جامعة اليرمـوك
كليّــة الآداب
قسم اللغة العربية

طه حسين في دراسات الأردنيين

TAHA HUSSEIN IN JORDANIANS STUDIES

إعداد الطالب
حسام عبد القادر صالح الحدادين

الرقم الجامعي
2007101033

إشراف الأستاذ الدكتور
يوسف حسين بكّار

هذه الدراسة استكمال لمتطلبات درجة الماجستير

حقل التّخصص: لغة عربية- أدب ونقد

الفصل الدراسي الصيفي
2012

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بسم الله الرحمن الرحيم

طه حسين في دراسات الأردنيين

TAHA HUSSEIN IN JORDANIANS STUDIES

إعداد الطالب

حسام عبدالقادر صالح الحدادين

إشراف الأستاذ الدكتور

يوسف حسين بكّار

ماجستير لغة عربيّة، جامعة اليرموك، 2012م

هذه الدراسة استكمال لمتطلبات درجة الماجستير

تخصّص لغة عربيّة/أدب ونقد في جامعة اليرموك

تاريخ المناقشة: 2 / 7 / 2012م

لجنة المناقشة:

الأستاذ الدكتور: يوسف بكّار.....رئيساً ومشرفاً (جامعة اليرموك)

الدكتور إبراهيم محمود خليل.....عضواً (الجامعة الاردنيّة)

الدكتور عبدالعزيز محمد طشطوش.....عضواً (جامعة اليرموك)

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إهداء لأصحابه

- إلى ذاتي اولاً التي خُلقت لتصنع نفسها من العدم.....
- إلى والديّ حفظهما الله ورعاهما لي.....

أبي....رمز التضحية والوفاء وقدوتي في هذا الوجود

أمّي....ملاذي الدّافىء ووراء كلّ رجل عظيم أمّ عظيمة

- إلى إخواني وأخواتي.....سندي في هذه الحياة
- إلى كلّ إنسان حرّ هُتِكَ فكره بقيود الجهل والظلام
- إلى من تستحقّني.....القادم الأجمل؟؟؟

حسام

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شكر وعرفان لأصحابه

أشكر جزيل الشكر أستاذي وشيخي الجليل الأستاذ الدكتور يوسف بكّار لتقبّله الإشراف على هذه الدّراسة، والذي تبنّاني إذ تعلّمتُ على يديه الكثير في هذا المحراب، كما أشكر الدكتور إبراهيم محمود خليل من الجامعة الأردنيّة لتفضّله قبول مناقشة هذه الرسالة، وكذلك الدكتور عبدالعزيز محمد طشطوش في ذلك ايضاً.

وأشكر مكتبة الجامعة الأردنيّة - بيتي الثاني-، التي احتظنتني منذ بواكير مشواري هذا، والتي قضيتُ فيها لذّة معاناة كتابة هذه الرسالة بحلوها ومرّها، قابلتُ فيها أناساً كان لهم فضلٌ عليّ في إتمام هذا العمل، وهم: السيد جواد البنّا والسيد زياد شوقي والسيد داوود حمّاد والسيد علاء الصمادي والسيد مجدي دعدس والسيد مصطفى معالي والسيد ثائر المشط والسيد رمزي الغار والسيد سمير أبوالآغا والسيد أمين جبر والسيد يوسف مريّان والسيد إبراهيم القدّومي والسيد أيمن ماضي.

كما أجزل الشكر لصديقيّ - رفيقي الدّرب - وهما: الدكتور طالب المناصير والسيد مازن الخطيب، وكل الشكر لمن شاركني معاناة إتمام هذا العمل البسيط، والله الموفق لما يحبّه ويرضاه.

حسام

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

قائمـة المحتويـات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	ج
شكر وعرفان	د
المحتويات	هـ
الملخّص بالعربيّة	و
المقدمة	1
الفصل الأول: جهود الأردنيين في دراسة الأدب القديم	**3**
في الشعر القديم	4
في النثر القديم	64
الفصل الثاني: جهود الأردنيين في دراسة سرديات طه حسين	**69**
التمهيد	70
طه حسين قاصّاً	81
طه حسين روائيّاً	91
طه حسين والسيرة الذاتية	116
الفصل الأخير: جهود الأردنيين في قضايا شتّى	**120**
طه حسين والنقد	121
طه حسين والترجمة	133
طه حسين والأدب الفارسي	139
الخاتمة	142
الوثائق: نص مقالة مرجليوث في براءة طه حسين	144
قائمة المصادر والمراجع	149
ملخّص بالإنجليزيّة	154

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بسم الله الرحمن الرحيم

طه حسين في دراسات الأردنيين

TAHA HUSSEIN IN JORDANIANS STUDIES

إعداد الطالب

حسام عبدالقادر صالح الحدادين

إشراف الأستاذ الدكتور

يوسف حسين بكّار

الملخّص

تُعنى هذه الدراسة، بالكشف عن إسهامات الدارسين الأردنيين في تراث طه حسين بمختلف مجالاته، وتقتصر على المؤلفات فقط بالاعتماد على المنهج التتبّعي الاستقصائي الوصفي النقدي، في دراسة جهودهم.

الدراسة في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، الفصل الأول يتناول دراسات الأردنيين عن صحّة الشعر والنثر الجاهليين عند طه حسين، والثاني يعالج جهودهم في سرديّات طه حسين من قصّة ورواية وسيرة ذاتيّة، أمّا الأخير فيتحدث عن جهودهم في قضايا شتّى: في النقد، والترجمة، والأدب الفارسي، وأمّا الخاتمة فترصد أهمّ نتائج الدراسة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المقدّمة

قدّم القرنان التاسع عشر والعشرون شخصية موسوعية هزّت مصر بفكرها الذي نادت به، كمشروع تنويري، تهتدي به عقول المفكّرين فيها وفي غيرها إلى يومنا هذا. هي شخصية طه حسين.

يقتصر موضوع هذه الدراسة، التي لم تسبقها أيّة دراسة من قبل، وهي تقتصر على جهود الدارسين والباحثين والنقّاد الأردنيين ممن لهم مؤلفات فقط. اعتمد الباحث المنهج التتبّعي الاستقصائي الوصفي النقدي، في دراسة جهودهم في كتابات طه حسين. فقسّم الدراسة ثلاثة فصول، الأول: في الأدب القديم شعراً ونثراً، وهو يدرس مسألة الشّك في الشعر والنثر الجاهليْن في كتابي طه حسين (في الشعر الجاهلي)، و(في الأدب الجاهلي)، في (مصادر الشعر الجاهلي) لناصر الدين الأسد، و(طه حسين مفكراً) لعبد المجيد المحتسب، و(قضايا الشعر الجاهلي) لعلي العتوم، و(استدراكات في الميزان) لنديم الملاح، و(أوراق نقدية جديدة عن طه حسين) ليوسف بكّار، و(مع طه حسين في الشعر الجاهلي) لزياد سلامة، و(في العبور الحضاري) لمحمد أبوحمدة، و(سارق النار) لمحمود السمرة، و(في النثر العربي وفنون الكتابة) لتوفيق أبوالرّب.

والثاني: موقوف على جهود الأردنيين في دراسة سرديات طه حسين في ثلاثة مباحث: الأول، طه حسين قاصّاً، والثاني، طه حسين روائيّاً، والأخير، طه حسين وسيرته الذاتية، من خلال مؤلفات لمحمد حوّر، وخالد الكركي، وتوفيق أبو الرّب، وإبراهيم السّعافين، ومحمود السّمرة، ونبيل حدّاد.

الأخير: يتحدّث عن جهود الأردنيين في قضايا شتّى، هي ثلاثة حصراً: طه حسين ناقداً، في كتاب (جهد طه حسين في نقد الأدب العربي) لتوفيق أبوالرّب، وكتاب (سارق النار) لمحمود السّمرة. ثم طه حسين والترجمة، وطه حسين والأدب الفارسي في كتاب (أوراق نقدية جديدة عن طه حسين) ليوسف بكّار.

بهذا، تكشف الدراسة عن إسهام الأردنيين في دراسة جوانبَ من تراث طه حسين جنباً إلى جنبٍ مع جهود زملائهم في سائر أقطار الوطن العربي مشرقه ومغربه على اختلاف اتجاهاتها ومساربها ونصيبها من التوفيق والزّلل.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وختاماً، أشكر جزيل الشّكر لأستاذي وشيخي الدكتور يوسف بكّار، الذي ما بخل يوماً عليّ بزاد علمه وفضله وصبره حتّى اشتدّ عودي، والذي تذوّقتُ على يديه أُصول البحث، والصبر على مشاقه، والشّكر موصول للدكتور الضيف الفاضل إبراهيم محمود خليل من الجامعة الأردنية لتفضله قبول مناقشة هذه الدّراسة، كما أُجزِلُ الشّكر للدكتور الفاضل عبدالعزيز محمد شحادة طشطوش لقبوله هذا أيضاً، والله الموفّق لما يحبه ويرضاه.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الأول

جهود الأردنيين في دراسة الأدب القديم

(1) في الشعر القديم

(2) في النثر القديم

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

(1) في الشعر القديم

قدّم الدّارسون والنقاد الأردنيون جهداً كبيراً في الرد على طه حسين، في مسألة الشعر القديم تحديداً، التي أثارها كتابه (في الشعر الجاهلي) في بداية الأمر وبديله (في الأدب الجاهلي)، فمنهم من ردّ ردّاً علمّياً موضوعّياً، ومنهم من امتطى صهوة الأيدولوجية والتعصب دون معيار علمي محكم، ومنهم من اكتفى بعرض الآراء دون تعليل أو تعليق.

وقد أثار كتاب (في الشعر الجاهلي) تحديداً، إعصاراً نقدياً شديداً آنذاك، مما أدّى إلى إسالة الحبر على الورق، وتفجّرت أقلام النقاد، فكتبوا وألّفوا كتباً اكتفى بعضها بعرض الكتاب وآرائه دون مساءلة وبحث، وبعضها تناوله باعتدال ونقد موضوعي، وبعضها غلا في نقده حتى إنّ منها ما تعداه إلى صاحبه نفسه.

ظهرت أكثر تلك الكتب في مصر بحكم الأجواء النقدية الخصبة التي كانت تشهدها وقتئذٍ، منها: كتاب (نقد كتاب الشعر الجاهلي) لمحمد فريد وجدي، وكتاب (الشهاب الراصد) لمحمد لطفي جمعة، وكتاب (نقض كتاب "في الشعر الجاهلي") للسيد محمد الخضر حسين، وكتاب (محاضرات في بيان الأخطاء العلمية التاريخية التي اشتمل عليها كتاب في الشعر الجاهلي) لمحمد أحمد الخضري، وكتاب (النقد التحليلي لكتاب "في الأدب الجاهلي") لمحمد أحمد الغمراوي، وكتاب (تحت راية القرآن) لمصطفى صادق الرافعي.

ولستُ معنياً بها إلا في حدود ما أفادهُ الأردنيون منها وردودهم، ومن أبرز كتبهم: (مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية) لناصر الدين الأسد (1962م)، و(طه حسين مفكّراً) لعبد المجيد المحتسب (1980م)، و(قضايا الشعر الجاهلي) لعلي العتوم (1982م)، و(ستدراكات في الميزان على كتاب الدكتور طه حسن في الشعر الجاهلي) لنديم الملاح (1984م)، و(أوراق نقدية جديدة عن طه حسين) ليوسف بكّار(1990م)، و(مع طه حسين في

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشعر الجاهلي) لزياد أحمد سلامة(1998م)، و(في العبور الحضاري لكتاب في الشعر الجاهلي للدكتور طه حسين) لمحمد أبو حمدة (2003م).

أعرضُ في هذا الفصل ما في هذهِ الكتب حسب التسلسل التاريخي، ثَمّ أردّ على كلّ كتاب وأعقّب عليه .

(1) مصادر الشعر الجاهلي:

تفرد ناصر الدين الأسد في الرد على طه حسين باختلافه عن جُلّ الدّارسين الأردنيين، بأن عرض آراء طه حسين (في الأدب الجاهلي) في فصل مستقل هو الرابع من الباب الرابع وعنوانه (النحل والوضع في الشعر الجاهلي – آراء العرب المحدثين –) حيث عرض آراء طه حسين وأفكاره بإسهاب دون تدخل أو تعليق أو توضيح، "وحديث الدكتور طه حسين في هذا، ينقسم إلى ثلاثة أقسام، الأولان منها عامّان، أولهما: الدوافع التي دفعته إلى الشك في هذا الشعر، وثانيهما: الأسباب التي يرى أنها أدّت إلى نحل الشعر الجاهلي ووضعه، أما القسم الثالث فخاصٌ يتحدث فيه عن شعراء بذاتهم"[1].

وقد أطلق في بداية هذا الفصل عدة أحكام نقدية مهمة، "وقد استقى الدكتور طه حسين أكثر مادته – حيث يستشهد ويتمثل بالأخبار والروايات – من العرب القدماء، وسلك سبيل مرجوليوث* في الاستنباط والاستنتاج، والتوسع في دلالات الروايات والأخبار، وتعميم الحكم الفردي الخاص واتخاذه قاعدة عامة ، ثم صاغ تلك المادة وهذهِ الطريقة بإطار من أسلوبه الفنّي وبيانه الأخّاذ، حتى انتهى إلى ما انتهى إليه من (أنّ الكثرة المطلقة مما نسميه أدباً جاهلياً ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثّل

[1] ناصر الدين الأسد، "مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية"، ص 381

* مرجليوث (1858- 1940): ولد وتوفي في لندن، وقد تخرّج باللغات الشرقية في جامعة أكسفورد، وأتقن العربية وكتب فيها بسلاسة وأقام أستاذاً لها في جامعة أكسفورد منذ 1889، فعدّ من أشهر أساتذتها وبين أئمة المستشرقين، ورأس تحرير مجلة الجمعية الملكية الآسيوية ونشر فيها بحوثاً ممتعة... ومن آثاره: الشعر المحمول على السموأل، وأصل الشعر العربي، وأصول الشعر العربي الجاهلي، (انظر: نجيب العقيقي، "المستشرقون"، ج2، ص518- 520).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثّل حياة الجاهليين)[1]، و(إنّ هذا الشعر الذي يُنسَب إلى امرئ القيس أو إلى الأعشى أو إلى غيرهما من الشعراء الجاهليين لا يمكن من الوجهة اللغوية والفنية أن يكون لهؤلاء الشعراء، ولا أن يكون قد قيل وأُذيع قبل أن يظهر القرآن)[2]، ثم يكاد يعتدل بعض الشيء فيقسّم الشعر الجاهلي ثلاثة أضرب ويقول: (إنا نرفض شعر اليمن في الجاهلية، ونكاد نرفض شعر ربيعة أيضاً... وأقلّ ما توجبه علينا الأمانة العلمية أن نقف من الشعر المضري الجاهلي، لا نقول موقف الرفض أو الإنكار، وإنما نقول موقف الشك والاحتياط)"[3]. ثم بدأ بنثر أفكار طه حسين في أقسامها الثلاثة ، دوافع الشك، وأسباب النحل، والحديث عن شعراء بذواتهم، دون تدخلٍ أو ردٍ أو نفيّ، أو تأييد في هذا الفصل، مرجئاً ذلك إلى سائر أبواب الكتاب، فمسألة مجتمعات العرب في الجاهلية وتفاوتها في الحضارة ردّ عليه في التمهيد، وأما مسألة الكتابة في العصر الجاهلي فردّ عليه في الباب الأول، وردّ عليه في مسألة كتابة الشعر الجاهلي وتدوينه في الباب الثاني، وناقشه في مسألة الرواة والرواية والسماع في الباب الثالث، أما مسألة الشك والوضع في الشعر الجاهلي ففي الباب الرابع.[4]

بدأ الأسد بعرض دوافع شك طه حسين، "نظر الدكتور طه في هذا الشعر الذي يسَّمى جاهلياً فرأى فيه أشياء رابَتْهُ، فشكّ فيه، وانتهى إلى أنَّ كثرته المطلقة ليست جاهلية وإنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام، ومن هذه الأمور التي رابته:

[1] طه حسين، "في الأدب الجاهلي"، ص65.
[2] نفسه، ص67.
[3] نفسه، ص245، 247.
[4] ناصر الدين الأسد، "مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية"، ص 380

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"أنّ الشعر الجاهلي لا يمثل الحياة الدينية والعقلية والسياسية والاقتصادية، وأنّه لا يمثّل لغة عصره الذي قيل فيه، وأنه مختلف اللهجات بين القبائل العربية، كما أنه مادة للاستشهاد به على ألفاظ القرآن والحديث، وآخرها أنّه لم يصل إلينا إلا عن طريق الرواية.

1- (أنه لا يمثل الحياة الدينية والعقلية والسياسية والاقتصادية للعرب الجاهليين)[1]، وقد فصّل القول في كل جانب من هذه الجوانب"[2]، منها: الحياة الدينية والعقلية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية.

أما في الحياة الدينية: " فرأى أن (هذا الشعر الذي يضاف إلى الجاهليين يظهر لنا حياة غامضة وجافة بريئة أو كالبريئة من الشعور الديني القوي والعاطفة الدينية المتسلّطة على النفس والمسيطرة على الحياة العلمية، وإلا فأين تجدُ شيئاً من هذا في شعر امرئ القيس أو طرفة أو عنترة ؟ أما القرآن فيمثل لنا حياة دينية قوية تدعو أهلها إلى أن يجادلوا عنها ما وسعهم الجدال...)" [3]

أما في الحياة العقلية: يجد في هذا الجدال الديني ما يجعله ينتقل إلى الحياة العقلية والحضارية، فيقول: (أفتظن قوماً يجادلون في هذه الأشياء جدالاً يصفه القرآن بالقوة ويشهد لأصحابه بالمهارة، أفتظن هؤلاء القوم من الجهل والغباوة والغلظة والخشونة بحيث يمثلهم لنا هذا الشعر الذي يُضاف إلى الجاهليين؟ كلا! لم يكونوا جهالاً ولا أغبياء، ولا غلاظاً ولا أصحاب حياة خشنة جافية، وإنما كانوا أصحاب علمٍ وذكاء، وأصحاب عواطف رقيقة وعيش فيه لين ونعمة)[4]

---

[1] طه حسين، "في الأدب الجاهلي"، ص80 .
[2] ناصر الدين الأسد، "مصادر الشعر الجاهلي"، ص 381 .
[3] طه حسين، "في الأدب الجاهلي"، ص72، 73.
[4] انظر: ناصر الدين الأسد، "مصادر الشعر الجاهلي""، ص381، 382.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما في الحياة السياسية: " فيرى أنّ العرب (كانوا على اتصال بمن حولهم من الأمم، بل كانوا على اتصال قوي، قسمهم أحزاباً وفرقهم شيعاً، أليس القرآن يحدثنا عن الروم وما كان بينهم وبين الفرس من حرب انقسمت فيها العرب إلى حزبين مختلفين: حزب يشايع أولئك وحزب يناصر هؤلاء؟... لم يكن العرب إذن كما يظن أصحاب هذا الشعر الجاهلي معتزلين، فأنت ترى أنّ القرآن يصف عنايتهم بسياسة الفرس والروم، وهو يصف اتصالهم الاقتصادي بغيرهم من الأمم...) "[1] وغيرها [2].

2- اختلاف اللغة: "**ويرى الدكتور طه حسين أنّ هذا الشعر (بعيد كل البعد عن أن يمثل اللغة العربية في العصر الذي يزعم الرواة أنه قيل فيه)**[3]، ثم يقول (إن هناك خلافاً قوياً بين لغة حمير {وهي العرب العاربة} ولغة عدنان {وهي العرب المستعربة})[4]، ويستند في ذلك إلى أمرين، الأول: ما قاله أبو عمرو بن العلاء، وهو – كما أورده الدكتور طه – : (ما لسان حمير بلساننا ولا لغتهم بلغتنا!!)[5] والآخِر: أن البحث الحديث أثبت خلافاً جوهرياً بين اللغة التي كان يصطنعها الناس في جنوب البلاد العربية، واللغة التي كانوا يصطنعوها في شمال هذه البلاد..." [6]وغيرها[7].

ثَمَّ بدأ الأسد بعرض أسباب نحل الشعر الجاهلي مرتبةً حسب ورودها في كتاب طه حسين (في الأدب الجاهلي)، فقال: "ومن أجل ذلك تراه في (الكتاب الثالث) يبسط (أسباب نحل الشعر) بسطاً أفرغ فيه كثيراً من الجهد حتى لقد وصل إلى أن (كل شيء في حياة المسلمين في القرون الثلاثة الأولى كان يدعو إلى نحل الشعر وتلفيقه سواء في ذلك الحياة

---

[1] طه حسين، "في الأدب الجاهلي"، ص74، 75.
[2] انظر ناصر الدين الأسد، "مصادر الشعر الجاهلي"، ص 382، 383، 384.
[3] طه حسين، "في الأدب الجاهلي"، ص80.
[4] نفسه، ص81.
[5] محمد بن سلام الجمحي، "طبقات فحول الشعراء"، ج1، ص11.
[6] ناصر الدين الأسد، "مصادر الشعر الجاهلي"، ص 384
[7] انظر: نفسه ، ص385، 386، 387.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الصالحة حياة الأتقياء والبررة، والحياة السيئة حياة الفسق وأصحاب المجون)[1]، وهو يرى أن هذه الأسباب التي دعت إلى نحل الشعر ووضعه مردّها إلى خمسة أمور، هي: السياسة والدين والقصص، والشعوبية والرواة.

أولاً: السياسة: وهو لا يعني السياسة بمعناها الواسع الذي نفهمه منها الآن، وإنما يحصر مدلول السياسة في العصبية القبلية، وحتى هذه العصبية لا يتحدث عنها حديثاً شاملاً، فقال: (ونحن نذهب هذا المذهب نفسه في تفسير هذهِ الأخبار والأشعار التي تَمُسُّ تَنَقُّل امرئ القيس في قبائل العرب، فهي محدثَة نُحِلت حين تنافست القبائل العربية في الإسلام، وحين أرادت كل قبيلة أن تنزعم لنفسها من الشرف والفضل أعظم حظ ممكن)[2]

ثانياً: الدِّين: وهو يدخل في باب الدين ما يأتي من الأمثلة:

1-(فكان هذا النحل في بعض أطواره يقصد به إلى إثبات صحة النبوة وصدق النبي، وكان هذا النوع موجهاً إلى عامة الناس، وأنت تستطيع أن تحمل على هذا كل ما يروى من هذا الشعر الذي قيل في الجاهلية ممهداً لبعثة النبي و كل ما يتصل بها من هذه الأخبار والأساطير التي تروى لتقتنع العامة بأن علماء العرب وكهانهم، وأحبار اليهود ورهبان النصارى، كانوا ينتظرون بعثة نبي عربي يخرج من قريش أو من مكة، وفي سيرة ابن هشام وغيرها من كتب التاريخ والسير ضروب كثيرة من هذا النوع)[3].

وبعد انتهاء الأسد من عرض أسباب الانتحال عند طه حسين عرض بعض أسماء الشعراء الجاهليين الذين شك طه حسين في شعرهم، "أما القسم الثالث من كتابه، وهو القسم الخاص الذي يتحدث فيه عن مشكله في شعر شعراء بذواتهم، فقد خصص للحديث له الكتاب

[1] طه حسين، "في الأدب الجاهلي"، ص173.
[2] طه حسين، "في الأدب الجاهلي"، ص200.
[3] نفسه، ص133، وانظر: ناصر الدين الأسد، "مصادر الشعر الجاهلي"، ص387- 393.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الرابع، وقد أعاد في هذا القسم كثيراً مما كان قد ذكره في القسمين السابقين: فصّل بعضه وأطال شرحه، وأوجز بعضه أو اكتفى بالإشارة إليه والتذكير به، وسنعرض فيما يلي ما ذهب إليه عرضاً موجزاً إيجازاً يدل على المعنى المقصود في جملته، وإن كان يتحيَّف منه لأنه لا ينقل جوَّ الحديث كما رسمه الدكتور طه بأسلوبه"[1].

1- " امرؤ القيس: وأول من عرض له من هؤلاء الشعراء هو امرؤ القيس، وقد شك فيه وفي شعره لأسباب، أولها: تضارب الرواة في اسمه وكنيته ونسبه وحياته، وثانيها: أن قسماً من شعره يدور على قصة حياته يفسرها ويؤيدها، وهو يرى أن هذا القسم موضوع نُحِل ليفسر هذه القصة، وثالثها: أن القسم الآخر من شعره المستقل عن الأهواء السياسية والحزبية موضوع منحول كذلك لأن (الضعف فيه ظاهر والاضطراب فيه بيّن، والتكلف والإسفاف فيه يكادان يُلمسان باليد)[2]، ورابعها: أنه يستثني من هذا القسم الأخير قصيدتين هما:

قِفـا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبيبٍ وَمَنْزِلِ

و: أَلا انْعِمْ صَبَاحاً أَيُّهَا الطَّلَلُ البَالِي "[3]

2-" علقمة: وهو يشك في علقمة لقلة ما يعرفه العلماء من أخباره (فلا يكاد الرواة يذكرون عنه شيئاً إلا مفاخرته لامرئ القيس، ومدحه ملكاً من ملوك غسان... وإلا أنه كان يتردد على قريش ويناشدها شعره، وإلا أنه مات بعد ظهور الإسلام أي في عصر متأخر جداً بالقياس إلى امرئ القيس...)"[4].

وبعد كلامه على شكه في بعض الشعراء الجاهليين تحدَّث عن مقياس طه حسين في الحكم على صحة الشعر الجاهلي، فقال:"ثم ينتقل بناء إلى الحديث عن المقياس الذي نعرف به

---

[1] ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي ، ص 395

[2] طه حسين، "في الأدب الجاهلي"، ص202.

