الأول الهجري على الوجه الصحيح، لما نمت الدراسات اللغوية"[3]. وهذا المنحى في الشك سبق وأن وجدناه عند طه حسين إذ لم يكتف هذا الأخير في أن يشك في شعر امرئ القيس والمتلمّس وطرفة بل شك أيضا في صحة وجود هذه الشخصيات.

وتناول بعد ذلك آهلوارد– wilhelm Ahlwardt المسألة لكنه لم يأت بجديد، حيث إنه شدد على ضرورة التحري والتدقيق في صحة الشعر الجاهلي واضعا المبدأ الآتي: "إن القصائد المروية غير موثوق بصحتها سواء من ناحية المؤلف، أو ظروف النظم، أو ترتيب الأبيات. فمن الواجب إخضاع كل أثر من القرن السادس وأوائل السابع لفحص دقيق قبل قبوله"[4].

ويأتي أجنتس جولد تسهير– Ignaz goldziher سنة 1893 حيث تطرق إلى الموضوع في مناسبة خاصة وهي نشره لديوان الحطيئة "لكنه لم يزد على ما جاء به نيلدكه وألفرت شيئا يذكر"[5]. كما تناول المسألة سير تشارلز ليال– Sir charles j. Liall بصورة موجزة في مقدمة الجزء الثاني من كتابه "المفضليات" للمفضل الضبي، لكن بحثه تعوزه الروح النقدية"[6].

كل هؤلاء العلماء وغيرهم لم يختلفوا كثيرا حول قضية نحل الشعر الجاهلي، وأجمعوا عموما على مصداقية هذه الأشعار إلى أن جاء ديفيد صمويل مرجليوث – D. samuel Margoliouth ليخرق هذا الإجماع ويخرج عن المألوف؛ فيتطرف في شكه ويسرف في حكمه على الشعر الجاهلي وصل إلى حد إنكاره التام لديوان العرب.

---

[1]– المرجع السابق، ص: 61.

[2]– ينظر المرجع نفسه، ص: 42.

[3]– المرجع نفسه، ص: 51.

[4]– عبد الإله الصائغ، الأدب الجاهلي وبلاغة الخطاب، دار الفكر المعاصر، صنعاء، ط1، 1999م ص: 172.

[5]– عبد الرحمن بدوي، دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، ص: 12.

[6]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تناول هذا الموضوع في "عدد يوليو سنة 1925 من (مجلة الجمعية الملكية الآسيوية)، استغل فيه نتائج النقوش الحميرية والعربية الجنوبية، وركز خصوصا على الدوافع الدينية في انتحال الشعر الجاهلي والتغيير في روايته زيادة أو نقصا أو تحريفا"[1]. وقد اعتمد في بحثه "كثيرا على روايات ضعيفة، وأخبار تتضمن مبالغات وأكاذيب للوصول إلى غرضه الذي يريد ويغض الطرف عن الروايات والآراء الصحيحة التي رواها ثقات الرواة"[2].

ومن بين ما استند إليه هو محاولته قطع الصلة بين الشعر الجاهلي ومصدر وروده أي؛ أنه حاول أن ينفي وجود الرواية أصلا، ويزعم مرجليوث أن مهنة الرواية لم تعش بعد الإسلام، لأن الإسلام في زعمه ذم الشعر والشعراء وغض منهم"[3]. ويؤكد أن هذا الشعر قد وضع بعد الإسلام لأنه لا يمثل الحياة الدينية للجاهليين.

نعود إلى طه حسين وما أثاره كتابه "في الشعر الجاهلي" من سخط ولغط، رغم أن ما كتبه حول قضية الشعر الجاهلي يعد حلقة أخيرة من سلسلة بحوث ممتدة إلى ماض بعيد لم تعرف هذا الطعن والذم؛ وفي هذا السياق يتساءل الدكتور عبد الرحمن بدوي متعجبا؛ فيقول: "فعلام كل هذه الضجة الزائفة التي أثيرت حول هذا الكتاب، حتى نعتوا صاحبه بما شاءوا من النعوت؟ فاتهموه بالمروق والتهجم على التراث العربي العريق والرغبة في تحطيم أمجاد العرب والانسياق وراء مؤامرات المستشرقين..؟ فهل كان ابن سلام الجمحي (139هـ -231هـ) مستشرقا هو الآخر ومتآمرا على التراث العربي القومي؟ إننا لم نجد لأي واحد من الكتاب القدماء ابتداء من القرن الثالث الهجري طعنا في الرجل بأي معنى من هذه المعاني"[4].

أما فيما يتعلق باتهام طه حسين بأنه تهكم على الدين الإسلامي، وطعن في المرجعية التاريخية للقرآن الكريم والتوراة لإثبات وجود سيدنا إبراهيم وابنه إسماعيل عليهما السلام، والتي أثارت ضجة عارمة وصلت إلى حد اتهامه بالكفر والإلحاد فمسألة فيها نظر؛ يقول طه حسين: "للتوراة أن تحدثنا عن إبراهيم وإسماعيل، وللقرآن أن يحدثنا عنهما أيضا، ولكن ورود هذين الاسمين في التوراة والقرآن لا يكفي لإثبات وجودهما التاريخي"[5].

---

[1]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]- يحي وهيب الجبوري، المستشرقون والشعر الجاهلي بين الشك والتوثيق، ص: 83.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- عبد الرحمن بدوي، دراسات المستشرقين حول صحة الشعر العربي القديم، ص: 10.

[5]- طه حسين، في الشعر الجاهلي، ص: 37.

وقال قبل ذلك في نفس الكتاب: "فإذا أردتُ أن أدرس الحياة الجاهلية فلست أسلك إليها طريق امرئ القيس والنابغة والأعشى وزهير، لأني لا أثق بما ينسب إليهم، وإنما أسلك إليها طريقا أخرى، وأدرسها في نص لا سبيل إلى الشك في صحته، أدرسها في القرآن... ونص القرآن ثابت لا سبيل إلى الشك فيه"[1].

فطه حسين كما رأينا لا يشكك في مصداقية القرآن الكريم كمرجع يُستدل به، ولكن ما قاله بشأن عدم كفاية ورود اسمي سيدنا إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام في التوراة والقرآن الكريم لإثبات وجودهما التاريخي، إنما يرجع في اعتقادنا إلى أن طه حسين يفكر من منطلق الناقد الإنسان الذي لا يكتب لنفسه، ولكن يكتب للآخر بغض النظر عن كونه مسلما أو غير ذلك، ولذا فلا يكفي الاستدلال بالقرآن الكريم وإقناع غير المسلم بأنه مصدر لا يمكن الشك فيه. بل إن الكثير من النصارى يشككون في مصداقية التوراة نفسها. فإذن طه حسين يريد أن يقنع جمهور القراء بما يفهمون هم، لا بما يعتقد هو.

V- آراء طه حسين في النقد والأدب:

والآن سنلج إلى النسخة الثانية من كتابه المعدّل تحت عنوان: "في الأدب الجاهلي" الذي أصدره عام 1927م، بعد الضجة التي طالت النسخة الأولى "في الشعر الجاهلي" الصادرة كما هو معلوم عام 1926. وسنتناول في هذه المحطّة آراء طه حسين في الأدب والنقد. فما هو مفهوم النقد والأدب عند طه حسين؟ وما وعلاقة تاريخ الأدب بالأدب؟ وما مدى فاعلية هذا التصور الجديد للأدب وتاريخه في الحياة الأدبية العربية الحديثة؟

قبل أن يعرِّف طه حسين الأدب يؤكد أولا على ضرورة تعلّقه بالثقافة تعلقا وثيقا، فهو "متصل بطبيعته بأنحاء الحياة المختلفة سواء منها ما يمس العقل وما يمس الشعور وما يمس حاجاتنا المادية. والأدب بطبيعته شديد الحاجة إلى المقارنات والموازنات. وليس من سبيل إلى التعمق في الأدب على هذا النحو إلا إذا كان الطالب قد تمكّن من الثقافة المتينة الواسعة العميقة"[2].

ويقدم بعد ذلك فصلا كاملا عن ماهية الأدب يستعرض فيه الأصل اللغوي للكلمة، ثم يصل بعد ذلك إلى مفهوم الأدب، فيعرفه على أنه "مأثور الكلام نظما ونثرا وما يتصل به من هذه العلوم والفنون التي تعين على فهمه من ناحية وتذوقه من ناحية أخرى"[3].

---

[1] – المصدر السابق، ص: 26.

[2] – طه حسين، في الأدب الجاهلي، مطبعة فاروق، القاهرة، ط3، 1933م، ص: 13، 14.

[3] – المصدر نفسه، ص: 24.

ويدقق في شرح مفهوم الأدب قائلا: "فنحن حين نعرف الأدب بأنه مأثور الكلام وما يتصل به لتفسيره وتذوقه لا نقول شيئا أو نقول كل شيء. لا نقول شيئا إذا فهمنا مما يتصل بمأثور الكلام هذه العلوم اللغوية الفنية فقد رأيت أنها لا تكفي لتفسير الشعر والنثر أو إعانتك على تذوقهما، فالتعريف إذن غير جامع... ونقول كل شيء إذا فهمنا من هذا الذي يتصل بمأثور الكلام كل ما يحتاج إليه هذا الكلام ليفهم أو يذاق"[1]. فلفهم المتنبي وأبي العلاء على سبيل المثال، فإننا إلى حاجة إلى الفلسفة وفروعها، وإلى التاريخ، والأخبار "وإلى علوم الدين الإسلامي كلها وإلى النصرانية واليهودية ومذاهب الهند في الديانات"[2].

إن المتمعن في هذا التعريف يدرك تمام الإدراك أن طه حسين قد صاغ تعريف الأدب والنقد صياغة جديدة، فضم النقد إلى الأدب، باعتباره علما يعين الأدب من ناحية فهمه وتذوقه. وبهذه الرؤية الجديدة يقسم الأدب إلى قسمين: أدب "إنشائي" وأدب "وصفي" أيْ النقد. فأما الأدب الإنشائي فهو ما تعلق بالكلام نظما ونثرا. إنه "هذه الآثار التي يحدثها صاحبها لا يريد بها إلا الجمال الفني في نفسه، لا يريد بها إلا أن يصف بها شعورا أو إحساسا أحسه، أو خاطرا خطر له، في لفظ يلائمه رقة ولينا وعذوبة، أو روعة وعنفا وخشونة... هو هذا النحو الفني حين يتخذ طريق الكلام، مثله كمثل التصوير والغناء وغيرهما من هذه الفنون التي تمثل ناحية الجمال في نفوسنا"[3].

وهذا هو الأدب المتعارف عليه بالدلالة المعهود لدى كل الأدباء، منذ أول تأليف للكلم، إلى آخر نص للكتابة دون تطور للمفهوم ولا تحريف بنقص ولا بزيادة. أما الجديد فيكمن في ضم طه حسين النقد إلى الأدب وجعله فرعا تابعا له ولا ينفصل عنه، وأطلق عليه اسم "الأدب الوصفي" الذي يعد بمثابة الأساس المتين للأدب الإنشائي، يعضده بالتقويم، ويمدّه بالقوة، ويرسم له اتجاهاته، وتلك هي وظيفة "النقد" في القديم والحديث لم تتغير.

إن تحديد الأدب عند طه حسين بهذا الشكل تعد إضافة ذات قيمة، كونه لم يكتف بتعريف الأدب بمعزل عن تفسيره ونقده. "بينما كان الهمُّ الأساس عند زيدان والرافعي هو تحديد الأدب من أجل التأريخ له. ولذلك كانت هذه الإضافة مهمة لأنها ستحدد لنا الطريقة التي انتهجها طه حسين في فهم الأدب وتفسيره ونقده، وهو يحاول التأريخ له من خلال العصر الجاهلي"[4].

---

[1]– المصدر السابق، ص: 25.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص:30 .

[4]– سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي، منشورات ضفاف دار الأمان، الرباط، ط1، 2014م، ص: 144.

يحدد طه حسين طبيعة التاريخ بالمفهوم الذي طرحه "أرسطو طاليس" عند كتابته لتاريخ الحيوان، والمتمثل في التاريخ الطبيعي، و"معناه الوصف العلمي للكائنات الطبيعية"[1]. ومن منطلق هذا التعريف يعد تاريخ الأدب علما كالعلوم الطبيعية.

وفيما يخص علاقة الأدب بتاريخ الأدب فيراها طه حسين صلة ما بين الخاص والعام "فالأدب مأثور الكلام، ولكن تاريخ الأدب يتناول مأثور الكلام، ويتناول إليه أشياء أخرى لا سبيل إلى فهم هذا الكلام ولا إلى تذوقه إلا إذا فهمت وعرفت تأثيرها فيه، وتأثرها به"[2]. ولذلك فمؤرخ الآداب "مضطر إلى أن يلم بتاريخ العلوم والفلسفة والفنون الجميلة وتاريخ الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية أيضا"[3].

ثم يأتي طه حسين بعد ذلك ليبين علاقة التاريخ الأدبي بالنقد بكل دقة ووضوح. فانطلاقا من أن الأدب الوصفي"بما اتفق الناس على أن يسموه نقدا... يتناول هذا الأدب الإنشائي مفسرا حينا ومحللا حينا آخر"[4]. يدرسه في مختلف أطواره التاريخية، ويخبرنا بالمؤثرات المختلفة التي أدت إلى تطوره أو انحطاطه.

انظر كيف أن طه حسين يدمج النقد الأدبي أو الأدب الوصفي مع تاريخ الأدب الذي يعد جزء من التاريخ العام، ومع هذا الاحتواء والتداخل يغدو الناقد هو نفسه مؤرخ للأدب، وتصبح وظيفة النقد هي تأريخ للأدب، وبما أن طه حسين يتبنى المنهج التاريخي في دراساته النقدية، فعد هذا المنهج أداة منهجية لتأريخ الأدب.

ويعي طه حسين جيدا أن المناهج العلمية التي يعتمدها "تأريخ الأدب" غير كافية لرصد الظاهرة الأدبية كما ينبغي، لذا فإنه "مضطر معها إلى الذوق"[5]. المتمثل في تلك "الملكات الشخصية الفردية التي يجتهد العالم أن يتحلل منها"[6].

لقد أبدى طه حسين أهمية بالغة للذوق، من خلاله حدد موقفه من علاقة العلم بالنقد والأدب بوضوح. فحضور الذوق ضرورة يقتضيها النقص الذي يواجه العالم الناقد.

ويطرح الباحث بعد ذلك مشكلة مقاييس التاريخ الأدبي، حيث رفض المقياس السياسي بشدة وذم معاصريه لاتخاذهم الحياة السياسية مقياسا مطلقا للحياة الأدبية، ودراسة تاريخ الأدب تبعا لرقي العصور

---

[1]- طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص: 52.

[2]- المصدر نفسه، ص: 27، 28.

[3]- المصدر نفسه، ص: 30.

[4]- المصدر نفسه، ص: 31.

[5]- المصدر نفسه، ص: 29.

[6]- المصدر نفسه، ص: 29.

السياسية وانحطاطها[1]. كما انتقد المقياس العلمي، وراح يعيب على النقاد الفرنسيين الثلاثة "سانت بيف" و"تين" و"برونتيير" وينتقد توجههم، ورأى أنهم لم يوفقوا في مسعاهم، ولا يمكن لهم أن يوفقوا، لأن "تاريخ الأدب لا يستطيع بوجه من الوجوه أن يكون "موضوعيا" صرفا، وإنما هو متأثر أشد التأثر وأقواه بالذوق"[2].

فمهما يكن، فلا يستطيع مؤرخ الآداب أن يخفي من شخصيته وذوقه، وبذلك يستحيل عليه "أن يعالج آثار الأدباء كما يعالج صاحب الكيمياء عناصره في معمله"[3]. لذا يجب على تاريخ الآداب "أن يتجنب الإغراق في العلم، كما يجب أن يتجنب الإغراق في الفن، وأن يتخذ لنفسه بين الأمرين سبيلا وسطا"[4].

ويبدو أن طه حسين الذي اصطنع مذهب هؤلاء النقاد في مفتتح دراسته لأبي العلاء، قبل أن يثور على مناهجهم، قد تحرر بعد ذلك من صرامة العلم في الدراسة الأدبية. ويرجع ذلك إلى تشبعه بأفكار "لانسون" في هذه المسألة. غير أن طه حسين لم يقيد الانطباع أو الذوق وتركه حرا سائبا مما يجعله يطغى على الجانب الموضوعي للنقد الأدبي أو بالأحرى تاريخ الأدب، في حين أن أستاذه "لانسون" جعل للذوق ضوابط تحد من جموحه وطغيانه. ويعد هذا فارقا واضحا بين ما ذهب إليه طه حسين وما أقره "لانسون" الذي يبدو أكثر حرصا وتعلقا بالموضوعية.

ولعل هذا الانقلاب الجذري كان نتيجة لما خلّفه كتابه "في الشعر الجاهلي" من استنكار كبير ورفض قاطع لمضمونه، لذا أعاد طبع الكتاب في نسخته الجديدة، وتغيير عنوانه ليصبح "في الأدب الجاهلي" وأعاد النظر في مضمونه، ومغيّرا من آرائه السابقة التي كانت تتسم بالعقلانية المفرطة.

ويرى الدكتور سعيد يقطين* أن هذه الخصوصية التي مكَّنَها طه حسين لتاريخ الأدب، مقارنة مع غيره من الاختصاصات التاريخية، بتأكيده على ضرورة ذاتية الأديب في الممارسة النقدية، وجنوحه إلى الذوق على حساب الدقة الموضوعية إنما "هو انحياز نحو الشيخ ضد المستشرق... يريد استبعاد دور

---

[1]– ينظر المصدر السابق، ص: 35، 36، 37.

[2]– المصدر نفسه، ص: 43.

[3]– المصدر نفسه، ص: 44.

[4]– المصدر نفسه، ص: 47.

* ناقد وباحث مغربي ولد في الدار البيضاء في: 1955/05/08. عرف باهتماماته البحثية والأكاديمية في مجال السرديات العربية ونحت مفاهيمها وتتبع مكوناتها في النصوص العربية القديمة والحديثة. تلقى تعليمه الأوّلي في الكتّاب بالدار البيضاء، ثم في المدرسة الابتدائية للتعليم، وأكمل تعليمه الإعدادي والثانوي والجامعي بمدينة فاس. تحصل على الدكتوراه من جامعة محمد الخامس في الرباط.

المستشرق الذي لم تعد الكلية قادرة على استقباله، وتعويضه بالشيخ الذي يجب أن يتوفر إلى جانب إلمامه بالعلوم القديمة، وبالذوق، على ثقافية علمية حديثة"[1].

وأخيرا يتوصل طه حسين إلى أن العلم له خصائص تميزه عن العلوم الإنسانية، وأن الأدب شيء آخر غير العلم، ولذلك فلا يمكن بأي حال من الأحوال أن يتحوَّل النقد الأدبي أو تاريخ الأدب إلى كيمياء وجيولوجيا. ونستطيع القول أن هذه الرؤية النقدية الجديدة جاءت لتصحيح مسار الممارسة النقدية للأدب، ولتضع حدا لسيطرة العلم الذي أحكم سيطرته على مفاصل الدراسة الأدبية ردحا من الزمن، فأفقد الأدب حريته، وأطفأ أنوار توهجه، وحد من تألقه بحجة الدقة الموضوعية العلمية.

لقد رفض طه حسين المقياس السياسي، ورفض أيضا المقياس العلمي كمنهجين لدراسة الأدب وتاريخه واختار بدلهما ما أسماه بالمقياس الأدبي، وهو"شيء وسط بين العلم الخالص والفن الخالص: فيه موضوعية العلم، وفيه ذاتية الأدب"[2]. ويراه أنه مقياس فاصل بين الإغراق في العلم والإغراق في الفن. ذلك أن طه حسين على يقين تام أن تاريخ الأدب لا يمكن له أن يكون علما كله، وإلا أصبح جدبا عقيما. كما أنه لا يطمئن إلى أن يكون فنا كله لأن ذلك يحول بينه وبين الإنصاف ويؤدي به إلى العقم أيضا؛ إذ لا فائدة ترجى من تاريخ أدبي "لا يحاول فيه صاحبه بحثا ولا استقصاء، ولا تجردا من ميوله وأهوائه، وإنما هو يعيد عليك صورته وذوقه وميله كلما عرض لكاتب أو شاعر أو أديب"[3].

ويؤكد طه حسين أن الناقد أو مؤرخ الأدب "لا يستطيع أن يستغني عن طائفة من العلوم الصرفة التي لا أثر فيها للفن"[4]. فهو مضطر إلى أن يستوعب جملة من العلوم لها أصولها وقوانينها، كفقه اللغة وعلوم النحو والصرف والبيان والتاريخ ومناهج البحث الأدبي. ويخلص "طه حسين" إلى أن العملية النقدية هي مزاج حسن يجمع بين العلم والفن، أو قل: يزاوج بين البحث والذوق[5].

فكيف يتم هذا المزج في منهجية هذه الدراسة الأدبية الجديدة بين العلم والفن؟

يقسم طه حسين العملية النقدية التي ينتهجها مؤرخ الأدب إلى قسمين أساسيين: قسم التقصي العلمي الخالص، وقسم البحث الفني البحت[6].

---

[1]– سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي، ص: 146.

[2]– طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص : 29.

[3]– المصدر نفسه، ص: 46، 47.

[4]– المصدر نفسه، ص: 47.

[5]– ينظر المصدر نفسه، ص: 31.

[6]– ينظر المصدر نفسه، ص: 51.

ويمر القسم العلمي على ثلاث مراحل وهي:

– قراءة النص الأدبي واستكشافه.

– قراءة النص الأدبي وتحقيقه وضبطه ومقارنته مقارنة علمية دقيقة بالنسخ التي تشتمل عليه.

– قراءة النص الأدبي وتحليله، واستخلاص ما فيه من خصائص ومميزات لغوية ونحوية وبيانية.

وتعد عملية البحث العلمي الخالص تلك، تمهيدا وإعدادا أساسيا لعملية البحث الأدبي الصرف، التي تبرز فيها شخصية الناقد، ويتجلى فيها ذوقه. ويرى طه حسين أن هذا القسم هو الذي يمثل العملية النقدية. فالناقد لا يستطيع استحسان قصيدة من شعر أبي نواس إلا إذا لاءمت نفسه، ووافقت عاطفته وهواه، ولم تثقل على طبعه، ولم ينفر منها مزاجه الخاص[1].

وهكذا تجتمع في الناقد فعاليّتان لشخصيتين مختلفتين: شخصية العالم، وشخصية الفنان "أنا إذن عالم حين أستكشف لك النص وأضبطه وأحققه وأفسره في الوجهة النحوية واللغوية، وأزعم لك أن هذا النص صحيح من هذه الوجهة أو غير صحيح، ولكني لست عالما حين أدلّك على مواطن الجمال الفني من هذا النص. وإذن فليس عليك أن تقبل ما أقوله، وليس لك أيضا أن تنكره. إنما لك أن تنظر فيه فإذا وافق هواك فذاك، وإن لم يوافق هواك فلك ذوقك الخاص"[2].

ويبدو من هنا أن طه حسين قد جمع بين مذهبين مختلفين، وجعلهما مذهبا واحدا "يجتمع فيه "نللينو– المرصفي" في قاعة واحدة يدرسان في حصة "المحاضرات" (تاريخ الأدب) وفي الحصة الموالية "تحليل النصوص (الأدب)[3]. وبهذا يكون طه حسين قد عمل على التوفيق "بين الشيخ والمستشرق، فإذا هو المستشرق في جبة الشيخ أو الشيخ يلبس قبعة المستشرق"[4].

لكن هل هذا العالم الناقد، المؤرخ للأدب موجود حقا؟ أو كما يتساءل طه حسين بصيغة أخرى: متى يوجد تاريخ للآداب العربية؟ ليجيب مؤكدا أن هذا التاريخ الأدبي إنما يتحقق يوم تتوفر له شخصية قوية تمتلك حظا وفيرا من الذوق الأدبي، وزادا كثيرا من العلوم الأدبية، فهو في أشد الحاجة "إلى من يستكشف له النصوص ويحققها ويفسرها ويعدها للدرس والفهم، محتاج إلى من يقدم له هذه العلوم المختلفة من لغة ونحو وصرف وبيان"[5].

---

[1]– ينظر المصدر السابق، ص :48.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي، ص: 151.

[4]– المرجع نفسه، ص: 157.

[5]– طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص: 50.

فكيف "تريد أن تضع تاريخ الأدب العربي وأنت لم تستكشف ولم تحقق ولم تفسر كثرة النصوص العربية القديمة في الجاهلية والإسلام. وكيف تريد أن تضع تاريخ الأدب العربي ولم يدوّن للغة العربية فقهها على نحو ما دوّن فقه اللغات الحديثة والقديمة، ولم ينظم للغة العربية نحوها وصرفها، ولم يعن الباحثون بوضع المعاجم التاريخية"[1].

وينهي طه حسين تنظيره للأدب بحديثة عن الحرية وأهميتها بالنسبة للأدب، والتي تعد المحور الأساسي في علاقتها بتنظيره للأدب ولتاريخ الأدب. يقول الباحث في هذا الصدد: "فأنا أريد أن أدرس تاريخ الآداب في حرية وشرف، كما يدرس صاحب العلم الطبيعي علم الحيوان والنبات، لا أخشى في هذا الدرس أي سلطان. وأنا أريد أن يكون شأن اللغة والآداب شأن العلوم التي ظفرت بحريتها واستقلت بها من قبل... أتظن أن في مصر مثلا سلطة تستطيع أن تعرض لكليّة الطب أو كلية العلوم وما يدرس فيهما من مذاهب التطور والنشوء والارتقاء وما إلى ذلك؟ كلا"[2].

يبدو طه حسين هنا قد خالف آراءه السابقة، وأخرجنا من دائرة بحثه في تصوره لتاريخ الأدب، فناقض موقفه التوفيقي في دراسته للأدب بين الذوق والعلم، حيث جنح في هذا الموقف إلى سلطان العقل، وقوانين العلم التي نبذها، وأعاب على أصحاب هذا التوجه، إخضاع الأدب لصرامة المنطق العلمي. فالأدب – حسبه – "في حاجة إذن إلى هذه الحرية، هو في حاجة إلى أن يكون كغيره من العلوم قادرا على أن يخضع للبحث والنقد والتحليل والشك والرفض والإنكار، واللغة العربية، هي في حاجة إلى أن تخضع لعمل الباحثين كما تخضع المادة لتجارب العلماء"[3].

ومن بين العوائق التي يراها طه حسين تعيق من حرية الأدب، وتقف حائلا أمام كتابة تاريخ الأدب، تلك الإملاءات السياسية المطبوعة بالولاء المقدس، والمكرس للتبعية المطلقة التي تصب كلها في التفاني في خدمة مصلحة الحاكم، والتعصب لتوجهات السياسة المناوئة للعلم. فلن "توجد العلوم اللغوية الأدبية ولن تستقيم فنون الأدب إلا يوم تتحلل اللغة والأدب من التقديس ويباح لنا أن نخضعها للبحث كما تخضع المادة لتجارب العلماء"[4].

---

[1]– المصدر السابق، ص: 51.

[2]– المصدر نفسه، ص: 55.

[3]– المصدر نفسه، ص: 56.

[4]– المصدر نفسه، ص: 57.

إن الحرية عند طه حسين فوضى منظمة تقتضي الحركية والتجدد المناقض للثبات، هذه الحرية جعلت من أعمال الباحث النقدية تتسم بالتشتت والاختلاف والتناقض، فهي كيفما كانت تجيء، وكيفما جاءت تكون. أنظر كيف أن طه حسين يخضع من خلال هذه الحرية، دراسة الأدب وتاريخه إلى حتمية القانون الطبيعي الذي تنتفي معه حرية الأدب والأديب على حد سواء. وبهذا يعيدنا الباحث إلى الوراء، حيث المربع الأول الذي أخضع في دراسته لشخصية أبي العلاء وأدبه إلى الجبر التاريخي الذي آمن به، مقابل إيمانه بالحرية. فبهذه الحرية ينحاز كليا إلى العالم المستشرق، على حساب الأديب الشيخ، ويحرر بذلك العقل ويلغي العواطف والذوق.

رغم هذه التناقضات وغيرها في فكر طه حسين النقدي، إلا أن تنظيره للأدب كان له أثر فعال في الساحة النقدية للأدب العربي الحديث؛ وقد تبنى كثير من النقاد هذه الرؤية الجديدة في دراساتهم النقدية، وقد اخترنا عيّنة لبعض النقاد الذين تبنوا هذا التصور الذي صاغه الباحث:

يقول علي جواد الطاهر (1919- 1996)* في كتابه "مقدمة في النقد الأدبي" محددا الأدب: "والأدب الإنشائي، الإبداعي، الشعري، من الفن، ولك أن تقول الأدب الفني إذا كان مفهوم "الفن" واضحا لديك في حدود ما هو عليه الرسم والنحت والموسيقى... ولما كان الشعر أول دلائل الأدب على الإبداع وأشهرها، أمكن تعميمه على الأنواع كلها بما في ذلك النثري منها". فالأدب الإنشائي هاهنا كل ما تعلق بإبداع الشعر والنثر على حد سواء"[1].

أمّا النقد الأدبي أو ما اصطلح على تسميته "بالأدب الوصفي" فهو "عمل تعليمي (وصفي) على العمل الإنشائي حكما أو شرحا أو تفسيرا"[2].

ويحدد مهمة الإبداع للأديب، ومهمة النقد أو الوصف للناقد، موضحا علاقتهما ببعضهما وحدود كل منهما في هذه العملية الإبداعية التفاعلية. فالناقد يجب أن يمر بتجربة المنشئ فيرى "نفسه في النص المنقود، أن يرى فيه فكره أو عاطفته أو تجربته، أن يستحيل النص وسيلة الانتقال منه إلى الناقد"[3]. الذي يضطلع للقيام بمهمات أخرى.

---

*هو أديب وناقد ومحقق عراقي، تحصل على الدكتوراه من جامعة السوربون بباريس، من أهم مؤلفاته: "الشعر العربي في العراق و بلاد العجم في العصر السلجوقي"، "الابن وسبع قصص أخرى (مختارة ومترجمة عن الفرنسية)"، "مقالات في النقد الأدبي والتربية".

[1]- علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979م، ص: 338.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه، ص: 349.

حيث إنه "يقف لدى نص جديد فيحكم أو يفسر أو يجمع بين الأمرين... وتبقى مع ذلك بقية، يبقى أن المنشئ امتد في حدود ما سمح له الإبداع أن يمتد ثم توقف عند هذا الحد. يحس الناقد بذلك، فيعمل على مد تجربة المنشئ إلى ما وراء الحد، إنه يكتشفها ثم يكمله... إنه إذًا يكتشف ما لم يتأتَّ لغيره ثم يمتد الاكتشاف إلى أقصى حدوده. ويقف إزاء فصل قديم... إن مهمته تأتي تالية لإزالة الغبار... ولكنها لا تقف عند كيان النص عند صاحبه في زمانه وعند أهل ذاك الزمان ونقاده... بل أن للناقد واجبا آخر إزاء هذه النصوص القديمة... فربَّ نص ساد على غير حق لظروف خاصة وعليه الآن أن يفضحه، وربَّ نص غُمر وفيه من عناصر البقاء ما فيه، وعليه الآن أن ينصفه"[1].

من خلال هذا النص الطويل نتوصل إلى أن الناقد أديب وعالم في نفس الوقت؛ أديب لأنه يتقمص دور الكاتب وشخصيته، فيستحضر في نفسه ذوقه وعاطفته؛ وعالم لأنه يفسر ويحلل النصوص الأدبية، ولا يقف عند هذا الحد، بل يحقق ويضبط ويقارن النصوص القديمة في أطوارها التاريخية، وبذلك يتعدى حدود الناقد إلى مؤرخ للآداب، وهذه هي رؤية طه حسين النقدية للأدب.

أما أحمد الشايب (1896– 1976)* في كتابه أصول النقد الأدبي فيذهب نفس مذهب طه حسين في تحديداته للأدب، إذ يقول: "ثم انظروا إلى موضوع الأدب، فقسموه على أساسه قسمين: إنشائي ووصفي، فإذا كان الكلام معبرا عن الطبيعة تعبيرا مباشرا، كان هو الأدب الإنشائي، وذلك عندما يصور العواطف الإنسانية، وهذا النوع كما ترى ذاتي (subjectif)، لأنه معرض لشخصية الإنسان حيث نراها، ونرى الحياة كما تفسرها وتلونها، وأما حينما ينتظر الكاتب هؤلاء الأدباء المنشئين ليفرغوا من كلامهم، ثم ينظر فيهم ليرى رأيه شارحا ناقدا مؤرخا، فهذا هو الأدب الوصفي... وهذا النوع الثاني يكاد يكون موضوعيا (objectif) لأنه مقيد بما قاله الآخرون، وإن لم يخل من حكم الذوق وآثار الشخصية ومن محاولة التأثير في القراء أو السامعين لعلهم يرون ما يرى الناقد أو المؤرخ"[2].

ويقسم بعد ذلك الأدب الإنشائي إلى شعر ونثر، الأدب الوصفي إلى نقد أدبي وتاريخ للأدب تماما كما فعل طه حسين. وعند تحديده للنقد الأدبي، نجده يخصص فصلا كاملا للعلاقة بين الأدب والفن والعلم، فيقول: "إن الأدب بمعناه العام يتناول جميع الآثار التي تتركها أقلام الكاتبين في أي باب، فمنه العلوم،

---

[1]– المرجع السابق، ص: 348.

* ولد في مدينة شبرا بخوم (مركز قوسينا– محافظة المنوفية– مصر). أنهى تعليمه العام، ثم التحق بمدرسة دار العلوم بالقاهرة، وتخرج فيها عام 1918م. واشتغل بالتدريس بكلية الآداب في جامعة فؤاد الأول وتدرج في عمله إلى أن أصبح وكيلا للكلية، ثم شغل منصب أستاذ لكرسي الأدب العربي حتى زمن رحيله.

[2]– أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ملتزم النشر والطبع، القاهرة، ط10، 1994م، ص: 43، 44.

والفلسفات، والفنون والآداب. ويدخلون فيه التاريخ والنقد، والسياسة، والاجتماع، والفنون، والاقتصاد، من كل ما يؤدي حاجة النفس الثقافية. وهذا النوع تغلب فيه الناحية العلمية، فهو علم في أسلوب أدبي، وكثير من فروعه يجمع بين العنصرين العقلي والعاطفي بدرجة متقاربة. فالنقد مزيج من العلم والفن، والتاريخ لا ينسى الخيال والشعور، وكثير من الفلاسفة كانوا أدباء"[1]. فهذا التصور للأدب وصلته بالفن والعلم، هو نفسه كما أورده طه حسين.

ويأتي بعد ذلك محمد مندور (1907- 1965)* في كتابه "في الأدب والنقد" متبعا نهج أستاذه، فيقول: "والأدب بحكم أنه مجموعة من المؤلفات التي تملك الإثارة الفكرية والعاطفية، لا بد أن تدخل عند الحديث عنه مقومات إنسانية لا نقول أن المؤرخ العام يستغني عنها، بل نقول إنها ألزم لمؤرخ الأدب، وذلك لأننا مهما نادينا بضرورة عدم التحزب في تاريخ الأدب كما ينادي المؤرخون بعدم التحزب في التاريخ العام، إلا أنه لا مفر لمؤرخ الأدب من أن يحكم على ما يدرس، وكل حكم لا بد أن يقوم على التجربة الشخصية. إذن فمؤرخ الأدب لا مناص له عندما يحكم على الكاتب أو الكِتاب الذي يدرسه من أن يعود إلى نفسه ليتلقى انفعالاتها، ثم يدرس تلك الانفعالات تحت ضوء العقل لينحي منها ما يمكن أن يكون إحساسا مدفوعا أو مدسوسا لعصبية أو أشياء أخرى"[2].

ويبرر محمد مندور لهذا التداخل الضروري بين الموضوعية والذاتية في الدراسات الأدبية في الغرب، حيث يقول: "واعتماد النقد على التجربة الشخصية لم يمنع من ظهور مذهبين كبيرين على هذا الأساس: أحدهما النقد الذاتي أو التأثري، والآخر النقد الشيئي (Critique Subjective ou impressioniste) أو الموضوعي (Critique objective). والنقد الذاتي هو النقد القائل بأن الأدب مفارقات وأن التعميم فيه خطر، وأن جانبا كبيرا من الذوق لا يمكن تعليله، ولا بد من أن يظل في النهاية غير محلول إلى معرفة تصح لدى الغير. وعلى العكس من ذلك النقد الموضوعي: الذي يقول بأن الأصل في كل نقد هو تطبيق أصول مرعية، وقواعد عقلية لا تترك مجالا لذوق شخصي أو تحكم فردي، وليس معنى النقد الموضوعي أن هذه القواعد تطبق آليا، وإنما العبرة باستخدام القواعد. وهنا تظهر المقدرة الشخصية، وهكذا يدخل العنصر

---

[1]- المرجع السابق، ص: 68.

* ناقد أدبي وكاتب مصري، مارس الصحافة والتدريس الجامعي. عاش تاريخا حافلا بمعارك سياسية، وفكرية، واجتماعية مؤثرة. درس بالجامعة المصرية في كلية قسم الاجتماع وقسم اللغة العربية وحصل على ليسانس الآداب عام 1929م وليسانس الحقوق عام 1930م. كان من أشهر مؤلفاته "النقد المنهجي عند العرب" وهي رسالته التي نال بها درجة الدكتوراه.

[2]- محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص: 07.

الشخصي في النقد الموضوعي، كما أن العنصر العقلي الذي لا بد منه لتدعيم الذوق يكون الجانب الموضوعي في النقد الذاتي"[1].

ويبقى تاريخ الأدب العربي مدين لطه حسين فيما يلقى من اهتمام الجامعات وعنايتها به كعلم كان من قبل مبعدا ومهملا؛ فقد "أفسحت له من ساعات تدريس ومادة دراسية... بحيث لو قرن ما يأخذه تاريخ الأدب بما يأخذه النحو أو الصرف أو البلاغة، أو غيرها من علوم العربية لكان حظ تاريخ الأدب أوفر وأعلى نصيبا"[2].

مهما يكن من تضارب للآراء والمواقف عند طه حسين، ومهما اختلفت فيه آراء الكثيرين من النقاد، الذين يرون أن هذا التعديل في تحديد الأدب وتاريخه لا يقدم ولا يؤخر شيئا في سير الممارسة النقدية، فهو لم يأتي بجديد، باعتبار أن هذا المفهوم يتناغم مع طبيعة الأدب والنقد الأدبي قديما وحديثا.

نعم إن هذه النظرة المختلفة إلى تاريخ الأدب العربي كما صاغها طه حسين ونظَّر لها، وإن لم تكن اختراعا ولا إنشاء من عدم، ولكنها تعد ترتيبا وتجديدا لما هو قديم، و محاولة إصلاح لما تركه القدماء. ويعد تنظيره هذا للأدب وتاريخه إضافة بالغة الأهمية، كان له أثره الفعال في الساحة النقدية الأدبية فحذا حذوه، وسار على منواله نقاد كثر أغنوا رصيد الحياة الأدبية بدراسات نقدية واعدة، وسعوا إلى التجديد فيها وفق ما تمليه عليهم مقتضيات العصر.

جاءت هذه الصياغة الجديدة لمفهوم الأدب العربي ونقده كرؤية نقدية متبصرة بكل ما تحمله من إرادة الاختلاف وهدم للتمركز وتقويض للثبات، والانفلات من كل ظرف مهيمن، من خلال ذات مفكرة مضطربة لا تهدأ ولا تطمئن للركون والسكون، ولا تستكين للكسل الفكري. إنها رؤية مغايرة، تهدف إلى رسم آليات تفاعلية مجددة للحياة الأدبية العربية، وبعث روح قوية في كيان تاريخ الأدب العربي، من أجل ربط ماضي الأمة بحاضرها والاستشراف لمستقبلها.

ومن جهة أخرى فإن ما اصطنعه طه حسين من منهج لدراسة تاريخ الأدب العربي وخاصة "منهجه في دراسة تاريخ الأدب الجاهلي كان ذا أثر بالغ في بعث الأدب الجاهلي وفي استجلاء خصائصه وفي لفت نظر الناس إلى ما يلابس تاريخه من ظنون. ويعتري نصوصه من شكوك في واقعه أو صحة نسبته

---

[1]– المرجع السابق، ص: 11.

[2]– عبد الرزاق محي الدين، طه حسين، مجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد:24، 1974م، ص: 04، 05.

أو في الأسباب والعوامل التي أدت إلى خلقه أو اختلاقه. وما كان ذلك يتم على الصورة التي تم عليها لو لا منهج طه حسين وأسلوبه في البحث"[1].

فطه حسين قد فعَّل ونشَّط وتيرة الحياة النقدية الأدبية العربية الحديثة، حيث اتصلت كثير من الدراسات الأدبية المعاصرة بدراساته، إثباتا لها أو نقضا، مناصرة، أو مناهضة، واجتمعت بذلك للمكتبة العربية مصادر مهمة للأدب الجاهلي، لم تكن لها بها عهد من قبل.

ويرى الدكتور علي الوردي (1913- 1995)* أن تلك الضجة التي أحدثها النقاد على طه حسين وكتابه "هي التي أسبغت عليها تلك الأهمية الكبرى"[2]. كما يرى أن "من أسباب هذا التطور الهائل في العلم الحديث هو أنه –أي طه حسين– سلك طريق الشك وخلع عن نفسه تلك النزعة العتيقة التي من شأنها تجميد المعرفة ووقفها عند الرأي الذي لاشك فيه. ولهذا أصبحت الليالي حبلى بالآراء الجديدة في كل حين، ولا يكاد يظهر رأي حتى يظهر وراءه رأي آخر ضده. وهكذا ينمو العلم يوما بعد يوم[3].

إن الهجمة الشرسة التي طالت طه حسين وكتابه "في الشعر الجاهلي" لم تنقص من قيمته شيئا، بل زادته فعالية وأعطته وزنا كبيرا؛ فبنقض الكتاب نشطت الحركة الفكرية وازدهرت، وأَثْرَتْ الساحة النقدية بدراسات واعدة، لذا لم تكن آثار طه حسين حبيسة اللحظات الراهنة، بل هي روح ممتدة في أوصال الحياة الأدبية العربية الحديثة.

ولذا يخطئ الكثيرون الذين يتصورون "أن ثورة طه حسين الفكرية والأدبية كانت مجرد حدث تاريخي توقف عن الفعل والانفعال، أو مادة منتهية، أو زمنا ميتا، إنها جسر ممدود على كل الأزمنة... إن حرية طه حسين ليست حرية جيل مضى، وإنما هي حرية كل جيل يقود حركة العصيان على معوقات الحياة والإنسان، على كل فكر تصلبت شرايينه وأدركته الشيخوخة فأصبح ثمرة من الخشب لا عصير فيها"[4].

---

[1]– المرجع السابق، ص: 05.

* مفكر وناقد أدبي واجتماعي عراقي. درَس الثانوية في العراق ونال البكالوريا في لبنان بالجامعة الأمريكية وأتم دراسته العليا بأمريكا. نال شهادة الماجستير من خلال دراسة في "سوسيولوجية الإسلام"، وشهادة الدكتوراه في "نظرية المعرفة عند ابن خلدون". وقد امتلك الرجل في عهده الصراحة والجرأة كما امتلكها طه حسين، مما عرّضه للنقد اللاذع وصل إلى حد اتهامه بالكفر من قبل المفكرين والجهلة وأنصاف المثقفين.

[1]– صباح جمال الدين، علي الوردي نقد كتاب في الشعر الجاهلي لطه حسين، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2015م، ص: 54.

[2]– المرجع نفسه، ص: 94.

[3]– إسماعيل سراج الدين، طه حسين معلم الأجيال، ص: 24.

ويرى الدكتور إسماعيل سراج الدين* أنه من المجحف أن تثار تلك الضجة العنيفة ويُساء تفسيرها من قبل الكثير من النقاد، "فلم يكن هدف الناقد هدم الشعر الجاهلي أو قتله، وإنما كان هدفه إنقاذ الشعر والتحقق مما فيه من صدق، وهو لم يقصد إلى إحداث خلخلة في نظام الأشياء بقدر ما قصد إلى تنبيه الجهاز العصبي للدارسين والباحثين وإخراجهم من تحت رماد التخلف وخرائبه"[1].

وفي نهاية هذا الفصل نقول: إن طه حسين كان مواكبا لتطورات النقد خلال مرحلة الحداثة ولم يتخلف عن مسايرة مستجداته ومراحل تحولاته، إذ إنه لم يكن متعصبا لاتجاه نقدي بعينه، ولم يلتزم منهجا واحدا بل كان مرنا في دراساته النقدية، لذا نراه لمّا تيقن أن المنهج التاريخي كان عاجزا عن استكناه الظاهرة الأدبية من جميع جوانبها راح يعدّل من آرائه النقدية، وبذلك لم يستسغ صرامة "هيبوليت تين" العلمية ووعى أن الأدب لا ينبغي له أن يكون علما خالصا، كما أنه لا يمكن له أن يكون فنا محضا مما يستوجب على الناقد الجنوح إلى تحكيم الذوق لذا نراه يلوذ إلى نظرية "لانسون" في هذا الاتجاه.

ورغم عجز المنهج العلمي تقصي أغوار النص الأدبي كما ينبغي إلا أن طه حسين استطاع أن يجدد ذكرى أبي العلاء، وكذلك تمكن من تسليط الضوء عن مرحلة من مراحل حياته النفسية والعقلية، وليس هذا فحسب بل تمكّن من تجديد منهج البحث في الدراسة الأدبية. وما اصطناعه للشك في توجهه المنهجي إلا ويعد تطورا فكريا واعدا، ينمّ عن اكتمال ونضج في رؤيته النقدية، ليس لتجديد الدرس الأدبي وتاريخه فحسب، بل لتجديد الحياة الأخلاقية والثقافية والاجتماعية، من أجل الخروج من غياهب التخلف والانحطاط إلى آفاق التقدم والرقي.

---

*مفكر وناقد مصري من مواليد الجيزة سنة 1944م. حصل على درجة الماجستير بامتياز عام 1968م عن "التخطيط الإقليمي" من جامعة هارفارد بالولايات المتحدة الأمريكية. ونال درجة الدكتوراه من نفس الجامعة عام 1972م عن "دور التعليم في التنمية" من مؤلفاته: "تعزيز التنمية" 1995م، "الاستدامة وثروات الأمم" 1996م، "شكسبير عصريا" 1998م وغيرها.

[1] – المرجع السابق، ص: 27.

الفصل الثاني: التلقي عند طه حسين

I - تلقي طه حسين للخطاب السردي

1- صورة القراءة عند طه حسين

2- قراءة في الخطاب السردي الغربي

أ- خطأ التقدير

ب- مضى القطار في موعده

ج- الربوة المنسية

د- الصراع

3- قراءة في الخطاب السردي العربي

أ- إني راحلة

ب- ردّ قلبي

ج- يوم الثلاثاء.. أرض الخطايا

د- زقاق المدق

II - التلقي الثقافي بين الرؤية وفعالية الفكرة

1- طه حسين وعالمية الفكرة

2- تعريف الثقافة

3- ظروف ودوافع صدور الكتاب

4- رؤية طه حسين للثقافة في مصر

5- مبررات ورهانات التلقي الثقافي من الآخر

6- آفاق معالجة الواقع التربوي في مصر

أ- إصلاح النظام التربوي العام

ب- إصلاح التعليم الجامعي

التلقي عند طه حسين

ا ـ تلقي طه حسين للخطاب السردي

1- صورة القراءة عند طه حسين

إن من طبيعة الإنسان شغفه بالعلم، وأي عالم في مراحل تكوينه الأولى، يعد وعاء لتلقي معارف كثيرة تتناسب مع مختلف أطواره العمرية، وفي هذه الحالة يكون فيها متعلما يتلقى صنوفا مختلفة من المعرفة، فهو يستجمع المعارف دون نقد أو تحقيق، ولكن عندما يمتلأ المتلقي بالنص، فتتضح له الرؤى تدريجيا فيبصر ويعقل حقائق الأشياء، ويبدأ في التقصي والتحليل.

وسرعان ما تتفاعل هذه الأفكار الراكدة فيما بينها وتبدأ بالنضوج تدريجيا على نار هادئة، فتتأجج وتتموج وتثور فيما بعد، وتستحيل إلى مادة حيوية جديدة فعالة تكسر المعهود وتتجاوز التقاليد، فينمو عنده الحس النقدي ويتعاظم، ويصبح قارئا ناقدا، ومبدعا متمكنا، لا يكتفي باستقبال المعارف فحسب، ولكن يساهم في الابتكار والخلق، ويصبح بذلك منتجا للمعرفة بعد أن كان مهملا، مبعدا من الساحة النقدية، ولم يكن إلا مستهلكا لما يتلقاه في أحسن أحواله.

لذا كانت فكرة المؤلف "عبارة عن نوع من النظام الشمسي، وكل الأشياء مشدودة إلى مداره: فاللغة، والعقدة، إلى آخره، ليست إلا كواكب تابعة إلى هذه الهوية، أي لفكر الكاتب"[1]. إنها سلطة مطلقة ومفرطة، كان يحظى بها المؤلف، فجعلت منه صنما يعبد، ساهم إلى حد كبير في ترسيخ الفكر الاتباعي في الساحة النقدية.

وهذا يعني أن هذه القراءة، "بهذه الطريقة، إطالة تعليق الإحالة الظاهرية، ونقل الذات إلى المكان الذي يقف فيه النص، في إطار هذا الانحباس في مكان لا عالم فيه. وأن تشكيل النص نفسه من حيث هو نص، ونظام النصوص من حيث هو أدب، يسوغ هذا القلب للموضوع الأدبي إلى موضوع مغلق من العلامات"[2].

---

[1]- بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر العياشي ، مركز الانماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر ، ط2،1994م، ص: 79.

[2]- بول ريكو، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز المركز الثقافي العربي، ط2، 2006م ص: 130، 131.

ولهذا لم يعد الفهم في فلسفة القراءة التأويلية للنصوص الأدبية هدفه المعرفة كما كان ذلك الأمر عند الظاهراتيين، بل أصبح طريقة من طرق الكينونة. بمعنى "طريقة هذا الكائن الذي يوجد وهو يفهم"[1]، وبهذا يكون متناغما مع "الكوجيطو" الديكارتي "أنا أفكر إذن أنا موجود" ومن هذا المنظور يصبح القارئ ليس مجرد وعاء حامل للمعرفة، بل ذات مفكرة وفعالة منتجة للمعنى.

وهنا تحيلنا هذه القراءة النقدية إلى نص مفتوح على دلالات متعددة مخفية وراء المعنى الظاهر للغة، حيث ينفذ إليها القارئ من خلال تأويل الرموز والعلامات التي تطفو على شكل النص. والقراءة النقدية بهذا التصور تتعدى التفسير العلمي للظاهرة النصّية إلى القراءة الذاتية من أجل فهم الذات وفهم الغير، واكتشاف العالم الخارجي لتكوين هوية شخصية.

وهذه القراءة حين تجمع بين الموضوعية والذاتية فهي تجمع في نفس الوقت بين داخل النص، أيْ بنيته من حيث هو نص لغوي تحدده الإشارات والرموز الموحية وبين ما هو خارجي ممثلا في سياقاته وهنا تبرز ذاتية القارئ.

وطه حسين في ممارساته النقدية كان يدرك تمام الإدراك أن المنهج التاريخي وحده عاجز على احتواء الظاهرة الأدبية خاصة من الوجهة الفنية، ولعل "أهم فضيلة أرساها وتبعه فيها تلاميذه من بعده هي اهتمامه بالمبدأ النقدي الهام الذي يقول بأن كل أثر فني خَلْق روحي لا تتحكم فيه إلا قوانينه الذاتية، وهو قد ألحّ في إرساء هذا المبدأ وتدعيمه، ومن يقرأ له دراسته التحليلية للشعر في "حديث الأربعاء" أو "مع المتنبي" أو "حافظ وشوقي" أو دراسته لشعر أبي العلاء"[2] التي مرّت معنا في هذا البحث، يدرك تماما أن المنهج العام الذي اصطنعه طه حسين في قراءة الشعر ونقده، هو منهج يهتم بالسياق، وفي نفس الوقت لا يهمل النص الأدبي، بل يجعل الأثر الفني في أولويات اهتماماته قبل الشاعر وقبل التاريخ. وما السياق عنده إلا خادم مسخّر للنص الأدبي لكشف أغواره واستخراج كنوزه الفنية.

وطه حسين كما كان يفلت من الإطار الضيق للمنهج النقدي، عَهِدْناه أيضا يمرق من قبضة المؤلف، لينقل قراءاته النقدية من اهتمامه به كفاعلية نقدية مهيمنة، إلى القارئ كعنصر أساسي مشارك في تفعيل العملية النقدية. وهذا بفضل تلك الحرية التي آمن بها الباحث ودعا إليها، متَّخذا إياها منهاجا شاملا للحياة الإنسانية، ونهجا قويما لا يحيد عنه الأديب ولا الأدب.

---

[1]– بولريكور، صراع التأويلات، دراسات هيرمينوطيقية، ترجمة منذر عياشي، مراجعة جورج جيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2005م، ص: 38.

[2]– محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث، ص: 417.

فنراه مثلا: رغم ذلك التلاحم الحميمي، بينه وبين شخصية المعري، حيث كان يرى نفسه في شخص أبي العلاء، ويراه هو في نفسه، إلا أنه كان ينتقده في آرائه و مواقفه النقدية والفلسفية، وخاصة فيما تعلق بإفراطه في تحكيم العقل، حيث يقول: "أنظر إلى رجل حكيم كأبي العلاء، كيف غرَّه الإيمان بالعقل فظن أنه الإمام ولا إمام غيره، وأنه وحده يهدي الناس في المسيرة والإرساء... وكيف انتهى به إيمانه بالعقل إلى مقالة لا يسيغها الدين ولا يقرها الإسلام في قوله:

قُلْتُمْ لَنَا خَالِقٌ حَكِيمْ قُلْنَا صَدَقْتُمْ كَذَا نَقُولُ

زَعَمْـتُمُـوهُ بِلَا مَـكَان وَلَا زَمَـان أَلَا فَقُولُوا

هَذَا كَلَامٌ لَهُ خِبْئٌ مَعْنَاهُ لَيْسَتْ لَنَا عُقُولْ

فعقله لم يستطع أن يتصور الخالق الحكيم في غير زمان ولا مكان، فأضطره ذلك إلى أن يصف الخالق الحكيم بما نصف به سائر المخلوقات من الخضوع للزمان والمكان، وهذا سحق لا يقول به مؤمن"[1]. وقد انتقد شعره ونثره – كما مرّ بنا- في صباه وفي مقتبل شبابه؛ فرأى أنه كان يبالغ ويتكلَّف ويتصنَّع فيهما.

وقد بثَّ طه حسين في القارئ هذه النزعة التحرّرية من مركزية الرأي الأوحد، ومن سلطة المؤلف المكرِّسة للفكر الاتباعي إلى حرية الفكر، حيث يقول جابر عصفور وهو أحد تلاميذ طه حسين: "ولقد علّمنا طه حسين في الجامعة أن نفهم لنتملك، وأن نتملك لنتجاوز، ولم يعلِّمنا أن نجعل من فكره وثنا نعبده، أو وثنا نرجمه، أو أن نقنع بكتابة حاشيَّة أو تقرير على فكر"[2].

هنا يحرر الباحث القارئ من سلطة المؤلف ويستوقفه على مسافة واحدة معه في إنتاج دلالة النص الأدبي، وبذلك يحقق طه حسين في هذا السياق ما يسمّى في مدرسة "النقد الجديد" بـ"المغالطة القصدية" الدالة على أن القارئ متحرر من هيمنة الكاتب، وأن النص الأدبي بدخوله عالم اللغة، يتجاوز سلطة النَّاص إلى جمهور القرّاء.

وتتضح بذلك العلاقة بين الكاتب والقارئ عند طه حسين أو بالأحرى ذلك الترابط المتين بين الكتابة والقراءة. فمِن "أظهر خصائص الأديب حرصه على أن يصل بين نفسه وبين الناس. فهو لا يحس شيئا إلا أذاعه ولا يشعر بشيء إلا أعلنه، وهو إذا نظر في كتاب أو خرج للتروّض، أو تحدّث إلى الناس، فأثار شيء من هذا في نفسه خاطرا من الخواطر، أو بعث في قلبه عاطفة من العواطف، أو حثّ عقله على

---

[1]– طه حسين، مرآة الإسلام، دار المعارف للطباعة و النشر، سوسة، تونس، ط2، 1998م، ص: 280، 281.

[2]– جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص: 16.

الرويَّة والتفكير، لم يسترح ولم يطمئن حتى يقيّد هذا الرأي، أو تلك العاطفة أو ذاك الخاطر في دفتر من الدفاتر أو على قطعة من القرطاس"[1].

وما دام المؤلف عنده "لا يحس لنفسه، وإنما يحس للناس، و... لا يشعر لنفسه، وإنما يشعر للناس، و... لا يفكر لنفسه وإنما يفكر للناس"[2]. فإنه إذن لا يعيش لنفسه فحسب، بل يعيش لجمهور القراء. وبذلك يكون الموضوع الذي يخلقه المبدع "في حرز منيع... لأنه لا يخلقه لنفسه. فإذا استعاد قراءة ما كتب تعذر عليه الخروج من تلك الدائرة التواصلية للأدب"[3].

ومن ثَمّ فإن "دائرة التواصل الأدبي إنتاجا واستهلاكا؛ كتابة وقراءة، هي دائرة الحياة الأدبية، وهي شديدة التوازي والالتصاق بالحياة اليومية، فالذين يقعون ضمنها يعيشون للأدب وبالأدب، سواء كانوا عند طرف الإنتاج أو التلقي"[4].

لم يختلف طه حسين في نظرته هذه لعملية التواصل الأدبي بين القراءة والنص الأدبي مع "جان بول سارتر" الذي يرى أن العمل الأدبي لا وجود له إلا في هذه الدائرة التواصلية. "ولأجل استعراضه أمام العين لا بدّ من عملية حسية تسمّى القراءة. وهو يدوم ما دامت القراءة، وفيما عدا هذا لا يوجد سوى علامات سود على الورق... وليس بصحيح أن المرء يكتب لنفسه... ولكن عملية الكتاب تتضمن عملية القراءة لازما منطقيا لها. وهاتان العمليّتان تستلزمان عاملين متميِّزين الكاتب والقارئ"[5].

من خلال هذا التماهي بين المبدع والقارئ والنص الأدبي، ندرك إذن أهمية المتلقي عند طه حسين، وضرورة وجوده كعنصر أساسي وفعال في منظومة التواصل الأدبي. فكل ما يكتب من إنتاج أدبي، إنما هو متعلق بالقارئ ومُسخّر له، فلولا الكتابة ما كانت القراءة، ولولا المؤلف ما وُجد القارئ، ولولا هذه العناصر التواصلية الأساسية ما وُجد الأدب أصلا.

هذا الترابط الوثيق بين القراءة والكتابة عند طه حسين، يجعل المسافة الفاصلة بينهما تضيق، فكلاهما مرآة للآخر يجسده ويتجلى فيه، "ليست القراءة لديه سوى هذا الصوت الهادئ الذي يتناهى إليه من جليسه، كما أن الكتابة تتمثل بدورها في هذا الصوت الواضح العميق الذي يتدفق منه إلى هذا الجليس ذاته في

---

[1]– طه حسين، أديب، مكتبة الأسرة، الإسكندرية، (د،ط)، 1998م، ص: 11.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– جان بول سارتر، ما الأدب؟، ترجمة محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص: 48.

[4]– صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، ص: 49.

[5]– جان بول سارتر، ما الأدب؟، ص: 47، 49.

لحظات أخرى، الأمر الذي يجعل الشخص والفضاء حاسمين في تشكيل كل من القراءة والكتابة في فعل متجانس متوحد لديه، يخضع لتأثير الزمان والمكان ويعدّ صورة للشخص في وقت محدد، تنطبع بحالاته وتخضع لتقلّباته"[1].

وفي هذا الصدد يقول طه حسين: "قد يظهر للنظرة الأولى أن بعد المكان لا يؤثر في كتابة الكاتب، ولكنك إذا قرأت هذه الفصول وما يُشبهها فستتبيّن في غير شك أن النأي عن الدار والتنقل في أقطار الغربة يثيران في نفس الكاتب من العواطف والخواطر ما لا تثيره الإقامة والاستقرار وممّا يهيّئان الكاتب تهيئة خاصة للشعور والحس، وللتفكير والتعبير، لا يستقيم له حين يكون مقيما مستقرا في داره بين أهله ومواطنيه يرى في كل يوم مثل ما كان يراه من قبل لا تكاد تختلف الظروف التي تحيط به إلا اختلافا يسيرا بطيئا، لا يكاد يحس"[2].

إن لظروف المكان والزمان أثر واضح في تحديد أحوال الإنسان المادية والنفسية، وبالتالي يخضع المؤلف لهذه التغيرات في كل لحظة من حياته، مما يعطي للكتابة طابعا خاصا تبعا لما تمليه تلك الظروف من أحوال ومستجدات. وما ينطبق على الكتابة، ينطبق أيضا على القراءة، فما يقرأه القارئ اليوم يختلف تماما على ما يقرأه غدا، وما يقرأه في السفر يختلف عمّا يقرأه في الإقامة.

هذه هي أهم تجليات ملامح القراءة، وصورة القارئ عند طه حسين، التي تبلورت عنده من خلال مسيرته الفكرية المليئة بالتجارب الأدبية الخصبة، وممارساته النقدية الثرية المختلفة، ذات الخصوصية المتفرّدة، التي حظي فيها بالسبق والتميّز على مستوى الساحة النقدية العربية.

2- قراءة في الخطاب السردي الغربي:

سنقف في هذا البحث على نماذج لنصوص سردية غربية وأخرى عربية، مختارة ضمن أطر قصصية متنوعة التوجهات والغايات. وسنركز في هذه المقاربة على قراءة "طه حسين" للقصة والرواية كما تمثَّلت في كتاباته النقدية الصحفية، التي جمعها في مدونته الموسومة بـ "نقد وإصلاح"، وقد بلغت أربع عشرة قصة مختلفة في الطول والقصر، منها ست قصص غربية ترجمها الباحث إلى العربية، وما بقي منها قصص عربية من أدبنا العربي الحديث. وقد اخترنا منها في بحثنا هذا أربع قصص غربية، وخمس قصص عربية.

---

[1]- صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، ص: 47، 48.

[2]- طه حسين، من بعيد، ص: 05.

وقبل عرضنا لهذه النماذج السردية سنبيّن أولا: ما هي الآليات أو الوسائل النقدية التي اتبعها الباحث في قراءته للنص السردي؟

إن قارئ نقد طه حسين يلاحظ أن آليات عرض النصوص السردية عنده تكاد تخضع في اتجاه واحد لا يكاد يتغير سواء كان بصدد تقديم نص عربي أو نص من النصوص الغربية، باستثناء اقتصاره عند تقديم النص الغربي على العرض والتقديم والتعليق على الشكل الفني بينما يتجاوزه إلى النقد الصريح والتعليق على اللغة عندما يتعلق الأمر بالنصوص العربية المعاصرة و تقوم إستراتيجية القراءة النقدية عنده على الآليات أو الوسائل النقدية الآتية:

- تلخيص النص السردي وتكثيفه.
- تبسيط معانيه أو عرض وقائعه وأحداثه السردية.
- الإشارة إلى أهم مميزاته الفنية.
- التعليق على طبيعة لغته وأسلوبه أو الكشف عن مغزاه وإبراز دلالاته.

وتقوم هذه الإستراتيجية على نموذج نقدي مبتدع سعى عن طريقه إلى مصاحبة القارئ وتعليمه كيفية التعامل مع النص الأدبي لاستكناه أغواره واستخراج كنوزه. وكل هذا يعكس مرونة الناقد في تعامله مع النص الأدبي ومجاراته لتحولات الحركة النقدية، من فاعلية التمركز الموجهة نحو المؤلف إلى ضرورة الاهتمام بالقارئ كشريك فعال في العملية النقدية.