[3] ناصرالدين الأسد، "مصادر الشعر الجاهلي "، ص 395

[4] طه حسين، "في الأدب الجاهلي"، ص208، 209، وانظر: ناصرالدين الأسد، "مصادر الشعر الجاهلي "، 396- 400.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

صحة الشعر الجاهلي، فيرى أن نقد السند وحده لا يكفي (لتصحيح ما يصل إلينا من طريقه، ولا بد لنا من أن نتجاوز هذا النقد الخارجي إلى نقد داخلي، إن صح هذا التعبير، إلى نقد يتناول النص الشعري نفسه في لفظه ومعناه ونحوه وعروضه وقافيته)[1]،... ويعنينا أن نذكر رأيه في غرابة اللفظ وكيف يتخذها بعضهم مقياساً لتحقيق الشعر الجاهلي، ويصف هذا المذهب بأنه مذهب خدَّاع ويقول: (لا ينبغي أن تُتَخِذ غرابة اللفظ دليلاً على الصحة والقِدَم، ولا ينبغي أن تُتخذ سهولة اللفظ دليلاً على النحل و الجِدَّة)[2]، ثم ينتقل إلى الحديث عن (المقياس المركب) فيقول: (يجب أن ننبه من الآن إلى أننا لم نوفق بعد لمقياس علمي نستطيع أن نطمئن إليه حقاً، ولكننا مع ذلك لم نيأس من الوصول إلى مقياس أو مقاييس، إلا تُفِدْ اليقين، فقد تفيد الظن، وقد تنتهي أحياناً إلى الترجيح الذي يقرب إلى اليقين، نحن لا نعتمد على اللفظ وحده، ولا نعتمد على اللفظ والمعنى ليس غير، وإنما نعتمد على اللفظ والمعنى وعلى أشياء فنية تاريخية)[3]، وهو لا يكتفي باللفظ والمعنى لأنهما وحدهما لا يمنعان (إمكان التقليد والتزييف)،... ثم يتحدث عن أن هذهِ الخصائص الفنية إذا اجتمعت لطائفة من الشعراء أصبحت هذهِ الطائفة (مدرسة شعرية) ثم يفصل القول في إحدى هذهِ المدارس وهي المدرسة التي تتألف من : أوس بن حجر وزهير والحطيئة وكعب بن زهير".[4]

وبعد أن تطرق الأسد لمقياس طه حسين في الحكم على صحة الشعر الجاهلي، تناول ردّ النقاد العرب على منهج طه حسين في كتابه (في الشعر الجاهلي)، ومن أبرزهم: الأستاذ محمد لطفي جمعة في (الشهاب الراصد)، والسيد محمد الخضر حسين

[1] طه حسين، "في الأدب الجاهلي"، ص257.
[2] نفسه ص262.
[3] طه حسين، "في الأدب الجاهلي"، ص265.
[4] ناصر الدين الأسد، "مصادر الشعر الجاهلي "، ص 401-402

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

في(نقض كتاب في الشعر الجاهلي)، والأستاذ الشيخ محمد الخضري في(محاضرات في بيان الأخطاء العلمية التاريخية التي اشتمل عليها كتاب في الشعر الجاهلي)، والأستاذ محمد أحمد الغمراوي في(النقد التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي)، ومن الأمثلة على ذلك:

ما ردّ السيد محمد الخضر حسين على طه حسين "ولكن آخرين ردوا عليه من وجهٍ آخر، فقالوا (إنه لم يلتزم المنهج الذي أعلن أنه يريد أن يصطنعه، وهذا صاحب كتاب (في الشعر الجاهلي) على الرغم من قبضه على منهج ديكارت، ونعيه الاطمئنان إلى ما يقوله القدماء، قد اطمأن في كثير من هذا النحو الجديد من البحث إلى ما يرويه صاحب الأغاني وغيره...)، (وكان من أثر ذلك أن الدكتور أورد في كتابه أخباراً وروايات كانت جديرة أن تنال منه بعض عنايته في الوقوف عندها ونقدها وتمحيصها وتبيين زائفها ثم ردَّها، وقد أورد ناقدوه أمثلة كثيرة على ذلك نكتفي بالإشارة إلى بعض أرقام الصفحات التي وردت فيها في كتبهم)"[1].

وبعد أن عرض الأسد ما أخذه الناقدون على منهج طه حسين وطريقته ، عرض لشيء من نقدهم لأدلّة طه حسين وحججه عرضاً سريعاً، "فقد ذكر الكتور طه – كما مرَّ بنا – أن الشعر الجاهلي الذي بين أيدينا لا يمثل الحياة الدينية في الجاهلية، وأن القرآن، وهو عنده مرآة الحياة الجاهلية، يمثل العرب في الجاهلية أمة متدينة قوية التدين، فردّ عليه السيد محمد الخضر حسين، وبيَّن أنَّ (هذه الشبهة مما استلبه المؤلف من مقال مرجوليوث)"[2]، "وذكر الدكتور طه أيضاً أن الشعر الجاهلي يمثل العرب أمة معتزلة تعيش في صحرائها، لا تعرف العالم الخارجي، ويعرفها العالم الخارجي، أما القرآن

[1] انظر: ناصرالدين الأسد، "مصادر الشعر الجاهلي "، ص404- 411.
[2] نفسه ، ص412

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فيصف عناية العرب بسياسة الفرس والروم وصلاتهم بغيرهم من الأمم ، وقد ردّ عليه السيد محمد الخضر حسين بقوله: (وهل يصدق أحد أن من يدرسون الشعر الجاهلي يتصورون العرب أمة معتزلة في صحراء...)"[1].

وفي نهاية هذا الفصل ختم الأسد بردود النقاد العرب على أسباب النحل التي أوردها طه حسين ، "وننتقل بعد ذلك إلى عرض آراء النقاد فيما ذكره الدكتور طه حسين من أسباب نحل الشعر الجاهلي، وقد جعلها الدكتور، كما مرّ بنا خمسة: السياسية، والدين، والقصص، والشعوبية، والرواة"[2]، ومنها:

1. **السياسة ونحل الشعر: "أجمع النقاد على أن الدكتور طه لم يورد شيئاً من الشعر الجاهلي الذي دعت السياسة إلى نحله، مع أن فصله معقود لهذا، ومع أنه أطنب في الحديث عن المقدمات الظنية والفروض المتخيلة، ولكنه لم ينته بها إلى النهاية التي يدل عليها عنوان الفصل. قال السيد محمد الخضر حسين: (عقد المؤلف الفصل في نحو عشرين صحيفة قضاها في الحديث عن أمر كتبَ فيه القدماء والمحدثون، وهو شأن العصبية في صدر الإسلام وعهد الأمويين، وما كان من التهاجي بين بعض شعراء الأنصار وآخرين من قريش... ولم يستطع المؤلف أن يضرب في هذا الفصل الطويل مثلاً لشعر جاهلي اخترعته نزعة سياسية... ومن أراد أن يقرّر أن من الشعر الجاهلي ما افتعل لغرض سياسي، ويضع لذلك عنواناً يكتبه بأحرف ممتازة، فليأت ولو بمَثل أو مَثلَيْن واضحيْن ويريح القارئ من أقوال لا تقع في عين الموضوع فضلاً عما فيها من صبغ بعض الوقائع بألوان لا تلائمها...)"[3].**

---

[1] نفسه، ص413-421.
[2] نفسه، ص421.
[3] نفسه، ص 421-423.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

2. الدين ونحل الشعر: "قال السيد محمد الخضر حسين: (ينكر المؤلف كل ما يروى من الشعر والأخبار الممهِّدة للبعثة النبوية، وإنكارها على هذا الوجه إنما تسمعه ممن ربط قلبه على نفي النبوة، إذ ليس من المحتمل عنده أن يقال فيها شعر أو يردّ عنها خبر قبل أن يَدّعيها صاحبها، أما الذين يعتقدون بأن نبوة أفضل الخلق حق فمن الجائز عندهم أن يسبقها شعر أو خبر يتصل بها، وشأنهم أن يفصحوا ما يردّ في هذا الصدد ويضعوه بمنزلته من الوضع أو الضعف أو الصحة، وكذلك فعل علماء الإسلام فحكموا على جانب مما كان من هذا القبيل بالوضع، كالأخبار والأشعار المَعْزُوَة إلى قُسّ بن ساعدة)".[1]

بعد أن انتهينا من عرض ما قاله ناصر الدين الأسد في حق طه حسين وردود الذين ألّفوا كتباً في الردّ عليه، نقف الآن على رأي ناصر الدين الأسد في آراء طه حسين نفسها، واختصاراً للقول فإنّ الأسد استغنى بآراء النقاد الذين تناولهم في بحثه وردودهم واكتفى بها للردّ على طه حسين في أكثر الأحيان، . يقول: "ثم أسهبنا في بيان رأي الدكتور طه حسين، وردود الذين ألّفوا كتباً في الردّ عليه، واستغنينا بردودهم عن التفصيل في الرد لسببين:

أولهما: أننا التزمنا – كما نبهنا على ذلك في مواطن متفرقة – منهجاً واضحاً في كتابة هذا البحث، يقوم على الدراسة الخارجية لمصادر الشعر الجاهلي من غير أن نخوض في تفصيلات الدراسة الداخلية وأجزائها، والكثرة الغالبة من شواهد الدكتور طه حسين إنما تعتمد على الدراسة الداخلية.

[1] ناصرالدين الأسد، "مصادر الشعر الجاهلي "، ص423- 426.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وثانيهما: أننا رتّبنا آراء الذين ردّوا على الدكتور ترتيباً مفصلاً واضحاً بحيث يقابل كلّ رأي من آرائه ردُّه المفصل، فجاء هذا الترتيب – في جملته ومجموعه – معبِّراً عن رأينا، فاستغنينا به عن الإعادة والتكرار".[1]

وإذا أَمْعَنّا في السبب الأول كما يراه الأسد فإنه كلام منطقي جداً، إذ اعتمد الأسد في دراسته لهذا البحث الدراسة الخارجية لمصادر الشعر الجاهلي دون الخوض في تفصيلات الدراسة الداخليّة، لأن طه حسين اعتمد على الجزيئات والتفصيلات الكثيرة.

(2) طه حسين مفكراً:

صدر كتاب عبد المجيد المحتسب هذا سنة 1980م، وهو ينهض على التزمّت الديني البحت تجاه فكر طه حسين، في ولائه للحضارة الغربية والفكر الرأسمالي، وترويجه للثقافة اليونانية والفرنسية بشكل خاص، حتى وصل به الأمر أنّه تناول بخيوطه النقدية طه حسين بذاته.

يظهر هذا جلّياً من خلال تقسيم كتابه ثلاثة فصول: الأول (ولاء وترويج للحضارة الغربية والفكر الرأسمالي)، والثاني: (ترويج للفكر اليوناني بعامّة وللثقافة الفرنسية بخاصة)، والأخير (دعوة عريضة للقومية المصرية الفرعونية). والمتتبع لهذه الفصول الثلاثة يرى بشكل واضح العقلية النقدية الجافة تجاه العميد من خلال تصريحات مبطنة بلسان جارح وحادٍّ لشخصية طه حسين وفكره على حدٍّ سواء، كقول المؤلف: "ومن الغريب، أنّ طه حسين كان أكثر المصريين الذين اتيح لهم أن يتّصلوا بالفكر الرأسمالي والحضارة الغربية تحمّساً وولاءً وتبنيّاً وترويجاً للفكر والحضارة والثقافة الرأسمالية، وأقول: (ومن الغريب) بأنّ كثيراً من

[1] ناصرالدين الأسد، "مصادر الشعر الجاهلي "، ص630-631.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المصريين الذين درسوا في جامعات أوروبا ولم يدرسوا أصلاً في جامعة الأزهر معقل الفكر والثقافة الإسلامية، وقف دون طه حسين في مسألة الإعجاب والولاء والترويج للفكر والثقافة الغربية"[1]. وقوله: "والذي يبدو أنّ طه حسين مضلّلٌ ومزوّرٌ للتاريخ من الطراز الأول، فقد جعل الدور الذي يقوم به هو دور العمالة للفكر الفرنسي الرأسمالي والثقافة الفرنسية التي تقوم على ذلك الفكر"[2]. ويقول أيضاً: "وقد ذكرنا أنّ تيار الحضارة الأوروبية الرأسمالية غمر طه حسين فانساق فيه انسياقاً أعمى، وراح يَعُبُّ من ينابيع هذه الحضارة وثمارها عبّاً، ولأنّ طه حسين درس في جامعة فرنسا ولم يكن عنده فكر مسبق يحمله عن قناعة، فلا بُدَّ أنْ ينبهر ببريق الفكر وينضبع بسراب الثقافة الفرنسية، ولا يمكن أن يتوقف هذا الانبهار والانضباع إلا إذا اصطدم جبين طه حسين بصخرة فكر آخر قويّ، ولكنّ هذا الاصطدام لم يحصل"[3].

(3) قضايا الشعر الجاهلي:

يختلف هذا الكتاب عن الكتب الأخرى أنّ مؤلفه علي العتوم، يرى فيه طرحاً جديداً يختلف عن الكتب السابقة بأنّه حوى جميع قضايا الشعر الجاهلي ورتبها ترتيباً عجزت عنه الكتب القديمة.

يقول: "ولستُ أزعم أن هذا الكتاب جديد في بابه، فموضوعاته جميعاً، عولجت في كتب سابقة، ولكنها جاءت فيها مفرقة لا يحويها كتاب واحد... إنّ الجديد في هذا الكتاب هو أنه يعالج مجموعة من القضايا هي جلّ ما يشغل بال الباحثين في الشعر الجاهلي، جُمعت في كتاب واحد بشكل لم يُسبقْ أن جمعت على مثاله في كتاب آخر فيما أعلم، وعولجت بشكل مختصر نسبياً، إذا ما قورنت من حيث الكم، إليها في الكتب الأخرى التي أفرد بعضها لقضية

[1] عبد المجيد المحتسب، "طه حسين مفكّراً"، ص158.
[2] نفسه، ص202.
[3] نفسه، ص205.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أو قضيتين أو ثلاث على أكثر تقدير"[1]، "فعلى سبيل المثال قصر كتاب (في الأدب الجاهلي) للدكتور طه حسين على قضية النحل... هذا إلى أن هذه الكتب جميعاً لم يخلُ أي منها من ملاحظات قد تخدش قيمته العلمية، فكتاب الدكتور طه حسين أفرط في الشك بهذا الشعر حتى عاد بعيداً عن الأسلوب العلمي في مناقشة الأمور... وأما كتاب الدكتور الأسد ففيه تكرار كثير، وتداخل في المعالجات، وشواهد كثيرة خارجة عن حدود العصر الذي يتحدَّث عنه، ويدقُّ على أشياء قد لا تستأهل الدقَّ عليها، ودراسة الدكتور عِلْم الدِّين على زخامتها، تبالغ في التفصيل والإسهاب إلى درجة الإملال، كما أنها تذهب إلىتفسيرات بعض الظواهر تفسيرات غير مقنعة".[2]

أما في ردّه على طه حسين فقد أورد ستّاً من القضاياالتي تخصُّ الشعر الجاهلي، هي: أولية الشعر الجاهلي، ورواية الشعر الجاهلي، وتدوين الشعر الجاهلي، والنحل في الشعر الجاهلي، والشعر الجاهلي واللهجات، وتمثيل الشعر الجاهلي للحياة العربية.

كلّ هذه القضايا الست جاءت في باب العموم ردّاً على آراء طه حسين، أما الذي يهمنا القضية الرابعة (النحل في الشعر الجاهلي) التي جاءت في باب الخصوص للرد على طه حسين إذ أردفَ في هذه القضية تحديداً دوافع طه حسين للشك في الشعر الجاهلي من وجهة نظره، وإن كانت هذه الدوافع تختلف قليلاً عمَّا رآها الأسد، الذي يهمنا في هذا الأمر الدوافع التي نادى بها العتوم وهي:

1. **" إن هذا الشعر لا يمثل حياة العرب في الجاهلية من نواحيها المختلفة دينياً وسياسياً واقتصادياً وعلمياً واجتماعياً.**
2. **إنّه لا يمثل لهجات العرب التي كانت سائدة بينهم إبّان نظم هذا الشعر.**

[1] علي العتوم ، "قضايا الشعر الجاهلي"، ص 7-8.
[2] نفسه، ص7

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

3. إنّ هذا الشعر لم يصل إلينا مدوناً، بل وصل عن طريق الرواية الشفوية ، وإنّ طول المسار الذي قطعه حتى وصل إلى عصر التدوين كافٍ لأن تعمل فيه الأيدي بالتحريف والتزوير"[1]

بعد أن قدّم العتوم دوافع الشك جعل يردُّ على طه حسين، في باب صغير أسماه: تعقيب واختيار، يحتوي على شُبه أربع، كما يسميها أو ردود على طه حسين، هي: طريقة التحمل، ووحدة اللغة، وانتشار المعاني الدينية، وضعف عدالة الرواة:

1. طريقة التحمل: " تقوم هذه الشبهة على الاعتقاد بأن الشعر الجاهلي لم يصل إلى عصر التدوين مكتوباً، بل مروياً في الذاكرة، ولذا فقد ضاع، ومن مثل هذه المقولة ذهب المتشككون إلى افتراضات عدّة كانت في مجملها ، لا سيّما عند طه حسين والمستشرقين، مُسقِطة لصحة الشعر الجاهلي إسقاطاً تاماً. أما أن الشعر الجاهلي لم يصل إلا بالرواية الشفوية، فليس بصحيح على إطلاقه. صحيح أن الصدور كانت الوسيلة الأساسية لحفظه، ولكن هناك الأدلة الكثيرة التي تثبت أن العرب في الجاهلية لم يكونوا عاطلين من الكتابة... بل إن المستشرقين أنفسهم ردّوا على مرجليوث مغالاته في رأيه هذا، استناداً إلى الإشارات إلى الكتابة في الشعر الجاهلي... وهذا بروكلمان يفند رأيي مرجليوث وطه حسين معاً في هذا الصدد... وأمّا أنّ الذواكر تنسى الشعر المحفوظ مع مرور الزمن، فأمر لا نخالف فيه، ولكن إنكار مرجليوث لوجود رواة مهتمين بالحفظ، في العصر الجاهلي، ومن ثم كان ضياعه محتماً، قول فيه تنطع كبير... وإذا كان طه حسين ينكر كسلفه مرجليوث أشعار الجاهليين لأنها رويت بالسماع، فإن هذا تعنت لا يسانده المنطق، والدراسة الموضوعية، إذ لو كان

[1] علي العتوم ، "قضايا الشعر الجاهلي"، ص 235-236.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ذلك صحيحاً لوجب علينا أن ننكر أية معلومات أو منقولات ليست مكتوبة، حتى ولو قام عليها ألف دليل أو رواها جمع غفير من الناس يؤمن تواطؤهم على الكذب، ثم إذا كانت المتحملات بالطريق الشفاهي مطعوناً فيها، فيجب على هذا أن لا نقبل الكثرة الكاثرة من أحاديث الرسول – *صلى الله عليه وسلم* – التي نقلت بهذه الطريقة مع إيماننا بأنه هُيِّئَ للحديث من الاهتمام والتحرّج في روايته ما لم يهيأ للشعر، ولكن المسألة مبدأ يتخذ"[1].

2. وحدة اللغة: ونقف بُعداً، على هذه الشبهة قليلاً عن سائر الشبهات لأن العتوم تحدّث عنها في القضية الرابعة (النحل في الشعر الجاهلي)، ثم أفرد لها القضية الخامسة (الشعر الجاهلي واللهجات)، ناهيكبأنّ هذه الشبهة ضلعٌ أساسيٌ من أضلاع مسألة النحل في الشعر الجاهلي.

يرى العتوم في شبهة وحدة اللغة عدّة أمور وآراء ردّ بها على طه حسين، ولنا تحفّظٌ على بعضها، فهو يُصرّ على مقولة أنّ طه حسين سرق أو بالأحرى نقل آراءه من المستشرق مرجليوث وإن كان كثيرٌ من النقاد العرب نادى بها.

يقول: "يرى المستشرقون ومن ثم طه حسين بأن العرب في الجاهلية كانوا ذوي لهجات متعددة، ولكن الشعر المأثور لنا عنهم شعر جاء بلهجة واحدة هي التي نزل بها القرآن الكريم، إذن فهذا الشعر لا يصور بصدق النماذج اللغوية لأصحابه في ذلك الزمان، والحقيقة التي أصبحت شائعة ومعروفة بين الدارسين لهذا الأدب قديماً وحديثاً أن اللغة العربية قبل الإسلام بمدة – وفي القرن السادس للميلاد – على وجه التحديد كانت قد تقاربت لهجاتها بفعل عوامل الالتقاء الكثيرة بين هذه القبائل في مواسم الحج والتجارة، وقد كانت الأسواق العربية

[1] علي العتوم، "قضايا الشعر الجاهلي"، 238-240

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

آنذاك تقوم مقام المنتديات الأدبية في العصر الحديث، ولم تكن مقتصرة على التجارة ثم إن قريشاً بما لها من مكانة سياسية واقتصادية ودينية، كان لها دورٌ كبير في تقارب اللهجات، إذ أن لهجتها هي التي أصبحت وسيلة التعبير الرسمية – إذا جاز التعبير – عن المضامين الشعرية في ذلك العصر مع بقاء لهجات القبائل وسائل للتعبير المحلي، ويتذرع مرجليوث في هذه السبيل بالنقوش المكتشفة حديثاً في بلاد العرب... ولو افترضنا أنّ العرب قبل الإسلام لم تتوحد لهجاتهم، وأنها كانت متغايرة تغايراً شديداً، وأن كل شاعر قال شعره بلهجة قبيلته، فأين ذهب هذا الشعر؟! أيعقل أن يكون ضاع كله دون أن تصل إلينا منه ولو قصيدة واحدة تمثّل هذا التناقض الطريف؟! ثم أيكون من الحكمة أن ينزِّل الله وهو أحكم الحاكمين، قرآنه بلغته المعروفة على قوم لا يفهمونه؟! ألا إنّ الواقع يدحض ذلك دحضاً لا هوادة فيه، ولكنه الهوى يعمي ويصم!! ثم إن الشعر الجاهلي ليس صحيحاً أنّنا نعدم فيه صوراً للهجات قبائله، إذ لا يكاد ديوان شاعر أن يخلو من ذلك"[1].

"وإنكار الرجلين: مرجليوث وطه حسين لوجود لغة موحدة قبل الإسلام كانت لغة الشعر، إنما هو تمحّل ومعاندة، فالأدلة على ذلك كثيرة نقلاً وعقلاً... والقول بأن الشعر الجاهلي لم تظهر فية آثار اللهجات المتعددة بتعدد القبائل العربية، أمر ينقضه الواقع "[2].

3. انتشار المعاني الدينية: " يعد مرجليوث وعدد من المستشرقين أن وجود المعاني الدينية في الشعر المنقول إلينا عن العصر الجاهلي مطعنٌ في هذا الشعر، إذ أين لهؤلاء الوثنيين مثل هذه المعاني التوحيدية التي كانت تدور في معظمها حول لفظ الجلالة (الله)... ولاشك أن مثل هذه مغالطة كبيرة، وجناية على الحقائق، فلم تكن

[1] انظر:علي العتوم، "قضايا الشعر الجاهلي"، ص 240-242
[2] انظر: نفسه، ص 332.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الجزيرة العربية في العصر الجاهلي خالية من الأديان وأولها دين الحنيفية، دين إبراهيم الخليل وابنه إسماعيل عليهما الصلاة والسلام ".[1]

"وكانت الديانتان السماويتان الأخريان عظيمتي الانتشار في بلاد العرب، ولا سيما في اليمن ويثرب، ومن ثم العراق والشام اللتين كانتا ذواتي اتصال وثيق بعرب الجزيرة، ولقد دان بهاتين الديانتين نفر كبير من العرب، وبعضهم بقي ملتزماً بالحنيفية وهم مجموعة الأحناف ومنهم زيد بن عمرو بن نفيل الذي قال عنه رسول الله – صلى الله عليه وسلم – :(يبعث زيد أمة وحده)، ولهؤلاء جميعاً أشعار عبّروا بها عمّا كانوا يؤمنون به من أفكار هي من آثار معتقداتهم الدينية ".[2]

4. **ضعف عدالة الرواة: "اتُّهِم بعض الرواة بعدالتهم في مصادرنا القديمة كخلف وحماد الرواية، فردّدها مرجليوث ثم عمّم هذه التهم على جميع الرواة الآخرين بما فيهم من عرف بعدالته الأكيدة كفلق الصبح مثل أبي عمرو بن العلاء والأصمعي، وأخذ في بعضهم بأقوال الخصوم مثل أبي عمرو الشيباني، أما حماد وخلف فعلى الرغم من كثرة التهم التي ألصقت بهما، إلا أنها عند المناقشة من الممكن ردّها أو توهينها على أقل تقدير، إذ إن معظمها يمكن إعادتها إلى منافسات بَلَدِيَّة أو شخصيّة بين هؤلاء الرواة الذين كانوا ينتسبون إلى مدارس مختلفة. وقد ناقش هذه المسألة بإسهاب الدكتور ناصر الدين الأسد في كتابه (مصادر الشعر الجاهلي)، وضّعف الطعون الموجهة إليهم، ورجّح الثقة بمروياتهم ".[3]**

---

[1] علي العتوم" قضايا الشعر الجاهلي"ص 242-243
[2] نفسه، ص 243
[3] نفسه، ص 244-245

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

" وأما خلف فمع أنهم اتهموه بالوضع، وأن خطره في هذه الناحية كبير لشاعرية فيه، فإن هذه الشاعرية لم تكن بالمحل الذي يضعه في مصاف الفحول بحيث يستطيع وضع هذه القصائد الطوال الممتازة كاللامِيَّتيْن المنسوبتين للشنفرى وتأبط شراً ...، وأما أبوعمرو بن العلاء، فهو ثقة عدل من أهل السنة متحرج في الرواية وهو شيخ الرواة جميعاً .... وأما الأصمعي فكان كأبي عمرو بن العلاء عدالة وتوثيقاً إلى حد كبيرٍ ... ولم يكن أبو عمرو الشيباني بالمنزلة الوضيعة التي وضعه فيها المتشككون في هذا الشعر ورواته ولا سيما طه حسين، فقد وصمه بصفة الكذاب على الشعراء، يُؤَجِّرُ نفسه للقبائل، لقاء التكسب والجشع".[1]

"هذه هي أهم الشبه التي تعلَّق بها المستشرقون وعلى رأسهم مرجليوث، ومن ثم تلميذه طه حسين، أما الشبه الأخرى فهي فرعية توهينها من قبيل تحصيل حاصل، فموت الساق موت للأطراف من فروع وأغصان وأوراق، وإن كان هذا لا يمنع من الإشاحة بالفأس عن تلك الأغصان لتضحي شجرة إنكار الشعر الجاهلي التي غرسها المستشرقون ورواها طه حسين، منقعرة من الأساس".[2]

ويستمر العتوم في الأخذ على طه حسين مآخذ وشبه فرعية كثيرة في رواية الشعر الجاهلي، "أما قلّة ظهور هذه اللهجات في الشعر الجاهلي نسبياً، فقد أوضحت بعض أسبابه فيما سبق، وسأتطرق إلى بعضها الآخر عند الحديث عن الملاحظات الختامية فيما يأتي، ولعلّ في تفسير الأستاذ غالب المطلبي* لذلك، وهو أن هذه القلّة ناتجة عن قلّة اختلافات أصلية بين اللهجات العربية، مما أدّى بالتالي إلى قلَّة الاختلافات بينها وبين اللغة الأدبية ما نستأنس به فيما ذهبت من رأي في هذا الموضوع، والنقطة الأخيرة التي استعان بها طه حسين، ليؤيد

[1] علي العتوم" قضايا الشعر الجاهلي"ص 245-246
[2] نفسه، ص 246
* غالب المطلبي، اسم كتابه (لهجة تميم)

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نظرته في التشكيك في صحة الشعر الجاهلي ، وهي نظرية العزلة، هي الأخرى أو هي من سابقاتها، لأن موقف الرجل فيها متناقض مع نفسه تناقضاً يأباه الأسلوب العلمي، إذ هو يأخذ بهذه النظرية، إذا كان فيها تأييد لرأية، ويدحضها إذا خالفته".[1]

كما أوضح العتوم تكملةً لما سبق عوامل تقارب اللهجات العربية، وهي: الاتصال بين القبائل، وسُنَّة التطور للغة، وتخيّر قريش للغات وتنزّل القرآن، وعمل النحويين. ونلحظ من خلال هذه العوامل أنّها ردٌّ صريحٌ على طه حسين في نظرية العزلة التي نادى بها.[2]

واختتم العتوم الشبه بعدة ملاحظات أو ردود عامة اطمأن إليها، ومنها:

1. " اللهجات في تاريخ اللغة العربية، أمر مقطوع به، ولهجات أهل الشمال أفصح من لهجات أهل الجنوب، وأفصح لهجات الشمال لهجة قريش التي سادت قبل الإسلام بزمن ومن ثم قبل بها الشعر الجاهلي، وتنزّل بها القرآن الكريم .

2. تأثرت لغة الشعر بلهجة قريش، لذا كانت هي الفصحى، وقد كان للشعر لغته وللعرب لهجاتهم المحلية، ولما كان ينظر إلى هذه اللهجات بأنها أقل فصاحة، قلَّت في الشعر وفصيح الكلام .

3. طبيعة حياة القبائل العربية المتنقلة، واختلاطهم ببعضهم بعضاً، جعلا من غير اليسير تحديد لهجات القبائل تحديداً دقيقاً، فقد تكسب لهجات جديدة، وتنسى لهجات أصيلة، خلال عمليات الاتصال.

[1] انظر: علي العتوم" قضايا الشعر الجاهلي"، ص 333.
[2] انظر: علي العتوم" قضايا الشعر الجاهلي"، ص 318.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

4. قد يكون اختلاف الروايات في الشعر القديم، ناتجاً عن اختلاف لهجات الرواة الذين تداولوا رواية هذا الشعر على مرّ الزمان، وهم من قبائل مختلفة، فرواهُ كل منهم بلهجته الخاصة.

5. قد تكون قلَّة الشواهد على اللهجات نسبياً، عائدة إما إلى ضياع قسم كبير من الشعر، فضاعت هذه اللهجات بضياع هذا الشعر، وإما إلى تصرّف الرواة بهذهِ الشواهد، إذ رأوها مخالفة للغة القرآن، أو إلى إهدارهم لها لكون أهلها غير جديرين بالأخذ عنهم.

6. قد يكون لتدوين الشعر أثر سلبي في مجال اللهجات، إذ إن كثيراً من هذه اللهجات لا تظهر في الكتابة، إنما هي لهجات صوتية سماعية أكثر منها حرفية شكلية كالإمالة والترقيق والتفخيم والإتباع، ولمَّا لم يكن عند العرب قديماً آلات يسجلون بها أصواتهم، فقد ضاع علينا شيء كثير من معرفتنا لنطق هؤلاء للهجاتهم مما لا يبين إلا في السماع.

7. وأخيراً لا يعني قولنا إن الشعر الجاهلي ليس مصدراً أساسياً للهجات العربية، وأن هذا الشعر مطعون في صحته، إذ لا تلازم بين الأمرين، فميزان تصحيح الشعر الجاهلي ليس بورود اللهجات فيه قليلاً أو كثيراً ، بل هو بالبحث في طرق روايته وتوثيق رواته، وتقويم مصادرهم"[1].

[1] انظر: علي العتوم، "قضايا الشعر الجاهلي"، ص 334-338

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد خرج العتوم في نهاية الأمر بمقاييس نقدية يحكم من خلالها على صحة الشعر الجاهلي من منحوله، هي: النظر في السند وتوثيق الرواة، ومقابلة الروايات مع بعضها وإجماع العلماء، وديوان صاحب الأثر، والاعتبارات الفنية[1].

وإذ ما وزنت هذه المقاييس بالمقاييس التي جاء بها طه حسين للحكم على صحة الشعر الجاهلي، نجد فارقاً شاسعاً في الشكل والمضمون والدقة، وسنردّ على العتوم في مقاييسه ساعة الردّ، ونوازنها بمقاييس طه حسين الآتية:

1. **" النقد الداخلي: وإذن فالعناية بالسند لا تكفي لتصحيح ما يصل إلينا من طريقه، ولا بدَّ لنا من أن نتجاوز هذا النقد الخارجي إلى نقد داخلي، إن صح هذا التعبير، إلى نقد يتناول النص الشعري نفسه في لفظه ومعناه ونحوه وعروضه وقافيته، هذا النقد لازم، لأنه وحده يستطيع أن يظهرنا على قيمة ما يروى لنا من الشعر أصحيح هو أم غير صحيح.**

2. **غرابة اللفظ: وقد يمكن أن يقبل هذا لولا أن في الأمر نظراً يدعو إلى الوقوف والتردد والاحتياط، فلا ينبغي أن يؤخذ الغريب الصعب على أنه صحيح لغرابته وصعوبته، ولا أن يؤخذ اللين السهل على أنه منحول لسهولته ولينه، ذلك لأن الغرابة قد تكون متكلفة، وقد يتكلفها الراوي أو العالم ويتخذها وسيلة إلى خداع العلماء والمتأدبين.**

3. **بداوة المعنى: وقد يذهب قوم إلى التماس أسباب الصحة والنحل في المعنى دون اللفظ، يعتمدون في ذلك على ما يعتمد عليه أصحاب الغريب من أن الشعراء**

[1] انظر: نفسه، ص 251.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الجاهليين عامة والمضريين خاصة كانوا أهل بادية يعيشون في الصحراء عيشة فيها شظف كثير وخشونة ظاهرة، وإذ كان الشعر في لفظه ومعناه مرآة لحياة الشاعر خاصة، ولحياة البيئة الاجتماعية التي يعيش فيها الشاعر بوجه عام، فيجب أن تكون المعاني التي يقصد إليها شعراء الجاهليين ملائمة لحياة البادية في صورها وأغراضها وموضوعاتها .

4. **مقياس مركب: نحن لا نعتمد على اللفظ وحده، ولا نعتمد على المعنى وحده، ولا نعتمد على اللفظ والمعنى ليس غير، وإنما نعتمد على اللفظ والمعنى وعلى أشياء أخرى فنية وتاريخية. ومن مجموع هذه الأشياء كلها نستخلص لأنفسنا مقياساً يقرّب إلينا صواب الرأي في هذا الشعر الجاهلي المضري، أوبعبارة أصح في طائفة من هذا الشعر المضري الجاهلي... فإذا تحققنا من ملاءمة اللفظ والمعنى للعصر الذي قيل الشعر فيه بقيت أمامنا مشكلة عسيرة جداً، وهي مشكلة إمكان التقليد والتزييف، وهنا نلجأ إلى شيء آخر غير اللفظ والمعنى وملاءمتهما للعصر الذي قيل فيه الشعر، وهو الخصائص الفنية "[1].**

ونلحظ عند العتوم في القضية السادسة والأخيرة (تمثيل الشعر الجاهلي للحياة العربية) أنها كانت ردّاً على الرأيين اللذين نادى بهما طه حسين "فهذا الأدب الذي رأينا أنه لا يمثل الحياة الدينية والعقلية والسياسية والاقتصادية للعرب الجاهليين بعيد كل البعد على أن يمثل اللغة العربية في العصر الذي يزعم الرواة أنه قيل فيه "[2]، ثم يقول :" فالقرآن أصدق مرآة للعصر الجاهلي "[3]، فهذان الرأيان أثارا حفيظة علي العتوم حتى إنّه أردف القضية السادسة

[1] طه حسين، "في الأدب الجاهلي "، ص265-266

[2] نفسه، ص80

[3] نفسه، ص70-80

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

للردّ عليهما، بذكر أدلّة شعرية ملموسة على بعض الأمور التي تخصُّ الأسرة الجاهلية التي نفاها طه حسين مثل الحياة الاجتماعية والحياة الاقتصادية والحياة الخُلقية والحياة السياسية الداخلية منها والخارجية والحياة الفكرية وآخرها العادات والمعتقدات، وتقوم هذه الردود والأدلة الشعرية على ما جاء به طه حسين بأنّها مأخوذة من دواوين الشعراء الجاهليين أو من لُباب كتب التراث العربي القديم، ولسنا بصدد ذكر كل هذه الأدلة الشعرية[1].

"وبعدُ، فقد رأينا الحياة الجاهلية بجوانبها المختلفة مصورة تصويراً واضحاً في هذا الشعر الذي أنتجهُ عصرُ ما قبل الإسلام، بغثّها وسمينها، وخيرها وشرّها، ولم يكن أصحابها جميعاً جهّالاً، غلاظاً، أغبياءَ، جفاةً كما يصورهم الشعر الجاهلي الذي بين أيدينا بزعم طه حسين، كما لم يكونوا كلهم أصحاب علم وذكاء وعواطف رقيقة وعيش ليّن، كما يريدهم الدكتور طه أن يكونوا، بل كانوا يجمعون بين البداوة و الحضارة، وكان بعضهم جاهلاً جافياً، وبعضهم متنوراً حسب معطيات بيئته وعصره، فالحياة الجاهلية لم تكن نمطاً واحداً، وإنما كانت تختلف باختلاف المواطن المختلفة... ومن هنا نستطيع أن نستدلَّ على أن الشعر الجاهلي تناول جوانب كثيرة من حياة العرب تناولاً واقعياً، فيه استقصاء وشمول، وفيه دقة وعمق... وأما ادّعاء طه حسين بأن القرآن يجب أن يكون معتمدنا الأول في تصوير الحياة الجاهلية، وليس الشعر الجاهلي الذي بين أيدينا، فمذهب لا يسلم له به على طول الخط كما يقولون، وذلك لأن القرآن، مع اعتقادي بأنه صوّر جوانب من تلك الحياة تصويراً دقيقاً، إلا أنّه لم يصوّر كل جوانبها، وذلك لأن غرضه غير غرض الشعر، فالشعر فنٌ يقصد به إلى المتعة والإتحاف والتصوير، والقرآن كتاب دين وإصلاح، ولكنّ دائرته فما يدخل في دائرة هذا، قد لا يدخل في دائرة ذاك، فقد يركّز القرآن على جوانب يهملها الشعر وبالعكس، مثال

(1) انظر: علي العتوم، "قضايا الشعر الجاهلي"، ص134-454

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ذلك اهتمام القرآن بالحديث عن الربا و الزنا والمؤودة، وهي موضوعات أهملها الشعر أو كاد، وبالمقابل اهتمام الشعر بوصف حيوانات البادية وبالوقوف على الأطلال، ووصف الرحلة والصيد وهي موضوعات ما كان للقرآن أن يتعرّف لها، وهو كتاب شريعة ومنهاج حياة لا كتاب فن واستمتاع".[1]

(4) استدراكات على كتاب الدكتور طه حسين في الشعر الجاهلي في الميزان، لنديم الملاح: صدر سنة 1984م، وهو صغير في تسع مقالات، عبارة عن آراء مقتطفة لطه حسين في الشعر الجاهلي من كتابه (في الشعر الجاهلي) والتعليق بطريقة المؤلف الخاصة.

قدّم ناصر الدين الأسد لهذا الكتاب فقال: "أحسب أن الشيخ نديماً رحمه الله تعالى إنما أراد في مجلته* أن يعرّف من لم يكن عارفاً من قرّائها في الأردن بهذا الكتاب الذي أثار ضجّة كبيرة حين صدوره، وأن ينبّه القرّاء إلى ما في الكتاب من مآخذ، وأحسبه كذلك قصد إلى أمر آخر لا يقلّ قيمةً عن هذا الأمر الأول، وهو أن يبرز مشاركة أدباء الأردن في الحياة الأدبية الفكرية العربية مشاركة حيّة: بالتلقّي والعطاء، وبالنقد والمناقشة... وتناول في نقده الجوانب:الدينية، والتاريخية، والمنهجية، واللغوية وخاصة اختلاف لهجات القبائل في الجاهلية، والشعرية وخاصة أسلوب الشعر وألفاظه وعروضه وما يحويه من معارف"[2].

أشيرُ سريعاً إلى بعض القضايا التي تناولها الملاح ولها علاقة مباشرة بالشعر الجاهلي، بعيداً عن الجانب الديني والمسائل التي تتطرق إلى الجانب العَقائدي التي وردت في كتاب طه حسين(في الشعر الجاهلي) مثل مسألة بناء الكعبة، ونفي وجود نبّوة إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام وغيرهما.

---

[1] انظر: علي العتوم، "قضايا الشعر الجاهلي"، ص446-447.

* مجلة (الحكمة)، صدر العدد الأول في شهر ربيع الأول (1351هـ)- تموز (1932م).

[2] نديم الملاح: "استدراكات على كتاب الدكتور طه حسين في الشعر الجاهلي في الميزان"، ص9-11.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

يقول :"وذكر المؤلف في معرض إنكاره شعر امرئ القيس ملاحظة يهوّل بها قائلاً (لا أدري كيف يتخلص منها أنصار القديم وهي أن امرأ القيس إن صحّت أحاديث الرواة يمني وشعره قرشي اللغة... فكيف نظم الشاعر اليمني شعره في لغة أهل الحجاز؟)[1].

ذكر الرواة أنّ امرأ القيس هو: ابن حجر بن عمرو الكندي، وهو من أهل نجد، وأن الديار التي وصفها في شعره كلها ديار بني أسد الذين نشأ هو بينهم وكان أبوه ملكاً عليهم، وأنه يمُتّ بنسبهِ إلى اليمنيين، والمعقول أن ينظم هذا الشاعر شعرَهُ بلغة بني أسد العدنانية لأنه رَبِيَ بينهم، لا أن ينظمه باللغة اليمنية التي لم يَرْبَ بين أهلها والتي هي تخالف اللغة الحجازية القرشية في لهجتها وكثير من ألفاظها".[2]

"وقال: (أريد أن أصطنع في الأدب هذا المنهج الفلسفي الذي استحدثه ديكارت للبحث عن حقائق الأشياء في أول هذا العصر الحديث، والناس جميعاً يعلمون أن القاعدة الأساسية لهذا المنهج هي أن يتجّرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل، وأن يستقبل موضوع بحثه خالي الذهن مما قيل فيه خلوّاً تاماً)[3].

يزعم الدكتور بعبارته الأولى أن مذهب الشك أو التجّرد للبحث مذهب جديد لم يكن معلوماً قبل ديكارت، وأن ديكارت هو الذي استحدثه، وهو لعمري زعم مردود، ودعوى ليس عليها أثارة من علم، وكيف يكون جديداً مذهب عرفه فلاسفة اليونان ووضع أحدهم (أرسطو) علم المنطق من أجله وعرّفه بأنه آلة قانونية تعصم مراعاتُها الذهن عن الخطأ في الفكر، ونسج على منواله فلاسفتنا في علومهم النظرية، كابن سينا وابن رشد والغزالي، وأوجب ابن خلدون في أول مقدمته أن يتجّرد المؤرخ في أبحاثه التاريخية ".[4]

---

[1] طه حسين، "في الشعر الجاهلي"، ص141، 142.
[2] نديم الملاح، "استدراكات"، ص16،17
[3] طه حسين، "في الشعر الجاهلي"، ص11، 12.
[4] انظر: نديم الملاح، "استدراكات"، ص19-21

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"زعم الدكتور أن الشعر الجاهلي مثال الجهل والغباوة والغلظة، وزَعْمهُ هذا جعلني أعتقد بأنه لم يستطيع أن يدرُس الأدب العربي جيداً لانصرافه عنه إلى الأدب الفرنسي، وإلا فأين هو من غزل امرىء القيس في معلقته"[1]:

أفاطمَ مهلاً بعض هذا التَّدلّل وإنْ كنت قد أَزمعتِ صَرْمي فأَجملي
أغرّكِ منِّي أنَّ حُبَّكِ قاتلي وأَنَّكِ مهما تأْمري القلبَ يْفعَلِ
وما ذَرَفتْ عينَاكِ إلاّ لتقدَحِي بسَهْمَيْكِ في أَعْشارِ قلبٍ مُقَتَّل
وإنْ كنتِ قد ساءَتْكِ مني خليقةٌ فسُلِّي ثيابي من ثيابِك بِمُنْسَلِ
تَسَلَّتْ عَمايَاتُ الرِّجالِ عن الصِّبَا وليس صِبايَ عن هَواهَا بِمُنْسَل[2]

"وزعم الدكتور أن الشعر الجاهلي كله قد عجز عن تصوير الحياة الدينية للجاهليين، وإليك طائفة من الشعر الجاهلي الذي يصوّرها كما وردت في كتاب الأصنام لابن الكلبي ":[3]

اللاّت: بالطائف، وكانت صخرة مُربَعة، وكانت سدنتها من ثَقيف بنو عتّاب بن مالك، وكانوا قد بَنَوا عليها بناء، وكانت قريش وجميع العرب تعظمها، ولها يقول عمرو الجُعَيد:

فإنِّي وترْكي وَصْلَ كأسٍ لكالّتي تبَرَّأ من لاتٍ وكانَ يَدينُها

وله يقول المتلمّس* في هجائه عمرو بن المنذر :

أطْرَدْتَنِي حَذرَ الهِجاء ولا واللَّاتِ والأنصاب لا تَئِل [4]

العُزّى: كانت بوادٍ من نخلة الشآميَّة يقال له حُراضٌ، بإزاء الغُمير ،عن يمين المُصْعِد إلى العراق من مكّة، وكانت العرب وقريش تُسَمَّى بها (عبد العُزّى)، وكانت أعظم الأصنام عند

[1] نديم الملاح، "استدراكات"ص25
[2] امرؤ القيس، "ديوان امرئ القيس"، ص 12-18.
[3] نديم الملاح، "استدراكات"، ص13.
* المتلمس الضُّبعي (525- 580): هو جرير بن عبد المسيح بن عبد الله بن زيد ابن دوْفَن، ولد في قرية من قرى وادي العرْض الذي ذكره في شعره، توفي في مدينة بُصرى من أعمال دمشق. (انظر: المتلمس الضُّبعي، 'ديوان المتلمس الضُّبعي"، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ص8- 24).
[4] ابن الكلبي ، "كتاب الأصنام"، ص 16.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قريش، وكانوا يزورونها ويُهْدُون لها ويتقرّبون عندها بالذبح، وكانت قريشٌ تطوف بالكعبة وتقول:

واللاّت والعُزّى ومَنَاةَ الثالثةِ الأُخرى ! فإنهنّ الغرانيقُ العُلى

وإنّ شفاعتهنَّ لَتُرْتجى !

وقال أوس بن حَجرٍ، يحلف باللات:

وباللاّت والعُزّى ومن دان دِينَها وبالله إنّ اللهَ مِنهنَّ أكْبَرُ !

فلذلك يقول زيد بن عمرو بن نُفيْل*: وكان قد تألّه في الجاهلية وترك عبادتها وعبادة غيرها من الأصنام:

تركْتُ اللات والعُزّى جميعاً كذلك يفعل الجَلْدُ الصَّبورُ

فلا العُزّى أدينُ ولا ابْنَتَيْها ولا صَنَميْ بني غَنْمٍ أزورُ

ولا هُبَلاً أزورُ وكان رَبَّاً لنا في الدّهرِ إذْ حِلْمِي صغيرُ[1]

"وقال الدكتور في الصفحة نفسها (والنتيجة لهذا البحث كلّه تردّنا إلى الموضوع الذي ابتدأنا به منذ حين ، وهو أن هذا الشعر الذي يسمونه الجاهلي لايمثل اللغة الجاهلية ولا يمكن أن يكون صحيحاً، ذلك لأننا نجدُ بين هؤلاءالشعراء الذين يضيفون إليهم شيئاً كثيراً من الشعر الجاهلي قوماً ينتسبون إلى عرب اليمن)[2]، إنّ قوله (وهو أن هذا الشعر) إلى قوله (عرب اليمن)، جملة ركيكة مخنثة وبعيدة عن البلاغة بعد قائلها عن التصديق بأخبار قرآنه، وقد أصاب المَحَزَّ لو قال: وهو أن هذا الشعر المسمَّى بالجاهلي لا يمثل اللغة الجاهلية ولا يمكن

* زيد بن عمرو بن نفيل: هو زيد بن عمرو بن نفيل العدوي القرشي، هو عمّ عمر بن الخطاب بن نفيل، كان حنفياً، أحد أشهر الموحدين في الجاهلية، قتله قوم من لخم وهو في إحدى رحلاته. (انظر: ويكيبيديا- الموسوعة الحرّة، "زيد بن عمرو بن نفيل").

[1] ابن الكلبي ، "كتاب الأصنام"، ص 17-22.

[2] طه حسين، "في الشعر الجاهلي"، ص29.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أن يكون صحيحاً، لأننا نجد بين هؤلاء الشعراء المضاف إليهم شيء كثير منه قوماً ينتسبون إلى عرب اليمن ".[1]

"وقال فيها أيضاً: (كل شيء في هذه المطوّلات يدلّ على أن اختلاف القبائل لم يؤثر في شعر الشعراء تأثيراً ما، فنحن بين اثنتين: إما أن نؤمن بأنه لم يكن هناك اختلاف بين القبائل العربية من عدنان وقحطان في اللغة ولا في اللهجة ولا في المذهب الكلامي، وإما أن نعترف بأن هذا الشعر لم يصدر عن هذه القبائل وإنما حُمل عليها حملاً بعد الإسلام، ونحن إلى الثانية أمْيل منَا إلى الأولى، فالبرهان القاطع قائم على أن اختلاف اللغة و اللهجة كان حقيقة واقعة بالقياس إلى عدنان وقحطان، يعترف القدماء أنفسهم بذلك كما رأيت أبا عمرو بن العلاء، ويثبتهُ البحث الحديث)[2]، يزعم الدكتور في هذه العبارات أن من أصحاب المعلقات والمطوّلات شعراء قحطانيين، وهو زعم مردود يخالفه الواقع ،لأن النابغة ذُبياني وزهيراً مُزَنَي الأصل غَطَفاني المنشأ، والأعشى قَيْسي وعنترة عبْسي، وطرفة بكريَ، وعمرو بن كُلثوم تغلبي، والحارث بن حِلِّزة يشكريّ بكْريّ، ولبيداً عامري، والرواة مجمعون على أن قبائل ذبيان ومُزَيْنة وغَطَفان وقيس وعَبْس وَبكْر وتغْلِب ويْشكُر وعامر جميعها عدنانية، أما امرؤ القيس فهو وإن كان كِنْديَ الأصل، وكِنْدة قبيلة قحطانية فإنه كما ذكرنا سابقاً نشأ في بني أسد إحدى القبائل العدنانية، فهو لذلك عدناني النشأة واللهجة، وكنّا نتمّنى للدكتور أن لا يعجل بحكمه قبل أن يدرسَ تاريخ القبائل وأنسابها، لأنه من العيب الفاضح أن يقع في مثل غلطه رجلٌ يَعُدُّ نفسه مرجعاً لتاريخ الأدب العربي".[3]

[1] نديم الملاح، "استدراكات"، ص 40 ، 41.
[2] طه حسين، "في الشعر الجاهلي"، ص33.
[3] نديم الملاح، "استدراكات"، ص 44 ، 45.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"للدكتور أن يخرج من صف (الأزهر) الثامن قبل أن يدرس علومه العالية، وله أن يكتفي بدراسة تاريخ الأدب في الجامعة المصرية، ثم يدرس في باريس تاريخ الأدب الإفرنسي دراسة يكبره بها المفتونون، ويرجع مُدِّلاً بتفرنجه، ساحباً أذيال خيلائه، نعم له أن يفعل ما شاء مما يختص بنفسه، وأن يجعل عقله غربيّاً، وأما عقول الناس فليس له سبيل عليها، بل هي حرة في أن تكون إسلامية حقيقية تعشو إلى أضواء هذه المدينة وهي محترسة من دخن ذُبالاتها المحترقة ".[1]

(5) أوراق نقدية جديدة عن طه حسين، ليوسف بكّار:

صدر سنة 1990م، ويتألف في ثلاثة مباحث، الأول: خصوصيّة الذات ونفوذ الآخر – طه حسين وأستاذه نالينو –، والثاني: طه حسين وقضية الترجمة، والأخير: طه حسين و الأدب الفارسي.

يهمّنا من الكتاب هنا المبحث الأول تحديداً: خصوصية الذات ونفوذ الآخر– طه حسين وأستاذه نالينو –، وأما المبحثان الآخران فمكانهما الفصل الأخير في هذه الدراسة .

جاء يوسف بكّار بشيء جديد، يُستغرَب أن تجده عند جلِّ الدارسين الأردنيين بل جلِّ دراسي الوطن العربي الذين ردّوا على طه حسين، إذ نادوا بشبه إجماع على أن طه حسين أخذ ونقل آراء المستشرق مرجليوث في صحة الشعر الجاهلي.

يوسف بكّار، خرج عن السرب وغرّد وحيداً، وكان رأيهُ واضحاً محدّداً في المسألة التي ادّعاها النقاد في أن طه حسين أخذ ونقل آراء المستشرق مرجليوث في صحة الشعر الجاهلي. ذهب يوسف بكّار إلى أنّ طه حسين لم ينقل أو يأخذ شيئاً من مرجليوث بل تأثّر

[1] نفسه، ص57.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بأستاذه نالينو* المستشرق الإيطالي تأثراً كبيراً ،إذ كان نقطة انطلاق حياة طه حسين العقلية، إذ اعترف بأنّه مدينٌ لأستاذه نالينو بحياته العقلية العلمية، " لكن التلميذ لم يتردد في أن يبوح بأشياء من أثر الأستاذ فيه هي التي التفت لها –في الغالب– نفرٌ من الباحثين، فأشار إليها بعضهم وتخطاها مسرعاً، ووقف عندها في شيء من التفاوت، اثنان فقط فيما دلّني عليه اطلاعي وتتبعي، وليس يضير طه حسين ومكانته في كل شيء أن تُبحث عنده هذه القضية التي تخطت عناية الباحثين فيها أموراً كثيرة، فمن البديهي جداً أن يفيد من أساتذته ويتأثر بهم وينقدهم ويضيف عليهم ويتجاوزهم كما هي الحال معه هو تماماً، فقد تعلَّمت عليه، وما زالت أجيال، وأفادت منه وتجاوزته أحياناً في بعض الدراسات، وهذه هي الحياة والعلم ولا سبيل إلى الخروج عليها".[1]

"أما دروس نالينو بخاصة وأثرها على طه حسين فقد كان كبيراً باعتراف التلميذ نفسه، لقد كان نالينو ثاني اثنين ظَلّ العميد طوال حياته يذكّر بدَيْنِهما الكبير عليه وعمق تأثيرهما في حياته العقلية والعلمية كلها من خلال مسربين متوازيين لكنهما متكاملان".[2]

واستشهد يوسف بكّار بكلام أو اعتراف طه حسين نفسه من خلال تقديم طه حسين كتاب أستاذه نالينو (تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية)، وهو مجموعة المحاضرات الأدبية التي ألقاها نالينو بالجامعة المصرية بين سنة 1910م و 1911. وجمّعتها ابنته(ماريا نالينو) بعد وفاة أبيها. يقول طه حسين (أما أنا فقد سجلت غير مرة وأسجل الآن أني مدين بحياتي العقلية كلها لهذين الأستاذين العظيمين: سيد علي المرصفي، الذي كنت اسمع

* كارلونالينو(1872- 1938): ولد في تورينو، وتعلم العربية في جامعتها، وأوفدته حكومته إلى القاهرة، فأقام فيها ستة أشهر(1893)، وعينته أستاذاً للعربية في المعهد العلمي الشرقي بنابولي، ولما يتجاوز الثانية والعشرين (1894- 1902)... ومنذ عام 1909 طفقت الجامعة المصرية تستدعيه أستاذاً محاضراً في الفلك، ثم في الأدب العربي، ثم في تاريخ جنوب الجزيرة العربية قبل الإسلام... من آثاره: تكوين القبائل العربية قبل الإسلام، وتاريخ الأدب العربي، وشعر ابن الفارض، والتصوّف الإسلامي، وتاريخ آداب اللغة العربية. (انظر: نجيب العقيقي، "المستشرقون"، ج1، ص377- 380).