سنسعى من خلال هذه النماذج السردية إلى إبراز كيفية مقاربة طه حسين لهذه النصوص وفق إستراتيجيته النقدية المميزة، ومعرفة موقع القارئ في هذه المساحة النقدية، وكشف الضوء على دوره الفعال في تلقي النص الأدبي وتذوقه. وسنلج مع الناقد أولا أهم ما اختاره من القَصص الغربي كالقصة التمثيلية التي كتبها الكاتب الفرنسي "ألبير كامو" تحت عنوان "سوء التقدير" وقصة "مضى القطار في موعده" للكاتب للكاتب الألماني "هنرايخ بول"، وقصة "الربوة المنسية" للكاتب الجزائري "مولود معمري"، وقصة "الفارس فوق السقوف" للكاتب الفرنسي "جان جيونو".

فكيف يتلقى طه حسين الخطاب السردي؟ وكيف وظَّف تلك الوسائل النقدية لاستكناه أغوار النص السردي؟ وما هو موقع القارئ من هذه المقاربة النقدية؟ وما هي الغايات والمرامي النقدية التي كان يهدف إليها طه حسين؟

أ-خطأ التقدير:

يفتتح طه حسين في بحثه هذا عارضا لونا جديدا من القصص التمثيلي الذي يصور حالة الارتباك والفوضى التي وصل إليها المجتمع الأوروبي نتيجة للآثار النفسية التي تركتها الحربان العالميتان الأولى والثانية من خوف وتشتت. هذه الحالة انعكست على الفكر الغربي عموما، وظهرت إلى الوجود فلسفة تشاؤمية تقوم على الاستهتار والاستخفاف بالقيم الموروثة، والعمل على إلغاء كل ما هو قديم، واستحداث منظومة قيم أخرى جديدة مناقضة لسابقتها تقوم على الفوضى والعبثية، وقد صوَّر الأدب تلك الأوضاع السوداوية التي تركتها الحرب في نفوس المفكرين والفلاسفة والأدباء.

وأمامنا هذه القصة التمثيلية للكاتب الفرنسي ألبير كامو* - Albert Camus (1913- 1960) وهي تعكس صورة النفس الأوروبية المتشائمة في تلك الفترة الصعبة. سنتابع مع الباحث حيثيات هذه القصة، تلخيصا لما لخصه الناقد، لتحديد مضمونها والوقوف على أهم أحداثها، والتعرف على خصائصها ومدى تأثيرها في المتلقي.

تدور أحداث هذه القصة في فندق متواضع تديره أم وابنتها، وقد تعودتا على أن تقترفا نوعا غريبا وفضيعا من الجرائم. إنهما تستقبلان نزلاء الفندق القليلين لبعده وانعزاله في قرية بعيدة. إنهما لا تلتفتان إلى الضيوف الفقراء أو متوسطي الحال، أمّا إذا كان النزيل من الأغنياء، ظاهر الثراء، فإنه لا يخرج من الفندق حيّا، "وإنما يُسقى قدحًا من الشاي فيه منوّم، فإذا أغرق في نومه أقبلت الأم وابنتها وخادمهما عليه فاحتملوه إلى النهر غير بعيد وألقوه فيه أثناء الليل واحتجزوا ماله وحرقوا ثيابه وأوراقه وكل ما يدل عليه"[1].

وكان لهذه الأم ابن هَجَر القرية منذ عشرين عاما، وانقطعت أخباره عنها وعن أخته، فلم تعرفا عن أمره شيئا. "ونحن نراهما في أول القصة وقد خلت إحداهما إلى الأخرى وهما تتحدثان عن ضيف... احتجز لنفسه غرفة من غرفات الفندق، ثم ذهب ليعود إلى غرفته بعد حين. وهما تتحدثان عن ثرائه وعن أنه ظاهر اليسار لم يسأل عن أجر غرفته ولم يحفل به كما يفعل الفقراء وأوساط الناس. وهما تتمنيان عودته لتصنع به صنيعهما... تتحرّق الفتاة إلى هذا تحرقًا وتُقبِل عليه الأم مستكرهة لا تنشط له كما تعوّدت أن تنشط لمثله فيما مضى"[2].

---

* فيلسوف وجودي وكاتب مسرحي وروائي فرنسي. ولد بضواحي قسنطينة. أنهى دراسته الثانوية وتابع دراسته الجامعية بجامعة الجزائر. كانت مسرحياته ورواياته عرضا أمينا لفلسفته في الوجود والحب والموت والثورة والحرية.

[1]- المصدر السابق، ص: 10.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ويعود الضّيف، وينزل بالفندق "ولا نلبث أن نفهم أنه ابن الأيِّم وأخو الفتاة... وهو متنكّر لا يعلن اسمه ولا شخصه يريد أن يفاجئهما بالحق من أمْرِه بعد أن يمتحن معرفتهما له وتذكّرهما لشخصه. وهما لا تعرفانه ولكن الأم تحس إشفاقا عليه... رفيقة به، وابنتها عنيفة به أشدّ العنف... ويريد هو أن يتلطف ليعرف هذه الأسرة وليعرِّف إليها نفسه وتأبى هي كل رفق لأن أمر هذا الفتى لا يعنيها إلا من حيث الغاية التي يجب أن ينتهي إليها وهي الموت"[1].

وتعود أخته إلى الغرفة لا يهمّها أن تعرف من أمره شيئا. وقد حملت إليه قدحا من الشاي لم يطلبه، فتضعه أمامه على الطاولة وتنصرف، فيتناول الفتى قدح الشاي ويشرب ما فيه "ولا يكاد يفرغ منه حتى تأتي أمه تريد أن تحتال في صدّه عن هذا القدح الذي قُدِّم إليه خلسة وعلى غير علم منها، فإذا رأته قد أفرغه في جوفه أذعنت لما ليس لها منه بدّ ولكنها على ذلك تتحدث إلى الفتى رفيقة به، متحببة إليه، والفتى يرضيه ذلك فيمضي معها في الحديث ويوشك أن يفضي إليها بذات نفسه لو اتصل الحديث ولكنه لا يتصل. فالفتى متعب مَكْدود قد أدركه النوم، ثم اشتمل عليه"[2].

ويحتدم الصراع بين الفتاة وأمها التي تبدو "محزونة ضيّقة بابنتها التي خالفت عن أمرها وتعجّلت موت الفتى... تريد أن تفرغ من أمرها لتسرع بعد ذلك للسّفر. وهي تأخذ كل ما في ثياب الفتى من مال. وما تزال بأمها تتعجّلها وتلح في تَعَجُّلِها حتى تنتهي بها إلى ما تريد"[3].

أنهت الفتاة المهمة، وأُلقي الفتى في النهر، وقُضي الأمر الذي فيه تنازعت الأم وابنتها التي بدت راضية كل الرضى، وقد غمرتها بهجة رسمت على وجهها ابتسامة عريضة ملأت ثغرها وأسرّ قلبها. أمّا الأم فكانت محزونة كارهة، ولكن الخادم المطيع يقبل الأمر وهو صامت صارم ويدفع إلى الفتاة "جواز السفر الذي كان بين أوراق الفقيد، فلا تكاد تنظر فيه حتى يسقط في يدها وحتى تدفعه إلى أمّها، فإذا نظرت فيه اشتمل عليها حزن يائس ولكنه هادئ لا ثورة فيه"[4].

ويتواصل الحوار هذه المرّة بين الأم وابنتها عنيفا لا في الإثم المرتكب "بل في عواقبه... فالفتاة لا تحفل بأخيها لأنها لم تعرفه ولم تقبّله قط ولا تذكر أنه قبّلها وهي طموحة إلى الحياة تريد أن تنعم بكل ما تنعم به فتاة في نظرة الشباب... والأم يائسة بائسة قد أزمعت أن تلحق بابنها في النهر وأن تستقبل معه

---

[1]- المصدر السابق ، ص: 11، 12.

[2]- المصدر نفسه، ص: 12.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، ص:13.

هذا العدم بعد أن لم يُتَحْ لها أن تستقبل معه الوجود. والفتاة تنازعها في حبّها وتلح عليها في ألا تتركها وتنأى عنها ولا تسلِّمها وحدها لخطوب الحياة... ولكن الأم حازمة مصمّمة قد سئمت الحياة وأثقالها وعجزت عن احتمال إثمها. وهي تترك ابنتها وحدها وتمضي في سرعة هادئة إلى النهر لتلتمس فيه الموت"[1].

وتُقبل زوج الفتى القتيل على أخته تسألها عن زوجها فتخبرها "الفتاة بكل شيء ويكون بينهما حوار يصوِّر اللوعة اليائسة في نفس الزوج والقسوة اليائسة في نفس الأخت، إحداهما مولَهة لا تدري ماذا تصنع ولا كيف تحتمل رزءها، وهي تتجه إلى الله تسأله الرحمة والمعونة، والأخرى يائسة من الأرض والسماء جميعا، قد أزمعت أن تموت، ولكنها لا تريد أن تموت في النهر حيث مات أخوها الذي تبغضه لأن أمّها آثرته عليها... وإنما تريد أن تموت شنقا في غرفتها". وتنتهي الحياة وتنتهي القصة ويُسدل الستار[2].

انتهى طه حسين من عرض القصة التي تابعنا أهم أحداثها، وهاهو ذا يبدأ بصحبة القارئ الوقوف على تقييمها وتقويمها وهو يخاطبه: "فأنت ترى أن القصة لم تبتكر شيئا وإنما صوّرت تلك الأسطورة القديمة. ولم تصورها تصويرا خالصا للأدب، وإنما صورتها تصويرا توشك الفلسفة أن تستأثر به"[3].

يبيّن الباحث للقارئ في هذه الفقرة أن القصة إذا لم تبتدع شيئا ذا بال يضاف إلى رصيد الأدب، فهي مهملة لا قيمة ترجى منها، عقيمة جدباء لا خير فيها، وهذه القصة لا تخرج على هذا الإطار كونها غلب عليها التصوير الفلسفي أكثر منه تصويرا خالصا للأدب، مما يفقد الأدب خصائصه، وإن كان هذا الأدب في تركيبته يعد طحينا من شتى معارف العلوم، ولكن هذا التجمع المعرفي يجب أن يكون في خدمة الأدب.

ويتساءل الناقد مع القارئ ولا يقف عند حد السؤال، حتى لا تبقى الأمور مبهمة غامضة، بل يجيب المتلقي ويجَلّي له ما أراد أن يوصله إليه، حيث يقول متسائلا: "فَفيم وُجدت الأم وابنتها وفيم ماتوا؟ وما غاية وجودهم؟ وما غاية موتهم؟ وهذه الأيّم البائسة التي أقبلت مع زوجها ليستخلص هاتين المرأتين من حياة الخشونة والضيق فكانت عاقبة أمرهما موت هؤلاء الثلاثة في غير طائل... وهذا الخادم الصامت... من هو؟ ومن عسى أن يكون؟ إنه القضاء الذي لا يحفل بالناس ولا بما يلقون من لين الحياة وشدتها، بل يجعل بما يختلف عليهم من حياة أو موت. قد أوجدهم لغير علة ولا غاية"[4].

---

[1] – المصدر السابق، ص: 13، 14

[2] – المصدر نفسه، ص: 14.

[3] – المصدر نفسه، ص:14، 15.

[4] – المصدر نفسه، ص:15.

يتضح لنا مما ساقه لنا طه حسين من تساؤلات، تحمل إجابات ناقدة، تنم عن هذه النظرة التشاؤمية للحياة التي لا غاية لها إلا الخراب والموت والدمار، وما الحياة بهذا المنظور إلا أرحام تدفع وأرض تبلع. أيْ أنه موت من أجل الموت. وهذا الموت الذي لا غاية له في الحياة، هو ضَرْبٌ من الخبل والغباء والعبث. وكل هذا يتعارض مع طبيعة الأدب كونه له رسالة يؤديها وهدف يبلِّغه وهي الحياة. من أجل حياة المجتمعات الإنسانية.

ويصف طه حسين تصوير الكاتب لمذهبه الفلسفي ذاك بأنه تصوير "قد يكون حسنا ولكن التكلف فيه ظاهر يوشك أن نلمسه بأيدينا. فما هذه الحيلة التي ابتكرها الفتى ليفاجئ أمّه وأخته بعد أن غاب عنهما عشرين عاما؟ وما هذه المطاولة والمداورة المصنوعة بين هؤلاء الثلاثة الذين لم يتح الكاتب لهم أن يجتمعوا إلا ليقضي عليهم آخر الأمر... وأن يكون الموت هو الذي يفرق بينهم"[1]؟

ويذكر أن هذه القصة قد مُثِّلت في القاهرة على أحد المسارح الخاصة منذ أيام وشهدها، ويعترف بأنه لم يجد أثناء مشاهدتها كما لم يجد أثناء قراءتها الأولى ولا الثانية ما تعوَّد أن يجده من متعة أدبية. ويضيف: "لولا الممثلين والممثلات كانوا من البراعة في فنّهم بحيث سحروا أعين النظارة وخدعوهم عن أنفسهم لما تركت هذه القصة في قلوبهم أثرا، ولَما دفعت أيديهم إلى التصفيق"[2].

إن طغيان الجانب الفلسفي في هذه القصة على الجانب الأدبي جعلها عقيمة باهتة من الناحية الفنية، فهي كما ذكر طه حسين إنما هي قصة استأثر فيها الجانب الفلسفي عن الجانب الأدبي لذا جاءت لا أثر فني أو جمالي يرتجى منها في نفوس قارئيها، ولولا براعة ممثليها الفنية لَما صفّق لها أحد من مشاهديها.

ب- مضى القطار في موعده:

هذه القصة للكاتب الألماني هنرايخ بول-Heinrich Boll (1917- 1985)*، لم يقرأها طه حسين في أصلها الألماني، بل قرأها مترجمة إلى اللغة الفرنسية، ويذكر أنه قرأها مرتين لا لأن بها من الغموض ما يجعله يكرر قراءتها، بل لأنه راقته، "ومن الأدب ما يروقك فتقرأه مرات كثيرة، دون أن تقضي العجب من قراءته. أو دون أن تبلغ حاجتك إلى هذه القراءة المتكررة"[3]. ويضع الباحث نفسه هنا في موقع القارئ

---

[1]- المصدر السابق، ص: 15.

[2]- المصدر نفسه، ص:16.

*أديب ألماني نال جائزة نوبل للآداب سنة 1972م. من أهم أعماله؛ "أين كنت يا آدم؟" 1951م، "الضاحك" 1952م، "اعترافات صائد الكلاب" 1953م، "ضيوف لا تحصى" 1954م.

[3]- المصدر نفسه ، ص: 34.

المثالي أو النموذجي إذ يقول: "وما أشك في أن الذين سيقرؤونها كما صدرت عن صاحبها سيرضون عنها أكثر مما رضيت وسيذوقون فيها من الجمال والفن أكثر مما ذقت"[1].

ويصف طه حسين أن هذه القصة بأنها بسيطة لا تعقيد فيها، أحداثها واضحة لا غريب فيها يجعلك تجهد نفسك في البحث والتأمّل، ويشبه يسرها، "بحديث يقصه صديق على صديق في غير تكلف ولا تأنق ولا التماس للأطراف أو إثارة العجب"[2]. كما أنها لم تُزين "بجمال اللفظ وروعة الأسلوب... التي تسحر القارئ وتملك عليه هواه"[3].

إذا لم تكن هذه القصة طرفة فنية تستهوي القارئ، وتثير انفعالاته، وتملك عليه وجدانه، فما الذي يجعلها تروقه ويُعجب بها إلى هذا الحد الذي يجعله يتشوق إلى قراءتها مرّات ومرّات؟ يجيب الباحث بأن جمال هذه القصة يكمن في "السذاجة، ويسر المذهب، واستقامة الأسلوب. وصواب التعبير وملاءمته لأصول اللغة الفرنسية حين يكتبها أصحابها ميسرين غير معسرين ومتوخين صدق التعبير والإصابة فيه"[4].

نقف وقفة هنا لنؤكد أن "طه حسين" هنا لا يهدف إلى تمكين القارئ من تذوق النص الأدبي فحسب، بل يسعى إلى تعليمه وتثقيفه، مبينا له في هذا الموضع أن معايير الجمال في تلقي الأدب ليست ثابتة، بل تتغير تبعا لطبيعة النص المقروء.

وهذه القصة كما لخصها "طه حسين" تدور أحداثها في أجواء استثنائية فرضتها سطوة الحرب على حياة الناس فأخذت على الشباب تفكيرهم، وكل اهتماماتهم. فهذا الشاب اليتيم "أندريه" الذي يسكن في مدينة على ضفّة "الرين" "تدركه الحرب فتقطع طريقه إلى الحياة... كما أرادها، وتنحرف به إلى طريق أخرى قد استقر في روعه أنها منتهية به إلى الموت سواء قصرت هذه الطريق أم طالت"[5].

ففي كل خطوة كان يخطوها، وفي كل لحظة كان يحياها إلا ويقف الموت أمامه يطلبه، ويلح في طلبه، خاصة وأن القدر يسوقه إلى ميدان القتال، وهاهو على أهبة السفر إلى ما وراء الحدود الألمانية، فيصعد الشاب القطار مُكْرَهًا، حتى إذا أخذ مكانه فيه، "ينظر الفتى من حوله في القطار فيرى رجالا ونساء ويرى جندا ولكنه لا يكاد يلتفت إلى أحد ممن يرى لأن شخصا واحد قد ملأ عليه نفسه كلها وهو الموت...

---

[1]– المصدر السابق، ص: 34، 35.

[2]– المصدر نفسه، ص: 35.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– المصدر نفسه، ص: 36.

ثم يفكّر في المسافة التي تفصل بينه وبين الميدان، فيقدّرها ويحقِّقها ويعد ساعاتها ويقطع بأن هذه الساعات هي كل ما أتيح له من الحياة... إنه لا يحتاج إلى شيء كما يحتاج إلى الصلاة والدعاء"[1].

ويبلغ القطار غايته، بعد ليلة طويلة، وبعد شطر من نهار، يصل بهم إلى مدينة لا يفصلها عن الميدان إلا القليل، وسينقلهم قطار آخر بعد ذلك إلى ساحة القتال. "فلينفقوا يومهم إذن وادعين في هذه المدينة، وقد أخذوا في ذلك فأصلحوا من شأنهم وغيّروا ملابسهم واستردوا هيآتهم كما تكون في أيام الإقامة، وإذا هم فتيان أقوياء عليهم وسامة ولهم شارة... فطعموا وشربوا فأكثروا... ولكن فتانا لم ينس الموت حين طعم وحين شرب"[2].

وقد لجأ صاحبنا إلى دار من دور الإثم، فاستأنس إلى صاحبته، واطمأنت هي إليه، وكانت هذه الفتاة تهوى عزف الموسيقى، وما يكاد الفتى "يسمع عزف الفتاة حتى يحبها أعمق الحب وأقواه، وهي أيضا قد أحبته"[3] وتعلقت به أيّما تعلق.

توطدت العلاقة بينهما ولم تستطع الفتاة فراق حبيبها "وأقسمت لتنجيَنَّه من الموت... فستصحب الفتى معها في سيارة... وسيفرّان إلى قرية تعرفها الفتاة في شِعَب من شعاب الجبل... وقد مضت بهم السيارة مع الصبح... يحاولون أمرا وقد دبر القضاء أمرا آخر. فقد نظر فتانا أندريه في ساعته فإذا هو يقرأ الساعة السادسة ولا يكاد يحوِّل عينه عن ساعته حتى تنشق السيارة نصفين. سقطت عليها قنبلة فجعلتها ومن فيها حطاما. ويفكر الفتى أين هو؟ وأين يداه ورجلاه؟ وينظر في سكرة من سكرات الفجاءة فيرى يدًا قد خرجت من حطام السيارة هي يد صاحبته تلك التي أقسمت له لتذهبن به إلى حيث يلقى الحياة الناعمة"[4].

إن هذه القصة التي اختارها "طه حسين" تلخص لنا مشهدا من مشاهد فلسفة الوجود المتمثلة في ثنائية الموت والحياة المتناقضتين في الدلالة، المتفقتين في تصريف أحداث الزمان كيفما شاءت حتمية القضاء، المرسومة في وشم التاريخ دون رجعة. فهذا الفتى "أندريه" المحمَّل بأثقال اليأس من الحياة، يرى نفسه ميّتا لا محالة. تأتيه الفتاة وهي رمز للحب وللحياة وقد أقسمت أن تعبر به من جسر الموت إلى

---

[1]– المصدر السابق، ص:38، 39.

[2]– المصدر نفسه، ص: 42، 43.

[3]– المصدر نفسه، ص: 44.

[4]– المصدر نفسه، ص: 44، 45.

ضفاف الحياة الآمنة، لكن القضاء كان يدبِّر أمرا آخر، فالموت كان أسرع للفتاة، فتفنى الحياة (الفتاة)، ويحيا الموت (الفتى).

فقد يصيب سهم الموت الآمن في سربه، ويُخطئ طالب الرَّدى في ساحات الوغى. فالموت يولد من رحم الحياة، فلو لم تكن هناك حياة ما كان الموت يطلبنا يوما بعد يوم. ومن ظلمات الموت تولد الحياة، كالفجر ينشق عن دجى الليل بنور النهار، كما يولد المرء وما كان قبل ذلك شيئا مذكورا.

ج- الربوة المنسية:

إنها قصة من قصص الكاتب الجزائري المعروف مولود معمري (1917- 1989)* الذي كانت كتاباته كلها باللغة الفرنسية يصف فيها ظروف الحياة الاجتماعية لسكان القبائل خلال مرحلة تاريخية إبان الاحتلال الفرنسي للجزائر الحبيبة.

قرأ طه حسين القصة فأعجب بها إعجابا كبيرا، وقد تذوق ما فيها من جمال فني جعله يصف هذا الكتاب "بالرائع الممتاز"[1] الذي لا يضاهيه كتاب كتب باللغة العربية في الجزائر في ذلك الوقت من حيث جودته وإتقانه، وهذا بفضل ما اشتمل عليه من قيم فنية وجمالية كبيرة تستهوي القارئ فترضي قلبه وذوقه معا[2].

وعدَّ الكتاب "دراسة اجتماعية عميقة دقيقة مفصلة مستقصاة تصور أهل هذه الربوة في عزلتهم تلك، وقد فرغوا لأنفسهم واعتمدوا عليها. فلم يكادوا يذكرون أحدا غيرهم من الناس. وهم يجهلون ما وراء الجبال التي تقوم دونهم. لا يعرفون إلا حين يضطرون إليه"[3]. فهم لم يختلطوا ولم يمتزجوا بغيرهم من الأعراق الأخرى، لذا حافظوا على طبائعهم وعلى عاداتهم وتقاليدهم.

ويخضع سكان هذه المنطقة "لسلطان بعيد... هو سلطان الحكومة التي تأتلف من الفرنسيين الذين يسودون ويدبرون الأمر ومن القادة المواطنين الذين يتوسطون بين هؤلاء السادة ورعاياهم وساطة فيها كثير من الاستعلاء، وفيها كثير من الفساد أيضا. هم في قصورهم أشبه بالأولياء في قبورهم. للأولياء وساطة بين الناس وبين الله، وللقادة الوساطة بين الناس وبين السادة الفرنسيين. يُقدّم القربان إلى أولئك كما يُقدّم

---

* روائي وباحث جزائري في اللسانيات عاش وترعرع في "آيت يني" بمنطقة القبائل الكبرى، مارس مهنة التعليم ابتداء من سنة 1947م في المديّة وفي جامعة الجزائر إلى سنة 1962م. كان أول رئيس لاتحاد الكتاب الجزائريين سنة 1963م.

[1]- المصدر السابق، ص: 49.

[2]- ينظر المصدر نفسه، ص: 50.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إلى هؤلاء، وترفع الحاجات والمطالب والمظالم إلى أولئك كما ترفع إلى هؤلاء، ويُتقى الشر ويُرجى الخير من أولئك ومن هؤلاء"[1].

وقد انقسم هذا المجتمع إلى طبقتين متمايزتين؛ "جماعة من الأغنياء يملكون الأرض أو أكثرها، وآخرون من الفقراء يعملون لهم في هذه الأرض ويرعون لهم قطعانهم. وأولئك وهؤلاء إخوة متحابون ليس فيهم تسلط ولا كبرياء، وإنما هو التعاون الرفيق في ظل هذا العرف المقرر الذي قسم بينهم حظوظهم قسمة جرى بها القضاء كما يجري بكثير من الأشياء... وهم في حياتهم هذه الوادعة المطمئنة لا يشقون إلا بما لا يعرض للناس من الشقاء حين تلم العلة أو يطرق الموت"[2].

وقد اختلف الشباب إلى المدارس الفرنسية مرغمين، فعودوا ألسنتهم على النطق بلغة المحتل، "وجعلوا يأخذون عن معلميهم وأساتذتهم وبيئتهم تلك المدرسية بعض التقاليد الأجنبية التي تفسد عليهم شيئا غير قليل من تفكيرهم وتقديرهم وتُغيّر آراءهم في بعض العادات والمقدسات"[3].

وتمضي حياة هؤلاء الناس بين يسر وعسر، "فهذه نذر الحرب لا تكاد تبلغهم وتدعوهم إلى شيء من الرويَّة والتفكير والاحتياط حتى تتبعها أنباء الحرب مسرعة، وإذا الخوف يستقر في قلوبهم، وإذا القلق يسيطر على سيرتهم كلها ثم لا يلبث البريد أن يمطر الدور بوابل من الرسائل موجهة كلها إلى الشباب تأمرهم أن يسرعوا إلى أماكنهم من الجيش"[4]. ليشاركوا العدوَّ في حربهم على الألمان.

فتصور وقع هذه الرسائل في نفوس الآباء والأمهات على فراق أبنائهم هؤلاء يقذفون في نار حرب ليس لهم فيها ناقة ولا جمل "هؤلاء الآباء والأمهات... يتجلّدون تجملا وتكرما فيما بينهم، ويتجلّدون حبا لأبنائهم ورعاية لهم، كذلك يكظمون الغيظ ويحبسون العبرات، حتى إذا خلوا إلى أنفسهم ساعة من نهار أو ليل أرسلوها على سجاياها فشكُوا وألحوا في الشكاة، وبكى النساء وأمعن في البكاء ثم خرجوا بعد ذلك كراما لا يظهر عليهم إلا حزن وقور"[5].

ويتأهب الشباب للسفر مجبرون محزونون، ويهيّئ لهم الشيوخ أسبابه وهم مكرَهون. سل "عن القلوب الواجفة والنفوس الخائفة وعن الحسرات المكظومة والعبرات المكتومة، وهذه الليلة تقصر حتى كأنها ساعة، وتطول حتى كأنها ليال طويلة، يقصرها الحرص على البقاء بين الأهل والصديق وفي ظلال الوطن الحبيب.

---

[1]– المصدر السابق، ص: 48.

[2]–المصدر نفسه، ص: 50، 51.

[3]– المصدر نفسه، ص: 51.

[4]– المصدر نفسه، ص: 51، 52.

[5]– المصدر نفسه، ص: 52، 53.

ويطولها توقع الهول الذي ستتكشف عنه ساعات الفراق، ثم تأتي هذه الساعة قبل أن تشرق الشمس فيخرج الشباب في غير فرح ولا مرح تشيّعهم صيحات الأمهات والأخوات والزوجات ودعوات الآباء الذين يعرفون كيف يحتفظون بالأناة والجدّ ويدّخرون لأنفسهم كنوز الحزن والقلق والخوف"[1].

واكتفاء بتلخيص الملخص لهذه القصة التي عدّها "طه حسين" قطعة فنية يجب أن يتوقف عندها القارئ ليكتشف جودتها وروعتها ويتذوق خاصة ما فيها من موسيقى رائعة تأسر القلب وتستهوي الذوق. والقارئ وهو يتابع قراءة القصة الملخصة يدرك دون عناء أن الباحث لم يكتف بالإشارة إلى الجانب الجمالي للقصة، ولكنه أرشد القارئ أيضا إلى استخلاص القيمة النقدية لها، ويبدو أن "طه حسين" ترك إشارات واضحة للمتلقي ليستنتج وحده تلك المقاربة النقدية. ومن هنا ندرك أن ما تمثله الباحث في دراساته النقدية السابقة من مقاربة تاريخية ونفسية كانتا واضحتي المعالم في هذه القصة.

فلما كان الأدب انعكاسا للحياة الاجتماعية عُدّت "الربوة المنسية" كما أشار "طه حسين" إلى أنها دراسة اجتماعية عميقة ودقيقة مفصلة تصور حياة أهل هذه الربوة المعزولة، وهي بذلك تحقق عصرا لفترة من فترات تاريخ الجزائر الصعبة غداة الحرب العالمية الثانية في منطقة من مناطق القبائل الكبرى، فهي تسلط الضوء على الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والدينية لتلك المنطقة، لذا فسكان تلك الربوة المعزولة ليس لهم من الأمر إلا التسليم بالحتمية الاجتماعية، أو ما يعرف في أبجديات المنطق العلمي بالجبر التاريخي، فالقضاء قسم بينهم حظوظهم "قسمة جرى بها كما يجري بكثير من الأشياء... وتمضي حياة هؤلاء بسيطة يسيرة لو لا أن القضاء يَفْجَأ الناس بين حين وحين بما لا يقدرون"[2].

فظروف الاحتلال القاسية انعكست بالسلب على جميع نواحي الحياة للسكان، فكانت الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية نتيجة حتمية للظروف السياسية القاهرة. فنتج عن ذلك تفاوتا طبقيا بين جماعة قليلة تمتلك الأرض أو أكثرها، وأغلبية فقيرة تشتغل عند أولئك الأثرياء، ترعى مواشيهم وتخدم أراضيهم[3]. وبذلك كانوا في اقتصادهم يعتمدون على ما توفر لهم الفلاحة من حاجيات، أما من ناحية الحياة الثقافية فبيئتهم المدرسية كانت بيئة فرنسية بامتياز، يتلقون العلم من مدارسها، وقد تأثروا بما يتلقونه من معلميهم وأساتذتهم، فأخذوا منهم بعض التقاليد الأجنبية التي تفسد عليهم تفكيرهم، وتغيِّر آراءهم في بعض العادات والمقدسات[4].

---

[1]- المصدر السابق ، ص: 53.

[2]- المصدر نفسه، ص: 51، 52.

[3]- ينظر المصدر نفسه ، ص: 50.

[4]- ينظر المصدر نفسه، ص: 51.

أما من الناحية الدينية فسكانها مسلمون، لكنهم يؤمنون إيمانا وثيقا ببعض الخرافات والأساطير، وخاصة يعتقدون بسلطة الأولياء في حياتهم، فهم يجعلونهم كواسطة بينهم وبين الله، فيقدمون لهم القربان لاتقاء شرهم ورجاء خيرهم[1].

كما أن عزلتهم عن العالم الخارجي، وعدم امتزاجهم بأعراق أخرى جعلتهم مميزين بجنسهم كأمازيغ لهم طبيعتهم المميزة التي تميزهم عن غيرهم، وعادات وتقاليد خاصة بهم توارثوها أبا عن جَد.

إذن يبيّن لنا طه حسين في هذه القصة أثر الدين في وجدان هؤلاء الناس، ويبرز لنا أيضا الجانب الأسطوري المتمثل في ذلك الرصيد الخرافي المتمثل في تلك العادات والتقاليد المكتسبة الممتدة إلى الماضي السحيق، والمتوارثة بين أفراد المجتمع جيلا بعد جيل. هذه القوانين القهرية المكونة للضمير الجمعي المشترك بين أفراد هذا المجتمع، لها سطوتها في الإذعان لأوامرها، ولها سلطتها في توجيه سلوك هؤلاء السكان.

من هنا ندرك أن المقاربة العلمية أو التاريخية كانت حاضرة بقوة في هذه القصة التي تمثّلها طه حسين في بحثه عن شخصية أبي العلاء المعري في ضوء الثلاثية الشهيرة (العصر البيئة والجنس) التي استلهمها من الفيلسوف والمؤرخ والناقد الفرنسي "هيبوليت تين" التي تعرضنا لها بالدراسة والتحليل في بحثنا هذا.

أما من الناحية النفسية فالقصة تعج بردات أفعال نفسية ظهرت جلية في سلوك أهل تلك الربوة نتيجة للضغوط السياسية خاصة؛ فتسلط الفرنسيين على رقاب الناس جعلهم يشعرون بالعجز مما يضطرهم إلى تقديم الرشاوى لهم وللذين يتوسطون بينهم وبين الفرنسيين وهم من بني جلدتهم. كما يشعرون بالخضوع التام للأولياء، فيسارعون إلى تقديم لهم القربان[2] كما أن الحرب قد ملأت حياتهم خوفا، وقلقا، وحزنا، واضطرابا.

د- الصراع:

هذه قصة أخرى من القَصص الغربي للكاتب الفرنسي جان جيونو- Jean Fernand Giono(1895- 1970)* وعنوانها الحقيقي "الفارس فوق السقوف" بطلها فارس إيطالي لم يجاوز الثلاثين من عمره، لكنه بلغ مرتبة "كولونيل" في الجيش. ولسوء تقدير ارتكب الفارس خطأ جعله يخشى على نفسه السجن والمحاكمة، فقرر الفرار من إيطاليا مفارقا الجيش الذي تركه في مهمة نبيلة لتحرير شمال إيطاليا

---

[1]- ينظر المصدر السابق ، ص: 48.

[2]- ينظر المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

*روائي وكاتب سيناريو فرنسي، وقد استمد رواياته من واقع الثقافة الفرنسية، من أهم رواياته؛ "الأرواح القوية" نشرت له عام 1950م، كانت وفاته بسبب سكتة قلبية.

من غزو النمسا له في النصف الأول من القرن التاسع عشر، معاهدا نفسه على أن يعود إلى صفوف الجيش إن سنحت له الفرصة ويستأنف القتال في سبيل بلده من الاحتلال[1].

ويبلغ الفتى الجارة فرنسا آملا الآن أنه في مأمن وسلام بعيد عن المحاكمة والسجن، لكنه فوجئ بما هو أعظم خطرا وأشد روعا من العقاب والسجن. لقد وصل فرنسا في ذلك العام الموبوء بداء الكوليرا الخطير الذي أذاق الناس في الجنوب الويلات والأهوال، وكان ذلك عام 1838م. والكاتب يصور لنا في هذا الكتاب ذلك الصراع الحاد بين الفارس والوباء الذي حصد الآلاف ممن تعرضوا له. فكان أشد نكالا عليهم من وبال الحرب وهول المجاعة[2].

ويصف طه حسين هذه القصة بالرائعة وأنها تحفة فنية لا نظير لها، حتى أن الكاتب "قد نسي قارئه، ولم يذكر إلا فنه الخالص الذي غرق فيه إلى أذنيه، وأمعن في العناية به وفي تجويده وإتقانه"[3]. فإذا مضى القارئ في القراءة "لم يلبث أن ينس نفسه وينس صاحب الكتاب، وأن يفن في الفن كما فني فيه الكاتب نفسه، وإذا هو ملحّ في القراءة ماض فيها... لا يبلغ حدثا مروعا من الأحداث التي تعرض فيه حتى يشعر بالشوق الشديد إلى استقصائه وإلى الانتقال إلى غيره من الأحداث الأخرى التي تليه. وما يزال كذلك منتقلا من حدث مروع إلى حدث آخر أشد منه ترويعا حتى يألف الروع والهول ولا يعدل بهما شيئا"[4].

في هذه الفقرة يبين طه حسين أن القارئ لهذه التحفة الفنية يجد نفسه يقف مع المؤلف على مسافة واحدة من النص، إذ ينسى القارئ نفسه حين يقرأ هذه القصة وينسى المؤلف أيضا، كما نسي الكاتب نفسه ونسي القارئ، ويفنى في الفن كما فني فيه الكاتب نفسه.

ويذكر الباحث أن أغرب "ما في الكتاب أنه يخدع القارئ عن نفسه حتى يوشك أن يحبب إليه هذه الأهوال التي لا تحتمل ولا تطاق إذا هو يبلغ آخر الكتاب فيشعر بشيء من الأسف غير قليل لأنه فرغ من القراءة، وفارق هذه الأهوال الشداد. وهو محتاج بعد ذلك إلى وقت طويل، إلى قراءات مختلفة شديدة التنوع لينسى هذا الكتاب ولا يضطر إلى لزوم التفكير فيه والوقوف الطويل عند هذا الحديث أو ذاك من أحداثه الثقال"[5].

---

[1]- ينظر المصدر السابق ، ص: 79، 80.

[2]- ينظر المصدر نفسه، ص: 81.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه ، ص: 81، 82.

[5]- المصدر نفسه، ص: 82.

ويصور الكاتب في هذه القصة سلوكيْن اجتماعيين متناقضين. هما التنافر والتدابر من جهة والتعاون والتضامن من جهة أخرى. تجد الناس متنافرين متدابرين ما داموا سالمين من الوباء، كل واحد منهم يحرص أشد الحرص على الفرار بنفسه حتى لا تصيبه الكارثة، فلا يحب رؤية غيره أو الدنو منه، بل يعمد إلى سلاحه ليرد به عن نفسه كل إنسان أراد القرب منه[1]. و لكن عندما ينتشر الوباء في قرية أو في مدينة يتحول الإنسان إلى نقيض ما كان عليه، فتظهر فيه "خصلة التضامن والتعاون والتآلف والمشاركة في احتمال المكروه ومحاولة دفعه... ولصبر عليه"[2].

ويبالغ الكاتب في تصوير هذين السلوكين المتناقضين حتى يوشك أن يرى القارئ الإنسان شيطانا رجيما حين يؤثر نفسه، وينسلخ عن إنسانيته، ويراه من ناحية أخرى ملكا مطهرا أو قديسا من الأبرار حين يكون بحق إنسانا. وبذلك يكون هذا الإنسان فاجرا ماردا إذا سلك دروب الشر، ويصير تقيا نقيا إذا تولى وجهة الخير[3].

ويسلك الفتى الإيطالي المغامر مسلكا وسطا فتراه مقبلا على الخير مواسيا المصاب ومنقذا له، لا يعبأ بالوباء ولا مكترثا بنتائجه، "وإنما ينغمس فيه مع تلك الراهبة الشيخة إلى قمة رأسه، فهو يعين المرضى الذين يسقطون في الطريق يغسل عنهم آثار القيء والإسهال... ويغسِّل الموتى ويعين على نقلهم إلى حيث تحرق جثثهم، وهو ينسى نفسه في هذا كله نسيا تاما"[4].

كما تراه مرة أخرى يعتزل الناس في غرفة منفردة ليتجنب الوباء، حتى إذا ما "أعياه التماس القوت... فأخذ يناجي نفسه بالسرقة لا ليكسب غنى أو ثراء ولكن ليقيم أَودَهُ، وإذا هو ينحدر متلصصا متدفقا إلى إحدى الدور في أعماق الليل لعله أن يصيب فيها قطعة من خبز أو شربة ماء... فإذا بلغ آخر السلم الذي انحدر فيه رأى نورا يظهر فجأة وفتاة... رائعة الجمال بارعة الحسن تسأله من هو؟ وماذا يريد؟ فيضطر إلى أن يجيبها بالحق... وتؤوبه إلى إحدى الحجرات وتقدم له بعض الطعام والشراب... حتى إذا طعم وشرب عاد إلى سقفه الذي أوى إليه وترك هذه الفتاة آمنة موفورة وفي نفسه ما فيها من الإعجاب بها والإكبار"[5].

---

[1]- ينظر المصدر السابق ، ص: 82، 83.

[2]- المصدر نفسه، ص: 83.

[3]- ينظر المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه ، ص: 84، 85.

[5]- المصدر نفسه، ص: 85، 86.

أعياه المقام منعزلا، ولم يكن له بد إلا أن يحتال ويسرق فرسا ويعتلي صهوته ويمضي به "مصعِّدا في الجبل متخذا طريقه كما يستطيع ليتقي الوباء من جهة وليبلغ الحدود ويعود سالما إلى وطنه ليستأنف جهاده في تحرير إيطاليا إن استطاع الإفلات من هذا الوباء"[1]. وفي طريقه يلقى فارسا يمضي في نفس الطريق، "وقد أصبحا رفيقي سفر يتعاونان على احتمال ما يعرض لهما من الأخطار. ومنذ ذلك الوقت نشأ في القصة الرائعة قصة أخرى أشد روعة وهي قصة... ترتفع فيها المودة إلى أعلى درجة من الطهر والعفة والنقاء والإيثار، وما أكثر ما يلقى الرفيقان من المصاعب وما أكثر ما يعترضهما من الخطوب وما أكثر ما يلم بهما من حاو التجارب ومرّها ومن جد الحياة الصارم وهزلها المر"[2].

يعترض الجند سبيل الفارسين "ويؤخذان أسيرين إلى حيث يُلقيان في معزل من هذه المعازل التي يلقى فيها الأصحّاء حتى يتخطفهم الموت. ولحسن حظهما يفران من هذا السجن بعد صراع مرير، وخطوب مضنية. يشق الفارسان طريقهما نحو الخلاص فيبلغان مأمنهما إلى قصر تيَمِّنُه تلك الفتاة التي آوته وأطعمته في وقت الشدة. لكن الوباء ألمَّ بالفتاة، فيسرع الفارس إلى تمريضها مبعدا عنها الأذى ما استطاع، يلتمس لها الدّفء ويسقيها الدواء بعناية وانتظام، حتى إذا أجهده التعب وأخذه الإعياء آخر الليل، فيغفي إغفاءة ثم يحس شيئا فيفيق وإذا الفتاة تلقي عليه معطفها تريد أن تقيه به من البرد. وقد برئت الفتاة... وألغى الوباء ما كان قد بقي بينهما من كلفة ولكن حبهما ظل نقيا طاهرا كما يكون الحب بين الأخوين"[3].

ويترك الفارس الفتاة التي أحبها وراءه، وينتصر لحب الوطن، منطلقا بفرسه مستأنفا طريقه عائدا إلى وطنه ليتابع مسيرته في الدفاع عن بلاده من غزو المعتدين.

يذكر طه حسين في الأخير أنه أهمل كثيرا من الظواهر الفنية الموجودة في هذا الكتاب، لكن لفت انتباهه ظاهرة فنية استوقفته في هذه القصة وهي صورة الطير ولا سيَّما جوارحها وقد اطمأنت للموت "واعتادت العكوف على هذه الجثث الكثيرة المتناثرة كما يصورها لنا شعراؤنا القدماء عكوف الطير على جثث القتلى في ميادين الحرب بعد انتهاء المواقع. وربما استوحشت بعض الطير المستأنسة فعادت سباعا تعيش على لحم هذه الجثث الإنسانية وهي قد ألفت ذلك حتى إنها ستدنو من الأحياء تظن أن الموت منهم

---

[1]– المصدر السابق ، ص: 86.

[2]– المصدر نفسه، ص: 86، 87.

[3]– المصدر نفسه، ص: 87.

قريب، وأن جثثهم ستصبح كلها مرتعا بعد قليل حتى خاف الإنسان من الطير وحتى استخفت الطير بالإنسان"[1].

هذه القصة يقدمها الباحث كونها تعد وثيقة تاريخية تحقق لمرحلة زمانية فارقة تسلط الضوء على الأوضاع السياسية والاجتماعية في إيطاليا وفرنسا آنذاك، فهي أيضا تصور لنا جانبا من الصراع من أجل البقاء، وقد أكد طه حسين هذه الحقيقة، حيث يرى أن هذه القصة وإن صورت لنا هذا الصراع بين الفتى الفارس وبين الوباء، فهي تصور لنا في حقيقة الأمر صراعا مريرا لا نهاية له، وهو صراع الإنسان الأبدي مع الموت[2]. إنه صراع الأضداد، فالموت يصرع الحياة أحيانا، والحياة تسعى إلى وأد الموت أحيانا أخرى، ويستمر الصراع وتستمر معه الحياة، كما يستمر الموت أيضا، ولكن في النهاية تنتصر إرادة الحياة ويكون البقاء للأقوى.

فلولا الحياة ما كان الموت، ولولا الموت ما وجدت الحياة، ولولا النهار ما كان الليل، ولولا الليل ما وجد النهار، ولولا الضياء ما كان الظلام، ولولا الظلام ما وجد الضياء. ولولا الخير ما كان الشر، ولولا الشر ما وجد الخير. فلو لم تكن الأضداد لما كان هناك صراع، ولو لا الصراع لما استمرت الحياة ولانتفى الوجود أصلا. فكل ضد أو نقيض إنما هو علة وجود نقيضه، وفي نفس الوقت هو أثر أو نتيجة لذلك النقيض. ومن ثم فإن صراع الأضداد التي تحمل في ذاتها تناقضاتها، إنما هي قانون لاستمرار الحياة، وعلَّة وجود كل موجود، وكل موجود متعلق بالواجد الأول؛ خالق كل شيء.

إن الأدب فن وذوق ما في ذلك شك، وأيضا غايته الحياة، وقد سعى طه حسين جاهدا إلى ربط الأدب بالحياة، إذ يدفع القارئ من خلال الأدب إلى معرفة أسرار الحياة. ومن خلال هذه القصة يفتح عين المتلقي على حقيقة هذا الصراع الذي يمثل صورة من صور فلسفة الوجود الإنساني المتعلقة بوجوده كذات مفكرة تأبى الاستكانة والخنوع والاستسلام، وتسعى دائما إلى الحياة من أجل البقاء والخلود.

3- قراءة في الخطاب السردي العربي:

أما فيما يخص بالسرد القصصي العربي سنعرض الآن بمعية طه حسين نماذج سردية، كقصتي "إني راحلة" و"ردّ قلبي" للكاتب يوسف السباعي، وقصتي "يوم الثلاثاء" و"أرض الخطايا" للأستاذ أمين يوسف غراب، وقصة "زقاق المدق" للروائي نجيب محفوظ.

---

[1]- المصدر السابق ، ص: 88.

[2]- ينظر المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أ- إني راحلة:

يختار طه حسين هذه المرة قصة ضخمة كتبها يوسف السباعي (1917- 1960)* وهي بعنوان "إني راحلة" ويصفها الباحث بأنها قصة ممتعة ويتجاوز عدد صفحاتها الأربعمائة صفحة، وقد أتم كتابتها في وقت قياسي لم يتجاوز العشرين يوما.

ويعلق الباحث على هذه الوتيرة المدهشة في الانجاز، والسرعة الفائقة في كتابة هذا العمل الفني في وقت قياسي بقوله: "أن فنه واتاه وأن خياله أمدَّه وأن لغته لم ترهقه من أمره عسرا"[1].

ويذكر الناقد أنه قرأها في أربعة أيام لم يجد في قراءتها سأما أو شيئا يشبه السأم، وإنما وجد رغبة وإقبالا وحرصا على إتمامها وعلى بلوغ غايتها، ويصفها بأنها قصة ممتعة أخذ في قراءتها ولم يدعها حتى أتمها[2]. وهنا يقف طه حسين كمتلقي على مسافة واحدة من كاتب القصة بفضل حسه الفني القوي وحدة شعوره المرهف وحضور عقله الباطن المدرك لحقائق الأشياء جعله يستمتع بقراءة تلك القصة الطويلة التي كتبت في وقت زجيز، ويتم هو قراءتها في مدة قصيرة دون أن تكلفه عناءً وسأما.

يَعرض طه حسين لمثل ما عرض له ليحفز القارئ ويدفعه إلى القراءة وكسر حاجز الكسل، وليغرس في نفسه الطموح ويحرك فيه نزعة حب الاطلاع، وعدم الركون إلى الكسل الفكري، ويحضه على الاستمرار في القراءة والتعلق بها أيّما تعلق. وبهذا يكون مبدعا فعالا.

ويبين لنا الباحث أن الكاتب قد "وقف في غير استطراد عند أشياء صورها فأحسن تصويرها، وعند أشياء أخرى حللها فأجاد تحليلها. فتاة كانت تنظر إلى ابن خالتها في كثير من التجهّم والإعراض أثناء الصبا، وكان يلقاها بمثل ذلك حتى شبّ كلاهما والتقيا ذات مساء فوقع كل منهما في نفس صاحبه. وأكبر الظن أن هذا التجهّم والإعراض لم يكن في حقيقة الأمر إلا مظهرا لحب دفين كشف عن نفسه حين أتاحت له الظروف أن يكشف عن نفسه حين أصبحت الفتاة ناهدا يمكن أن تحقق معنى الحب"[3].

---

* قصاص وروائي مصري. صدرت له العديد من الأعمال الرائعة التي زخرت بها المكتبات الأدبية، كما زخرت المكتبات السينمائية بقصصه المميزة التي ترجمت إلى أعمال فنية متميزة شارك فيها أشهر النجوم في عالم التمثيل. من رواياته: "أرض النفاق"، "نائب عزرائيل"، "نحن لا نزرع الشوك".

[1]- المصدر السابق، ص: 92.

[2]- ينظر المصدر نفسه، ص: 91، 92.

[3]- المصدر نفسه، ص: 92.

وقد بدا هذا الحب ينكر "نفسه أول الأمر... ثم جعل يخلص قليلا قليلا من هذا الإنكار ويكف عن المداورة حتى صرَّح عن نفسه ذات مساء ولم يترك للعاشقين سبيلا إلى جحوده أو الشك فيه"[1].

يبرز الناقد في هاتين الفقرتين جانبا مهما من تقاطع الأدب كفن مع العلم في تحليلاته النفسية. فهذا الإعراض الذي تمثّلاه الفتان في صباهما، لم يكن في حقيقة الأمر إلا كبتا يمنع بعض نزعات النفس من الظهور في "الشعور"، بما في ذلك هذا الحب الدفين الذي يصدر من "الأنا". إن هذه النزعات في الأغلب كما يؤكد "سيغموند فرويد" إنما هي "لاشعورية"، لا يكون الشخص عادة منتبها إليها أو شاعرا بها[2]. وتظهر هذه المكبوتات بعد ذلك في منطقة الشعور ساعية إلى الإشباع، ومحققة نوعا من التوافق والتوازن بين العرف الاجتماعي ورغبة النفس إلى تحقيق هذه النزعة على أرض الواقع.

لكن هذا الحب اعترضته مصاعب ومتاعب لا تنتهي؛ فأبو الفتاة "رجل من كبار الباشوات له مطامع لا تنتهي، وهو على ذلك من طراز الآباء الذين لا يعرفون لبناتهم حقا في الحرية أو الاختيار وإنّما يأخذونهنّ بالشدة والعنف والطاعة في غير... اعتراض. وهو من أجل ذلك يرد خطبة الفتى ويقدّم ابنته ضحية لمطامعه، فيزوّجها كارهة من فتى سخيف لا خطر له إلا أنه من أبناء رجل عظيم من رؤساء الوزارة السابقين... والفتاة يائسة ولكنها صابرة والفتى يائس ولكن فيه شيئا من إباء، وقد زفت الفتاة إلى زوجها البغيض ولم ينتظر عشيقها هذا الزفاف فتزوج من فتاة أخرى لا يحبها ولا يهواها"[3].

ولا تكاد الأيام تمضي حتى تكتشف هذه الفتاة خيانة زوجها ورفاقه المترفين فتترك البيت وتلجأ إلى تلك الساقية التي التقى فيها حبها بحب ذلك الفتى. ويشاء القدر أن تلتقي بذلك الفتى الذي أحبها وأحبته عند هذه الساقية، كأنهما كانا على ميعاد، فيفرّان إلى الإسكندرية بحبِّهما في مكان بعيد على ساحل البحر دون أن يعودا، لأن الموت كان أقرب لهما من الحياة[4].

انظر إلى هذه القصة التي تصور جانبا مظلما من الحياة الاجتماعية، فهي تعرض مشكلة حقيقية كثر انتشارها وعظم خطرها، فهي تشخص الظاهرة مقدمة أسبابها، ومنتهية إلى استخلاص نتائجها؛ فإذا أراد امرؤ أن يقتل إنسانا قبل موته فلينتزع منه حريته، لأنه في ذلك قد أَخذ منه قلبه، وإذا انتزع قلب العاشق، فقد زُهقت روحه وخَسر حياته وضاع منه كل شيء. فتسلط الإنسان على أخيه الإنسان وانتزاع منه أغلى

---

[1]– المصدر السابق، ص: 93.

[2]– ينظر سيغموند فرويد، الأنا والهو، ترجمة محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، ط 4، 1982م، ص: 15،16.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– ينظر المصدر نفسه، ص: 94.

ما يمتلكه، وهي حريته التي بها يختار شريكة حياته التي يحب، أو شريك حياتها الذي تحب، لا بأن يرغم الفتى أو الفتاة على الزواج لاعتبارات تحددها المصلحة المادية، أو حسابات شخصية ضيّقة. وهذه الظاهرة قد عانى منها الشباب معاناة رهيبة، كانت نتائجها مدمرة على المجتمع.

فليس الأدب إذن لذة فنية فحسب، بل هو صورة حية وانعكاس لمشكلات المجتمع يدرسها ويشخصها، مقدما لأسبابها ومنتهيا إلى استخلاص نتائجها، حتى نعي بعد ذلك الحلول المقترحة لهذه المعضلات الإنسانية.

وينتقد طه حسين القصة، ويَعدّ هذا التقويم شرطا أساسيا من شروط التفاعل الثقافي وتطوره، كما يَعدّ أيضا من مقومات العملية الإبداعية، يقول الناقد وهو يخاطب القارئ: "هناك أشياء تنكرها كتمزيق الخيط وتمزيق الشعر وتذكير المؤنث وتثنية ما حقه أن يكون جمعا. وهناك أشياء لا يُسيغها الذوق. فهذان العاشقان يتحدثان في موطن من مواطن الحب العنيف الذي يريد أن يخفي نفسه فلا يستطيع، وإذا هما ينتهيان في بعض حديثهما هذا، الذي كان يجب أن يخلص من المادة، عن... العدس والكوشري والدقة وأسخف ما يمكن أن يتحدث عنه أصحاب الشَّرَه والنهم في موطن من مواطن الجوع والازدراد والالتهام"[1].

وبيّن لنا أشياء" لا يسيغها الفن نفسه وإنما هي متكلفة مصطنعة... فهذه الزوج البائسة اليائسة التي فقدت أملها واستكشفت خيانة زوجها وكرهت حياة المترفين وحياة الناس وكادت تقضي على نفسها بالموت، وانتهت آخر الأمر إلى ساقيتها تلك القديمة تذكر حبها الضائع وأملها الخائب... وإذا عاشقها القديم يقبل عليها كأنما كانا على ميعاد. وهو لا يقبل عليها زوجا بائسا يائسا مثلها وإنما يقبل عليها حرا طليقا قد ماتت زوجه لأن القصة أرادت أن تموت"[2].

ويذكر أيضا أن هناك عيبا "في القصة يوشك أن يفسدها لولا أنه يقع في آخرها، حين تنتهي من قراءتها، فالفتاة هي التي تكتب القصة وهي التي تنبئنا منذ السطر الأول بأنها ستموت بحيث تنتظر موتها كلما دنونا من آخر الكتاب، فإذا بلغنا موتها رأيناه منكرا غريبا نابيا لا يسيغه الفن المتقن"[3].

هذه إذن بعض الهنات التي لا يحبذها الفن ولا توافق خصائصه، ومنها أن الفن الخالص يلامس الروح ولا علاقة له بالجسم وحاجاته لا من قريب ولا من بعيد، كما أن إقرار الكاتب بموت الفتاة سلفا، مما

---

[1]- المصدر السابق ، ص: 94، 95.

[2]- المصدر نفسه ، ص: 95.

[3]- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

يلغي من القصة عنصرا هاما من عناصرها وهو عنصر المفاجأة أو التشويق. كما لا يسع القارئ وهو يقرأ هذه القصة أو غيرها أن يحس بالتكلف الذي يفسد الذوق ويخل بالفن.

ب- رُدّ قلبي:

ويقدم لنا يوسف السباعي عملا فنيا آخر ضخما يتسم برحابته وسعته، هذه قصة طويلة سمّاها طه حسين بالمطوَّلة، أهداها له المؤلف في مجلدين ضخمين، يتجاوز عدد صفحاتها المائتين بعد الألف، واستغرق العميد في قراءتها وقتا ليس أقل منها طولا، فقد أنفق جهدا كبيرا، وأياما طوالا حتى أتم قراءتها.

ورغم ضخامة حجم هذه المطولة، وإغراقها في الطول، إلا أن طه حسين يؤكد للقارئ أن ليس في القصة "ما يمل أو يغري بالملل. ولكنها تمضي في طريقها هادئة حينا وعنيفة حينا آخر. فلا يكاد هدوؤها يغريك بالملل حتى تعنف فجأة وترد عنك الملل ردا وتشغلك بأحداثها وأوصافها وتغريك بالقراءة والإمعان فيها حتى تبلغ من العلم بهذه الأحداث والأوصاف ما تريد. ثم تردك مرة أخرى إلى الهدوء. وهي لا تكاد تمضي مستقيمة مطّردة حتى تلتوي بك إلى اليمين مرة وإلى الشمال مرة أخرى. فتريحك من هذه الاستقامة التي كادت تشق عليك ثم تردك إليها بعد أن كاد الالتواء يرهقك من أمرك عسرا"[1].

وقد تفاجأ الأستاذ يوسف السباعي، وأخذته الدهشة، حين أعلمه طه حسين أنه أنهى قراءة قصته هذه إلى آخرها. ويذكر أيضا أن بعض أصدقائه كان لهم مثل موقف الأستاذ السباعي "واعترفوا بأنهم حين رأوا القصة لم يحاولوا الأخذ في قراءتها لأنهم يئسوا من إتمام هذه القراءة"[2].

تنبه الباحث هنا إلى حقيقة يجب على للقارئ أن يعلمها وهي أنه ليس الطول أو القصر معياران يحدّدان مدى إقبال أو إعراض القارئ عن قراءة العمل الأدبي، وإنما مضمون النص الذي استوفى كامل الشروط الفنية هو الذي يحفز القارئ ويغريه بالقراءة. والذين يتهيَّبون القراءة لطول المكتوب قد ييأسوا من إتمام قراءته قبل أن يبدؤوا القراءة.

وقبل أن يقرأ القارئ هذه القصة ترى طه حسين يحفزه ويدفعه إلى قراءتها كما قرأها هو ويغريه بتلك الأحداث التي تضمنتها، ليلفت انتباهه إليها ويحرّك في نفسه الفضول إلى معرفتها، فيرفع عنها الستار ويريه بعضها وهو يتحدث إليه حديثا طويلا قائلا: "فأنت واجد في هذه القصة حين تقرأها ألوانا كثيرة مختلفة من تصوير الحياة المصرية... تجد فيها السياسة وتجد فيها الإسراف في البؤس والإسراف في الثراء والإسراف في هذا التفاوت لا بين الوطن الواحد ولا بين أبناء المدينة الواحدة بل بين أبناء الحي الواحد أو الجزء

---

[1]- المصدر السابق، ص: 96، 97.

[2]- المصدر نفسه، ص: 98.

الضئيل من هذا الحي. فهذا القصر الضخم الفخم الذي تسرف الأيام على أهله بما تتيح لهم من النعيم، وهذا البيت الصغير الحقير الذي تسرف الأيام على أهله بما تصب عليهم من الفقر والشقاء والحرمان وبما تذكي في قلوبهم على رغم ذلك من الأمل والطموح، هذا القصر الضخم وهذا المنزل الضئيل متجاوران"[1].

ويواصل مع القارئ الحديث: "وأنت واجد في القصة إلى جانب التصوير للحياة السياسية والاجتماعية تصويرا آخر أعمق منه عمقا وأروع منه روعة وأشد منه إمعانا في الجدة والطرافة والغرابة جميعا. وأريد به الحب الذي يلغي الفروق ويمحو الآماد ولا يحفل بالسياسة ولا يحفل بالحياة الاجتماعية، وإنما في طريقه كما تمضي القصة، يهدأ حينا ويعنف حينا آخر ويستقيم مرّة ويلتوي مرة أخرى حتى ينتهي إلى غاية بعد خطوب أيّ خطوب، وبعد عبث بالقلوب وتعذيب للنفوس وإرهاق للأعصاب وامتحان لقدرة الإنسان على الصبر... وعلى الجهاد والكفاح وعلى النفوذ من المشكلات والتغلب على الخطوب... حين تجعل حياة الناس جحيما لا يطاق"[2].

ويستمر في خطابه "وأنت واجد بعد هذا كله فنونا في تحليل النفس الإنسانية وأهوائها وعواطفها وآلامها وآمالها ودخائلها الملتوية المعقدة... ثم أنت منتقل أثناء هذه القراءة بين بيئات مختلقة متفاوتة أشد التفاوت، فأنت في هذه الضيعة بين القصر الشامخ الضخم والبيت المتواضع الفقير، ثم أنت في بيئة أخرى تخالفها أشدّ المخالفة، بيئة المدرسة الحربية على ما لأساتذتها وطلابها من تقاليد وعادات. وأنت في القاهرة ثم أنت في الإسكندرية ثم أنت على ساحل البحر مما يلي الصحراء، ثم أنت في أعماق الصحراء قد بعدت أشد البعد عن النهر والبحر جميعا وعشت في خيام لا يرى أهلها إلا رمال الصحراء وشمس السماء ونجومها، فقدِّر أنت ما يكون لاختلاف هذه البيئات وتفاوت الحياة فيها والمعاشرة لأهلها من الأثر في نفسك حين ينقلك الكاتب بينها في أناة ورفق مرة وفي سُرْع وعنف مرة أخرى... كل هذا تجده مفصلا في القصة تفصيلا يرضي حاجتك إلى المعرفة"[3].

انظر كيف أن طه حسين يأخذ القارئ في جولة تعليمية تثقيفية، يأخذه في رفق ويسر وهو يجول معه عالَم هذه القصة من مكان إلى مكان ومن حدث إلى حدث، وكأنه في نزهة سياحية، وغايته في ذلك تحفيز القارئ ودفعه إلى قراءة القصة كما قرأها هو، واكتشاف كنوزها الدفينة التي تزخر بها.

---

[1]- المصدر السابق، ص: 99.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه ص: 99، 100.

وعلى الرغم من طول القصة فإن طه حسين وجدها سهلة التلخيص. "فنحن في قصر شاهق أنيق من قصور الأمراء السابقين، وصاحب القصر يمشي في بستانه متفقدا شجره وزهره وزينته. والبستاني عبد الواحد يسعى بين يديه يجيبه حين يسأل ويطيعه حين يأمر... ولهذا البستاني غلامان لم يتجاوزا صباهما بعد، صحبا أباهما إلى البستان في ذلك اليوم واستخفيا حين ظهر الأمير، وإن الأمير لماض في تفقد بستانه... وإذا صيحة مخيفة تخرجه عما هو فيه، فإذا تبين مصدرها عرف أن ابنته الصبية "انجي"... ركبت عربة من عربات النقل الخفيفة على قضبان هُيّئت لها في البستان، وانحدرت العربة بها مسرعة... فعرَّضتها لخطر لا شك فيه حين تبلغ غاية القضبان"[1].

وكانت المربية تصيح "مرتاعة والأمير ينظر وليس أقل منه ارتياعا، ولكن العربة تقف فجأة لأن جسما ممتدا على هذه القضبان قد اعترضها فأنقذ الأميرة الصبية من الموت. فإذا حاول الأمير أن يعرف هذا الجسم الذي أنقذ ابنته راعه أنه ليس إلا عليا ابن البستاني وأكبر صِبيته سنا. ومنذ ذلك الوقت شغفت الصبية بالصبي لأنه أنقذ حياتها... والأميرة مدينة لهذا الصبي ترى أن له عليها حقوقا يجب أن تؤدى إليه... ومهما يكن من شيء فقد اتصل قلبا الصبيّين وكان لهذا الاتصال ما بعده[2].

نشأ الصبي "حاد الذهن رقيق الشعور دقيق الحسّ منطويا على نفسه متقدما في الدراسة حتى يتاح له النجاح في كل ما يؤدي من امتحاناته... فابن البستاني قد أصبح طالبا في المدرسة الحربية بعد خطوب كثيرة ملتوية معقدة، والأميرة تنزل عن كبريائها، والمصادفة تهيئ لهما اللقاء بين حين وحين... والمتاعب تكثر والمشكلات تتعقد بين العاشقين يدنوان ليبعدا ويبعدان ليدنوا، وليس بدّ من الثورة لتريح العاشقين من شقائهما المتصل ولتلغي ما كان بينهما من فروق ولتبيح لهما أن يَخلُصا كل منهما لصاحبه، ولكن بعد أهوال أيّ أهوال"[3].

ويذكر طه حسين بعد ذلك أن تلك الثورة التي مهَّد لها "والظروف التي اقتضتها وما نشأ عنها من تغيّر في حياة السادة والمسودين وفي النظم السياسية والاجتماعية، كل هذا الذي أطال القصّة"[4]. التي تنقسم إلى ثلاثة أقسام: فأما القسم الأول فيمثل أحداث الثورة وما كان قبلها وبعدها، وهو قسم ممعن في الطول، ولا يقدم للقارئ شيئا جديدا ولا موقفا طريفا. إنه التاريخ السياسي لمصر كما يعرفه الناس، منذ عهد الملك

---

[1]– المصدر السابق ، ص: 102.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه ، ص: 102، 103.

[4]– المصدر نفسه، ص: 104.

فاروق إلى غاية إبعاده عن الحكم. أمّا القسم الثاني من القصة فهو قسم مهم يصور بيئة الضابط المصري وحياته فيها، ويقدم حقائق عن شؤون الجيش تفيد القارئ. ولكن القسم الثالث يعد أعظم الأقسام حظا وأقومها، فهو متعة للقلب والعقل والذوق[1].

ويؤكد الباحث للقارئ أن هذا القسم يعبر عن مهارة الكاتب في تحليل "نفوس طائفة من الناس يتفاوتون في الطبقة والمنزلة، وفي الذكاء والغباء، وفي العلم والجهل، وفي التواضع والكبرياء، وفي الثقة بالنفس والشك فيها... وفيه أتقن الأستاذ السباعي أيضا تصوير الطموح الذي يستأثر بنفوس الطبقات الفقيرة ويدفعها إلى الجد والكد ويعرّضها للإخفاق مرة وللنجاح مرة أخرى ويخرجها... من طورها الضئيل المتواضع إلى طور الطبقة الوسطى التي لا حد لمطامحها... وهذا القسم الثالث وحده جدير أن يكلفك قراءة القصة على طولها وعلى إسرافها في إنبائك بما تعرفه من أنباء السياسة وخطوبها"[2].

ويعلّق الناقد الآن على لغة الكاتب تعليقا عاما معاتبا وناصحا في الوقت نفسه، حيث يقول: "فقد خُيّل إليّ حين أخذت في قراءة القصة أن الكاتب قد عاد إلى الحق ورجع إلى الصواب وآمن باللغة العربية الفصحى وإعرابها. ولكني لم أكد أمضي في قراءة القصة مئتي صفحة حتى راعني ما فيها من استخفاف للفصحى وازدراء للإعراب وإعراض عن أيسر أولوياته وتورط في فنون من الهجن لا تخطر لكاتب ولا لقارئ على بال، وكأن القصة طالت على الكاتب نفسه فعني باللغة في أوّلها ثم أدركه السأم فأرسل قلمه بغير حساب... ولكني أؤكد له ناصحا أن هذا الإهمال يشين قصّته حقا ويسيء إليها في غير استحقاق منها لهذه الإساءة"[3].

وأخيرا ينتقل بالقارئ إلى التعليق على القصة في بعدها الفني مركزا على ما أصاب نهايتها من اضطراب: "فهذه الأحداث الكثيرة العنيفة التي يتبع بعضها بعضا في سرعة خاطفة، وهذا الدّم الذي يُسفك، وهذا العاشق الذي يُجرح في ظهره، والعاشقة التي تُجرح في قدمها، والرصاص الذي ينطلق بحساب أو بغير حساب، كل هذا يهبط بالقصة من منزلة كانت رفيعة إلى منزلة لا أُحبّها لكاتب مُجيد كالأستاذ السباعي. فمتى يتاح لكتّابنا أن يراقبوا أقلامهم وأن يمتلكوا أنفسهم وألّا يستجيبوا لهذه الدعوة الخطيرة التي تدعوهم إليها السينما والتمثيل الرخيص"[4]؟

---

[1]- ينظر المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[2]- المصدر نفسه، ص: 105.

[3]- المصدر نفسه، ص: 106.

[4]- المصدر نفسه، ص: 106، 107.

ويخلص في النهاية إلى أن هذه القصة "بدأت كأحسن ما تبدأ القصص وانتهت كأسوأ ما تنتهي واضطربت بين بدايتها ونهايتها في ألوان من الإجادة الرائعة والتهافت المؤلم"[1].

كان طه حسين موضوعيا في نقده، يرضى في مواضع الرضى، عن بصيرة حادة، ويسخط في مواضع السخط عن إدراك تام للموقف، لا يجامل ولا يهادن أحدا، وما يهمّه إلا قول كلمة الحق ولا يخشى في ذلك لَوْمَةَ لائِم. كما أكد الباحث على مسألة شديدة الأهمية وهي أنّ الأدب حرّ ولا ينبغي له أن يكون وسيلة رخيصة للصحف ولا للسينما، فإذا فقد هذه الحرّية ذهبت فعاليته، وخسر قيمته الفنية.

ج- يوم الثلاثاء..أرض الخطايا:

هذا عرض آخر كغيره مما عرض طه حسين من قصص يسعى به دائما إلى تقويم النص الأدبي بما عهد من آليات نقدية، لإفادة القارئ وتنمية الحس النقدي عنده. ويسلط الباحث الضوء على عملين مهمّين من أعمال الأستاذ أمين يوسف غراب (1914- 1971)*، وهما كتابيْه "يوم الثلاثاء" و"أرض الخطايا". والكاتب يكتب القصة القصيرة، مشتقا أحاديثه القصار من واقع الحياة المصرية.

يستهل طه حسين هذا العرض بالتعليق على الكتابين في بُعْدِهما اللغوي. بعد قراءته لهما لم ترهقه قراءتهما من أمره عسرا ولم يتكلف فيهما ما تكلَّفه "في قراءة غيرهما من الكتب التي يكثر فيها التخفف من إجادة اللفظ وإتقان التعبير وتخيّر الأسلوب والمحافظة على منزلة متوسطة بين الغريب الذي لا يُساغ والمبتذل الذي لا يطاق"[2].

ويعترف الباحث للكاتب أنه يعرف لغته جيدا، "ويحسن التصرف فيها غير متكلف ولا متصنع، لا يخرج عن ذلك إلا حين يضطره الفن إلى هذا الخروج حين يروي نكتة عامّية أو يدير الحوار بين رجلين أو امرأتين أو رجل وامرأة من أهل الريف. فأما حين يُعرِب عن ذات نفسه فهو يؤدي ما يريد في لغة نقيّة وأسلوب صفو، ولفظ يتخيّره فيحسن تخيّره. وهو يرتفع في كثير من الأحيان إلى ألوان من التشبيه الرقيق الدقيق الذي يبعد في غرابته حتى يفاجأ القارئ فُجاءة حلوة ويقع من نفسه أحسن موقع ويترك فيه أحسن الآثار"[3].

---

[1]- المصدر السابق، الصفحة نفسها.

*كاتب قصة مصري. تعلم الكتابة والقراءة بعد السابعة عشرة من عمره. حصل على جائزة الدولة المصرية التقديرية للقصة القصيرة عام 1964. من أعماله "الأبواب المغلقة"، "آثار على الشفاه" "شباب امرأة" حوّلت إلى فيلم سينمائي من بطولة تحية كاريوكا.

[2]- المصدر نفسه ، ص: 109.

[3]- المصدر نفسه ، ص: 109، 110.

فموقف طه حسين من اللغة العربية يبقى ثابتا لا يتغير، فهو ليس من دعاة الكتابة باللغة العامّية، واللغة التي يريدها طه حسين يجب أن تكون لغة عربية فصحى صحيحة من الوجهة النحوية، ألفاظها مختارة بعناية، واضحة في أغلب الأحيان، مفهومة من القرّاء الذين لديهم القدر الكافي من الثقافة اللغوية العربية. مع ذلك قد يلجأ الكاتب إلى بعض الألفاظ العاميّة حين يَعرض حوارا بين شخصين، أو يذكر القليل من الألفاظ العاميّة التي لا تخل بالنص الأدبي، باعتبار أن الأدب يصور حياة الناس، حيث يتعرض إلى عاداتهم وتقليدهم ويقف أيضا عند كلامهم، فيذكر بعضا من ألفاظ لهجتهم العامية.

ويَعدّ طه حسين الأستاذ أمين يوسف غراب كاتبا متمكنا رغم أنه "لم يختلف إلى المدارس ولم يجلس إلى الأساتذة والمؤدَّبين، وإنما علّم نفسه فأحسن تعليمها، وأخذها بفنون من العنف حتى انقادت له فأحسنت الانقياد وقرأ ما أرادها أن تقرأ، فعرفت كيف تقرأ وكيف تفهم، وكيف تسيغ ما تقرأ وما تفهم وكيف تتمثّله ثم ترده بعد ذلك أدبا طريفا فيه كثير من روعة وفيه كثير من جمال لأنها أضافت إليه من خلاصة طبعها ما أسبغ عليه سذاجة حلوة وأجرى فيه روحا مصريا عذبة. وهو قد قرأ أدب المعاصرين من بني وطنه، ثم قرأ أدب القدماء، فأكثر قراءته... وأتيح له من هذه القراءة المختلفة المتنوعة فن من الأدب لا شك في أصالته وفي طابعه المصري الخالص"[1].

هنا يؤكد الباحث على ضرورة اكتساب القارئ للثقافة الموسوعية المزدوجة بمعنى؛ الاغتراف مما تركه لنا التراث العربي من أدب ومن كنوز معرفية مختلفة، وينبغي لنا أيضا الأخذ بما أتاحته لنا الثقافة الغربية من علم حديث.

أما من الوجهة الفنية فأحاديثه القصار – كما يراها طه حسين – هي تصوير للحياة المصرية اليومية، أحسن اشتقاقها ورفعها "من طور الواقع المبتذل إلى حيث يجعلها أدبا فيه عبرة وعظة وفيه إثارة لعواطف الرضى والسخط والسرور والحزن والأمل واليأس، وفيه ميل شديد إلى التشاؤم، فهو يجيد... تصوير الآمال الخائبة والظنون الكاذبة والأوهام التي تدفع أصحابها إلى التورط في الخطأ الذي لا سبيل إلى إصلاحه واقتراف الإثم الذي لا أمل في استدراكه"[2].

فأنت ترى هذا الفتى "يضطرب بين البؤس البائس والأمل المختلط... حتى يقترف جريمة القتل والسرقة، ثم لا يلبث أن يستكشف أنه لم يسرق إلا وهمًا لأن النقد الذي سرقه وقتل في سبيله نقد أجنبي لا يغني عنه شيئا... وهذا الرجل الذي يقرأ كتبا فيرى فيها حبّا آثما قد تورّطت فيه امرأته فيخرجه الغضب عن

---

[1]– المصدر السابق ، ص: 110.

[2]– المصدر نفسه، ص: 111.

طوره وتسيطر الحفيظة على أمره كلّه ويستيقن أن امرأته تلك التي تلد في المستشفى إنما تلد نتيجة الإثم والفجور. فلا يكاد يردّها ويردّ معها الصبي إلى داره حتى تنتهي الغيرة إلى خنق هذا الصبي البريء. ثم لا يلْبث أن يتبيّن إنه لم يقتل إلا ابنه لأن تلك الكتب الآثمة لم تكن موجَّهة إلى امرأته وإنما كانت موجهة إلى الخادم التي طُرِدت من الدار حين استكشفت سيّدتها هذا الإثم"[1].

وأنت ترى هذا الرجل "الساذج من أهل الريف كان يرعى الغنم على عمدة القرية فزوّجه العمدة من ابنة خادم تعمل في داره. وهو محب لزوجه محسود على أنه قد تزوجها ولكنه يسمع تعريضا بأن امرأته أثيرة عند العمدة فيقتلها ثم يستكشف بعد دقائق بأنها لم تكن أثيرة العمدة إلا لأنها كانت ابنته من خادمه"[2].

ويأخذ طه حسين على الكاتب تزيّده وإغراقه في الوصف، "ولا سيّما حين يصف الترف والمترفين، وما أكثر ما يتورط في عيب آخر يشارك فيه كثيرا من أترابه الكتاب الشباب وهو الإسراف في وصف جسم المرأة وجماله وفتنته المغرية. – ويضيف معاتبا– وأحسبه وأحسب أمثاله من الكتّاب يتملَّقون بهذا الإغراق استجابة الناس للغرائز وإيثارهم لكل ما من شأنه أن يثير فيهم هذه الاستجابة، وينسون أن الأدباء إنما يكتبون لتأديب الشعب وتهذيبه لا لتمَلُّقِهِ وإغرائه"[3].

وفي الأخير يهنئ الباحث الكاتب بأدبه هذا الرائق الخصب، ويشجعه على القراءة ويحفِّزه على الاستمرار فيها، واختياره من الأدب أحسنه، والإمعان في مراقبة نفسه حين يكتب، حتى ينتهي به الأمر إلى أن يكون كاتبا مبدعا يرتفع بأدبه إلى مراتب عالية من الجودة والإتقان، ويُكتب له كل النجاح[4].

مما سبق يتأكد حرص طه حسين على إصلاح وتقويم العمل الأدبي في شكله ومضمونه؛ فاللغة يجب أن تكون سهلة واضحة في متناول القارئ، فلا إغراق في الإتيان بغريب اللفظ الذي لا يستسيغة الذوق السليم، بل يجب تخيّر اللفظ السهل الفصيح للمعنى العذب الصحيح. كما حثّ الباحث على القراءة الموسوعيّة للقارئ الأديب حتى يكون مجيدا فيما يكتب، ونهى عن المبالغة في الوصف لأن ذلك يخلّ بالفن ويفسده.

---

[1]– المصدر السابق ، ص: 111، 112.

[2]– المصدر نفسه، ص: 112.

[3]– المصدر نفسه ، ص: 113.

[4]– ينظر المصدر نفسه، ص: 114.

د- زقاق المدق:

يهمس طه حسين في أذن القارئ وهو يحدِّثه عن كتاب رائع بما لهذه الكلمة من صدق معناها. يريد أن يعرّفه بهذه القصّة الساحرة وهي "زقاق المدق" للكاتب الأستاذ نجيب محفوظ (1911- 2006)*.

ويثير الباحث فضول المتلقي بداية بهذا العنوان الذي وإن ثَقُل على اللسان، فإن سماعه والنطق به كفيلان بأن ينبئاه قبل أن يلج عالَمَ هذه القصة بأنه "مقبل على كتاب يصور جوا شعبيا قاهريا خالصا. فهذا العنوان يوشك أن يحدد موضوع القصة وبيئتها"[1].

ويواصل حديثه مع القارئ، يرغِّبه في قراءتها، ويشوقه في الإقبال عليها دون تردد، فيقول له: إنها "قصة متقنة رائقة لا تكاد تأخذ في قراءتها حتى تستأثر بك استئثارا كاملا وتشغلك عن كل شيء غيرها، ثم تمضي فيها حتى إذا فرغت منها لم تستطع الإعراض عنها كما تعرض عن كثير من الكتب والقصص بعد أن تفرغ من القراءة، وإنما أنت ذاكر للقصة مفكر في كثير من أحداثها وأشخاصها حريص على أن تستزيد من مصاحبة الكاتب والنظر فيما أظهر من كتب أو قصص أخرى، قد أحببتَ الكاتب واستعذبت روحه وشقَّ عليك أن تفارقه أو أن تشغل عنه بغيره من الكتّاب"[2].

وهذا الحديث الذي يوجّهه طه حسين للقارئ إنما هو يُطلعه عن تجربته هو كقارئ لهذه القصة ولجميع أعمال نجيب محفوظ. فهو يريده أن يسلك نفس الطريق الذي سلكه هو ليستعذب الأدب ولا يرغب عنه أبدا، وبهذا يريد من القارئ اتخاذه كأنموذج لقارئ مثالي، يمكِّنه من ثقافة قرائية خصبة تجعله متذوقا لهذا الأدب بحق، وناقدا له أيضا.

ولا يتوقف الباحث بالقارئ عند هذا الحد الجمالي والفني للقصة، بل يُطلعه عن قيمة أخرى غاية في الأهمية كونها تُعدّ بحثا" من البحوث الاجتماعية القيِّمة التي تصور حياة الناس تصويرا مُتقنا "كأحسن ما يبحث أصحاب الاجتماع عن بعض البيئات يصورونها تصويرا دقيقا ويستقصون أمورها من جميع نواحيها...

---

*روائي مصري من القاهرة. من أشهر أعماله: "أولاد حارتنا"، "عبث الأقدار"، "شهر العسل"، "السراب"، "الطريق"، "الشحّاذ"... وقد ساهمت رواياته في نيله لجائزة نوبل للآداب عام 1988.

[1]- المصدر السابق، ص: 115.

[2]- المصدر نفسه، ص: 115، 116.

يصوّر لك حارة صغيرة في هذا الحي القاهري الخالص بين الغورية* والأزهر... تصويرا يحصي دقائقها ولا يغادر من أمرها كبيرا ولا صغيرا إلا أحصاه كأحسن ما يكون الإحصاء"[1].

وبذلك يكون هذا الكتاب قَصصا موجه إلى قارئ الأدب ليستخلص منه فنّه، وهو أيضا علم موجه إلى عالم الاجتماع ليُفيد من علمه. وعلى هذا فقصة "زقاق المدق" ترضي القلب والذوق والعقل جميعا.

ويأمل طه حسين أن يلخص للقارئ هذا الكتاب، لكنه لا يستطيع لأن القصة طويلة كثيرا، ورغم ذلك فقد لخّص له منها أطرافا قليلة ليقرّب إليه مضمونها، ويكتشف معه شخصياتها، ويعيش معه بعض أحداثها ويريه منها ما رغَّبه فيها.

إنها حارة صغيرة بها قهوة شعبية يؤمّها الناس من أحياء قريبة وبعيدة، وتأوي إليها أشخاص في كلّ يوم لا يتخلفون عنها أبدا مهما كانت الظروف. بها وكالة شعبية تؤدي منافع جمّة للناس، وترزق عمالا وموظفين كثيرين، وصاحبها رجل من الشعب، قد امتاز بالثروة والغنى، وظهرت عليه آثار هذا الامتياز فهو أنيق الزي وسيم الطلعة يخالط أهل الحي مخالطة متصلة ويمتاز منهم على ذلك، امتيازا ظاهرا. تغدو به على الزقاق وتروح... عربة أنيقة تجرها الخيل. ولها جرس يسمعه أهل الزقاق فيعلمون بغدوِّه ورواحه... وأهل الزقاق يكبرونه ولكنهم يرونه واحدا منهم، يرونه سيدا أو شيئا يشبه السيد"[2].

كما أن هناك حانوت حلاق في الزقاق، وبائعا للبسبوسة، ومخبزة تتسلط فيها "الزوجة على زوجها تسلّطا كاملا. وفي الزقاق بعد ذلك بيتان يَستأجر... غرفاتهما هؤلاء الذين يعيشون فيه، ويقيم فيهما بعد ذلك صاحباهما. فأما أحدهما فرجل تعلّم في الأزهر حتى كاد يتخرج فيه، ولكن الله لم يفتح عليه بالعالمية... فأحبه أهل الزقاق وأكبروه، واتخذوه لأنفسهم ناصحا ومرشدا يستشيرونه حين تشق عليهم مشكلات الحياة ويفزعون إليه حين تلمّ بهم النائبات. والأخرى امرأة بلغت الخمسين أو قاربتها ترمّلت منذ عهد بعيد وشقّت عليها الوحدة حتى ضاقت بها، فهي تتوق إلى الزواج في استحياء، ثم هي حريصة بخيلة كانزة للمال، متهالكة عليه، ترهق سكان بيتها من أمرهم عسرا"[3].

ويذكر أيضا من شخصيات القصة أيضا كائنا آخر غريب الأطوار. "قد صوَّر القذارة أبشع تصوير وأشنعه، قذارة الجسم، وقذارة الزي، وقذارة النفس، وقذارة السيرة. وهو شحاذ، أو قل أستاذ الشحاذين يعلِّمهم

---

*شارع عريق يقع في منطقة الجمالية في القاهرة، أسسه السلطان قانصوه الغوري، ويحدّه شارع الجمالية الذي يحتضن في طرفه الجامع الأزهر.

[1]- المصدر السابق، ص: 116.

[2]- المصدر نفسه، ص: 117.

[3]- المصدر نفسه، ص: 118.

المهنة، ويهيّئهم لها ويتكلَّف لهم العاهات والآفات التي يحتاجون إليها ليستدِروا إشفاق الناس وعطفهم، وهو يسكن حجرة قذرة ملحقة بالمخبز، خالية أو كالخالية، ينفق فيها النهار كله، وشطرا من الليل. ثم يخرج في جوف الليل كأنه الشيطان فيطوف على تلاميذه ليأخذ منهم الإتاوة التي فرضها عليهم"[1].

وهذا رجل آخر "يختلف إلى القهوة ... إذا أقبل المساء من كل يوم... كان موظفا في الأوقاف، وانتهى به أمره إلى تصوّف ذاهل... فهو يسمع ما يجري من الأحاديث حوله، ولكنه لا يقول شيئا، وهو هائم في ذهوله بأهل البيت – وبِسِتِّ السِّتّاتْ– منهم خاصة. قد غمره حبُّها وانقطع لها انقطاعا لا يكاد يتبيَّنه... وأهل الزقاق يرونه وليّا من الصالحين، يتبرَّكون به ولا يستطيعون أن يستغنوا عنه بحال من الأحوال"[2].

يستوقف الباحث القارئ هنا وقد عرَّفه بشخصيات الزقاق الرئيسية التي تضمنتها القصَّة، كل حسب موقعه فيها وما يُخَوَّل له فيها من دور، كما أراد أن يقرّب له النظام والوتيرة التي سارت عليها أحداث هذه القصة، واتصال بعضها ببعض. وهو يخاطبه قائلا: "هذه القصص الكثيرة يتصل بعضها ببعض... فهي متشابكة تشابكا غريبا والكاتب مع ذلك يعرضها كلها عليك في نظام أيُّ نظام، في نظام واضح متسق سهل لا غموض فيه ولا لبس ولا التواء. في نظام يذكرك بمذهب الكاتب الأمريكي "دوس باسوس" والكاتب الفرنسي "جان بول سارتر" وهو مذهب يُجري القصة كما تجري الحياة. فالناس يعيشون معا في زمان واحد وأماكن متقاربة، والأحداث تعرض لهم في وقت واحد... يقص الكاتب عليك طرفا من أحداث هذا الرجل، ثم ينتقل بك إلى طرف من أحداث رجل آخر، ثم إلى طرف من أحداث امرأة، وما يزال ينتقل بك بين أحداث الأشخاص على اختلافهم حتى إذا استقصى طائفة من أحداثهم عاد بك من حيث ابتدأ... وما يزال يفعل هذا عودا على بدء، وبدءا على عود حتى ينتهي بك إلى آخر الكتاب، وقد اجتمعت لك الأحداث التي أراد الكاتب أن يصور بها حياة هؤلاء الأشخاص جميعا"[3].

وهاهو ذا يعود بنا إلى الشخصية الأولى التي عرض لها في فاتحة القصة؛ إنه رجل مستهتر لا يأبه بالأخلاق ولا يقيم وزنا للعرف. فهو " ممتحن في أخلاقه وسيرته بشيء من الشذوذ المنكر، الذي يعرّضه للفضيحة بين حين وحين وينغص عليه حياته... وهو على ذلك يحب أهل الزقاق ويحبونه وتجري الحياة بينه وبينهم على ما عرف الناس من حسن العشرة ولين الجانب. والحلاق فتى ساذج لا يكاد يكسب إلا ما

---

[1]– المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[2]– المصدر نفسه، ص: 119.

[3]– المصدر نفسه، ص: 119، 120.

يقيم أوده ولكنه يرى هذه الفتاة التي تقيم مع أمها... يراها فيطير طائره، ويشغف قلبه، ويذهب لبّه، حتى لا يعيش إلا بها ولها. وهذه الفتاة نفسها غريبة الأطوار... لا ترضى عن شيء ولا تقنع بشيء... وإنّما تريد الغنى والزينة والترف مع أنها تعيش في الدّرك الأسفل من البؤس"[1].

وتخرج الفتاة كل يوم، والفتى يتعقب خطواتها ويرصدها رصدا، ويحاول الاقتراب منها "حتى أُتيح له أن يتحدث إليها وأن يَخْطبها... فتقبله غير راضية به ولا مطمئنة إليه. وقد ترك الفتى مهنته وترك زقاقه على مضض ومضى يلتمس السعة بالعمل في الجيش البريطاني ليعود موسرا ويتيح لامرأته حياة ناعمة. وقد غاب فأطال الغيبة، ثم عاد في إجازة ليرى خطيبته ولكنه لا يكاد يبلغ الزقاق حتى يعلم أن الفتاة خرجت ذات يوم فلم تعد، وهو يائس بائس يوشك اليأس أن يقتله ويذهب الحزن به كل مذهب، وهو يبحث عن الفتاة ما استطاع، ولكنه يراها ذات مساء في عربة وقد اتخذت من الزينة ما أبهره، ويعلم بعد ذلك من أمرها ما لم يكن يعلم"[2].

فقد سارت الفتاة على درب الغِواية، "فأصبحت فتاة سوء تبيع اللذة للجنود البريطانيين وتكسب لنفسها... مالا كثيرا. ويدركها الفتى آخر الأمر وهي ضيقة بذلك الذي أغواها لأنها لا تحبه وهو يتخذها مكسبا... ولا يكاد يراها ويسمع صوتها حتى تسرق منه عقله وقلبه. وإذا هو يريد أن ينتقم من مغويها قبل كل شيء... وقد ضرب للانتقام موعدا. وإنه ليمرّ ذات مساء ببعض الحانات، وإذا هو يراها بين جماعة من الجنود تشرب وتلعب، فيجنّ جنونه، ويهجم على الفتاة، ويرميها بزجاجة من زجاجات الخمر، ويتكاثر عليه الجنود فما يزالون به ضربا ولكما حتى ينقل إلى المستشفى آخر الأمر، ليفارق فيه الحياة والحب والانتقام جميعا"[3].

وينتقل الباحث بعد ذلك إلى التقويم اللغوي أو الفني للقصة وهو يقول: "وما أعرف كتابا يذود عن قارئه الملل كهذا الكتاب. وهو مكتوب بلغة فصيحة سهلة قد برئت من التكلف وامتازت بالاسماح، تتخللها بين حين وحين عبارات شعبية تقرأها فلا تضيق بها، ولا تحسّ تنافرا بينها وبين ما حولها من هذه اللغة السمحة المستقيمة على هنّات قليلة فيها لا تستحق أن تذكر. فهو مثلا يثني "ذات" فيقول: "ذاتا نبقتين من اللؤلؤ" والخير أن يقول: ذواتا. وهو يقول: "قد استخار الله فأخاره" والجيد أن يقول: فخار له. ولكن هذه هنَّات يسيرة وهي بعد ذلك قليلة في هذا الكتاب الطويل"[4].

---

[1]- المصدر السابق، ص: 120، 121.

[2]- المصدر نفسه، ص: 121.

[3]- المصدر نفسه، ص: 122.

[4]- المصدر نفسه، ص: 123.

انظر كيف أن طه حسين يعرض نقده اللغوي أو الفني في جمل بسيطة قصيرة، دقيقة الدلالة، يعالج الموضوع معالجة سريعة بعبارات قليلة. فبعد أن بيَّن أن الكتاب يدفع الملل عن قارئه، وأنه مكتوب بلغة فصيحة سهلة لا تكلف فيها، يرى أنها لا تشوبها إلا هنّات يسيرة. ويضرب لنا في ذلك مثالين مُقوِّما ما وقع فيه الكاتب من زلل.

تبين من خلال تقديم هذه الأعمال الروائية أن العملية النقدية التي استند إليها طه حسين تقوم أساسا على التلخيص و التحليل و التفسير والتعليق مركزا اهتمامه على مخاطبة القارئ في عمومه، وعلى نقد المبدع وتوجيهه في نفس الوقت. وتعد هذه الإستراتيجية فريدة من نوعها بحيث يضع القارئ والمبدع معا في مركز اهتمامه.

وبهذا حذا طه حسين حذو "السيموطيقا" التأويلية عند "ريكور" الذي أعاد الاعتبار للكاتب بعدما تلاشت فعاليته كذات مبدعة ما بعد البنيوية، دون تقليلها من شأن فعالية القارئ، واهتمت أيضا بفلسفة الوجود والتاريخ أيْ فهم الذات والغير والعالم[1].

وخلاصة لما قُدِّم وعُرض من نصوص سردية وفق الإستراتيجية النقدية التي اعتمدها طه حسين في نقده لهذا الخطاب السردي شرقيِّه وغربيِّه، نقف على الأهداف أو الغايات التي كان الباحث يرمي إليها في نقده وتقويمه للنص الأدبي. فطه حسين وهو يتلقى الخطاب السردي إنما كان يرمي إلى تقديم معارف محددة للقارئ والسعي الجاد إلى تعويده كيف يفكّر ليفهم ما يقرأ، وكيف يكون فنانا يتحسس الفن ويتذوقه ومن ثَم دفع القارئ إلى معرفة الحياة وأسرارها لارتباط الأدب بها وباتصالها به اتصالا وثيقا.

وبذلك يقف عند تلك السلطة التي يمارسها النص الأدبي على المتلقي، والأثر الذي يتركه فيه، فمنهج التلقي عنده في هذا المنحى هو "لذة النص"، التي تجذب القارئ بمكوناته الجمالية، وبذلك تكون غاية النص الأساسية هي المتعة الجمالية الناتجة عن التحام ذات القارئ بذات النص الذي تلقاه.

ولكم دافع طه حسين في نقده وإبداعه عن هذا التصوّر وهو ربط الأدب بالحياة و خدمته للإنسان. كما دفع القارئ إلى استقصاء النفس الإنسانية ومعرفة أسرارها، ودفعه أيضا إلى أن يفقه الواقع الاجتماعي للإنسان، وربط ذاكرته بالتاريخ الذي يعين على استكشاف المستقبل بفضل ما يعلم من حقائق الماضي.

وبهذه الرؤية المتبصرة فإن وظيفة النقد ليست مقتصرة على تحليل النصوص الأدبية و تبيان مواطن قوتها و مواضع ضعفها فحسب، بل إن النقد الأدبي عنده إنما يتصل بوظائف الأدب التي تهدف أساسا

[1]– ينظر جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة، ص: 65.

إلى تمكين القارئ من تشكيل رؤية واضحة لذاته، وتصور ثابت للعالم من حوله لتكوين عالمه الداخلي الخاص به وإنشاء علاقة تفاعلية مع هذا العالم الذي هو جزء لا يتجزأ منه.

من هنا يرى طه حسين أن النقد لا ينفصل عن الأدب في وظيفته وغاياته من حيث قدرته على كشف حقائق الحياة أمام المتلقي وتمكينه من التعرف على حقائق النفس الإنسانية و أسرارها واكتشاف الواقع الاجتماعي و خباياه إلى جانب دفعه إلى التأمل و التفكير والتخييل، و بهذا التوجه يحدد الباحث رؤيته النقدية ويضعها في صميم المشهد الثقافي بين إمتاع القارئ من جهة، و إفادتة من جهة أخرى. ونخلص في الأخير إلى أن النقد عند طه حسين فن وعلم على حد سواء.

II - التلقي الثقافي بين الرؤية وفعالية الفكرة

1- طه حسين وعالمية الفكرة:

حين يتحول عند طه حسين النص إلى واقع، والواقع إلى نص، والذي يعبر عن واقع الثقافة في مصر، ليحاول تقديم قراءة جديدة لهذا الواقع ، ويخرق بذلك أفق التوقع، إلى نص آخر جديد غير واقع النص الأول، وهو مستقبل الثقافة في مصر. وهذا المشروع الحضاري يتخذ الإنسان كموضوع للنص باعتباره محور العملية النقدية إذ لا يمكن تغيير الواقع – النص – إلا بتغيير الإنسان الذي يعد الأيقونة الأساسية والمحرك الفعال لبناء المجد الحضاري لكل أمة، لأن حال المرء كفيل بأن ينبئك عن أوضاع وثقافة المجتمع الذي يعيش فيه ذاك الفرد، وبمقدار ما يتغير ذاك الفرد يتغير واقع الحال عنده وفي ذلك المجتمع الذي ينتمي إليه.

وطه حسين وهو يتلقى التكوين بعد التكوين، كان لا يطمئن إلى كل ما يسمع ويتلقى من أخبار ويعايش من أحداث، بل كان ينقد ويثور بجرأة، ضد كل ما يراه في البيئة المصرية لا يناسب طبيعة العصر الحديث، فقد كان متذمرا من التخلف الذي وجده في القرية وكتّابها، وفي الأزهر وأرجائه.

فقد كان طه حسين شديد النفور من واقع البيئة المصرية المزري الذي عاش فيه، وفَقِه أوضاعه، وكان في نفس الوقت شديد التعلق بواقع آخر وهي البيئة الأوروبية، التي كان يرى فيها الملاذ الآمن والمنقذ الحقيقي من الظروف القاهرة التي آلفها في مصر. نظر يمينا، فاضطرب وأعرض وفر من نار التخلف، ونظر شمالا فأقبل وارتمى في أحضان المدنية الغربية وحضارتها. واقع يرفضه بشدة ويدفعه عنه بقوة، وواقع آخر يضمه إليه ويحتضنه بقوة أيضا، لكن بين هاتين القوتين المتنافرتين، كان هناك حنين الوطن يشده إليه شدا.

وينطلق طه حسين في هذا الصدد، من قراءة وتشخيص الواقع المزري لثقافة الإنسان المصري، أي؛ مما هو كائن من جهل وفقر وتخلف، في جميع مناحي الحياة، إلى استشراف مستقبلي، إلى ما ينبغي أن تكون عليه الثقافة في مصر، مستندا في ذلك ومسترشدا بما وصلت إليه حضارة الغرب من تقدم مذهل على جميع الأصعدة.

قرأ طه حسين الواقع الثقافي لمجتمعه جيدا فوعاه، وقرأ أيضا الواقع الأوروبي جيدا فأدرك الهوة السحيقة بين الواقعين. لقد أجثم التخلف هامة المجتمع المصري وكبرياءه، فانطوى على نفسه، وسقط في فوهة الانحطاط، فخضع إلى الآخر المحتل يتبعه في كل شيء، أعمى لا يدرك ذاته، ولا يستشعر هويته. وما كان على طه حسين من موقع مسؤوليته كمفكر تنويري إلا أن ينهض بهذا المجتمع على أسس مغايرة لما هو قائم في واقعه، وصولا إلى الوعي المجتمعي لتحريكه باتجاه المغايرة لواقعه وتغييره تغييرا جذريا.

قد يقول الكثيرون إن هذا المشروع مشروع تغريبي، يكرس التبعية للغرب، وقد قيل وقيل، لكن دون أن يطرح هؤلاء بدائل للخروج مما نحن فيه من ذل الحاجة وهوان الفقر، ألا يرى هؤلاء أننا تبع للغرب في كل شيء؟ نأكل مما لا ننتج، ونلبس مما لا نصنع، ونركب ما توفره لنا الصناعة الغربية من طائرات وسيارات فرهة ابتكرها العقل الأوروبي، ألا يدرك هؤلاء أن كل ما مس حياتنا من رفاهية ورغد العيش إنما سببه الحضارة الغربية، ألا يؤلمهم أن الأمة المحسوبة على الإسلام تسير في ذيل القافلة البشرية؟ ألا يحزنهم ذلك؟ فما لهؤلاء لا يفقهون حديثا.

فقد ظلم طه حسين كثيرا، "وما أكثر ما اتهم ولا يزال؛ بأنه عمود التغريب الأساسي كما يقول البعض، وركيزة الاغتراب عن تراثنا التاريخي، وعلى رأس دعاة الاستعلاء على هذا التراث، والاستغناء عنه باسم التحضر والتحديث والعلم"[1].

إن الداعين إلى بناء حضارة من منظور إسلامي، لا يستطيعون تجاوز هذه الحضارة التي يصفونها بالغربية التغريبية. "ففي الحجرة التي أكتب فيها الآن كل شيء غربي، فيما عدا القلة التي أراها أمامي. فمن العبث إذن أن نضع ستارا حديديا بين الحضارة التي يريد العالم الإسلامي تحقيقها، والحضارة الحديثة"[2]. فكل ما نتخذه من مرافق الحياة وأدواتها هو إنتاج أوروبي خالص "وليس في الأرض قوة تستطيع أن تردنا عن أن نستمتع بالحياة على النحو الذي يستمتع بها عليه الأوروبيون"[3].

---

[1]– محمود أمين العالم، مفاهيم وقضايا إشكالية، منتدى مكتبة الإسكندرية، (د ط)، (د ت)، ص: 279.

[2]– مالك بن نبي، شروط النهضة، دار الفكر أفاق معرفة متجددة، ط 14، 2016م، ص: 47.

[3]– طه حسين، مستقبل الثقافة في مصر، دار المعارف، ط 2، 1973م، ص: 31.

وحتى تتضح الفكرة أكثر، يجب الإشارة هنا إلى عالمية الفكرة، إذ لا يجب حصرها في مجال إقليمي ضيق، فلا وجود لإسلامية الأفكار، ولا وجود لغربية العلوم، فلا هي شرقية ولاهي غربية، بل تبقى المعرفة معرفة لكونها تراثا إنسانيا يشترك فيه الجميع، فلا مفكر غير الإنسان بغض النظر عن جنسيته وميولاته الاديولوجية وتوجهاته الدينية، فلكم أخذ المسلمون من علوم اليونان، ليؤسسوا حضارة رائدة، اعترف بها العدو قبل الصديق، ولكم نهل الغرب من فكر المسلمين، ليكون هذا الفكر أساسا لتشييد حضارة مذهلة استفادت منها كل البشرية.

وحتى تكون الفكرة فعالة يجب أولا أن تكون أصيلة. وكون الفكرة إنتاجا إنسانيا بحتا فهي تراث أصيل. لكن ذلك لا يكفي وحده ما لم تكن الفكرة صحيحة في منطق العلم وعرف المجتمع، لأن الفكرة الخاطئة ينفر منها العقل الإنساني ويرفضها، كما أنه لا يمكن أن تكون هذه الفكرة الأصيلة الصحيحة فعالة ما لم تلقى تقبلا بين أفراد المجتمع، ولا يبلغ هذا التقبل مداه من التأثير الإيجابي في النفس البشرية وفي واقع الحال، إلا إذا كان الإنسان حرا من كل قيود السياسة والإيديولوجية وكل أساليب التعصب والإتباع. فإذا تحقق كل هذا توتِّر الفكرة العقول والأنفس فتتغير، وتغيِّر معها الواقع الثقافي للمجتمع، ويحدث بعد ذلك الارتقاء الحضاري، وبذلك يتغير التاريخ.

إن الفكرة إذن تسهم مساهمة فعالة "في خلق الظاهرة الاجتماعية، فهي ذات وقع في ضمير الفرد شديد، إذ تدخل إلى سويداء قلبه فتستقر معانيها فيه لتحوله إلى إنسان ذي مبدأ ورسالة. فالكلمة – يطلقها إنسان – تستطيع أن تكون عاملا من العوامل الاجتماعية حين تثير عواصف في النفوس تغير الأوضاع العالمية"[1].

فكانت كلمة جمال الدين الأفغاني–على سبيل المثال–، "قد شقت كالمحراث في الجموع النائمة طريقها فأحيت مواتها، فسرعان ما آتت أُكلها في الضمير الإسلامي ضعفين، وأصبحت قوية فعالة، بل غيرت ما بأنفس الناس من تقاليد، وبعثتهم إلى أسلوب في الحياة جديد"[2].

وصرخة جمال الدين الأفغاني تعدى صداها حدود المكان والزمان وبلغ أثرها العقول والقلوب في مختلف الأماكن والأمصار من العالم الإسلامي، فتلقّفها طه حسين من خلال أستاذه محمد عبده ليحولها إلى مشروع للنهضة يكون امتدادا للفكر الإصلاحي الذي نادى به جمال الدين الأفغاني ورسخّه من بعده

[1]– مالك بن نبي، شروط النهضة، ص: 24.

[2]– المرجع نفسه، نفس الصفحة.

تلاميذه. فطه حسين يعد إذن صدى من صدى تلك الحركة التنويرية، وحلقة من حلقات الإصلاح الفكري في العصر الحديث.

ولكم كان للكلمة وقعها في نفوس متلقيها؛ فكرة تقرؤها في كتاب أو تسمعها من خطيب أو تتلقفها من حكيم، تحدث في كيانك زلزالا عنيفا، وأثرا كبيرا، وشرخا عميقا، فتغير نفسك تماما، وتقلب حياتك رأسا على عقب، وتجد نفسك في نهاية الأمر إنسانا آخر، تحيَ في أجواء أخرى جديدة، مفعمة بالفعالية، تُسخَّر فيها عن طواعية لأدوار اجتماعية غاية في الأهمية، ترى نفسك من خلالها فيما بعد رجلا يمشي في التاريخ.

2- تعريف الثقافة: ما الثقافة؟

تعرف الثقافة عند الغرب على أنها المعرفة الإنسانية أو "تراث (الإنسانيات الإغريقية اللاتينية)، بمعنى أن مشكلتها ذات علاقة وظيفية بالإنسان؛ فالثقافة على رأيهم هي: (فلسفة الإنسان)"[1].

أما الثقافة من منظور القيم الماركسية، فيعرفها "يادانوف" "على أنها ذات علاقة وظيفية بالجماعة، فالثقافة عنده هي فلسفة المجتمع"[2].

والثقافة عند الدكتور جابر عصفور"لفظة محايدة تشير إلى أشكال الوعي الاجتماعي والقيم والأعراف والموروثات. وينطلق من هذا التمييز الأساسي التمييز بين الثقافات، فهناك ثقافة ماضوية (مهوسة بالماضي) وثقافة مستقبلية، كما أن هناك ثقافة منغلقة وثقافة مفتوحة. أما الثقافة الماضوية فهي ثقافة منغلقة على نفسها، تجعل من الماضي إطارها الأوحد في القيمة، بمعنى لا تستحسن أو تستقبح شيئا إلا إذا كان له نظير قبيح أو حسن في الماضي، وفي نفس الوقت لا تقبل في حاضرها أي جديد إلا إذا كان له شبه في الماضي"[3]. لذا ليست كل الثقافات فعالة تدفع إلى النهضة والتطور.

ويعرفها المفكر العالمي مالك بن نبي (1905- 1973)* على أنها نظرية في السلوك، أكثر من كونها نظرية في المعرفة، وبذلك تكون الثقافة عنده بصورة عملية "مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي يلقاها الفرد منذ ولادته، كرأس مال أولي في الوسط الذي ولد فيه، والثقافة على هذا هي

---

[1]- المرجع السابق، ص: 88.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- جابر عصفور، نحو ثقافة مغايرة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2008م، ص: 08.

*هو أحد أعلام الفكر الإسلامي في القرن العشرين، ويعد المفكر الجزائري أحد رواد النهضة الفكرية الإسلامية، من أهم مؤلفاته "الظاهرة القرآنية" (1946م)، "شروط النهضة" (1948م)، "وجهة العالم الإسلامي" (1954م).

المحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته. وهذا التعريف الشامل للثقافة هو الذي يحدد مفهومها، فهي المحيط الذي يعكس حضارة معينة، والذي يتحرك في نطاقه الإنسان المتحضر"[1].

وهكذا فإن هذا التعريف للثقافة يجمع بين تصورين مختلفين؛ فهو يزاوج بين فلسفتي الإنسان والمجتمع في الثقافة، أي موقع الإنسان ومعطياته كفرد فاعل في الجماعة، ومعطيات ذلك المجتمع الذي يعيش فيه الفرد ويتأثر به ويؤثر فيه. وبذلك تنسجم المعطيات الفردية مع المعطيات الاجتماعية في كيان واحد.

ويضيف مالك بن نبي أن مشكلة الثقافة لا تخص طبقة معينة دون أخرى، بل هي تخص كل فعاليات المجتمع بما في ذلك المتعلم، والصبي الذي لمّا يبلغ مرحلة التعلم؛ إنها سارية في كل أوصال المجتمع[2].

وللثقافة عند مالك بن نبي معنى في التاريخ، فهي الوعاء أو "الكتلة"، "بما تتضمنه من عادات متجانسة وعبقريات متقاربة، وتقاليد متكاملة وأذواق متناسبة وعواطف متشابهة. وبعبارة جامعة؛ هي كل ما يعطي الحضارة سمتها الخاصة، ويحدد قطبيها؛ من عقلية ابن خلدون وروحانية الغزالي أو عقلية ديكارت وروحانية جان دارك. هذا هو معنى الثقافة في التاريخ"[3].

ويحدد لها برنامجا تربويا، يشتمل على أربعة عناصر أساسية تكون دستورا لحياة الشعب المثقف:

1- عنصر الأخلاق (السلوك) لتكوين الصلات الاجتماعية.

2- عنصر الجمال لتكوين الذوق العام.

3- منطق عملي لتحديد أشكال النشاط العام.

4- الفن التطبيقي الموائم لكل نوع من أنواع المجتمع، أو (الصناعة) على حد تعبير ابن خلدون[4].

ويتضح الفرق بين الثقافة والحضارة في أن الثقافة تقتصر على بعض مظاهر الحياة الاجتماعية كالدين والفن والأدب والأخلاق (السلوك). وكل هذا المجمَّع الثقافي هو الوقود المحرك لتشييد الحضارة، أي أن الحضارة هي نتيجة لتفاعلات تلك العناصر الثقافية، والمتمثلة فيما أنتجه الإنسان من منجزات مادية كبرى مميزة، تجلت في الجانب الاقتصادي، والعمراني، والفني، والتكنولوجي، والعسكري. والحضارة أوسع مجالا من الثقافة، إذ تشترك ثقافات لأمم مختلفة في تكوين حضارة ما. وبهذا تغدو الحضارة إرث إنساني مشترك.

---

[1]- المرجع السابق، ص: 89.

[2]- ينظر مالك بن نبي، شروط النهضة، ص: 91.

[3]- المرجع نفسه، ص: 92.

[4]- ينظر المرجع نفسه، ص: 93.

ويتوصل مالك بن نبي إلى أن كل ناتج حضاري تنطبق عليه المعادلة التالية: ناتج حضاري= إنسان+ تراب+ وقت[1].

كما يرى أن الحضارة هي التي تلد منتجاتها من خلال تفاعل العناصر الثلاثة، "وسيكون من السخف والسخرية حتما أن نعكس هذه القاعدة حين نريد أن نصنع حضارة من منتجاتها"[2]، إذ لا يمكن أن تبيع حضارة "جملة واحدة الأشياء التي تنتجها ومشتملات هذه الأشياء، أي إنها لا يمكن أن تبيعنا روحها وأفكارها وثرواتها الذاتية وأذواقها"[3].

إن الثقافة المنشودة هي تلك الثقافة المفتوحة على الآخر، والمنطلقة من الذات الفاعلة الواثقة من قدراتها الخلاقة، والمؤمنة بضرورة التغيير الشامل لبناء الحاضر، والتطلع إلى المستقبل، دون نكران لثقافة الماضي، بل وجوب الأخذ من انجازاته وتنميتها بما يتناسب مع متطلبات العصر، مع ضرورة الأخذ بحق الاختلاف والتنوع والتعدد، لأن ذلك يكسر الجمود و الانكفاء على الذات، ويفتح آفاقا جديدة على حرية الإبداع الخلاق الذي ينهض بالفرد والمجتمع بما يحققه من انجازات ثمينة ومكاسب عظيمة تضاف إلى رصيد الحضارة الإنسانية، ولا يتحقق ذلك إلا بالإيمان بالعقل والحرية والتسلح بالعلم، وهذا ما سعى إليه طه حسين لتحقيقه.

3- ظروف ودوافع صدور الكتاب:

في عام 1936م وقعت مصر معاهدة الاستقلال بينها وبين بريطانيا، وأُبرمت بينهما اتفاقية "مونترو" لإلغاء الامتيازات الأجنبية في 1937م. في هذه الظروف وبعدما تحقق لمصر جزء من الاستقلال الخارجي، وقسطا من سيادتها الداخلية، فكان لزاما على الأمة المصرية أن تجد لنفسها مكانا خاصا، وعهدا جديدا، تحقق فيه ذاتها، وتبرز من خلاله شخصيتها.

وقد تحمس الشباب المثقف لهذا التوجه مما دعاهم إلى أن يسألوا المفكرين وأصحاب الرأي عما يجب عليهم أداءه بعد توقيع المعاهدة مع الانجليز وقد جعل كل منهم يتحدث إليهم حديثا مرتجلا، أما الدكتور طه حسين فقد رأى أن واجب المصريين في ذلك الوقت لم يكن إلا في ذات الثقافة والتعليم لما لهما من أثر

---

[1]- ينظر المرجع السابق، ص: 49.

[2]- المرجع نفسه، ص: 47.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

خطير في حياة الأمة المصرية"[1]. فكان كتابه "مستقبل الثقافة في مصر" ثمرة لذلك الوعد الذي قطعه على نفسه، ونتيجة لمجهوداته المستمرة من أجل التجديد والتحديث على أسس علمية[2].

جاءت هذه الرؤية العميقة التي تعكس توجهات طه حسين التحررية عن دراية، وحسن تدبير، وعن تمرس في البحث الجاد، حيث يرى من خلالها أن الاستقلال والحرية ليسا مطلبا غائيا تقف عنده الشعوب، "وإنما هما وسيلة إلى أغراض أرقى منهما وأبقى، وأشمل فائدة وأعم نفعا"[3]. وتلك الأغراض إنما هي أسباب للقوة والمناعة التي تحفظ الاستقلال وتحافظ على الحرية؛ إنها "الحضارة التي تقوم على الثقافة والعلم، والقوة التي تنشأ عن الثقافة والعلم، والثروة التي تنتجها الثقافة والعلم. ولو لا أن مصر قصرت... في ذات الثقافة والعلم لما فقدت حريتها، ولما أضاعت استقلالها"[4]..

لقد جعل طه حسين من الفكر حركة دؤوبة لا تعرف التوقف ولا تستكين للثبات. هذا الفكر الذي يعد وقودا لفعالية ثورية تحمل تساؤلات الإنسان في مواجهة عصره، والانتصار لمصيره. ومواجهة التخلف بكل مظاهره، والانتصار لعهد جديد يسوده الحرية والعدل والمساواة. هذه القيم التي تؤسس للرقي والتطور الذي تنشده الحضارة الإنسانية المغيرة للتاريخ.

ويرى جابر عصفور أن الكتاب لم يكن كتابا للثقافة في حد ذاتها، لكنه كتاب في إصلاح التعليم، فعندما "كتب طه حسين هذا الكتاب كان يفكر في التعليم بالدرجة الأولى... لكن التعليم عند طه حسين لم يكن منفصلا عن الثقافة. فالتعليم في تصوره يهدف إلى تقديم معلومات وفي الوقت نفسه تنمية للعقلية وفي الوقت نفسه أيضا الإشعاع على ما يحيط بمعاهد العلم. ولذلك كتب في الكتاب فصلا مهما جدا عن الدور الثقافي للجامعة وقال ما مؤداه إن الجامعة ليست معاهد لتخريج العلم وإنما الجامعة معاهد لتخريج المثقفين الذين يؤثرون في ثقافة بلدهم ويقودونها"[5]. فالكتاب إذن كتاب للثقافة، أكد فيه على البعد الثقافي للتعليم.

كما يرى الأستاذ الدكتور أحمد سرور أن كتاب "مستقبل الثقافة في مصر" يعد مرجعا أساسيا في التربية والتعليم، ومصدرا هاما لإصلاح النظام التعليمي، ومن يقرأ هذا الكتاب المهم "يلحظ منذ البداية إلحاحه على دحضه دعوتين أساسيتين أشاعهما الاستعمار الأجنبي، وهما:

---

[1] – طه حسين، مستقبل الثقافة في مصر، ص: 11.

[2]– ينظر المصدر نفسه الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص: 15.

[4]–المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2]– إسماعيل سراج الدين، طه حسين معلم الأجيال، ص: 33.

1- تفوق العقلية الأوروبية والجنس الأبيض على سائر عقليات وأجناس قارات العالم الآخر.

2- اقتصار التعليم على الصفوة من أبناء الإقطاع أبناء كبار العاملين في الإدارة الانجليزية"[1].

وتكمن أهمية الكتاب خاصة أن طه حسين قد شغل مناصب حساسة في الدولة المصرية جعلته يسعى إلى تطبيق أفكاره، وفرض آرائه. ومن أخطر تلك المناصب، توليه منصب وزير المعارف، فضلا عن شهرته وما تركه من أثر كبير في معجبيه، وما تلقاه تلاميذه من آرائه الفكرية وتوجهاته النقدية. كل هذا جعله يحظى بمصداقية كبيرة جعلته فاعلا ونافذا في اتخاذ القرار.

فطه حسين إذن لا يكتفي بالفكرة المجردة، بل يبحث لها عن منطق عملي تتجلى فيه وتثمر في واقع الحال، فهو يمتلك الفكرة وله القدرة على توظيفها عمليا. وأبغض شيء إليه، أن يرى جانبا مهما من عدم الفاعلية في أعمالنا، إذ يذهب جزء كبير منها في اللامبالات والعبث والمحاولات العشوائية التي لا تقدم وتأخر.

ومن ثم يتجه الباحث في كتابه إلى اتجاهين اثنين: اتجاه يركز فيه على تقديم رؤيته الحضارية العامة، ويحدد على إثر تلك النظرة، هوية الثقافة في مصر.

أما الاتجاه الثاني فيتناول آفاق معالجة الواقع التربوي في مصر وفق ذلك التصور الحضاري الذي استمده من الثقافة الغربية.

4- رؤية طه حسين للثقافة في مصر:

من خلال ما تقدم نعرض للرؤية الخاصة بطه حسين للثقافة في مصر. إذن كيف كان تصور طه حسين للرؤية الثقافية في مصر؟ وإلى أي مدى كان موفقا في رؤيته تلك؟

يراهن طه حسين في رؤيته الثقافية لمصر أولا وقبل كل شيء على العقل المصري حيث ينطلق طه حسين من تصوره الأولي للثقافة في مصر من الإنسان كعقل مفكر، وكذات فاعلة، وكعلة أولى لكل انجاز حضاري. مدركا أن أول الانطلاقة يجب أن تكون من الإنسان، وفي النهاية يجب الوصول إلى الإنسان ذاته. ويأتي هذا التصور للمشكلة الثقافية التي طرحها طه حسين في ظروف القهر والاستبداد التي مارسها الاحتلال الانجليزي ضد المجتمع المصري، وجاء الوقت للانعتاق من هذه الهيمنة، لتبحث مصر لنفسها عن مكان يليق بها، وعن عهد جديد يخرجها مما هي فيه من التخلف والتبعية للآخر.

[1]- طه حسين، مستقبل الثقافة في مصر، ص: 05.

أمام غرور واستعلاء الآخر المهيمن، الذي لا يرى إلا نفسه، ولا يهتم إلا بمصالحه، ينظر إلى غيره نظرة استصغار وكأنه لم يكن شيئا مذكورا، يقف طه حسين شامخا منتفضا مرسلا صيحة مدوية "أنا أفكر إذن أنا موجود"، نعم أنا موجود ولعل وجودي سابق على وجودك.

أراد بذلك طه حسين إثبات أن العقل المصري كأنموذج للعقل العربي كان له حضوره وتفوقه على مر العصور، والتاريخ يثبت ذلك. بل ويحرص على الإقرار بنظريته القائلة بمماثلة العقل المصري للعقل الأوروبي وعدم وجود فروق جوهرية بينهما. نعم هو يريد كما يريد كل مثقف مصري، يعتز بوطنه، ويحرص على كرامته، ألّا يلقى الأوروبي فيشعر أمامه بالنقص وبالدونية ما يبيح له الاستعلاء عليه والاستخفاف به[1].

يفصح الرجل في كتابه عن رؤيته للنهضة في مصر المستقلة، حيث يقول: "وأنا... مؤمن بأن مصر الجديدة لن تبتكر ابتكارا، ولا تخترع اختراعا، ولن تقوم إلا على مصر القديمة الخالدة، وبأن مستقبل الثقافة في مصر لن يكون إلا امتدادا صالحا راقيا ممتازا لحاضرها المتواضع المتهالك الضعيف"[2]. وبذلك يكون الماضي ذاكرة الأمة، ويمثل هذا الماضي العقل المصري الذي ينبغي له أن تستمر انجازاته عبر مراحل تاريخه المختلفة وصولا إلى الحاضر. وهذا التوجه قريب من أدبيات فلسفة التاريخ الألمانية، كما حددها "كانط" و"هيجل" باعتبار التاريخ كيان حي، تتتابع فيه الحوادث التاريخية وفق نسق منظم يحكمه قانون عام. ويرى المفكر العالمي مالك بن نبي أنه "لا يمكن أن نتصور تاريخا بلا ثقافة، فالشعب الذي فَقَدَ ثقافته قد فَقَدَ تاريخه"[3]، ومن ثم فإن الثقافة تصنع التاريخ.

ويدعم الباحث فكرة التواصل الحضاري بين الماضي والحاضر والمستقبل، فيقول: "ومن أجل هذا أحب أن أفكر في مستقبل الثقافة في مصر إلا على ضوء ماضيها البعيد، وحاضرها القريب"[4]. وعن استحالة فصل الذات المصرية عن ماضيها وحاضرها يقول: "لأننا لا نريد ولا نستطيع أن نقطع ما بيننا وبين ماضينا وحاضرنا من صلة"[5].

وقبل أن يفكر طه حسين في الأسس التي تقوم عليها الثقافة، يتساءل عن ماضي مصر؛ أهي من الشرق أم من الغرب؟ ويوضح أنه لا يريد جغرافية الشرق والغرب، وإنما يريد ثقافتهما. مبينا أن تلك الثقافتين

---

[1]– ينظر المصدر السابق، ص: 16.

[2]– المصدر نفسه، ص: 18.

[3]– مالك بن نبي، شروط النهضة، ص: 92.

[4]– طه حسين، مستقبل الثقافة في مصر، ص: 18.

[5]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

لا تأتلفان ولا تلتقيان أبدا، بل تتنافران وتتصارعان منذ العصور القديمة. ويعود الباحث ليتساءل مرة أخرى موضحا فكرته؛ "أيهما أيسر على العقل المصري: أن يفهم الرجل الصيني أو الياباني، أو أن يفهم الرجل الفرنسي أو الإنجليزي"[1] ؟

ويجيب طه حسين عن هذا التساؤل مفسرا ومحللا، مستندا إلى التاريخ مؤكدا أنه ليس هناك وثائق أو آثار تاريخية تنبئنا أن للشرق البعيد علاقات منظمة مستمرة، من شأنها أن تؤثر في الحياة الفكرية لمصر. ومن ثَم ينفي الباحث قاطعا باليقين "أن تكون هناك صلة بين المصريين القدماء وبين هذه البلاد الشرقية ولا يشك في أن مصر قد "تجاوزت هذا الشرق القريب الذي نسميه فلسطين والشام والعراق، أي هذا الشرق الذي يقع في حوض البحر المتوسط"[2].

ويؤكد أن تاريخ مصر"القديم يحدثنا أيضا بأن مصر كانت في تلك العصور قوة أساسية من قوى التوازن السياسي الاقتصادي... بالقياس إلى بلاد أخرى كانت مهدا لهذه الحضارة الأوروبية التي نريد أن نعرف ما يمكن أن يكون بينها وبيننا من صلة"[3].

ويحدد ماهية هذه الصلة التي كانت بين العقل المصري وبين العقل اليوناني منذ عهوده الأولى، ويصفها بأنها "اتصال تعاون وتوافق، وتبادل مستمر منظم للمنافع، في الفن والسياسة والاقتصاد"[4]، وبالتالي فهي علاقة الند بالند، بل يؤكد أن هذا الاتصال قد ترك أثرا غير قليل في العقل اليوناني وفي العقل المصري على حد سواء؛ فاليونانيون كانوا يتمدّحون بهذا الاتصال "فيما يقولون من شعر، وفيما يكتبون من نثر. فمصر مذكورة أحسن الذكر في شعر القصاص اليونانيين، وهي مذكورة أحسن الذكر في شعر الممثلين اليونانيين، ثم هي مذكورة أحسن الذكر عند هيرودوت وممن جاء بعده من الكتاب والفلاسفة. وكان اليونان في عصورهم الراقية، كما كانوا في عصورهم الأولى، يرون أنهم تلاميذ المصريين في الحضارة وفنونها الرفيعة بنوع خاص"[5].

ويحيلنا طه حسين من جهة أخرى إلى مؤثرات الحضارة اليونانية في العقل المصري، ويدعونا إلى ما إذا أردنا معرفة المؤثر الأساسي في تكوين العقل المصري، فسبيلنا إلى ذلك أن نتلمس هذا الأثر ونقدّره من البيئة. "فمن اللغو والسخف أن نفكر في الشرق الأقصى أو في الشرق البعيد، ومن الحق أن نفكر في البحر

---

[1]– المصدر السابق، ص: 19.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص: 20.

[4]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– المصدر نفسه، ص: 21.

الأبيض المتوسط، وفي الظروف التي أحاطت به، والأمم التي عاشت حوله. فإذا لم يكن بد من أن نلتمس أسرة للعقل المصري نُقِرُّه فيها، فهي أسرة الشعوب التي عاشت حول بحر الروم. وقد كان العقل المصري أكبر العقول التي نشأت في هذه الرقعة من الأرض سنا، وأبلغها أثرا"[1].

فالتاريخ يخبرنا أن العقل المصري أيام الإسكندر كان مؤثرا في العقل اليوناني ومتأثرا به، ويشاركه مشاركة فعالة في جوانب كثيرة من خصاله. فلما فتح الإسكندر البلاد الشرقية، واستقر حلفاءه في هذه البلاد، "اشتد اتصال الشرق بحضارة اليونان، واشتد اتصال مصر بهذه الحضارة بنوع خاص، وأصبحت مصر دولة يونانية أو كاليونانية، وأصبحت الإسكندرية عاصمة من عواصم اليونان الكبرى في الأرض، ومصدرا من مصادر الثقافة اليونانية للعالم القديم"[2].

ويلفت الباحث انتباهنا إلى أن أيسر الكتب التي تدرس التاريخ السياسي والثقافي في ذلك العصر، تبين في وضوح لا يحتمل الشك أن مدينة الإسكندر لم تكن مدينة شرقية بالمعنى الذي يفهم الآن من هذه الكلمة، وإنما كانت مدينة يونانية بأدق معاني هذه الكلمة وأصدقها وأجلاها"[3].

ويخلص طه حسين في النهاية إلى أن العقل المصري ليس جزء من الشرق الثقافي، وإنما هو جزء من الغرب الثقافي.

يتضح مما سبق أن عزْل طه حسين مصر عن الثقافة العربية والإسلامية وإلحاقها بحضارة حوض البحر المتوسط المنبثقة من اليونان والإغريق قديما، وبحضارة الغرب في العصر الحديث، هو في حقيقة الأمر بتر لامتداد الماضي وتواصله مع الحاضر. هذا الامتداد الذي آمن به الباحث وركز عليه في مقاربته لتصوره للثقافة في مصر. لقد ألغى مرحلة هامة من التاريخ الإنساني كانت فيه الحضارة الإسلامية قاعدة رئيسية تأسست في كثير من جوانبها على انصهار عناصر هامة من حضارة الإغريق واليونان التي صاغها الفكر الإسلامي، في قالب حضاري جديد، ومن ثم كانت هذه الحضارة ركيزة أساسية لهذه الحضارة الغربية. فهذه المرحلة التاريخية تعد حلقة وصل بين الماضي البعيد و بين هذه النهضة الحديثة، إنها حلقة من التاريخ لا يمكن القفز عن منجزاتها الحضارية، وإلا وقع انفصام في الشخصية وتغريب للهوية المصرية.

غير أن الدكتور أحمد دعدوش يرى أن موقف طه حسين من انتزاع مصر من محيطها الشرقي وإلحاقها بالمحيط الغربي ليس دليلا على سعيه إلى تغريب مصر كما يظن الكثير، وإنما كان حريصا من

---

[1]– المصدر السابق، ص: 22.

[2]– المصدر نفسه، ص: 25.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

خلال هذا الموقف على سعيه الجاد وبطريقته الخاصة بدفع العقل المصري إلى أن يتبوأ مكانة متميزة في كنف التقدم والتطور الحضاري، وتمكين مصر من استعادة مجدها المفقود[1].