[1] يوسف بكّار، "أوراق نقدية جديدة عن طه حسين"، ص 11.

[2] نفسه، ص 16.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

دروسه وجه النهار، وكارلو نالينو الذي كنت أسمع دروسه آخر النهار، أحدهما علمني كيف أقرأ النص العربي القديم وكيف أفهمه وكيف أتمثله في نفسي وكيف أحاول محاكاته، وعلمني الآخر كيف أستنبط الحقائق من ذلك النص، وكيف ألائم بينهما، وكيف أصوغهما آخر الأمر علماً يقرؤه الناس فيفهمونه ويجدون فيه شيئاً ذا بال. وكلّ ما أتيح لي بعد هذين الأستاذين العظيمين من الدرس والتحصيل في مصر وفي خارج مصر فهو قد أقيم على هذا الأساس الذي تلقيته منهما في ذلك الطور الأول من أطوار الشباب. بفضلهما لم أحس الغربة حين أمعنت في قراءة كتب الأدب القديم، وحين اختلفت إلى الأساتذة الأوروبيين في جامعة باريس، وحين لمعنت قراءة كتب الأدب الحديث، فلا غرابة إذاً في أن تكون حياتي كلها برّاً بهذين الأستاذين وإكباراً لهما واعترافاً بفضلهما وشكراً لما أهديا إليَّ من معروف وما أسديا إليَّ من جميل، وشهد الله ما قرأت في كتاب قديم ولا حديث ولا حاولت كتابة في الأدب إلا ذكرت أحدهما أو كليهما وأرسلت إليهما من أعماق نفسي تحية الحب والإعجاب والشكر والوفاء). [1]

"وفي تقديم طه حسين للكتاب ما يجهر بإعجابه وانبهاره بالأصول العلمية التي أعلنها نالينو وطبقها في كتابه حتى إذا ما طفقنا نبحث عن تأثيرها في التلميذ الشاب، آنذاك، ألفيناهُ واضحاً جلياً في عقله وفكره ومنهجه وطرائقه وتواليفه وبعض مناحي حياته ومذهبه، فضلاً عن جوانب من نفوذ آراء الأستاذ في التلميذ، وهي جميعاً الركائز التي ترتفع بها"[2].

وما زال يوسف بكّار يؤكد كل التأكيد بل يتمسّكُ بما جاء به في أنّ التلميذ غاص بعيداً في أستاذه نالينو وأَثَرَ به كل التّأثير حتى جُهِّز بهذا العتاد الفكري والعقلي، "لقد كانت صلته بنالينو مميزة، وإعجابه به متفرداً فيما يستشف من مجموعة أقوال متناثرة في آثاره، ومن صلته المتصله به في حياته وبابنته بعد وفاته، ومن اهتمامه بنشر المحاضرات التي درسها

[1] كارلو نالينو، "تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية"، ص 8 ، 9.
[2] يوسف بكّار، "أوراق نقدية جديدة عن طه حسين"، ص 22.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عليه وخلّفت فيه آثاراً كثيرة وشجعته على الاجتهاد والجرأة بالرأي منذ بواكير حياته العلمية".[1]

ويبني يوسف بكّار مبحثه هذا على عدّة مسائل مشتركة بين التلميذ وأستاذه من أبرزها: المنهج التاريخي الاجتماعي، ومنهج الجبر التاريخي، وتقسيم التاريخ الأدبي عصوراً زمنية، وتأريخ الآداب بالأحداث السياسية، وتعريف مصطلحي الأدب وتاريخ الأدب، والشك العلمي في الشعر الجاهلي، ثم بعرض كل مسألة على حدة، ويبدأ بالإشارة إلى مواطن الالتقاء بين التلميذ من خلال كتاباته لا سيما (في الأدب الجاهلي)،بديل (في الشعر الجاهلي) وأستاذه من خلال كتابه (تاريخ الآداب العربية).

والذي يهمنا تحديداً المسألة الأخيرة الشك العلمي في الشعر العربي. يؤكد يوسف بكّار أن بذور الشك العلمي قد انغرست في التلميذ منذ مرحلة التكوين والتأسيس بتأثير الأستاذ نفسه، "وتلحُّ علّي عبارات شك طه حسين في ما مال إليه أستاذه وغيره، من آراء وافتراضات حول لفظة الأدب، على أن أزعم أن بذور الشك العلمي، قد انغرست فيه منذ مرحلة التكوين، وبتأثير الأستاذ نفسه، وردفت منهجه قبل أن يُبتعث إلى فرنسا ويتعّرف إلى مذهب ديكارت، ويفيد منه كثيراً، بل يصطنع في الأدب هذا المنهج الفلسفي الذي استحدثه ديكارت للبحث عن حقائق الأشياء (في الشعر الجاهلي) وبديله (في الأدب الجاهلي)، خاصة قد حضَّ نالينو طلابه في الجامعة المصرية كذلك على عدم التسليم المطلق بآراء السلف وقبولها كلها دون(لماذا) و (لأن) و(كيف) وهو ما كان دَيْدَنه".[2]

واستشهد على ذلك بكلام نالينو في مقدمة كتابه حيث يقول: (ومن ذلك يتضّح جليّاً أنّ تقدّم العلوم النظرية العقليّة مرتبط بل متعلق بامتحان آراء السلف واختبار جميع ما يسعنا من

[1] يوسف بكّار، "أوراق نقدية جديدة عن طه حسين"، ص10- 18.
[2] نفسه،"ص 65، 66.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تجاربهم ومعارفهم بدقَّة التمحيص والنظر فيجب علينا أن ننتقد أقوال السابقين لنا انتقاداً صحيحاً سالماً خالياً عن كلّ غرض دَنِيّ وميل شخصي، إنّ ذلك الانتقاد المقرون بالاجتهاد يفيدنا علماً ويساعدنا على تحسين العمل، وهو الذي يسوقنا إلى المقصود سياقة موثوقاً بها. راجعوا يا سادة تواريخ الأمم الشرقية وتأمّلوا فيها حقّ التأمّل تجدوا أنَّ أنماط علومهم وسياستهم إنَّما ابتدأ لمَّا انصرف حكماؤهم عن سبيل الاجتهاد المستقلّ في العلوم واقتنعوا في المباحث النظريّة بالتقليد الذي كما لا يخفى عليكم هو قبول قول الغير دون مطالبته بحُجَّة... ليس لأمَّة تمدّنٌ صحيح ولا تقدّم إذا لم يكن فيها رجال مستقلّون بالعلوم النظريّة مترقّون عن رتبة تقليد من سبقهم).[1]

ويربط يوسف بكّار في هذه المسألة كلام نالينو السابق بكلام طه حسين في كتابه (تجديد ذكرى أبي العلاء)، يقول: (من هنا يعرض لنا أحياناً، أن نرفض كثيراً من الروايات التي أحصاها المؤرّخون في كتبهم من غير تثبُّت ولا تحقيق، لقلَّة نصيبهم من النقد، أو لانقطاع الوسائل بينهم وبين إصابة الحق، نرفضها إذا دلَّ البحثُ العقليّ والاجتماعيّ على غير ما تدلُّ عليه، فإنّ هذا البحث، من غير شكّ ولاريب، أصدقُ منها دلالةً وأوضحُ طريقاً).[2]

ومما يؤكد ويدعم زعم يوسف بكّار في هذه المسألة، جواب طه حسين نفسه عن سؤال غالي شكري في آخر حوار مع طه حسين: (اعترض بعض النقاد على تطبيق منهج الشك الديكارتي على شخصية فنية معروفة كشخصية المتنبي في كتابكم ((مع المتنبي))، فما تعليقكم على مثل هذا الرأي)،إذ قال: يساورني الشك في استقبالكم لكلمة (شك) التي وردت في كتابي (في الشعر الجاهلي) بمعنى بعيد عما كان يجول في خاطري عند اختيار هذا اللفظ، كما يساورني الشك في تلقيكم معنى الشك عند ديكارت، لا بأس من أن أكرر أنني قصدت

[1] كارلو نالينو، "تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية"، ص 20.
[2] طه حسين، "تجديد ذكرى أبي العلاء"، ص 19.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التمحيص على ضوء العقل وعدم التسليم الأعمى بما رواه الأولون وأخبرنا به السلف، هذا الكلام مجرد منهج يقبل التطبيق على الشعر الجاهلي والشعر الإسلامي والشعر الحديث سواء بسواء، وإذا كان الانتحال هو ثمرة هذا المنهج في التطبيق على الشعر الجاهلي، فإن علاقة المتنبي بسيف الدولة موضوع شائق ويخضع لكثير من مقتضيات المنهج نفسه).[1]

يرى يوسف بكّار أن كلام العميد السابق هو مضمون كلامه في كتابه (في الأدب الجاهلي)، بل لا يختلف عنه بشيء، (نحن بين اثنين: إما أن نقبل في الأدب وتاريخه ما قال القدماء، لا تتناول ذلك من النقد إلا بهذا المقدار اليسير الذي لا يخلو منه كل بحث، والذي يتيح لنا أن نقول: أخطأ الأصمعي أو أصاب، ووفّق أبو عبيدة أو لم يوفّق، واهتدى الكسائي أو ضل الطريق، وإما أن نضع علم المتقدمين كله موضع البحث، لقد أنسيت، فلست أريد أن أقول البحث، وإنما أريد أن أقول الشك، أريد ألا نقبل شيئاً مما قال القدماء في الأدب وتاريخه إلا بعد بحث وتثبّت إن لم ينتهيا إلى اليقين فقد ينتهيان إلى الرجحان)".[2]

"إنّ التمحيص الدقيق والقراءة المتأنية لكتاب نالينو (تاريخ الآداب العربية)، ولبعض آثار طه حسين في مرحلة التأسيس العلمي والنقدي يهدي إلى أن تأثر التلميذ بالأستاذ قد تخطّى المنهج إلى "الآراء" في بعض الأحايين ... واستلم التلميذ الخيط وجعل يخوض ويتوسع ويصول ويجول ويُعمِل منهجه كما هو شأنه في مسائل وموضوعات كثيرة وفي الشعر الجاهلي بخاصة".[3]

ومن الموضوعات التي تأثّر فيها طه حسين بأستاذه نالينو، منها: تعريف مصطلح الأدب، وتأثّره بالمنهج الدّيكارتي، والشّك ببعض أشعار الجاهليين و العذريين الأمويين4.

[1] غالي شكري، "هكذا تكلم طه حسين لآخر مرة"، ص 52 ، 53.
[2] طه حسين، "في الأدب الجاهلي"، ص 62
[3] يوسف بكّار، "أوراق نقدية جديدة عن طه حسين"، ص 69 ، 75.
4انظر:"تاريخ الآداب العربية"، ص20-25، 62، 78، 120، 135، 136. وانظر: "في الأدب الجاهلي"ص207،67،65،23.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(6) مع طه حسين في الشعر الجاهلي:

هو الكتاب السادس في الرد على طه حسين لزياد أحمد سلامة (1998م). ونلحظ من خلال العنوان أن الكتاب يدرس بل يردُّ على كتاب (في الشعر الجاهلي) لا (في الأدب الجاهلي). درس مؤلفه القضايا الأدبية التي تخصُّ الشعر الجاهلي والقضايا الدينية من مثل: نبوّة إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام، وحادثة الفيل وبناء الكعبة، واصطفاء قريش وبشرية القرآن، ومستلزمات الإيمان. كما درس بعض القضايا التي تخصّ الكتاب نفسه وتاريخه، وبعض الأحداث التي رافقت صدوره، مثل محاكمة طه حسين والمظاهرات التي خرجت في مصر ضد الكتاب وصاحبه. يهمّنا في هذا الكتاب القضايا الأدبية التي تخصُّ الشعر الجاهلي والردود عليها، قبل البدء تجدر الإشارة إلى مسائل ثلاث: الأولى أن المؤلف رجع إلى مجلة القاهرة العدد(149- نيسان من سنة 1995م)، التي نشرت (في الشعر الجاهلي) والثانية : إنّه اكتفى بالردّ على طه حسين بردود نقاد آخرين، لا سيما ناصر الدين الأسد والأخيرة: إنّني رجعت إلى (في الشعر الجاهلي) غير المنشور في تلك المجلة، لأنني وجدت بعض الفروق بين نشرة المجلة ونصّ الكتاب الأصيل.

عرض المؤلف في بداية الأمر (في الشعر الجاهلي)، فقال :"تقوم الفكرة الرئيسة لكتاب (في الشعر الجاهلي)على أنّ (الكثرة المطلقة مما نسميه شعراً جاهلياً ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي منتحلة مختلفة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثّل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثّل حياة الجاهليين)[1]، وقد قدّم طه حسين أدلةً وبراهين

[1] طه حسين، "في الشعر الجاهلي"، ص7.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لإثبات نظريته هذه، فقدّم أولاً الأسباب التي دعته للشك في هذا الشعر، ثم ذكر الأسباب التي دعت لنحل الشعر".[1]

يذكر سلامة أن الأسباب التي دعت طه حسين إلى الشك في صحة الشعر الجاهلي هي:

1. **"لا يصور الشعر الجاهلي الحياة العقلية والدينية للجاهليين"[2].**

2. **"فالقرآن إذن أصدق تمثيلاً للحياة الدينية عند العرب من هذا الشعر الذي يسمونه الجاهلي، ولكن القرآن لا يمثل الحياة الدينية وحدها، وإنما يمثّل شيئاً آخر غيرها لا نجدهُ في هذا الشعر الجاهلي، يمثل حياة عقلية قوية"[3].**

3. **"الشعر الجاهلي لم يتأثر بالمؤثرات الخارجية التي كانت بين العرب وغيرهم كالفرس والروم وسواهم، على حين أن القرآن الكريم يذكر صلات للعرب مع غيرهم، ومن مثل: الموقف من هزيمة الروم على يد الفرس".[4]**

4. **"لغة العدنانيين تختلف عن لغة القحطانيين، لا يمثل الشعر الجاهلي اللغة الجاهلية نفسها لاختلاف اللغة الحميرية (لغة القحطانيين سكان جنوبي الجزيرة العربية) عن اللغة العدنانية (لغة سكان الحجاز وشمال الجزيرة العربية) فالمروي عن شعراء القحطانيين مرويّ باللغة العدنانية الفصحى مع أنهم لم يكونوا يتكلمون بها ولم يتخذوها لغة أدبية لهم قبل الإسلام، مما يدلّ على أنّ شعر القحطانيين اليمانيين منحول".[5]**

---

[1] زياد أحمد سلامة، "مع طه حسين في الشعر الجاهلي"، ص 13.
[2] زياد أحمد سلامة، "مع طه حسين في الشعر الجاهلي"، ص14، وانظر: طه حسين، "في الشعر الجاهلي"، ص 18 ، 19.
[3] نفسه، ص15. و انظر: طه حسين، "في الشعر الجاهلي"، ص19، 20.
[4] نفسه، ص 15.
[5] نفسه، ص 15 ، 16. وانظر: طه حسين، "في الشعر الجاهلي"، ص29، 30.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما يذكر زياد سلامة أن أسباب النحل في الشعر عند طه حسين، هي:

1. **أسباب سياسية: يرى د. طه حسين "أنّ العرب أهل عصبية، وأنّ الإسلام لم يمحُ العصبية تماماً إذ تفجّرت في العهد الأموي".[1]**

2. **الدين وانتحال الشعر: يرى د. طه حسين "أنّ الشعر الجاهلي قد نُحِلَ في صدر الإسلام ليدلّلَ قائلوه على صحة الدعوة الإسلامية، فكل ذلك الشعر الذي يتنبأ بمقدم نبي عربي إنما هو شعر منحول"[2].**

3. **القصص وانتحال الشعر: "جاء الشعر الجاهلي تفسيراً لقصص غريبة وأساطير ومعجزات، وأنّه جاء ليعظّم شأن النبي – صلى الله عليه وسلم – وأسرته، وانتشر الفن القصصي في أيام بني أمية وصدر من دولة العباسيين، وكان القصّاص المسلمون يتحدثون إلى الناس في مساجد الأمصار، فيذكرون لهم قديم العرب والعجم وما يتصل بالنبوات، ويمضون معهم في تفسير القرآن والحديث ورواية السيرة والمغازي والفتوح"[3].**

4. **الشعوبية ونحل الشعر: يرى طه حسين "أن الأحزاب والفرق التي كانت قائمة في العهد الأموي (أموي، هاشمية، زبيرية) كانت تستقطب مَنْ نَبَغَ من الموالي من الشعراء بغض النظر عن صدق ولائهم ولأن هذه الفِرق ستستفيد من هؤلاء الشعراء، كان بنو أمية يشجعون أبا العباس الأعمى، وكان آل الزبير يشجعون إسماعيل بن**

[1] نفسه، ص 17. وانظر: طه حسين،"في الشعر الجاهلي"، ص11،47

[2] زياد أحمد سلامة، "مع طه حسين في الشعر الجاهلي"، ص 17 ، 18. وانظر: طه حسين، "في الشعر الجاهلي"، ص69- 81

[3] نفسه، ص 18 ، 19. وانظر: طه حسين، "في الشعر الجاهلي"، ص72- 104.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يسار وكان هذان الشاعران يستبيحان لأنفسهما هجو أشراف قريش خاصة والعرب عامة في سبيل التأكيد لآل مروان وآل الزبير وآل حرب"[1].

5. **دور الرواة: "يذكر طه شيئاً من أفعال بعض رواة الشعر الذين عبثوا بالشعر ونحلوهُ غيرهم ويذكر منهم: خلف الأحمر البصري (المتوفى عام 180هـ) وحماد الراوية الكوفي (75-156هـ)"[2].**

بعد هذا ذكر المآخذ التي أخذها النقاد على طه حسين ، وكان أكثرها من كتاب ناصر الدين الأسد، وأبرزها:

1. **"لم يلتزم منهجه عندما أنكر الأدب الجاهلي، فلم يتّبع منهجه الدراسي في كل نقاط البحث، وإنما قصرهُ على قبول صحة روايات بعينها دون الروايات الأخرى، ورفض طه حسين الاعتماد على روايات القدماء عند تحقيق مصادر الأدب الجاهلي، ولجأ إلى مذهب الشك الحديث كمنهاج في بحثه.**

2. **إنّ ديكارت أخذ المبادئ التي بنى عليها مذهبه من الإمام الغزالي ولم يكن مبتدعاً.**

3. **خلا الكتاب من الاستشهاد بالشعر المؤيد للفكرة المطروحة عند الحديث عن الكثير من الأفكار، أو أنه استشهد بشعر لا يفي بالغرض.**

4. **ذهب بعض النقاد إلى أن طه حسين قد جافى الطريقة العلمية في كتابه ولم يؤسس لنظريته بالتثبّت أولاً من الحقائق قبل أن يدخل في دور الغَرَض وأنه يبدأ بالفرض ثم يبني عليه فرضاً آخر ثم ينتهي بالقطع والجزم والثبوت.**

---

[1] نفسه، ص 20 ، 21. انظر: طه حسين، "في الشعر الجاهلي"، ص109- 116.
[2] زياد أحمد سلامة، "مع طه حسين في الشعر الجاهلي"، ص 35. انظر: طه حسين، "في الشعر الجاهلي"، ص21، 22.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

5. من جملة ما أخذه الناقدون على طه حسين، التناقض الذي وقع فيه.

6. إيراد النصوص على وجه يختلف عما كانت عليه في حقيقتها والاستدلال بها على ما لا تدلّ عليه في وصلها لو أُوردت كاملة.

7. إنّه أغار على كتب عربية وأخرى غربية، والتقط منها آراء وأقوالاً نظمها في خيط من الشك والتخيّل، وقد نادى بمقولة أن طه حسين أخذ آراءهُ في كتابه (في الشعر الجاهلي) من مرجليوث، ولنا في هذه المسألة وقفة في وقتها".[1]

وفي ختام بحثه قدّم سلامة حكماً بعيداً كل البعد عن عنوان كتابة يقول: "فإن الدكتور طه حسين لم يستطع أن يبّين لنا كيف يفصل الحقائق العلمية عن الحقائق القرآنية، أي لم يكن يبّين لنا كيف يؤمن بالقرآن الكريم وأنه وحي من الله، ثم يتكلم كلاماً فيه تكذيب لهذا القرآن الكريم".[2]

(7) في العبور الحضاري لكتاب في الشعر الجاهلي للدكتور طه حسين، (2003م) لمحمد علي أبو حمده:

ما يميّز هذا الكتاب عن سائر الكتب التي تناولها البحث التعصّب الديني الأعمى، كما يبدو في معظمه، ويتمثّل تعصّبه باتهام طه حسين بتواطئه مع اليهود والمستشرقين بتدمير الحضارة والتراث العربي على مرّ الزمن. فقد تتلمذ وتعلّم على أيدي المستشرقين اليهود، الذين روّج بضاعتهم الفاسدة في المجتمع المسلم، يقول: "ولكنّ طه حسين الذي يقف وراء

[1] انظر: زياد أحمد سلامة، "مع طه حسين في الشعر الجاهلي"، ص 35- 48.
[2] نفسه ص 117.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الـسطور، يراهـا مغلوطـة، ويـستمرئ مهاجمـة التـراث الأدبـي العربـي، والإرث الحـضاري الإسلامي، ويصول ويجول دون أن يستكمل شرائط الدراسة الأكاديمية المنهجية".[1]

يعتمد منهج (أبو حمدة) على عرض نصوص من (في الشعر الجاهلي) والردّ عليها بما أسماه (العبور الحضاري) لقد عرض كل نص من (في الشعر الجاهلي) دون أن يوثقه توثيقاً علمياً، ووثّقتها بنفسي، ثم اخترت نماذج منها مشفوعة بردود لأبي حمدة عليها:

1. (هذا نحو من البحث عن تاريخ الشعر العربي الجديد، لم يألفه الناس عندنا من قبل، وأكاد أثق بأن فريقاً منهم سيلقونه ساخطين عليه، وبأن فريقاً آخر سيزورّون عنه ازوراراً، ولكني على سخط أولئك وازورار هؤلاء أريد أن أذيع هذا البحث...)[2].

" لم يألف الناس مثل هذه البحوث من قبل، هذه حقيقة واقعية، إذ إنَّ هذه السُّموم الثقافية يعرفها طلاب العلم في الجامعات الأجنبية، ولكنهم لا يُولونها بالاً، ولا يأبهون بها، لأنّها تختلط بأجواء المخابرات الغربية والشرقية، وأحابيل المستشرقين الذين رُبُّوا على عداوة العروبة والإسلام، ورَضعوا لِبان التلوين العقدي اليهودي...، وإذن فالبحث عند المستشرقين قديم، والشارع الثقافي في مصر وبلاد العروبة لا يكادون يألفونه لأنه من القاذورات الثقافية، والضريع الفِسْلين، الموجَّه، والمدفوع له سلفاً، ليكون في عداد العداوة والكيد للإسلام، ولأمّة الإسلام، ويكون ثمَّة وثوق المؤلف بأنَّ فريقاً سيلقونه ساخطين عليه، وبأنَّ فريقاً آخر سيزورّون عنه ازواراً في موضعه، لأنه لا يكاد يستقبل السموم، والكيد، والعدوان الموجهة ضد الإسلام والمسلمين إلا أهل الرذائل والقبائح في الغرب وفي الشرق...، ومع ذلك لجَّ هذا الفتى المصري القادم من أرياف مصر في غيَّه، ودفعه شيطانه، وشجَّعه هاجس الشرّ في تركيبة جسمه وعقله، فاندفع يريد أن يُذيع هذا البحث في الناس، وأن يجعله من الذيوع

[1] محمد علي أبو حمدة، "في العبور الحضاري لكتاب في الشعر الجاهلي للدكتور طه حسين"، ص7.
[2] طه حسين، "في الشعر الجاهلي"، ص1.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والانتشار بمكان، وهل أحلى على قلب الإنجليز اليهود، والفرنسيين اليهود، واليهود اليهود من هذه الجراءة على الإسلام والمسلمين"[1].

"وأنا أقول: إن طه حسين يكتب بأسلوب يلائم لؤم المستشرقين، وحقد اليهود الدَّفين، ويعلن الغارة على المسلمين...، كان طه صنيع استعمار بريطاني ويهودي لمّعته أبواق صهيون، وكَسَته الحُللَ المزركشة في وقت كان الناس فيه منصرفين إلى استطلاع البروق لمستقبل يعمر العالم العربي والإسلامي...، وجاء هذا المتصيّد للشهادات العلمية والألعَاب الفرنسية فأسلم نفسه رخيصه لهذا المكر الفكري والثقافي والأدبي، فأحرز على أيديهم كل مظاهر الشهرة والمجد كما يُفعلُ بالجواسيس العرب في صفوف اليهود والاستعمار الغربي...، إن كتاب طه حسين ليس تحطيماً للشعر الجاهلي ولكنه محاولة تحطيم للتراث الإسلامي بأكمله...، وإنّ الذين ردّوا على طه حسين في موضوعات الشعر الجاهلي وحدها وأخلَوْا سبيله عن الباقي– المواقف والأسلوب والاضطغان والاحتقان– لم يقوموا بواجب التحوط لهذا الدين العزيز الكريم، ولم ينافحوا عن أمَّة الإسلام، ولم يوقفوا هذا الطاغية باللسان والقلم عند حَدِّه"[2].

2. (كان القدماء مسلمين مخلصين في حب الإسلام، فأخضعوا كل شيء لهذا الإسلام وحبهم إيّاه، ولم يعرضوا لمبحث علمي ولا لفصل من فصول الأدب أو لون من ألوان الفن إلا من حيث إنه يؤيد الإسلام ويعزّه ويعلي كلمته، فما لاءَمَ مذهبهم هذا أخذوه، وما نافره انصرفوا عنه انصرافاً... ولو أنّ القدماء استطاعوا أن يفرّقوا بين عقولهم وقلوبهم وأن يتناولوا العلم على نحو ما يتناوله المحدّثون لا يتأثرون في ذلك بقومية

[1] محمد أبو حمدة، "في العبور الحضاري"، ص 9 ، 10 ، 11.
[2] محمد أبو حمدة، "في العبور الحضاري"، ص 14، 30 ، 35 ، 55 ، 74

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولا عصبية ولا دين ولا ما يتصل بهذا كلّه من الأهواء، لتركوا لنا أدباً غير الأدب الذي نجده بين أيدينا، ولأراحونا من هذا العناء الذي نتكلفه الآن)[1].