ويقول الدكتور جابر عصفور أن "طه حسين يُفهم خطأ إلى الآن على أنه كان مصريا متعصبا... يرى أن مصر أقرب إلى الضفة الشمالية من البحر الأبيض المتوسط منها إلى العرب وهذا وهم من الأوهام الشائعة عن طه حسين. كان طه حسين يؤمن بالبعد القومي للثقافة ويرى أن هذا البعد هو الذي يضيف إلى الثقافة المصرية، لكنه في الوقت نفسه كان يرى أن على مصر دور ريادة الشقيق الأكبر والأكثر خبرة بين العرب وأن واجب الريادة يفرض على مصر أن تأخذ زمام المبادرة لتظلل الثقافة المصرية المنطقة العربية وتدفعها إلى الاتجاهات التي كان يحلم بها طه حسين"[2].

وخلاصة لما ذهب إليه طه حسين في بحثه عن تصوره للثقافة في مصر، نستنتج أن الظرف والسياق أملى عليه هذه الرؤية التي أراد من خلالها أن يبين لنا أن تلك الحضارة الغربية ليست ملكا للغرب وحده، وإنما هي رصيد إنساني متراكم منذ العهد الفرعوني واليوناني إلى يومنا هذا، وأن العقل المصري قد كان سباقا في وضع اللبنات الأولى لهذه الحضارة، ومن ثم فهو شريك فعال في تأسيس هذه الحضارة الإنسانية، وما زال يستطيع المساهمة في إثراء رصيدها، والمحافظة على مكتسباتها، وبذلك لا يمكن النظر إلى العنصر المصري على أنه تابع إلى الغرب تبعية المغلوب للغالب، بل يجب التعامل معه النّد للنّد.

ولكن في حقيقة الأمر أن طه حسين إلى جانب تأكيده على إلحاق مصر إلى ضفة البحر المتوسط فإنه أكد أيضا انتماء مصر إلى محيطها الجغرافي والثقافي القريب ولم ينفه، وأشار إلى ذلك في قوله: "وأنا أفهم في وضوح، بل في بداهة، أن نشعر بالقرابة المؤكدة بيننا وبين الشرق الأدنى، لا لاتحاد اللغة والدين فحسب، بل للجوار الجغرافي، وتقارب النشأة والتطور التاريخي"[3].

إن تأكيد طه حسين ارتباط هذا العقل المصري بجغرافية الشرق الأوسط وبثقافته، أي اتصاله بالعقل الإسلامي الذي بدوره لا يمكن فصله عن العقل اليوناني، ويبين طه حسين في هذا الشأن أن هناك تشابها بين الإسلام والمسيحية. "فقد اتصلت المسيحية بالفلسفة اليونانية... فأثرت فيها وتأثرت بها، وتنصَّرت الفلسفة، وتفلسفت النصرانية، ثم اتصل الإسلام بهذه الفلسفة اليونانية فأثر فيها وتأثر بها. وأسلمت الفلسفة

---

[1]– ينظر أحمد، دعدوش، طه حسين بين التحرير والتغريب، دار ناشري للنشر الالكتروني، 2011م، ص: 23. www.Nashiri.net

[2]– إسماعيل سراج الدين طه حسين معلم الأجيال، ص: 36.

[3]– طه حسين، مستقبل الثقافة في مصر، ص: 22.

اليونانية وتفلسف الإسلام... وفي أثناء ذلك كان الإسلام يترجم الفلسفة اليونانية ويذيعها وينميها ويضيف إليها ثم ينقلها إلى أوروبا فتترجم إلى لغتها اللاتينية، وتشيع الحياة في العقل الأوروبي، وتبعث فيه القوة والنشاط وتمكنه من أن يعود إلى الإشراق والتألق"[1] بعد نوم عميق.

ويضيف: "خذ نتائج العقل الإسلامي كلها. فستراها تنحل إلى هذه الآثار الأدبية والفلسفية والفنية، التي مهما تكن مشخصاتها فهي متصلة بحضارة اليونان وما فيها من أدب وفلسفة وفن، وإلى هذه السياسة والفقه اللذين مهما يكن أمرهما فهما متصلان أشد الاتصال بما كان للرومان من سياسة وفقه"[2].

ويعود الباحث بعد ذلك إلى مصر ليبين دورها الرائد في إيواء الفكر الإسلامي والمحافظة على تراثه الحضاري، كما كان لها الدور الكبير في احتضان الحضارة اليونانية؛ فمصر هي "التي آوت الإسلام وعلومه وحضارته وتراثه المجيد فحفظتها كنزا مدخرا، حتى إذا أتيحت لها الفرصة أخذت ترد هذا الكنز إلى الشرق والغرب جميعا. فما بال قوم ينكرون على مصر حقها في أن تفاخر بأنها حمت العقل الإنساني مرتين: حمته حين آوت فلسفة اليونان وحضارته أكثر من عشرة قرون، وحمته حين آوت الحضارة الإسلامية وحمتها إلى هذا العصر الحديث"[3].

ويصل بنا طه حسين إلى أنه ليس هناك شيء يدل على تفوق العقل الأوروبي عن العقل المصري. "وإنما هو عقل واحد، تختلف عليه الظروف المتباينة المتضادة فتؤثر فيه آثارا متباينة متضادة. ولكن جوهره واحد ليس فيه تفاوت ولا اختلاف"[4].

وبهذا التصور تكون الحضارة نتاجا لعقل واحد هو العقل الإنساني. فلا فضل على جنس أو عقل على الآخر إلا بما أضاف من انجازات حضارية، عمَّ نفعها على جميع الإنسانية، وذكرها التاريخ في صفحاته الخالدة.

فهذا التصور للثقافة ليس فيه من التغريب ولا يدعو إلى إحداث الضجة ولا لإثارة التهويل. ومن هنا تتضح الأمور جلية للقارئ، فلا شك أن كلمة الشرق التي أثارها طه حسين، قد تعني الشرق الأقصى وقد تعني أيضا الشرق الأدنى أي الأوسط، وهي المنطقة العربية الإسلامية. وينبغي هنا أن ندرك جيدا، أن العقلية العربية الإسلامية لم تكن غريبة تماما عن العقلية الأوروبية، لكن عقلية الشرق الأقصى تختلف تماما

---

[1]- المصدر السابق، ص: 27.

[2]- المصدر نفسه، ص: 30.

[3]- المصدر نفسه، ص: 29.

[4]- المصدر نفسه، ص: 30.

عن العقلية الأوروبية، وبالتالي فهي بعيدة كل البعد عن العقلية المصرية التي هي جزء من العقلية العربية الإسلامية.

ويتأكد أخيرا لدى طه حسين أن علاقة "الهوية الثقافية المفتوحة بماضيها لا تنفصل عن علاقتها بحاضرها، خصوصا في اتصالها بما هو أجنبي عنها، أو مخالف لما أنبتت عليه من عناصر، فهي علاقة تقوم على الوعي النقدي الذي يضع كل شيء موضع المساءلة، خصوصا من منظور مستقبل هذه الهوية التي لا تفقد قدرتها على التطور المستمر، ولا تتخلى عن رغبتها المتوثبة في التقدم الذي لا نهاية له ولا حد"[1].

ونستطيع القول أن طه حسين قد وفق إلى حد كبير في تصوره للرؤية الثقافية لمصر لأنه انطلق من أفكار أصيلة، صحيحة منطقيا، ومبرَّرة تاريخيا.

5- مبررات ورهانات التلقي الثقافي من الآخر:

وبهذا التصور للرؤية الثقافية والحضارية، فلا ضير على مصر أن تأخذ بأسباب الحياة الأوروبية بل نحن مضطرون إلى هذا الاتصال. لأن حياتنا المادية غربية بحتة شئنا أم أبينا. فهي "خالصة في الطبقات الراقية. وهي في الطبقات الأخرى تختلف قربا وبعدا من الحياة الأوروبية باختلاف قدرة الأفراد والجماعات، وحظوظهم من الثروة وسعة ذات اليد. ومعنى هذا أن المثل الأعلى للمصري في حياته المادية إنما هو المثل الأعلى للأوروبي في حياته المادية"[2]. وهذا ما أكده المفكر العالمي مالك بن نبي أننا لا نستطيع أن نبني حاجزا حديديا بين واقعنا وبين الواقع الأوروبي لأن معظم الوسائل المادية التي نستعملها في حياتنا اليومية إنما هي منتجات أوروبية[3].

كما عرض الباحث موقفه بشأن نظام الحكم الإسلامي ودساتيره وقوانينه، والنظم الإدارية والمالية والاقتصادية، مستبشرا بالتغيير الذي حدث عليها إثر الاحتكاك بالأوروبيين، والسؤال هنا هل طه حسين يدعو صراحة من خلال ذلك إلى حكم علماني بحت، يتخلى فيه المصريون عن مكتسبات الحكم الإسلامي ونظامه التشريعي والقضائي؟

لا يمكن الجزم بهذا الحكم جزما قطعيا، فعلى الرغم من تثمينه وترحيبه بتبني المحاكم الشرعية في مصر القوانين الغربية في تسيير أعمالها، إلا أنه لم يصرح قطعا باستبدال القانون الوضعي بالشريعة

---

[1]- جابر عصفور، نحو ثقافة مغايرة، ص: 216.

[2]- طه حسين، مستقبل الثقافة في مصر، ص: 31.

[3]- ينظر مالك بن نبي، شروط النهضة، ص: 47.

الإسلامية، مما يجعلنا لا نتهم طه حسين بالدعوة إلى العلمانية ونكتفي بالقول أنها دعوة للاستفادة من تجارب الآخرين لأنها أثبتت نجاعتها وفعاليتها في تنظيم شؤون البلاد والعباد، لا على مستوى المجتمعات الأوربية فحسب، بل استفادت منها كل الدول العربية والإسلامية منذ استقلالها إلى يوم الناس هذا.

وفي هذا الصدد يقول: "والذين أرادوا أن يحكموا مصر حكما مقيَّدا بالعدل... كانوا يتخذون لحكمهم قيودا أوروبية لا شرقية. فهم قد أنشأوا المحاكم الأهلية، وشرَّعوا القوانين المدنية، واستقوا ذلك من النظم الأوروبية... وهم قد وضعوا النظم الإدارية والمالية والاقتصادية، وذهبوا في ذلك مذهب الأوروبيين، ولم يستمدّوه مما كان مألوفا عند ملوك المسلمين وخلفائهم في القرون الوسطى"[1].

أما فيما يخص نظام الحكم السياسي فإن طه حسين كان يهدف أساسا كما هو واضح إلى تأييده للنظام الديمقراطي الذي يكفل حرية التعبير والقائم على التعددية الحزبية وإشراك الشعب في ممارسة حقوقه السياسية واتخاذ القرار، ويقول في ذلك:" أين المصري الذي يرضى بأن ترجع مصر عن هذه الخطوات التي خطتها في سبيل النظام الديمقراطي؟ وأين المصري الذي يطمئن إلى أن تعود مصر إلى نظام للحكم يقوم على غير الحياة الدستورية النيابية"[2]؟

كما أن استياء طه حسين وامتعاضه من طبيعة أنظمة الحكم السائدة في مصر قبل ذلك، لا يمكن رده إلى تذمره من نظام الحكم القائم على الشريعة الإسلامية، وإنما يمكن إرجاع ذلك إلى استيائه من استبداد تلك الأنظمة وقهرها لشعوبها، وفي ذلك يقول: فلو أننا هممنا الآن أن نعود أدراجنا وأن نحيي النظم العتيقة لما وجدنا إلى ذلك سبيلا، ولوجدنا عِقابا لا تجتاز ولا تذلل، عقابا نقيمها نحن لأننا حريصين على التقدم والرقي، وعقابا تقيمها أوروبا لأننا عاهدناها على أن نسايرها ونجاريها في طريق الحضارة الحديثة"[3].

وتعد الديمقراطية بالنسبة له رمزا للحرية، وثمرة غالية تُقدَم من أجلها أعز ما يملكه الإنسان، يقول: "بذلنا في سبيلها جهودا لا تحصى، وضحينا في سبيلها بالأنفس الذاكية والدماء الطاهرة، وأنفقنا في سبيلها كرائم الأموال واحتملنا في سبيلها ضروب المحن والآلام"[4].

إن الحضارة إذا سادت وتمكَّنت بسطت نفوذها بسطا بالقوة. إنها تيار جارف، لا يستطيع أي إنسان مقاومته، ولا يمكن أن نكون بمنأى عن تأثيراتها، لأن منجزاتها تتجلى لنا في كل لحظة فتأخذنا قبل أن

---

[1]– طه حسين، مستقبل الثقافة في مصر، ص: 32.

[2]– المصدر نفسه، ص: 33.

[3]– المصدر نفسه، ص: 34.

[4]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

نأخذها، هي في القلوب قبل أن تتناولها الأيدي. فنحن لا محالة مرغمون أن نأخذ منهم ويستحيل التجرد مما تقدمه لنا من وسائل مادية أو معنوية.

ويتذمر طه حسين من تقصير مصر في الأخذ بأسباب الحضارة الحديثة حين ينظر إلى أقطار شرقية ليس بينها وبين العقل الأوروبي اتصال وحياة شعوبها تخالف الحياة الأوروبية من جميع الوجوه قد أخذت بأسباب هذا التطور الحاصل في أوروبا. ويضرب مثلا بالشعب الياباني الذي يزاحم الأوروبيين "في ميادينهم، ويحاربهم في سيرتهم... فما هي إلا أن أراد حتى وفق إلى ما أراد. وإذا هو شعب مهيب تشفق منه أوروبا أشد الإشفاق، وتصانعه أشد المصانعة، وتمنحه ما هو أهل له من الإكبار والإجلال والاحترام"[1].

ويتساءل طه حسين في حيرة واستياء؛ إذ كيف بنا ونحن نشارك الأوروبيين في تراثهم العقلي على اختلاف ألوانه وأشكاله، "ولم يكن بين اليابانيين وبينهم شركة في شيء منه قليل أو كثير. فإذا اليابانيون قـد زاحموا الأوروبيين، وإذا نحن ما نزال متخلفين"[2] ؟

فما أسباب ذلك التخلف؟

يرجع الباحث سبب ذلك التراجع الرهيب عن الركب الحضاري العالمي إلى "الكسل وفتور العزيمة وحب الراحة وإيثار العافية وخمود جذوة العقل"[3]. وهو يراه أيضا نتيجة للفوضى التي تسير عليها أمورنا وهي "تمضي كما تستطيع على غير نظام وفي غير طريق"[4]. ويرى المفكر مالك بن نبي رحمه الله أن الرجل المسلم لا ينقصه منطق الفكرة، وإنما يعوزه "منطق العمل والحركة، فهو لا يفكر ليعمل، بل ليقول كلاما مجردا، بل أكثر من ذلك؛ فهو أحيانا يبغض أولئك الذين يفكّرون تفكيرا مؤثرا، ويقولون كلاما منطقيا من شأنه أن يتحول في الحال إلى عمل ونشاط"[5].

وللخروج من هذا التخلف الكبير يؤكد طه حسين على ضرورة بذل "ما نملك وما لا نملك من القوة والجهد ومن الوقت والمال لنشعر المصريين أفرادا وجماعات أن الله خلقهم للعزة لا للذلة وللقوة لا للضعف وللسيادة لا للاستكانة وللنباهة لا للخمول، وأن نمحو من قلوب المصريين أفرادا وجماعات هذا الوهم الآثم الشنيع الذي يصور لهم أنهم خلقوا من طينة غير طينة الأوروبي، وفطروا على أمزجة غير الأمزجة

---

[1]– المصدر السابق، ص: 36.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المصدر نفسه، ص: 42.

[5]– مالك بن نبي، شروط النهضة، ص: 103.

الأوروبية"[1]. ولا سبيل لنا إلا "أن نسير سيرة الأوروبيين ونسلك طريقهم لنكون لهم أندادا، ولنكون لهم شركاء في الحضارة، خيرها وشرِّها، حلوها ومُرّها، وما يُحب منها وما يُكره وما يحمد منها وما يعاب"[2].

فالحضارة إذن لا تلغي أحدا إلا إذا أراد الإنسان أن يغيّب حضوره عن الركب الحضاري، ويلغي نفسه ويقصيها من التاريخ، فيبقى حبيس التخلف راضيا بالكسل واللامبالاة، مطمئنا إلى وضعه البائس. أما إذا أراد فهو يستطيع واليابان والصين أحسن دليل وخير مثال على ذلك.

ويضع طه حسين تصورا تنمويا شاملا للخروج من الانحطاط والتخلف الذي تعاني منه مصر، يتأسس على رؤية اقتصادية مستقلة عن الغرب كضرورة للمحافظة على الاستقلال السياسي، ولكن بمواصفات غربية في القوة والفعالية وفي هذا الصدد يقول: "ونحن في حاجة إلى استقلال اقتصادي... بل نحن ندعو إليه، ونلح فيه، ونثقل على الحكومة بالدعاء والإلحاح، نطالبها بما تستطيع، ونتعجّلها إلى ما تملك وما لا تملك. ونحن نريد الاستقلال الاقتصادي... لنحمي به ثروتنا، كما نريد الجيش لنحمي به أرض الوطن. فهذا الاستقلال الاقتصادي يجب أن يكون... من الطراز الأوروبي، لأننا لا نريد أن نستقل في الاقتصاد بالقياس إلى الحجاز واليمن والشام والعراق، وإنما نريد أن نستقل في الاقتصاد بالقياس إلى أوروبا وأمريكا"[3].

ولن تتحقق هذه النهضة التنموية إلا إذا سخرت لها الوسائل الحديثة والطاقات البشرية المكوَّنة تكوينا متخصصا، "فوسائلنا إلى حماية الاقتصاد القومي هي نفس الوسائل التي يصطنعها الأوروبيون والأمريكيون لحماية ثروتهم. وإذًا فلا بد أن نهيّئ شبابنا للجهاد الاقتصادي... ولا بدمن أن ننشئ المدارس والمعاهد التي تهيئ لهذا الجهاد على النحو الذي أنشأ الأوروبيون والأمريكيون عليه مدارسهم ومعاهدهم، لأن من أراد الغاية أراد الوسيلة"[4].

ويرى الباحث أن حماية استقلال الوطن، ترابه وثروته، مرهون بالاستقلال العلمي والفني والأدبي، والوسيلة إلى ذلك أن يتعلم المصري العلم الحديث، ليشعر كما يشعر الأوروبي، ويتقن عمله كما يتقن الأوروبي عمله، وبهذا يُمْكِنه أن يسمع للأوروبي فيفهم عنه ويتحدث إليه فيفهم منه، ويشعره بأنه مثله وندٌّ له، يرى الأشياء كما يراها، ويقوّمها كما يقوّمها الأوروبي[5].

---

[1]– طه حسين، مستقبل الثقافة في مصر، ص: 37.

[2]– المصدر نفسه، ص: 39.

[3]– المصدر نفسه، ص: 40.

[4]– المصدر نفسه، ص: 41.

[5]– ينظر المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ولا يكتمل استقلال الوطن إلا إذا كان له جيش قوي يذود عن حماه، ولذا فهو يدعو إلى تكوين جيش نظامي حديث على الطراز الأوروبي، ومعنى ذلك كما يقول طه حسين: "جيشنا يجب أن ينظم تنظيما أوروبيا وأن شبابنا يجب أن يُعدّوا لهذا الجيش كما يعد الشباب الأوروبيون لجيوش أوروبا، وأن ضباط هذا الجيش يجب أن يأخذوا من الثقافة بنفس الحظوظ التي يأخذ بها ضباط الجيوش الأوروبية، وأن عُدَّة هذا الجيش يجب أن تكافئ عدّة الجيوش التي يمكن أن تغير علينا. ومعنى ذلك أننا مضطرون إلى أن نهيئ فريقا من أبنائنا لنصنع ما يمكن صنعه من هذه العُدّة عندنا، واستعمال ما لا نصنعه منها، وأن يكون الفنّيون من أبنائنا في شؤون الحرب على اختلافها"[1].

إن تمسك طه حسين بنظرته هذه إلى التنمية على أسس علمية حديثة تسخر نفس الوسائل التي سخرها الأوروبي يَعدّها الكثيرون تبعية عمياء للغرب، ولكن هذا غير صحيح، وإنما هذه الرؤية تهدف إلى النهوض من التخلف بسواعد أبناء مصر ليكتسب الوطن قوة وتفوقا في جميع المجالات تضاهي القوة الغربية وتقف أمامها الند للند. وبهذا فهو يبحث على منطق عملي يخرج الإنسان المصري والعربي على حد سواء من الكلام المجرد الذي لا يفضي إلى نشاط فعّال ونافع.

ويؤكد طه حسين أن الإسلام يساير الحضارة في كل العصور المختلفة. ودعوته إلى تقبّل الحياة الأوروبية، ليس معنى ذلك أن نتلقى منهم عن غير وعي، وأن نقلدهم تقليدا أعمى. "فإذا دعونا إلى الاتصال بالحياة الأوروبية ومجاراة الأوروبيين في سيرتهم التي انتهت بهم إلى الرقي والتفوق، فنحن لا ندعو إلى آثامهم وسيئاتهم، وإنما ندعو إلى خير ما عندهم وأنفع ما في سيرتهم... ونحن حين ندعو إلى الاتصال بأوروبا والأخذ بأسباب الرقي التي أخذوا بها لا ندعو إلى أن نكون صورا طبق الأصل للأوروبيين، فذلك شيء لا سبيل إليه ولا يدعو إليه عاقل"[2]. فحياتهم ليست إثما كله، وإنما تنطوي على خير كثير، و كما هو معلوم فإن الآثام لا ينبغي لها أن تكون سببا من أسباب الرقي. والأوروبيون قد ارتقوا ما في ذلك ريب. كما "أن حياتنا الحاضرة وحياتنا الماضية ليست خيرا كلها بل فيها شر كثير. والخير الخالص لا يدفع إلى الانحطاط وقد انحطت حياتنا ما في ذلك شك"[3].

---

[1]– المصدر السابق، ص :39.

[2]– المصدر نفسه، ص: 44.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فمسار حياة المجتمعات والشعوب عبر مختلف الأزمنة والأمكنة لا يمكنها أن تخلو من الخير والشر، وإن أسباب الرقي لا تعدو إلا أن تكون حياة تقوم على الخير والعدل والحرية، كما أن هذا التطور إنما تقاس قيمته وفعاليته بما يقدمه للإنسانية من خير و نفع ورفاهية.

ويرجع طه حسين إلى التاريخ مبررا توجهه، ومستشهدا بأن الحضارة الإسلامية الرائعة التي ازدهرت أيام بني أمية وبني العباس "لم يأت بها المسلمون من بلاد العرب، وإنما أتوا ببعضها من هذه البلاد، وببعضها الآخر من مجوس الفرس، وببعضها الآخر من نصارى الروم"[1].

ويخلص الباحث في النهاية إلى أننا مجبرون بأن لا ننكر ماضينا، ولا نجحد أسلافنا الذين أسسوا مجد الحضارة الإسلامية الخالدة؛ إذ يجب أن ننهج نهجهم، ونذهب مذهبهم، فنأخذ "بأسباب الحضارة الأوروبية في قوة، كما أخذوا هم في قوة بأسباب حضارة الفرس والروم... فنحن آخذون بأسباب هذه الحضارة الحديثة بالفعل منذ اتصلنا بأوروبا في أوائل القرن الماضي–التاسع عشر–، وأَخْذُنا بها يزداد ويشتد من يوم إلى يوم، لا نستطيع غير ذلك ولا نملك العدول عنه"[2].

إذن فدعوة طه حسين إلى الأخذ بأسباب الحضارة الأوروبية يجب أن تكون عن وعي وروية وتبصر، لا عن اندفاع وتهور. واجتنابا للجموح والتطرف، وحفاظا على سير التطور في حركته المعقولة الهادئة، لابد من الالتزام بالمرونة في الأخذ من نبع الأصالة بما يوافق هذا التطور ولا يشوهه، والتأكيد على أن المحافظة لا تعني رفض كل جديد، وأن الحداثة لا تعني الانسلاخ من كل ما هو أصيل.

غير أن طه حسين لم ينتبه إلى نسبية هذا الخير الذي نتلقاه من الغرب؛ لم يتنبه إلى أن إشاعة التبرج والسفور عندهم حرية شخصية، وما دون ذلك تخلف ورجعية، وأن الخمر في عُرفهم مشروبات روحية، لا يجب الاستغناء عنها، وأن في تعاملهم بالربا، تجارة مربحة لا يمكن تجاوزه.

ومن ثمّ لا يمكن لطه حسين أن يساوي بين تلقي الثقافة العربية الإسلامية من حضارتي الفرس والروم، وبين دعوته إلي تقليد المغلوب للغالب على حدّ تعبير ابن خلدون، فالحضارة الإسلامية لم تأخذ من حضارة الفرس والروم كتقليد للغالب، ولكنها استوعبت ما نقلته واستقطبت ما تلقته ضمن حركية دءوبة لإعادة بناء الوعي. لقد قام العقل الإسلامي باستيعاب وتجاوز الرافد الفارسي واليوناني ضمن منظومته القيميّة المميزة، فقد كان ذلك العقل في موقع قوة لاستوائه على عرش الحضارة العالمية آنذاك.

---

[1]– المصدر السابق، ص: 45.

[2]– المصدر نفسه، ص:46، 47.

أما التلقي الثقافي الذي يدعو إليه طه حسين من منابع الحضارة الغربية، لا يتناسب مع ما قامت به الحضارة الإسلامية في أوج ازدهارها من احتواء وتوجيه الآداب الفارسية، والفلسفة والعلوم اليونانية، أي تحويلها من سياقاتها القديمة إلى أطر الثقافة الإسلامية، فعلوا ذلك لأنهم كانوا في مركز قوة، أما حالة طه حسين وعصره؛ هي حالة الضعف والانهزامية التي عبّر عنها هو نفسه بقوله: "...ألا نلقى الأوروبي فنشعر بأن بيننا وبينه من الفروق ما يبيح له الاستعلاء علينا والاستخفاف بنا"[1]. فكيف يتساوى منطق الغلبة والقوة عندما سادت الحضارة الإسلامية، ومنطق الانهزام والتبعية في الأخذ بالأنموذج الغربي؟!

6- آفاق معالجة الواقع التربوي في مصر

أ- إصلاح النظام التربوي العام:

مهما يكن فإن آراء طه حسين تعد ثورة فكرية شاملة، نشطت العقول، وصقلت الهمم، وحررت الإرادات للتخلص من هيمنة الرأي الواحد، وتجاوز الصنمية الفكرية القديمة، والاستعداد لتأسيس كيان ثقافي مميز يساير متطلبات العصر على أسس علمية حديثة. وحتى يكون طه حسين عمليا لتحقيق هذا الهدف، كان يعي جيدا أن المدرسة هي الفضاء الوحيد الذي ينسجم مع رؤيته للثقافة.

إن تطور أمة ما من الأمم، إنما يتوقف على فعالية نظامها التربوي لأنه يعبِّر عن الصورة الحقيقية لثقافة تلك الأمة، وعن موروثها الحضاري. من منطلق هذه الرؤية. اهتم طه حسين بالتعليم بوصفه محور الإصلاح الاجتماعي، وأساس التحول من وضعية التخلف والانحطاط السائدة التي كانت نتيجة التشبث بقداسة الماضي، إلى فضاء العصرنة والتطور. لذا ركّز الباحث على ضرورة صناعة الإنسان وبناء الأفراد وربطهم بواقعهم، حتى يستطيعوا القيام بدورهم المنوط بهم في المساهمة في نهضة مصر بعد الاستقلال.

إن الميدان الحقيقي الذي تعتمد فيه الأمم في تطورها الفكري والحضاري هو المدرسة "التي يتكون فيها الشباب وتنشأ فيها العقول والملكات، وتعد فيها أجيال الأمة للجهاد في الحياة. فإذا أردت أن ترقى الأمة حقا في ناحية من نواحي حياتها فاعمد إلى المدرسة، فأنت واجد في المدرسة وحدها أصلح السبل وأقومها وأوضحها إلى هذا الرقي"[2].

إن تأكيد الباحث على مبدأ ديمقراطية التعليم، الذي يصبح بموجبه حقا للجميع، فيتحقق بذلك مبدأ تكافؤ الفرص، "عندئذ سوف توجد التربة الخصبة التي تبذر فيها بذور المعرفة، وتسمح بإعداد جيل من

---

[1]- المصدر السابق، ص:16.

[2]- طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص: 07.

المثقفين والعلماء الذين يثرون الثقافة ويقدمون للمجتمع ما هو نافع ومفيد"[1]. وقد أوكل المهمة لتطبيق هذا المشروع الإصلاحي للدولة، فالدولة هي المسؤولة على تكوين الفرد المصري على أساس متين من التربية والعلم، فيغدو كفأ صالحا، يقوم بدوره كاملا من أجل النهوض ببلاده وتمكينها من أن تتبوأ مكانة رفيعة بين الأمم.

وتتضح خطة طه حسين في إصلاح التعليم كما يلي:

يركز طه حسين على تكوين الفرد المتعلم الصالح، القادر على أن يكون نافعا لنفسه ولأمته، انطلاقا من منهاج مكتوب وبرنامج مرسوم "وليس سبيل ذلك أن يكون المنهاج جيدا، والبرنامج متقنا فحسب، وإنما سبيل ذلك أن ينفذ المنهاج الجيد و البرنامج المتقن تنفيذا صالحا منتجا"[2]. ولا يتحقق ذلك إلا بتكوين المعلم تكوينا يجعله قادرا على فهم المنهاج والبرنامج فهما صحيحا، حتى يستطيع تنفيذهما تنفيذا حسنا. "فإذا أرادت الدولة أن تعني بالتعليم الأوَّلى فلابد لها من العناية بالمعلم... وكل تعليم مَهْما يكن فرعه وطبقته لا يستقيم أمره إلا إذا نهض به المعلم الكفء"[3].

فلا ينبغي على الدولة أن تكلِّف المعلم "تعليم الصبية تاريخ وطنهم وهو يجهل هذا التاريخ أو لا يعرفه إلا مشوّها منقوصا. وما ينبغي أن تكلِّفه تعليم الصبية جغرافيا وطنهم، وهو يجهل هذه الجغرافيا، ولا يعرف حدود الوطن ولا أقطاره. وقل مثل ذلك في اللغة. وقل مثل ذلك في النظام. وقل مثله في الدِّين"[4].

ولا يتوقف عنده تعليم الطلاب اكتساب المعارف فحسب، بل يدعو إلى تعليم أوَّلي نوعي يكون الصبي بموجبه قادرا على الإنشاء والتحليل والنقد، بعدما كان يقتصر على تعليم التلاميذ القراءة والكتابة ومبادئ الحساب فقط[5].

ويتأسف طه حسين على سوء أحوال المعلم المادية، ويدعو الدولة إلى تحسين ظروفه الاجتماعية حتى يؤدي واجبه على أحسن حال. فمن غير المعقول ازدراء المعلم، أو النظر "إليه نظرة عطف وإشفاق. ثم نطلب إليه أن يشيع في نفوس أبنائنا العزة والكرامة والحرية والاستقلال"[6].

---

[1]– طه حسين، مستقبل الثقافة في مصر، ص:05.

[2]– المصدر نفسه، ص: 70.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسه.

[4]– المصدر نفسه، ص: 72.

[5]– ينظر المصدر نفسه، ص: 72، 73.

[6]– المصدر نفسه، ص: 74.

ولأن الجسم السليم في العقل السليم دعا الدولة إلى الاهتمام بالتربية البدنية وتشجيعها على النحو الذي تهتم فيه بالثقافة العقلية[1].

ويهدف التعليم حسب رؤية طه حسين إلى تكوين شبابا صالحين، قادرين على العيش في عزة وكرامة، وعلى أن يدركوا معنى الوطن، ويقدِّروا مكانته في قلوبهم، وعلى السعي إلى تمتين روابط الحب والتعاون بين أفراد المجتمع، من أجل المساهمة في بناء الوطن، وعلى أن يتعايشوا مع المحيط العالمي، ويتفاعلوا مع المجتمع الإنساني ككل، ويفهموا الحياة، فيحققوا ذواتهم، ويساهموا في نهضة وطنهم، ويشاركوا في بناء الحضارة الإنسانية[2].

ويرى طه حسين أن التعليم يجب أن يواكب تطلعات العصر، ويساير روح الحياة الحديثة، ويسير وفق التطور الحضاري الذي وصل إليه العالم في جميع نواحي الحياة. فقد وصل العقل إلى كثير من الحقائق المجردة التي لم يكن له بها عهد من قبل؛ "فاخترعت أشياء لم تكن و تعقدت أمور الناس تعقيدا من يوم إلى يوم، واضطر الناس إلى أن يلاءموا بين هذه الحياة التي تتعقد في اطراد وبين ما ينبغي أن يأخذوا أنفسهم به من علم، لينهضوا بما تفرض عليهم من تبعات، وما تلقى على كواهلهم من أثقال"[3].

وحتى يصل التعليم الأولي إلى تحقيق هذا المبتغى، يجب أن يتولى أمره، خبراء متخصصون لهم من العلم و الثقافة والكفاءة ما يمكنهم بالقيام بهذا الدور الخطير؛ "هؤلاء هم صفوة الأمة وخلاصة النابهين من علمائها وقادة الرأي فيها. أولئك الذين تتسع عقولهم لا لفهم التطور الوطني الخاص، بل لفهم التطور العام الذي تخضع له الحضارة الإنسانية كلها"[4]. والخطر أن يضطلع بشؤون التعليم أناس ليسوا متخصصين في هذا الشأن، فيفشلوا فشلا ذريعا في الوصول إلى تحقيق الأهداف المرجوة.

إن تكوين الأساتذة تكوينا معرفيا متخصصا، وتحسين ظروفهم المادية هي من أولويات الإصلاح عند طه حسين، ليؤدي هؤلاء المعلمين مهامهم التي أوكلت إليهم، وسُطرت لهم في المنهاج، على أحسن وجه، وتنعكس بذلك مجهوداتهم إيجابيا على تحصيل التلاميذ للمعارف المقدّمة لهم بما يواكب طبيعة العصر، وبذلك تبنى أجيال لها من الكفاءة العلمية ما يؤهلها بأن تساهم بفعالية في تنمية البلاد والمحافظة على استقلالها. وبإلحاح طه حسين على التخصص، وإسناد التعليم إلى خبراء وعلماء متخصصين في هذا

---

[1]- ينظر المصدر السابق، ص: 79.

[2]- ينظر المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص: 80.

[4]- المصدر نفسه، ص: 81.

المجال، يكون قد سعى إلى تحقيق رؤيته الثقافية، بربط مصر بمحيطها الحضاري المتوسطي، وإرجاع العقل المصري إلى مكانته الحضارية التي استأثر بها قديما، وأضاعها حديثا.

وحتى تتحقق المساواة بين أبناء الشعب في الحقوق والواجبات، ولا يقصر التعليم على طبقة من الناس دون طبقة أخرى، دعا طه حسين إلى تيسير التعليم الثانوي للطبقات الفقيرة في المجتمع، حيث تمنح للفقير الذي له الاستعداد الحسن لبلوغ مراتب متقدمة من العلم، مجانيـة التعلـيم، ولا يحـق للغنـي والموسـر بهذا الامتياز[1].

ويطرح طه حسين مشكلة استقطاب الدولة لتلك الأعداد الهائلة من المتخرجين، حيث لا تتوفر على الإمكانيات المادية الكافية لاستيعابهم في مناصب عمل دائمة، خاصة وأن أكثر هؤلاء يحبذون العمل كأجراء عن الأعمال الحرة، التي هي نفسها محدودة. فهذا المشكل يؤدي إلى تفشي البطالة بين هؤلاء الشباب المتعلم[2].

وتضطر الدولة أمام هذا المشكل –حسب الباحث– إلى الاقتصاد في التعليم العام، فتتجنب قبول الشباب في المدارس إلا بمقدار طاقة استيعابها لهم كموظفين، وما يلائم حاجة الأعمال الحرة من العاملين[3].

ويرى طه حسين أن اكتظاظ المدرسة بالتلاميذ ينتج عنه ضعف العناية بهم، فينقص استيعابهم للمعارف، وتتراجع نتائجهم الدراسية، ولمعالجة هذا المشكل الكبير ألح على ضرورة بناء الدولة لمزيد من المدارس والمعاهد لامتصاص الاكتظاظ الذي تشهده المدارس في مصر[4].

ويرى أن المعرفة "وحدها ليست كل شيء وأن الذكاء الممتاز خطر إذا لم يقومه خلق كريم وسيرة فردية واجتماعية صالحة"[5]. لذا فهو يتذمر من تردي الأخلاق في المؤسسات التعليمية، ويحمل المسؤولية لوزارة التربية والتعليم التي لم تركز على الجانب الأخلاقي للتلميذ، وتجعل من المدرسة مركزا وملجأ للمثل العليا، حتى تكون للمدرسة شخصيتها وهيبتها وفعاليتها في تكوين الفرد الصالح النافع للمجتمع وللوطن[6].

كما يدعو ويلح في دعوته إلى إصلاح ديوان الوزارة المكلّفة بشؤون التعليم، قبل إصلاح التعليم، ويعد هذا التوجه شرطا أساسيا لتطوير قطاع التربية والتعليم. ففساد التعليم في جميع مستوياته، يرجعه إلى الهيئة

---

[1]– ينظر المصدر السابق، ص: 89.

[2]– ينظر المصدر نفسه، ص: 92.

[3]– ينظر المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– ينظر المصدر نفسه، ص: 101، 102، 103.

[5]– المصدر نفسه، ص: 264.

[6]– ينظر المصدر نفسه، ص: 109، 110.

المـركزية المـشرفة على التعليم باعتبارها هي المسؤولة المباشرة عـن النظام والمنهاج الدراسيين، وعـن كل الخطط الدراسية[1].

كما يدعو أيضا إلى إنشاء مجلس أعلى للتعليم، يُمثّل فيه مختلف فروع التعليم، يهدف إلى تحديد سياسة تعليمية واضحة المعالم، وضمان استمرارها، ومن مهامه الأساسية التنسيق مع الوزير في كل ما يقدِم عليه من أمر خطير يمس التعليم من خلال لجنة دائمة تهيّئ له أعماله من جهة وتشير على الوزير في كل ما يتصل بالحياة التعليمية اليومية من جهة ثانية[2].

ولتخفيف بعض التبعات على الإدارة المكلّفة بالتعليم، يؤكد على إنشاء مجلس مصغر يرأسه مدير المؤسسة التعليمية، اقترحه قبل ذلك طه حسين، منذ سبع سنين في التقرير الذي قدّمه إلى لجنة سياسة التعليم التي ألّفها وزير المعارف آنذاك مراد سيد أحمد باشا. هدفه السهر على تشخيص المشاكل المادية والبيداغوجية التي تواجهها المؤسسات التربوية والسعي إلى العمل على توفير الاحتياجات الضرورية التي تكفل السير الحسن للأداء التربوي للمتعلمين، وتأهيل طلاب الطور الثانوي وإعدادهم الجيد من أجل انتقالهم إلى الجامعة. وبذلك يتحقق الترابط المتين بين الثانوية والجامعة[3].

ويدعو الباحث أيضا إلى إصلاح التفتيش المثقل بصعوبات جمَّة تتمثّل أساسا في ذاك العبء الكبير الذي يتحمّله المفتش ولا يطيقه، بحيث يقف حائلا دون تحقيق فعالية ناجعة في الممارسة التربوية، ولحل هذا المشكل يقترح زيادة عدد المفتشين لتقاسم تلك الأعباء، وتأدية الواجبات على أحسن ما يرام، ويكون بذلك العمل نافعا مجديا. كما يلح على تحسين العلاقة بين المفتشين والأساتذة، بحيث لا ينبغي للمفتش أن يكون شرطيا يتسلط على المعلم، بل يجب أن تكون العلاقة بينهما علاقة حب واحترام يسودها النصح والحوار الجاد الذي يفيد الأستاذ ويرجع بالنفع على الطلاب[4].

كل تلك الانشغالات، وكل تلك الاقتراحات لإصلاح النظام التربوي، إنما تنمّ عن نظرة ثاقبة وتصوّر نابع من تشخيصه للواقع التربوي المصري من جهة، ومن حرصه على الإفادة من تجارب الآخرين من أجل تهيئة الأجواء المثالية لإعداد أجيال مستنيرة تحمل على عاتقها بناء المستقبل الواعد الذي يسعى إليه كل إنسان متحضر.

---

[1]- ينظر المصدر السابق، ص: 111، 112.

[2]- ينظر المصدر نفسه، ص: 114. 115.

[3]- ينظر المصدر نفسه، ص: 115، 116، 117.[3]

[4]- ينظر المصدر نفسه، ص: 120، 121، 122.

أما فيما يخص التقويم البيداغوجي، فإن طه حسين يلح على تصحيح نظرة الأولياء والقائمين على شؤون التعليم قبل المتعلمين إلى الامتحان على أنه وسيلة لا غاية، وأنه مقياس للانتقال من مستوى إلى آخر، ومن طور إلى طور. هذا هو الأصل. لا كما دأبت العقول على اعتبار الامتحان غاية لا وسيلة، حيث لا يكاد الصبي يبلغ المدرسة ويستقر فيها أياما معدودات حتى يشعر أنه أمام غاية يجب تحقيقها، وهي تأدية الامتحان والنجاح فيه. وبذلك فهو موجه إلى أداء الامتحان أكثر مما هو موجه إلى اكتساب العلم، وليس من المهم عنده الانتفاع بالمعرفة، وأن يجد في الدرس اللذة والمتعة[1].

بهذا التصور الخاطئ لوظيفة التقويم الذي يجعل من التعليم وسيلة بعد أن كان غاية نبيلة. هذا الفهم المقلوب لحقائق الأشياء يفضي إلى الحكم عليها حكما معكوسا، وبالتالي تكون نتيجة هذا الحكم خاطئة، وتكون نظرة المجتمع إلى الحياة نظرة مغلوطة.

وبهذا يرى طه حسين أن هذا التصوّر الخاطئ للامتحان أفسد التعليم والأخلاق معا، يصل إلى حد الغش الذي يأتي من حرص المتعلم الشديد على النجاح بأي طريقة كانت. ومن سيِّئات الامتحان أيضا تلك الطريقة المشينة التي يهيئ فيها المعلمون تلاميذهم تهيئة خاصة لأداء الامتحان بتحديد الدروس التي يُمتحن فيها الطلاب[2].

والغريب في الأمر أن هذه النظرة الخاطئة في تقويم المتعلم طرحها طه حسين منذ عهد بعيد، لكنها ما تزال ماثلة في الأذهان إلى يومنا هذا، حتى غدت ثقافة اجتماعية سائدة على مستوى معظم المجتمعات العربية، والتي أدّت إلى تدني مستوى التعليم إلى الحضيض.

ويقترح الباحث لمعالجة هذا المشكل العويص إلغاء الامتحان داخل مدارس التعليم العام من مستوى إلى آخر إن اقتضت الضرورة التي تحددها المدرسة وحدها. وهذا النظام لم يبتدعه طه حسين كما يقول، بل هو معمول به في فرنسا وشائع في الدول الأوروبية. وقبل هذا كله كما يرى الناقد أنه يجب وضع الثقة في المعلمين وتقدير آرائهم في التلاميذ أكثر من تقديرها في الامتحان[3].

وقد اقترح طه حسين على الوزارة القائمة على شؤون التعليم، أن يختبر التلاميذ في المادة المدروسة بين حين وحين، مرّة على الأقل خلال ثلاثة أشهر، وأن يمنح علامة الاختبار، وفي آخر السنة الدراسية تُراجع هذه الدرجات ليرى المعلم إن كان التلميذ يستحق الانتقال أم لا، فإن أظهر التلميذ عدم استيعابه

---

[1]- ينظر المصدر السابق، ص: 124، 125.

[2]- ينظر المصدر نفسه، ص: 127.

[3]- ينظر المصدر نفسه ، ص: 128.

للمعارف التي امتحن فيها، ورأى المعلم أن من مصلحة التلميذ إعادة السنة الدراسية، كان له ذلك، وإن تجاوب مع ما قدّم له من معرفة وأظهر تفوقا في استظهارها وتوظيفها اجتاز السنة الدراسية بسلام[1].

ويؤكد طه حسين على أن هذه النتائج يجب أن تبلغها المدرسة "للأسر، فمن رأت فيه الاستعداد الحسن للمضي في هذا التعليم العام إلى غايته استبْقته وشجعته، وشملته بما هو أهل له من العناية والرعاية. ومن رأت فيه قصور عن هذا التعليم وفتورا عن المضي فيه، واستعدادا آخر لنوع من أنواع التعليم الصناعي أو التجاري أو الزراعي، نصحت لأهله في توجيهه إلى ما هو ميسر له"[2].

هذا الإجراء الخاص بتقويم المتعلم تقويما مستمرا، إنما يهدف إلى إبراز مستوى التلميذ الحقيقي فيما اكتسبه من معارف، وما استوعبه من علم، بعيدا عن الامتحانات التي يسعى فيها الطالب إلى تحصيل العلامات التي قد لا تعكس مستواه الدراسي الفعلي، باستعمال أساليب الغش المختلفة. وهذا النوع من التقويم معمول به عندنا في المدرسة الجزائرية إلى حدّ الآن، لكن لم يلق العناية الكافية والاهتمام به كما ينبغي، مما جعل الجانب التطبيقي فيه مجرد حبر على ورق.

ويخلص طه حسين إلى أن هذه العملية التقويمية لها أثر كبير في تربية التلاميذ، خاصة أنها أشركت الأسرة في هذه المراقبة المستمرة، التي تُحمِّلها قسطا وافرا من المسؤولية التشاركية بينها وبين المدرسة. وبهذا يتحقق المعنى الصحيح للتربية، ويبرَّأ "المعلم من أن يكون أداة لإفراغ العلم في عقل التلميذ وتجعله مربيا للصبي، ومرشدا لأسرته، وصلة بين الشعب والدولة بأدق ما لهذه الكلمات من المعاني"[3].

فالمعلم وهو يؤدي رسالته النبيلة هذه، إنما يسعى إلى تحقيق أهداف محددة وهي: تربية التلميذ وتثقيف عقله وتقويم نفسه، وتهيئته تهيئة صالحة للحياة العملية. وهذه الأهداف مرهونة بالمحافظة على تلك العلاقة التفاعلية الحسنة بين المعلم وأسرة المتعلم.

ويؤكد طه حسين أن اختلال هذه العلاقة بين المربي وأسرة التلميذ، وفقدان الثقة بينهما، يجعل نظرة المعلم للتلميذ تتبدل، فيراه مادة للعمل الذي يعيش منه، وموضوعا للنشاط الذي يكسب منه قوته، فيتحول التلميذ إلى وسيلة رخيصة لتحقيق منفعة عابرة. "نعم يصبح المعلم أداة، وتصبح المدرسة مصنعا، ويصبح

---

[1]- ينظر المصدر السابق، ص: 128، 129.

[2]- المصدر نفسه، ص: 99.

[3]- المصدر نفسه، ص: 100.

التلاميذ مادة، ويفقد التعليم والتربية أخص ما يحتاجان إليه من المقومات وهو الحياة والحب والنشاط والطموح"[1].

لذا يركز الباحث على ضرورة التحلي بالخلق الحسن لتفادي هذا الخلل، والحفاظ على العلاقة الحسنة بين المعلم والتلميذ من جهة، وبين المربي والدولة التي ائتمنته على التعليم من جهة أخرى. إذ "يجب أن يكون الحب الذي يملأ نفس المعلم لتلميذه، ونفس التلميذ لمعلمه، والثقة التي تملأ نفس المعلم بالدولة ونفس الدولة بالمعلم، والاحترام الذي يجب أن يكون شائعا بين هؤلاء جميعا"[2].

إن المتتبع لما قدَّمه طه حسين في إستراتجيته الإصلاحية للتربية والتعليم، يدرك أنه كان مشخصا بارعا للواقع التربوي وللظروف الاجتماعية التي كان يعيشها الإنسان المصري، وواع بحقيقة التحديات التي كانت تفرض نفسها على المستوى الثقافي والحضاري. ومن المفارقات الغريبة أن معظم تلك القضايا التربوية التي طرحها الباحث آنذاك، والتي انقضى عنها قرن من الزمن أو يزيد ما تزال مطروحة لحد الآن، ولم تكن هناك انطلاقة فعلية لإصلاح تربوي يساير تطلعات العصر الذي نعيشه.

ب- إصلاح التعليم الجامعي:

التعليم الجامعي أرقى المستويات التعليمية وأشدها خطرا في حياة الشعوب والأوطان بلا شك، فهو يعد الذروة القصوى في تحقيق القفزة النوعية في عالم الفكر، ونيل الحظوة المميزة في أعلى الهرم الاجتماعي، كون التعليم الجامعي يعد منبعا خاصا لتخريج الصفوة من العقول التي بلغت درجة متقدمة من العلم والمكونة للمنظومة الفكرية الراقية، من علماء نابهين، وخبراء نافذين. إنهم بمثابة عقل الأمة المفكر الذي يحدد به مصائر الدول ومستقبل المجتمعات، من خلال التخطيط للمشاريع الكبرى وما يترتب عنها من انجازات حضارية تنهض بالدولة في كل قطاعات الحياة، وتبوّئها مكانة تليق بها بين الدول المتقدمة.

وقبل أن يتعرض طه حسين إلى إصلاح واقع التعليم الجامعي، يحاول أن يصوّب بعض الأفكار الخاطئة العالقة في أذهان القراء. وكما قلنا سابقا أن الباحث دائما ينطلق من تغيير الإنسان فكرا وسلوكا قبل الشروع في تغيير الواقع، وعيا منه أن الإنسان هو الذي يصنع هذا الواقع من خلال الأفكار التي يؤمن بها. فهو يدرك جيدا أن الفكرة الخاطئة لا يمكن أبدا أن تكون فعالة، وليس من المنطقي أن تؤدي إلى نتائج صحيحة، وتفضي إلى سلوكات قويمة.

---

[1]- المصدر السابق، ص: 107.

[2]- المصدر نفسه، ص: 107، 108.

أراد طه حسين قبل كل شيء أن يصحح نظرة الناس إلى التعليم العالي أو الجامعي على أنه وسيلة إلى الحياة العملية الراقية، وليس غاية يرجو منها الطالب السعادة النفسية، والمكانة الاجتماعية، ويضفي عليها هالة من القداسة والانبهار. وقد شبه الباحث الحياة الجامعية في عقول أولئك بالمدينة الفاضلة عند أفلاطون. وظنوا أن الطالب فيها إنما يبحث عن العلم للعلم، مقبلا عليه دون اعتباره أداة لتحقيق المنافع وضرورات الحياة[1].

ويؤكد طه حسين أن الألوف من طلاب التعليم العالي، العاكفة عليه، المخلصة له المفتونة به "إنما تقبل عليه لهذا الغرض الأفلاطوني الممتاز. وأكبر الظن... أنك إذا سألت هذه الألوف لماذا تطلب هذا النحو من التعليم فسيجيبك كما أجابك رجل الشارع لأنها ترى فيه درجة راقية من الثقافة ترتفع بها إلى منزلة راقية في الحياة، وبأنها تراه ضرورة من ضرورات كسب القوت والوصول إلى منصب من مناصب الدولة أو عمل من الأعمال الحرة"[2].

ويعد هذا التصور في حقيقته جهل بوظيفة العلم في حياة الشعوب والمجتمعات، فالعلم الذي لا تظهر آثاره في الحياة العملية فهو في حقيقة الأمر يصنع لنا أصناما تعبد، ولا يبني لنا أوطانا تصنع التاريخ[3]. فما فائدة أن تخرّج الدولة إطارات في مختلف التخصصات العلمية، فتبذل من أجل ذلك الأموال الطائلة، وتستنفذ لها حيزا زمنيا معتبرا، ولا تكون لها آثار عملية في رقي المجتمع ونهضة الأمة على جميع الأصعدة، وبذلك يبقى المجتمع رهين الجهل والتخلف عن ركب الرقي الحضاري.

ويصحح الباحث هذه النظرة الخاطئة في قوله: "إن حياة الأمم والأفراد علم ينتج العمل ومعرفة تمكّن الاضطراب في الأرض والسيطرة على عناصر الطبيعة والتغلب على ما يعترضنا من العقبات"[4]. وليست الحياة العلمية أحلاما مجردة عن الواقع الإنساني، ولا سعادة أبدية، دون سعي وكد لنيلها. ومن أراد الجنة فلابد أن يعمل لها ويسعى في طلبها مجتهدا ليلا ونهارا.

وهناك صورة أخرى يصفها طه حسين بالغريبة والغامضة، وجدها متأصلة في أذهان بعض المثقفين الممتازين الذين "يريدون من التعليم العالي أن يكون وسيلة سريعة مضمونة للإنتاج الملموس في الحياة العملية. وهم من أجل ذلك يضيقون بالتعليم العالي في الآداب والفلسفة والتاريخ والحقوق، و يعجبون بغير

---

[1]- ينظر المصدر السابق، ص: 232، 233.

[2]- المصدر نفسه، ص: 233، 234.

[3] - ينظر مالك بن نبي، شروط النهضة، ص: 30.

[4]- المصدر نفسه، ص:235.

حد بالكيمياء والعلوم الزراعية والاقتصادية وما يشبهها من هذه العلوم التي تتصل بالحياة المادية القريبة اتصالا ظاهرا"[1].

وذكر الباحث فريقا آخر من المثقفين، "لم يروا في العلم وسيلة مادية خالصة... كما أنهم لم يروا في العلم غاية تطلب لنفسها وتُحب حبا عذريا أفلاطونيا، وإنما توسطوا بين أولئك وهؤلاء فآثروا العلوم التي تتصل من قرب بالحياة المادية ورأوها ضرورة من ضرورات الحياة، ولم يبغضوا مع ذلك العلوم الأدبية وإنما يرونها لونا من ألوان الترف والزينة ويسمحون لها بالحياة في البيئة المصرية لأن الترف شيء أباحه الله للناس بشرط ألا يصرفهم عمّا ليس منه بد"[2].

وينتهي طه حسين أخيرا إلى تصويب ما علق في العقول من تلك التصوّرات الخاطئة عما نريده من التعليم العالي، حيث يقول: "فليس من الحق... في شيء، أن يكون الغرض الأول والأخير من التعليم العالي هو البحث العلمي الخالص المبرأ من كل منفعة قريبة أو بعيدة... لأن العقل المادي الخالص... لا يستطيع أن يرقى بالإنسان إلى تصور مثل أعلى في أي ناحية من أنحاء الحياة ولا إلى الابتكار الخصب الذي ينتج الحضارة ويبسط سلطان الإنسان على عناصر الطبيعة كلّها. وإنما الحق والخير أن يكون التعليم العالي مزاجا من هذين الأمرين جميعا فيه البحث الخالص عن العلم الخالص، وفيه البحث العملي عن الفنون التطبيقية التي تنبسط من هذا العلم الخالص نفسه والتي لا يمكن أن توجد... ولا أن تتيح للناس ما ينعمون به من الحضارة وما يتقلّبون فيه من الترف بدون هذا العلم الخالص نفسه"[3].

وفي هذا السياق يرى المفكر العالمي مالك بن نبي أنّ الفنون وما تعلق بها من ذوق وجمال لهي الإطار الذي تتكوّن فيه أية حضارة من الحضارات وما الجمال إلا صورة الوطن في العالم، والذي يهتم بالفن في تجلياته المختلفة، فقد حفظ كرامة الإنسان والوطن على حد سواء[4].

والآن وقد صوَّب الباحث وقوّم بعض ما علق في الأذهان من أفكار خاطئة، هاهو ذا الآن يرفع تقريرا إلى وزارة المعارف، يعرض فيه ما تحتاج إليه كلية الآداب من إعادة تأهيل وإصلاح. وقد بيّن في هذا التقرير اتجاهين أساسيين للإصلاح؛ اتجاه يقوم على تهيئة الشباب للحياة العملية الناجحة، واتجاه آخر

---

[1]- المصدر السابق، ص:234.

[2]- المصدر نفسه، ص: 235.

[3]- المصدر نفسه، ص: 235، 236.

[4]- ينظر مالك ابن نبي، شروط النهضة، ص: 100، 101.

يتمثل في تهيئة الشباب للحياة العلمية الخالصة. ويرى أن على كلّ معهد من معاهد الجامعة أن يسلك هذا المنحى من الإصلاح[1].

وقد بيّن طه حسين في هذا التقرير الأهداف الأساسية التي أُنشئت من أجلها كلّية الآداب، وهي فيما يعتقد:

أولا: السهر على تهيئة نخبة من الشباب المتخصص في إتقان فروع من العلم بحيث تكون لهم الكفاءة لتعليم هذه الفروع في الثانويات. وهؤلاء الشباب إنما يهيَّؤون "للنهوض بحمل أمانة ثقيلة هي نقل تراث الأجيال الماضية إلى الأجيال المقبلة، وتمكين النشء من أن يستقبل الحياة قادرا على التصرف فيها واحتمال أثقالها"[2]. وعلى الدولة أن تمكّن لهؤلاء بالعناية المادية والعقلية على حدّ سواء.

ثانيا: السعي إلى تثقيف فريق آخر من الطلاب الشباب في فروع مختلفة من العلم، يمكّنهم بعد تخرجهم الجامعي من الاعتماد عليهم في تحمّلهم لمسؤوليات في أنحاء مختلفة من الحياة، كتوجيه نخبة منهم إلى دواوين الحكومة ومصالحها، ومنهم من يُوجه إلى الصحافة، ومنهم من يوجه إلى الأعمال الحرة[3].

ويحرص طه حسين ويؤكد على أن هؤلاء جميعا يجب أن تتوفر لهم العناية التي تمكنهم من النهوض بهذا كلّه على أحسن وجه وأكمله. فكلّ أولئك يضرون أكثر ممّا ينفعون، ويسيئون أكثر مما يحسنون إذا لم يُزوّدوا بما يجعلهم أهلا للنهوض بالعمل الذي وُكّل إليهم، أهلا له من الناحية الخلقية ومن الناحية الثقافية على حدّ سواء[4].

ثالثا: تهيئة نخبة أخرى مستنيرة من الطلاب في تخصصات علمية مختلفة. وهؤلاء هم عقول الأمة وصفوتها من العلماء الذين يرفعونها ويبوّئونها المنزلة اللائقة بها بين الأمم الأخرى، بمساهمتهم الفعّالة في التنمية والرقي الحضاري[5]. فالطلاب المتفوقون منهم "الذين يؤثرون العلم الخالص والتفرغ له فسينقطعون للدرس العلمي في الكلية حتى يظفروا بدرجاتهم الجامعية المختلفة. وعلى هؤلاء الطلاب تعتمد الكلية ويجب أن تعتمد مصر في تكوين الأخصائيين من العلماء الذين يحملون اللواء العلمي لمصر وينهضون بنصيبها في تنمية المعرفة الإنسانية وترقية الحضارة"[6].

---

[1]– ينظر طه حسين، مستقبل الثقافة في مصر، ص: 238.

[2]– المصدر نفسه، ص: 239.

[3]– ينظر المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– ينظر المصدر نفسه، ص: 239، 240.

[5]– ينظر المصدر نفسه، ص: 239.

[6]– المصدر نفسه، ص: 243.

ولا ينظر طه حسين إلى مهمة الجامعة على أنها مجرد مدارس يدرس فيها العلم، ويعنى فيها بالعقل وملكاته فحسب، بل يجب أن تكون مدارس لتربية النشء على الأخلاق الحسنة والاهتمام بالصحة البدنية والسيرة الشخصية الوطنية والإنسانية. "فالمعرفة وحدها ليست كل شيء، وأن الذكاء الممتاز خطر إذا لم يقوّمه خلق كريم وسيرة فردية واجتماعية صالحة وجسم سليم مبرّأ من العلل والأدواء"[1].

وبذلك يعتبر الباحث أن الجامعة أسرة جديدة لا يقلّ التأثير فيها عن الأسرة القديمة التي نشأ الفرد فيها. "وهذه الأسرة الجديدة هي البيئة الجامعية التي تقوم على الحب والمودّة وعلى التعاون والتضامن بين أعضائها جميعا سواء منهم الطلاب والأساتذة"[2]. ويحرص طه حسين على ضرورة أن تكون هذه الأسرة "صورة مصغرة محققة للمثل الأعلى الذي ينبغي أن يطمح إليه الأفراد في الجماعة الواحدة، وأن تسمو إليه الجماعات في الوطن الواحد، وأن تتعاون على بلوغه الأوطان المختلفة في أقطار الأرض كلها"[3].

انظر كيف يدخل طه حسين هنا المبدأ الأخلاقي كعنصر أساسي مكوّن للثقافة التي تعد "في صورتها الحية... وحدة ذات أجزاء متماسكة ومترابطة فيما بينها بروابط داخلية، تحددها عبقرية الشعب الذي وضعها مطابقة لأخلاقه وأذواقه وتاريخه... فالحياة في مجتمع معيّن قبل أن تتأثر بالفنون والصناعات، أي بالجانب المادي أو الاقتصادي من الحضارة، تتخذ لها اتجاها عاما ولونا شاملا يجعلان جميع تفاصيلها مرتبطة بالمبدأ الأخلاقي، وبذوق الجمال الشائعيْن في هذا المجتمع"[4].

ويذهب طه حسين في نظرته إلى الجامعة أبعد من ذلك، إذ يعتبرها بمثابة البيئة التي"لا يتكوّن فيها العالم وحده، وإنما يتكوّن فيها الرجل المثقف المتحضر الذي لا يكفيه أن يكون مثقفا بل يعنيه أن يكون مصدرا للثقافة، ولا يكفيه أن يكون متحضرا بل يعنيه أن يكون منمّيا للحضارة. فإذا قصرت الجامعة في تحقيق خصلة من هاتين الخصلتين فليست خليقة أن تكون جامعة"[5].

هذه هي الجامعة التي يريدها طه حسين؛ جامعة تكون منارة للثقافة وإشعاعا للحضارة، جامعة وَلود تنجب عقولا عالمة، منتجة وقائدة، لا عقولا خاوية، جاهلة، فاقدة للوعي، تُقاد ولا تقود، تستهلك ولا تنتج. إن الشاب المزوّد بالعدّة العلمية اللازمة، وبالأخلاق الفاضلة، تجعله أهلا للنهوض بالعمل المنتج. وخير الأمم أمّة يأكل شعبها مما يزرع، ويلبس مما يصنع، ويدبر شؤون حياته كلها مما ينتجه هو، بكل عزة

---

[1]– المصدر السابق، ص: 246.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه ، ص: 247.

[4]– مالك ابن نبي، شروط النهضة، ص: 107، 108.

[5]– طه حسين، مستقبل الثقافة في مصر، ص: 247.

وكرامة وفخر. ومن لا أمل له في علم نافع، ولا حظ له في عمل منتج يصنع الثروة، ويحفظ كرامة وعزة الإنسان، فهو خارج أسوار التاريخ. وما من أحد مدّ يده لغيره متسوّلا إلا ذل. وخير الأمثال في هذا المقام، ذاك المثل الصيني الذي يقول: لا تعطه سمكة، ولكن علّمه كيف يصطاد.

لكن من الناحية العملية يصعب تحقيق هذه الانجازات نتيجة المشاكل الصّعبة التي تواجهها الجامعة، ويرجعها طه حسين إلى تدخل الدولة في إعاقة السير الحسن لشؤون الجامعة، ممّا أفقدها استقلالها التام؛ "ويكفي أن تعلم أن الجامعة التي يعترف لها القانون بتدبير أمورها المالية لا تستطيع أن تتصرّف في أيسر الأمر إلا إذا أذنت لها وزارة المالية... فالجامعة مقيّدة بأسخف القيود وأثقلها حين تريد أن تشتري الكتب أو تبيع ما تطبع منها وحين تريد أن تشتري حتى أهون الأدوات. وحين تريد أن تُعَيِّن كبار الموظّفين وصغارهم في هيئة التدريس وفي مكاتب الإدارة والكلِّيات"[1].

ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل تتدخل سلطة الدولة في الإشراف على شؤون العلم والتعليم، وأباحت لنفسها تغيير نتائج الامتحان، و"إلغاء الأحكام التي تصدرها مجالس التأديب الجامعية... وأنجحت بالقانون من لم تر الجامعة لهم حقا في النجاح ووضعت الدرجات الجامعية بالقانون لمن لم تر الجامعة لهم حقا في الدّرَجات"[2]!

ويتأسف طه حسين لما آلت إليه الجامعة من عبث وفساد ويدعو الدولة إلى الحرص على إعطاء الجامعة استقلالها العلمي والمالي، حتى تظفر "بما تستمتع به الجامعات الأخرى من هذه الحياة الكريمة المستقلة التي قد يشوبها العسر أحيانا، ولكن بريئة دائما من الذلة، ومعصومة دائما من أن يتعرّض لها السلطان بما ينافي حقّها المقدّس في الاستقلال"[3].

ورغم هذه الصعوبات الكبيرة التي واجهتها الجامعة، إلا أن عهده كوزير للمعارف كان حافلا بالانجازات الواعدة، وبالقرارات الحاسمة؛ حيث تمّ إعادة تنظيم وتفعيل المجلس الأعلى للتعليم المخوّل برسم سياسة النظام التربوي للبلاد ووضع الخطط ومتابعة تنفيذها وفقا لقواعد مسطرة، كذلك أنشئ المجلس الأعلى للجامعة، توكل رئاسته وتسييره من طرف مديري الجامعات[4].

---

[1]- المصدر السابق، ص: 249.

[2]- المصدر نفسه، ص: 250.

[3]- المصدر نفسه، ص: 260.

[4]- ينظر المصدر نفسه، ص: 08.

وفي عهد طه حسين أيضا تمّ هيكلة وتنظيم التعليم الثانوي وتصنيفه إلى تعليم "عام وزراعي وصناعي وتجاري وطرازي (نسوي فني) وتقسيم الدراسة في الثانوي العام إلى مرحلتين: المرحلة الإعدادية، ومرحلة الثقافة التي تليها سنة توجيهية تُقسم الدراسة فيها إلى علمي وأدبي"[1].

وفي عهده أيضا صدر القانون رقم 93 لسنة 1950م بإنشاء وتنظيم جامعة إبراهيم باشا الكبير (عين شمس حاليا)، كما صدرت عدّة قوانين بإنشاء معاهد بجامعة القاهرة... مثل معهد الوثائق والمكتبات ومعهد العلوم السياسية... وبموجب القانون 131 لسنة 1950م تم ربط درجات أعضاء هيئة التدريس بالجامعات المصرية بدرجات رجال القضاء والنيابة"[2].

وكان لوزارة طه حسين الفضل الكبير سنة 1951م في إقرار إجبارية التعليم للمتعلمين البالغين من العمُر ما بين السادسة والثانية عشرة. وأَنشأت نقابة المهن التعليمية بموجب القرار 10444 وفقا للقانون 219 لسنة 1951م، وقد خصّصت لها الوزارة ميزانية مالية معتبرة[3].

رغم ما لهذا الكتاب من أهمية قصوى باعتباره مرجعا مهما لرؤية طه حسين لمستقبل الثقافة في مصر، إلا أن إستراتيجية الباحث في العمل الثقافي تشوبها بعض الثغرات، حيث إنه "ظل منطويا على مركزية أوروبية لم يستطع أن يتخلص منها إلى النهاية. العالم عنده هو بالدرجة الأولى غرب أوروبا وبالدرجة الأدق فرنسا"[4].

وما أضعف فعالية مشروع طه حسين للثقافة هو توجه مصر إلى تبني الفكر البراغماتي الذي بدأ ينضج منذ الأزمة الاقتصادية العالمية عام 1929م، فاتجهت الأنظار إلى الولايات المتحدة الأمريكية التي اتخذت من الفلسفة البراغماتية توجها مسَّ النظام التربوي هناك، من خلال أعمال "جون ديوي" و"كلباتريك" و"كاونتشي" وغيرهم، وكان لهذا التوجه أثر كبير في مختلف أوساط الأنظمة التربوية في العالم. وفي ظل الاهتمام بالفكر البراغماتي في مصر، بدأت المؤثرات التربوية الأوروبية تضعف وتتلاشى لتحل محلَّها الفلسفة البراغماتية البحتة[5].

ويرى الدكتور سراج الدين أن طـه حسين "كـان يهتـم بالنخبـة... ولـم يكـن منشغـلا بتـوصيـل الثقافـة إلى الجماهـير بمعناها الذي انبنى عليه فيما بعد مفهوم الثقافة الجماهيرية... فظلت إستراتيجية العمل

---

[1]- ينظر المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[2]- ينظر المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- ينظر المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- إسماعيل سراج الدين، طه حسين معلم الأجيال، ص: 36.

[5]- ينظر المرجع نفسه، ص: 38.

الثقافي لديه إستراتيجية نخبوية"[1]. وكذلك كانت إستراتيجية طه حسين للثقافة "تتوجه إلى فئة عمرية واحدة هي فئة المثقف الناضج والمثقفة الناضجة ولم تضع في اعتبارها أن هناك ما يسمى بثقافة الطفل التي لا بدَّ أن يكون لها سمات متعددة وتركيز أكبر. ولم يكن هناك ما يسمى بالثقافة العمالية"[2].

غير أن طه حسين في تركيزه على النخبة لا يمكن عده أنه أهمل الثقافة الجماهيرية بل اهتمامه بالثقافة النخبوية إنما هو إجراء أولي تدريجي من خلاله يهيئ نخبة مستنيرة تضطلع فيما بعد تحمل مسؤولياتها في توعية الجماهير وتكوين أجيال تحمل مشعل القيادة وتوجّه القاطرة نحو التطور والازدهار.

وعلى كل حال فإن استراتيجية الباحث في رؤيته الثقافية لا تخلو من سلبيات ونقائص ، ولكن هذا لا يؤثر كثيرا على أنه انجاز ذو قيمة فكرية كبيرة، ومرجع هام لمستقبل الثقافة المصرية. وفي ذلك ويرى جابر عصفور أن فكر طه حسين الثقافي يرتكز أساسا على خمسة أعمدة، ودون هذه المرتكزات المتعالقة في ترابطها الوثيق بينها "يفقد طه حسين الكثير من قيمته ومن تأثيره الدائم المستمر. هذه الأعمدة الخمسة هي العقلانية بكل ما يتصل بها من إيمان بالعلم والحرية... والعدل الذي تتوزع به الأقوات كما تتوزع المعرفة بين أبناء الشعب جميعا دون تمييز، والنظرة إلى المستقبل والإيمان به وعدم التقوقع في الحاضر أو عدم التعلق بالماضي. ولذلك كان طه حسين هو المفكر العربي الأول الذي خصص لمستقبل الثقافة كتابا بأكمله لا يزال هو الكتاب الفريد تقريبا فيما يتصل برؤى المستقبل... أما العمود الخامس فهو الإيمان بالإنسانية. طه حسين لم ير أي تناقض بين كونه مصريا وكونه عربيا وكونه مواطنا عالميا ينتسب إلى الإنسانية كلها"[3].

لم ير إذن مشروع طه حسين النور، ولم يكتب له أدنى مستويات النجاح لانعدام الحرية؛ فبالرغم من نيل الوطن استقلاله، لكن بقي المواطن لم يتحرر من القيود التي سلطت عليه بعد الاستقلال. ففي تلك الفترة اغتصبت الأقليات السياسية الحكم في مصر، وفي مثل تلك الظروف السياسية الإقليمية الصعبة في منطقة الشرق الأوسط، حيث صدرت الأمم المتحدة قرار تقسيم فلسطين، تضطرب الأوضاع في مصر، ويستولي الجيش على السلطة. "وتحت وطأة هذه الانهيارات المدوية تتغير الصورة التي رسمها طه حسين في كتابه، فالضباط الذين استولوا على السلطة ليلة 23 يوليو 1952م ليصلحوا الحياة السياسية كما زعموا

---

[1]- المرجع السابق، ص: 36، 37.

[2]- المرجع نفسه، ص: 37.

[3]- المرجع نفسه، ص: 18.

انتهى بهم الأمر إلى الانفراد بالسلطة وإسقاط الديمقراطية، والنضال الوطني في سبيل الجلاء والاستقلال تحول إلى عداء للحضارة الغربية"[1].

كل ذلك أدى إلى تراجع العقل الحر، وانتشار الاستبداد والظلم والهيمنة المسلطة على رقاب الناس. وبهذه الانتكاسة يذهب مشروع طه حسين النهضوي أدراج الرياح، وأصبح حلما لم يتحقق إلى يومنا هذا.

نعود مرة أخرى "إلى خطاب واحد مهيمن، يعيدنا إلى سيطرة الصوت الواحد الذي يقمع غيره من الأصوات، مؤكدا حضوره المستبد بالعنف والإرهاب المادي والمعنوي، فالكثير من المآسي التي لا نزال نعيشها... ترجع إلى هيمنة الصوت الواحد الذي لا يقبل غيره، ولا يسمح بالتواجد لسواه في المجالات السياسية والاجتماعية والدينية والفكرية... ويختفي الحوار المتكافئ بين الاتجاهات ليحل محله الصراع الذي ينبني على التعصب الذي لا يفارقه نبذ الآخر المختلف"[2].

لا يمكن إذن لأي مشروع ثقافي أن ينجح أو أن يرى النور، في ظل الحكم الجبري المكرِّس للظلم والاستبداد الذي يصادر الحريات، ويكبت الإرادات، ويقتل الهمم، ويطمر الملكات. فجميع الدول العربية إن لم يكن بعضها يحارب العلم، ويضطهد العلماء، فإن الكثير منها لا تولي للعلم اهتماما، ولا للثقافة بالا. وهذه السياسة القاتلة، إنما أريد لها بطريقة أو بأخرى أن تكون واقعا محتوما، يمكِّن الأعداء من شل قدرات الأمة، واستنزاف مقدراتها المادية والمعنوية، حتى تكون تابعة لها في كل شيء.

فمتى زالت هذه الأنظمة الاستبدادية، تكون هناك إمكانية للتطور الجاد والفعَّال، في ظل الديمقراطية الحقيقية وفي ضوء الحرية الحرة. فمثل هذه المشاريع النهضوية يجب أن تنبع من إرادة سياسية قوية، ترعى فيها الدولة الكفاءات باستمرار، وتفتح أمام الشباب آفاقا جديدة، وفضاءات عديدة خاصة بالبحث والإبداع في جميع الميادين، وفي مختلف التخصصات، في إطار مؤسساتي يخضع للمتابعة والتقويم المستمر ، ضمن أُطُر زمنية محددة، مدروسة ومخطط لها من قِبَل نخب وخبراء متخصّصين.

وخلاصة للقول يمكن أن نقول أنَّ طه حسين في نظرته إلى الثقافة يبدأ بتغيير الإنسان، ولكن في كنف الحرية والاستقلال، وعندما يدعو إلى الاستقلال والحرية فهو يحيلنا إلى أهمية الوطن كقيمة مادية تمثل المحيط الجغرافي، والرقعة الترابية، وكقيمة معنوية يحقق فيها الإنسان ذاته ومستوعبا لتجارب الآخر. فمن هذا الطريق ولا طريق إلا هذا الطريق يخرج الإنسان من نفق التخلف المظلم إلى فضاء الرقي المشرق،

---

[1]– إسماعيل سراج الدين، طه حسين معلم الأجيال، ص: 42.

[2]– جابر عصفور، نحو ثقافة مغايرة، ص: 218.

وحتى يحقق هذه النقلة النوعية يتطلب منه تسخير العلم والجهد والمال والوقت، والتغلب على جميع الصعاب والمشاكل التي تعترض تحقيق الأهداف المسطرة لهذا المشروع الحضاري.

هكذا تتضح لنا فاعلية "طه حسين" النقدية وعبقريته الفكرية؛ ناقد فذ للأدب وناقد نافذ للثقافة على حد سواء، ومصلح رائد للتعليم، ومساهما في إرساء مشروع حضاري واعد، إنه أنموذج للعالم الموسوعي الواعي بحقائق الأمور، متجاوزا بذلك كل الأطر المعرفية الضيّقة إلى فضاءات أوسع وأرحب.

الفصل الثالث: أسلوب طه حسين وأثره في المتلقي

I- ماهية الأسلوب

II - أهم العوامل المؤثرة في أسلوب طه حسين

1- في القرية وكتابها

2- في الأزهر

3- في الجامعة

4- في فرنسا

5- أثر آفة العمى في أسلوبه

دراسة تطبيقية لأسلوب طه حسين

1- أثر التراث العربي في أسلوب طه حسين

2- غرابة اللفظ في أسلوب طه حسين

أ- الكلمات الصعبة

ب- العامي والدخيل في أسلوب طه حسين

4- أهم الظواهر الصوتية في أسلوب طه حسين

5- ما خالف خصائص الصوت العربي

6- الصورة الفنية في أسلوب طه حسين

7- نماذج من أسلوب طه حسين العلمي

أسلوب طه حسين وأثره في المتلقي

I- ماهية الأسلوب

لقد تطور مفهوم "الأسلوب" "Style" عبر أزمنته التاريخية المختلفة، حيث اتخذ معاني عديدة، ومفاهيم كثيرة اختلفت باختلاف طبيعة الفكر وتباين الرُؤى في إطار بيئات متعددة، وكذلك لشمولية استعمال هذه الكلمة وتشعب المسالك التي سلكتها فهي لا تختص بموضوع معيّن ولا تكتفي بهدف بيّن، لذا فإن كل ناقد ينظر إلى الأسلوب من زاوية معيّنة تبعا للموضوع الذي ينشده. وعلى العموم فهذه المفاهيم والرؤى ليست موضوعية ثابتة بل تنحو في كثير من الأحيان منحى الذاتية حيث تحتاج فيه إلى إعادة تنظيم.

وكلمة "أسلوب" "في يومنا هذا صارت حقا مشاعا تتردد على ألسنة كثيرة في بيئات متعددة بدلالات متنوعة"[1]. وقد عرض لها دارسون كثر، وتعددت مناحي النظر فيها ولكنها في مجملها كانت مرتبطة بالدرس الأدبي باعتبار أن الأدب يمثّل استخداما خالصا للغة[2].

ويرى "بيير جيرو" – pierre Giraud– أن للأسلوب "مفهوم عائم، فهو وجه بسيط للملفوظ تارة، وهو فن من الفنون تارة أخرى، وهو تعبير يصدر عن الإنسان تارة ثالثة، ولذا فهو يتعدى دائما الحدود التي يدّعي بأنه انغلق عليها"[3] "وهذا التعريف فضفاض جدا. فهو يضم التعبير ومنحاه، والمتكلم وطبيعته ومقاصده"[4].

ومما اتفق عليه الدارسون عرفا أن كلمة "أسلوب" تطلق على الجانب اللفظي للعبارة اللغوية لأن اللفظ هو شكل الواجهة المقابلة التي تحدد حسن الإنشاء وبراعة النظم، كما أن الإتيان باللفظ الجزل عصي الإتيان، فلا تقدر عليه إلا العقول المدرّبة والأذهان القادرة على النسج والصياغة على منوال البلغاء في حين فالمعنى في متناول العامة دون عناء، وهذا ما ذهب إليه الجاحظ في أن "المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة، ومحصلة محدودة"[5].

---

[1]- البد راوي زهران، أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث، دار المعارف القاهرة، (د ط)(د ت)، ص: 07.

[2]- ينظر محمد عبد الله، جبر، الأسلوب والنحو، دراسة تطبيقية في علامة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 1988م، ص: 09.

[3]- بييرجيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر العياشي، ص: 47.

[4]- المرجع نفسه، ص: 139.

[5] - أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 76.

فإذا سمع المتلقي في العادة كلمة "الأسلوب" فهم "منها العنصر اللفظي الذي يتألف من الكلمات فالجمل والعبارات... وهذا الفهم على صحته، يعوزه شيء من العمق والشمول ليكون أكثر انطباقا على ما يجب أن يؤديه هذا اللفظ من معنى صحيح، وذلك أن هذه الصورة اللفظية التي هي أول ما تلقى من الكلام لا يمكن أن تحيى مستقلة، وإنما يرجع الفضل في نظامها اللغوي الظاهر إلى نظام آخر معنوي انتظم وتألف في نفس الكاتب أو المتكلم فكان بذلك أسلوبا معنويا، ثم تكوّن التأليف اللفظي على مثاله"[1]. "وصار ثوبه الذي لبسه... وبهذا يكون الأسلوب معاني مرتبة قبل أن يكون ألفاظا منسقة فيتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم"[2].

إن هندسة هذا البناء المنسق المتآلف إنما سعت من أجله وجدّت في طلبه ذات فاعلة تمثلت في ذلك المهندس الأديب الذي بث فيه من روحه فاستحال إلى كائن حي قوامه الشكل والمضمون.

وقد تفطن لذلك عبد القاهر الجرجاني في مقدمة كتابه أسرار البلاغة إذ يقول: "فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا أو يزيد أو يستزيد نثرا، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول حلو رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ، وخلوب رائع، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده وفضل يقدحه من زناده، وأما رجوع الاستحسان إلى اللفظ من غير شرك من المعنى فيه، وكونه من أسبابه ودواعيه"[3].

ويذهب ابن منظور في استكناه حقيقة "الأسلوب" لغة؛ حيث جاء في لسان العرب: "... يقال لسطر من النخيل أسلوب. وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب: الطريق، والوجه، والمذهب. يقال أنتم في أسلوب سوء... والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب الفن، يقال: أخذ فلان أساليب من القول، أي أفانين منه"[4].

فللأسلوب مفهومان: مفهوم حسي يمثله الشكل اللفظي كسطر النخيل والطريق الممتد ومفهوم ثان وهو يرتبط بفن من فنون القول وبذلك يوافق دلالة المعنى الذي يعد روح ذلك الصرح اللفظي.

والأسلوب أسلوبان أسلوب أدبي قوامه العاطفة والانفعال وأسلوب علمي لغته موضوعية العقل دون دخل للوجدان فيه؛ فالأديب فنان يكتب من أجل استجلاء مظهر من مظاهر الجمال أو عرْض لعظة و

---

[1]– أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ملتزم النشر والطبع، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1991م، ص: 40

[2] – حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، ط1، 1996، ص: 46.

[3]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المعرفة والطباعة والنشر، بيروت، (دط)،1978، ص: 03

[4]– ابن منظور لسان العرب، ص: 2058.

عِبرة، أو دعوة "لتفكير أو تأثير ثم يخلع على هذه الحقائق من نفسه المتعجبة أو المتعظة، الراضية أو الساخطة، ثم يحاول نقل هذا الانفعال إلى نفوس القراء والسامعين ليكونوا معجبين أو مغتبطين، راضين أو غاضبين"[1].

أما الأسلوب العلمي فيعتمد بصفة خاصة على المصطلحات العلمية، "والصفات الهندسية، والأرقام الحسابية... يقابلها الصور الخيالية والصنعة في البديع والموسيقى في الأسلوب الأدبي مظهر الانفعال والعاطفة"[2]. ويلجأ الكاتب في الأسلوب العلمي لتوضيح الحقائق وإضفاء عليها الموضوعية العلمية إثراء للمعرفة الإنسانية وخدمة للعلوم بأنواعها المختلفة. وتمتاز العبارة العلمية عن غيرها بالسهولة والوضوح وبالدّقة والتحديد والاستقصاء لإنارة العقول بتلك الحقائق العلمية.

والظاهر أن الأسلوب قد تعلق بالدرس البلاغي عند العرب القدماء حتى صار من أمّهات القضايا البلاغية العربية شعرا ونثرا، فربطت البلاغة في نظرتها إلى الأسلوب بين النحو من حيث هو درس يعنى بقوانين وبآليات التركيب ومكونات الجملة وبين ما يتمخض عنه هذا البناء اللغوي من دلالات داخل النص، وبذلك تجاوز الكثير من الأطروحات البلاغية، وخاصة ما تعلق منها بإشكالية اللفظ والمعنى، والجدال القائم على أيّهما له السبق في تشكيل جماليات النص الأدبي؟

والواضح أن كلمة "أسلوب" لم تأخذ حقها في الاستعمال العادي في اللغة العربية قديما ولم تكن متداولة بين العامة آنذاك إلى أن التقطها المتكلمون "وجعلوا لها مكانا واضحا في بحوثهم عن إعجاز القرآن. والغالب وقوعها في كتاباتهم جمعا. وقد تضاف إلى "العرب" أو "الكلام"، وسواء أضيفت أم لم تضف فالسياق يدل دائما على أن المراد بها طرق مختلفة في استعمال اللغة على وجه يقصد به التأثير، أو–كما نقول اليوم– تتوفر له صفة "الفن"[3].

والمتتبع للدراسات القرآنية والبلاغية منذ أوائل القرن الثالث الهجري إلى القرن الخامس يرى أنها قد تطورت، فأخذت الفنون والاصطلاحات البلاغية تُظهر وتُسجّل جوانب الجمال في الأسلوب، وتداخلت الدراسات وامتزجت، فكانت دراسة أسلوب القرآن تعتمد على البلاغة وكانت البلاغة تعتمد على الشاهد

---

[1] – حسين حاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص: 56.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– شكري محمد عياد، اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، انترناشيونال برس مدينة الصحفيين، مصر، ط1، 1988م، ص: 15، 16.

القرآني، لتستعين به في توضيح الاصطلاحات، وتثبيتها في الذهن، إلى جانب الشواهد الشعرية والأدبية الأخرى"[1].

وقد اتسم معنى "الأسلوب" في الكتابات النقدية الأولى ببعض الغموض واللاوضوح وهذا شأن بدايات الخلق لفكرة مّا من الأفكار، وما يتبعه من مخاض عسير لميلاد نظرية ما من النظريات أو اتجاه من الاتجاهات، ولكن رغم ذلك فان معنى "الأسلوب" عند أولئك النقاد تناول معنًا محددا يقارب الاصطلاح، ولعل مرجع ذلك يعود أساسا إلى عدم ارتباط الأسلوب "بغرض عمل مباشر بل اقتصر على تقرير واقع لغوي... يضاف إلى ذلك أن كلمة "أسلوب " فقيرة في دلالاتها العادية، ضعيفة "الصلة بأصل مادتها "سلب"[2].

لكن تلك المحاولات الحثيثة والمجهودات المضنية التي قام بها أولئك العلماء لم تذهب سدى، حيث كانت قاعدة صلبة وخزّانا علميا ثمينا ورصيدا فكريا ضخما استفاد منه فيما بعد عبد القاهر الجرجاني ليستقيم له المصطلح وتتضح دلالته، ويكون له السبق في اسكناه ما خفي عن المتقدمين، إذ الأسلوب عنده هو الضرْب من النظم والطريقة فيه وهذا ما ذهب إليه المتأخرون من النقاد المحدثين.

وسنعرض لبعض العينات من نصوص بيِّنات للمنطلقات والبدايات الأولى التي تناولت دلالات الأسلوب قبل عبد القاهر الجرجاني يقول ابن قتيبة (828- 889)*: "وإنما يعرف فضل القرآن مَنْ كثُر نظره، واتَّسَع عِلْمُه، وفَهِم مذاهب العرب وافْتِنانِها في الأساليب، وما خصَّ الله به لغتَها دون جميع اللغات "[3].

ويواصل بعد ذلك مفسرا مبينا شارحا ما يعدّه فنا أو افتنانا في الأساليب إذ يقول:"فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح... أو تَحْضيض أو صُلْح أو ما أشبه ذلك، لم يأت به من واد واحد بل يَفْتَنُّ فيختصر تارة إرادة التخفيف ويُطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى

---

[1]- الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق وتعليق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3، 1976م، ص: 161.

[2] – شكري محمد عياد، اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب، العربي، ص: 15.

*هو أبو محمد عبد الله بن عبد المجيد بن مسلم الدينوري أديب فقيه ومحدّث مؤرخ مسلم فارسي له العديد من المصنفات أشهرها الشعر والشعراء، عيون الأخبار، وأدب الكاتب وغيرها. ولي قضاء الدينور فترة فنسب إليها، وأخذ العلم في بغداد على يد مشاهير علمائها.

[3] – ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، (د ط)، 1954م، ص: 11.

يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجميين، ويشير إلى الشيء، ويُكنى عن الشيء، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال... وكثرة الحشد، وجلالة المقام "[1].

أراد ابن قتيبة بالأساليب تعدد طرق التعبير، وهو بذلك يرى أن للشخص الواحد عدة أساليب في الموقف الواحد، وهذا مخالف للدرس اللغوي الحديث، فالأسلوب هو طبيعة الرجل نفسه، وكما يقول كلوديل: "إنها خاصية طبيعية، كما هو صوت الصوت"[2].

ويرى الخطابي (931- 981)* رأيا آخر في الأسلوب من زاوية أخرى مغايرة لرؤية ابن قتيبة، فهو عنده "أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام وواد من أوديته، فيكون أحدهما في وصف ما كان من باله من الآخر في وصف ما هو بإزائه، وذلك مثل أن يتأمل شعر أبي دؤاد الأيادي والنابغة الجعدي في صفة الخيل، وشعر الأعشى والأخطل في نعت الخمر، وشعر الشمّاخ في وصف الحُمُر، وشعر ذي الرمّة في صفة الأطلال والدّمن، ونعوت البراري والقفار، فإن كلّ واحد منهم وصّاف لما يضاف إليه من أنواع الأمور، فيقال فلان أشعر في بابه ومذهبه من فلان في طريقته التي يذهبها في شعره، وذلك لأن من يتأمل نمط كلامه في نوع ما يُعنى به ويصفه، وتنظر فيما يقع تحته من النعوت والأوصاف، فإذا وجدت أحدهما أشدّ تقصّيا لها، وأحسن تخلّصا إلى دقائق معانيها، وأكثر إصابة فيها حكمت لقوله بالسبق، وقضيت له بالتبريز على صاحبه، ولم تبال باختلاف مقاصدهم وتباين الطرق بهم فيها"[3].

نلاحظ هنا في هذا النص أن الخطابي قد تناول الأسلوب من الناحية المعنوية الفنية دون التطرق إلى اللفظ كشكل من أشكال اللغة.

ويتطابق رأي الخطابي" مع رؤية حديثة للأسلوب إلى حد ما ترى فيه مفارقة Départure أو انحرافا Déviation عن نموذج آخر للقول ينظر إليه على أنه تماثل السياق في كل منهما"[4]. "وأداة التحليل

---

[1] – المرجع السابق، ص: 10،11.

[2]– بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر العياشي، ص: 11.

* هو أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم بن الخطاب البستي الخطابي الشافعي المشهور باسم الخطابي، من كبار أئمة الشافعية. طلب العلم والحديث فارتحل إلى بغداد والبصرة ومكة وخرسان. شرح سنن أبي داوود في "معالم السنن"، وله شرح لكتاب صحيح البخاري اسمه "أعلام السنن"، وله كتاب "غريب الحديث"، وكتاب ينهي فيه عن علم الكلام اسمه "الغني عن الكلام وأهله"، وغيرها من الكتب، كما أنه كان لغويا وناظما للشعر.

[3]– سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، مكتبة كلية دار العلوم القاهرة، ط3، 1996م،ص: 43.

[4]– سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، مكتبة كلية دار العلوم القاهرة، ط3، 1996م،ص: 43.

الأسلوبي عند أصحاب هذا الرأي هي المقارنة بين الخصائص والسمات اللغوية في النص النمط مرتبطة بسياقاتها وبين ما يقابلها من خصائص وسمات في النص المفارق"[1]، وفي هذا ما يشبه في التراث الغربي الموازنة بين الشعراء بتقصي أساليبهم والتمييز بينها وعلى أساس ذلك تتم المفاضلة بينهم.

وينزّه "الباقلاني" (950- 1013)* أسلوب القرآن الكريم عن أساليب الكلام المعتادة، فالطرق "التي يتقيَّد بها الكلام البديع المنظوم تنقسم إلى أعاريض الشعر على اختلاف أنواعه، ثم إلى أنواع الكلام الموزون غير المقفّى ثم إلى أصناف الكلام المسجّع، ثم إلى مُعدّل موزون غير مُسجّع، ثم إلى ما يُرسَل إرسالا فتطلب فيه الإصابة والإفادة وإفهام المعاني المعترضة على وجه بديع وترتيب لطيف وان لم يكن معتدلا في وزنه، وذلك شبيه بجملة الكلام الذي يعتمل ولا يتصنّع له، وقد عَلِمْنا أن القرآن خارج عن هذه الوجوه ومُباين لهذه الطرق"[2].

إن هذا النص كما يبدو يبيّن لنا الأسلوب موافقا ومرادفا للشكل وطريقة التعبير ويقرنه بالنظم كما قرن الخطابي بين "الأسلوب"و"الطريقة ".

والأسلوب "عند "الباقلاني" يتنوع أنواعا وأنماطا عامة داخل فنِّ القول الواحد الذي يتميز به في تصرُّفه عن أساليب الكلام المعتاد، فالأسلوب عنده طريق من طرق الكلام البديع... المنظوم تنقسم إلى أعاريض الشعر على اختلاف أنواعه، ثم إلى أنواع الكلام الموزون غير المقفّى، ثم إلى أصناف الكلام المعدَّل المسجّع، ثم إلى معدّل موزون غير مسجّع"[3].

فكل تلك الأنواع والأنماط وهذه الطرق المختلفة للكلام البديع المنظوم إنما هي عند الباقلاني أساليب مختلفة، لكن الدكتور البدراوي زهران عدّها "تقسيمات عامة "[4].

---

[1]– المرجع السابق، الصفحة نفسها.

*هو محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر بن القاسم القاضي أبو بكر الباقلاني البصري، الملقب بشيخ السنة، ولسان الأمة، المتكلم على مذهب أهل السنة والجماعة، وأهل الحديث وطريقة أبي الحسن الأشعري، أحد كبار علماء عصره انتهت إليه رئاسة المذهب الأشعري، وإليه انتهت رئاسة المالكية في وقته، ويعد من أكابر أئمة الأشاعرة بعد مؤسسها أبي الحسن الأشعري، كما يعد من مجددي المائة الأربعة.

[2]– الباقلاني، إعجاز القرآن تحقيق أحمد صقر، دار المعارف مصر، ط 5،1997 م، ص: 51، 52.

[3] – البدراوي زهران، أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث، ص: 11.

[4] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وهذا ابن طباطبا (ولد 934)* له في الأسلوب رأي وان لم يسمّه باسمه فهو يقرنه بالنظم، والشاعر عنده إذا أراد "بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، و أعدَّ له ما يُلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يُسْلِسُ له القول عليه. فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعْمَلَ فِكْره في شُغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وما قبله. فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفّق بينها بأبيات تكون نظما لها وسِلكا جامعا لما تشتت منها، ثم يتأمل ما قد أدّاه إليه طبعه ونتجته فكرته، يستقصي انتقاده، ويَرُمّ مَا وَهَى منه، ويبدّل كل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية"[1]. وبذلك يعد النثر آلية من آليات صناعة الشعر ووسيلة من وسائل تلك الصناعة، ويميّزه عن الشعر ويعتبره أدنى مرتبة منه؛ فالشعر "كلام منظوم، بائِن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خصّ به من النظم الذي إن عدَل عن وجهته مجَّتْه الأسماع، وفسد عن الذوق"[2].

انظر كيف أن الشاعر عند ابن طباطبا يصبّ عصارة فكره صبًّا فيما يناسبه من لفظ سهل نقي وما يوافق من قواف ووزن لنغم شجي، فيولد له البيت تلوى البيت من رحم ذلك المخاض المُضْني، ثم تنتظم تلك الأبيات في نسق واحد متكامل "والأسلوب" ليس سوى النظام والحركة يخدم ما تلاءَم مع طبع الشاعر وذوقه وما اتفق مع الغرض الذي يقصد إليه.

والقصيدة عنده ليست شكلا جافا ولا أجوفا خلا من روحه وهو المعنى وإنما نراه يوائم بينهما في حلة بهيَّة نقية خلت من كل ما يستنكره الذوق وما تشينه النفس. ولذا فإننا نراه قد اهتدى إلى حد مّا إلى مفهوم الأسلوب، وان لم يشر إلى قواعد النحو ودورها في تركيب العبارة اللغوية، حيث لا يعلي من شأن اللفظ ويغض الطرف عن المعنى ولم يكتف بالمعنى على حساب اللفظ.

---

* هو أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا بن إسماعيل، عالم وشاعر وأديب ولد في أصبهان وتوفي فيها. من أشهر مؤلفاته: كتاب "سنام المعالي"، كتاب "عيار الشعر"، كتاب "نقد الشعر"، كتاب "تهذيب الطبع" وكتاب في العروض وغيرها.

[1]- محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005م، ص: 11.

[2] – المرجع نفسه، ص: 09.

ويبين ضياء الدين بن الأثير (1163– 1239)* أن أسلوب الكاتب هو ثمرة لثقافة موسوعية يجب أن يحرص على اكتسابها، ويعرفه كما عرفه عبد القاهر الجرجاني بأنه ضرب من التأليف والطريقة فيه دون ذكر مصطلح "الأسلوب"، ويؤكد أن هذا الأمر لا يستقيم ولا يبلغ منتهاه في الحسن والجمال، ومنزلة من الإبداع الفني إلا بالدربة والمران المتواصل.

فعلى الكاتب حسبه أن يتصفح "كتابة المتقدمين ويطلع على أوضاعهم في استعمال الألفاظ والمعاني، حيث يحذو حذوهم وهذه أدنى الطبقات –عنده– وأن يمزج كتابة المتقدمين بما يستجيده لنفسه من زيادة حسنة، إما في تحسين ألفاظ، أو في تحسين معان... وأن يصرف همه إلى حفظ القرآن الكريم، وكثير من الأخبار النبوية، وعدَّة من دواوين فحول الشعراء، ممن غلب على شعره الإجادة في المعاني والألفاظ، ثم يأخذ في الاقتباس من هذه الثلاثة، – يعني– القرآن والأخبار النبوية والأشعار، فيقوم ويقع ويخطئ ويصيب، ويضل ويهتدي، حتى يستقيم على طريقة يفتتحها لنفسه، وأخلقُ بتلك الطريق أن تكون مبتدَعة غريبة، لا شركة لأحد من المتقدّمين فيها"[1].

ونلاحظ هنا أن الأسلوب عنده هو خاصية فردية يتميز بها الكاتب عن غيره من الكتاب، فهو يريد "أن تكون الألفاظ المستعملة مسبوكة سبكا غريبا، يظن السامع أنها غير ما في أيدي الناس، وهي مما في أيدي الناس، أي أن مفردات ألفاظه هي المستعملة المألوفة، ولكن سبكه وتركيبه هو الغريب العجيب"[2]. ولذا فهو يعيب على الناثر من الشعر، الذي ينثره كما هو بلفظه دون زيادة من عنده تثبت بصمته الخاصة به. وعدّ هذه الطريقة في الكتابة لا تعدو إلا أن تكون سرقة أدبية واضحة. وفي ذلك يقول: "أنْ يأخذ الناثر بيتا من الشعر، فينثره بلفظه، من غير زيادة. وهذا عيب فاحش، ومثاله كمن أخذ عقدا، قد أتقن نظمه، وأحسن تأليفه، فأوهاه وبدّده، وكان يقوم عذره في ذلك أن لو نقله عن كونه عقدا إلى صورة أخرى مثله، أو

---

*هو نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني الجزري أبو الفتح ضياء الدين المعروف بابن الأثير، ولد في جزيرة ابن عمر سنة (558هـ)، وبها نشأ صدرا من حياته، وتلقى بها بعض معارفه الأولية، ثم انتقل مع أسرته إلى الموصل وفيها أكمل مع أخويه مجد الدين أبي السعادات وعز الدين بن الأثير(الجزري)، طلب العلم والتفقه على كبار علمائها، فحفظ القرآن، وسمع الحديث، وأقبل على العربية واللغات والشعر حتى برع في الأدبيات.

[1]– ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم بدوي طبانه وأحمد الحوفي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ج1، (د ط)، (د ت)، ص: 100.

[2] – المرجع نفسه، ص: 97.

أحسن مثله. وأيضا فإنه إذا نثر الشعر بلفظه كان صاحبه مشهور السرقة، فيقال: هذا شعر فلان بعينه، لكون ألفاظه باقية ولم يتغير منها شيء"[1].

ويضرب مثالا بما قد سلك إليه أحد العراقيين في نثره لبعض أبيات الحماسة:

"وألدّ ذي خنق عليَّ كأنما تغلي عداوة صدره في مِرجَلِ

أرجَيْتُه عني فأبصر قصده وكَوَيْتُهُ فَوْقَ النَّواظِر من عَلِ"[2]

فقال في نثر هذين البيتين: "فكم لقي ألدّ ذا خنق كأنه ينظر إلى الكواكب من عل، وتغلي عداوة صدره في مرجلِ، فكواه فوق ناظريْهِ وأكبَّه لفمه ويديه. فلم يزد هذا الناثر على أن أزال رونق الوزن، وطلاوة النظم لا غير"[3].

ويعرض لنا ضرب آخر من النثر يراه مستحسنا غير مستهجن، وهو كما يقول: "أن يكون البيت من الشعر قد تضمّن شيئا لا يمكن تغيير لفظه، فحينئذ يُعذر ناثره، إذا أتى بذلك اللفظ، ومثاله قول الشاعر في أول الحماسة:

لو كنتُ من مازِن لم تستَبِح إبِلي بنو اللَّقيطَةِ من ذُهْلِ بن شيْبانَا"[4]

وقد نثر "بن الأثير" هذا البيت في قوله: " لست ممن (تستبيح إبلي بنو اللقيطة)، ولا الذي إذا همّ بأمر كانت الآمال إليه وسيطة، ولكني أحمل الهَمَل، وأقرب الأمل وأقول: سبق السيف العذل"[5]. فذكْر هاهنا "بني اللقيطة" لا يخلّ بما قصد إليه الناثر من نثر.

ويقدم لنا ضرب آخر من النثر وهو "أن بنثر المعني المنظوم، ببعض ألفاظه، ويعزِمَ عن البعض بألفاظ أخر. وهناك تظهر الصنعة في المماثلة والمشابهة، ومؤاخاة الألفاظ الباقية بالألفاظ المرتجلة... والطريق المسلوك إلى هذا القسم أن تأخذ بعض بيت من الأبيات الشعرية، هو أحسن ما فيه ثم تماثله"[6].

ويورد لنا صاحبنا ها هنا مثالا، فيقول: "قد ورد هذا البيت من شعر أبي تمام في وصف قصيدة له:

حَذّاءَ تملأُ كلُّ أُذن حكمةً وبلاغةً وتدِرُّ كلُّ وريد

---

[1] – المرجع السابق، ص: 103.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – المرجع نفسه، ص: 104.

[5] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6] – المرجع نفسه الصفحة نفسها.

فقوله: (تملأ كل أذن حكمة) من الكلام الحسن، وهو أحسن ما في البيت، فإذا أردت أن تنثر هذا المعنى فلا بدّ من استعمال لفظه بعينه، لأنه في الغاية القصوى من الفصاحة والبلاغة، فعليك حينئذ أن تؤاخيه بمثله. وهذا عسير جدا، وهو عندي أصعب منالا من نثر الشعر بغير لفظه"[1].

وقد نثر بن الأثير تلك الكلمات المشار إليها فقال: "وكلامي قد عُرف بين الناس واشتهر، وفاق مسير الشمس والقمر، وإذا عُرف الكلام صارت المعرفة له علامة وأُمن من سرقته، إذ لو سُرق دلّت عليه الوسامة، ومن خصائص صفاته أن يملأ كلَّ أذن حكمة. ويجعل فصاحة كل لسان عجمة، وإذا جرَت بثته في الأفهام قالت هذه بنت فكرة؟ أم بنت كرمة"[2]؟

ويعلق على طريقته هذه في النثر فيقول: "انظر كيف فعلت في هذا الموضع، فإني لمّا أخذت تلك الكلمات من البيت الشعري التزمت بأن أؤاخيها بما هو مثلها، أو أحسن منها بهذا الفصل كما تراه"[3].

ويعرض لنا الناقد طريقة أخرى في نثر الشعر وهي أن يصاغ "بألفاظ غير ألفاظه... ثم يتبين حذق الصانع في صياغته ويُعلمُ مقدارُ تصرّفه في صناعته، فإن استطاع الزيادة على المعنى فتلك الدرجة العالية، وإلا أحسن التصرّف، وأتقن التأليف، ليكون أولى بذلك المعنى من صاحبه الأول... ومن هذا الباب قول أبي الطيب المتنبي:

إنَّ القتيلَ مُضَرَّجا بدُموعِهِ مثْلَ القَتيلِ مضرَّجا بدِمائِه"[4]

أخذ بن الأثير معنى هذا البيت فنثره في قوله: "القتيل بسيف العيون، كالقتيل بسيف المنون، غير أن ذلك لا يُجرَّدُ من غمده، ولا يقاد صاحبه"[5]. انظر هاهنا كيف زاد على المعنى المتضمّن في البيت، وغيّر اللفظ. ومن ذلك وجه مستحدث، وهو كما يقول: "دمع المُحب ودم القتيل متفقان في التشبيه والتمثيل، ولا تجد بينها بونا، إلا أنهما يختلفان لونا وهذا أحسن من الأول"[6].

ويضرب لنا الناقد أضربا كثيرة من نثر الشعر، ونكتفي بما رصدناه بين أيدينا من أمثلة لنصل إلى أن الأسلوب عند "بن الأثير" صناعة واختيار اللفظ البليغ للمعنى الكريم، وهو ضرب من التأليف والطريقة فيه، كما أنه خاصية فردية لا تتكرر وهذا ما توصلت إليه النظريات الحديثة في تحديد كنه الأسلوب. وليس

---

[1] – المرجع السابق، ص: 105.

[2] – المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – المرجع نفسه، ص: 106.

[5] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

هذا فحسب بل الأسلوب عنده مرتبط بالإبداع الفني؛ فالمتلقي عنده شريك فعال في إنتاج الدلالة، حيث ينطلق القارئ من النص المقروء إلى قراءة ثانية للنص تختلف عن القراءة الأولى تماما.

ويذكر ابن خلدون (1332- 1406)* في مقدمته "الأسلوب" مفردا في فصل صناعة الشعر ووجه تعلّمه فيقول: "ولنذكر هنا... الأسلوب عند أهل الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يُفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية"[1].

ويُرجِع الأسلوب "إلى صورة ذهنية للتراكيب المنظَّمة كلّية باعتبار انطباقها على تركيب خاص وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيّرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة، عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصُّها فيه رصًّا كما يفعله البنّاء في القالب أو النسّاج في المِنْوال، حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار مَلَكة اللسان العربي فيه"[2].

ولكل "فن من الكلام أساليب تختص به، وتوجد فيه على أنحاء مختلفة. فسؤال الطلول في الشعر يكون بخطاب الطلول، كقوله: يا دارَ ميَّة بالعَلْياءِ فَالسَّنَدِ

ويكون باستدعاء الصّحْب للوقوف والسؤال كقوله: قِفا نسألِ الدّارَ التي خَفَّ أهْلُها أو باستبكاء الصحب على الطلل، كقوله: قِفا نَبْكي مِنْ ذِكْرى حَبيب وَمَنْزِل

و بالاستفهام عن الجواب لمخاطب غير معيّن كقوله: أَلَمْ تَسْأَل فَتُخْبِرُك الرّسومُ؟

ومثل تحية الطلول بالأمر لمخاطب غير معيّن بتحيّتها كقوله: حيِّ الدِّيارَ بِجانِب الْعَزْل

---

*هو عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون أبو زيد ولي الدين الحضرمي الإشبيلي، ولد في تونس وشب فيها وتخرج من جامعة الزيتونة، ولي الكتابة والوساطة بين الملوك في بلاد المغرب والأندلس ثم انتقل إلى مصر حيث قلده السلطان برقوق قضاء المالكية. ثم استقال من منصبه وانقطع إلى التدريس والتصنيف فكانت مصنفاته من أهم المصادر للفكر العالمي، ومن أشهرها مقدمة "ابن خلدون"، كتاب "العبر وديوان المبتدأ والخبر في معرفة أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر" وغيرها.

[1]- عبد الرحمان ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق وتعليق عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي، دمشق، ج2، ط1، 2004م، ص: 397.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أو بالدعاء لها بالسقيا كقوله: أسقي طلولهم أجشُّ هزيمُ وغَدَتْ عَلَيْهِمْ نَظْرةٌ ونَعيمٌ
... وأمثال ذلك كثير في سائر فنون الكلام و مذاهبه"[1].

وتُنظّم "التراكيب فيه بالجمل وغير الجمل إنشائية وخبرية، اسمية وفعلية، متفقة وغير متفقة، مفصولة وموصولة، على ما هو شأن التراكيب في الكلام العربي، في مكان كلِّ كلمة من الأخرى يعرفك به كذا ما تستفيده بالارتياض في أشعار العرب من القالب الكلي المجرد في الذهن من التراكيب المعيّنة التي ينطبق ذلك القالب على جميعها... وهذه القوالب كما تكون في المنظوم تكون في المنثور، فان العرب استعملوا كلامهم في كلا الفنين؛ وجاءوا به مفصلا في النوعين ففي الشعر بالقِطع الموزونة والقوافي المقيدة واستقلال الكلام في كل قطعة، وفي المنثور يعتبرون الموازنة والتشابه بين القطع غالبا وقد يقيدونه بالأسجاع وقد يرسلونه وكل واحدة من هذه معروفة في لسان العرب"[2].

من خلال مضمون هذا النص نستنتج عدة قوانين قيّمة في الدراسة الأدبية:

أولا: ينطوي الأسلوب الأدبي على وجهتيْن مختلفتين لكنهما تتكاملان؛ وجهة علمية وأخرى فنية، فعلوم النحو والبلاغة والعروض قواعد نظرية توجِّه وترشد القائمين على الصناعة الأدبية إلى إصلاح ما اعوجّ من الكلام، وإخضاع العبارة اللغوية اللفظية لقوانين النظم والنثر التي يكون الطالب على حظ وافر من معرفتها لكنه قد يتعذر عليه حسن الصياغة وفن الإنشاء.

ثانيا: وباعتبار الأسلوب فن جميل فهو في الأصل صورة ذهنية لمعان عميقة ترتسم في أعماق النفس وتطبع الذوق غذّاه التمرس والدّرْبَة والمِران على الكلام البليغ، هذه القيّم وهذه المعاني التي تغمر الوجدان ويزخر بها الفكر ويعج بها الحس، تخرج حيّة إلى الوجود في قوالب متعددة في زيّ لائق رائق أخّاذ لا يعارض قواعد النحو ووظيفة البلاغة والبيان، فتتشكل العبارات الظاهرة متمثلة في كلمات متواصلة منسّقة وهذه هي ناحية الأسلوب "الناطقة الفصيحة "[3].

وبهذا فان المعنى يولد أولا ثم يتشكل بعد ذلك ويتزين بلباس اللفظ أخيرا وما اللفظ إلا جسد للمعنى ونتيجة له.

---

[1] – المرجع السابق، ص: 397، 398.

[2]– المرجع نفسه، ص: 398، 399.

[3]–أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ص: 43.

ثالثا: كما أن هذه الصور الذهنية التي تعد "الأصل الأول للأسلوب ليست معان جزئية، ولا جملا مستقلة، بل هي طريقة من طرق التعبير يسلكها المتكلم، كخطاب الطلل، أو استدعاء الصحب للوقوف والسؤال أو الدعاء له بالسّقيا كقوله:

أسقى طلولهم أجشُّ هزيم وغدت عليهم نَضِرة ونعيم"[1]

أو حدوث مصيبة لفقد شجاع كقوله:

منابِتُ العشْب، لا حام ولا راع مَضى الرَّدى بِطَويل الرُّمح والباع

فالأسلوب بهذا المنظور هو "طريقة التعبير عن الفكر بوساطة اللغة "[2].

رابعا: التأكيد على أن الأسلوب في المنظوم يختلف عنه في المنثور، فهناك فروق لفظية ومعنوية بينهما ذلك التميّز أحدهما عن الآخر. فالنظم يوجهه الوزن وتقيّده القافية أما النثر فمتحرر من تلك القيود.

خامسا: أن النص الأدبي صناعة بمنظومه ومنثوره. وهذا ما دأب عليه الشعراء والأدباء قديمهم وحديثهم. وهذه الصناعة تنطلق من ضرورة كيفية إعداد وانتقاء آليات النظم والإنشاء بوعي تام وحرفية عالية، وبهذا يكون الأسلوب اختيارا و"ربما كان موافقا لما هو معلوم بالضرورة عن عملية الإبداع، واشتمالها بحكم طبيعتها على سلسلة من الاختيارات. وليست هذه العملية ذات أهمية أسلوبية فحسب، فدراسة مسودات الأعمال الأدبية هي موضع اهتمام مشترك من علماء الأسلوب وعلماء النفس المهتمّين بدراسة العمليات النفسيّة المصاحبة للإبداع"[3].

إن فكرة الاختيار "هذه في تحديد ماهية الأسلوب تمتزج في بعض الأحيان بكل مقتضيات عملية الإبلاغ اللساني فلا تتميز بالسّمة الإبداعية وتظل شعاعا لدائرة الحدث الخطابي عامة"[4]. والعمل الأسلوبي عند "أحمد الشايب" اختيار مركب من ثلاث عناصر رئيسية وهي: الأفكار، الصور والعبارات يُتصرف في صياغتها بالطرق التي تناسب موضوع الكلام[5].

وتبدو مقدرة مبدع "القول وبراعته في طرق التفاوت في الترتيب الخاص داخل البناء اللغوي الذي مبعثه دقة النظر في اختيار وحدة على وحدة، وتفضيل شكل على شكل، وبراعته في مسلكه بها داخل

---

[1] – المرجع السابق، ص: 44.

[2] – بييرو جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر العياشي، ص: 10.

[3] – سعد مصلوح، الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية، ص: 41، وينظر مصطفى سويف "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، القاهرة، ط3. ص: 251.

[4] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، التونسية للطباعة وفنون الرسم، تونس، ط3 ، (د ت)، ص: 75.

[5] – ينظر أحمد الشايب، الأسلوب، ص: 52.

التركيب، أي في موقعها، ودقته في توخي معاني النحو فيما بينها من علاقات، وما يستتبعه من مطابقة، أي براعته في استفادته من طاقات اللغة حسب قوانينها"[1].

إن اختيار المؤلف لبعض إمكانيات الصياغة اللغوية كما يراها "تشومسكي" تتمثل فيما يسمّيه بالعناصر المكوِّنة التحويلية طبقا للأنموذج الذي قدّمه موضحا أن العنصر المكوِّن للبِنْيَة التركيبية يتفرع إلى سلاسل الأطراف التي مثَّلها بشجرة بنيوية "وتخضع سلاسل الأطراف هذه في عنصرها التحويلي لنوعين مختلفين من التحوُّلات: أحدهما إجباري والآخر اختياري، وهما ينتجان معا الجمل اللغوية، ويُمكِن للتحوُّلات الاختيارية أن تُدخِل عناصر دلالية جديدة مما يؤدي إلى تعديل الدلالة"[2].

أمّا فيما يخص "المحوَّلات" وهي المستويات المتوسطة في عملية التحويل التي لم تمارس سوى التحولات الاضطرارية فحسب، ولم تتجاوز ذلك إلى الاختيارية، فهي التي يطلق عليها "الجمل النوويَّة" وتتميز بشكلها البسيط الشديد الفعاليَّة، الخالي من الأفعال والصيّغ المركَّبة، ويمكن تحويل أية جملة في أية لغة إلى جمل نووِيَّة بقلب عملياتها الاشتقاقية وإلغاء كل تحولاتها الاختيارية"[3].

ويضرب "تشومسكي" مثالا على ذلك بالجملة التالية:

1- الشاب البدين الذي يحترمه زوج "داليا" إنما هو من أتباع" يوجا".

ويمكن أن تنحل هذه الجملة إلى مجموعة من الجمل النووية.

2- داليا لها زوج، الزوج يحترم شابا، الشاب بدين، الشاب من أتباع "يوجا".

ومن هذه الجمل النووية البسيطة التي يسهل وصفها نحويا يمكن تكوين مجموعة أخرى من الجمل باستخدام تحوُّلات اختيارية على النحو التالي:

3- الشاب البدين المحترم من قبل زوج "داليا" من أتباع "يوجا".

4- لداليا زوج يحترم شابا بدينا من أتباع "يوجا".

5- يحترم زوج "داليا" شابا بدينا من أتباع "يوجا".

6- من أتباع "يوجا" شاب بدين يحترمه زوج داليا"[4].

---

[1]- البدراوي زهران، أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث، ص: 11.

[2] - صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص: 112.

[3] - المرجع نفسه، ص: 112، 113.

[4] - ينظر المرجع نفسه، ص: 113.

فمن نفس الجمل النووية البسيطة يستطيع المؤلف إذن بناء مجموعة من الجمل المختلفة بطرق متعددة تصب في نفس المعنى.

وقد اعتمد بعض العلماء هذا المنهج وقاموا بتحليل مجموعة من النصوص الأدبية، وبرهنوا على أن هذه العملية الإجرائية الشكلية تؤدي إلى نتائج مهمَّة في التفسير الأدبي، حيث قاموا بمقارنة نصوص لكل من "فوكنر" و"هيمنجواي" و"هنري جيمس" مع نص علمي أدبي للورانس وتمكنوا من خلال ذلك التوصل إلى إبراز الفوارق الأسلوبية الهامة بتفسيرات نحوية واضحة[1].

لكنه في كثير من الأحيان يتعدى مفهوم "الأسلوب" حيّز الإدراك والاختيار الواعي إلى عتبة اللاوعي، إذ يعد هذا الأسلوب بهذا المنظور تعبير عفوي خارج عن إرادة الشخص، ولكنه نابع عن موهبة الفرد وعبقريته وكأنه هبة من السماء وإلهام وعطاء لا دخل للتعلّم والاكتساب في تكوينه، "ولم يعد تأقلما مع شكل مثالي، ولكن مع شكل عفوي للفكرة يكون جوهريا في الفرد كسلوكه أو كطبعه"[2]، "فهو يصدر عن صاحبه حديثا أو محاضرة أو تأليفاً، كأنه يتنفس أو يبصر"[3]، فهو شبيه بالسّمة الشخصية على حد قول بيفون أو سمة الروح كما قال سينيك"[4].

فكثير من الصور الذهنية تفرض نفسها فرضا على صاحبها فتجرده من حرية الاختيار، حيث تكون حاضرة لديه بشكل عفوي "فبدلا من اختيار التعبير المناسب لفكرة سابقة الوجود؛ يتم ضبط الفكرة على هيكل لغوي موجود من قبل بشكل"[5].

ومما قاله "إليوت" في هذا السياق: "أنا أعرف أن القصيدة – أو المقطوعة الشعرية– يمكن أن تنحو إلى أن تتحقق أولا كإيقاع خاص قبل أن تدرك حياتها في كلمات، وأن هذا الإيقاع ربما هو الذي يقوم بتوليد الفكرة والصورة، ولا أظن أن هذه تجربة متميزة لي عن غيري من الشعراء"[6].

ويقول "فاليري" عن الإلهام اللغوي: "ذات يوم وجدت نفسي خاضعا لإلحاح إيقاع معيّن لم يلبث أن اتضح في ذهني بعد فترة كنت أكاد أشعر فيها بلون من النشاط العقلي الجانبي، وفرض عليّ هذا الإيقاع نفسه كضرورة ملزمة، وكان يبدو لي أنه يريد أن يتجسد– أن يصل إلى كمال وجوده – لم يستطع أن يتمثل

---

[1] – ينظر المرجع السابق، ص: 114.

[2] – بييرو جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر العياشي، ص: 38.

[3] – أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ص: 49.

[4] – بييرو جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر العياشي، ص: 37.

[5] – صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادؤه وإجراءاته، ص: 121.

[6] – المرجع نفسه، ص: 122.

في وعيي إلا باتخاذ شكل العناصر الضعيفة من مقاطع وكلمات، وكان الذي يحدد تلك المقاطع والكلمات دون شك – في هذه المرحلة – إنما هو قيمتها وجاذبيتها الموسيقية فحسب"[1].

ومسألة الإلهام موغلة في القدم، فكان "أفلاطون" يرى أن الشاعر مثلا ينظم شعره عن إلهام وحال تشبه الجنون، فهو لا يصدر شعره من عقله، بل من أعماق نفسه المتوترة، وقد اقتبس منه تلميذه "أرسطو" في كتابه "فن الشعر" هذه الفكرة وما اتصل بها من محاكاة وتفاعل الشاعر مع العواطف والمشاعر، وفي تراثنا العربي القديم ارتبط النظم بما يسمّى شياطين الشعر؛ فلكل شاعر شيطانه الخاص به يلهمه قول أجود الأشعار[2]، وقد "قيل لكُثير: كيف تصنع يا أبا صخر إذا عسر عليك الشعر؟ قال أطوف الرّباع والرّياض المعشَّبة... فيُسرع إليَّ أحسنه"[3].

وقد تبلورت هذه الأفكار في العصر الحديث في إطار منهجي علمي لينتقل" الأسلوب" إلى نطاق علم النفس الفردي، وأصبحت مقولة "الأسلوب" تشير إلى شخصية مبدع النص وخواصِّه النفسية.

مما لا شك فيه أن الأسلوب يصدر عن صاحبه عن اختيار واع ومقصود، وهناك اختيارات لا شعورية نأتيها بطريقة آلية عفوية للوهلة الأولى، وعلى كل حال فإن ما نقصد إليه أوفر وأوسع مجالا مما يصدر عنا دون وعي، وفي كل الحالات ومهما يكن " فالجمال لا يأتي عفوا إلا في القليل النادر"[4].

و"الأسلوب" دليل على صاحبه وخاصيّة فردية من خواصه، وحالة متفردة لا يمكن لها أن تتكرر، كما الضياء يدلّ على الشمس والنور دليل على القمر، ويقول "دالا مبير" في هذا الصدد: "يقال في الأسلوب أنه أوصاف الخطاب الأكثر خصوصيّة والأكثر صعوبة والأكثر ندرة والتي تسجل عبقرية أو موهبة الكاتب أو المتكلم"[5]. وهذا يعني حسب "بيير جيرو" أنه يمكن لأفكار الخطاب وجوهره أن تُؤخذ من مؤلفها، بينما الشكل الذي أعطاه لها، فهو خاصية من خواصه، ولا يمكن أن يتحول، ولا أن يهدم، ولا أن يقلد"[6].

وقد سبق عبد القاهر الجرجاني الأوَّلين والآخرين في الاهتداء إلى هذه الحقيقة إذ يقول: "ولن تعدم ذلك إذا تأملت كلام البلغاء، ونظرت في الرسائل، ومن أخص شيء بأن يطلب ذلك فيه الكتب المبتدَأة الموضوعة في العلوم المستخرجَة، فإنا نجد أربابها قد سبقوا في فصول منها إلى ضرب من اللفظ والنظم

---

[1] – المرجع السابق، ص: 121.

[2] – ينظر شوقي ضيف، البحث الأدبي، طبيعته، أصوله، مصادره، دار المعارف، القاهرة، ط7، (د ت)، ص: 105.

[3] – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مطبعة المعاهد بجوار قسم الجمالية، القاهرة، ط2، 1923م، ص: 26.

[4] – طه حسين، خصام ونقد، ص: 75.

[5] – بييرو جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر العياشي، ص: 37.

[6] – المرجع نفسه، ص: 37.

أعيا من بعدهم أن يطلبوا مثله، أو يجيئوا بمثيل له، فجعلوا لا يزيدون على أن يحفظوا تلك الفصول على وجوهها، ويردّدوا ألفاظهم فيها على نظامها وكما هي"[1].

فلو "كان إذا سبق الخليل وسيبويه في معاني إلى ما سبقا إليه من اللفظ والنظم، لم يسبق الجاحظ في معانيه التي وضع كتبه لها إلى ما يوازي ذلك ويضاهيه؛ أو كان بشار إذا سبق في معناه إلى ما سبق إليه لم يوجد مثل نظمه فيه لشاعر في شيء من المعاني، لكان لهم في ذلك متعلق"[2].

وبهذا فإن كلمة "أسلوب" "تتجاوز معناها التقليدي، والأسلوب لم يعد فن الكاتب فقط، ولكنه كل العنصر الخلاق للغة والذي يعد خاصة من خواص الفرد ويعكس أصالته: الأسلوب هو الرجل"[3].

فالأسلوب إذن متصل بصاحبه فلا شريك له فيه مع غيره، لذا نجد الأساليب تختلف من شخصية أدبية إلى أخرى نتيجة اختلاف ثقافاتهم وطباعهم وطريقة تفكيرهم و درجة انفعالهم ومن حيث أذواقهم ومواهبهم العقلية.

لذلك فإن "الحدس الفني لا يترك مجالا للشك في إمكانية تميّز "أسلوب" ما عن "أسلوب" آخر، ولا في إمكانية تفرد "أسلوب" شخص عن "أسلوب" شخص آخر، ولذا فإن التفكير الأسلوبي ما انفك يعتمد هذا الحس اللغوي وهذا الحدس الفني في إثبات الظاهرة "[4].

يقول "دي لوفر" –De Louvre : "إن الأسلوب الفردي حقيقة بما أنه يتسنى لمن كان له بعض الخبرة أن يميّز عشرين بيتا من الشعر إن كانت لراسين–Racine أم لكُرناي–Corneille، وأن يميِّز صفحة من النثر إن كانت لبلزاك–Balzac أم لستاندال–Stendal"[5].

ويضيف الدكتور عبد السلام المسدي: "وإذا عسر على بعض أبناء اللسان العربي تمثل هذا التقرير فقد لا يعسر عليهم إقرار القدرة على أن يميزوا ببعض الخبرة فقرة يسمعونها لأول مرة إن كانت للجاحظ أم لأبي الفرج، أو كانت لطه حسين أم للمسعدي أو كانت لابن خلدون أو لغيره، وقد لا نجرؤ فنقول: إنهم يميزون آية يسمعونها لأول مرة أنها قرآن"[6].

---

[1]– محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: الرماني، الخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ص: 14.

[2] – المرجع نفسه، ص: 141، 142.

[3] – بييرو جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر العياشي، ص: 42.

[4] – عبد السلام المسدى، الأسلوبية والأسلوب، ص: 60.

[5] – المرجع نفسه، ص: 60.

[6] – المرجع نفسه، ص: 60، 61.

فكل أسلوب إذن يعرف بأوصافه وخواصه التي تميزه عن غيره من الأساليب الأخرى ضعفا أو قوة، علوا أو حقارة، ورفعة أو وضاعة.

مما سبق يتبين أن للأسلوب الأدبي مفهوم واسع، فهو يتخذ أشكالا متعددة وفي بعض الأحيان تكون متداخلة، وفي عمومه هو طريقة في النظم أو الإنشاء، واختيار لإمكانات الصياغة اللغوية عن وعي وقصد وعن غير وعي أيضا، وكذلك هو وجه للملفوظ تارة وعين للمعنى تارة أخرى، كما أنه متعلق بالطبيعة الشخصية للأديب حتى عُدّ هو الشخص نفسه.

II - أهم العوامل المؤثرة في أسلوب طه حسين:

لقد تضاربت آراء النقاد والمفكرين وما تزال تختلف في فكر "طه حسين" بين حامد مادح له وراض عنه، وناقم ماقت رافض له لاعتبارات مختلفة، لكن ما كان لهم إلا أن يتفقوا ولا يختلفوا في كون أسلوبه أرقى الأساليب الأدبية حديثا وقديما لما يختص به من تفرد وتميّز، إذ لا يكاد السمع والبصر يخطئانه فكل من سمع وقرأ له كان لأسلوبه عارفا متيقنا به متعلقا ومبهَرا يأخذ قلبه ويسحر لبه و يأسر نفسه أسرا فلا يملك منه خلاصا ولا فكاكا، ذلك لأن "طه حسين" بارع كل البراعة في تلميع الصورة، وتجميل الصوت وتخيير المعاني الكريمة التي يؤديها في الألفاظ العذبة الرائعة عابرا بها إلى القلوب الذواقة فتتحسس وقعها فيها.

ولقد تضافرت عوامل عديدة، واجتمعت أسباب كثيرة كان لها الأثر الكبير في بلورة أسلوب طه حسين وإكسابه هذه القوة السحرية وتلك الفعالية الفكرية المخزونة في أعماقه والتي تشكلت ونضجت عبر مسيرته الأدبية منذ طفولته إلى شيخوخته والتي طبعته بطابع مميّز، وليس من الممكن إحصاء كل عوامل النبوغ المشكلة لأسلوبه نتيجة لتنوعها وتداخلها وتشابكها، وإنما نقدم ما تبيّن منها وأتضح.