"هذا كلام ظالم وافتراء كبير على الحق والتاريخ، إنّ هذا التقديم يبدو أنّه يشير بأصابع الاحترام إلى المسلمين القدماء إلا أنّه في الحقيقة لَحْنٌ يُراد به الكيد لهم والازدراء عليهم... لقد حاولتُ مخلصاً أن أتخلّص من مناخ الاستثارة الفكرية، ولكن كلّما دققتُ النظر في مقولات هذا ازددتُ إيماناً واعتقاداً جازماً وراسخاً أنَّ حسن النية عند هذا متغيبة، وأنّه يَحوشُ من الكذب والافتراء على ما فعل الفرنسيون والإنجليز في مصر الإسلامية في سنوات الانتداب الاستعماري المشؤوم".[2]

3. (فأنت ترى أن منهج (ديكارت) هذا ليس خصباً في العلم والفلسفة والأدب فحسْب، وإنما هو خصب في الأخلاق والحياة الاجتماعية أيضاً)[3].

" ثم ما أوهن هذا القول:... هذه مبالغة ممجوجة، وترويج في غير موضعه، وها قد أمضيت نصف عمري في جامعة (اكسفورد) و(لانكستر) فما وجدتُ القوم مأخوذين بمنهج (ديكارت) أو التبشير بـ(ديكارت) أو الحفاوة بـ(ديكارت) أو التصفيق لِـ(ديكارت) بل العكس هو الصحيح رأيتهم يمجّدون الأدب الإنجليزي القديم ويسمُّون الشوارع بأسماء أدبائهم".[4]

4. (ذلك أني لا أنكر الحياة الجاهلية وإنما أنكر أن يمثلها هذا الشعر الذي يسمونه الشعر الجاهلي، فإذا أردت أن أدرس الحياة الجاهلية، فلستُ أسلك إليها طريق امرئ القيس

[1] طه حسين، "في الشعر الجاهلي"، ص 12 ، 13.
[2] محمد أبو حمدة، "في العبور الحضاري"، ص 84 ، 85.
[3] طه حسين،"في الشعر الجاهلي"، ص 14.
[4] محمد أبو حمدة، "في العبور الحضاري"، ص 89.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والنابغة والأعشى وزهير، لأني لا أثق بما يُنسب إليهم، وإنما أسلك إليها طرق أخرى، وأدرسها في نص لا سبيل إلى الشك في صحته)[1].

"هذا النص فيه مغالطات من نوع عجيب غريب، فهو من جهة لا يعرف الحياة الجاهلية من خلال الشعر الجاهلي وما يُنسَب إلى الشعراء الجاهليين، ومن جهة ثانية يريد أن يتعرّف الحياة الجاهلية من خلال القرآن (فالقرآن أصدق مرآة للعصر الجاهلي، ونص القرآن ثابت لا سبيل إلى الشك فيه)[2].

"والحقيقة أن هذا العميد المُعَمَّد يريد أن يصل إلى ما صدَّره المستشرقون اليهود، وهو أنَّ هذا الذي قيل إنَّه الشعر الجاهلي ليس من الجاهلية بشئ وإنما اختلقه المسلمون ليخدمَ القرآن الكريم والرسالة الإسلامية، وعندهم أنَّ الشعر الجاهلي مرقاةٌ يصل إليها المتذوق المسلم إلى بلاغه القرآن الكريم وفصاحته، ومَن رُبِّي على حب هذا الشعر استفاقت لديه ملكات الفصاحة والبلاغة، فإن استطاعوا هم وشياطينهم من الإنس والجن إسقاط هذا الحصن في الحياة الإسلامية فقد سحبوا البساط من تحت أقدام الدارسين والمتذوقين، ويكونون قد ضربوا الثقافة العربية الإسلامية في أرسخ دعائمها، وأقوى أساساتها ...، وأنت تأتي لتثور على هذا الذي يسمونه الشعر الجاهلي، وحتماً إنما هو الرقص على حبال المستشرقين اليهود (مرجليوث) وغيره من الشياطين الظاهرين والمستترين، لقد شك العلماء المسلمون في بعض الشعر وأنكروا بعضه وقبلوا بعضه وصارت عندهم مناهج ثبتت كالأطواد، فما بالك تأبى عليهم جهدهم وتُصيرُّ على شئ لم تحسنه، ولا تراءى لك أمر"[3].

[1] طه حسين، "في الشعر الجاهلي"، ص 15 ، 16.
[2] طه حسين، "في الشعر الجاهلي"، ص16.
[3] محمد أبو حمدة، "في العبور الحضاري"، ص 91 ، 92 ، 94.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

5. (فالقرآن إذن أصدق تمثيلاً للحياة الدينية عند العرب من هذا الشعر الذي يسمونه الجاهلي)[1].

"ما الذي دهاك؟ ما الذي اعتراك؟ ما الذي ساقك إلى اعتساف هذه الطرقات الوعرات؟ هل دفعك بغضك لحضور الشعر الجاهلي ليَّ أعناق الحقائق حتى تخرج بالنتيجة التي تروق (لمرجليوث) الرجيم أنَّ الشعر الجاهلي لا يمكن أن يكون قد وصلنا ناضجاً تاماً معافًى مبرمجاً مستوياً قائماً واضح القسمات، وما يضيرك من ذلك؟ أليس من قضية تشغلك غير قضية الشعر الجاهلي، ثم من قال إنها قضية، إنها قضية في رأسك وفي رأس الطواغيت من المستشرقين، وكان بإمكانك أن تتحفظ على بعض القصائد وتصادر بعض قصص الشعراء التي وضعها القصاصون أو تقول أردُّ هذا ولا أقنع بذاك، وكفى الله المؤمنين القتال، أَدفعكَ حُبُّك إلى قتل حقيقة حضور الشعر الجاهلي إلى النفخ في بوق قريش ويهود ونصارى نجران ومجوس إيران، وأتباع بوذا؟"[2].

هذه بعض المقتطفات التي نادى بها محمد أبو حمدة في عبوره هذا، التي تؤكد فكرهُ الديني المتزمّت والمتعنِّت ، بل تحامله الشخصي على طه حسين، وسنناقش هذا الفكر ونردُّ عليه ساعة الرد.

[1] طه حسين، "في الشعر الجاهلي"، ص19.
[2] انظر: محمد أبو حمدة، "في العبور الحضاري"، ص 107 ، 108، 151، 158، 181، 230، 256، 276، 292. انظر: طه حسين، "في الشعر الجاهلي"، ص34، 35، 38، 39، 48، 80، 92، 93، 107، 121، 122.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تعقيبات على الدّراسات السّابقة

بعد أن انتهينا من هذا العرض السريع لأبرز ردود الدارسين الأردنيين في الردّ على طه حسين، نقوم نحن بدراستها والرد عليها، بالنقض أو التأييد بالدليل العلمي، من خلال قضيتين نقديتين مشتركين، أجمعَ عليهما الدارسون الأردنيون، في ردودهم على طه حسين.

القضية الأولى: سَطو طه حسين على آراء المستشرق مرجليوث في الشعر الجاهلي كما هي:

فناصر الدين الأسد، اعتمد في أكثر ردِّه، ردودَ الدارسين العرب قبله، كما في قوله: "إنّنا رتبنا آراء الذين ردُّوا على الدكتور ترتيباً مفصلاً واضحاً بحيث يقابل كلَّ رأي من آرائه ردُّه المفصل، فجاء هذا الترتيب – في جملته ومجموعه – معبِّراً عن رأينا، فاستغنينا به عن الإعاده والتكرار"[1]

فأما عن القضية التي نحن في صددها، فيقول :" إنّ الدكتور طه (أغار) على كتب عربية وأخرى غربية فالتقط منها آراءً وأقوالاً، نظمها في خيط من الشك والتخيل"[2]، ويقول :" لقد كتب صاحب الكتاب بحثه ليثبت دعوى جديدة ينسبها هو لنفسه وتنتسب في الحقيقة لمرجليوث".[3]

أمّا عبد المجيد المحتسب فيقول: "طه حسين نفسه قد أقام كتابه (في الشعر الجاهلي) على ما أسّسه المستشرق اليهودي البريطاني (مرجليوث)، فهو من أوائل من أثار الشك في الشعر الجاهلي في مقالة كاملة، فقد نشر في مجلة الجمعية الملكية الآسيوية عدد يوليو سنة 1925، بحثاً عنوانه (أصول الشعر العربي)* رجّح فيه أنّ هذا الشعر الذي نقرأه على أنّه

---

[1] ناصر الدين الأسد، "مصادر الشعر الجاهلي"، ص631.
[2] نفسه، ص410.
[3] نفسه، ص 411.
*ورد مقال صمويل مرجليوث المترجم بعنوانين،الأول (نشأة الشعر العربي) ترجمة: عبدالرحمن بدوي،في كتابه (دراسات المستشرقين حول الشعر الجاهلي)، والآخر (أصول الشعر العربي) ترجمة: يحيى الجبوري، وأصدره في كتاب مستقل. راجع: كتاب (الوجه الآخر- دراسات نقدية-) ليوسف بكّار،ص111-116.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شعر جاهلي إنّما نظم في العصور الإسلامية ثمّ نحله هؤلاء الواضعون المزيّفون للشعراء الجاهليين"[1].

وأما علي العتوم ، فيقول: "ذهب المتشككون إلى افتراضات عديدة كانت في مجملها ولا سيما عند طه حسين والمستشرقين مسقِطة لصحة الشعر الجاهلي إسقاطاً تاماً"[2]، ويقول :"وإذا كان طه حسين ينكر كسلفه مرجليوث أشعار الجاهليين لأنها رويت بالسماع، فإن هذا تعنّت لا يسانده المنطق"[3]، ويقول: "هذه هي أهم الشبه التي تعلّق بها المستشرقون وعلى رأسهم مرجليوث، ومن ثم تلميذه طه حسين"[4].

ويقول محمد علي أبو حمدة: "وأنتَ تأتي لتثور على هذا الذي يسمونه الشعر الجاهلي، وحتماً إنما هو الرقص على حبال المستشرقين اليهود مرجليوث وغيره من الشياطين الظاهرين والمستشرقين"[5] كما يقول: "ولكنّك ذهبت تغرّد بألحان شجيَّة عن أمجاد يهود هذه التي يبحث عنها مرجليوث فعرفتَ كيف تضرب له لحنَ اليهودية الأخير"[6].

في الحقيقة أن طه حسين لم يَسْطُ بآرائه في الشعر الجاهلي على ما قاله المستشرق مرجليوث قط لهذين السببين:

الأول: وثيقة أو مقالة لمرجليوث كتبها صاحبها بمجلة الجمعية الملكية الآسيوية في العدد الرابع في عام 1927م، يبرئ فيها طه حسين من السطوِ على آرائه في الشعر الجاهلي، وقد اكتشفها الدكتور عبد الله المهنا، وتبيّن فيها أنّ مرجليوث وطه حسين بحثا بالفعل موضوع الشعر الجاهلي كل على حدة، وليس هناك أيّة علاقة بين الاثنين ولا صلة بين ما كتبه هو أي

[1] عبد المجيد المحتسب، "طه حسين مفكّراً"، ص130.
[2] علي العتوم، "قضايا الشعر الجاهلي"، ص 238.
[3] نفسه، ص240.
[4] نفسه، ص 246.
[5] محمد أبو حمدة، "في العبور الحضاري"، ص 94.
[6] نفسه، ص 122.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مرجليوث وما كتبه طه حسين[1]. يعلّق سامح كُريم، بعد نقله الخبر المهم، "لو أن هذا المستشرق المتعصب كان لديه ما يقوله ضد طه حسين لكان قد قاله حتى على سبيل الفخر والزهو أمام بني جنسه، وحتى إن كان قد حدث وامتنع هذا المستشرق عن ذلك لقاله غيره وأعلنه، على الأقل خدمة للبحث الذي ينبغي أن يعطي لكل ذي حقٍّ حقه حتى يصل الجميع إلى نتائج محددة".[2]

علماً أنّ كريّم يؤكّد في كتابه أن المهنا قد اكتشف هذه الوثيقة، بل نشرها في الأهرام سنة 1987م، ولم يستطع الباحث أن يصل إليها، فاكتفى بنسخة الوثيقة التي نشرها إبراهيم عبد الرحمن سنة 1996م، إثر ندوة علمية عقدها المجلس الأعلى للثقافة بمصر، بمناسبة مرور سبعين عاماً على صدور كتاب (في الشعر الجاهلي)[3].

ويذكر بكّار في دراسة له (العودة إلى طه حسين) أنّ طه حسين نفى تأثّره بمرجليوث خلال ردّ طه حسين على سؤال مفتاح طاهر في تأثره بمرجليوث، يقول: "وقمين بالإشارة أنّ طه حسين نفسه نفى تأثره بمرجليوث في رسالته إلى مفتاح طاهر بتاريخ 12/2/ 1966 التي أجاب فيها عن عدد من الأسئلة وجهها إليه الباحث الذي كان يعدّ رسالة دكتوراه بالفرنسية عن (طه حسين: نقده الأدبي ومصادره الفرنسية)، قال طه حسين: (إن المستشرقين الذين يعتقدون أنني تأثرت بمرجليوث عندما كتبتُ كتابي في الشعر الجاهلي مخطئون بالتأكيد، فأنا لم أقرأ دراسة مرجليوث إلا بعد سنة من صدور كتابي)"[4].

[1] انظر : سامح كُريم، "في الشعر الجاهلي تأليف : د.طه حسين"، ص 174، 175.
[2] سامح كُريم، "في الشعر الجاهلي تأليف : د.طه حسين"، ص 175
[3] انظر: إبراهيم عبد الرحمن، "عرض مرجليوث لكتاب الأدب الجاهلي للدكتور طه حسين"، مجلة الشعر، العدد (83)، يوليو، 1996، القاهرة. وانظر: سامح كريم، "في الشعر الجاهلي، تأليف د. طه حسين"، ص174.
[4] انظر: يوسف بكّار، "العودة إلى طه حسين"، مجلة البحرين الثقافية، ص99- 102.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويؤكد عبد الله المهنا مكتشف هذه البراءة أنّ "لهذا الرأي أهميته وخطورته لأنه أولاً: يمثل وجهة نظر لا تزال غير معروفة للذين كتبوا عن طه حسين، ولأنها ثانياً: صادرة من طرف أصيل في هذه القضية المزعومة".[1]

أكتفي بالاستشهاد بجزء من وثيقة مرجليوث التي أُوردها كاملة في نهاية هذه الدراسة في ملحق خاص بها. يقول: "هذه طبعة موسعة من كتاب طه حسين (في الشعر الجاهلي) الذي نُشر في العام الماضي، وكان موضوعاً لكثير من المقالات والدراسات في صحافة القاهرة، ومن المؤكد أن طبعة الكتاب الأولى كانت قد سحبت من التداول لاحتوائها على بعض الفقرات التي يظن أن فيها مساساً بالقرآن الكريم، وفكرة الكتاب مماثلة – إلى حدّ كبير – للفكرة التي أدرتُ حولها بحثي عن (أصول الشعر الجاهلي) الذي نشرته في هذه المجلة في الوقت نفسه تقريباً التي ظهرت فيه طبعة الكتاب الأولى، وبذلك توصّل كلٌّ منا – مستقلاً عن الآخر تماماً – إلى نتائج متشابهة".[2]

يظهر جليّاً واضحاً، من هذا، أن طه حسين لم يَسْطُ أو لم يسرق جهود مرجليوث الذي أقرَّ واعترف نصّاً ببراءة طه حسين من هذا التبلّي والتجنّي عليه.

ويختم عبد الله المهنا براءة طه حسين بقوله: و"لا نشك في أنّ مرجليوث قد كتب مقالته في كتاب طه حسين وبين يديه هذا الكم الهائل من الدراسات والمقالات التي كانت تنشرها الصحافة المصرية على نحو ما أشار في مطالعها، وأنَّ من بين ما جاء فيها اتهام طه حسين بالسطو على أفكار مرجليوث، وهو اتهام حمل هذا المستشرق على ترتيب أفكاره في هذه المقالة ترتيباً علميّاً دقيقاً يتمثّل في شيئين:

[1] سامح كُريِّم، "في الشعر الجاهلي، تأليف: د. طه حسين ، ص 418.
[2] سامح كُريِّم، "في الشعر الجاهلي، تأليف: د. طه حسين ، ص418.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأول: حقيقة ثابتة وهي أن العملين كليهما قد نشرا في وقت واحد تقريباً، وأن كلاً من الكاتبيْن مرجليوث وطه حسين قد توصل إلى آرائه مستقلاً تماماً عن الآخر.

والثاني: أن آراء مرجليوث في الشعر تناقض آراء طه حسين، فمرجليوث ينكر أن يكون الجاهليون قد عرفوا نظم الشعر، وأن ما وصل إلينا منه من صنع شعراء المسلمين الذين احتذوا فيه لغة القرآن، على حين يذهب طه حسين إلى الثقة في وجود شعر جاهلي، ولكنه يتشكك في صحة كثير من نصوصه التي وصلت إلينا، وكانت بسبب الرواة، عرضة للوضع والتحريف، وهو لذلك يلحٌّ فيما يسميه مرجليوث الجزء البنّاء من كتابه على استكشاف مقياس نقدي للتمييز بين الشعر الصحيح، وهو ما يحتاج إلى وقفة نقارن فيها بين كتاب طه حسين ودراسة مرجليوث عن أصول الشعر الجاهلي"[1].

أما السبب الآخر: فإنّ طه حسين تأثّر بأستاذه كارلو ألفونسو نالينو المستشرق الإيطالي وأفاد منه في تكوين فكره العلمي حول التراث العربي لا سيما في الشعر الجاهلي حين كان يدرّس بين سنتيْ (1910و1911) في الجامعة المصرية الأهلية، التي كانت تربةً خصبةً للمستشرقين أمثال: جولد يتسهر[2] ونلدكه[3] وسانتلانا[4] وجويدي[5] وغيرهم.

---

[1] سامح كُريّم، "في الشعر الجاهلي، تأليف: د. طه حسين"، ص 420

[2] جولد يتسهر(1850- 1921): تخرج باللغات السامية على كبار أساتذتها في بودابشت وليبزيج وبرلين وليدن، ولما نبه ذكره عيّن أستاذاً محاضراً في كلية العلوم بجامعة بودابشت (1873) ثم أستاذ كرسي (1906) وانتدبته الحكومة للقيام برحلة إلى سوريا (1873) فصحب فيها الشيخ طاهر الجزائري مدّة، ثم تركها إلى فلسطين، ومصر، حيث تضلّع من العربية على شيوخ الأزهر ولا سيما الشيخ محمد عبده، ومن آثاره: العقيدة والشريعة في الإسلام، وديوان الحطيئة، والكتابة في الجاهلية، وأمثال العرب. (انظر: نجيب العقيقي، "المستشرقون"، ج3، ص906- 908).

[3] نلدكه (1836- 1930): ولد في هامبورج، وتعلم اللغات السامية والفارسية والتركية والسنسكريتية على إيفالد، ونال الدكتوراة (1856) وزار إيطاليا (186)، وعيّن أستاذاً للغات السامية والتاريخ الإسلامي في جونتجين (1861) ومن تلاميذه: زاخاو، وياكوب، وبروكلمان، وشواللي، ومن آثاره: أصل وتركيب سور القرآن، وتاريخ النص القرآني، وديوان عروة بن الورد، وتاريخ الشعوب الساميّة، والمعلقات الخمس. (انظر: نجيب العقيقي، "المستشرقون"، ج2، ص738- 739).

[4] سانتلانا (1855- 1931): ولد في تونس، والتحق بجامعة رومة، حيث احرز الدكتوراة في القانون، واشتهر في فقه الإسلام وفلسفته، وكان له بالمذهبيْن المالكي والشافعي معرفة واسعة شاملة، ثم انتدبته الجامعة المصرية أستاذا لتاريخ الفلسفة (1910). من آثاره: القوانين المدنية والتجارية، والخلافة والسلطان في الشرع الإسلامي. (انظر: نجيب العقيقي، "المستشرقون"، ج1، 374- 375).

[5] جويدي (1844- 1935): ولد في رومة، وتعلم العربية وعلّمها في جامعتها منذ عام (1885)، فوسع دائرتها بتدريسها مقارنة باللغات الساميةالأخرى، ثم كُلّف بتدريس تاريخ الحبشة ولغاتها حتى انتدبته الجامعة المصرية أستاذا للأدب العربي جغرافياً وتاريخياً (1808)، فتخرّج عليه وعلى سانتيلانا ونللينو، نخبة من الأساتذة المصريين. كان يلقي محاضراته باللغة العربية الفصحى، ومن آثاره: دراسة نص كليلة ودمنة، ونشر قصيدة كعب بن زهير: بانت سعاد، والجزيرة العربية قبل الإسلام ودراسة عن ذي الرمة. (انظر: نجيب العقيقي، "المستشرقون"، ج1، ص375- 376).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كان لنالينو دورٌ كبيرٌ في شخصية طه حسين، كما كان له دورٌ في تكوين حياته الفكرية والعلمية، بتلقيه هذه الدروس على يدي أستاذه، إذ تمثّل هذه المرحلة من حياة طه حسين مرحلة التكوين والنضوج الفكري عند صاحبها.

"ولكن هناك شيئاً ليس أقل من هذا ثبوتاً واستقراراً ووضوحاً، وهي أنّ دروس الأستاذ (نالينو) في الجامعة المصرية القديمة كانت هي الموجّه الأول لنهضتنا العلمية في دراسة الأدب مباشرة أو بالواسطة، وجهت تلاميذ الأستاذ الذين سمعوا منه فبحثوا وتعمّقوا وأحسنوا الفقه، ثم وجهت أجيالاً من الشباب سمعوا على هؤلاء الطلاب حين أصبحوا أساتذة وقرأوا لهم حين أصبحوا مؤلفين"[1].

وقد كشف هذا التأثر والتأثير يوسف بكار في (أوراق نقدية جديدة عن طه حسين)، الذي غرَّد وحيداً خارج السّرب، وجاء بشيءٍ جديد، يقول: "فمن البديهي جداً أن يفيد من أساتذته ويتأثر بهم وينقدهم ويضيف إليهم ويتجاوزهم كما هي الحال معه هو تماماً... لقد كانت صلته بنالينو مميّزة وإعجابه متفرّداً فيما يستشف من مجموعة أقوال متناثرة في آثاره، ومن صلته المتصلة به في حياته وبابنته بعد وفاته، ومن اهتمامه بنشر المحاضرات التي درسها عليه وخلّفت فيه آثاراً كثيرة وشجعه على الاجتهاد والجرأة بالرأي منذ بواكير حياته العلمية".[2]

والمتتبع لكتابيْ (تاريخ الآداب العربية) و(في الشعر الجاهلي) ، يلحظ التوافق الكبير في الآراء والترتيب والتمحيص حتى في المنهج التاريخي المُتَّبع بين التلميذ وأستاذه، "وفي تقديم طه حسين للكتاب ما يجهر بإعجابه وانبهاره بالأصول العلمية التي أعلنها نالينو وطبقها في كتابه حتى إذا ما طفقنا نبحثُ عن تأثيرها في التلميذ الشاب، آنذاك، ألفيناه واضحاً جليّاً في

[1] كارلو نالينو، "تاريخ الآداب العربية " ، ص11.
[2] يوسف بكّار، "أوراق نقدية جديدة عن طه حسين"، ص 11 ، 18.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عقلـه وفكـره ومنهجـه وطرائقـه وتواليفـه وبعـض منـاحي حياتـه ومذهبـه، فـضلاً عـن جوانـب مـن نفوذ آراء الأستاذ في التلميذ، وهي جميعاً الركائز التي ترتفع بها".[1]

تأثّر طـه حسين كثيراً بأستاذه نـالينو فـي غير مسألة، من أبرزها الشك فـي كـلام القدماء وعـدم الأخـذ بـآرائهم قبـل البحـث والتمحـيص، وقـد أشـرنا سـابقاً إلـى كـلام نـالينو فـي هـذا، ويقـول أيـضاً: "لـيس لأمّـة تمـدّن صـحيح ولا تقـدّم إذا لـم يكـن فيهـا رجـال مـستقلون بـالعلوم النظريّـة مترقّـون عـن رتبـة تقليـد مـن سـبقهم، فلـذلك لا تقتـصروا أيّهـا الطلبـة علـى جمـع أقـوال أسـاتذتكم وتكريرهـا بـل سَـرِّحوا فيهـا أنظـاركم وأَعْمِلـوا فيهـا قـوّة فطنـتكم فـإن سـمعتم مـا لا يُقْـنِعكم دليلـهُ وبرهانـهُ فعلـيكم أن تـسألوا أسـتاذكم وتطلبـوا منـه شـرحاً أوسـع وأوفـى، وحيـث إنّ العـصمة لله وحده فـلا يَسْلَمَ إنسانٌ مـن الخطـأ تمامـاً علـى جليـل قـدره وعلـوّ منزلتـه ووَفْـر علمـه وعقلـه، لـيس مـن المـستحيل أن يـزلَّ الأسـتاذ أحيانـاً فـي كلامـه أو لا يُـدْرِك غايـة الوضـوح فـي بيانـه فتقودنـا إذ ذاك المباحثة إلى كشف القِناع عن الغوامض ورفْع الحجاب عن كلّ مُبْهم مرتاب فيه".[2]

هـذه دعـوة صـريحة إلـى تمحـيص أقـوال الـسابقين وصـولاً للحقيقـة بعيـداً عـن أيّ تطـرّف أو ميـل أو تحيّـز شخـصي، ودعـوة إلـى التحـرّر فـي الفكـر والبحـث و إطـلاق العنـان للعقـول للوصـول إلـى كـشف الغـامض والمـبهم بالـدليل والبرهـان. وهـذا هـو فكـر طـه حـسين فـي مؤلفاتـه، كما يقول مثلاً: "نحن بين اثنين: إمّا أن نقبل في الأدب وتاريخه ما قال القدماء، لا نتناول ذلك من النقد إلا بهذا المقدار اليسير الذي لا يخلو منه كل بحث والذي يتيح لنا أن نقول: أخطأ الأصمعي أو أصاب، وَوُفِّق أبو عبيدة أو لم يوفّق، واهتدى الكسائي أو ضلّ الطريق، وإما أن نضع علم المتقدمين كله موضع البحث، لقد أُنسيت، فلستُ أريد أن أقول البحث وإنما أريد أن أقول الشك، أريد ألا نقبل شيئاً مما قال القدماء في الأدب وتاريخه إلا بعد بحث وتثبيت إن لم

[1] نفسه، ص 22.
[2] كارلو نالينو، "تاريخ الآداب العربية "، ص 20

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ينتهيا إلى اليقين فقد ينتهيان إلى الرجحان، والفرق بين المذهبيْن في البحث عظيم، فهو الفرق بين الإيمان الذي يبعث على الاطمئنان والرضا، والشك الذي يبعث على القلق والاضطراب وينتهي في كثير من الأحيان إلى الإنكار والجحود، المذهب الأول يدعُ كل شيء حيث تركه القدماء لا يناله بتغيير ولا تبديل ولا يمسّه في جملته وتفصيله إلا مسَّاً رفيقاً، أما المذهب الثاني فيقلب العلم القديم رأساً على عقب، وأخشى إن لم يمحُ أكثره أن يمحوَ منه شيئاً كثيراً".[1]

ويقول "الذي يدفع المثقفين المحدثين إلى إنكار هذه الوحدة المعنوية في القصيدة يأتي من أنهم يقبلون ما يقوله الرواة، وما ينقلونه إليهم، في غير تحفّظ ولا احتياط ولا تحقيق، وينسون أن كثيراً جدّاً من الشعر القديم لم ينقل إلى الأجيال مكتوباً، وإنما نقلته الذاكرة، فأضاعت منه، وخلطت فيه، ولم تحسن الرواية، فكثُر الاضطراب في هذا الشعر، وخُيّل إلى المحدثين أنّ هذا الاضطراب طبيعي في الشعر العربي القديم، ولم يفطنوا أنّهُ علَّة طارئة، ومرض عارض، لم يصب الشعر العربي وحده، وإنما أصاب كلّ قديم نُقِل إلى المحدثين أجيالاً طوالاً من طريق الرواية لا من طريق التدوين".[2]

ويقول :"ومن هنا يعرِض لنا أحياناً، أن نرفض كثيراً من الروايات التي أحصاها المؤرخون في كتبهم من غير تثبُّت ولا تحقيق، لقلَّة نصيبهم من النقد، أو لانقطاع الوسائل بينهم وبين إصابة الحق، نرفضها إذا دلَّ البحثُ العقلي والاجتماعي على غير ما تدلُّ عليه، فإنَّ هذا البحث، من غير شك ولا ريب، أصدق منها دلالةً، وأوضحُ طريقاً... ولقد مضت سُنَّةُ المؤرّخين من قومنا، برواية الأخبار والحوادث، لا يهملون تحليلها فحسب، بل يُهملون أيضاً ذكرَ المصادر التي استقوا منها رواياتهم، يهملونها إيثاراً للإيجاز، أو غُلُوّاً في الثقة بأنفسهم، أو إكباراً لها عن أن تحتاج إلى استدلال كأنّ الصدق لهم واجب، والعصمة عليهم موفورة،

[1] طه حسين، "في الشعر الجاهلي"، ص 2 ،3.
[2] طه حسين، "حديث الأربعاء"، ج1، ص 31 ، 32.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

وكأنّ وقوع الكذب منهم ممتنع، ونسبة الخطأ إليهم جُرْمُ كبير! ذلك شأن الأدباء والمؤرخين، منذ هجروا طريقة الأولين من الرواة، الذين ما كانوا يستبيحون لأنفسهم رواية خبر من الأخبار، من غير أن يُضيفوه إلى مصدره، ويردّوه إلى أوّل من رواه".[1]

وصورةٌ أخرى من صور تأثر طه حسين بأستاذه، هي مسألة الشك ذاته ولا نقصد بذلك شكّاً بروايات الأمم السابقة، إنما الشك بمفهومه العام الذي أرادهُ طه حسين وليس كما أرادهُ الناس.