1- في القرية وكتابها:

لقد أصيب الفتى بآفة العمى في سن مبكرة من عمره، فأنشأ لنفسه عالما خاصا به مستقلا عن عالم بيئته التي كان يعيش فيها، مما وجد صعوبة كبيرة في التأقلم مع هذه البيئة الطبيعية الصعبة، والاندماج في ذلك والوسط الاجتماعي القروي القاسي. ورغم ما لاقاه من ضيق، وما اعترضته من صعوبات، إلا أنه احتمل تلك العقبات بصبْر جميل، وإرادة قوية لا تقهر.

ولقد اشتدت به هذه المحنة وتأثر بها "تأثرا عميقا قاسيا، لا لشيء إلا لأنه أحس من أهله رحمة له وإشفاقا عليه، وأحس من بعض الناس سخرية منه وازدراء له"[1]. لكن الصبي لم يستسلم للحزن ولم تدفعه الظروف القاسية إلى اليأس، وأدرك أن "الحياة لم تُمنح لفريق دون فريق، وحظوظها من اليسر والعسر... ليست مقصورة على المكفوفين وأصحاب الآفات دون غيرهم من الناس، ولو قد عرف الإنسان ما يلقى غيره من المصاعب وما يشقى به غيره من مشكلات الحياة، لهانت عليه الخطوب التي تعترضه ولعرف أن حظه خير من حظوظ كثير من الناس وأنه في عافية مما يُمتحن به غيره من الأشقياء والبائسين"[2].

وكان الفتى يأمل في الخروج من مستنقع التخلّف، ويتطلّع إلى حياة أفضل، حياة يلقي نفسه في بحر عِلْمِها "فيشرب منه ما شاء الله له أن يشرب ثم يموت غرقا وأي موت أحب إلى الرجل النبيل من هذا الموت الذي يأتيه من العلم وهو غرق في العلم "[3]!

وكان أول ما نهله "طه حسين" من بحر هذا العلم وهو صبي، ما زودته مجالس أبيه وطائفة من أصحابه قصص الغزوات والفتوح وأخبار "عنترة" و"الظاهر ببرس" وأخبار الأنبياء والنساك والصالحين وحكايات ألف ليلة وليلة وكتب الوعظ والسنن، وكان لهذه الثقافة أثرها الواضح في ما بعد في أسلوبه الأدبي في عرضه لبعض فصول التاريخ الإسلامي[4].

وفي الكُتّاب تجاوز الفتى كل العقبات التي اعترضته، وانتصر على نفسه، وأتمّ حفظ القرآن الكريم حفظا كاملا "ولم يتمّ التاسعة من عمره، وهو يذكر في وضوح وجلاء ذلك اليوم الذي ختم فيه القرآن ذلك أن – سيده – كان يتحدث إليه قبل هذا اليوم بأيام عن ختم القرآن، وعن أن أباه سيبتهج به"[5] لأنه كان يعده ليكون عالما من علماء الأزهر.

وقد أتيحت الفرصة للفتى تجويد المصحف على قراءة حفص عن عاصم على يد أحد المطربشين وهو رجل من أهل القاهرة هبط المدينة في أحد الأيام، وقد ألم بأصول التجويد. وكان لهذا الرجل وقع قوي على نفوس أهل المدينة وأثر عظيم في نفس الفتى حين طلبوا منه أن يقرأ لهم شيئا من القرآن "فنزع الرجل نعليه وتربع وتلا لهم سورة هود ترتيلا ما سمعوا مثله... وأصبح الشيخ فأمر ابنه بأن يختلف إلى بيت

---

[1] – طه حسين، الأيام، ص: 05.

[2] – المصدر نفسه، ص: 06.

[3] –المصدر نفسه، ص: 96.

[4] – المرجع نفسه، ص: 18.

[5] – المرجع نفسه، ص: 22.

المفتش – المطربش– في كل يوم وفرح الصبي بهذا فرحا شديدا[1]، وأخذ الصبي يقرأ القرآن على المفتش من أوله، وأخذ المفتش يعلمه مواضع الوقف والوصل، وأخذ الصبي يقلد المفتش في ترتيله ويحاكي نغمه، وأخذ يقرأ القرآن على هذا النحو في الكتّاب... وكان يحرص على إتقان القرآن وتجويده... وقضى الصبي سنة كاملة يتردد على هذا البيت ويقرأ القرآن على المفتش حتى أتقن التجويد برواية حفص"[2].

إن حفظ "طه حسين" للقرآن الكريم في الصدر وتجويده منذ الصّغر كان له أثر كبير في أسلوبه الذي يعج بالعبارات القرآنية ويتلألؤ بمعانيها النورانية. ولمّا حفظه وجوّده "أخذ في حفظ مجموع المتون وقراءة بعض الكتب والأشعار القديمة استعدادا لدخول الأزهر"[3].

لقد أمدّت القرية وكتّابها الفتى في أول حياته بما يحتاجه من ذخيرة أولية من مبادئ العلم والمعرفة، وزوَّدته بتجارب مختلفة بلورت مواقفه وآراءه النقدية، وصقلت توجهاته الفكرية فيما بعد وألهمت في نفسه الجرأة والتحدي لمواجهة المستقبل بكل ثقة وإصرار.

2- في الأزهر:

كان الأزهر عند التحاق "طه حسين" به لا يزال مؤسسة تعليمية تنتهج طرائق تقليدية ومناهج تربوية متخلّفة لا تساير متطلبات العصر الحديث، ولقد اكتشف الفتى بعقله المتوقد هذا القصور في تعليم الأزهر منذ الدرس الأول[4]، فأصيب بخيبة أمل كبيرة، وضاق بجمود كثير من أساتذة الأزهر، إلا أنه وجد في كتب قاسم أمين وأثار لطفي السيد، وعبد العزيز جاويش متنفّسا وسندا، وقد تأثر "طه حسين" تأثرا كبيرا بمحمد عبده الذي كان يدعو إلى دراسة العلوم على أسس عقلانية حديثة.

كان محمد عبده "سيد الأزهر دون منازع وكان محبوبا من قلة قليلة مرهوب الجانب من الجميع، ولكنه كان يدير الجامعة العريقة ويبث فيها حياة جديدة ويطبعها بطابع العصر بحزم لا يتزعزع ولكن بلباقة لا متناهية، وهاتان هما الصفتان اللتان يتميّز بهما في الواقع ذلك المصلح العظيم للإسلام. فلقد كان مسلما شديد الإيمان بالإسلام شديد التمسك بالسنة النقيّة ولكنه كان قوي الإيمان بالتقدم"[5]. وقد عدّه "طه حسين" مخلِّصا مخلِصا غاية الإخلاص في التوفيق بين هاتين العقيدتين .

---

[1]– المرجع السابق، ص: 63.

[2]– المرجع نفسه، ص: 64.

[3]– منوفي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر: دار المعارف، مصر، ط1، 1992م، ص: 278.

[4]– ينظر، طه حسين، الأيام، ص: 99.

[5]– طه حسين، من الشاطئ الآخر، ترجمة وتعليق عبد الرشيد الصادق، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1،2008م، ص: 39.

وكان محمد عبده "يمقت الثورات والانقلابات الضخمة وأي عمل يتصف بالعنف... ولذلك سخّر نفسه لمهمته بإصرار لا يشوبه تطرّف في العمل أو في القول"[1]، ولعلّ هذا كان له الأثر الواضح في أسلوب العميد الذي خلا في عمومه من التطرف وإسراف في العنف، إلا ما ندر. فطه حسين قد تعرض في حياته لمضايقات شديدة، فكان كثيرا ما "يقابل الهجوم بالصمت فلا يرد على أحد من منتقديه، سواء أكان النقد على أسس أدبية أو شخصية"[2].

ومن ذلك مثلا أن "زكي مبارك" و صف طه حسين بأنه أمّي لا يقرأ ولا يكتب، وقال في مقدّمة ديوانه الوحيد "ألحان الخلود" : لو جاع أطفالي لشويت طه حسين وأطعمتهم من لحمه إن جاز أن أقدم إلى أطفالي لحوم الكلاب. قرأ طه حسين هذا الكلام وكظم غيظه، ولم يحاول الرد على زكي مبارك ومقاضاته أمام المحاكم كما صار معهودا في يومنا الحاضر"[3].

هكذا كان أسلوب طه في التعامل مع كثير من منتقديه حيث يلجأ إلى حكمة الصمت، والصمت فاعله قليل، وهو أبلغ وأقوى أساليب المواجهة النقدية وأداة من الأدوات الأكثر فعالية ورمزية.

ويصف "طه حسين" منهج الإمام في التدريس فيقول: "أما منهجه في التدريس فقد كان جديدا كل الجدّة، وكان يعني خروجا كاملا على "الإسكولاتية" الأزهرية. لقد كان... يولي عناية فائقة لكل ما يتعلق بالأفكار، وكان يحرص أشد الحرص على كل ما من شأنه أن يحفّز إلى التفكير والتمعّن، وكان يُسائل تلاميذه ويحثهم على أن يسألوه؛ وكان يحاول أن يدفعهم إلى الإجابة ويناقش إجابتهم وينتهي بذلك إلى أن يفتح لهم آفاقا غير معروفة، ولقد غرس فيهم الرغبة والاطلاع والنقاش، ودفعهم إلى حبّ حرية الفكر، وعلّمهم التعبير عن آرائهم"[4].

ولقد أضفت تلك الحرية على أسلوب "طه حسين" تنوعا فكريا ثريا، وأكسبته تفكيرا منطقيا يتبنى الاستدلال والاحتجاج، ويجنح إلى البرهنة العقلية، وأضافت إليه منهجا ذي صبغة علمية مناهضا للمناهج التقليدية المتخلفة.

ويبيّن لنا عميد الأدب العربي واصفا لنا تأثير درسي الإمام في نفسه فيقول: "ويقبل الشيخ فيأخذ مكانه ثم يبدأ الدرس، وأشهد لقد كنت إلى هذا الوقت شديد الاضطراب والذهول تجري في جسمي الصغير

---

[1]– المرجع السابق، ص: 40.

[2]– وديع فلسطين، عن طه حسين، مجلة العربي، العدد: 656، صدرت في يوليو2013، ص: 151.

[3]– المرجع نفسه، ص: 151.

[4]– طه حسين، من الشاطئ الآخر، ص: 40.

كله رعدة ما أحسستها من قبل حتى سمعت هذا الصوت الحلو يتلو هذا الكلام، العذب يتلو كلام الله و يتلوه في هدوء وخشوع و حنان ورحمة لم أملك نفسي، وإذا دمعتان تنحدران فأُكَفْكِفُهما ثم أؤوب إلى الشيخ فامنحه عقلي كله وقلبي كله وأسمع له حتى ينهض ويتفرق الناس ثم لا أفكر إلا فيه سواد الليل ولا أفكر إلا فيه بياض النهار"[1].

أنْ تنقطع لما تحب من العلم، وتكون كلك أذن لهذا الحب الذي يملك عليك قلبك وعقلك معا، فإنك لا تجد لهذا الوصال إلا عظيم الأثر في النفس حين تصبح وحين تمسي، وكريم الثمر حين ينضج الفكر ويجود بروائع الفن الأدبي. مقتفيا هدى المنهج الموصل إلى الحقيقة العلمية وهذا هو منتهى المبتغى عند طه.

كان "طه حسين" شديد التأثر بالشيخ المرصفي وهو يزاول تكوينه بالأزهر في سنته الرابعة حيث "وجد الأستاذ الذي يرضي طموحه ويعبر عن أفكاره"[2]، "ولم يسمع للشيخ مرة أو مرتين حتى أحبه وكلف به وحضر درس الأدب في أيامه من الأسبوع، ولزم الشيخ من ذلك الوقت"[3]، "وعرف معه السبيل إلى أمهات الكتب العربية القديمة"[4].

ولقوة ذاكرة الصبي وتوقد ذكائه كان"لا يسمع من الشيخ كلمة إلا حفظها ولا رأيا إلا وعاه ولا تفسيرا إلا قيّده في نفسه... فكان صاحبنا يعيد على الشيخ ما حفظ من قصصه وتفسيره وما قيّد من آرائه وخواطره ونقده لصاحب الحماسة وشرّاحها وتصحيحه لرواية أبي تمام، وإكماله للمقطوعات التي كان أبو تمام يرويها"[5].

وكان المرصفي ينمي في تلاميذه الذوق الفني ويبث فيهم الحس الجمالي وهم ينهلون من الشعر والنثر كنوزا فنية رائعة رائقة "في المعنى جملة وتفصيلا، وفي الوزن والقافية وفي مكان الكلمة بين أخواتها، ثم اختيار الذوق الحديث في هذه البيئة التي كان يلقي فيها الدرس، وموازنة بين غلظة الذوق الأزهري ورقة الذوق القديم"[6].

---

[1]– المرجع السابق، ص: 41.

[2]– محمد ظاهر، طه حسين أيقونة الفكر النقدي التنويري العربي المعاصر، مجلة العربي، العدد:660 نوفمبر2013م، ص: 86.

[3]– طه حسين، الأيام، ص: 192.

[4]– فاروق العمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1988م، ص: 60.

[5]– طه حسين، الأيام، ص: 192.

[6]– المرجع نفسه، ص: 194.

ولم يكن الشيخ المرصفي "أستاذا فحسب، ولكنه كان أديبا أيضا، ومعنى ذلك أنه كان يصطنع وقار العلماء إذا لقي الناس أو جلس للتعليم في الأزهر، فإذا خلا إلى أصدقائه وخاصتهم عاش معهم عيشة الأديب، فتحدث في حرية مطلقة عن كل إنسان وعن كل موضوع، وروى لخاصّته من شعر القدماء و ونثرهم وسيرتهم ما يثبت أنهم كانوا أحرارا مثله، فيقولون في كل شيء وفي كل إنسان لا متنطّعين ولا متحفظين"[1].

وكان "أيسر شيء وأوهنه أن يذهب الطلاب مذهب شيخهم، ولا سيّما إذا أحبّوه وأكبروه، ورأوا فيه المثل الأعلى للصبر على المكروه والرضا بالقليل، والتعفف عمّا لا يليق بالعلماء، والترفع عمّا كان ينغمس فيه كثير من شيوخ الأزهر من ألوان... النميمة والكيد والتقرب إلى الرؤساء وأصحاب السلطان"[2].

لقد ذهب المرصفي مذهب محمد عبده في نظرته الدونية إلى التخلف الآسر لجهود الانعتاق من سيطرة الفكر الاتباعي وضرورة تحطيم القيود الأزهرية، لذا أحبّهما "طه حسين" وكلف بهما ورأى فيهما المثل الأعلى للخلاص من براثن التبعية الفكرية للعصور البائدة.

3- في الجامعة:

هفا قلب "طه حسين" إلى الجامعة بعد أن ضاقت نفسه بشيوخ الأزهر المعمّمين مما جعله يتقدم للانتساب إلى الجامعة المصرية فور افتتاحها سنة 1908م، فكان يحضر دروسها مساءً بعد أن يتم دروس الأزهر صباحا.

ومع مرور الأيام بدأت العلاقة التي كانت تربطه بالأزهر تضعف وتتلاشى خيوطها شيئا فشيئا فإذا هي مع "الجامعة تقوى وتشتد؛ إذ رأى في أساتذتها ما يختلج في نفسه من ميل إلى التجديد ونفور من التقليد، لكنه استفاد على أي حال من تلك الفترة التي عاش فيها موزعا بين كرسيّين: كرسي الأزهر بأصالته، وكرسي الجامعة بنضارته، غير أن جاذبية الكرسي الأخير تملك على الفتى قلبه وعقله، فيحسم هذا الصراع في نفسه بين الجامع والجامعة فينحاز للجامعة بعد أن استقر في نفسه أن للمجد مكانا آخر غير الأزهر"[3].

وقد توافد على الجامعة المصرية نخبة من المستشرقين الأوربيين في طليعتهم كارلوس فللينو-.Nallini K. و أجناس جودي- I. Guidi ولويس ماسنيوس- L. Macinios ودافيد سانتيانا-D.Santillana الذين كان لهم أثر كبير على أجواء الحياة العلمية الثقافية المصرية وفي نفس طه حسين على الخصوص.

---

[1]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- أحمد عبد الحي، بين أيام طه حسين وأيام أبنائنا، مجلة العربي، العدد658، ديسمبر2013م، ص: 96.

كان الفتى "يرى حياته في الجامعة عيدا متصلا، عيدا تختلف فيه ألوان اللذة والغبطة والرضا والأمل؛ إذ كان يملأ رئتيه بالهواء الطلق وعقله من العلم الطلق بما يمكنه من أن يخلق نفسه خلقا جديدا يساعده في هذا احتكاكه بالأساتذة، مصريين وأجانب، وهم جميعا نفخوا في روحه مجددا علمه بالحياة وشعوره بها وفهمه لقديمها و جديدها"[1].

وقد تملّكه الإعجاب "هو ورفاقه عندما رأوا وسمعوا في مدرج الجامعة أستاذا أجنبيا يتكلم بإجادة تليق بأستاذ أزهري، كان "إنياتسيو جويدي" يقدّم مقررا من أربعين درسا عن العلاقات بين الشرق وأوروبا في العصور الوسطى، وكان طه حسين يزوره كل أسبوع في مسكنه ويهديه نسخا من كتاباته المنشورة، وإنه لمن الصعب تقدير مدى الأثر الذي تركه "جويدي"، ومدى الحماس الذي أثاره؛ لقد لقّن الجميع درسا بليغا ناجحا، درسا في التواضع بإزاء غرور الطلاب المصريين الشباب الذين كانوا يعتقدون أنهم يعرفون كل شيء وأن العلم –بخاصة العلم بالعربية – وقف على الأزهر"[2].

أما "نالينو" فقد درّس في الجامعة المصرية تاريخ علم الفلك عند العرب كان صوته "يصدر عن أعماق قلبه فيجتذب إليه الطلاب على الفور، وكان يعرض الأشياء غريبة على الشباب القادمين من الأزهر؛ فكان يتحدث عن الرياضيات وفلاسفة اليونان والكتب العربية المنقولة عن اليونانية؛ وكل ذلك في إطار تاريخ علم الفلك، وكان كل ذلك جديدا لا بالنسبة إلى طلاب الأزهر فحسب، وإنما كان جديدا أيضا بالنسبة إلى أصحاب الطرابيش من الطلاب"[3].

وفي ظرف قصير تمكن "نالينو" من توعية تلاميذه الشبان بحضارتهم العربية والإسلامية القديمة ولم يقف عند هذا الحد بل "تمكّن أيضا من توعيتهم بجهلهم بكثير من الأشياء، بما في ذلك العالم الذي ينتمون إليه؛ وأثار فيهم تعطشا شديدا إلى المعرفة"[4].

وقد قام "نالينو" بتدريس "تاريخ الأدب العربي"، وكان بالنسبة للطلاب أمرا غريبا؛ إذ كيف يمكن لأستاذ أجنبي شَرْح نصوص عربية ويكشف عن مواطن الحسن فيها؟ ويعترف طه حسين بأن الجميع أقدموا على المقرر الجديد "لنالينو" بارتياب شديد، ولكنهم سرعان ما أدركوا أن شكوكهم ليست في محلِّها؛ فقد كان الأستاذ على كامل دراية بالموضوع. وعندئذ بدأت حقا دراسة الأدب العربي في صحبة "نالينو"[5].

---

[1]– المرجع السابق، ص: 96.

[2]– طه حسين، على الشاطئ الآخر، ص: 161،162.

[3]– المرجع نفسه، ص: 163.

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– المرجع نفسه، ص: 164.

وفي هذا الصدد قال طه حسين: "إن "ناللينو" هو الذي علّمنا ما هو تاريخ الأدب وكيف نُقيم الأسلوب ونصنّف المدرسة الأدبية أو المؤلَّف وما إلى ذلك. وكان "ناللينو" هو الذي علّمنا كيف نشأ الأدب العربي وكيف تطور وما العلاقات التي قامت منذ القرون الأولى بين الأدب و السياسة وبين الأدب والبيئة"[1].

لقد كان "ناللينو" فضل كبير في تبديد الظلام، وإزاحة رداء الجهل على عقول الطلاب لتتضح الرؤية كاملة وتنكشف الحقائق التاريخية للحضارة العربية الإسلامية. وكان لتلك المجهودات التي قدّمها "ناللينو " أثر غير قليل في بلورة الأسلوب لدى طه حسين.

كما استمع طه حسين إلى دروس الإيطالي "سانتلانا" والفرنسي "لويس ماسنيوس" عن علاقة الفلسفة الإسلامية بالفلسفة اليونانية. "كان "سانتلانا" يلقي على طلابه محاضرات تحت عنوان "المذاهب اليونانية الفلسفية في العالم الإسلامي"، ويحاول فيها بصورة منظّمة أن يعرض مذاهب الفلسفة الإسلامية بوصفها صور مبسّطة أو مشوّهة لأصول يونانية"[2]. كان كل شيء جديدا؛ ومثال ذلك أن أحدا لم يكن يعرف أن ابن سينا استعار فلسفته من الإغريق، وكان من الجديد تماما بالنسبة إلى أولئك الشباب جميعا أن يكتشفوا مع "سانتلانا" الصّلات التي تربط التراث الفلسفي الإسلامي بالثقافة والفكر اليونانيين"[3].

أما "ماسينيون" فقد تعرض في محاضراته إلى "تاريخ المصطلحات الفلسفية العربية" ودراسة حمولاتها الدلالية وتطورها "عبر العصور بداية من اليونان، فتلقّي المسلمين لها، فانتقالها من ثَم إلى أوروبا في العصور الوسطى، ومعنى ذلك بعبارة أخرى أن بحث موضوع الاصطلاحات كان يتضمن في الواقع عرضا لتاريخ الفلسفة في امتداده الطويل، والتأكيد على دور الوساطة الذي أدته الفلسفة الإسلامية ما بين اليونان القديمة وأوروبا، وعلى تأثر الفكر الإسلامي بطرف وتأثيره على الطرف الآخر وعلى إسهامه على الفكر الإنساني ككل"[4].

ومن اللافت للنظر أن طه كان هو الطالب الوحيد في الجامعة الذي أثار "انتباه "لويس ماسينوس"، فقد ترك لنا المستشرق الفرنسي وثيقة تاريخية مهمة في صورة تقرير أعده للسلطات الفرنسية عن دراسة اتجاهات الأفكار الفلسفية في البلاد الناطقة بالعربية؛ ويخصّ فيه بالذكر الطالب طه على نحو مثير للدهشة

---

[1]– المرجع السابق، ص: 164، 165.

[2]– عبد الرشيد الصادق محمودي، طه حسين م وجهة نظر فلسفية، مجلة العربي، ص: 78.

[3]– طه حسين على الشاطئ الآخر، ص: 163.

[4]– عبد الرشيد الصادق محمودي، طه حسين من وجهة نظر فلسفية، مجلة العربي، ص:78.

والإعجاب، يقول "ماسينيوس" في تقريره: ومما سرّني أني وجدت بين طلابنا عقلا من المرتبة الأولى، كفيفا صاحب بصيرة ثاقبة، هو الشيخ طه حسين"[1].

ويعود "ماسينيوس" إلى التأكيد على نبوغ الفتى وهو يعلّق على أداء الطلاب في الامتحان النهائي، "فقد لاحظ في هذا السياق أن الممتحنين بصفة عامة حفظوا مذكراتهم عن ظهر قلب، وأن ضعفهم البالغ ظهر بصدد الأسئلة التي تنصب على مبادئ العلوم الجديدة، بينما كانوا شديدي الدّقة في الإجابة عن المسائل التي عُرضت عرضا وافيا في التعليم العربي القديم، ويستدرك الأستاذ الفرنسي مستثنيا طه من ذلك التعميم، فيقول: إلا أن طالبا بلا نظير هو الشيخ طه حسين قدم عن السؤال العاشر شرحا بلغ فيه غاية الدقة في التعبير لمناقضات العقل المجرد وفقا لكانط"[2].

والظاهر أن نجاح طه حسين وتفوقه في إبراز مناقضات العقل المجرد للفيلسوف الألماني "كانط" ليس مرده إلى ذكائه الطبيعي فحسب، بل يرجع إلى كونه كان متهيئا بحكم تعليمه الأزهري لمواجهة مثل تلك القضايا.

أما عن علاقة طه حسين بأبي العلاء المعري، فهي غنية عن التعريف، ولقد تمّ التطرق إليها وعرْضها بإسهاب فيما تقدّم من البحث. ويكفي أن نبيّن هنا إلى أي مدى تأثر أسلوب طه حسين بأسلوب مَثَلِه الأعلى أبي العلاء؟

رغم الضيق والعناء والضيم والشقاء الذي تعرض له طه حسين في حياته لم يتبرم بما أصابه "ولكنه مزج بين الجد الصارم والهزل الضاحك ليتعايش مع الحياة حلوها ومرها، قسوتها ولينها، وكثيرا ما كان يسعده لقاؤه بالأصدقاء والاستمتاع إلى عبثهم وما يدور في حواراتهم... ولم ينزلق الفتى إلى ما انزلق فيه أستاذه ومثله الأعلى أبو العلاء المعري ليصبح مِثْله رهين المحبسين كارها للدنيا ماقتا للناس... والحياة بالنسبة لطه لم تكن عبئا وتعبا كلّها؛ ولم يستنجد بالموت لينقذه من الحياة "فَيا مَوْتُ زُرْ إِنَّ الحَياةَ ذَميمَةٌ"[3].

كان بإمكان طه حسين أن يتحوّل إلى نسخة جديدة طبق الأصل من أبي العلاء، لا سيّما وقد وجد في صحبته غناء واكتفاء، غير أنه وإن كان قد تأثر بجسارته العقلية، إلا أنه لم يسايره في جسارته النفسية المتعلقة بالاستغناء وإلزام النفس بما لا يلزم، بل أصاب ما أتاحت له الحياة بالتلذذ من طيباتها[4].

---

[1]– المرجع السابق، ص: 78.

[2]– ينظر المرجع نفسه، ص: 78.

[3]– ينظر، أحمد عبد الحي، بين أيام طه حسين وأيام أبنائنا،ص: 95.

[4]– المرجع نفسه، ص: 95.

رغم التلاحم المتين بين هاتين الشخصيتين المتشابهتين في كثير من خصائصها، ورغم هذا التناغم البيّن في المواقف والأفكار بينهما، فإن الملاحظ لأسلوب طه حسين يجده يختلف تماما على أسلوب أبي العلاء الذي تعلوه حدّة وجسارة وتعتريه نظرة تشاؤمية غير مسبوقة.

وكان لأسلوب "مصطفى لطفي المنفلوطي" وقعه الواضح وأثره الراسخ في نفس وأسلوب طه حسين. كان المنفلوطي من أعلام النثر البياني متأثرا بالاتجاه الذي قاده الإمام محمد عبده، وقد كان قمّة من كتبوا بالأسلوب البياني، فقد كانت مقالاته نماذج فنية للمقال، مقالات كان يكتبها في "المؤيد" عام 1908م وكانت "عبراته محاولات قصصية طيبة، تستهدف المُثل العليا وقد نسجها بأسلوب مشرق رشيق حلو الإيقاع"[1].

أما عن نظراته فهي مجموعة كبيرة من المقالات الاجتماعية التي كان المنفلوطي ينشرها أيضا في صحيفة "المؤيد"، وتمتاز هذه المقالات بميزتين أساسيتين: ميزة تتناول الشكل وميزة تتناول الموضوع، ومن حيث الشكل فإنها كتبت في أسلوب نقي خالص، ليس فيه شيء من العاميّة ولا من أساليب السجع الملتوية إلا ما يأتي عفوا، أما من حيث الموضوع، فقد اختار الحياة الاجتماعية لبيئته، واتخذها ينبوعا لأفكاره وتحوّل فيها بتأثير أستاذه محمد عبده إلى مصلح اجتماعي، فهو يردد آراء المصلحين من حوله، ويؤديها بلغته التي تأسر السامع وتخلب لبّه[2].

والمتمعن في كتابات طه حسين يدرك أن مذهبه "في النثر الفني هو تطوير لمذهب المنفلوطي، فخصائص الأسلوب عندهما تكاد تكون واحدة مع مقدرة طه حسين الفائقة وصلته بأدب المنفلوطي صلة وثيقة، حتى إنه كتب ثلاثا وعشرين مقالة في نقد "النظرات" ونشرها في مجلة "اللواء" ثم "العلم" التي صدرت في مارس 1915م، ومع ذلك فحُبُّ طه حسين في مطلع حياته لأدب المنفلوطي جد شديد، وكان طه حسين يقول: لقد كنت أمقت المؤيد كل المقت إلا يوم ينشر فيه "نظرة"... فقد علم الله أني كنت أشغف به كل الشغف وأقبل عليه كل الإقبال"[3].

وقد سأل طه حسين مرّة عن سبب عدم نشره مجموعة المقالات التي كان ينشرها بعنوان "نظرات في النظرات" ويجمعها في كتاب كما فعل مع نسبة كبيرة من مقالاته، فكان رده أنها تمثل "لعب عيال"، ولذلك لم يحرص على جمعها[4].

---

[1]– محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، عربية للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1995م، ص: 228.

[2]– ينظر، شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، مصر، ط1، (د ت)، ص: 230، 231.

[3]– محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص: 396، 397.

[4]– ينظر، بديع فلسطين، مجلة العربي، العدد: 656، يوليو2013، ص: 150، 151.

في هذه المرحلة المهمّة من حياة طه حسين التي قضى شطرا منها في باحات جامع الأزهر، وكرّس مجهوداته في طور منها لاكتساب العلم في أجواء الجامعة المصرية، حيث استطاع أن يغترف من العلم شرقيّه وغربيّه، قديمه وحديثه. إنه مثال للأديب الفذ، ورمز للناقد الحر الذي يرى رغم العتمة، ويدقّق النظر رغم العمى. مستفيدا من منهج المرصفي في دراسة الأدب العربي القديم، وملمّا بثقافة العصر الحديث على يد أساتذته المستشرقين. وقد كان كتابه "تجديد ذكرى أبي العلاء" ثمرة لتلك المجهودات الكبيرة، وانجازا رائعا تميّز بالأسلوب العلمي، حيث اصنع في بحثه المنهج التاريخي الذي فقهه من أستاذه "ناللينو"، واستمدّه من الفيلسوف والمؤرخ والناقد الفرنسي الشهير "هيبوليت تين".

4- في فرنسا:

لما وضعت الحرب العالمية أوزارها، دعت الجامعة المصرية الفتى إلى تهيئة نفسه للسفر إلى فرنسا ضمن البعثة التي أعدت سلفا وانتظرت استتباب الأوضاع، وها قد انفرجت الأمور بعد ترقب وانتظار طويل أصاب الفتى بالكآبة والضيق والتذمر. أقبل طه حسين على السفر وكله عزم على المضي قدما والإقبال على حياة جديدة تملؤها الأحلام والآمال، سافر إلى فرنسا وهو على يقين بأن تفتح أمامه فضاءات أخرى من العلم أوسع من تلك التي وجدها في باحات الأزهر ومدرجات الجامعة المصرية، فيغرف من منابع الأدب الغربي، وينهل من روائع الآداب العالمية ما استطاع إلى ذلك سبيلا. وجاءت هذه المرحلة من حياته لتدعّم ما كان لديه من خبرات سابقة ولتكمل مسيرة نبوغه إلى أعلى درجات العطاء الفكري الحافل بالإبداع والتجديد.

حل الفتى في مدينة "مونبلييه" التي أمضى فيها عشرة أشهر، فتعلم خلال هذه الفترة القصيرة، "الفرنسية واليونانية واللاتينية، وحضر في جامعتها دروسا في علم النفس والتاريخ الحديث والأدب الفرنسي"[1].

غير أن طارئا قد حدث فعجل بعودة البعثة إلى مصر عام 1915م نتيجة أزمة مالية حلّت بالجامعة، لكن سرعان ما تدخل السلطان حسين وأعادهم إلى فرنسا ومنهم طه الذي كانت وجهته هذه المرة إلى العاصمة باريس. لقد حظي طه حسين في إقامته الطويلة في فرنسا أن يعيش مع الحضارة الأوروبية بصورة مباشرة، فتلقى من معين آثارها ما تلقى، وتشبّع بروائع الأدب الفرنسي والأنجليزي، وغاص يستكشف جواهر الأدب اليوناني الذي تأثر به تأثرا كبيرا. وأهم عامل فعال مكّنه من إثبات براعته في استيعاب الآداب الأوروبية، اتصاله اتصالا مباشرا بأساتذة مشهورين.

---

[1]– محمد ظاهر، طه حسين أيقونة الفكر النقدي والتنويري العربي المعاصر، ص: 88. ينظر الأيام، ج3، ص: 280، 281، 282.

فسجل "في جامعة "السربون" في قسم التاريخ ليتابع دراسة الليسانس فكان من بين أساتذته "لوسيان ليفي بريل" في الفلسفة وخصوصا في محاضراته "عن ديكارت، و"إميل دوركايم" في علم الاجتماع، و كان إلى جانب ذلك يحضر في "الكوليج دوفرانس" دروس تفسير القرآن على المستشرق "بول كازانوفا" وأنهى دراسة الليسانس بنجاح في يوليو عام 1917م، وكان أول مصري يظفر بهذه الشهادة"[1].

وفي السنة نفسها بدأ بتحضير رسالة الدكتوراه بإشراف الفيلسوف الكبير إميل دوركايم حول فلسفة ابن خلدون، وقد ساعده أساتذته في انجاز رسالته تلك أثناء مرحلة البحث ومنهم ألفريد كروازي– A. Croiset (1845–1923)* أستاذ الأدب اليوناني القديم ومؤرّخه، والسيد كازنوفا–P. Casanova (ت 1926)* أستاذ اللغة والأدب العربي اللذين أرشداه علميا، وساعداه مادّيا"[2]. على إتمام بحثه لرسالة الدكتوراه. "وأقبل على الرسالة يتهيَّأ لمناقشتها مستريح القلب هادئ النفس راضي الضمير، ولكنه لم يلبث أن رُوِّع بوفاة الأستاذ "دوركيم" المشرف الفلسفي على رسالته، وكان الفتى لأستاذه مُحِبّا وبه معجبا إعجابا يوشك أن يبلغ الفُتونَ"[3]. فخلف الأستاذ "سيليستان بوجليه"– C. Bouglé دوركيم في متابعة الإشراف على الرسالة.

وقد خفق قلب الفتى إلى صوت عذب أنساه همومه وشغله عن كل منغّصات الحياة التي واجهته في أيامه الأولى بفرنسا، وقد وصف ذلك الصوت بقوله: "كأنه تلك الشمس التي أقبلت في ذلك اليوم من أيام الربيع، فجلت عن المدينة ما كان قد أطبق عليها من ذلك السحاب الذي كان بعضه يركب بعضا، والذي كان يقصف ويعصف حتى ملأ المدينة أو كاد يملؤها إشفاقا وروعا. وإذا المدينة تصبح كلها إشراقا ونورا... فقد كان الصوت يصحبه دائما لا يكاد يخلو إلى نفسه في ليل أو نهار إلا سمعه يقرأ عليه هذا الكتاب أو ذاك، في تلك النبرات التي كانت تسبق إلى قلبه فتملؤه رضا وغبطة وسرورا"[4]. فكانت تلك الفتاة "قد جعلت شقاءه سعادة، وضيقه سعة وبؤسه نعيما وظلمته نورا"[5].

---

[1]– المرجع السابق الصفحة نفسها. ينظر الأيام، ص: 318، 325، 326.

*هيليني فرنسي ألّف العديد من المؤلفات. أشهرها كتابه "تأريخ الأدب اليوناني.

* مستشرق فرنسي، درس ودرّس في الكوليج دو فرانس اللغة العربية وآدابها، انتدبته الجامعة المصرية سنة 1925م لتدريس فقه اللغة. له دراسات عديدة حول مختلف أوجه الحضارة الإسلامية.

[2] – عبد المجيد حنون، اللانسونية وأبرز أعلامها في النقد العربي الحديث، ص: 189.

[3] – طه حسين حسين، الأيام، ج3، ص: 325.

[4] – المرجع نفسه،ص: 285 ، 286.

[5] – المرجع نفسه، ج3، ص: 312.

وفي نفس العام من شهر أغسطس عقد قرانه بالآنسة "سوزان بريستو" صاحبة "ذلك الصوت العذب الذي يقرأ عليه روائع الأدب الفرنسي وأوليات التاريخ اليوناني والروماني ويعينه على درس اللاتينية"[1]. هذه الزوجة الوفية التي كانت تصحبه كظله، أينما حل تحل معه؛ فإن كان في البيت تكلؤه بعنايتها، فتساعده على قضاء حوائجه، وإن أراد الذهاب إلى الجامعة رافقته ذهابا وإيابا، تشد ذراعه إلى ذراعها لتهديه السبل وتيسّر له المسير، فكانت بذلك معينة له على نوائب الدهر، مخففة عنه منغصات العمى، حتى أصبح الفتى يبصر بعينيها ويسير برجليها[2].

وبذلك تكون هذه المرأة قد نقلت طه حسين من طور المعاناة والعسر إلى طور السعادة واليسر، كما نقلت إليه مختلف المعارف العلمية الأوروبية، فهي تعد نقطة تحوّل كبرى في حياته كلّها، ومنعرج حاسم في تنمية قدراته الفكرية وتطوير حسّه الفني، من خلال ما تقرؤه عليه من روائع الأدب الغربي، ومن مختلف منابع الفكر الإنساني العالمي حديثه وقديمه.

لقد ولع طه حسين بالأدب اليوناني، وتأثر به تأثرا كبيرا، فأقبل الفتى "على درس اللغة اليونانية وشاركته زوجته في هذا الدّرس، فكانت حياتهما... راضية حقا، فيها نعيم العقل بهذا الإمعان في الدّرس والأخذ في كل يوم بسبب جديد من أسباب المعرفة"[3]. ولمّا عاد إلى مصر سنة 1919م عُيِّن أستاذا للتاريخ بحكم تخصّصه "وكان تاريخ اليونان هو الموضوع الذي اختاره صاحبنا لدروسه في هذا العام"[4]. وقد أبدع في درسه ولفت إليه أنظار المستمعين.

وقد أخذ على نفسه بصفته أستاذا للتاريخ اليوناني أن يفسر "للطلاب من حين إلى حين بعض الأصول التاريخية القديمة، ليتعوّدوا قراءة كتب التاريخ ونقدها والاستفادة منها"[5]. وقد اختار لهم كتاب "نظام الأثِنيِّين" لأرسطو طاليس الذي ترجمه طه حسين إلى اللغة العربية، واعتبره مثالا يُحتذى به في الفكر السياسي، وقام ببعض الدراسات عن أهم مفكّري اليونان والرومان أثمرت عن كتابه "قادة الفكر" (1925م) وعدّهم نماذج للاقتداء والإتباع.

---

[1] – المرجع السابق، ج3، ص: 294.

[2] – ينظر المرجع نفسه، ج3، ص: 302، 303.

[3] – المرجع نفسه، ص: 330.

[4] – المرجع نفسه، ص: 344.

[5] – طه حسين، نظام الأثنيين، ملتزم الطبع والنشر، دار المعارف، مصر، (د ط)، (د ت)، ص: 07.

5- أثر آفة العمى في أسلوبه:

رغم إصابة طه حسين بالعمى في سن مبكرة والذي أثر في نفسه تأثيرا كبيرا، وانعكس هذا الأثر في مجريات حياته اليومية مما أذاقه ألوانا من البؤس والشقاء، إلا أن تلك المحنة تحولت عنده إلى منحة، والأزمة – كما يقول جمال الدين الأفغاني– تلد الهمّة ولا يتسع الأمر إلا إذا ضاق؛ فأقبل الفتى الضرير على اكتساب العلم بذكاء حادّ وإرادة صلبة وطموح جموح كسر كل الحدود، وقد انعكس ذلك كله على أسلوب كتاباته، وفي طريقة تفكيره.

فليس من شأن الأعمى أن يرى ولكن الأعمى يتعرف على الأشياء بواسطة اللمس، وطه حسين هنا يعرف الآخرين ويدلّهم على المعاني بواسطة اللمس أيضا، فالآخرون ذووا عيون نعم، لكنها عيون لا تبصر المعاني، ولذا لزم الأخذ بأيديهم لأنه هو الأبصر، وهذا ما يفعله طه حسين حيث يأخذ بيد قارئه ويجعله يلمس المعنى لمسا ولا يتم هذا إلا بواسطة مرآة الضمير التي تكشف هذا المعنى المضمر الذي يقودنا إلى أسرار الخطاب عند طه حسين، وهذه المرآة غير مجازية، ولا يحتاج إليها طه حسين لأن ضميره مكشوف من غير مرآة ولكنها للآخرين يرون ذواتهم فيها، والمرء لا يكون مرآة لذاته إنما يكون مرآة لغيره[1].

فطه حسين يمتلك حاسة لمس معنوية تجعلنا نلمس معانيه لمسا؛ ويضرب لنا "الغذامي" هذا المثال من قوله: "يشغلهم بالحياة عن الحياة، أو قل يشغلهم بالخوف على الحياة عن الحياة أو قل يشغلهم بحب الحياة عن الحياة"[2].

يلاحق طه حسين "هنا أجزاء المعنى ويجرّها جزءً جزءً ولا يدع أي جزء منها يفلت من يديه فهو يلمس المعنى من كل ركن من أركانه ويجلبه مجزئا ليضعه بين يدي القارئ كاملا غير منقوص ولا يدع في الضمير أي عنصر من عناصر الدلالة أو احتمالاتها"[3].

وتفضي هذه الملامسة الدقيقة لحيثيات المعنى إلى النفاذ إليه بعيون مختلفة؛ كل عين ترى المعنى من زاوية معينة تختلف عن زوايا العيون الأخرى، وبذلك تتباين الرؤى في استكناه حقيقة المعنى الواحد وهو يتقلب ذات اليمين وذات الشمال.

---

[1]– ينظر، عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، ط2، 2005م، ص: 177، 188.

[2]– المرجع نفسه، ص: 182. ينظر، طه حسين، الضمير، ص: 108.

[3]– المرجع نفسه، ص: 182.

كل تلك العوامل والظروف التي مرّ بها طه حسين ابتداء من تحصيله للعلم من القرية وكتابها إلى مختلف مراحل تكوينه إلى غاية وفاته، صنعت منه شخصية علمية فريدة من نوعها، وكوّنت له أسلوبا مميزا يعكس تفرّده الفكري الذي جادت به كتاباته الضخمة في الأدب وفي النقد أهمّها: "تجديد ذكرى أبي العلاء" (1915)، و"حديث الأربعاء" (1925، 1926، 1945)، و "في الشعر الجاهلي" (1926) أو "في الأدب الجاهلي" (1927)، و"الأيام" (1927، 1939، 1967)، ومن "حديث الشعر والنثر" (1936)، و"مستقبل الثقافة في مصر" (1938)، و"فصول في الأدب والنقد" (1945)، و"خصام ونقد" (1955)، و"نقد وإصلاح" (1956)، و"من أدبنا المعاصر" (1958) وغيرها كثير...

ويمكن القول بأن تكوين طه حسين الأدبي واللغوي وكل الدراسات النقدية التي قام بها، وما ميّز أسلوبه، جاء نتيجة لهذه المؤثرات المتفاعلة الملخصة فيما يلي:

أولا: حفظه للقرآن الكريم وهو في مقتبل العمر، وثانيا: تلقّيه الأدب العربي القديم في الأزهر خاصة على يد شيخه المرصفي، وفي الجامعة على أيدي أساتذته المستشرقين. وثالثا: ما وجده من تيارات علمية حديثة في الجامعة المصرية، ورابعا: ما تلقاه من روائع الأدب اليوناني والغربي في فرنسا.

III- دراسة تطبيقية لأسلوب طه حسين:

تعد هندسة الجملة وبناء العبارة أو تأليف الكلام، شأن يخص دراسة قوانين علم النحو، وما تعلق ببناء التراكيب اللغوية وتقسيماتها، وموضع الكلمة بين أخواتها داخل هذا النظام اللغوي المحكم. فكل نظم وافق هذا العلم، كان صحيح التركيب فصيح الكلام، وإن كان هذا التأليف مخالفا لقوانين النحو المشهورة، عد البناء مختلا والنظم معتلا.

ويقول في ذلك عبد القاهر الجرجاني في حديثه عن فكرة النظم ومكان النحو منه: أعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه، وأصوله، وتعرف مناهجه التي انتهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخلّ بشيء منها."[1]

والعرب في جميع عصورهم "لم يعنوا بشيء قطّ عنايتهم بفصاحة اللفظ وجزالته، ورقيق الأسلوب ورصانته. وقد جعلوا الإعراب واصطفاء اللفظ والملائمة بين الكلمة والكلمة في الجرس الذي يسِّر على اللسان نطقه، ويزيّن في الأذن وقعه، أساسا لكل هذه الخصال"[2].

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، ص: 81.

[2] – طه حسين، ألوان، ص: 14.

واللغة التي يستخدمها طه حسين في كلِّ كتاباته لغة فصيحة، صحيحة التركيب، سليمة من الوجهة اللغوية، ألفاظها مختارة بعناية، لا يعتريها الغموض، واضحة في عمومها، يسيرة الفهم من الخاصة والعامّة الذين لديهم خلفية معرفية للثقافة اللغوية العربية.

وهنا تكمن "براعة طه حسين الذي يجعل القارئ لأسلوبه يعيش مع تيار أصالة وقوة شخصية وملكة لغة تراوح بين التركيب ومقتضى الحال"[1]. "لا يثقلها الميت من الألفاظ القديمة، ولا يعقد تراكيبها الكثير من التعابير الشاذّة الغريبة. وهي لغة جيدة الموسيقى، منتظمة الجرس، تخفي وراءها الكثير من الظلال الفنية، وتثير في نفس القارئ أكبر عدد ممكن من الصور الأدبية، وتشبع روحه بالعواطف السامية والخيال الواسع"[2].

وتتضح سلامة اللغة عنده في احترامه للقواعد اللغوية الموروثة من العصر الكلاسيكي، ولقد تأثر بالجاحظ "في كثير من خصائصه الأسلوبية كالتكرار... والتقطيع الموسيقي والتلوين الصوتي والقدرة الخارقة للعادة على بسط العبارة والإطالة في عرض الفكرة. وأضاف إليها خصائص جديدة نتيجة لتأثره بالكلاسيكية اليونانية والرومانسية الفرنسية. وبراعته الممتازة في المزاوجة بينهما، فظهرت في أسلوبه الصنعة الفنية الدقيقة، والعناية بالصورة الأدبية، وأيضا رصانة العبارة وفخامتها ورشاقة الكلمة وأناقتها، وشفافية التعبير وصفاؤه، واستقامة الفكرة ووضوحها"[3].

وقد كان يدعو الأدباء أن يهتموا بتخيّر "اللفظ الفصيح الرصين الجزل، للمعنى الصحيح المصيب، والملاءمة بين اللفظ واللفظ وبين المعنى والمعنى في كل ما يكون هذا الانسجام الخاص الذي يستقيم له الشعر والنثر في لغتنا العربية الفصحى مع الحرص كل الحرص على الإعراب"[4]. حتى لا تنحدر بهم اللغة إلى مستوى لغة العوام، وحتى يحفظوا للأدب العربي مكانته الرفيعة.

ولهذا يريد من جمهور القرّاء أن يحبوا الجمال ويذوقوه، ثم ينشئوا "الجمال ويبتكروه ثم ليضيفوا إلى فنهم القديم فنا حديثا، ثم ليشاركوا في تنمية هذا الترف الفني العالمي الذي يجعل الإنسان إنسانا، ويحببوا الحياة إلى النفوس، ويجعلوا الدنيا ذا خطر على رغم ما يحيط بها من هذه الظروف البشعة، التي تجعلها أهون على الرجل الكريم من جناح بعوضة، لو لا فيها أشياء تتصل بالذوق فتجعل لها قيمة وشأنا"[5].

---

[1] – البدراوي زهران، أسلوب طه حسين، ص: 51.

[2] – المرجع نفسه، ص: 16.

[3] – يوسف خليف أوراق في الشعر ونقده، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، (د ط)،1997م، ص: 148.

[4] – طه حسين، ألوان، ص: 16.

[2]– طه حسين، نفوس للبيع، ص: 107.

هكذا كان عميد الأدب العربي يبدع ببراعة فائقة، ويتدبر بوعي رشيد، ساعيا مجتهدا من أجل إعطاء الأدب العربي إضافة جديدة، كانت خلاصتها تسلّحه بعلوم اللغة العربية وإلمامه بقواعدها مما جعله يستميت في الدفاع عنها، مستلهما من الجاحظ خصائصه الأسلوبية، ولم يقف عند هذا الحد بل استفاد من اللغات الأخرى، فطبع العربية ببصمة الأسلوب اليوناني الرائع، ودعمها بدفقات رومانسية فرنسية أخاذة. وبذلك لم يكن مناهضا للقديم، وما كان متحرجا من الجديد، بل جمع بينهما في حلة جديدة أكسبت أسلوبه إبداعا متميزا ، كان له الأثر الكبير في بث حياة متجددة في أوصال الأدب العربي الحديث، وجعله يتبوّؤ مكانة رفيعة على مستوى الأدب العالمي.

وهكذا أراد طه حسين أيضا أن يغيّر نظرة الإنسان القارئ إلى الحياة من خلال الأدب، أراده أن يكون مشاركا في تذوق الجمال وإبداعه، ليرى الدنيا بنظرة مغايرة؛ يراها جميلة ذات قيمة، رغم ما تبديه الحياة من وقائع وضيعة هينة، تخفي وراءها صورا فنية جميلة رائعة.

وفي هذا المقام ارتأينا أن نقدّم عرضا تطبيقيا نبحث فيه ونوضح ما أمكن توضيحه من هذه الخصائص والقيّم الأسلوبية في لغة طه حسين، وأثرها على المتلقي، وقد اخترنا كتابه "الأيام" كمصدر لبحثنا هذا، لأهمّيته البالغة إذ يُعدّ مرجعا هامّا لكتابة السيرة الذاتية لعميد الأدب العربي، ومعلما أساسيا في تطوّر النثر العربي في العصر الحديث. والمتمعّن في لغة "الأيام" يجدها ليست على شاكلة واحدة من الانسجام والتناسق، وليست على مستوى واحد من الرصانة والتوازن، بل تختلف اختلافا واضحا تبعا للتطور الفكري الذي مرّ به الكاتب عبر مراحل حياته المختلفة، حيث إن كتابه يتضمّن ثلاثة أجزاء أخذت حيزا زمنيا طويلا في التأليف، فالجزء الأول أُلّف ما بين عامي: 1926 و 1927، في حين أن الجزء الثاني ظهر عام 1939. أمّا الجزء الأخير فقد صدر عام 1967.

وقد ترجمت هذه الترجمة الذاتية "الأيام" إلى الانجليزية والفرنسية والعبرية والروسية والصينية لأهميتها الأدبية ولأثرها في نفوس متلقيها. فما هي خصائص أسلوب "الأيام"؟ كيف يتجلى البناء التركيبي للعبارة اللغوية عند طه حسين؟ ما أثر الدّخيل والعامي من اللفظ في أسلوبه؟ ما الصّدى الذي يتركه الجانب الموسيقي في نفس المتلقي؟ وكيف تتجلّى الصورة عند طه حسين؟ وما موقع الأسلوب العلمي في لغة "الأيام"؟ وما هي آراء النّقاد في أسلوبه؟

1- أثر التراث العربي في أسلوب طه حسين:

إن المتمعن في الجانب التركيبي في أسلوب طه حسين يدرك تمام الإدراك أن صاحبنا قد تأثر دون شك بالتراث وخاصة بالقرآن الكريم الذي حفظه في سن مبكرة وهو لم يتجاوز العاشرة من عمره، فالعبارة

عنده في مواضع كثيرة نسج وصياغة على منوال العبارة القرآنية. إنها ظاهرة تركيبية مبعثها الذاكرة الحافظة. وللعميد مقدرة فائقة، وبراعة خاصة على توظيف التراكيب التي استمدها من القرآن الكريم، وصاغها ونسجها على منواله.

ولنا في ذلك أمثلة كثيرة نرِدها في هذا المقام، وهي كالآتي: قال عز وجل: ﴿وَيَتَجَنَّبُهَا الْأَشْقَى﴾[1]. وقال طه حسين: "ويتجنبها الفتى لأنه لم يكن يعرف لغة أجنبية"[2].

إن هذه الهندسة القرآنية المبثوثة في عبارة طه حسين تناسب سياق الكلم الذي صيغت فيه، و توافق الغرض الذي يقصد إليه كاتبنا، وتُمَيِّزُ شخصه الموصوف بالفتى الشقي الذي عانى الفقر، وتألم كثيرا لما أصابه من آفة العمى وما انجر عنها من متاعب.

وقال أيضا: "إذا أصبحت يا بني فاستقل من الامتحان ولا تحضر، من عامك هذا، فإن القوم يأتمرون بك ليسقطوك"[3]. هذه العبارة تناسب ما جاء في قصة سيدنا موسى عليه السلام مع فرعون، إذ يقول الله تعالى: ﴿إِنَّ الْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَاخْرُجْ إِنِّي لَكَ مِنَ النَّاصِحِينَ﴾[4].

فطه حسين حوّل غرض وسياق العبارة القرآنية ﴿إِنَّ الْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ﴾.. إلى سياق آخر وغرض مبتكر يقصد إليه، لاءم بين التركيب ومقتضى الحال. ومثله قوله: "وبهت الفتى حين سمع هذين الاسمين "رمسيس" و"أخناتون"[5]، الذي يوافق النص القرآني من هذه الآية: ﴿فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ﴾[6]، وكذلك قوله: "وهم ينأون بدروسهم وطلابهم عن الأزهر"[7]، المناسب للعبارة القرآنية: ﴿... وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ.[8] ﴾ وقوله: "ففكر وقدر، وتحفّز واستعاذ بالله من الشيطان الرجيم"[9]. والتي توافق صياغة الآية القرآنية ﴿إنه فَكَّرَ وَقَدَّرَ﴾[10].

---

[1] – من سورة الأعلى، الآية: 11.

[2] – طه حسين، الأيام، ج3، ص: 245.

[3] – المصدر نفسه، ص: 218.

[4] – من الآية: 20 من سورة القصص.

[5] – طه حسين الأيام، ص: 237.

[6] – من الآية: 257 من سورة البقرة .

[7] – طه حسين، الأيام، ص: 75.

[8] – من الآية: 26 من سورة الأنعام.

[9] – طه حسين، الأيام، ص: 25.

[10] – الآية: 18 من سورة المدثر.

وقد يوظف طه حسين العبارة القرآنية في أسلوبه، فيضيفها إلى كلام من عنده، لتلاءم العبارة المستحدثة تركيبيا، وما يقصد إليه من دلالة. كقوله: "فما له لا يفكر في هذا السفر، ويمنعه أن يبتغي إليه الوسيلة"[1]. صاغها على منوال الآية القرآنية الكريمة: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَابْتَغُوا إِلَيْهِ الْوَسِيلَةَ﴾[2]... وفي قوله أيضا: "... وكان الفتى جريئا عليه، يحاول في الدرس فيرهقه من أمره عسرا"[3]. فوافق قول الله عزّ وجل: ﴿قَالَ لَا تُؤَاخِذْنِي بِمَا نَسِيتُ وَلَا تُرْهِقْنِي مِنْ أَمْرِي عُسْرًا﴾[4]. مغيّرا في الصياغة الصرفية فعوّض ضمير المخاطب "أنت" بضمير الغائب المفرد المذكر "هو" في: "... يرهقه"... وضمير المتكلم المفرد "أنا" بضمير الغائب المفرد أيضا في: "... أمره"... وأبقى على: "... عسرا".

وقوله فيما تركه أساتذته المصريون من أثر في حياته العلمية: "... ولكن أساتذته المصريين هؤلاء أتاحوا له أن يأوي إلى ركن شديد من الثقافة الشرقية الخالصة وأتاحوا لمزاجه أن يأتلف ائتلافا معتدلا من علم الشرق والغرب جميعا"[5].

وفي قوله أيضا: "لم يكن يأْنسُ إلى أحد، ولم يكن يطمئن إلى شيء، قد ضُرب بينه وبين الناس والأشياء حجاب ظاهره الرّضى والأمن، وباطنه من قِبَلِهِ السخط والخوف والقلق واضطراب النفس، في صحراء موحشة لا تحدّها حدود"[6]. ويقول أيضا: "ويوشك الاستقلال أن ينسى وتُصرف عنه النفوس بفضل هذه الفتنة المظلمة التي كان المصري فيها يخرج يده فلا يكاد يراها."[7]

وقوله: "وإذا المصابيح قد أطفئت، وإذا الأصوات قد سكتت، وإذا النوم قد أقبل رفيقا كأنه اللص فضمّ بين ذراعيه أهل الحيّ جميعا"[8]. ويقول أيضا: فالاحتذاء هنا صِيغَ بنفس نسق موسيقى العبارة القرآنية في سورة الشمس مع تغيير في الوحدات اللغوية. وغيرها من الأمثلة الكثيرة التي يوظف فيها العبارة القرآنية في سياق من عنده، وفي غرض جديد مبتكر.

---

[1] – المصدر السابق، ص: 250.

[2] – الآية: 35 من سورة المائدة.

[3] – طه حسين، الأيام، ص: 243.

[4] – الآية: 73 من سورة الكهف.

[5] – طه حسين، الأيام، ص: 240.

[6] – المصدر نفسه، ص: 310.

[7] – المصدر نفسه، ص: 357.

[8] – المصدر نفسه ، ص: 143.

كما نراه يستشهد بآيات من القرآن الكريم في غير موضع، جاءت معظمها في سياق نقد طبيعة الفكر السائد آنذاك، ليبيّن للقارئ مدى الانحطاط الفكري الذي وصل إليه أولئك الذين يدّعون في العلم فِقْهًا ومعرفة. وكان ذلك في معرض حديثه عن شيخ تسلط على عقول دهماء الناس، فأكل أموال اليتامى بالباطل، "وأثرى على حساب الضعفاء، والذي كان يكثر من ذكر هذه الآية وتفسيرها: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَى ظُلْمًا إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا وَسَيَصْلَوْنَ سَعِيرًا**﴾[1].

وكان ممّن يدّعون العلم، شيخٌ يفهم القرآن الكريم كما يستطيع، لا كما يجب أن يُفهم، سأله الفتى ذات يوم عن معنى قوله تعالى: ﴿**وَخَلَقْنَاكُمْ أَطْوَارًا**﴾، "فأجابه هادئا مطمئنا: خلقناكم كالثيران لا تعقلون شيئا"[2]. وكان يصف صوت رجل يغني في قوله: "كان يرى صوته جميلا، وما يظنّ صاحبنا أن الله خلق صوتا أقبح من صوته، وما قرأ صاحبنا قول الله عز وجل: ﴿**إِنَّ أَنْكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ**﴾[3].

وفي موضوع حديثه عن أصحاب الطرق الصوفية، وزيارة أحدها أسرة الفتى. حيث جلس شيخ الطريقة ومن حوله الناس يسألونه حاجتهم "والشيخ يجيب أولئك وهؤلاء بألفاظ غريبة غامضة يذهبون في فهمها وتأويلها المذاهب. أُدخل عليه الصبي، فمسح رأسه وتلا قول الله تعالى: ﴿**وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُنْ تَعْلَمُ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا**﴾[4].

أما عن أمر تلك الإشاعة التي تناقلتها ألسنة الناس بخصوص نجم ذا ذنب سيظهر في السماء بعد أيام، وسيضرب الأرض ويدمّرها، مما أحدثت هلعا كبيرا في نفوس سكان القرية، فاجتمعوا بعد صلاة المغرب" حلقا في المسجد وأمام الدّور، وأخذوا يردّدون هذه الكلمة: ﴿**أَزِفَتِ الْآزِفَةُ لَيْسَ لَهَا مِنْ دُونِ اللَّهِ كَاشِفَةٌ**﴾[5].

وفي سياق شيوع نبأ وفاة أحد الطلاب، وحزن أصدقائه لفقدان زميلهم، يقول: "انطلقت ألسنتهم بهذه الآية الكريمة التي نتلوها دائما كلّما انتهى إلينا النعي ﴿**إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ**﴾[6].

وفي حديثه عن سماعه صوت رجل يصلّي في غرفة مجاورة لغرفته، حيث مضى "الصوت من وراء

---

[1] – المصدر السابق، ص: 47. الآية: 10 من سورة النساء.

[2] – المصدر نفسه، ص: 48.

[3] – المصدر نفسه، ص: 21. من الآية: 19 من سورة لقمان.

[4]– المصدر نفسه، ص: 50. الآية: 113 من سورة النساء

[5]– المصدر نفسه، ص: 59. الآية: 57 من سورة النجم.

[6]– المصدر نفسه، ص: 127. من الآية: 156 من سورة البقرة.

الحائط بعد ذلك يقرأ الفاتحة حتى بلغ قول الله تعالى: ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِين﴾[1]، فوقف عند السين ولم يستطع أن يتقدّم"[2].

ويعرض طه حسين قصة ذكرها الطلاب ذات يوم زعموا أن " جماعة من كبار الشيوخ... لاحظوا أنهم قد أسرفوا على أنفسهم في الغيبة، فاستعظموا ذلك وذكروا قول الله عز وجل: ﴿وَلَا يَغْتَبْ بَعْضُكُمْ بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوه﴾[3]، فتناهوا عن هذه الخطيئة الكبيرة، وتعاهدوا على أنَّ مَنْ أخذ منهم في الغيبة فعليه أن يؤدي إلى صاحبه عشرين قِرشا. وقد كَفّوا عن الغيبة يوما... وإذا شيخٌ يمرّ بهم فيُلقي عليهم تحِيَّة، ويمضي في طريقه، ولكنّه لا يكاد يمضي حتّى يُخرج أحدهم قطعة من الفضّة فيدفعها إلى أصحابه ويأخذ في اغتياب هذا الشيخ"[4].

ويذكر الفتى أن أستاذه "سنتلانا" قد اصطحبه معه ذات صباح ليحضرا معا درسا "من دروس الأزهر، وقد أقبل الأستاذ حيث كان ينتظره تلميذه أمام الرواق العبّاسي، وذهب مع الفتى إلى درس الشيخ... سليم البِشْريّ رحمه الله، وكان يلقي درسه في التفسير... جلس الأستاذ والتلميذ بين الطلاب، وأخذ الشيخ يفسّر آية كريمة من سورة الأنعام هي قول الله عزّ وجل: ﴿وَلَوْ أَنَّنَا نَزَّلْنَا إِلَيْهِم الْمَلَائِكَةَ وَكَلَّمَهُمُ الْمَوْتَى وَحَشَرْنَا عَلَيْهِمْ كُلَّ شَيْءٍ قُبُلًا مَّا كَانُوا لِيُؤْمِنُوا إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ يَجْهَلُون﴾[5].

ويوظف طه حسين الأثر في كتاباته على نفس المنوال السابق في توظيفه للعبارة القرآنية، ومن ذلك قوله"... ولكن لحديث هذا الدَّرس ساعة، من الدّهر ما حانت ولا حان حينها، كما تقول "بثينة" في سُلُوّها عن جميل"[6].

ويقول أيضا: "وأن أصدقاءه المحبّين له العاطفين عليه الذين لم يكونوا يملكون له في تلك الأيام إلا المشورة والنصح لَيُلِحّون عليه في أن يُؤثِر العافية، ولو وقتا قصيرا، فلا يسمع لمشورتهم ولا يحفِل بإلحاحهم وإنّما يخطو خطوته تلك إلى الأمام، فيلقي بنفسه بين ذراعَيْ وجبهة الأسد كما يقول الشاعر القديم"[7] في هذا البيت:

---

[1]- الآية: 05 من سورة الفاتحة.

[2]- طه حسين، الأيام، ص: 135.

[3]- الآية: 12 من سورة الحجرات.

[4]- المصدر نفسه، ص: 174.

[5]- المصدر نفسه، ص: 238، 239.

[6]- طه حسين، الأيام، ص: 180.

[7]- المصدر نفسه، ص: 359.