أصبح مفهوم الشك عنده نظرية فكرية عالية المستوى لا يفهمها كثيرٌ من الناس، بل هي نظرية لأهل الأدب وخاصته، لا يفهمها أحدٌ إلا من عمل بها وسار على نهجها، إلى أن أصبحت من صُوى نهجه وفكره الذي طالما وجدناه مذكوراً في شتّى كتاباته، ونلحظ أن هذا الفكر الممتدَّ استقاه من الأستاذ خلال مرحلة البناء الفكري والعلمي بحكم عبقريته الفذَّة وفكرهُ العالي واستنتاجه المُحْكم، فخرج لنا بهذا التأثّر الناضج، فالشك الديكارتي لدى طه حسين هو حلقةٌ من حلقات التعلُّم الأولى، إذ كان واضحاً في نهجه ومنهجه منذ البداية حين قال:"أريد أن أصطنع في الأدب هذا المنهج الفلسفي الذي استحدثه ديكارت للبحث عن حقائق الأشياء في أول هذا العصر الحديث"[2].

الهدف الأساسي من المنهج الديكارتي، إذاً، هو الوصول إلى حقائق الأشياء، الذي لا يتحقّق جُزافاً ولا عنوةً دون البحث والتمحيص والرفض والردّ والدليل والنقد والحذر والقبول ، فكأنّ طه حسين جعل العناصر السابقة أسس الحقيقة العلمية، ناهيك بأنَّها مكتسبة من الآخرين، كيف والأستاذ عمل على إيجادها، بتأكيد اختبار آراء السلف و جميع ما يسعنا من تجاربهم ومعارفهم وامتحانها. "علينا أن ننتقدَ أقوال السّابقين انتقاداً صحيحاً سالماً خالياً عن كل

[1] طه حسين، "تجديد ذكرى أبي العلاء"، ص 19 ،20.
[2] طه حسين، "في الشعر الجاهلي"، ص 11.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

غرض دنيّ وميل شخصي. إنَّ ذلك الانتقاد المقرون بالاجتهاد يفيدنا علماً ويساعدنا على تحسين العمل وهو الذي يسوقنا إلى المقصود سياقة موثوقاً بها... "[1]، هذا كلام الأستاذ بداية القرن المنصرم، إذ تمثّل هذه الحقبة لدى التلميذ نضوجاً وتلقيّاً من ثقافات الآخرين. يقول يوسف بكار: "وتلحّ عليَّ عبارات شك طه حسين في ما مال إليه أستاذه، وغيره من آراء وافتراضات حول لفظة (الأدب) على أن أزعم أن بذور الشك العلمي، قد انغرست فيه منذ مرحلة التكوين، وبتأثير الأستاذ نفسه، ورفدت منهجه قبل أن يبتعث إلى فرنسا ويتعرّف إلى مذهب ديكارت، ويفيد منه كثيراً، بل يصطنع في الأدب هذا المنهج الفلسفي الذي استحدثه ديكارت للبحث عن حقائق الأشياء، (في الشعر الجاهلي) وبديله (في الأدب الجاهلي) خاصة لقد حضّ نالينو طلابه في الجامعة المصرية، كذلك على عدم التسليم المطلق بآراء السلف وقبولها كلها دون (لماذا) و(لأن) و(كيف) وهو ما كان ديدنه"[2].

هذا الكلام يقودنا إلى ما جاء به طه حسين كما ذُكِر آنفاً[3]، وهو أنَّ نظرية الشك الديكارتيّة هي فكرٌ علمي فلسفي استنباطي له أهله وخاصته، فكرٌ ليس لعامة الناس، ولا حتى للمثقفين منهم بل للدارسين والمختصين فقط. يقول طه حسين: "ذلك أنّي أعلم من أمر ديكارت ما لا يعلم الناس في مصر، فقد كنت أريد أن أضعَ فيه كتاباً واضطرني ذلك إلى كثير من البحث والتحقيق وإلى ألوان من الاستقصاء والاستقراء، ولكني لا آسف على ما لقيتُ من عناء، فقد وصلتُ إلى نتائج غريبة قيّمة لو أعلنتها في فرنسا لانـدّكّت لها السّوربون ولاضطربت لها الكوليج دي فرنس ولأعلن لها المجمع العلمي الفرنسي إفلاسه... لا تضحك ولا تعجب فلستُ أحدثك إلا بالحق الذي لا شك فيه ولا غبار عليه... وسيعلم الناس يؤمنذٍ أنهم

---

[1] كارلو نالينو، "تاريخ الآداب العربية"، ص 20

[2] يوسف بكار، "أوراق نقدية جديدة عن طه حسين"، ص 65 ، 66.

[3] وردت صور أخرى في تأثير طه حسين التلميذ بأستاذه نالينو (راجع: يوسف بكار، "أوراق نقدية جديدة عن طه حسين"، في المبحث الأول من الكتاب).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

لـم يؤتـوا مـن العلـم عـن ديكـارت إلا قلـيلاً، وسـتعلم الحكومـة الفرنـسية يومئـذٍ أن هـذه الطبعـة الرسـمية التـي نـشرتها فـي اثنـي عـشر مجلـداً ضـخماً لا تـشتمل إلا علـى مـا كـان يكتبـه ديكـارت ليلهـو ويعبـثَ ويلهـيَ النـاسَ عـن فلـسفته الـصحيحة، فـديكارت كأرسـتطاليس يـذهب فـي الفلـسفة مـذهبين مختلفـين أحـدهما يعلنـه إلـى النـاس، فـأنهم يـستطيعون أن يفهمـوه وأن يـسيغوه، والآخـر يحـتفظ بـه لنفـسه، وللأصـفياء مـن تلاميـذه ولا يذيعـه فـي الجمـاهير لأنـه أعـسر وأدسـم مـن أن تحتملـه عقـولهم"[1]، يؤكّـد طـه حـسين فـي إجابتـه الآتيـة عـن سـؤال غـالي شـكري لـه: "اعتـرض بعض النقـاد علـى تطبيـق مـنهج الـشك الـديكارتي علـى شخـصية فنيـة معروفـة كشخـصية المتنبـي فـي كتـابكم (مـع المتنبـي) فمـا تعلـيقكم علـى مثـل هـذا الـرأي؟" فـردّ العميـد: "يـساورني الـشك فـي استقبالكم لكلمـة (شـك) التـي وردت فـي كتـابي (فـي الـشعر الجـاهلي) بمعنـى بعيـد عمّـا كـان يجـول فـي خـاطري عنـد اختيـار هـذا اللفـظ، كمـا يـساورني الـشك فـي تلقيكم معنـى الـشك عنـد ديكـارت، لا بـأس مـن أن أكـرر أننـي قـصدت الـسلف، هـذا الكـلام مجـرد مـنهج يقبـل التطبيـق علـى الـشعر الجـاهلي والـشعر الإسـلامي والـشعر الحـديث سـواء بـسواء"[2]، هـذا إذاً، فكـرٌ واضـح وظّفـه طـه حسين فـي جميـع كتاباتـه علـى مرِّ الأعـصر فـي دراسـته الأدب العربـي، "فـاعلم يـا سـيدي أنّـي لـم أُثِرْ هـذه المناقـشة الطويلـة لأعرف أكـان المتنبـي عربيّـاً أم أعجمّيـاً، وإنمـا أثرتهـا لأنتهـي منهـا إلـى حقيقة يظهـر أنهـا لا تقبـل الشك"[3]. لكنَّ طـه حسين حوّل مفهوم الشك من مصطلح فلسفي تعليمي إلـى مـصطلح حيـاة نتمثلـهُ فـي جميـع أُطـر الحيـاة الـسياسية والاجتماعيـة والعلميـة حتـى الدينيـة فـي بعـض الأحيـان، "فأنـتَ تـرى أن مـنهج ديكـارت هـذا لـيس خـصباً فـي العلـم والفلـسفة والأدب فحسب، وإنما هو خصب في الأخلاق والحياة الاجتماعية أيضاً"[4].

[1] طه حسين، "من بعيد"، ص 295 – 297.
[2] غالي شكري، "هكذا تكلم طه حسين لآخر مرة"، ص 52، 53
[3] طه حسين، "مع المتنبي"، ص 21.
[4] طه حسين، "في الشعر الجاهلي"، ص 14.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأختم القضية الأولى هذه بكلام لطه حسين، وهو موجّهٌ للذين فهموا الشك في (في الشعر الجاهلي)، يقول: "فللرجل نوعان من الفلسفة: أحدهما سخيف ضعيف هو الذي اعتمدتُ عليه في كتاب الشعر الجاهلي، لأني لست من أهل التصوّف ولا القادرين على الشطح والنطح، والآخر قيّم ممتع خصب لذيذ يُلتمَس في كتب الحلاج ومحي الدين بن العربي"[1].

هكذا تظهر الحقيقة، وهي أنّ طه حسين لم ينفِ ولم يشك بالشعر الجاهلي كاملاً، فالنصوص السابقة أكبر توضيح لعبارته المشهورة (في الشعر الجاهلي)، "ذلك أن الكثرة المطلقة مما نسميه شعراً جاهلياً ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي منتحلة مختلقة بعد ظهور الإسلام"[2].

أما القضية الأخرى، فهي أنّ أكثر الدارسين الأردنيين ساروا على خُطى ناصر الدين الأسد واستدلّوا بآرائه وبمن نقل عنهم:

فنديم الملّاح يقول: "ذكر الرواة أن امرأ القيس هو ابن حجر بن عمرو الكندي، وهو من أهل نجد، وأن الديار التي وصفها في شعره كلها ديار بني أسد الذين نشأ هو بينهم وكان أبوه ملكاً عليهم، وأنه يمتُ بنسبه إلى اليمنيين، والمعقول أن ينظم هذا الشاعر شعره بلغة بني أسد العدنانية لأنّه رَبِيَ بينهم، لا أن ينظمه باللغة اليمنية التي لم يرْبَ بين أهلها والتي تخالف اللغة الحجازية القرشية في لهجتها وكثير من ألفاظها... كذّب ببعض ما قاله الرواة إذ أنكر نشأة امرئ القيس في بني أسد وآمن ببعض آخر منه إيماناً مشوهاً، فبدلاً من أن يقول إنه يمني الأصل، أحبَّ أن يفهم (لهوى في نفسه) إنه يمني النشأة والتربية، ليتوسل بذلك إلى تكذيب ما نُسِبَ إليه من الشعر بدعوى أنه لم ينظمه بلغته اليمنية".[3]

---

[1] طه حسين، "من بعيد"، ص 315.
[2] طه حسين، "في الشعر الجاهلي"، ص7.
[3] نديم الملاح،"استدراكات"،ص16،17.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول الأسد: "ونحن نعلم كما قدمنا أن لغة اليمن مخالفة كل المخالفة للغة الحجاز، فكيف نظم الشاعر اليمني شعره في لغة أهل الحجاز، بل في لغة قريش؟ سيقولون: نشأ امرؤ القيس في قبائل عدنان، وكان أبوه ملكاً على بني أسد... فليس غريباً أن يصطنع لغة عدنان ويعدل عن لغة اليمن، ولكننا نجهل هذا كلّه، ولا نستطيع أن نثبتهُ إلا من طريق هذا الشعر الذي يُنسَب إلى امرئ القيس، ونحن نشك في هذا الشعر ونصفه بأنه منحول".[1]

أما زياد أحمد سلامة فكان مكثراً من هذا علماً أنّه أشار في حواشي كتابه أنه نقل عن الأسد، فيقول: "إن ديكارت عندما قال نظريته في الشك استثنى الحقائق الخاصة بالعقيدة، فإنه لم يطبق عليها هذه الطريقة".[2]

ويقول الأسد: "فقام بعضهم ينكر عليه فهم هذا المنهج من أساسه، ويردّ عليه في صفحات طويلة، فذهب إلى أن منهج ديكارت لم يكن منهج شك للشك ذاته، وإنما يتخذ الشك وسيلة لليقين، وأن خلاصة هذا ألا يقبل المرء أمراً على أنه حقيقة إلا إذا قامت الدلائل البيّنة على صحته، وأن ديكارت مع ذلك كان يسلّم بوجود أشياء لا يجادل فيها، فهو بذلك يكون منهجاً إيجابيّاً لا سلبيّاً ... ولكن آخرين ردّوا عليه من وجه آخر فقالوا إنه لم يلتزم المنهج الذي أعلن أنه يريد أن يصطفيه".[3]

ويقول سلامة أيضاً: "ذهب بعض النقاد إلى أنّ طه حسين قد جافى الطريقة العملية في كتابه ولم يؤسس لنظريته بالتثبّت أولاً من الحقائق قبل أن يدخل في دور الفَرض وأنّه يبدأ بالفَرَض ثم يبني عليه فرضاً آخر ثم ينتهي بالقطع والجزم والثبوت"[4].

---

[1] ناصر الدين الأسد، "مصادر الشعر الجاهلي"، ص396 .
[2] زياد سلامة، "مع طه حسين في الشعر الجاهلي"، ص 36.
[3] ناصر الدين الأسد، "مصادر الشعر الجاهلي"، ص403،404.
[4] زياد سلامة، "مع طه حسين في الشعر الجاهلي"، ص 38.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما الأسد فيقول: "وذهب بعضهم إلى أن مؤلف الكتاب قد جافى الطريقة العملية، ولم يؤسس لنظريته بالتثبيت أولاً من الحقائق قبل أن يدخل في دور الفَرَض، وأنه يبدأ بالفَرَض، ثم يبني عليه فَرَضاً آخر، ثم ينتهي بالقطع والجزم والثبوت"[1].

ويقول سلامة كذلك: "من جملة ما أخذه على طه حسين (التناقض الذي وقع فيه) [2]، ويقول الأسد ذلك: "ومن جملة ما أخذوه به التناقض الذي وقع فيه"[3].

ويقول سلامة: "(وقال الدكتور طه أيضاً: ولا سيما إذا صحت النظرية التي أشرنا إليها آنفاً وهي نظرية العزلة العربية، وثبت أنّ العرب كانوا متقاطعين متنابذين، وأنه لم يكن بينهم من أسباب المواصلات المادية والمعنوية ما يمكّن من توحيد اللهجة) فقال الشيخ الخضر معقباً على رأي طه حسين هذا: (أتدري ماهي نظرية العزلة االتي أشار إليها آنفاً؟ هي تلك النظرية التي رماها على أكتاف الذين تعوّدوا أن يعتمدوا على هذا الشعر الجاهلي في درس الحياة العربية قبل الإسلام، وشنّ عليها الغارة بنكير لا هوادة فيه... أنكر المؤلف نظرية العزلة العربية حين رآها تعترض ما أراده من أن للجاهليين اتصالاً بالعالم الخارجي ، وودَّ في هذا الفصل أن تستقيم له لأنها تؤيد نظرية عدم التقارب بين لغات القبائل العربية) "[4].

أما الأسد فيقول: "وقال الدكتور طه أيضاً: (ولا سيما إذا صحت النظرية التي أشرنا إليها آنفاً وهي نظرية العزلة العربية، وثبت أن العرب كانو متقاطعين متنابذين، وأنه لم يكن بينهم من أسباب المواصلات المادية والمعنوية ما يمكن من توحيد اللهجة) فتعقبه الناقد (يقصد الخضر حسين) بقوله: (أتدري ماهي نظرية العزلة التي أشار إليها آنفاً؟ هي تلك النظرية التي رماها على أكتاف الذين تعودوا أن يعتمدوا على هذا الشعر الجاهلي في درس الحياة العربية

---

[1] ناصر الدين الأسد، "مصادر الشعر الجاهلي"، ص404 .
[2] زياد سلامة، "مع طه حسين في الشعر الجاهلي"، ص 38.
[3] ناصر الدين الأسد، "مصادر الشعر الجاهلي"، ص407.
4 زياد سلامة، "مع طه حسين في الشعر الجاهلي"، ص38،39.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قبل الإسلام، وشن عليها الغارة بنكير لا هوادة فيه... أنكر المؤلف نظرية العزلة العربية حين رآها تعترض ما أراده من أن للجاهليين اتصالاً بالعالم الخارجي، وودَّ في هذا الفصل أن تستقيم له لأنها تؤيد نظرية عدم التقارب بين لغات القبائل العربية".[1]

وأخيراً يقول سلامة: "قال طه حسين بأنّ الشعر الجاهلي لا يمثّل الحياة الدينية للعرب آنذاك وأن القرآن وهو عنده مرآة الحياة الجاهلية، يمثل العرب في الجاهلية أمة متدينة قوية التدين"[2].

ويقول الأسد: "فقد ذكر الدكتور طه – أنّ الشعر الجاهلي الذي بين أيدينا لا يمثل الحياة الدينية في الجاهلية، وأن القرآن، وهو عنده مرآة الحياة الجاهلية، يمثل العرب في الجاهلية، أمة متدينة قوية التدين"[3].

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

[1] ناصر الدين الأسد، "مصادر الشعر الجاهلي"، ص 407 ، 408.
[2] زياد سلامة، "مع طه حسين في الشعر الجاهلي"، ص 54. وانظر: نفسه، ص39- 54.
[3] ناصر الدين الأسد، "مصادر الشعر الجاهلي"، ص 412 و ص409-411.

(2) في النثر القديم

عرض طه حسين للنثر الجاهلي، الفصل/ الكتاب السابع والأخير من (في الأدب الجاهلي) و(من حديث الشعر والنثر) و(المجمل في تاريخ الأدب العربي) من حيث نشأته وأشكاله، وبيّن موقفه منه.

يعرّف طه حسين النثر الفني: "إنّه فن، فيه مظهرٌ من مظاهر الجمال، وفيه قصد إلى التأثير في النفس من أيّ ناحية من أنحائها، هو هذا الكلام الذي يُعنى به صاحبهُ عناية خاصة ويتكلَّفه تكلّفاً خاصّاً، ويريد أنْ يأخذكَ بالنظر فيه والتعويل عليه...فإذا فُهِمَ النثر على هذا النحو – ولا ينبغي أن يُفْهَم في تاريخ الآداب إلا على هذا النحو – فليس من شك في أنّهُ قد كان عند العرب أحدث عهداً من الشعر... فأمّا النثر فهو لغة العقل ومظهر من مظاهر التفكير، تأثير الإرادة فيه أكثر من تأثيرها في الشعر، وتأثير الرويّة فيه أعظم من تأثيرها في الشعر أيضاً، فليس غريباً أنْ يتأخّرَ ظهوره، وأن يقترن بظواهر أخرى طبيعيَّة واجتماعية لا يحتاج إليها الشعر".[1]

لا يختلف رأي طه حسين وموقفه في النثر الفنّي الجاهلي وموقفه منه عن رأيه في الشعر الجاهلي. يقول:"فإذا نحنُ التمسنا تاريخ النثر عند العرب الجاهليين على ضوء هذه النظرية، فقد يكون من العسير جدّاً – إنْ لم يكن من المستحيل – أن نهتدي الآن إلى شيء قيّم، ذلك لأننا مضطرون إلى أن نقف من النثر الجاهلي نفس الموقف الذي وقفناه من الشعر الجاهلي"[2]، ويقول: "هؤلاء الذين يدرسون هذا الأدب الفني لا يستطيعون أن يجحدوا أنّ للأدب العربي حظّاً من النثر...والواقع أننا لا نستطيع بحال من الأحوال – مهما نحرص على أن نكون من أنصار العصر الجاهلي وعشّاقهِ – أن نطمئنَّ إلى أنَّ هذا العصر كان له نثر فني...

[1] طه حسين، "في الأدب الجاهلي"، ص 326.
[2] نفسة، ص 327.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإذن فالعصر الجاهلي لم يكن له نثر بالمعنى الذي حدّدته، ومع ذلك فقد كان له نثر خاص، لم يصل إلينا لضعف الذاكرة، وخلوهِ من الوزن".[1]

ويقول: "فنحن حين نرفض ما يُضاف إليهم (يقصد المُضَرِيين) من النثر لا نزعم أنّهم قد جهلوا النثر جهلاً تاماً ولم يعرفوه إلا بعد الإسلام، وإنما نزعمُ أن قد كان لهم نثر لم يصل إلينا منه شيء بطريقة علمية قاطعة أو مرجّحة".[2]

ويعلّل قلّة النثر في الجاهلية، بقوله: "أمّا النثر الذي يُرْوى عن العصر الجاهلي فقليل جدّاً، لا يكاد يذكر إلى جانب الشعر، وكان القدماء يُعلّلون قلّة النثر وكثرة الشعر بأنّ وزن الشعر وقافيته يسهّلان حفظه وروايته، على حين أنّ حرية النثر وانطلاقه من القيود يجعلان حفظه عسيراً وروايته أعسر، وقد تكون هذه العلّة صحيحة في نفسها، ولكنّ ما قدمناه من أنّ الشعر أسبق إلى الظهور من النثر الفنّي، لأنّه لغة العاطفة والخيال، والنثر الفنّي لغة العقل والتفكير، يكفي لتعليل قلّة ما يروى من النثر وكثرة ما يروى من الشعر عن العصر الجاهلي، فقد كان العرب إلى ظهور الإسلام أمّيين في كثرتهم، ويستطيع الشعر أن يعيش مع الأمّية ولا يستطيع النثر الفني أن يعيش معها، ومن الحق أن أفراداً من العرب كانوا يكتبون ويقرؤون ويتّخذون الكتابة أداة لمعاملاتهم الاقتصادية في آخر العصر الجاهلي"[3].

قسَّم النثر الجاهلي خطباً وأمثالاً وسجع كُهّان، ورفضها ونفاها من غير تردّد، يقول: "وهذه الخطب التي تُضاف إلى وفود العرب عند كسرى، وهذا السجع الذي يُضاف إلى الكهّان، وهذا الكلام الذي يُضاف إلى قس بن ساعدة، وهذه الحكم والوصايا التي تُضاف إلى حكمائهم وعظمائهم ماذا نصنع بها؟ فنجيب: نرفضها من غير تردّد، لأنّك تستطيع أن تقرأها

[1] طه حسين، "من حديث الشعر والنثر"، ص17، 24 ، 25.
[2] طه حسين، "في الأدب الجاهلي"، ص 329.
[3] طه حسين، "المجمل في تاريخ الأدب العربي"، ص33.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وتنظر فيها لتردّها كلّها إلى العصور الإسلامية التي نحلت فيها، وأكثرها إنما نُحِلَ في أول القرن الثاني وفي القرن الثالث للهجرة لنفس الأسباب التي حملت على نحل الشعر من سياسة ودين وقصص وشعوبية وتكثر في الرواية وما إلى ذلك".[1]

ففي الخطابة يقول:"أما أنا فلا أُنكر أنْ قد كان العرب قبل الإسلام خطباء، ولكنّي لا أتردّد في أنّ خطابتهم لم تكن شيئاً ذا غِناء، وإنما الخطابة العربية فن إسلامي خالص، ذلك أنّ الخطابة ليست من هذه الفنون الطبيعية التي تصدر عن الشعوب عفواً ويعني بها الأفراد لنفسها، وإنما هي ظاهرة اجتماعية ملائمة لنوع خاص من الحياة، وكل الحياة الاجتماعية للعرب قبل الإسلام لم تكنْ – وإنْ غضب أنصار القديم – تدعو إلى خطابة قوية ممتازة، فالحواضر كانت حواضر تجارة ومال واقتصاد، ولم يكن للحياة السياسية فيها خطر يُذكَر، ولم تكن لهم حياة دينية عملية قوية تحتاج إلى إلقاء الخُطب كما تعوّد النصارى والمسلمون، وأهل البادية كانوا في حرب وغزو وخصومات، وهذا يدعو إلى الحوار والجدل، ولكنه لا يدعو إلى الخطابة، فالخطابة تحتاج إلى الاستقرار والثبات والاطمئنان إلى الحياة المدنية المعقدة"[2]. ويقول: "لكنّ هذه الخطابة لم يرد إلينا منها شيء نثق به، وربما كان من السهل أن نتصوّر هذه الخطابة تصوّراً مقارباً ليس دقيقاً عندما نقرأ كتب السِّيَر وما فيها من خطابة وأحاديث، كل هذه تعطينا فكرةً عن النثر الجاهلي"[3]. ويقول: "ولكنّ الكتابة لم تكنْ شائعة إلى الحدّ الذي يمكن من تدوين الشعر والنثر، وممّا لا شكّ فيه أنّ العرب قد عرفوا في هذا العصر الجاهلي شيئا من الخطابة دعتْ إليه حياتهم الاجتماعية والسياسية، وكان لهم خطباء مشهورون نذكر منهم أكثمَ بن صيفيّ التميميّ، وقُسّ بن ساعدة الإياديّ، ولكننا لا نعرف من هؤلاء الخطباء إلّا أسماءهم

[1] طه حسين، "في الأدب الجاهلي"، ص 329 ، 330.
[2] نفسة، ص 331 ،332.
[3] طه حسين، "من حديث الشعر والنثر"، ص 26.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وشهرتهم، ونُتَفاً ضئيلة من أقوالهم، فمن العبث إذاً إنْ يدرس النثر الجاهلي لأنّه قد ضاع إلّا القليل"[1]. ويقول: "فلا تصّدقْ إذن أن قد كانت العرب في الجاهلية خطابة ممتازة، إنما استحدثت الخطابة في الإسلام، استحدثها النبي والخلفاء، وقويت حين نجمت الخصومة السياسية الحزبية بين المسلمين"[2].