يا مَنْ رَأى عارِضًا أُسَرُّ بِهِ بَيْن ذِرَاعَيْ وَجَبْهَةِ الأَسَدِ

وفي قوله: "... فتقع هذه الأنباء كلّها من قلب الفتى ومن قلوب زملائه الطلاب المصريين موقع الماء من ذي الغُلّة الصادّي"[1]. تأسّيا بقول" القطامي"[*]:

فَهُنّ يَنْبذْنَ مِنْ قَوْل يُصِبْنَ مَواقِعَ الماءِ مِنْ ذِي الغُلَّةِ الصّادي

وتتضح براعة الإبداع عند طه حسين بفضل حافظته وقوّة ملكته اللغوية، مزجه بين المأثور من التراكيب والبناء القرآني الكريم في تركيب وسياق جديدين كقوله: "وكان صاحبنا يقعد منهم مَزْجَر[*] الكلب **"وَهُمْ عَنْهُ غَافِلُون"**[2].

كما نراه في "الأيام" وفي غير "الأيام" يستشهد بالشعر في مواضع كثيرة من كتاباته. وقد اخترنا بعض ما أورده من أبيات شعرية في سياقات مختلفة في هذا المقام.

كان الصبي يذهب إلى المحكمة صباحا، ليقرأ على القاضي –وهو عالم من علماء الأزهر– "بابا من أبواب الألفية، وكم كان القاضي يحسن القراءة ! وكم كان صوته يتهدَّج بقول ابن مالك:

كَلامُنا لَفْظٌ مُفيدٌ كاسْتَقِمْ واسم وفعل ثمَّ حَرْفٌ الكَلِمْ

وقد استطاع القاضي أن يؤثر في نفس الصبيّ ويملأه تواضعا حين قرأ هذه الأبيات:

وَتَقْتَضي رِضًا بِغَيْرِ سُخْط فائِقَةَ أَلْفِيَّةَ ابن مُعْطِي

وَهُوَ بِسَبْق حائِزٌ تَفْضيلَا مُسْتَوْجِبٌ ثَنائِيَ الجَميلَا

واللهُ يَقْضي بِهِبات وافِرهْ لِي وَلَهُ في دَرَجاتِ الآخِرَهْ"[3]

قال القاضي للصبي عندما قرأ هذه الأبيات: من تواضع لله رفعه، أتفهم هذه الأبيات؟ قال الصبيّ لا، قال القاضي: إن المؤلف رحمه الله تعالى، عندما بدأ في نظم ألفيّته اغترَّ وأخذه الكِبْر فقال: "فائقة ابن معطي"، فلَمّا كان الليل رأى فيما يرى النائم، ابن معط قد أقبل يعاتبه عتابا شديدا، فلمّا أفاق من نومه أصلح الغُرور وقال: "وَهُوَ بِسَبْق حائِزٌ تَفْضيلا"[4].

---

[1] – المصدر السابق، ص: 333. الغُلّة: العطش الشديد. والصادي معناه شديد العطش.

[*] هو عمير بن شييم التغلبي ولقِّب بالقطامي ومعناه الصقر، وهو من شعراء الدولة الأموية، والشعر عنده له ديباجة حلوة يأنس القارئ لقراءة شعره وحفظه.

[*] أي قريب منهم. ومزجر الكلب: المكان الذي يزجر فيه عن مقربة من السمّار.

[2] – المصدر نفسه، ص: 18.

[3] – المصدر نفسه، ص: 42.

[4] – المصدر نفسه، ص: 43.

ويذكر طه حسين في أيّام دراسته بالأزهر أنّ شيخا حلَّ محلّ الشيخ عبد الله درّاز الذي كان قائما على تدريس علم النحو للطلاب. لم يكد الشيخ الجديد "يتقدّم في درسه الرابع حتى كانت بينه وبين صاحبنا قصّة صرفت الغلام عن النحو صرفا، كان الشيخ يفسّر قول تأبّط شرّا:

فأبتُ إلى فَهْم وما كِدْتُ آئبا وكم مِثْلها فارقتها وهي تَصْفِرُ

فلمّا وصل إلى قوله "تصفر" قال: إنَّ العرب كانت إذا اشتدّت على أحدهم أزمة أو محنة وضعوا أصابعهم في أفواههم ونفخوا فيها، فكان لها صفير يُسمع"[1].

ويذكر أنه سمع من أخيه أوّل مرة:

قفا نبْكِ مِنْ ذِكْرى حَبيب وَمَنْزِل بِسقْطِ اللَّوى بَيْنَ الدَّخولِ فَحَوْمَلِ

وكان يحفظ المعلَّقات، فيردّد "الأبيات بصوت مرتفع والصَّبي يسمع فيحفظ، ثم لم يلبث أن أشرك الصّبي معه في الحفظ... وصنع الشيخ الفتى هذا الصَّنيع نفسه بمقامات بديع الزمان الهمذاني، ولم ينس الصبي قطُّ قصيدة أبي فراس"[2].

أراك عصيَّ الدّمع شيمَتُك الصَّبْرُ أما لِلْهوى نهي عليك ولا أَمْرُ

وكم كان الفتى يذكر بيت أبي العلاء:

وهل يأْبَقُ الإنسانُ منْ مُلْك ربّه فيَخْرَج منْ أرض لَهُ وسماءِ

لدرء الهموم والأحزان التي كان يلاقيها نتيجة للآفة المحتومة التي تؤذيه وتُضْنيهِ كثيرا[3]. وقد كان الفتى يشكو همومه وبؤسه "كما لم يشك قطُّ في حياته، شكا شعرا ونثرا حتى لامه في ذلك بعض الصديق، وقال له قائلهم أين الصبر وأين الإجمال، وأين الشجاعة والاحتمال، وأين ذهب عنك الحياء حتى كتبت في بعض الصحف هذين البيتين:

الحمـــد لله على أنَّنـــي قد صرت من دهري إلى شرِّ حالْ

لا أملك القوت ولا أبتغي ما فاتنـــي منـــه بذل السّـــؤالْ"[4]

إن هذا الاختيار للعبارة القرآنية عند طه حسين كما رأينا، ليس شكليا خالصا، يفضي إلى التقليد العقيم، وليس زخرفة لفظية تؤدي إلى المعنى السقيم، وإنما هو اقتدار لغوي مبتكر، وإبداع صادر عن وعي

---

[1] – المصدر السابق، ص: 177.

[2] – المصدر نفسه، ص: 189، 190.

[3] – المصدر نفسه، ص: 236.

[4] – المصدر نفسه، ص: 290.

أو غير وعي، مبعثه صفاء الذهن، ورهافة الحس، وينم عن ذوق فني رفيع. فهو يأخذ الكلمة أو العبارة القرآنية فيلقيها كقبس من نور في سياق غير سياقها، وفي غرض آخر جديد، فيكسبها إشعاعا معنويا يأخذ العقل والقلب معا. وكذلك فعل مع الشعر. ويرجع كلّ ذلك الاقتدار الإبداعي إلى تلك الحمولة الكبيرة التي تزخر بها ذاكرته القويّة وذكاءه المتَّقِد وبصيرته الحادّة، فقد حفظ القرآن كلّه ولم يتجاوز التاسعة من عُمُره، كما أنّه حفظ كمًّا هائلا من الشعر قديمه وحديثه، حتى صار شاعرا موهوبا في سِنّ مبكّر. ولو أنه استمرّ في نظم الشعر لكان له شأن آخر، ولتبوَّأ مكانة بارزة بين الشعراء المحدثين.

2-الغريب من الألفاظ في أسلوب طه حسين:

أ-الكلمات الصعبة:

وقد دفعه طه حسين حرصه الشديد إلى اصطفاء الألفاظ باللجوء إلى إيراد بعض الألفاظ والتراكيب النادرة الاستعمال حتى بَدَتْ للقارئ غريبة صعبة الفهم، وهو أمر نلاحظه في الجزء الأول من كتابه "الأيام" كثيرا، ولهذا نجده يفسر ويعلّق على الهوامش، حتى يساعد القرّاء على فهم ما يكتب .

ومن الواضح أن طه حسين نحا منحى المنفلوطي في هذا الأسلوب. والمتأمل في نظراته أو عبراته يلاحظ أن مصطفى لطفي المنفلوطي يَرِدُ ما نَدَرَ من اللفظ غريبه، ويقوم بتهميشه أسفل الكتاب مفسرا إياه حتى يكون عونا للقارئ على الفهم.

وفي ذلك أمثلة كثيرة نرد بعضها فيما يلي:

"... فهناك الصياح والغناء، وهناك الضجيج والعجيج"[1].

"... ومنها هذه الأسماك الطوال العراض التي لا تكاد تظفر بطفل حتى تَزْدَرِدَهُ ازْدِرادًا[2]. "ويقول عن نفسه: "... ثم يأخذه النوم، فما يُحِسُّ إلا وقد استيقظ والناس نيام، ومن حوله إخوته وأخواته يغطون فيسرفون في الغطيط"[3].

وفي قوله أيضا: "كانت -أصوات- تنبعث من زوايا الحجرة نحيفة ضئيلة يمثّل بعضها أزيز المِرْجَلِ يغلي على النار، ويمثّل بعضها الآخر حركة متاع خفيف يُنْقَلُ من مكان إلى مكان، ويمثِّل بعضها خشبا يَنْقَصِمُ أو عودا يَنْحَطِمُ"[4].

---

[1] – المصدر السابق، ص: 11. العجيج: شدّة الضوضاء نتيجة الصياح وتتداخل الأصوات.

[2] – المصدر نفسه، ص: 12. تزدرده: تبتلعه ابتلاعا.

[3] – المصدر نفسه، ص: 10. غطّ النائم: أي أحدث صوت الشخير (الغطيط).

[4] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها. المرجل: القدر، وأزيزه صوته. ينقصم وينحطم: ينكسر.

ويتحدّث عن معاملة أمّه له: "كان يجد إلى جانب هذه الرحمة والرأفة من جانب أمّه شيئا من الإهمال أيضا، والازْوِرارِ من وقت إلى وقت... وأحسَّ أن أمّه تأذن لإخوته وأخواته في أشياء تَحْظُرُها عليه، وكان ذلك يُحْفِظُهُ، ولكن لم تلبث هذه الحَفيظَةُ أن استحالت إلى حزن صامت عميق"[1].

ويذكر أيضا أنه "كان من أوَّل أمره طُلَعَةً لا يحْفِل بما يلقى من الأمر في سبيل أن يستكشف ما لا يعلم ، وكان ذلك يكلّفه كثيرا من الألم والعناء، ولكن حادثة واحدة حَدّت مَيْلَه إلى الاستطلاع، وملأت قلبه حَياء لم يفارقه إلى الآن، كان جالسا إلى العشاء بين إخوته وأبيه، وكانت أمه كعادتها تشرف على حفلة الطعام... ولكن لأمر ما خطر له خاطر غريب ! ما الذي يقع لو أنه أخذ اللقمة بكلتا يديه بدل أن يأخذها كعادته بيد واحدة؟ ... وإذن فقد أخذ اللقمة بكلتا يديه وغمسها في الطبق المشترك ثم رفعها إلى فمه، فأمّا إخوته فَأَغْرَقوا في الضحك، وأمّا أمّه فَأَجْهَشَتْ بالبكاء"[2].

ولا يفوتنا أن نشير إلى أن هذا الأسلوب نابع من النص القرآني الذي لا تجد صعوبة في فهم دلالة ألفاظه، وقَلَّ ما تصادفك ألفاظا عصيّة الفهم، فتلجأ مرغما إلى تقصي معناها في معاجم اللغة العربية. وليس معنى وضوح لغة "الأيام" أن كل إنسان يستطيع القراءة يسهل عليه فهمها، إنما هي لغة تتضح للمثقفين خاصة، أولئك الذين يحسنون العربية. وهو أمر ليس باليسير بل يجب على الذين يتطلعون إلى فهمها أن يبذلوا الجهد والجد والعناء.

ب-العامي والدخيل في أسلوب طه حسين:

قد يزعج الكثيرين من محبي الفصحى والمتعصبين لها، استعمال العامي أو الدخيل، أو ما لا يوافق قياس اللغة العربية الفصحى، بحجة أن ذلك يُخل بأصالة اللغة العربية ويذهب بجمالها ورونقها وذوقها الفني. وقد يفرح أولئك الغلاة المجدّدون الذين يريدون استبدال اللغة العربية بالعامية. فما موقف طه حسين من ذلك يا ترى؟

نرى أن عميد الأدب العربي قد استعمل صيغا على غير قياس الفصحى، ولكنه يؤكد على ضرورة الحرص على إيثار الألفاظ "الصحيحة التي تُقرّها معاجم اللغة المعروفة وحدها إن كان الكاتب محافظا غاليا في المحافظة، أو التي جاءت في قصائد الشعر ورسائل الكتّاب وإن لم ترد في المعاجم إن كان الأديب

---

[1]-المصدر السابق، ص: 15. الازورار: الإعراض والانحراف. تحظرها عليه: تمنعها عنه، ويُحفظه: يغضبه.

[2]- المصدر نفسه، ص: 16. طلعة: كثير التطلع، ولا يحفل بشيء: لا يبالي به. أغرقوا قي الضحك: بالغوا فيه. أجهشت بالبكاء: همّت به، وبكت بشدّة.

سمحا معتدلا. وقد يجترئ الكاتب فيستعير من لغة الشعب أو من لغة العلم الحديث أو من بعض اللغات الأجنبية كلمة أو كلمات إن كان من المجدّدين الغلاة في التجديد"[1].

ولكن طه حسين وضع شروطا على الكاتب الذي يلجأ إلى مثل هذه الاستعارة، فأكد على ضرورة تحفظ الأديب واحتياطه، حيث يجب عليه أن "لا يخرج بالعربية عن أصولها وإنما يريد أن يغنيها وينمّيها ويعرب ما يضيفه إليها من الألفاظ والأساليب"[2].

وهذا عرض لبعض ما جاء في "الأيام" من غريب دخيل على اللغة العربية الفصحى، لجأ فيه الكاتب إلى توظيف بعض الألفاظ من اللغة الأجنبية والشعبية؛ يقول العميد: "ولبس الفتى الأزهري ثيابه الجديدة، واتخذ في هذا اليوم عمامة خضراء، وألقى على كتفيه "شالا" من الكشمير"[3].

ويقول كذلك: "إن مضيت عن يمينك فإلى السّكّة الحديدية ثم "الموسكي" ثم العتبة الخضراء"[4].

وكما قال عن نفسه: "يريد إن ظفر بالليسانس أن يظفر بالإجازة التي تليه، وهي "دبلوم" الدراسات العليا"[5].

وقال الأستاذ وهو يمتحن الفتى: "مسيو" حسين، صف لي مجرى نهر الرّاين"[6].

وقال طه وهو يعاني من أزمة ماليّة وكان على وشك السفر إلى الإسكندرية: "ازدحمت هذه الخواطر على الفتي فشغلته حتى أنْ يُرْجع الجواب على "سكريتير" الجامعة، حين ألقى إليه هذا النبأ السّعيد وكأَنَّ "السكريتير" أحسّ شيئا من حيْرته فقال له متلطِّفا: وسيكون سفرك إلى الإسكندرية ورجوعك منها على نفقة الجامعة"[7].

ويقول أيضا: "وكان يخرج من ذلك المكان المسقوف، فيجد حَرَّ القهوة على صفحة وجهه من شمال، وتبلغ قرقرة "الشيشة" أذنه اليمنى"[8]..

---

[1] – طه حسين، ألوان ص: 16.

[2]– المرجع نفسه، ص:17.

[3] – طه حسين، الأيام، ص: 40.

[4] – المصدر نفسه، ص: 94.

[5] – المصدر نفسه، ص: 118.

[6] – المصدر نفسه، ص: 323.

[7]– المصدر نفسه، ص: 263.

[8] – المصدر نفسه، ص: 90.

ومثله قوله: "ذاق التين المرطب... وذاق "البسبوسة" واستمتع بما تبعثه من الحرارة في الأجواف أثناء الشتاء"[1].

وقوله كذلك: "فإما "البطاطس" في خليط من اللحم والطماطم والبصل، وإما القرع في خليط من اللحم"[2].

وقوله أيضا: "وكان يحمل في الصيف هذا اللون الآخر من ألوان الحلوى الذي كان يسمى مرة "جيلاتي" ومرة "دندرمة"[3].

إذا ما تأملنا هذه الألفاظ الدخيلة في كتابات طه حسين نجدها قليلة لا تُخِل بنظام اللغة العربية ولا تنقص من جمالها. ولا نغالي إن قلنا إن العاميّ من تلك الألفاظ ضروري في الكتابة الأدبية، لأنها تنقل لنا واقع اللسان الإنساني في بيئته الاجتماعية، وهي بذلك تصوّر لنا الواقع كما هو، كما تُعرِّف القارئ على بعض خصائص اللغات واللهجات لمجتمعات مختلفة.

3- أهم الظواهر الصوتية في أسلوب طه حسين:

إن السمع هو الحاسة الطبيعية التي لا بد منها لفهم الأصوات. وهو سابق في نموه ونشأته نمو الكلام والنطق. والسمع أقوى من الحواس الأخرى وأعمها نفعا للإنسان من النظر مثلا في تمييز المرئيات، ومن الشم في التعرف على الروائح.

ويذكر طه حسين في هذا الاتجاه بأن الأدب "العربي لا يهمل الأسماع إهمالا قليلا أو كثيرا، وإنما يعني به أشد العناية، فهو أدب مسموع قبل أن يكون مكتوبا مقروءا، وهو من أجل هذا حريص على أن يلذ اللسان حين ينطق به، ويلذ الأذن حين تسمع إليه"[4].

لقد وفّر طه حسين لأسلوبه "كل ما يستطيع من جمال صوتي، وأتاح لهذا الجمال أن يعبر تعبيرا طبيعيا عن نظراته وتحليلاته وكل ما نقله إلينا من الغرب، وكل ما جدده وابتكره من أبحاث في الأدب... فلم يعد الجمال الصوتي عنده فارغا، بل أصبح جزء لا يتجزأ من أدبه، بل لقد غدا في يده أداة مرنة شفافة، تنقل إلينا كل ما يختلج في عقله وقلبه من خواطر ومشاعر نقلا دقيقا"[5]..

---

[1] – المصدر السابق، ص: 93.

[2] – المصدر نفسه، ص: 118.

[3] – المصدر نفسه، ص: 141.

[4] – طه حسين، خصام ونقد، ص: 163.

[5] – شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ص: 287.

ولذلك تراه يتحرى في كتاباته وفي "الأيام" خاصة تفعيل الجانب الموسيقي للفظة وللعبارة لإمتاع القارئ وشد انتباهه شدا، فيأخذ معه قلبه وعقله، فيستعذب القراءة ويشتهيها ولا يملها، وكلما ألح في طلبها للاستزادة من معينها أصابه الظمأ، وأدرك تمام الإدراك أنها غذاء للروح وزاد للفكر لا يمكنه الاستغناء عنها. فالكلمة عند طه حسين سهلة النطق، عذبة السماع، حروفها متوازنة منسجمة، بعيدة عن التنافر، تنساب بين الشفتين كانسياب الماء الزلال في أفواه العطشى.

وتتناسب كل كلمة وموقعها في العبارة اللغوية من الناحية الموسيقية للمعنى الذي تدل عليه. وما يميّز الظاهرة الصوتية عند طه حسين هو التنويع في النغمة الموسيقية، ويبدو أنه كان يسعى من وراء كل هذا إلى تهيئة جو أدبي مناسب يمكن للقارئ فيه أن يستعذب ما يقرأ دون أن يصيبه الملل، وأن يصل إلى المعنى دون عناء، وأن يعيش مع الكاتب تلك الحوادث التي ترد على مسامعه.

اعتمد طه حسين من أجل تفعيل الجانب الموسيقي على المبالغة في توظيف "المنصوبات في اللغة العربية، وخاصة الحال والمفعول المطلق والمفعول لأجله والتمييز، وأيضا على الإفراط في استعمال النعوت والصفات. وعلى طول الطريق الذي نقطعه مع طه حسين تتردد في أذنيك هذه الموسيقى الساحرة التي تجعل كتابته تتراءى في مواضع كثيرة منها كأنها قصائد أبدعتها ريشة فنان بارع قدير"[1]. ومن أمثلة ذلك قوله: "ويذكر أنّه كان يحسد الأرانبَ التي كانت تخرج من الدار كما يخرج منها وتتخطى السياجَ وثبًا من فوقه، أو انسيابًا بين قصبه، إلى حيث تقرض ما كان وراءه من نبت أخضرَ، يذكر منه الكرنبَ خاصةً"[2].

ويقول عن طالب أزهري: "فلم يكن يرى امرأة في الشارع أو الحارة... إلا فصّلها بعينه تفصيلًا، وحللها في نفسه تحليلًا، وجرّدها من ثيابها تجريدًا"[3].

وفي قوله: "فقد كان هؤلاء الشبان يضيقون بكتب الأزهر ضيقًا شديدًا... وكان الذين ينافسون الأستاذ الإمام –محمد عبده– من الشيوخ الأعلام يحاولون أن يذهبوا مذهبَه فيدلّون طلابَهم على كتب قيّمة أخرى لا تقرأ في الأزهر... وكان هؤلاء الطلاب لا يكادون يسمعون اسم كتاب من هذه الكتب حتى يسرعوا إلى شرائه إن وَسِعَهم ذلك، وربما كلّفوا أنفسهم في هذا الشراء جهدًا ثقيلًا وحرمانًا شديدًا"[4].

---

[1] – يوسف خليف أوراق في الشعر ونقده، ص: 148.

[2]– طه حسين، الأيام، ص: 09.

[3] – المصدر نفسه، ص: 124.

[4] – المصدر نفسه، ص: 128، 129.

وقوله كذلك: "ولكنه لا يكاد يبلغ باريسَ حتى يصرف عن الرسالة صرفًا عنيفًا، ويشغل عنها شغلًا متصلًا أكثر من شهرين"[1]. ويصف فتاته تلك بأنها "جعلت شقاءَه سعادةً وضيقَه سعةً وبؤسَه نعيمًا وظلمتَه نورًا"[2].

ويقول في موضع آخر: "ويسمع من أنباء صديقه ما يملأ قلبه لوعةً وحزنًا ويثير أمامه من المشكلات ما لا يعرف إلى النفوذ منه طريقًا، وهو في أثناء هذا كله يتلقى المالَ القليلَ لينفق منه على المريض الذي كان يسرف في الإنفاق"[3].

وفي قوله أيضا: "وقضت الأسرة كلها صباحًا لم تقض مثله قَط: صباحًا واجمًا مظلمًا فيه شيء مفزعٌ مروعٌ... وصبينا منزو في ناحية من هذه الحجرة واجمٌ كئيبٌ دهشٌ يمزق الحزن قلبه تمزيقًا... وإن الصبي لينسى كلَّ شيء قبل أن ينسى هذه الأنةَ الأخيرةَ التي أرسلها الفتى نحيلةً ضئيلةً طويلةً"[4].

انظر كيف تنساب هذه الموسيقى الرائعة بين شفتيك وأنت تقرأ هذه العبارات المعبرة عن جمال الفن الرائق، والأسلوب الرصين الشيق الذي ينفذ إلى وجدان القارئ وعقله، فيشدّه إليه شدّا لا يجد عنه فكاكا فيحي به موتى القلوب، ويهدي به غفلى العقول إلى المعاني العميقة الدقيقة، والقيم الإنسانية النبيلة.

ويميز أسلوب طه حسين أيضا التكرار؛ فهو كثيرا ما يعيد الكلمة ويكرر الجملة، ويكرر أيضا المعنى، كما أنه يعيد الصوت اللغوي، وهذا التنويع في التنغيم الصوت يكسب اللغة قوة موسيقية كبيرة، وزاد من جمال الجرس اللفظي، فهو يكرر – مثلا – كلمة "السياج" خمس مرات، وكلمة "يذكر" ست مرات في الصفحة الثامنة، ويعيد تكرارهما على التوالي، ثلاث مرات، وأربع مرات في الصفحة التاسعة من الجزء الأول[5].

ولم يكتف بذلك بل راح يعيد الفعل "يذكر" في الصفحة الرابعة عشر، أربع مرات، ومثله في الصفحة العشرين. وإعادة الجملة "لم يكن يُقَدِّر" كما هو ملاحظ، أربع مرات في الصفحة الثانية عشر من الفصل الثاني؛ ثلاث مرات في الفقرة الأولى، ثم يبدأ الفقرة الموالية بالتعبير ذاته[6].

---

[1] – المصدر السابق، ص: 332.

[2] – المصدر نفسه، ص: 312.

[3] – المصدر نفسه، ص: 332.

[4] – المصدر نفسه، ص: 72، 73.

[5] – ينظر المصدر نفسه ، ج1، ص: 08، 09.

[6] – ينظر المصدر نفسه، ص: 12.

ويتذكر الفتى ذاك اليوم المشؤوم الذي فتك فيه وباء الكوليرا بأخيه، وقَبْلَهُ بأخته، واتخذه كَمَعْلَم عدّه نقطة تحوّل ومنعرجا حاسما في تغيير عادات كثيرة في حياة الأسرة، وراح يردد ذكر ذلك اليوم بحزن كبير، ويشير إليه في العبارات الآتية: "ومن ذلك اليوم استقر الحزن العميق في هذه الدار... من ذلك اليوم تعود الشيخ ألا يجلس إلى غدائه ولا إلى عشائه حتى يذكر ابنه ويبكيه ساعة أو بعض ساعة... من ذلك اليوم تعودت هذه الأسرة أن تعبر النيل إلى مقر الموتى منحين إلى حين... ومن ذلك اليوم تغيّرت نفسية صبينا تغيرا تاما... من ذلك اليوم عرف الصبي أرق الليل... ومن ذلك اليوم عرف الصبي الأحلام المزعجة"[1].

وفي مواضع كثيرة لا حصر لها، تلحظ التكرار أينما وجهت ناظِرَيْك، ونختار من ذلك أيضا قوله: "ولكن ذاكرة الأطفال غريبة، أو قل إن ذاكرة الإنسان غريبة حين تحاول استعراض حوادث الطفولة، فهي تتمثل بعض هذه الحوادث واضحا جليا كأن لم يمض بينها وبينه من الوقت شيء"[2]..

ويقول أيضا:"... فهذه اللعبة امرأة، وهذه اللعبة رجل، وهذه اللعبة فتى، وهذه اللعبة فتاة"[3]..

وقوله أيضا:"... ويشاركهم في بعض الطعام ويشاركهم في بعض الشاي"[4].

وكذلك قوله: "... فأما صاحبهم فهو الذي يراه المجد كل الجد، ويستمد منه الغبطة كل الغبطة والغرور كل الغرور"[5].

إن التوفيق في توظيف تلك الظاهرة ليس أمرا هينا، وإنما يحتاج إلى كاتب له مقدرة فائقة في حسن إيرادها، وتمكّنا كبيرا من اللغة التي يستخدمها، وفهما دقيقا لأسرار الجمال اللغوي، ولطبيعة الأسلوب الأدبي الرفيع. ولقد كان طه حسين ناجحا في هذه النواحي، ولم تضعف ظاهرة التكرار جمال اللغة، وروعة أسلوبه في "الأيام" وفي غير "الأيام".

وربما لجأ كاتبنا إلى تبني ظاهرة التكرار في أسلوبه "حتى يتمكن من الاحتفاظ في ذهنه بسلسلة الأفكار أو الأحداث التي يمليها على مساعده، أو يلقيها على جماهير المستمعين لمحاضراته وخطبه وأحاديثه، ولهذا نرى في أغلب الأحيان أنه يأخذ في مثل تلك الإعادة في أول الجمل التي يتابع بعضها البعض الآخر"[6].

---

[1] – المصدر السابق، ص: 73، 74، 75.

[2] – المصدر نفسه، ج1، ص: 13.

[3] – المصدر نفسه، ص: 66.

[4] – المصدر نفسه، ص: 125.

[5] – المصدر نفسه، ص: 131، 132.

[6] – عطية عامر، أسلوب طه حسين، ص: 21.

كما يبدو "أن خوفه من النسيان أو من الوقوع في الخطأ قد دفعه أيضا إلى مثل هذا اللون من الإعادة"[1]، فهو مضطر إلى "إقامة معالم في الطريق... يهتدي بها ويجد فيها أكبر العون، وربما كانت تلك الإعادة هي المصابيح التي استعان بها كاتبنا الكبير في تلك الأشواط الطويلة التي جراها في حياته الأدبية المتشعبة"[2].

إن التكرار عند طه حسين ليس تكرارا من أجل التكرار، بل وسيلة فعالة لتقوية وتنظيم النغم الموسيقي للعبارة اللغوية، بانتظام وانسجام، لا مجال فيه للارتجال ولا للاعتباطية، حيث يجعل من إعادة الكلمة أو الجملة وحدة موسيقية منتظمة ومنسجمة تعاد من حين لآخر، كما تتسم هذه الوحدة الموسيقية بالتنويع والتلوين مما يضفي على اللغة قوة وجمالا، ويكسب المعنى دقة ووضوحا وعمقا في التصوير. وتأكيد أثره الفعال في نفوس القرّاء، كما نجح إلى حد كبير من خلال التكرار في الكشف عن الأحوال النفسية لشخصياته المفعمة بالحياة في كتابه "الأيام".

وينحى الصوت عند طه حسين منحى آخر يختلف عن سابقيه، وهنا يبرز للقارئ صفات وخصائص صوتية معهودة في اللغة العربية دون أن ينطق بالحرف، وكأنه يقدم حصة تعليمية لمتلقيه في هذا المجال، ليترك السامع أو المتلقي لأسلوبه يشاركه النطق في بعض كلماته، ويتدبر معه القواعد الصوتية للّغة العربية.

يقول طه حسين: "اسكت يا خاسر، اسكت يا خنزير، وكان يفخم الخاء في الكلمتين إلى أقصى ما يستطيع فمه أن يبلغ من التفخيم"[3]. ويقول أيضا: "لقي الغلام من نفسه ومن شيخه بلاء عظيما لم يذكره قط إلا ضحك منه ضحكا شديدا، وأضحك منه أخاه وأصدقاءه جميعا، فقد جلس الشيخ على كرسيّه وأخذ في القراءة فقال: "المقصد الثاني في التصديقات يُقلْقِل القاف، ويفخّم الصاد، ويمدّ الألفات والياءات ، ثم يعيد هذه الكلمات نفسها فيقلقل القاف ويفخم الصاد ويمد الألف والياء في "الثاني" ولكنه لا يقول في "التصديقات" وإنما يقول "في مين"؟ ولم يرد عليه أحد... وهو يقول: "ردوا يا غنم، ردوا يا بهائم، ردوا يا خنازير"، يفخم الغين والخاء إلى أقصى ما يستطيع فمه أن يبلغ من التفخيم فيقول الطلاب جميعا "في التصديقات"[4].

---

[1] – المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] – المرجع نفسه، ص: 22.

[3] – طه حسين، الأيام، ج2، ص: 179.

[4] – المصدر نفسه، ج2، الصفحة نفسها.

يَرِدُ طه حسين صفة التفخيم في الخاء، وهو من حروف الاستعلاء، المجموعة في "خص، ضغط، قظ"، حيث يضرب للمتلقي ثلاث أمثلة في الكلمات "خاسر"و"خنزير" وجمعها "خنازير" على لسان الشيخ الذي كان يفخّم الخاء فيها إلى أقصى حد التفخيم.

وللكلمات الثلاث صورتان، يكون النطق بالخاء في كلمتي"خاسر" و"خنازير"مفخمة تفخيما كليا، حيث يبلغ التفخيم منتهاه، خصوصا إذا كانت الخاء متبوعة بألف ممدودة، حيث يكون الألف هو أيضا مفخما في هذه الحالة، فيتفاعل التفخيم أن ويحد ثان نبرا قويا، لذا فإن التفخيم في خاء كلمتي "خاسر" و"خنازير" أقوى منه في خاء كلمة "خنزير" لأن الخاء هاهنا مكسورة وحروف الاستعلاء تتأثر بالكسرة لذا تقل فيها حدة التفخيم ويكون فيها خفيفا.

ويجري أيضا عميد الأدب العربي على لسان الشيخ تفخيم الغين؛ "ردوا يا غنم". وللغين في التفخيم مثل ما للخاء من أحكام. ومما جاء في النص أيضا قوله: "يقلقل القاف، ويفخم الصاد".

لا شك أن السامع المتلقي، عندما يقرأ هذا النص، فإنه يحاول أن يتمثل قلقلة القاف، فيسمع من نفسه وهو يقلقل القاف بصوت انفجاري مجهور؛ حابسا هواء تنفسه برهة من الزمن، رافعا أقصى لسانه ليلتقي بأدنى الحلق، رافعا الحنك السفلي ليسد فتحة الأنف ولا يسمح للهواء بالمرور من خلالها، ضاغطا الهواء، مخفضا إياه إلى أقصى اللسان، ثم يطلق مجرى الهواء، فيندفع محدثا صوتا انفجاريا مجهورا.

أما قوله: "... يفخم الصاد.." ففيه نظر لأن في ذلك مخالفة علمية، "حيث إنه ليسمن صفات صوت الصاد التفخيم، ولعله يقصد الإطباق، فقد عد علماء العربية القدماء والمحدثون معا الصاد من الحروف المطبقة... وليس في حرف الصاد تفخيم ولا ترقيق، وإنما هو إطباق أو عدم إطباق، فإن عدم الإطباق– الذي هو عملا للسان– صيّر الصاد سينا."[1]

وإطباق الصاد يكون برفع طرف وأقصى اللسان في وضعية مقعرة نحو الحنك، حيث بكون الفراغ بين اللسان واللثة ضئيلا جدا، ورفع الحنك اللين إلى أعلى قليلا دون ذبذبة الأوتار الصوتية.

انظر كيف أن طه حسين شغل المتلقي بنصوصه ليشاركه التدبر في خصائص صوتية، بكيفية مستحدثة وكأنك تتابع حصة تعليمية على شريط فيديو، أو على شاشة تلفاز، وبأسلوب شيق فيه من الفكاهة والتسلية ما يجعل القارئ يتابع الدرس عن بعد "زماكاني" دون أن يمل أو أن يكل. و قد استعمل في ذلك طريقة التعلم بواسطة الخطأ البافلوفية لما فيها من الأثر الفعال في اكتساب التعلمات.

[1] – البدراوي زهران، أسلوب طه حسين، ص: 32.

ولأن طه حسين قد فقد البصر مبكرا، فقد اعتمد على سمعه يَمُدّه "مدّا يكاد يخترق به الحائط"[1]، فكون لنفسه عالما داخليا خاصا به، حيث كان يخلو إلى نفسه ويعيش في عالم داخلي، وهذا أكسبه حاسة سمع قوية، وذلك ليعيش ويتفاعل مع العالم من حوله، حتى لقد أصبح يميز الكثير من الأشياء عن طريق أصواتها، ولا يفوته صوت سمعه، إلا وصوره تصويرا رائعا، فإن صادفه شيء لا صوت له، فإنه يتخيل له صوتا، ولهذا صار للظلمة صوت عنده يألفه ويطمئن إليه"[2]، وللعفاريت حركة واضطراب وتهامس وصياح، "تتشكل بأشكال الدِّيَكَةِ الحقيقية وتقلّدها عبثا وكيْدا"[3]. ثم أخذ يبتكر أوصافا، للأصوات، فهي "نحيفة ضئيلة"[4].

إنّ هذا الإغراق في الوصف، خرق للمألوف وكأنه بصدد كتابة قصة أو رواية، مشركا القارئ ككل مرة ليصيبه بأثر ووقع موسيقى تلك الأصوات المتعالية على واقع الحال.

ويصوّر طه حسين بقلمه لما يحدث صباحا في منزله في القرية من حالة الفوضى وعدم الاستقرار: "فهناك الصياح والغناء، والضجيج والعجيج، وهناك الضوضاء"[5]. لكن عندما يستيقظ أبوه يسود الهدوء والسكينة المنزل و"حينئذ تخفت الأصوات، وتهدأ الحركة"[6].

ويقول العميد: "والنساء في قرى مصر لا يحببن الصمت ولا يمِلْن إليه، فإذا خلت إحداهن إلى نفسها... غنّت إذا كانت فرحة، وعدَّدَت[7]* إن كانت محزونة، وكل امرأة فيمصر محزونة حين تريد، وأحَبُّ شيء إلى نساء القرى إذا خلَوْن إلى أنفسهن أن يذكرْن آلامهن وموتاهن فيعدِّدْن، وكثيرا ما ينتهي هذا التعديد إلى البكاء حقا، وكان صاحبنا أسعد الناس بالاستماع إلى أخواته وهن يتغنَّيْن، وأمه وهي تُعَدِّد... كان تعديد أمه يهزه هزا عنيفا وكثيرا ما كان يبكيه"[8].

---

[1] – طه حسين، الأيام، ج1، ص: 10.

[2] – ينظر المصدر نفسه، ج2، ص: 163.

[3] – المصدر نفسه، ص: 10.

[4] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] – المصدر نفسه، ص: 11.

[6] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

* التعديد ذكر محاسن الميّت، والمراد هنا: ما تلهج به المرأة أو ذكر أشجانها.

[3]– المصدر نفسه، ص: 19.

لم يذكر الفتى هاهنا ما تغنت به نساء القرية، وما عدَّدْن به، وما صدر من أخواته من غناء ولم يذكر شيئا عما أثّر في نفسه، وأحزنه من أمه وأبكاه، وهذه الصياغة بهذا الشكل، أمر قصد إليه الشيخ، ليترك مساحة للقارئ ليتخيل كنه هذه الأصوات، فتختلف بذلك الرؤى وتتعدد القراءات.

ويقول أيضا: "وإذا صوت غريب مرتفع يشق الحائط من وراء الصبي ويبلغ أذنه، فيبعث في جسمه رعدة تجري فيه من رأسه إلى قدمه، ولم ينس الصبي قط هذا الصوت، ولم يذكره قط إلا ضحكت له نفسه... كان صوتا غريبا، ملأ الصبي رعبا أول مرة، ثم دفعه إلى ضحك مرتفع لم يستطع أن يملكه على ما كان يخاف من إيقاظ أخيه: أل...أل...أل...الله الله الله أكـ. أل...أل...الله أكـ. الله أكـ. الله أكبر...كذلك وصل الصوت إلى الصبي، فأنكر أوله وأنكر تردده، وعرف آخره، ولكن الصوت لم ينقطع عند نهاية التكبيرة، وإنما استُؤنف بعد ذلك مرة ومرة، حتى استقر آخر الأمر وقد أخذت حروف التكبير مواضعها من فم المصوِّت بها ومن الهواء ومن أذن الصبي ونفسه أيضا، ومضى الصوت من وراء الحائط بعد ذلك يقرأ الفاتحة، فعرف الصبي أنه صوت رجل يصلي، ومضى الصوت يقرأ الفاتحة حتى بلغ قول الله تعالى: "إياك نعبد وإياك نستعين"، فوقف عند السين ولم يستطع أن يتقدم، وإذا هو يستأنف التكبير على نحو ما بدأه"[1].

في هذه المرة وعلى خلاف سابقتها يذكر الصوت ويصفه وصفا دقيقا، كلمة كلمة، بل حرفا حرفا، ويحدد مسار الصوت، من مصدره حتى يصل إلى أذنه، وهو يخترق الأجواء، ومع هذا التحديد الواضح للملفوظ، تتضح أيضا معالم الصوت للسامع فيؤدي مقاطعه الصوتية بنغماته المتقطعة.

ويمضى الشيخ في هذا الصدد، يسرد للقارئ أحداثا عايشها، كان فيها الجانب الصوتي أثره الكبير في نفسه، محاولا نقل أثر هذه التجربة إلى المتلقي. يقول الشيخ: "فقد جعل نسوة يختلفن إلى هذه الغرفة متصايحات متضاحكات أول الأمر، ثم مزغردات متغنيات ناقرات على الطبول، حتى أصبحت حياة الطلاب والعلماء عناء ثقيلا، ولكن حياة الصبي رقّت لذلك وراقت وامتلأت لذة وحبورا، ذكر ريفه بهذه الطبول وهذه الزغاريد وهذا الغناء، وقد كان يحب هذا كلّه أشدّ الحب ويجد فيه لذّة ومتاعا لا يَقِلّان عما كان يجد من اللذة والمتاع حين كان يستمع لشيوخه وهم يتغنون بما كانوا يلقون في دروسهم من علم"[2].

انظر إلى طه حسين كيف تأثر بصيحات النسوة وبضحكاتهن وبغنائهن، وراقت نفسه إلى الصوت الجميل وامتلأت منه لذة وحبورا، وأحب الغناء حبا شديدا، حيث كان يجد فيه متعة كبيرة، لا تقل عما كان يجد من لذة عارمة وهو يطلب العلم. من هنا تتضح أهمية وضرورة الجانب الوجداني للأديب في تلقيه

---

[1]– المصدر السابق، ج2، ص: 135.

[2] – المصدر نفسه، ج2، ص: 142،141.

للأثر الفني، وتفاعله وتماهيه مع ما يقدّمه هذا الفن من متعة وجمال، لذا فإن طه حسين يدعو القارئ ليأخذ الأدب كما يأخذ الموسيقى والنحت والرسم والتصوير. يأخذه على أنه متعة لروحه وغذاء لقلبه وعقله، وليكن جمال الأدب حيث يمكن أن يكون. ليكن في الألفاظ أو في المعاني أو في النظم وفي الأسلوب أو في هذا كله[1].

4- خصائص أخرى مخالفة للصوت العربي:

ويستمر طه حسين في درسه اللغوي، ولكن هذه المرة أراد أن يبين للمستمع وإفادته بخصائص صوتية لبعض اللهجات الأخرى التي تخالف طبيعة الصوت العربي. تحدث عميد الأدب العربي عن لغة أساتذته الأوروبيين وهم يتكلمون العربية، قائلا: "... وإنما كان الأساتذة الأجانب مصدرا من مصادر الفكاهة وموضوعا من موضوعات العبث، كانت لهجتهم العربية تملأ أفواه الطلاب بالضحك، وكان منهم الذين يلوون ألسنتهم بالعربية يقلدون هذا الأستاذ أو ذاك من أساتذتهم الإيطاليين أو الألمانيين"[2].

وهنا يشير إلى أن أساتذته يخونهم النطق الصحيح، والفصيح لمخارج اللغة العربية الفصحى، لأنهم أعاجم لهم عادات لهجية، وصفات صوتية خاصة بهم، دون غيرهم من الذين لا يتكلمون لغاتهم.

ويضيف طه حسين: "... وإذا أستاذه الإيطالي يمس كتفه مسا متصلا وهو يقول له هامسا بعربيته التونسية العذبة: اسكت، اسكت ليضربك، يميل بالضاد إلى الظاء، ويرى الفتى نفسه مغرقا في ضحك خفي"[3].

يحيل طه حسين المتلقي في هذا النص إلى أن الضاد في لغة العرب، عصيّ النطق به على غير العربي الأصيل، لذا سميت اللغة العربية بلغة الضاد. ومخرج حرف الضاد الفصيح يتوسط حافة اللسان وأضراس الجهة اليمنى واليسرى معا. وقد انحرف حرف الضاد عن منحاه الأصيل في معظم اللهجات العربية "فهو في بعضها نحى نحو الظاء، وفي بعض آخر نحى نحو الطاء، وعند آخرين نحى نحو الدال"[4]. ويعد ذلك حسب الدكتور البدراوي زهران أمر طبيعي يستسيغه الدرس اللغوي، لكون الضاد نظيره الظاء، ولا

---

[1] – ينظر طه حسين، خصام ونقد، ص: 86.

[2] – طه حسين، الأيام، ج3، ص: 245.

[3] – المصدر نفسه، ج3، ص: 239.

[4] – البدراوي زهران، أسلوب طه حسين، ص: 38.

فرق بين الضاد والدال إلا في الإطباق؛ فالضاد مطبق، والدال غير مطبق[1]. وتجدر الإشارة إلى أن الضاد عندنا نحن الجزائريين ظاء، على مستوى أغلب التراب الوطني.

ويرجع طه حسين إلى بيئته المصرية ليفيد القارئ من بعض الخصائص اللهجية على مستوى الأقاليم المصرية، فيقول:"... وكان إذا بلغ منه الجهد رفّه على نفسه بهذه الجملة يوجّهها إلى طلابه بين حين وحين، في لهجة مِنْياويّة عذبة مضحكة "فاهمين يا سيادي"[2]؟ ومما قاله شيخه الأزهري وهو يضع يده فوق كتفه في هدوء وحب: "شد حيلك الله يفتح عليك"[3].

ويبدو التركيب هنا في هاتين الجملتين لا يختلف كثيرا عن التركيب في الفصحى، ولكن الفرق يبدو في كيفية أداء الصوت وما يلازمه من نبر وتنغيم، كما أن القارئ هنا لا يستطيع أن يتمثّل النطق باللهجة المصرية التي تتميز بخصائص صوتية مميزة، إلا إذا كان عارفا بها ومميزا بين مختلف أطيافها على مستوى الأقاليم المصرية.

ويقول طه حسين في موضع آخر: "... فاهم يا أدع، وأخذ الصبيّ يسأل نفسه عن الأدع هذا ما هو، حتى إذا انصرف عن الدرس سأل أخاه: ما الأدع؟ فقهقه أخوه وقال: الأدع الجدع في لغة الشيخ"[4].

يُعدّ حرف القاف في لغة العرب من الحروف الصعبة النطق بها، لذا فقد جرى عليها تطورات صوتية في كثير من اللهجات العربية خاصة في مصر "فنجد بعضهم يجعل القاف جيما فينطقون "جلم" بدل "قلم"، وبعضهم يجعلها كافا على نحو ما نسمع في بعض لهجات الصعيد: "برتكان" بدل "برتقال"... وهي في لهجة القاهرة، همزة فمثلا يقولون "ألم" بدل "قلم". وقد أراد الشيخ أن يتلاعب بلفظ "جدع" موهما بأنها لهجة صعيدية وأن مقابلها القاهري "أدع"، وكأنهما معا متطوران عن القاف الفصحى"[5]..

فانظر كيف يثير طه حسين بأسلوبه هذا، خيال القارئ، فيجعله يتدبر في اللغة ليدرك الجانب الصوتي فيها، والمتعلق بالخصائص الصوتية لبعض اللهجات العربية. وانظر الآن كيف يدمج المؤلف ببراعة فائقة بين عادات نطقية صعيدية، وعادات نطقيّة خاصة بلغة "موليير"، ليستوقف القارئ كعادته ويشغله بهذا الموقف المثير لخياله، وينقل إلى سمعه عادات النطق الفرنسية عندما تتفاعل مع النطق العربي.

---

[1]– ينظر المرجع السابق، الصفحة نفسها. وينظر إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ملتزم النشر، مطبعة نهضة مصر، (د ط)،(د ت)،ص: 51.

[2]– طه حسين، الأيام، ج2، ص: 186.

[3]– المصدر نفسه، ص: 172.

[4] – المصدر نفسه،ج1، ص: 79.

[5] – البدراوي زهران، أسلوب طه حسين، ص: 40.

يحدثنا المؤلف في هذا الصدد عن رفيق مصري له كان يُغني"أمام بعض الفتيات الفرنسيات فيرضين عنه أشدّ الرضى ويعجبن به أشد الإعجاب ولا يلقينه إلا تمنين عليه أن يعيد عليهن غناءه ذاك، وكن يسمّينه "أعرابي" فيقلن في إلحاح: غن لنا "أعرابي". يُلْغينَ العين ويَلْثَغْنَ بالراء ويُقَصِّرْنَ الألف بينها وبين الباء، ويرتاح صاحبنا إلى إلحاحِهِنَّ فيندفع في غنائه على نحو ما يصنع بعض المنشدين في الأذكار... وكان الفتى لا يسمعه إلا أغرق في ضحك متصل، وكان ربما تمنى عليه بين حين وحين أن يغني له أعرابي ينطقها كما تنطق بها الفتيات الفرنسيات"[1].

إن الأجنبي عندما يتكلم لغة غير لغته، فإنه يتعثر في النطق بمخارج الحروف لتلك اللغة الأجنبية عنه، إلا بعد دربة شاقة ومران طويل، لذا فإلغاء الفتيات الفرنسيات للعين أمر طبيعي، خاصة أن له ما يبرره من الوجهة اللغوية باعتبار العين من الحروف الحلقية التي لا تنطق في اللغات الهندوأوروبية، كما أنهن ينطقن الراء غين، وهذا أيضا له ما يبرره لأنها عادة نطقية عند الفرنسيين.

وهذا ما يسمى في اللغة العربية باللثغ وأحسنه كما بيّنه الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" "ما كان على السين، وهو أن تصير ثاء، وقال آخرون على الراء، وهو أن تصير غينا"[2]، وهو ما أوردناه في المثال السابق.

والأسلوب في هذا المنحى إبداع تتجلى فيه عند "بيير جييرو" تلك العبقرية التي تصوغ الخطاب الأدبي في حلة جديدة تنصهر فيها مجموعة أطياف متباينة، – خليط لهجي مستحدث ومحدث لأصوات جديدة – يكون المتلقي إزاءها مرغما على رمي نفسه، والغوص في أغوار هذا النص المولود ليتذوق من عذوبة فنه ويستمع إلى نغمه الموسيقي الأخاذ[3].

إن هذا التمازج الذي صاغه طه حسين بين عادتين نطقيتين غير متجانستين هو ابتكار فني رفيع، يجعل القارئ أو السامع شغوفا، مشدودا ومبهورا، وهو يجول بفكره و يسرح بخياله ليكتشف هذا الخلق الفني الجديد.

---

[1] – طه حسين، الأيام ج3، ص: 299، 300.

[2] – أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، ص: 232.

[3] – ينظر، بيير جييرو، الأسلوب، ص: 77،78.

5- الصورة الفنية في أسلوب طه حسين:

تكتسي الصورة الفنية عند طه حسين طابعا مميزا في كتاباته وخاصة في "الأيام"، وسنسعى في هذه المحطة إلى إبراز أهم خصائص وتجليات الصورة الفنية في أسلوب المؤلف. فماذا يميز تلك الصورة الفنية في أسلوب طه حسين؟

تنتظم الأفكار عند طه حسين "في ترتيب منطقي وتسلسل طبيعي أخاذ. والوضوح سمة واضحة في أسلوبه فهو لا يجنح إلى تجزئة الجملة أجزاء صغيرة، أو حشر فكرتين أو ثلاث في شكل جمل اعتراضية، أو في كلمات توضع بين قوسين مما يربك القارئ أو يعوق تفكيره ويجعله أمام كلمات يركب بعضها بعضا فيكون الأمر مثل الصندوق الذي بداخله صندوق بداخله صندوق وهكذا... لم يكن طه حسين ممن يميلون إلى هذا الاتجاه في الكتابة، وهو أحرص على استثارة انتباه القارئ وشده إليه من أي شيء آخر، ومن أجل ذلك لم تكن أفكاره تتلاحق الواحدة إثر الأخرى بالسرعة التي تتلاحق بها ذبذبات الوتر والتي تلهث معها الأنفاس"[1]، أو تتكثّف معها الصورة الفنية بشكل يجعلها غير واضحة المعالم، بل تتوالى بسلاسة تجعل المتلقي يتفاعل معها بكل تلقائية ويسر.

ويرى الدكتور أحمد هيكل أن الأسلوب الذي اتبعه طه حسين في إبراز الصورة الفنية هو طريقة التصوير المتتابع، حيث" يغلب عليه في أسلوبه التصوير بالألفاظ والجمل، وتقديم المشاهد المتتابعة والصور المتعاقبة، التي قد يكون بعضها لرسم شيء حسي خارجي، وبعضها لنَقْلِ جوّ نفسي داخلي، وبعضها لتجسيم معنى أو إبراز فكرة أو تعميق إحساس"[2].

وقد اتبع طه حسين أساليب وحيل عديدة في رسم صوره الفنية وإيرادها متتابعة، ومن أهم تلك الأساليب الاعتماد على تكرار الجمل القصار أحيانا، أو يعيد بعض أجزائها. ويحدد الصورة ويجسمها أولا ويهبها الحركة والتتابع ثانيا ويستخدم طه حسين أيضا وسائل أخرى كالروابط المتمثلة في حروف الجر ونحوها لإبراز وضوح الصورة، وتتابعها، فيبث فيها الحركة والحيوية[3]. فتغدو الصورة الفنية بعد ذلك كائنا حيا يؤثر على القارئ تأثيرا لا يستهان به، ويكسبها سلطة تخضع لها القلوب، وتشد إليها الألباب.

فهاهو ذا يصوّر لنا طريقة أحد الطلاب الأزهريين في إلقاء أحاديثه على زملائه، ومغرقا في وصف ما تثيره هذه الأحاديث من ضحك متّصل؛ يقول: "فقد كان يتحدّث في هدوء شديد وصوت هو إلى الخفوت

---

[1] – محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، ص: 421، 422.

[2] – أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، ص: 179، 380.

[3] – ينظر المرجع نفسه، ص: 380.

أقرب منه إلى الجهر، وكان يعتمد على ألفاظه كأنما يريد أن يثبّتها في آذان سامعيه، وكان يفصل بين أحاديثه هذه بكثير من الفكاهات والنوادر التي كان يراها غريبة مضحكة، فيضحك لها ويطيل الضحك، وقد مرّت على أصدقائه فلم تضحكهم... ولكنهم رأوه يضحك فوجموا، ثمّ رأوا ضحكه متصلا فضحكوا، ثم رأوا إغراقه في الضحك فأغرقوا فيه، وكان ضحكه غريبا مضحِكا حقاً إن جاز هذا التعبير، فقد كان يبدؤه عاليا ثمّ يقطعه ويضحك صامتا لحظة، ثم يستأنفه عاليا ثم يقطعه ويمضي فيه صامتا، ثم يستأنفه وهكذا"[1].

ويصف شابا في قوله: "كان نحيف الصّوت، يكفي أن تسمعه لتضحك من صوته. وكان ضيِّق العقل لم يأذن الله للون من ألوان العلم أن يستقرّ في رأسه لأنّ عقله كان محدودا محصورا، وكان قصير الذكاء لم يأذن الله لذهنه أن ينفذ إلى أقرب شيء وراء ما كان يقرأ في الكتب على اختلافها"[2].

ويصور لنا الكاتب حالته النفسية، وما يعانيه من آلام في وحدته عندما التحق بالأزهر أول مرّة، ويكشف لنا حزنه العميق الذي يعتصر قلبه، ويعذب نفسه، بصوت خافت حزين ويتضح ذلك حين كان وحيدا "في غرفته التي كان يشعر فيها بالغربة شعورا قاسيا، لأنه لا يعرفها ولا يعرف مما اشتملت من الأثاث والمتاع... فهو لا يعيش فيها كما كان يعيش في بيته الرّيفي وفي غرفاته وحجراته تلك التي لم يكن يجهل منها ومما احتوت عليه شيئا، وإنما كان يعيش فيها غريبا عن الأشياء، وضيِّقا حتى بذلك الهواء الثقيل الذي كان يتنفسه فلا يجد فيه راحة ولا حياة، وإنما كان يجد فيه ألما وثِقَلا"[3].

ويتقلب الفتى وهو مقيم في القاهرة بين الشقاء في أقسى حالاته وبين السعادة في أشدّ منتهاها، حيث يقول: "وقد قام صاحبنا في القاهرة قريبا من ثلاثة أشهر لا يعرف أنّه شقيّ في حياته كلّها كما شقِيَ فيها، ولا أنه سَعِد في حياته كلّها كما سعِد فيها، ولكن شقاءه كان طويلا مُلِحا وسعادته كانت سريعة خاطفة، كان يشقى بالتَّبَطُّلِ والفراغ والبؤس، وكان يسعد بذلك الصّوت العذب الذي يناجيه بين حين وحين فيها كثير من الأمل المشفِق، وكثير من التشجيع على احتمال النائبات"[4].

أمّا حالته النفسية في باريس فهي مزيج بين الشدّة واليسر، وبين الفرح والحزن؛ في قوله: "كانت حياة الفتى في باريس حلوة مرّة ويسيرة عسيرة، لم يعرف فيها سعة ولا دعة ولكنه ذاق فيها من نعمة النفس وراحة

---

[1] – طه حسين الأيام، ص: 123.

[2] – المصدر نفسه، ص: 128.

[3] – المصدر نفسه، ج2، ص: 95.

[4] – المصدر نفسه، ص: 289.

القلب ورضى الضمير ما لم يعرفه من قبل وما لم ينسه قَطُّ، كانت حياته المادّية شاقة، ولكنه احتمل مشقّتها في شجاعة ورضى وإسماح"[1].

كما يصوّر لنا عجزه عن القيّام بشؤونه الخاصّة؛ فيقول: "على أن عجز الفتى لم يكن مقصورا على ذهابه إلى الجامعة وعودته منها، وإنَّما كان عامًّا شاملا يمسّ الفتى في أشدّ الأشياء لزوما له، فهو كان يستحي من كلّ شيء ويكره أن يثير الضحك منه أو الرِّثاء له والإشفاق عليه، وكان شرطه حين سكن في البيت الذي أقام فيه ألّا يشارك أهله في طعامهم، وإنما يخلو إلى طعامه الذي يحبّ أن يُحمل إليه في غرفته حين يأتي وقته... فيُخلَّى بينه وبينه فيصيب منه ما يستطيع لا ما يريد، يحسن ذلك أحيانا ويخطئه أحيانا أخرى وربما وُضع بين يديه من ألوان الطعام ما لا يحسن تناوُلَه فيتركه مؤثِرا العافية، محتملا في سبيلها ما قد يتعرّض له أحيانا من ألم الجوع"[2].

فالصورة عند طه حسين هي إذًا ما تتصف به "داخل العمل الأدبي نفسه، فهي حركة متصلة في قلب العمل الأدبي، نتبصر بها في دوائره ومحاوره ومنعطفاته، وننتقل بها داخل العمل الأدبي من مستوى تعبيري إلى مستوى تعبيري آخر حتى يتكامل لدينا البناء الأدبي كائنا عضويا حيا"[3].

وهو من أجل ذلك يحب الأدب الذي يصور المواقف والوقائع الاجتماعية إذا أحسن تصويرها، ويحب الأدب الذي يصور حياة الروح وطبيعة الأرض والسماء والجو والبحر إذا أحسن تصويرها أيضا[4].

ونقف عند الفصل الثامن عشر من الجزء الأول، خاصة عندما يصوّر طه حسين مرض أخته الصغيرة وأخيه اللذين فتك بهما وباء الكوليرا. ويجسّم أمامنا قلق أفراد الأسرة، وذلك الخوف الرهيب الذي سيطر على كل من في المنزل، وهو يسرد الحدث تلو الحدث، موظفا في ذلك الفعل الماضي الناقص؛ "كان" على الخصوص، وإيراد الجملة الاسمية بأكثر من خبر، ومستعملا أيضا الصفة تتبعها الصفة، مما أضفى على المشهد تناسقا وتسلسلا للأحداث، وسلاسة في النطق، وتتابعا في النسق الموسيقي المشحون بالحزن والأسى.

يقول طه حسين وهو يصف أخته قبل مرضها: "كانت خفيفة الروح طلقة الوجه فصيحة اللسان عذبة الحديث قوية الخيال، كانت لهو الأسرة كلها، كانت تخلو إلى نفسها ساعات طوالا في لهو وعبث"[5].

---

[1] – المصدر السابق ، ج3، ص: 301.

[2] – المصدر نقسه، ص: 302، 303.

[3] – طه حسين، نقد وإصلاح، ص: 92، 93.

[4] – ينظر المرجع نفسه، ص: 100.

[5] – طه حسين، الأيام، ص: 66.

وتصاب الفتاة بعد ذلك بالمرض وينطفئ ذلك النشاط المفعم بالحيوية وخفة الروح "وعلى هذا النحو فقدت هذه الطفلة الحياة، ظلت فاترة هامدة محمومة يوما ويوما ويوما... وإذا الطفلة تصيح صياحا منكرا، فتدع أمّها كل شيء وتسرع إليها، والصياح يتصل ويزداد، فتدع أخوات الطفلة كل شيء ويسرعن إليها، والصياح يتصل ويشتد، والطفلة تتلوى وتضطرب بين ذراعي أمها، فيدع الشيخ أصحابه ويسرع إليها، والصياح يتصل ويشتد، والطفلة ترتعد ارتعادا منكرا ويتقبض وجهها ويتصبب العرق عليه، فينصرف الصبيان والشبان عما هم فيه من لهو... ويسرعون إليها، ولكن الصياح لا يزداد إلا شدة، وإذا هذه الأسرة كلها واجمة مبهوتة"[1].

ويتابع وصف هول المصيبة: "وأما الأم فَفيما هي من جزع وهلع، أمامها ابنتها هامدة جامدة تُوَلْوِلُ وتَخْمِشُ وجهها وتصك صدرها، ومن حولها بناتها وجارتها يصنعن صنيعها يولولن ويَخْمِشْن ويَصْكُكْن الصدور حتى ينقضي الليل كله"[2].

ويقول أيضا: "وكانت الدار هادئة مغرقة في النوم كبارها وصغارها... وفي أثناء ذلك كانت أم الفتى مروعة جلدة مؤمنة"[3].

ويصف طه حسين أخاه قبل إصابته بالمرض، بأنه "جميل المنظر رائع الطلعة نجيب ذكي القلب، وكان أنجب الأسرة وأذكاها وأرقّها قلبا، وأصفاها طبعا، وأبرّها بأمه، وأرأفها بأبيه، وأرفقها بصغار إخوته وأخواته، وكان مبتهجا دائما"[4].

ويصاب أخو الفتى بالوباء، وأخذ "يشكو ألما في ساقيه، وأقبلت إليه أخواته يدلكن له ساقيه، وهو يشكو صائحا مرة كاتما ألمه مرة أخرى والقيء يجهده ويخلع في الوقت نفسه قلب أبويه، وقضت الأسرة كلها صباحا لم تقض مثله قط: صباحا واجما مظلما فيه شيء مفزع مروع... وكان الشيخ وزوجته وأولئك وهؤلاء في شغل، وكان الطبيب يتردد بين ساعة وساعة، وكان الفتى قد طلب أن يُبْرِقَ إلى أخيه الأزهري في القاهرة وإلى عمه في أعلى الإقليم، وكان يطلب الساعة من حين إلى حين ينظر فيها كأنه تعجل الوقت"[5].

---

[1] – المصدر السابق، ص: 67.

[2] – المصدر نفسه، ص: 69.

[3]– المصدر نفسه، ص: 71.

[4] – المصدر نفسه، ص: 70.

[5]– المصدر نفسه، ص: 72.

ويقف المريض "ثم يلقي بنفسه، ثم يجلس ثم يطلب الساعة، ثم يعالج القيء، وأمه واجمة... وهو يقوم ويقعد ويلقي نفسه في السرير مرة ومن دون السرير مرة أخرى، وصبينا منزو في ناحية من هذه الحجرة، واجِمٌ كئيبٌ دَهِشٌ يمزق الحزن قلبه تمزيقا"[1].

ويصور طه حسين الظروف الصعبة التي أصابت المجتمع المصري جرّاء هذا الوباء، فيقول: "وكان الصيف منكرا في هذه السنة، وكان وباء الكوليرا قد هبط مصر ففتك بأهلها فتكا ذريعا، ودمر مدنا وقرى، ومحى أسرا كاملة... وكانت المدارس والكتاتيب قد أقفلت، وكان الأطباء ورُسُل مصلحة الصحة قد انبثّوا في الأرض ومعهم أدواتهم وخيامهم يحجزون فيها المرضى، وكان الهلع قد ملأ النفوس واستأثر بالقلوب، وكانت الحياة قد هانت على الناس، وكانت كل أسرة تتحدث بما أصاب الأسر الأخرى وتنتظر حظها من المصيبة"[2].

إن لكل مشهد ما من الحياة صوت يترجم أحداث ذلك المشهد، ولا يتضح ذلك المشهد إلا باتضاح صورته وجلاء صوته، ويُؤثِّر هذا المشهد أو ذاك متناغما مع تلك الصورة وذاك الصوت، في نفوس متلقّيه. ولقد وفق طه حسين إلى حد كبير في إبراز هذا الجانب الفني بكل احترافية واقتدار، فبقلمه صور المشهد فأحسن تصويره، وبصوته أنطقه فأجاد التنغيم، وأعطى للموسيقى بعدا إبداعيا رائعا.

بدأ طه حسين المشهد، ليبرز صورة الفتاة، وهي تمثل الحياة في منتهى تجلياتها؛ خفة في الروح، طلاقة في اللسان، عذوبة في الحديث، قوة في الخيال، نشاط وحركة، لهو وعبث. وجاءت نغمة الصوت مناسبة لما ترمي إليه هذه الحياة من جمال وعذوبة، لكن سرعان ما تخفت حدة تلك النغمة وتخبو شيئا فشيئا لتناسب أيضا أحداث المشهد الحزين الذي آلت إليه الصورة؛ مرض يصيب الطفلة ويسلبها تلك الحيوية، ويطفئ فيها كل شعلة للأمل، فتخور قواها يوما بعد يوم، وفي النهاية تصيح المسكينة صيحة الموت، ومن حولها يعلو صياح الأحبة مكلومين محزونين، رافضين صوت الموت، ولكن يستسلم الكل فيما بعد لقضاء الله وقدره. وكما كان المشهد مع الفتاة، كان المشهد نفسه مع الصبي.

إن للحياة لصوت مبهج، وإن للموت لصوت مفجع مفزع، إنها سنفونية الحياة والموت، وهي مستمرة في العزف لا تتوقف حتى نهاية النهاية.

ويوظف المؤلف بصفة عامّة فيما يكتب كمًّا هائلا من "اللازمات" بطريقة فنية رائعة في مقدمة كلامه وحين يفصّل فيه، والانتقال من صورة إلى أخرى، كقوله: "... ومهما يكن من أمر". وقوله: "يحدث

---

[1] – المصدر السابق، ص: 72، 73.

[2] – المصدر نفسه، ص: 70.

هذا حينا ويحدث ذلك حينا، ويحدث كذا في كثير من الأحايين". وكقوله: "تستطيع أن تسميه كذا وتستطيع أن تسميه كيت" "وأنا زعيم لك بأنه ليس بكذا وليس بكيت، وإنما هو شيء آخر غير كذا وغير كيت جميعا"[1].

إن هذه الوسائل التي اتخذها طه حسين زادت الصورة الفنية وضوحا، وبثت فيها الحياة، وألهمتها الحركية في تتابعها وتعاقبها مما زادت في تعميق الإحساس وتنمية الشعور، وتهذيب الذوق الفني لدى القارئ، وتأكيد إيمانه بالفكرة. فما يعتقد في ظاهره تكرارا أو إعادة، إنما هو في حقيقته انسجام في تحقيق التتابع في كل لحظة من لحظاته ليؤلف بين هذه الصور المختلفة في إطار واحد، يبدو كلوحة رسم فنية مزدانة بمختلف الألوان الزاهية المتسقة فيما بينها، أو إن شئت فقل: إن هذا التناغم والتعالق بين مختلف مكونات هذه الصورة الفنية أشبه ما يكون بفلم سينمائي تؤلفه لقطات متتابعة متعاقبة، في تجانس وتناسق محكمين، ترسم أبعاد العمل الفني وتوطد أسسه الفنية.

ومما زاد من روعة أسلوب طه حسين في "الأيام" ذلك الجو الشعري الذي ميز لغة الكتاب، وذلك الخيال الأخاذ الذي تحسه وأنت تجوب آفاق السطور والصفحات وتغوص في أعماق المعنى ممعنا في القراءة إلى أبعد الحدود، وخاصة في الجزء الأول منه. ويمكن القول أن فقدانه للبصر قد مكنه دون شك إلى أن يبدع في هذا الجانب، فهو كثيرا ما يخلو إلى نفسه، معتزلا العالم الخارجي، فكوَّن بذلك لنفسه عالما داخليا خاصا به، مكّنه من التعبير عن انفعالاته الذاتية.

هذا العالم الداخلي قد أكسبه خيالا واسعا ومميزا في حياته الأدبية، فقد كان يشارك إخوته في اللعب بعقله لا بيده"[2]. كما يذكر أن السياج "يمتد عن يمينه إلى آخر الدنيا... وكان مطمئنا إلى أن الدنيا تنتهي عن يمينه بهذه القناة التي لم يكن بينه وبينها إلا خطوات معدودة... ولِمَ لا وهو لم يكن يرى عرْض هذه القناة، ولم يكن يُقدّر أن هذا العرض ضئيل يستطيع الشاب النشيط أن يثِبَ من إحدى الحافّتين فيبلغ الأخرى، ولم يكن يُقدّر أن حياة الناس والحيوان والنبات تتّصل من وراء هذه القناة على نحو ما هي من دونها، ولم يكن يقدّر أن الرجل يستطيع أن يعبر هذه القناة ممتلئة دون أن يبلغ الماء إبطيْه، فإذا هي حفرة مستطيلة يعبث فيها الصبيان... لم يكن يقدِّر هذا كلّه، وإنما كان يعلم يقينا لا يخالطه الظن، أن هذه القناة عالم آخر مستقلّ عن العالم الذي كان يعيش فيه، تعمره كائنات غريبة مختلفة لا تكاد تحصى... ومنها هذه الأسماك الطوال العراض التي لا تكاد تظفر بطفل حتى تزدرده ازدرادا"[3]...

---

[1] – أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، ص: 380.

[2] – طه حسين، الأيام، ج1ص: 18.

[3] – المصدر نفسه، ج1، ص: 08، 12.

وفي مواضع كثيرة من "الأيام" أمثلة كثيرة أبدع فيها طه حسين بإطلاق خياله إلى أبعد الحدود، يأخذ معه القارئ ويشدّه إلى عوالم لم يكن يتوقعها، وهذه هي رسالة الفن في تنمية شعور المتلقي وتعميق إحساسه وتنمية ذوقه.

6- أصداء من نماذج أسلوب طه حسين العلمي:

لا يفوتنا أن نعرض للأسلوب العلمي عند طه حسين الذي نال منه القسط الوفير في كتاباته بصفة عامّة، وقد اتضح ذلك جليا خاصة في الجزء الثالث من "الأيام". والملاحظ لأسلوب طه حسين في كتاباته المختلفة، يدرك أنه ليس على مستوى واحد من الرصانة والتوازن، وليس على وتيرة واحدة من تكثيف الصور الفنية المبتكرة، وخصوبة الخيال، وعذوبة النغم الموسيقي، ولكنه يختلف اختلافا بيِّنا تبعا للحالة النفسية للمؤلف، وطبيعة الموضوع الذي يختاره، وتبعا للتطور الفكري للكاتب عبر مراحل حياته المختلفة.

ويرى الدكتور عطية عامر أن أسلوب الفصل السادس عشر من الجزء الأول في "الأيام" "متفاوت، فهو ضعيف في أوله عندما يتحدث الكاتب عن "علم السحر". ولكن ذلك الأسلوب يأخذ في القوة في نهاية الفصل نفسه، وذلك عندما يعود طه حسين إلى الحديث عن نفسه، ويكشف لنا عن كل ما يدور في قلبه"[1].

إن الأسلوب يختلف – كما أشرنا – حسب الموضوع الذي يختاره الكاتب، فإذا كان بصدد الإنشاء، تكلمت الذات عن نفسها وعبرت عن شعورها وانطباعاتها الفنية في ذلك الموضوع، وإذا تحدث العقل كان له السبق في النقد والتحليل موظفا بذلك الآليات العلمية في الشرح والتعليل لإبراز قيمة أو ترجيح حكم. فأنت ترى أننا أمام أسلوبين متباينين؛ أسلوب يجنح إلى الفن، وأسلوب يميل إلى العلم. ولا يمكن لأحدهما أن يُرفع على الآخر بقوته، ولا أن يُخفّض أحدهما عن الآخر بضعفه، والفرق بين الأسلوبين هو فرق بين الذاتية والموضوعية. ومن أمثلة أسلوب طه حسين العلمي ما ترك لنا من نماذج عديدة نَرِد بعضها كما يلي:

يتحدَّث الفتى عن استعداده لإلقاء درسه الأوّل في الجامعة، في حفل يُقدِّمه فيه عضوٌ من أعضاء الإدارة إلى المستمعين. وجاء الوقت الذي كان ينتظره الفتى، وأقبل إلى قاعة الدَّرس فقدّمه الأستاذ ثروت باشا أحسن تقديم إلى الحاضرين.

[1] – عطية عامر، أسلوب طه حسين، ص: 26.

يقول طه حسين في هذا الصّدد: "وكان تاريخ اليونان هو الموضوع الذي اختاره صاحبنا لدروسه في هذا العام، ولا سبيل إلى الأخذ في درس التاريخ إلا إذا قُدِّم بين يديْه وصفٌ جغرافي للبلاد التي يُدرَّس تاريخها، فكان على صاحبنا أن يَعْرِضَ الوصفَ الجغرافي لبلاد اليونان"[1].

ويذكر العميد أن زوجته هي مَنْ أعدّته لهذا الوصف لبلاد اليونان، حيث أخذت "قطعة من الورق وصاغتها في شكلها على نحو ما صاغت الطبيعة تلك البلاد، ثمَّ أرادت أن تصوِّر ما في هذه البلاد من الجبل والسهل الذي يضيق حينا ويتّسع حينا ومن البحار التي تأخذها من أكثر جهاتها، فصوَّرت ذلك بارزا في هذه القطعة من الورق ثمَّ أخذت يد الفتى وجعلت تُمرِّرُها على هذه الورقة بعد أن افترضت معه أنها تبدأ من الجنوب وتمضي إلى الشَّمال وتنحرف مرّة إلى الشرق ومرّة إلى الغرب لتبيِّن له مواقع البحر، ولتُبيِّن له الأماكن التي تضيق حينا وتتسع حينا، والتي كانت تقوم فيها المدن القديمة، وما زالت به حتى فهم ذلك حقّ الفهم وأعاده عليها فاطمأنت إليه"[2].

واندهش المستمعون حين أقبل الفتى يصف تضاريس اليونان على الخريطة "من جنوبها إلى شمالها، و... أخذ في الحديث فلم يُلَجْلِجْ ولم يتردّد والطلاب يسمعون بآذانهم ويتَّبعون بأبصارهم حتى انقضت ساعة الدّرس وقد أتمَّ الفتى ما أراد من الوصف الجغرافيّ لبلاد اليونان... وشهد الله لقد عرض هذا الوصف فملك قلوب الذين استمعوا له وملأ نفوسهم رضا عنه وإعجابا به"[3].

فطه حسين هنا في هذه الفقرات هو بصدد إفهام المتلقي، محلّلا وشارحا له كيفيّة تقديمه لدرس عن تاريخ اليونان، وبهذا فهو يخاطب فيه العقل أكثر ما يحرّك فيه الوجدان، ويثير فيه العاطفة.

كما نجده هنا بصدد عرضه لنقد لغويّ على لسان رئيس ديوان الجامعة المصرية شكري باشا رحمه الله، يقول فيه: "كان هذا البيت يملؤنا رِضًا وإعجابا وهاأنتم أولاء شباب اليوم تضحكون منه وتتندّرون به وبأمثاله، والبيت هو:

أَخَذَ الكِرا مِنِّي وَأَحْرَمَني الكَرى بَيْني وبَيْنَك يا ظَلومُ الموقفُ

ويجب أن تقرأ الكِرا مكسورة الكاف في أوّل البيت وهو الأجرُ ومفتوح الكاف في آخر الشطر الأول وهو النومُ وأن تعرف أن الموقفَ هو ذلك المكان الذي كانت تجتمع فيه الحُمُرُ لتحمل الناس إلى حيث

---

[1] – المصدر السابق، ص: 344.

[2] – المصدر نفسه، ص: 345.

[3] – المصدر نفسه، ص: 344، 345.

يريدون من المدينة. والشاعر يريد أن يقول إنّ صاحب الحمار قد أخذ من الأجر واشْتَطَّ عليه فيه... ثمَّ هو يشكو من ظلم صاحب الحمار ويجعل موقف الحساب يوم القيامة بينه وبينه ليُنْصفه الله منه"[1].

ويذكر طه حسين أنه قد تأثر بأجواء الحرب العالمية الثانية أثناء إقامته بفرنسا وقد تجاوز "الأربعين، فهو قد أنفق في فرنسا أعوام الحرب العالمية كلَّها، وهو لم يعش تلك الأعوام لاهيا عمّا يجري حوله من الأحداث... ولا غافلا عمّا كان في هذه الأحداث من عِبَر وعظات، وهو لا يذكر أنه صُرِف عن أحداث الحرب وأصدائها في الأمَّة الفرنسية وغيرها من الأمم المحاربة يوما من الأيام، كان يقرأ الصحف الفرنسية مَعْنِيًّا بقراءتها، وكان يطيل التفكير فيما يقرأ. وهو لم يعد إلى مصر إلا بعد أن وضعت الحرب أوزارها، وامتاز المنتصر من المنهزم ، وظهرت آثار الانتصار عند الغالبين، وآثار الهزيمة عند المغلوبين... وذُلّت شعوب كان الناس يقدّرون لها سلطانا لا يزول"[2].

ويضيف أيضا: "كل ذلك عرفه صاحبنا وتتبَّع أنباءه وآثاره في عناية لم تكن أقلَّ من عنايته بالدَّرس والتحصيل، وهو في هذا الدَّرس قد قرأ وسمع أساتذته يَعرِضون ويفسِّرون تاريخ الأمم القديمة والحديثة، وما اختلف عليها من الأحداث التي تطوَّرت لها نُظمُ الحكم على اختلاف العصور، وكان شديد التأثر بدروس الأستاذ "دوركَيَمْ" في علم الاجتماع، وكان الأستاذ "دوركيم" قد أنفق عاما كاملا يدرِّس لتلاميذه مذهب الفيلسوف الفرنسي "سان سيمون" الذي يقوم على أنَّ أمور الحكم الصالح المنتِج الذي يحقق العدل ويكفل رقِيّ الشعب ويتيح للإنسانية أن تتقدّم إلى الأمام"[3].

فطه حسين بحكم تحصيله للثقافة العلمية الغربية من أساتذته المستشرقين في الجامعة المصرية وفي أوروبا، والذي كان ثمرة لما قدّمه من دراسات نقدية، جعلته أول من درس الأدب العربي مصطنعا المنهج العلمي، كما أن أسلوبه في كثير من كتاباته قد اصطبغ بالموضوعية العلمية. وفي هاتين الفقرتين يحيلنا المؤلف إلى أن الجبرية التاريخية تقتضي أن حياة الإنسان فردا أو جماعة إنما هي ثمرة من ثمرات العصر الذي يعيش فيه ذلك الفرد، ونتيجة من نتائج تلك الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

وقد تأثر طه حسين بمنهج الشك الديكارتي الذي سبق لنا عرضه في الفصل الثاني من بحثنا هذا؛ فهو لا يطمئن لكل ما يقال بل يجعل تلك المقولات محل شك وبحث حتى الوصول إلى حكم يقيني تتضح معه الحقيقة. فهو حين يسمع من شيخ أو عالم، فلا يسلّم بذلك الكلام بسهولة بل يعيد ما سمعه ويقلب

---

[1] – المصدر السابق، ص: 346.

[2] – المصدر نفسه، ج3، ص: 352.

[3] – المصدر نفسه، ج3، ص: 352، 353.

النظر فيه ويدقق في مصداقيته حتى يتحقق من صحته أو يرفضه رفضا قاطعا لا رجعة فيه، وهذا منهجه في الشك.

ويذكر لنا أنه سمع يوما من شيخ أزهري جملة أرّقته ليالي، وملأت عقله وقلبه غرابة وهي "والحقُّ هَدْمُ الهَدْم" فأخذ يتساءل مستغربا "ما معنى هذا الكلام؟ كيف يهدم الهدم؟ وما عسى أن يكون هذا الهدم؟ وكيف يكون الهدم حقا؟ وجعل هذه الجملة تدور في رأسه كما يدور هذيان الحمى في رأس المريض"[1]. لذا تراه يشكك في كثير مما يقع عليه سمعه.

وقد كشف لنا أنه جُبِل على الشك منذ ولادته، فقد كان يرى ذاته "في كلمة أبي العلاء حين قال: إنه إنسي الولادة، وحشي الغريزة. كان يرى نفسه إنسانا من الناس ولد كما يولدون وعاش كما يعيشون ...ولكنه لم يكن يأنس إلى أحد، ولم يكن يطمئن إلى شيء، قد ضرب بينه وبين الناس والأشياء حجاب ظاهره الرضى والأمن، وباطنه من قبله السخط والخوف والقلق واضطراب النفس، في صحراء موحشة لا تحدها الحدود، ولا تقوم فيها الأعلام، ولا يتبين فيها طريقه التي يمكن أن يسلكها، وغايته التي يمكن أن تنتهي إليها"[2].

ولا يخلو أسلوب طه حسين من استعمال عبارات التشكيك في "الأيام" مثل: لا شك في، ليس من شك في، أكاد أعتقد، وغيرها، وقد رصدنا بعضا منها فيما يلي:

بعد أن مر طه حسين بصعوبات كبيرة في حفظ القرآن الكريم كادت أن تحول بينه وبين تحقيق هذا الحلم، نتيجة الإهمال الذي تعرض له في الكتاب من قبل شيخه، حتى كاد ييأس من تحقيق هذا الحلم، ولم يصدق في النهاية أنه حفظ القرآن الكريم حفظا جيدا، إذ يقول عن نفسه: "وليس من شك في أنه حفظ القرآن بعد ذلك حفظا جيدا في مدّة قصيرة جدا"[3].

ويفرط في توظيف "ربما" في غير موقف، إذ يقول: "وربما قلَّ الطارئون على الحانوت من المشترين والمشتريات، فخلا للصبي أحد صاحبي الحانوت، وجعل يتحدث إليه أو يقرأ له في كتاب من الكتب، وربما عدل الصبي عن السعي إلى الحانوت وخرج من داره فجلس على المصطبة الملاصقة لها... يسمع حديث الشيخ مع أصحابه في مجلسهم... وربما عدل الصبي عن الخروج من داره وخلا إلى رفيق من رفاقه في الكتاب... فجعل يقرأ له حتى يدعوه غروب الشمس إلى العشاء، هنالك لم يكن الصبي يشعر بالوحدة، ولم

---

[1] – المصدر السابق، ص: 99

[2] – المصدر نفسه، ج3، ص: 310.

[3] – المصدر نفسه، ج1، ص: 27.

يكن يجد ألم الجوع، ولم يكن يجد ألم الحرمان... كانت كل هذه الحسرات تضطرب في نفس الصبي أشد الاضطراب وهو ساكن أشد السكون، وربما صرفه عنها لحظة صوت المؤذن... وكان السكون يطول على الصبي فيجهده وربما أخذته إغفاءة وهو جالس في مكانه، وربما اشتدت عليه الإغفاءة فاضطرته إلى أن يستلقي ويسلم نفسه للنوم"[1].

ويوظف أيضا "وأكبر الظن" في سياقات متعددة فيقول: "... وأكبر الظن أن هؤلاء المحرومين من الطلاب والعمال كانوا يجدون في هذه الرائحة التي كانت تملأ الربع يوم الجمعة لذة مؤلمة أو ألما لذيذا"[2]. ويقول أيضا: "والصبي في أثناء هذه المعركة الضاحكة خجل وجل، مضطرب النفس... لا يحسن أن يقتطع لقمته، ولا يحسن أن يغمسها في الطبق، ولا يحسن أن يبلغ بها فاه، يخَيَّل إلى نفسه أن عيون القوم جميعا تلحظه... وأكبر الظن بل المحقق أن القوم كانوا في شغل عنه بأنفسهم"[3].

ويقول عن نفسه: "كان يسيء الظن بالطلاب مخطئا أو مصيبا – وأكبر الظن أنه كان مخطئا– وكان يرى أن الدرجات لا تنال في الأزهر بالذكاء والبراعة، ولا بالجد والتحصيل، وإنما تنال من جهة الحظ والمصادفة، ومن جهة أخرى بالتملق وحسن الحيلة والمهارة في التوسل إلى الممتحنين"[4].

ويضيف: "فقد كان هؤلاء الشبان يضيقون بكتب الأزهر ضيقا شديدا، يتأثرون في ذلك برأي أستاذهم "الإمام" في كتب الأزهر ومناهجهم... وأكبر الظن أن صاحبهم قد عرفهم في بعض الدروس، فما زال يدني منهم حتى اتصل بهم فزارهم، ثم أعجبه ربعُهُم وأعجبه جواره لهم في هذا الربع، فاتخذ فيه غرفة وأصبح واحدا منهم"[5].

وينتقد الكثير من النقاد طه حسين بأنه يبالغ في استعمال عبارات التشكيك في كتاباته، ومن هؤلاء الدكتور عمر فروخ إذ يقول: "إن من أبرز معالم أدبه تردده بين المفهوم وغير المفهوم والمنحول والثابت، والممكن وغير الممكن، ولم تره في كتاب إلا داعية للشك ولا في مقالة إلا آخذا بالظن، لم يثبت في حياته شيئا، بل كان ينفي ما يثبت نفسه بنفسه وهو يكتب (لعل، ربما)"[6].. ويقول الدكتور فتحي غانم في هذا

---

[1] – المصدر السابق، ج2، ص: 109.

[2] – المصدر نفسه، ج2، ص: 119.

[3] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – المصدر نفسه، ج2، ص: 122.

[5]– المصدر نفسه، ج2، ص: 128، 130.

[6]– أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1985، ص: 91، 92.

السياق: "إن لغة الدكتور طه لا تقطع في شيء أبدا، بل هي مرنة تصلح للفّ والمداورة، ولا تصف شيئا بأنه أقرب ما يكون إلى السواد أو أقرب ما يكون إلى البياض"[1].

ويقول العقاد في هذا الصدد: "هناك النقيضة الظاهرة في أسلوبه بين الحزم والتشكيك. إن أخصب ألفاظ للشك في كلامه من أمثال: أزعم، قد أزعم، ولعله يكون، ولعله لا يكون، ربما ضحكت، ربما بكيت، وتحسبه في الشك لا يستقر على شيء"[2]. ويسلك الأستاذ عبد المتعال الصعيدي نفس المذهب في ذمه لعبارات الشك التي اصطنعها طه حسين في كتاباته، ويرد الدكتور علي الوردي على هذا الأخير وعلى أمثاله بقوله: "أعتقد أن طه حسين حين يبدأ أقواله بكلمة "أكاد أعتقد" وغيرها إنما هو أقرب إلى الأسلوب العلمي الحديث من خصومه الرقعاء الذين يأتون بالرأي القاطع المطلق، ولا يحبون أن يشككوا فيه"[3].

ونستطيع القول أن طه حسين حتى وإن كان مبالغا في استعمال عبارات التشكيك في كتاباته، فإن ذلك لا يخلّ بأسلوبه كأديب أو كناقد؛ فالتشكيك يعد من مسلمات منهج الشك الذي يوجه فكر صاحبه الوجهة الصحيحة ويوصله إلى اليقين، بل تتعدى فعاليته الجانب الفكري للإنسان كونه يعد أيضا كمنهج للحياة الاجتماعية والأخلاقية في ضبط سلوك الفرد وعلاقته بغيره وفق مواقف إيجابية بعيدا عن الفوضى والعشوائية. وبهذا يكتسي هذا التوجه الجديد في الكتابة النقدية عند طه حسين إضافة مهمة للأدب العربي الحديث وللحياة الفكرية بصفة عامة.

ومن المؤكد أن أسلوب طه حسين كان له وقْعه القوي في نفوس قارئيه؛ فهذا الدكتور ثروت أباظة يقول في أسلوب طه حسين: "ولا أظن أنني أبالغ إذا قلت إن كتب الدكتور طه كانت تبهرني دائما بل إنني لا أبالغ إذا قلت إنها ما زالت تبهرني إلى اليوم كما كانت تفعل بي في أول لقاء بيني وبينها منذ لا أذكر متى"[4].

وكان من نتيجة هذا التأثر الكبير بآثار طه حسين أنه كتب مقالة وأراد نشرها في مجلة "الأسرة" وعند مراجعته لها، وجد نفسه يقلد أسلوب طه حسين بحذافيره، فقام بتمزيق المقالة وعزف عن الكتابة، ونوى ألا يعود إليها إلا بعد أن يتخلص من هذا التقليد، ويضيف قائلا: "فحين عدت إليها كنت أكتب نفسي ولا أكتب تقليدا مشوها لعميد الأدب العربي"[5]. وكان أول ما نشرته بعد هذه الواقعة بعام في مجلة "الثقافة" التي...

---

[1] – المرجع السابق، ص: 92.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]– صباح جمال الدين، علي الوردي نقد كتاب في الشعر الجاهلي لطه حسين، ص: 94.

[4] – ثروت أباظة، ذكريات، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط01، 1975م، ص: 14.

[5] – المرجع نفسه، ص: 09.

كان يشرف عليها الأديب العظيم الأستاذ الدكتور أحمد أمين بك رحمه الله وقد أخذ بيدي منذ ذلك الحين وشجعني على النشر، وقد طمأنني رضاؤه عني أنني لم أعد مقلدا فلو كنته لما قبل أن ينشر لي فالأولى به أن ينشر الأصل لا التقليد الممسوخ"[1].

وكان موقف طه حسين من التقليد معروفا؛ فهو كان يمقت التقليد ويوصي بأن لا يكون القارئ أو الناقد مقلدا إتباعيا، بل نصح قارئيه بأن يكفوا عن تقليده، فقد كتب خطابا إلى كاتب قلده، فقال "له فيه أنه ينبغي أن يتخلص من التقليد وأن يكوّن لنفسه أسلوبه الخاص به"[2].

ولقد كان الأدباء في أواخر القرن التاسع عشر مولعون بالصنعة، فكانت الزخرفة اللفظية هي السمة الغالبة على الكتابة الفنية، لذا اتخذ الكتاب مذهبا واحدا لا يبغون عنه حولا، لكن طه حسين "رفض هذا الإيقاع اللغوي المتحصن وراء الدروع التقليدية للكتابة، ووجد فيه صداعا لا تحتمله الأذن العربية المعاصرة، ولا الفكر العربي المعاصر، فابتدع أسلوبه الجديد مؤمنا بأن الكاتب لا يكون كاتبا إلا إذا حقق لنفسه العالم اللغوي الخاص به"[3].

ولم يحاول طه حسين إطلاقا أن يكتب نثرا مسجوعا أو أن يبعث أسلوب المقامات، وإنما ينفر من كل هذا، ويحاول ما أمكن تجنبه، إلا ما صدر عنه عفوا وهو مستحسن على كل حال، وذلك لما يضفيه على النص الأدبي من جمال فني،يلجأ إليه الكاتب "حين تدعو الحاجة إلى إشاعة لون من النغم في الحديث، أوحين يتطلب الموقف بعض التأثير بموسيقى الكلم"[4]. كما أنه لم يكلف نفسه أن يكتب جملا متساوية في الطول أو القصر، مما يدل على أن المؤلف لم يقيّد نفسه بشيء من ذلك كله.

وبذلك يكون طه حسين قد ساعد النثر العربي بأسلوبه على التحرر من بريق الزخرفة اللفظية الزائف الموروث من عصور الضعف والانحطاط. وقد وقف طه حسين مناهضا لكثير من كتّاب العصر الحديث، لاصطناعهم "رطانة تقارب العربية وليست منها، لأنهم لم يكلفوا أنفسهم أن يتعلموا الأداة الأولى للأدب وهي لغته"[5].

---

[1] – المرجع السابق ، ص: 09،10.

[2] – المرجع نقسه، ص: 11.

[3] – محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، ص: 114.

[4] – أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، ص: 380.

[5] – طه حسين، من أدبنا المعاصر، ص: 21.

ويقول محمد مندور في كتابه "النقد والنقاد المعاصرون": "وأنا لا أزال أذكر حرص الدكتور طه حسين الشديد على سلامة اللغة وعمق فقهها، حتى لكنت أدهش دائما لشدة نقده لأسلوب صديقه الحميم الدكتور محمد حسين هيكل الذي كان يحرص على جزالة المعنى أكثر من حرصه على جزالة اللغة"[1].

ويقول الدكتور علي الطنطاوي في طه حسين وفي أسلوبه "فإذا كانت عظمة الأديب إنما تقاس بذيوع الاسم وانتشار الصيت، فلا شك أن طه حسين أَذْيَع أدباء العصر اسما وأكثرهم انتشارَ صيت، وإن كانت بما يشغل به الناس ويصرف أنظارهم بذلك إليه، كان طه حسين الأول في هذا المجال. وإن كانت باقتفاء أسلوبه ومحاولة المتأدبين تقليده والنسج على نوْله، فإن أسلوب طه حسين هو المُجَلَّى في هذا الميدان. وإن كانت بآثاره... فطه حسين أشد الأدباء تأثيرا في الشباب وفي المجتمع"[2].

ويقول فيه الرافعي: "طه حسين عجيب التكوين جليل المواهب، وهو مدين بنبوغه لتوقّد ذهنه ودقة حسه وقوة ذاكرته ولباقة حديثه ومزايا عاهته... ولو أنه انتهى كما بدأ لكان اليوم أحد عباقرة الدنيا... ولكنه بلغ المنزلة المرجوة قبل الأوان لأسباب غير طبيعية، فأعفى طبعه، واطمأن إلى منصبه المضمون ومجده المكتسب"[3].

وفي الأخير نستطيع القول أن طه حسين قد جدد في الأسلوب واللغة كثيرا، كما رأينا، وأحدث تعابير جديدة، وقدّم بذلك إضافة معتبرة إلى اللغة العربية، وأغنى من مفرداتها وأسلوبها. وقد لقي عميد الأدب العربي نقدا كثيرا من أولئك المحافظين المناوئين لكل تجديد، متحججين أن مثل هذه الأمور لم ترد عن القدامى من العرب، وأنها تيارات أجنبية دخيلة.

وفي ختام هذا الفصل يمكن القول أن أسلوب طه حسين يعد إضافة قيِّمة للأدب العربي الحديث والمعاصر، لا يمكن الاستغناء عنها. فعميد الأدب العربي زعيم مدرسة أدبية متميزة، لها أثرها ووزنها على الساحة الأدبية والفكرية، ويتبناها أنصار كثر دأبوا على إرساء معالمها وتثبيت أسسها، لتقوم بالدور المنوط بها في توجيه النثر العربي الحديث والمعاصر، وليتبوأ مكانة رفيعة بين الآداب العالمية، ويساهم مساهمة فعالة في إثراء الأدب الإنساني.

---

[1] – محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، ص: 09.

[2] – علي الطنطاوي، فصول في الثقافة والأدب، دار المنارة للنشر والتوزيع، ط1، 2007م، ص: 251، 252.

[3] – محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص: 399.

خاتمة

خاتمة:

لقد استطاع طه حسين أن يتحرر من قبضة الظرف المهيمن، فقهر عجزه في نفسه، ولم يسمح لآفة العمى بأن تجري قانونها عليه، فكان بصيرا بحقائق الأشياء، وبذلك تمكن من تحرير الفكر النقدي من قيود أساليب التفكير القديمة، التي حوَّلت المتلقين إلى كتب قديمة متحركة. وأرسى قاعدة نقدية متينة مفادها ألا يكون القارئ أو الناقد اتباعيا أو مقلدا، بل يجب عليه أن يكون مجتهدا مبتكرا.

وكما مرّ بالبحث؛ فإن طه حسين كان أول من جدد دراسة الأدب العربي بآليات منهجية جديدة، فكان أول من تناول دراسة التراث الأدبي العربي بآليات المنهج العلمي الحديث؛ فنفض عن المعري ترسّبات الماضي السحيق، وكشف فيه عن حقيقته كشاعر فيلسوف. هذه الدراسة بثَّت روحا جديدة في حياة الدراسة الأدبية، ولفتت اهتمام الدارسين بهذا التوجه الجديد في الدراسة النقدية.

وقد تم عرض تلك الدراسة التي اتبع فيها الباحث قواعد النظرية المبنية على الثلاثية الشهيرة، للفيلسوف الفرنسي "هيبوليت تين". وتم التوصل مع طه حسين إلى أن أبا العلاء إنما هو ثمرة من ثمرات عصره، قد عمل في إنضاجها الزمان والمكان، والحال السياسية والاجتماعية والاقتصادية. وأن الحركة التاريخية تخضع للجبر، لا للاختيار.

كما كان طه حسين يعي جيدا أن المنهج العلمي لا يمكنه منفردا أن يحتوي الظاهرة الأدبية من جميع جوانبها، مما جعله يلوذ إلى ما أفاده من منهج أستاذه المرصفي في نقد الشعر وهذا هو مذهبه في نقد النظم بصفة عامة. ومنهجه هذا لا يفصل القيم الفنية والجمالية عن التاريخ والبيئة أو العصر أو حياة الشاعر معتمدا بالدرجة الأولى على دراسة النص وتحليله والحكم عليه.

وقد تمّ التوصل أيضا إلى أن طه حسين لم يجدد ذكرى أبي العلاء فحسب ولكنه، سلط الضوء عن مرحلة من مراحل حياته النفسية والعقلية، وبذلك يكاد بفضل ممارساته النقدية المتبصرة أن يقترب من مفهوم في نظرية القراءة وهو: "نقطة الرؤية المتحركة" أي أن النص الأدبي لا يقدم للقارئ معنى جاهزا، بل هو مفتوح على قراءات متعددة، وما على المتلقي الكفء، إلا أن يستكمل نقط الحذف والإبهام التي تركها المؤلف في النص الأدبي. ويخرج القارئ في النهاية بتصور جديد للموضوع.

ومن ثم فالنص عنده حي فعّال، منفلت من قبضة الانغلاق والجمود، متحرر من هيمنة الماضي على الذات المفكرة، منطلق في آفاق جديدة واعدة تجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل. وبذلك تحرر

طه حسين من سلطة المؤلف ومن كل أشكال الهيمنة الفكرية الاتباعية، وهذه رؤية استشرافية ثاقبة أقرتها نظريات القراءة ونظَّرت لها فيما بعد.

ولم يخرج كتابه "في الشعر الجاهلي" عن هذا المنحى، إذ يعدّ تعبيرا صادقا عن طور من أطوار حياته العقلية والنفسية، التي تمثّل ذروة الغضب والثورة على أوضاع التخلف الفكري السائدة آنذاك. تلك الفترة المتوترة من حياته العقلية التي كانت في أوجها، ثم خبت بعد ذلك وضعفت حدّتها، وتحرر شيئا فشيئا من هيمنة العقل، في أواخر مشواره الفكري خاصة فيما كتبه في مؤلّفه "على هامش السيرة".

وما اصطناعه للشك في توجهه المنهجي إلا ويعد تطورا فكريا واعدا، ينمّ عن اكتمال ونضج في رؤيته النقدية، ليس لتجديد الدرس الأدبي وتاريخه فحسب، بل لتجديد الحياة الأخلاقية والثقافية والاجتماعية، من أجل الخروج من غياهب التخلف والانحطاط إلى آفاق التقدم والرقي.

وقد تعرض البحث إلى عرض الأسباب التي جعلت طه حسين يشك في صحة الشعر الجاهلي، والعوامل التي أدَّت إلى نحل هذا الشعر في نظره، وموقفه من الشعر الجاهلي والشعراء الجاهليين. وقد تأكد أن طه حسين لم يكن يهدف إلى إحداث خلخلة في الشعر الجاهلي وهدمه. وإنما كان هدفه إنقاذ الشعر والتحقق مما فيه من صدق، وتنبيه الدارسين والباحثين وإخراجهم من دائرة الكسل الفكري، والاطمئنان إلى الرأي الأوحد.

كما أنه لم يصدر حكما قاطعا على أن كل الشعر الجاهلي قد اعتراه النحل، وبذلك لم يرفض الشعر الجاهلي جملة وتفصيلا، ولكنه أقرّ كما أقر الأوّلون والآخِرون بأن كثرة تلك الأشعار لا تمثل شيئا ولا تدل على أنه كلام الجاهليين من شعراء العرب. أما فيما يخص مسألة تهكمه على الدين، وخاصة فيما تعلق بقضية التشكيك في مصداقية القرآن الكريم والتوراة كمرجعين يُستدل بهما في إثبات الوجود التاريخي لسيدنا إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام، فقد بيّن البحث أن طه حسين لم تكن نيّته الطعن في مصداقية الكتابين المقدسين وإنما ما قاله بشأن عدم كفاية ورود اسمي سيدنا إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام في التوراة والقرآن الكريم لإثبات وجودهما التاريخي، إنما يرجع إلى أن طه حسين يفكر من منطلق الناقد الإنسان الذي لا يكتب لنفسه، وإنما يكتب للآخر بغض النظر عن كونه مسلما أو غير ذلك، ولذا فلا يكفي الاستدلال بالقرآن الكريم و إقناع غير المسلم بأنه مصدر لا يمكن الشك فيه. بل إن الكثير من النصارى يشكّكون في مصداقية التوراة نفسها. فإذن طه حسين يريد أن يقنع جمهور القرّاء بما يفهمون هم، لا بما يعتقد هو.

ويتضح من البحث أن الهجمة الشرسة التي طالت طه حسين وكتابه "في الشعر الجاهلي" لم تنقص من قيمته شيئا، بل زادته فعالية وأعطته وزنا كبيرا؛ فبنقض الكتاب نشطت الحركة الفكرية وازدهرت، وأَثْرَتْ الساحة النقدية بدراسات واعدة، لذا لم تكن آثار طه حسين حبيسة اللحظات الراهنة، بل هي دماء ممتدة في أوصال الحياة الأدبية العربية الحديثة.

كما أن تنظيره للأدب كان له أثر فعال في الساحة النقدية للأدب العربي الحديث؛ وقد تبنى كثير من النقاد هذه الرؤية الجديدة في دراساتهم النقدية. وتطرّق البحث إلى عرض عيّنة من النقاد الذين تأثّروا بهذا التصور الجديد للأدب، وبهذا اتضحت أهمية هذا التنظير على مستوى الساحة النقدية الأدبية، في سعي هؤلاء النقاد إلى التجديد وفق ما تمليه عليهم مقتضيات العصر.

كما سعت الدراسة إلى عرض نماذج سردية غربية وعربية وإبراز كيفية مقاربة طه حسين لهذه النصوص وفق إستراتيجيته النقدية المميزة، ومعرفة موقع القارئ في هذه المساحة النقدية، وكشف الضوء على دوره الفعال في تلقي النص الأدبي وتذوقه، بعد تجاوز هيمنة المؤلف المطلقة.

ويقف طه حسين عند السلطة التي يمارسها النص الأدبي على المتلقي، والأثر الذي يتركه فيه، فمنهج التلقي عنده في هذا المنحى هو "لذة النص"، التي تجذب القارئ بمكوناته الجمالية، وبذلك تكون غاية النص الأساسية هي المتعة الجمالية الناتجة عن التحام ذات القارئ بذات النص الذي يتلقاه.

وقد تمّ التوصل في النهاية إلى أن وظيفة النقد وفعاليته عند طه حسين بتلك الرؤية المتبصرة ليست مقتصرة على تحليل النصوص الأدبية و تبيان مواطن قوتها ومواضع ضعفها فحسب، بل إن النقد الأدبي عنده إنما يتصل بوظائف الأدب التي تهدف أساسا إلى تمكين القارئ من تشكيل رؤية واضحة لذاته، وتصور ثابت للعالم من حوله لتكوين عالمه الداخلي الخاص به وإنشاء علاقة تفاعلية مع هذا العالم الذي هو جزء لا يتجزأ منه.

ويحذو طه حسين بذلك حذو "السيموطيقا" التأويلية عند "ريكور" التي اهتمت أيضا بفلسفة الوجود والتاريخ أيْ فهم الذات والغير والعالم. كما أنها اهتمت بفاعلية القارئ و أعادت الاعتبار للكاتب بعدما تلاشت فعاليته كذات مبدعة ما بعد البنيوية، وأعطت أهمية واضحة لسياقات النص التي أوجدته.

وقد تطرّق البحث إلى كيفية تصور طه حسين للرؤية الثقافية في مصر ومدى توفيقه في رؤيته هذه. وخلصت الدراسة إلى أن هذا التصور للثقافة ليس فيه من التغريب ولا يدعو إلى إحداث الضجة ولا لإثارة

التهويل. وأن تلك الحضارة الغربية ليست ملكا للغرب وحده، وإنما هي رصيد إنساني متراكم منذ العهد الفرعوني واليوناني إلى يومنا هذا، وأن العقل المصري قد كان سبّاقا في وضع اللبنات الأولى لهذه الحضارة، ومن ثَم فهو شريك فعال في تأسيس هذه الحضارة الإنسانية، وما زال يستطيع المساهمة في إثراء رصيدها، والمحافظة على مكتسباتها، وبذلك لا يمكن النظر إلى العنصر المصري على أنه تابع إلى الغرب تبعية المغلوب للغالب، بل يجب التعامل معه النّد للنّد.

ولمّا كان تطور الأمم يتوقف على فعالية نظامها التربوي كونه يعبِّر عن الصورة الحقيقية لثقافتها، وعن موروثها الحضاري. ومن منطلق هذه الرؤية، أخذ البحث يتتبع خطوات طه حسين في هذا الشأن فعُرضت أهمّ إصلاحاته للتعليم في جميع أطواره، وقد لوحظ أن الباحث كان يركز على ضرورة تكوين الإنسان الكفء، وبناء الأفراد وربطهم بواقعهم حتى يستطيعوا القيام بدورهم المنوط بهم في المساهمة في نهضة مصر بعد الاستقلال.

وتكمن فاعلية طه حسين النقدية في أنه لا يكتفي بالفكرة المجردة، بل يبحث لها دائما عن منطق عملي تتجلى فيه وتثمر في واقع الحال، فهو يمتلك الفكرة وله القدرة على توظيفها عمليا. وأبغض شيء إليه، أن يرى جانبا مهما من عدم الفاعلية في أعمالنا، يذهب جزء كبير منها في اللامبالاة والعبث والمحاولات العشوائية التي لا تقدم وتأخر.

ورغم ما كان لكتابه "مستقبل الثقافة في مصر" من ثغارات، كما أن مشروعه الثقافي واجه صعوبات كبيرة ولم يتحقق على أرض الواقع كما ينبغي، إلا أن طه حسين يعدّ المفكر العربي الأول الذي خصص لمستقبل الثقافة كتابا بأكمله لا يزال هو الكتاب الفريد تقريبا فيما يتصل برؤى المستقبل.

وفيما تعلّق بالعرض التطبيقي لأسلوب طه حسين تم توضيح ما أمكن توضيحه من تلك الخصائص والقيّم الأسلوبية المتنوعة في لغة مدونته "الأيام" والتي أضفت على أسلوبه تميزا واضحا كان له أثره الفعال على المتلقي. وبذلك يعد أسلوب طه حسين إضافة قيِّمة للأدب العربي الحديث والمعاصر، وتجديد لأسلوب الكتابة النثرية العربية بعد أن كانت الزخرفة اللفظية سمة كتابات معظم المؤلفين أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.

ملخص

الملخص بالعربية

دفعنا موضوع بحثنا الموسوم بـ:"القراءة النقدية وفعاليتها في كتابات طه حسين" إلى السعي الجاد لإبراز تجليات هذه الفعالية النقدية. ما الجديد الذي جاء به طه حسين؟ وفيم تتمثل قوة وتأثير آراء طه حسين النقدية في نفوس متلقيه؟ وما هو الأثر الإيجابي الذي تركه في ثنايا المنظومة النقدية العربية المعاصرة؟

ومن أجل الإجابة عن هذه الإشكالية تتبعنا في دراستنا لهذا الموضوع منهج "نقد النقد" وقد كانت خطة البحث كما يلي:

1- مدخل بعنوان "القراءة النقدية وفعاليتها"- مصطلحات ومفاهيم -

2- الفصل الأول تحت عنوان "قراءة جديدة للتراث العربي".

3- الفصل الثاني عالج"التلقي عند طه حسين".

4- الفصل الثالث والأخير من البحث تناول " أسلوب طه حسين وأثره في المتلقي".

وقد توصلنا إلى مجموعة من النتائج منها:

"طه حسين"أول من طبق المنهج العلمي في الدراسات الأدبية العربية الحديثة متجاوزا بذلك مناهج الدراسة التقليدية المعهودة المكرسة للفكر الإتباعي، فاحتذى حذوه من بعده نقاد كثر، كما أنه تجاوز هيمنة المؤلف والاعتراف بفعالية القارئ في إنتاج المعنى الأدبي، وأيضا حقق التأثير الإيجابي في المتلقي بفضل فعالية أفكاره التي كان يسعى دائما إلى أن يجد لها منطقا عمليا تتحقق نتائجه على أرض الواقع.

الكلمات المفتاحية: القراءة، النقد، الفعالية، المنهج، الشك، العلم، التاريخ، الأدب، التلقي، الثقافة، الحضارة الأسلوب.

The summary in english:

The topic of our research entitled: “Critical Reading and Its Effectiveness in the Writings of Taha Hussein” prompted us to strive to highlight the manifestations of this critical activity. What is new that Taha Hussein brought? And in what is the power and influence of Taha Hussein's critical opinions on the hearts of his recipients? What is the positive impact that he left in the folds of the contemporary Arab monetary system?

In order to answer this problem, we followed in our study of this topic the “Criticism of method in accordance with the principle of explaining the cause by its effect, and the research plan was as follows:

1- An introduction entitled “Critical Reading and its Effectiveness”

- Terms and Concepts -

2- The first chapter under the title “A New Reading of the Arab Heritage”.

3- The second chapter deals with “the reception by Taha Hussein.”

4- The third and final chapter of the research deals with "Taha Hussein's method and its effect on the recipient."

We reached a set of results, including:

"Taha Hussein" was the first to apply the scientific method in modern Arab literary studies bypassing the usual traditional study curricula devoted to follow-up thought. Many critics followed his example. He also overcame the author's dominance and recognized the reader's effectiveness in producing literary meaning, and also achieved a positive impact on the recipient thanks to the effectiveness of His ideas, for which he always sought to find a practical logic, are being realized on the ground.

Key words: reading, criticism, effectiveness, method, doubt, science, history, literature, recitation, culture, civilization, style.

قائمة

المصادر

والمراجع

القرآن الكريم عن رواية حفص.

1- المصادر:

أ- مصادر الدراسة: (رتّبت حسب تدرّجها في البحث):

1- طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف بمصر، ط05، 1958م.

2- طه حسين، في الشعر الجاهلي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط4، 2004م.

3- طه حسين، نقد وإصلاح، دار العلم للملايين للنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1960م.

4- طه حسين، مستقبل الثقافة في مصر، دار المعارف، مصر، ط2، 1973م.

5- طه حسين، الأيام، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، (د ط)، (د ت).

ب- مصادر لطه حسين مساعدة في الدراسة:

1- طه حسين، أدبنا الحديث ماله وما عليه، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د ط)، 2012م.

2- طه حسين، أديب، مكتبة الأسرة، الإسكندرية، (د ط)، 1998م.

3- طه حسين، تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية، دار المعارف، مصر، ط2، (د ت).

1- طه حسين، خصام ونقد، دار العلم للملايين للنشر والتوزيع، بيروت، ط9، 1979م.

5- طه حسين، صوت أبي العلاء، ملتزم الطبع والنشر، مطبعة المعارف ومكتبتها، مصر، (د ط)، (د ت).

6- طه حسين، كتب ومؤلفون، دار العلم للملايين للنشر والتوزيع، بيروت، ط: 01، 1980م.

7- طه حسين، مرآة الإسلام، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط2، 1998م.

8- طه حسين، مع المتنبي، ملتزم الطبع والنشر، دار المعارف، مصر، (د ط)، 1976م.

9- طه حسين، من الشاطئ الآخر، ترجمة وتعليق عبد الرشيد الصادق، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2008م.

10- طه حسين، من بعيد، منتدى مكتبة الإسكندرية للطبع والنشر، مصر، (د ط)، (د ت).

11- طه حسين، من حديث الشعر والنثر، دار المعارف للنشر والتوزيع، مصر، ط: 10، 1969م.

12- طه حسين، نفوس للبيع، سلسلة ثقافية تصدر عن دار المعارف، القاهرة، العدد: 01 ،1942م.

13- طه حسين وإبراهيم الأبياري، شرح لزوم مالا يلزم لأبي العلاء المعري، دار المعارف، مصر، ج: 01، (د ط)، (د ت).

14- طه حسين، نظام الأثنيين، ملتزم الطبع والنشر، دار المعارف، مصر، (د ط)، (د ت).

2- المراجع:

أ- مراجع عامة:

1- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ملتزم النشر، مطبعة نهضة مصر، (د ط)، (د ت).

2- إبراهيم حمادة، مقالات في النقد الأدبي، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، (د ط)، 1989م.

3- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مطبعة المعاهد بجوار قسم الجمالية، القاهرة، ط2، 1923م.

4- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، (د ط)، 1954م.

5- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ملتزم النشر والطبع، القاهرة، ط10، 1994م.

6- أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ملتزم النشر والطبع، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1991م.

7- أحمد أمين، النقد الأدبي، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، (د ط)، 2012م.

8- أحمد، دعدوش، طه حسين بين التحرير والتغريب، دار ناشري للنشر الالكتروني، (د ط)، 2011م.

9- أحمد عبد الحليم عطية، جاك دريدا والتفكيك، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2010م.

10- أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط 06، 1994م.

11- إسماعيل سراج الدين، لطفي عبد الوهاب، طه حسين معلم الأجيال، مكتبة الاسكندرية، مصر، (د ط)، 2006م.

12- الباقلاني، إعجاز القرآن تحقيق أحمد صقر، دار المعارف مصر، ط 5، 1997م.

13- البدراوي زهران، أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث، دار المعارف القاهرة، (د ط)، (د ت).

14- الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق وتعليق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3، 1976م.

15- أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1985م.

16- ثروت أباظة، ذكريات، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط01، 1975م.

17- جابر عصفور المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د ط)، 1998م.

18- جابر عصفور، تحديات الناقد المعاصر، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2014م.

19- جابر عصفور، نحو ثقافة مغايرة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2008م.

20- جميل حمداوي نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة، شبكة الألوكة، (د ط)، (د ت).

21- حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1996م.

22- حسين الواد، في تأريخ الأدب، مفاهيم ومناهج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط: 02، 1993م.

23- حسين نصار، دراسات حول طه حسين، دار اقرأ للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 1983م.

24- حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2001م.

25- حنا الفخوري، تاريخ الأدب العربي، دار اليوسف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (د ط)، (د ت).

26- سامح كريم، طه حسين فكر متجدد، الدار المصرية اللبنانية للنشر،القاهرة، ط: 01، 2004م.

27- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، مكتبة كلية دار العلوم القاهرة، ط 3، 1996م.

28- سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، جامعة عين شمس، كلية الآداب، قسم الدكتوراه، 1973م.

29- سعيد بن كراد، سيرورات التأويل من الهيرموسية إلى السيميائيات، دار الأمان الرباط، ط 1، 2012م.

30- سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي، منشورات ضفاف دار الأمان، الرباط، ط 1، 2014م.

31- سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق للنشر، القاهرة، (د ط)، (د ت).

32- شكري محمد عياد، اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، انترناشيونال برس مدينة الصحفيين مصر، ط 1، 1988م.

33- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، مصر، ط 1، (د ت).

34- شوقي ضيف، البحث الأدبي، طبيعته، أصوله، مصادره، دار المعارف، القاهرة، ط7، (د ت).

35- صباح جمال الدين، علي الوردي نقد كتاب في الشعر الجاهلي لطه حسين، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2015م.

36- صلاح الدين الهواري، ديوان امرىء القيس، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط 1، (د ت).

37- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1 ، 1998م.

38- صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط: 1، 2014م.

39- عبد الإله الصائغ، الأدب الجاهلي وبلاغة الخطاب، دار الفكر المعاصر، صنعاء، ط1، 1999م.

40- عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق وتعليق عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي، دمشق، ج 2، ط 1، 2004م.

41- عبد الرحمن بدوي، دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979م.

42- عبد السلام المسدي،الأسلوبية والأسلوب، التونسية للطباعة وفنون الرسم، تونس، ط 3، (د ت).

43- عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، ط 2، 2005م.

44- علي الطنطاوي، فصول في الثقافة والأدب، دار المنارة للنشر والتوزيع، ط 1، 2007م.

45- علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1979م.

46- عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر، القاهرة، ط: 8، 1973م.

47- عمر الدسوقي، نشأة النثر الحديث وتطوره، دار الفكر العربي، القاهرة، (د ط)، 2007م.

عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، دار المعارف القاهرة، ط 2، 1970م.

48- فاروق العمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، الدار العربية للكتاب، تونس، ط 1، 1988م.

49- فيصل دراج، طه حسين وتحديث الفكر العربي، سلسلة أوراق عربية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).

50- كارلو نالينو، تاريخ الآداب العربية، تقديم طه حسين، دار المعارف للطباعة والنشر، مصر، ط 2، 1970م.

51- لجنة من الباحثين، حصاد الفكر العربي الحديث في النقد الأدبي، مؤسسة ناصر للثقافة، ط 1، 1981م.

52- مالك بن نبي، شروط النهضة، دار الفكر أفاق معرفة متجددة، ط 14، 2016م.

53- محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 2005م.

54- محمد بن سلّام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قراءة وشرح، أبو فهر محمود محمد شاكر، السِّفر الأول، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، (د ت).

55- محمد حسين هيكل، ثورة الأدب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، (د ط)، 2012م.

56- محمد زغلول سلام، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهات رواده، منشأة المعارف، الاسكندرية، (د ط)، 1981م.

57- محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية للطبع والتوزيع، الإسكندرية، (د ط)، 2000م.

58- محمد عبد الله، جبر، الأسلوب والنحو، دراسة تطبيقية في علامة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط 1، 1988م.

59- محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، عربية للطباعة والنشر، القاهرة، ط 1، 1995م.

60- محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، (د ط)، 1997م.

61- محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د ط)، (د ت).

62- محمود أمين العالم، مفاهيم وقضايا إشكالية، منتدى مكتبة الإسكندرية، (د ط)، (د ت).

63- محمود رزق سليم، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، مطابع دار الكتاب العربي بمصر،(د ط)، 1957م.

64- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، ملتزم الطبع والنشر، مصر، ط 1، 1996م.

65- مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب مكة للطباعة، (د ط)، 1998م.

66- مفيد قميحة، شرح المعلقات السبع، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت،(د ط)، 2008م.

67- منوفي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر: دار المعارف، مصر، ط 1، 1992م.

68- يحي وهيب الجبوري، المستشرقون والشعر الجاهلي بين الشك والتوثيق، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1997م.

69- يوسف تغزاوي، القارئ وإنتاج المعنى، مفاهيم وتطبيقات، مطبعة بن لفقيه الرشيدية، ط1، (د ت).

70- يوسف خليف أوراق في الشعر ونقده، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، (د ط)،1997م.

71- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2007م.

ب- مراجع مترجمة:

1- بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر العياشي ، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، ط 2، 1994م.

2- بولريكور، صراع التأويلات، دراسات هيرمينوطيقية، ترجمة منذر عياشي، مراجعة جورج جيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 1، 2005م.

3- بول ريكو، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز المركز الثقافي العربي، ط 2، 2006م.

4- جاك دريدا، استراتيجية تفكيك الميتافيزيقا، ترجمة عزالدين الخطابي، إفريقيا الشرق، المغرب، (د ط)، 2013م.

5- جان بول سارتر، ما الأدب؟، ترجمة وتقديم وتعليق محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د ط)، (د ت).

1- رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري للترجمة والنشر، حلب، ط 1، 1994م.

2- رينيه ديكارت، تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى، ترجمة كمال الحاج، منشورات عويدات، بيروت، ط 4، 1988م.

3- ستيوارت سيم، بورين فان لوون، النظرية النقدية، ترجمة جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2005م.

4- سيــغموند فرويد، الأنا والهو، ترجمــة محمــد عثمان نجاتــي، دار الشــروق، القاهرة، ط 4، 1982م.

10- غانغ إيزر، فعل القراءة، ترجمة حميد لحمداني، الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، ط 1، 1987م.

11-هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي، ترجمة رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، 2004م.

ج- رسائل الدكتوراه:

1- عبد المجيد حنون، اللانسونية وأبرز أعلامها في النقد العربي الحديث، رسالة لنيل درجة دكتوراه الدولة في الأدب العربي، بجامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، 1991م.

2- محمد شنوفي، تطور النقد المنهجي عند طه حسين، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه دولة في الأدب العربي، تخصص: نقد أدبي حديث، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، للسنة الجامعية: 2005، 2006.

د- معاجم اللغة والأعلام:

1- ابــن منظــور، لــســان العــرب، دار صــادر للنشــر والتــوزيــع، بــيــروت، ط1، (د ت).

2- جماعة من المختصين، معجم النفائس الكبير، إشراف أحمد أبو حاقة، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 2007م.

3- سهيل إدريس، المنهل، قاموس فرنسي عربي، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 2013م.

4- عيسى عمران، المعجم الجامع للأعلام وأصحاب الأقلام، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2008م.

2- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 2010م.

هـ- الدوريات:

1- جــابر عصفور، الناقد التنويـري، مجلة العربـي، العدد: 660، نوفمبــر، 2013م.

2- خالد علي مصطفى، مقومات نظرية القراءة والتلقي، مجلة ديالي، جامعة المستنصرية، الرصافة، العراق، العدد: 69.

3- عبد الرزاق محي الدين، طه حسين، مجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد: 24، 1974م.

4- عبد الرشيد الصادق محمودي، طه حسين من وجهة نظر فلسفية، مجلة العربي، العدد: 653، أفريل 2013م.

5- محمد ظاهر، طه حسينأيقونة الفكر النقدي والتنويري العربي المعاصر، مجلة العربي, العدد: 660، نوفمبر 2013م.

6- نبيلة إبراهيم، القارئ في النص، مجلة فصول، المجلد:05، عدد: 01، 1984م.

فهرس

الموضوعات

المـــوضـــوع	الصفحة
مقدمة	**أ – د**
المدخل: القراءة النقدية وفعاليتها– مصطلحات ومفاهيم–	**28 – 5**
I– القراءة والنقد الأدبي	**9 – 6**
1– القراءة: ما القراءة؟	**7 – 6**
2– مفهوم النقد الأدبي	**08**
3– مهمة النقد ووظيفته وغايته	**9 – 8**
II– تحولات القراءة النقدية	**28 – 10**
1– لمحة عن القراءة النقدية في مرحلة الحداثة	**13 – 10**
2– ما بعد الحداثة ونظريات التلقي	**28 – 13**
أ– التفكيكية	**16 – 14**
أولا: المصطلح ودلالته	**15–14**
ثانيا: أسس ومرتكزات التفكيكية	**16 – 15**
ب– نظرية الاستقبال أو التلقي	**25 – 16**
أولا: المصطلح ودلالته	**17–16**
ثانيا: الظروف التي نشأت فيها نظرية التلقي	**18–17**
ثالثا: مفهوم أفق الانتظار عند ياوس	**19 – 18**
رابعا: العلاقة بين القارئ والنص	**21 – 19**
خامسا: المتعة الجمالية وكسر أفق التوقع	**22 – 21**
سادسا: أنماط القراء	**25 – 22**
ج– الهرمنيوطيقا (سيميوطيقية بول ريكور)	**28 – 25**
أولا: المصطلح ودلالته	**26 – 25**
ثانيا: مرتكزات السيميوطيقا عند ريكور	**28 – 26**
الفصل الأول: قراءة جديدة للتراث العربي	**128 – 29**
I– أثر النهضة الأوروبية في الحياة الفكرية في مصر	**79 – 30**

1- الحياة الفكرية في مصر أواخر القرن التاسع عشر	**35 - 30**
2- ظهور النقد العلمي	**40 - 35**
3- طه حسين وتجديد منهج البحث	**49 - 40**
4- كيفية تطبيق المنهج التاريخي على شخصية أبي العلاء	**130 - 49**
أ- تحقيق عصر أبي العلاء	**64 - 49**
ب- بيئة أبي العلاء	**65 - 64**
ج- جنس أبي العلاء	**66**
د- تحقيق حياة أبي العلاء	**71 - 66**
هـ- ثمرة المرصفي في نقد شعر أبي العلاء	**79 - 71**
II- طه حسين ومنهج الشك	**88 - 79**
1- عوامل نشأة الشك عند طه حسين	**83 - 79**
2- مبررات وغايات اصطناع طه حسين منهج الشك	**84 - 83**
3- طه حسين المختلف	**88 - 85**
III- الشك في الشعر الجاهلي	**97 - 88**
1- أسباب الشك في الشعر الجاهلي	**90 - 88**
2- أسباب نحل الشعر الجاهلي في نظر طه حسين	**97 - 90**
أ- الأسباب السياسية	**91 - 90**
ب- أثر الدين في نحل الشعر	**93 - 92**
ج- أثر القصص في نحل الشعر	**94 -93**
د- أثر الشعوبية في نحل الشعر	**96 - 94**
هـ- دور الرواة في نحل الشعر	**97 - 96**
IV- موقف طه حسين من شعر أشهر الشعراء الجاهليين	**116 - 98**
1- امرؤ القيس- عبيد- علقمة	**104 - 98**
2- عمر بن قميئة- مهلهل	**106 - 105**
3- عمرو بن كلثوم- المتلمس- طرفة ابن العبد	**116 - 106**

V- آراء طه حسين في الأدب والنقد	128 – 116
الفصل الثاني: التلقي عند طه حسين	200 - 129
I- تلقي طه حسين للخطاب السردي	168 - 130
1- صورة القراءة عند طه حسين	134 - 130
2- قراءة في الخطاب السردي الغربي	149 - 134
أ- خطأ التقدير	139 - 136
ب- مضى القطار في موعده	142 - 139
ج- الربوة المنسية	145 - 142
د- الصراع	149 - 145
3- قراءة في الخطاب السردي العربي	167 - 149
أ- إني راحلة	153 - 150
ب- ردّ قلبي	157 - 153
ج- يوم الثلاثاء.. أرض الخطايا	159 - 157
د- زقاق المدق	165 - 160
II- التلقي الثقافي بين الرؤية وفعالية الفكرة	200 - 165
1- طه حسين وعالمية الفكرة	168 - 165
2- تعريف الثقافة	170 - 168
3- ظروف ودوافع صدور الكتاب	172 - 170
4- رؤية طه حسين للثقافة في مصر	178 - 172
5- مبررات ورهانات التلقي الثقافي من الآخر	184 - 178
6- آفاق معالجة الواقع التربوي في مصر	200 - 184
أ- إصلاح النظام التربوي العام	191 - 184
ب- إصلاح التعليم الجامعي	200 - 191
الفصل الثالث: أثر أسلوب طه حسين في المتلقي	272 - 201
I- ماهية الأسلوب	219 - 202

II- أهم العوامل المؤثرة في أسلوب طه حسين	**233 - 219**
1- في القرية وكتابها	**221 - 219**
2- في الأزهر	**224 - 221**
3- في الجامعة	**229 - 224**
4- في فرنسا	**231 - 229**
5- أثر آفة العمى في أسلوبه	**233 - 232**
III- دراسة تطبيقية لأسلوب طه حسين	**269 - 233**
1- أثر التراث العربي في أسلوب طه حسين	**242 - 235**
2- الغريب من الألفاظ في أسلوب طه حسين	**245 - 242**
أ- الكلمات الصعبة	**243 - 242**
ب- العامي والدخيل في أسلوب طه حسين	**245 - 243**
3- أهم الظواهر الصوتية في أسلوب طه حسين	**253 - 245**
4- خصائص أخرى مخالفة للصوت العربي	**255 - 253**
5- الصورة الفنية في أسلوب طه حسين	**262 - 256**
6- أصداء من نماذج أسلوب طه حسين العلمي	**269 - 262**
الخاتمة	**274 - 270**
الملخص	**277 - 275**
أ- الملخص بالعربية	**276**
ب- الملخص بالإنجليزية	**277**
قائمة المصادر والمراجع	**287 - 278**
1- المصادر	**280 – 279**
أ- مصادر الدراسة	**279**
ب- مصادر لطه حسين مساعدة في الدراسة	**280 - 279**
2- المراجع	**287 - 280**

أ- مراجع عامة	285 - 280
ب- مراجع مترجمة	286 - 285
ج- رسائل الدكتوراه	286
د- معاجم اللغة والأعلام	286
هـ- الدوريات	287 - 286
فهرس الموضوعات	293 - 288