ويؤكد شوقي ضيف رأي أستاذه طه حسين، فيقول :"وما من ريب في أنّ ذلك يؤكّد أنّ الكتابة كانت معروفة في العصر الجاهلي، ولكن هذه المعرفة شيء وأنّ العرب أحدثوا بها آثاراً فنّية مكتوبة شيء آخر، هم عرفوها، ولكنها معرفة محدودة، فلم يكتبوا بها كتباً ولا قصصاً ولا رسائل أدبية، وإنما كتبوا بها بعض أغراض تجارية وأخرى سياسية... وإذاً فالعرب استخدموا الكتابة في العصر الجاهلي لأغراض سياسية وتجارية، ولكنهم لم يخرجوا بها إلى أغراض أدبية خالصة تتيح لنا أن نزعم أنه وُجِد عندهم لون من ألوان الكتابة الفنية".[3]

وأمّا الأمثال، فيقول طه حسين فيها: "وأنا أرى معك أن طائفة غير قليلة من الأمثال يجب أن تكون جاهلية، ولكن تحقيق هذه الأمثال الجاهلية التي لم تُستَحدث في الإسلام ليس بالشيء اليسير، والأمثال بطبيعتها أدب شعبي مضطرب متطور، يصحّ أن يُؤخَذ مقياساً لدرس اللغة، ومقياساً لدرس الجملة القصيرة كيف تتكون، ومقياساً بنوع خاص لعبث الشعوب بالألفاظ والمعاني، ولكن هذا كله شيء، والنثر الفني شيء آخر"[4]. ويقول: "وإذا لم يكن بدٌّ من الكلام عن النثر في هذا العصر فليكن هذا الكلام عن الأمثال، فقد كان للعرب في جاهليتها أمثالٌ شعبية كثيرة وكان كثير من هذه الأمثال قد شاع في صيغة نثريّة غير منظومة، وإذا لم نستطعْ أن نتّخذ هذه الأمثال القصيرة مقياساً للنثر العربي في ذلك العصر لقصرها واقتضابها،

[1] طه حسين، "المجمل في تاريخ الأدب العربي"، ص33، 34.
[2] طه حسين، "في الأدب الجاهلي"، ص 332.
[3] شوقي ضيف، "الفن ومذاهبه في النثر العربي"، ص17.
[4] طه حسين، "في الأدب الجاهلي"، ص 331.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فنحن نستطيع على كل حال أن نرى فيها العقلية العربية والخُلْق العربي، كما نستطيع أن نرى في كثير منها الجملة العربية قوية ممتازة بحظّ عظيم جدّاً من ظرف التعبير، وإصابة المعنى، وإتقان التشبيه، وحسن الإيجاز، والواقع أنّ العرب قد أجادوا في هذا النوع من الأدب وخلّفوا لنا منه الشيء الكثير، كان النثر حياتهم الاجتماعية في بيئاتهم المختلفة أكثر ممّا يمثّلها الشعر لأنّ الأمثال تتبع من الشعب على اختلاف طبقاته، فإذا نبع من طبقة راقية كان راقياً، وإذا نبع من طبقة وضيعة كان وضيعاً، على عكس الشعراء وهم – عادةً – أرقى من مستوى العامّة"[1].

أما سجع الكهان فيقول فيه: "وهذا السجع الذي يُضاف إلى الكهان... نرفضها من غير تردّد، وأكثرها إنما نُحل في أول القرن الثاني وفي القرن الثالث للهجرة لنفس الأسباب التي حملت على نحل الشعر من سياسة ودين وقصص وشعوبيّة وتكثر في الرواية وما إلى ذلك".[2]

دارسٌ واحدٌ فقط هو توفيق أبو الرب، التفت إلى موقف طه حسين من النثر الجاهلي، فوافقه على أنَّ الخطب الجاهلية والوصايا المنسوبة يُحتمَل أنها لم تصل إلينا بنصّها الحقيقي، ولم يوافقه في موقفه من الأمثال الجاهلية، فأبو الرب يؤكّد وصولها، ويقول: "وإذا كان الدّارسون العرب اختلفوا في النثر الجاهلي: أَوَصَلَ إلينا شيءٌ مكتوب منه أم لم يصل؟ فإنَّ الراجح أنَّ ثمّة أمثالاً قد وصلت إلينا من هذا العصر، لأنه ليس ثمَّة ما يمنع وصولها، من طريق الرواية الشفوية بسبب قصرها وسهولة حفظها، وأما الخطب والوصايا المنسوبة إلى العصر الجاهلي، فيحتمل أنها لم تصل إلينا بنصها الحقيقي، وذلك لضعف الذاكرة وخلوّها من الوزن، ولعدم ازدهار الكتابة والتدوين في هذا العصر، فهو وإن عرف الكتابة، فقد غلبت الأمّية"[3].

[1] طه حسين، "المجمل في تاريخ الأدب العربي"، ص34.
[2] طه حسين، "في الأدب الجاهلي"، ص 329 ، 330.
[3] توفيق أبو الرب، "في النثر العربي وفنون الكتابة"، ص 1 ،2 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثاني:

جهود الأردنيين في دراسة سرديّات طه حسين

– تمهيد

(1) طه حسين قاصّاً

(2) طه حسين روائيّاً

(3) طه حسين وفنّ السيرة الذاتية

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تمهيد:

أتناول في هذا الفصل جهود الأردنيين في دراسة السّرد عند طه حسين، الذي قسّمته ثلاثة مباحث: أولها: طه حسين قاصّاً، وثانيها طه حسين روائيًّاً، وآخرها: طه حسين وسيرته الذاتية.

أمّا جهود الأردنيين في الردّ على كتابات طه حسين السرديّة فهي ستة كتب : (الفن القصصي عند طه حسين) لمحمد إبراهيم حوّر،(1990م) و(طه حسين روائياً)، لخالد الكركي،(1992م) و(في النثر العربي وفنون الكتابة)، لتوفيق أبو الرّب(صدر في العقد الأخير من القرن المنصرم) و(تحولات السرد- دراسات في الرواية العربية-) لإبراهيم السعافين، (1996م) و(سارق النار طه حسين 1889-1973) لمحمود السمرة (2004م)، و(بهجة السرد الروائي) لنبيل حداد، (2010م).

وقبل عرض ما للدارسين الأردنيين تجدر الإشارة إلى قضيتين مهمتين عند طه حسين، الأولى: ثقافة التمرد في جميع كتاباته، والأخرى: أن جميع الدارسين الأردنيين خلطوا في تسميات الفنون السردية الحديثة، كما فعل طه حسين نفسه.

يُمَثِّلُ فكر التمرد عند طه حسين الشرارة الأولى لتَفَجّرِهِ في القرن العشرين، وقد غابت هذه القضية عن دارسينا، باستثناء إشارات سريعة عند بعضهم.

نشأ فكر التمرُّد عند طه حسين حين كان طفلاً صغيراً نشأ في أسرة فقيرة في ظروف صعبة ، وعاش مقهوراً من الألم والحزن، وفي الربيع الثالث من عمره، أصيب بمرض الرمد في عينيه، وبحكم العادات القاتلة عند الشعوب الفقيرة زاداً وثقافةً لجأوا إلى حلّاق الحارة لمعالجته، فوجد الجهل مجده في هذه اللحظة، فأصيب بالعمى بشعور بارد من ذويه، مرَّت الأيام والظروف والحوادث على هذا الطفل، بما كان يلقاه من الظلم والجَوْر إما بتلطّف هذه

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأيام الصعبة عليه أو بتلطّف عاهة العمى، وما تجود عليه من معاملة سيئة من ذويه وشيوخه وزملائه وأساتذته في الأزهر والسوربون، ومرَّت الأيام والسنون، وثقافة التمرد والثورة تكبر ، والسخطُ يتجدد فيه .

تمرّدٌ وثورة على ذاته أولاً، وعلى مجتمعه وبيئته – التي أنصفته –، "فأقصى ما يستطيعُه الغاضبون هو التمرد... وقد يصلح التمرد مدخلاً إلى الثورة، ولكنه بنفس المقدار قد يصبح عملية إجهاض للثورة"[1].

ويرى طه حسين "أنّ الأديب بطبعه حرٌّ، حرٌّ حتى بإزاء إرادته الخاصة، فهو لا يستطيع أن ينتج متى شاء، وهو لا يستطيع أن ينتج كيف شاء، وهو لا يستطيع أن ينتج ما شاء، وإنما هو رجل قوي الذهن، واسع العقل، خصب الخيال، يحس بما حوله من الأشياء ويتأثّر بها، وإذا بعض ما يحس يملك عليه نفسه ويثير فيها آثاراً قوية تضطره إلى أن يكتب أو ينظم أو يصور ما أحس به على كل حال"[2]، فحرية الأدب بل الحرية في كل شيء أصبحت ثقافة فكرية عند طه حسين، تمخّضت عن فكر التمرد والثورة، فحرية الأدب هي صورة من صور التمرد عند طه حسين تمرد على ذاته أولاً ومن ثَمَّ تمرد على مجتمعه.

ويظهر التمرد عند طه حسين من خلال الصدق "فإن الكاتب التمثيلي أو القصصي الذي لا يقصد إلا إلى التصوير وحده، ولكن إلى التصوير الصادق الصحيح، من خير الدعاة إلى الأخلاق الكريمة والحاثِّين على الفضائل التي اتفق الناس على إيثارها... وإنما يرشدك إلى الخير ذلك الذي يظهر لك الحياة أو صورة من صور الحياة على حقيقتها واضحة جليّة، بشعة أو جذّابة تاركاً لعقلك أن يحكم حرّاً مختاراً دون أن يقدّم إليك هو ما ينبغي أن تحكم به... وإنما الذي يعنيني أن تكون هذه الصورة التي قصد إلى تصويرها صادقة واضحة، وأن

[1] غالي شكري، "ثقافتنا بين نعم ولا"، ص162.
[2] طه حسين، "حديث الأربعاء"، ج3، ص209.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تكـون مـن الـصدق والوضـوح بحيـث تمثّـل للنـاس خـلالاً يـشعرون بـالخير فـي النفـور منهـا"[1] ويقـول: "ثـم يعنينـي شـيء آخـر، هـو أن تكـون للقـصة قيمـة علميـة أو – بعبـارة أوضـح – قيمـة تعليميـة، أو بعبـارة أشـدّ وضـوحاً وجـلاء ويعنينـي ألا تـشهد القـصة أو تقرأهـا حتـى تخـرج منهـا بـشيء جديـد صـحيح لـم تكـن تعلمـه قبـل أن تقـرأ القـصة أو تـشهدها... تحمـل مـن يقرأهـا أو يشهدها على أن يشعر شعوراً قويّاً بالرحمة والإشفاق حيناً، وبالسخط والغضب حيناً آخر"[2].

علـى هـذا، يجـب علـى الأديـب أن يـستغلَّ عناصـر الفـن الـسردي قـصة أو روايـة أو سـيرة أحـسن اسـتغلال مـن أحـداث وحبكـة وشخـصيات وحـوار ووحـدات الزمـان والمكـان، وهكـذا فعـل العميـد. يقـول محمـود الـسمرة: "وطـه حـسين بـارع فـي رسـم الشخـصيات، وتحريكهـا، وإنطاقهـا بمـا يريـد، فهـي ضـميره الـذي يقابـل بـه القرّاء وهـو يفعـل كـل هـذا لغايـة تعليميـة، تنويريـة يهـدف منهـا إلـى إثـارة الهمـم وبعـث التمـرد علـى كـل مـا هـو خطـأ فـي المجتمـع، إنـه غاضـب بـسبب الأوضـاع الاجتماعية المتردية، ويريد من القارئ أن يكون غاضباً مثله"[3].

ومـن صـور التمـرد واللامبـالاة عنـد طـه حـسين عـدم تقيّـده والتزامـه بقواعـد كتابـة القـصة: "ولكننـي لا أحـاول أن أضـع قـصة فأخضعها لمـا ينبغـي أن تخضـع لـه القـصة مـن أصـول الفـن كمـا رسـمها كبـار النقـاد...لا أضـع قـصةً فأخـضعها لأصـول الفـن، ولـو كنـت أضـع قـصة لمـا التزمـت إخـضاعها لهـذه الأصـول، لأنّـي لا أؤمـن بهـا ولا أذعـن لهـا ولا أعتـرف بـأنّ للنقـاد مهمـا يكونـوا أن يرسـموا لـي القواعـد والقـوانين مهمـا تكـن"[4]، ويقـول أيـضاً: "ومـا أريـد أن أناقـشه فـي القواعـد التـي يـضعها النقـاد لهـذا الفـن أو ذاك مـن الفنـون الأدبيـة، وإنمـا أكتفـي بـأن أقـول إنـي مـن أنـصار الحريـة فـي الأدب، هـذه الحريـة التـي لا تـؤمن بالقواعـد الموضـوعة والحـدود المرسـومة والقيـود

[1] طه حسين، "لحظات"، ج2، ص56.
[2] نفسه، ص56، 57.
[3] محمود السمرة، "سارق النار (طه حسين 1889م- 1973م)"، ص183.
[4] طه حسين، "المعذبون في الأرض"، ص15.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التي فرضها أرسطا طاليس...إنما الأثر الأدبي عندي هو هذا الذي ينتجه الكاتب أو الشاعر كما استطاع أن ينتجه، لا أعرف له قواعد ولا حدوداً إلا هذه القواعد والحدود التي يفرضها على الأديب مزاجه الخاص وفنه الخاص وهذه الظروف التي تحيط بمزاجه وفنّه، فتصوّر أثره الأدبي في الصورة التي يخرجه فيها للناس"[1].

إنّ عدم التزامه بقواعد القصة شكل من أشكال التخلص من الماضي، "وتقوم الرواية على إدراك فلسفي جديد للكون لا على القوانين الخاصة بالرواية ذاتها، ولا شكَّ أن المفاهيم الفلسفية الجديدة قد لا تخلو من فائدة للروائي، إذ قد تساعده على رؤية أكثر اكتمالاً للعالم، كما أنها من الناحية المثالية ينبغي أن تكون جزءاً من معرفته، غير أنها لن تعلمه ما هي قوانين الرواية مهما أطال الإصغاء إليها، إذ قد يكتب رواية جيدة البناء، وفي ظنّه أن الحياة فوضى، وقد يكتب أخرى هزيلة في بنائها رغم تصوره أن الحياة نظام، مَرَدُّ ذلك إلى أنَّ قوانين الرواية وقوانين الإبداع الخيالي في النثر ليست خاضعة لسيطرة الكاتب أو ربما لا يعرفها، المهم أنّ عليه أن يضعها في الاعتبار، قد تساعده النظريات المكتوبة عنها، وقد تعوقه وكذلك الجهل بها"[2]، وهذا ما أراده طه حسين لقواعد القصة والرواية؛ لأن كل عصر من أعصر تاريخ القصة أو الرواية الفنية له قواعد وشروط جديدة لكتابة القصة به، مردّ ذلك طبيعة الظروف والبيئة التي تمرّ بها القصة، ثم مزاج الكاتب له دورٌ مهم، ماذا يقدّم وكيف يقدّم، للخروج بالعمل الأدبي إلى برّ الأمان، "لذا فإن من يتفحص تطور فن الرواية منذ بدء مسيرتها، يلاحظ تعدّد الأشكال والبنى الروائية وتنوعها الشديد وتغيّرها من حقبة إلى أخرى حتى إنّك لن تستطيع التعرف على مسيرة هذا الفن إذا أنت طبّقت عليه المعايير نفسها التي

[1] طه حسين، "فصول في الأدب والنقد"، ص45.
[2] إدوين ماير،"بناء الرواية"، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، ص7.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تستعمل عادة في التصرّف على الأجناس الأدبية الأخرى... أي أنْ تضعه في أُطر ثابتة نهائيّة، أو تحتكم في التعرّف إليه إلى معايير جاهزة لا تتبدل، وأسس جامدة لا تتزعزع"[1].

تناول الدارسون الأردنيّون هذا المظهر من مظاهر التمرد عند طه حسين لكنهم لم يوفوه حقَّة ، بل اكتفوا بإشاراتٍ سريعة، وبالتلميح في بعض الأحيان.

فمحمد حوّر، ألمح سريعاً إلى هذا المظهر في بداية كتابه، فقال: "كتب طه حسين القصة، وهي الفن الأدبي الذي لَقِيَ رواجاً كبيراً في أدبنا العربي منذ مطلع هذا القرن، وبات يزاحم الشعر في المكانة، وكان أديبنا على علم بمقومات هذا الفن وخصائصه التي درج عليها الأدباء العرب وغير العرب، ومع ذلك فلم يلتزم بهذه الخصائص والمقومات، وكان عامداً في هذا مصرحاً به غير مرة في قصصه ورواياته، بل وصل به الأمر إلى أنه كان معرضاً بمن يضعون هذه الضوابط والقيود، مسفّهاً آراءهم... وهذا يعني أن طه حسين ما كان له أن يخرج على تقاليد الفن القصصي، إلا إذا كانت له غاية في هذا الخروج، وهي غاية قاهرة دعته لالتزامها، حتى وإنْ أدّى هذا إلى أن يُضَحِّيَ بجوانب فنية متعارف عليها"[2].

يفسّر حوّر هذا من خلال جابر عصفور الذي سمّى عدم التقيّد بضوابط كتابة القصة وعدم تماسك عناصرها بتشويش القصة أو تمزقها يقول: "قد نتفق مع الدكتور جابر عصفور في هذا الفصل فيما لو كان طه حسين يريد أن يكتب قصة فنية حسب، وكانت هذه القصة – من ناحية أخرى– غاية في حدِّ ذاتها، ولكننا نعلم أن طه حسين ما كان يريد هذا، وما القصة لديه إلا وسيلة يريدها هو، وأنه نفسه كان يقصد هذا المستوى الذي فرضه على سير أحداث القصة فرضاً فأدّى ذلك بالطبع إلى الذي لاح للدكتور جابر فأسماه (تشويشاً) لأن طه حسين – فيما يرى– كان أميل إلى أن تتمزق القصة في سبيل أن يقول ما يريد، من أن تجيء القصة

[1] حسين جمعة، "نظرات في مستقبل الرواية"، ص7.
[2] محمد إبراهيم حوّر، "الفن القصصي عند طه حسين - رؤية فكرية -"، ص3، 5، 6.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

منسجمة متماسكة، تُرضي النقاد فنيّاً، وتحرم صاحبها من حقّ التعبير عمّا في نفسه... كان الهمُّ الأول للكاتب، الأبعاد الفكرية، والموقف النقدي الذي يريد أن يوصله للقارئ عن طريق هذا الفن، ومعنى ذلك أن المحاور الفكرية هنا تعتمد اعتماداً كلياً، أو قُلْ تنطلق من معاناة الكاتب الشخصية، فالقصة لدى طه حسين موظّفة لخدمة المجتمع، انطلاقاً من هموم واقعه، والكاتب هنا عود من حصادها... فهذه القصص هي الجانب التطبيقي لفكر طه حسين، ومن هنا تجيء هذه القصص لطه حسين منظومة واحدة، والقاسم المشترك فيها هو الخطّ الفكري والنفسي الواحد، بمظاهره وأبعاده المتنوعة"[1].

وأشار خالد الكركي إلى هذا المظهر إشارة سريعة، مكتفياً بالتنويه، ومؤكداً أن العميد عبث بمقاييس القصة الحديثة، تاركاً للقارئ أن يستخرج ذلك من خلال القصص التي سيتناولها بعين الدراسة[2].

أمّا محمود السمرة فاتّخذ سبيل طه حسين نفسه إلى لمحة الكركي كذلك في الإشارة إلى هذه المسألة، فقال: "وعلينا، ونحن نقرأ روايات طه حسين، أن نتذكر أنه لا يؤمن بما يضع النقاد من آراء ترشد كتاب القصة إلى ما يحسن فيها، وما لا يجوز، ويتجاوز هذا أحياناً فيخالف ما قالوه عامداً ومتحدياً..وكان فن الرواية أحد الفنون الأدبية المستجدة، التي وجد فيها المجال واسعاً للتعبير عن آرائه في أمراض المجتمع، وذلك بإبداع شخصيات تجسّد ما يرى في المجتمع من مآسٍ، ولكنه يترك خيطاً رفيعاً من نور، حتى لا يقع المرء في يأسٍ قاتل"[3].

[1] محمد إبراهيم حوّر، "الفن القصصي عند طه حسين"، ص7-8، 38.
[2] انظر: خالد الكركي، "طه حسين روائياً"، ص76، 77.
[3] محمود السمرة، "سارق النار"، ص119.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويتمثّل عدم التزام طه حسين وتقيّده، بقواعد القصة، بأنه يقدّم آراءه في فنٍّ القصة والرواية من خلال روايته نفسها، بحيث تبدأ بقراءة الرواية على أنها رواية من خلال اسمها، لكنك تُفاجأ بأنه بحث أدبي في القصة والرواية، ثَمَّ تفاجأ مرة أخرى أنك تقرأ أحداثاً متسلسلة وشخصيات وحواراً وحبكة، دون سابق إنذار. براعة في التناول والطرح والأخذ بأسلوب أخّاذ وصياغة منمّقة وأسلوب بياني ساحر، كأنّ القارئ عنده دمية يعبث فيها كيفما شاء ووقتما شاء.

هذا تمرّد أراده العميد، وشكل من أشكاله، وصورة من صوره، فالقصة بل الفن السردي عنده يمثّل خروجاً على ذاته أولاً وخروجاً على الواقع والبيئة وصولاً إلى واقع جديد بمعطيات وفكر جديد يحمل على الأمل والحرية المطلقة وكسر القيود أمام إرادة الشعوب.

يقول خالد الكركي: "قَلَّ أن نجد روائياً يقدّم أهمّ آرائه في فن الرواية في رواياته ذاتها، يقطع خيط الحدث أو يوقف الشخصية النامية، ليدير مع القارئ حواراً حول فن القصة، لقد كانت هذه ظاهرة وقفتُ عندها وأنا ألتمس آراءه في كتبه، إن كثيراً من آرائه موجودة في كتبه النقدية، ولكن أهم الآراء هي في رواياته وقصصه القصيرة وبالتحديد في بعض كتبه التي سوف ندرسها وهي: (المعذبون في الأرض) و(الحب الضائع) و(شجرة البؤس) و(ما وراء النهر)"[1].

ومظهر أخير من مظاهر التمرد يتمثّل في أن طه حسين خرج أيضاً في تعريفه لفن القصة، خلاف ما عرّفها واصطلح عليها نقاد السرد، وقال: "فليست القصة حكاية للأحداث

[1] خالد الكركي، "طه حسين روائيّاً"، ص75.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وسرداً للوقائع كما استقرّ على ذلك عُرْفُ النقاد والكتاب، وإنما القصة فقه لحياة الناس وما يحيط بها من الظروف، وما يتتابع فيها من الأحداث"[1].

يؤكد خالد الكركي، بل يوافق على هذا التعريف بقوله: "إن هذا التعريف صحيح لأنه يتّجه باللوم إلى الذين لا يهمهم من القصة إلا وقائعها، دون الاهتمام بما تكشف عنه من ظروف مهّدت لهذه الأحداث"[2].

المهم أن جميع الدارسين الأردنيين مثل طه حسين، خلطوا بين الأسماء للمسمّى الواحد، فهذا يقول للقصة رواية أو الرواية قصة، وذاك ينعت السيرة الذاتية بالرواية، وهذا ينادي القصة أقصوصة. يؤكد محمود السمرة هذا بقوله: "القصة فن حديث عرفتها أوروبا في القرن الثامن عشر، ثم اقتبسناها عنها من جملة ما اقتبسنا عن الغرب وهي، ككل فن وعلم أخذناه عن الغرب، ما زالت مصطلحاتها في العربية غير مستقرة، حتى إنّ القصة التي هي موضوعنا يطلق عليها بعض الكتّاب اسم الرواية"[3].

ويفسّر الكركي عدم وصول الدارسين إلى مفهوم حقيقي لفن الرواية زمن طه حسين بقوله: "وإذا كانت لطه حسين هذه المساهمات في دراسة الرواية، فإنّه قدّم أفضل ما يستطيع، ذلك أنّ النقد الادبي العربي لم يصل إلى وضع تصور شامل لفهم الرواية، أو وضع خطوط عامة لدراستها، فحتى الصورة التي رُسمت فيها هذه الرؤية ليست كاملة، من حيث مفهوم الدارسين لفن الرواية"[4]. الكركي منطقيّ في هذا، لأن بيئة العميد وجيله كانت بيئة الولادة للرواية العربية بحكم تأثرها بالثقافة الغربية، تأثُّراً لم يرَ النور على جميع الأصعدة التي مرَّ

[1] طه حسين، "ما وراء النهر"، ص30.
[2] خالد الكركي، "طه حسين روائيا"، ص76.
[3] محمود السمرة، "في النقد الأدبي"، ص7.
[4] خالد الكركي، "طه حسين روائيا"، ص91.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بهـا. إنّ هـذا التـأثر أو التـصور – كمـا أسـماه الكركـي– قاصـر علـى ملامـح الروايـة العربيـة الأولى ابتداءً بتعريفها ووصولاً لصياغتها بالشكل المناسب.

إنّ العميد لم يهتم بالاتجاهات النقدية المتعارف عليها في المدارس النقدية المختلفة في تصنيف الفنون الأدبية، كأنْ تقول هذه الرواية اجتماعية أو تاريخية أو رومانسية أو واقعية أو رمزية أو غير ذلك، حتى إنّه لم يعرِ الاهتمام كثيراً في تصنيف الأديب ضمن منهج نقديّ معيّن، لأن النقد – من وجهة نظره – يستقي أحكامه من المجتمع والبيئة والتاريخ ومن الإنسان نفسه وما ينتابه من عواطف ومشاعر مختلفة. المهم أن يقوم النقد على التذوق والفهم الصحيح. جاء هذا ضمن إجابة سؤالٍ آخر من غالي شكري سأله للعميد، "في (شجرة البؤس) و(دعاء الكروان) و(أديب) ميل واضح إلى الاتجاه الرومانتيكي في فن الرواية، فهل لكم أن تبيّنوا لنا جذور هذا الاتجاه في أدبكم سواء ما اتصل منها بتكوينكم النفسي أو بتكوّن العصر الذي كتبت فيه هذه الروايات، أو بثقافتكم؟"

فأجابه:

"الرومانتيكية؟ ربما، هل تقصد بها الأسلوب الشعري الحزين؟ لا أدري، أليست هناك (الواقعية) التي تفهمونها وتحبونها في (شجرة البؤس) و(المعذبون في الأرض)؟ قد يؤدّي بكم شغفكم بالتصنيف إلى وصفها بالواقعية الرومانتيكية... لم أذكر لك اسم شكسبير، لأنني أسألك أين تضعه: هل هو كلاسيكي أم رومانتيكي أم واقعي؟ أجيبك أنه كل ذلك، لأنه فنان عظيم، أو هو (فنان) وكفى... الفن ليس كالأزياء ولا كالماكينات يتغيّر من عام إلى آخر، هناك فنٌّ أو لا فن، لا علاقة له بالزمن... الفن لا يعرف الزمان والمكان ولا تفسير لذلك حتى الآن، لا تفسير للموهبة والعبقرية، النقد يستعين بالمجتمع والتاريخ وبقية العلوم الإنسانية ويجتهد في التحليل والتعليل والتأويل، وهذا كلّه مفيد بغير شكّ، ولكنه لا يكشف مطلقاً سرّ الخلق الفني... هكذا

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النقد يفيد القدرة على التذوق والفهم، غير أنّ سرّ الأسرار في الإبداع الفني يظلّ مستعصياً على البحث والدراسة والكشف، هل ننسى ذلك؟ أبداً، فربما كان هذا السرّ دافعاً لمزيد من المعرفة وحافزاً لمزيد من التقدم، إنّ شهوة المعرفة تخمد لو أننا أخرجنا السر من القمقم"[1].

وهذا ردٌّ صريح على خالد الكركي في ادّعائه على طه حسين حين رماهُ بأنّه ليس صاحب نظرية في فن الرواية، "غير أنّه ليس صاحب نظرية في هذا الفن، فاهتمامه بالرواية جزء من دراساته كلها... كما أنّه حاول أن يقدّم ثورته على قواعد القصة"[2].

صفوة القول، إنّ جلّ الدّارسين الأردنيين خلطوا في مصطلح الفن السّردي الواحد، كما فعل طه حسين من قبلهم، فهذا محمد حوّر يسمّي كتاب الأيام لطه حسين بقصّة مرّة وأخرى سيرة، وهذا خالد الكركي يدعوه مرّة رواية وأخرى قصّة، أمّا محمود السّمرة فيسمّيه رواية، ممّا نلحظ من ذلك عدم وضوح مفهوم مصطلح الفن السّردي الواحد عندهم.

ويظهر هذا جليّاً من خلال سؤال غالي شكري لطه حسين: "منذ صدرت (الأيام) والنقّاد بشأنها حائرون، على الرغم من إجماعهم على كونها عملاً فنيّاً كبيراً، تتبع حيرتهم من شكلّها الفني، هل هي أقرب إلى الترجمة الذاتية كالمذكرات، أم أنّها عمل روائي محض وإن اعتمد على السيرة الشخصية؟ ولا ريب أنّ بطل الأيام وصاحبها لديه الكثير في حلّ هذه المشكة، لأن خالق العمل يدري على الأقل ماذا كان يهدف من صياغته على هذا النحو أو ذلك.

فأجابه:

لا أدري ... هل ترونها مشكلة حقّا؟ رواية أو سيرة ذاتية؟ وما الفرق... ومن ذا الذي قال لكم أنّ الرواية أعلى مرتبة من السيرة الشخصية في موازين الأدب؟ لتكن (الأيام) رواية

[1] "هكذا تكلّم طه حسين لآخر مرة، غالي شكري"، ص47-48.
[2] خالد الكركي، "طه حسين روائيّا"، ص299- 300.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أو سيرة شخصية، فهذا لا يعنيني وإنما يعنيكم أنتم، ما يهمني حقّا هو وصولها وتأثيرها فيكم وفي غيركم...إلى أي مدى وصلت وأثّرت؟"[1]

ونرى سبب ذلك أنّ الدّارسين – في بعض الأحيان –، يصنّفون العمل السّردي الواحد تصنيفاً وصفياً عامّاً يقوم على الانطباعية والانفعالية، إذ لم يكن النقد عندهم يقوم على أسس موضوعية دقيقة، "ولم يكن النقّاد آنذاك يُعْنَون بتصنيف الرواية إلى أنواع، بقدر ما كانوا يقدّمون تعريفاً وصفيّاً للرواية المقدَّمة، وغالباً ما كانت السّمة المضمونية هي الغالبة والبارزة في الرواية المؤلفة أو المترجمة، وهي مدار تصنيفها، وبالتّالي إطلاق تسمية نوعية ملائمة لذلك المضمون... ووصف التسميات النوعية إلى جانب بعضها يعود إلى الصعوبات التي واجهت النقّاد – آنذاك – في التقاط السّمة المضمونية المميّزة لعمل الروائي، وحيّرتهم في تغليب سمة على أخرى، وخروجاً من هذه الحيرة كان الناقد يلجأ إلى تثبيت عدد من العناوين لتشمل الموضوعات المعالجة، إضافة إلى ذلك، لم تكن طرق التصنيف واضحة ومبينة على معايير ثابتة، بل كانت انطباعية انفعالية، غالباً ما ينتجها الناقد بعد انتهائه من قراءة الرواية، وليس نقدها وتحليلها "[2].

[1] "هكذا تكلّم طه حسين لآخر مرة، غالي شكري"، ص47.
[2] ساندي سالم أبو سيف،"الرواية العربية وإشكاليّة التصنيف"، ص29،31،32.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(1) طه حسين قاصّاً

يتناول هذا المبحث دراسة: محمد إبراهيم حوّر فقط ، التي تُعنى بأربعة أعمال قصصية من قصص طه حسين ، هي الأيام ودعاء الكروان، والمعذّبون في الأرض، وشجرة البؤس. وتدرسها دراسة اجتماعية بسيطة، لأنها كما يقول: "تمثّل البيئة المصرية من ناحية، ولأنها من ناحية أخرى – تتشابه وتتشابك بينها الأحداث، من حيث البيئة والأبطال، بل تكاد تكون شخصية طه حسين – وهو يحكي تجربته، ويصوّر ذاته هي الشخصية المحوريّة في هذه القصص"[1] معتقداً أنّ هذه الأسباب هي الدوافع الرئيسية التي كانت وراء قصص طه حسين، "وحيال هذا وذاك نرى ضرورة البحث عن هذه الأسباب والدوافع التي كانت وراء قصص طه حسين، وهي تلك التي حدّت من اكتمال عناصر الفن المعتمد عنده من جهة، وكانت تتحكم فيه وتوجّهه من جهة ثانية"[2].

أما الأبعاد الفكرية التي أراد أن يقيمَ عليها دراسته والتي أراد من خلالها، أن يعكس البيئة المصرية، فتتمثّل في:

1- تبرّمه وانزعاجه من الزواج المتكرّر والطلاق غير المبرّر:

يقول حوّر: "لقد كان الزواج والطلاق في الريف من الموضوعات التي شغل بها الكاتب وأدار الأحاديث حولها، لما تخلفه من مشكلات اجتماعية لا حدّ لها، دون أن يرعوي الذين يتوجهون إليها اتجاه اللاهي العابث في واقع الأمر، في الوقت الذي يغلّفون هذا العبث واللهو بثوب التقوى والورع والدين، وما قادهم لهذا أو ذاك إلا الانقياد للشهوة، والجهل بالدين"[3].

[1] محمد حوّر، "الفن القصصي عند طه حسين"، ص8.
[2] نفسه، ص8.
[3] نفسه، ص9.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويؤكد هذا البعد الفكري من خلال صور حيّة استقاها من قصص طه حسين، قوله " ولكن ثِقْ بأنك ستندم على ما أنت مُقْدِمٌ عليه من الأمر، وبأنك إن أتممت هذا الزواج لم تزدْ على أن تغرسَ في دارك شجرة البؤس"[1]، وقوله "وقد كان هذا الذي تنبّأتْ به أم خالد، فكانت شجرة البؤس في بيت صاحبنا وارفة الظلال، وكان الندم على ما اقترفت يداه، إلا أنه لم يصل إلى العظة والعبرة، بل كان التمادي في الظلم"[2]. وقوله: "وأما أم صالح المطلّقة فَحُرِمَتْ من ابنها؛ لأن أباه (اشترى القاضي بأرطال من البُن) وتزوجت ثانية وأنجبت طفلاً وطُلِّقَتْ ثانية (وثقلت الحياة على هذه المرأة ذات الحيلة الضعيفة، والعقل الكليل، فباعت الفجل حيناً، والترمس حيناً آخر، ثم اختلط الأمر عليها فجنّت جنوناً هادئاً رقيقاً، عطّف عليها القلوب، وأخاف منها الناس، فسمّيت (خديجة المعفرتة)"[3].

ويقول حوّر "ونموذج آخر يجيء به طه حسين للزواج، ويتمثّل فيمن يتزوج فتاة تصغره في السن، ولا يحقق لها ما تريد من متطلبات الحياة الزوجية، فيقودها إلى الانحراف عن الجادة، ونجد هذا النموذج في شخص المفتش الذي تعلّم عنده طه حسين تلاوة القرآن، وكان قد بلغ الأربعين أو جاوزها، وتزوج من فتاة لم تبلغ السادسة عشرة، فشعرت بفراغ وحاجة إلى اللّهو، حين لم يحقّق لها زوجها رغبتها، فلهت ولعبت مع طه حسين نفسه في غرفة نومها، ودون علم زوجها"[4]، وينقل عن طه حسين، "كان المفتش متوسط العمر قد بلغ الأربعين إنْ لم يكن قد جاوزها، وكان قد تزوج من فتاة لم تبلغ السادسة عشرة...وما هي إلا أنْ كَثُرَ تردّد الصبي حتى أخذت الفتاة تتحدث إليه وتسأله عن نفسه وعن أمّه وعن إخوته وعن داره، وأخذ الصبي مودّة ساذجة كانت حلوة في نفس الصبي لذيذة الموقع في قلبه،

[1] طه حسين، "شجرة البؤس"، ص271.
[2] محمد حوّر، "الفن القصصي عند طه حسين"، ص15.
[3] نفسه، ص15، وانظر: أمثلة أخرى في "المعذبون في الأرض"، طه حسين، ص29- 31، 107-109.
[4] نفسه، ص16.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكانت ثقيلة على نفس هذه الشيخة، وكان المفتش يجهلها جهلاً تامّاً، وأخذ الصبي يذهب إلى دار المفتش قبل الميعاد ليظفر بساعة أو بعض ساعة يتحدّث فيها إلى هذه الفتاة، وأخذت الفتاة تنتظره حتى إذا أقبل أخذته إلى غرفتها، فجلست وأجلسته وتحدّثا، وما هي إلا أن استحال الحديث إلى لعب، إلى لعب كلعب الصبيان لا أكثر ولا أقلّ، ولكنه كان لعباً لذيذاً"[1].

"هذا هو البعد الأول الذي أراد طه حسين أن يشخّصه في قصصه، نعيٌّ على كثرة الزواج، وكثرة الزواج دون مبرّر، ونعيٌّ على الذّين يُلْبِسون هذا الأمر ثوب الدّين، وأنه جزء منه، وإظهار للمشكلات الاجتماعية التي تترتب على هذا الأمر: غرق في الفقر، وقهر للعواطف، وانسياق وراء الشهوات، وضعف في المجتمع لضعف التكوين والتنشئة، وانحراف وفساد في الأسرة، وتفكّك في العلاقات، وبذْر بذور الحسد والبُغْض والشقاق"[2].

2- موقفه من التعليم ودعوته لإصلاحه:

يقول حوّر: "كان طه حسين توّاقاً إلى المعرفة، محبّاً للعلم، يبحث عنه، وينهل منه، ويدعو إليه، وقد كلّفه هذا البحث كثيراً من العنت، وروى عنده كثيراً من العطش والطموح، كان حبّه للعلم يبدو جليّاً في سيرته التي يترجمها في الأيام، بتنقله بين الكُتَّاب، والمفتش والأزهر، والجامعة، ويظهر في سلوكه الذي نَمَّ على حبّ الاستطلاع الذي عانى منه الكثير، وفي الجرأة في الرأي التي ساعدته على إثبات وجوده، أو قل: كان يرمي من ورائها إلى إثبات وجوده، كما أنّ حبّ طه حسين للعلم والمعرفة، عكسه على شخوص أبطاله في رواياته وقصصه"[3].

[1] طه حسين، "الأيام" ج1، ص96.
[2] محمد حوّر، "الفن القصصي عند طه حسين"، ص17.
[3] نفسه، ص17.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويقول:"وانعكس حبّ العلم والمعرفة على أبطال طه حسين في سلوكهم، حين أعوزتهم الظروف التي أتاحت لهم هذا العلم، فالتمسوه في أصعب الظروف كما كان حال آمنة بطلة دعاء الكروان، التي كانت تعمل خادمة، ومع ذلك حرصتْ على أن تتعلم سيدتها، وتختلف إلى الكتّاب معها فتستفيد كما تستفيد سيدتها، ويظهر أثر التعليم هذا في حياة آمنة وأختها هنادي التي لم يتح لها من التعليم ما أتيح لأختها، فبقيت على حالها، في الوقت الذي تطوّرت عقلية آمنة ونمت"[1]، "وكنت أرى أختي تَشُبُّ مسرعة، ويستدير جسمها استدارة حسنة، وتظهر عليها آثار النعمة وآيات من جمال، ولكنها ظلّت كما أقبلت من ريفها المتبدي، ريفية بدوية، لا تقرأ ولا تكتب، كما كنتُ أقرأ وأكتب، ولا تحسن من أمور الترف شيئاً كما كنتُ منها أشياء"[2].

ويستمر حوّر بعرض صوره الحيّة لواقع طه حسين المؤلم من خلال فساد التعليم، والدعوة لإصلاحه، "فالتعليم فاسد في الكُتّاب لفساد القائمين عليه، لأنهم لم يفهموا رسالته من ناحية، ولأنهم لم يتحقّق لهم العيش الكريم الذي يغنيهم عن أن ينصرفوا عن رسالتهم إلى أمور الحياة الضرورية، فكان أن تخلّى هؤلاء القوم عن مسئولياتهم، فأضاعوا التعليم وأضاعوا المتعلمين، ولخّص طه حسين هذه الحالة بتجربته في الكُتّاب مع (سيدنا) الذي كان مكلّفاً بتحفيظه القرآن الكريم، فأسند سيدنا الأمر للعريف، والعريف أسند الأمر لصبيّ في الكُتّاب، والصبي ارتشى بالحلوى وبينما كان صاحبنا يرشو ويرتشي، ويَخْدَعُ ويُخْدَع، كان القرآن يُمْحى من صدره آية آية، وسورة سورة"[3]. ويقول طه حسين: "ولكن العريف لم يكن ليكتفيَ بهذا الاتفاق الذي يريحه ويريح الصبي، وإنما كان يطمع في أن يستفيد من موقف الصبي بين يديه، وكان يُنذر الصبي من حين إلى حين، بأنّه سيُخبر سيدنا أنه قد وجد بعض السّور متعتّمة

[1] انظر: محمد حوّر، "الفن القصصي عند طه حسين"، ص18، 19.
[2] طه حسين، "دعاء الكروان"، ص142. وانظر: طه حسين، "شجرة البؤس"، ص363- 365.
[3] محمد حوّر، "الفن القصصي عند طه حسين"، ص20.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عند الصبي (سورة هود)، أو (سورة الأنبياء)، أو (سورة الأحزاب)، وإذا كان القرآن كلّه متعتّماً (سيء الحفظ) عند الصبي، لأنه أهمل قراءته منذ أشهر، فقد كان يكره أن يمتحنه سيدنا، وبشتري صمت العريف بكل شيء، وكم دفع إلى العريف ما كان يملأ جيبه من خبز أو فطير أو تمر... وكم دفع إليه هذا القرش الذي كان يعطيه إياه أبوه من حين إلى حين، والذي كان يريد أن يشتريَ به أقراص النعناع، وكم احتال على أمّه، ليأخذَ منها قطعة ضخمة من السكر حتى إذا وصل إلى الكُتَّاب دفعها إلى العريف... ولكن العريف قد اتَّخذ معه هذه الخطة، فيجب أن يكون هو عريفاً حقّاً، وإذا كان العريف لا يشتمه ولا يضربه، ولا يرفع أمره إلى سيدنا، فذلك لأنه يدفع ثمن ذلك كلّه غالياً، وقد فَهِمَ الصبيان هذا فأخذوا يدفعون له الثمن غالياً أيضاً، وأخذ هو يسترد بالرشوة ما كان يدفع إلى العريف"[1].

3- موقف المجتمع من ذوي العاهات:

ويقول حوّر: "وابتُلي طه حسين بآفة العمى في مجتمع لا يرحم، فكان يعاني من أمريْن خطيريْن: أولهما: فقد بصره الذي أفقده كثيراً من متع الحياة ومباهجها، وكلّفه مشقةً وعسراً في هذه الحياة ومتطلباتها، وثانيهما: تعريض المجتمع به وبآفته التي لم يكن له فيها حول ولا طَوْل، وإنما هو قضاء الله وقدره، وقد بثّ طه حسين همومه في قصصه، وعكس معاناته، وألحّ عليها إلحاحاً شديداً في مواطن متعددة، وعرضها بألوان مختلفة، وكأنه كان يرمي إلى أمر أبعد من ذاته، ويتصل بمجتمع كلّه، ليصلح من نظرته من كان ذا آفة، وليكون عوْناً لهذا المُبْتَلى لا أن يكون ثِقلاً عليه"[2]ويقول: "وقد كان أشدّ ما يؤلم طه حسين أنّ مَنْ يقومون بهذا هم المعلمون العلماء، الذين هم أعرف الناس بمدلول الكلمة، وإيمائها، ووقعها

[1] طه حسين، "الأيام" ج1، ص48، 49، 50. وانظر: "الأيام"، ج2، ص178، 180. وانظر: طه حسين، "المعذبون في الأرض"، ص179، 180.

[2] محمد حوّر، "الفن القصصي عند طه حسين"، ص25. و ص19- 24.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

على النفس، وهم الذين يوجهون النشء إلى كيفية التعامل مع الآخرين وإلى احترام مشاعرهم، وإذا به يفجع في الأزهر بأنه لا يخاطب إلا بآفته (أَقْبَلَ الأعمى)، (انْصَرِفْ يا أعمى)، (اسكت يا أعمى ما أنت وما ذاك)"[1].

ويستشهد بقول طه حسين: "ولكنه في ذات يوم جادلَ الشيخ في بعض ما كان يقول، فلما طال الجدال غضب الشيخ وقال للفتى في حدَّة ساخرة: (اسكت يا أعمى ما أنت وذاك)، فغضب الفتى وأجاب الشيخ في حدّة: (إنّ طول اللسان لم يُثبت قطّ حقاً، ولم يمحُ باطلاً)، فوجم الشيخ ووجم الطلاب لحظة، ثم قال الشيخ لطلابه: (انصرفوا اليوم فهذا يكفي)"[2].

4- موقفه من الأمراض الاجتماعية المتفشية في عصره، من مثل: العار والانتقام والقهر الاجتماعي والجهل والوضع السيء للمرأة، وزواج الأطفال والكذب وفساد الذمم وفساد الحياة السياسية وغيرها. وهذا البعد الأخير ليس مستقلاً وحده، إنّما هو بُعد أشمل للأبعاد الثلاثة السابقة في قصص طه حسين.

يقول حوّر: "شعر طه حسين بالظلم، ورأى أنّ هذا الظلم عام، مصدره الآفة، وأنّ الإنسان مهما بذل من الجهد، وأظهر من التّميّز، فإن هذا لن يخرجه من المكان الذي وضعه مجتمعه فيه، وهو الحطّ من قدره وعدم مساواته بالآخرين الذين أوتوا نعمة البصر!! وقد كان هذا دافعاً له لأنْ يجد على هذا المجتمع، وأن يضيق به، وأن يتمرد على أعرافه وتقاليده، وقد حمل في طيّات هذا الشعور، دعوة قويّة إلى أن يحذوَ حذوه أمثاله من المظلومين"[3].

ويقول: "ووصل ضيق طه حسين أن عرّض بأهله، وبأمّه وأبيه خاصة، حين لم ينصفوه وقد نجح في حفظ القرآن الكريم، فلم يشتروا له جُبّة وقفطاناً وعِمّة، ولم يلقّبوه بلقب الشيخ"[4].

---

[1] نفسه، ص27.
[2] طه حسين، "الأيام"، ج2، ص275،274. وانظر: طه حسين، "الايام"، ج3، ص344، 345.
[3] محمد حوّر، "الفن القصصي عند طه حسين"، ص29. و ص27، 28، 29.
[4] نفسه، ص29. وانظر: طه حسين، "المعذبون في الأرض"، ص100.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

ويقـول طـه حـسين: "كـان ينتظـر أن يكـون شـيخاً حقّـاً، فيتخـذ العِمّـة ويلـبس الجبّـة والقُفْطـان، وكـان مـن العـسير إقناعـه بأنّـه أصـغر مـن أن يحمـل العِمّـة ومـن أن يـدخل القفطـان... وكيـف السبيل إلـى إقناعـه بـذلك وهـو شـيخ قـد حفـظ القـرآن! وكيـف يكـون الـصغير شـيخاً! وكيـف يكـون مـن حفـظ القـرآن صـغيراً! هـو إذاً مظلـوم... وأي ظلـم أشـدّ مـن أن يُحـال بينـه وبـين حقّـه فـي العِمّـة والجُبّـة القفطـان!... ومـا هـي إلا أيـام حتـى سـئم لقـب الـشيخ، وكـره أن يُـدْعى بـه، وأحـسّ أن الحيـاة مملـوءة بـالظلم والكـذب، وأن الإنـسان يظلمـه حتـى أبـوه، وأنّ الأبـوّة والأمومـة لا تعـصِم الأب والأمَّ من الكذب والعبث والخداع"[1].

ويقـول حـوّر: "وإذا كـان هـذا حـال أهلـه معـه، فلـم يكـن موقـف أهـل القريـة بأحـسن منـه، فـآذى ذلـك غـروره وقـد كـان غـروره شـديداً ووقـر فـي نفـسه أن يغيّـر مـن سـلوكه، وأن ينتقم لكبريائه الذي مسّ ولشخصيته التي لم يُعْبأ بها، وكأنه دُفِع إلى هذا الأمر دفعاً، فرأى أنّ المجتمـع لا يعتـرف إلا بـالقوي الـذي يثبِـت وجـوده، بغـضّ النظـر عـن طبيعـة هـذا الـسلوك، أكـان حميداً أم مذموماً، وسواء أكان ينسجم مع ما يؤمن به هذا المجتمع ويعتقد، أم لا، وقرَ في نفس صـاحبنا هـذا وبـات يغيّـر مـن سـلوكه، يتحـدّى مـشاعر القـوم، ويـستفزّهم، فاسـتثارهم وأغـضبهم، وانتقم لنفسه، فشعر بالراحة والرّضى لهذا وذاك"[2].

ويقـول طـه حـسين: "ولكنـه لـم يكـد يقـضي أيامـاً بـين أسـرته وأهـل قريتـه حتـى غيّـر رأي النـاس فيـه ولفـتهم إليـه، لا لفْـت عطـف ومـودة، ولكـن لفـت إنكـار وإعـراض وازورار، فقـد احتمـل من أهل القرية ما كان يحتمل قديماً يوماً ويوماً وأيّاماً، ولكنه لم يُطِق على ذلك صبراً، وإذا هو يَنْبو علـى ذلـك ويـألف، وينكـر مـا كـان يعـرف، ويتمـرّد علـى مـن كـان يظهـر لهـم الإذعـان

[1] طه حسين، "الأيام"، ج1، ص38، 39.
[2] محمد حوّر، "الفن القصصي عند طه حسين"، ص30.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والخضوع، كان صادقاً في ذلك أول الأمر، فلما أحسّ الإنكار والازورار والمقاومة، تكلّف وعاند وغلا في الشذوذ"[1].

وعلّل محمد حوّر أبعاده الفكرية الأربعة، بأسباب أو دوافع ثلاثة، رأى فيها أنها وراء قصص طه حسين، وهذه الدوافع تتمثل في:

أولاً: شعوره بالظلم في مجتمعه:

يقول حوّر: "شعر طه حسين بالظلم، ورأى أنّ هذا الظلم عام، مصدره الآفة، وأنّ الإنسان مهما بذل من الجهد، وأظهر من التّميّز، فإن هذا لن يخرجه من المكان الذي وضعه مجتمعه فيه، وهو الحطّ من قدره وعدم مساواته بالآخرين الذين أوتوا نعمة البصر!! وقد كان هذا دافعاً له لأنْ يحقد على هذا المجتمع، وأن يضيق به، وأن يتمرد على أعرافه وتقاليده، وقد حمل في طيّات هذا الشعور، دعوة قويّة إلى أن يحذوَ حذوه أمثاله من المظلومين"[2].

ثانياً: إرادته في إصلاح الخلل القائم في المجتمع:

يقول حوّر: "وإذا كان طه حسين قد اتخذ من هذه المحاور منطلقاً لكتابة روايته لتشخيص خلل قائم في المجتمع يسعى لكشفه تمهيداً لإصلاحه، فإنّ نظرات فكرية كثيرة انبثّت في قصصه، كانت تحمل بين طيّاتها بذور الإصلاح، وكان أديبنا يقصدها قصداً، ويُلِحّ عليها إلحاحاً شديداً، وكانت نظراته تلك ذات تأثير عظيم في قارئه، ومن ثم في مجتمعه، لأنه كان يحرص على أن يعرضها من الواقع القريب، يشخّص الداء، ويظهر العّلة، التي تقود للتساؤل عن السبب وتدعو للبحث عن الجواب، وما كان هذا التتابع في الأحداث إلا من شدّة التأثير وهول المأساة"[3].

---

[1] طه حسين، "الأيام"، ج2، ص244.
[2] محمد حوّر، "الفن القصصي عند طه حسين"، ص29.
[3] نفسه، ص32.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أخيراً: أراد أن يعكس من خلال تجربته الذاتية البؤس والفقر والجهل في بيئته المصرية:

"وإذا أراد طه حسين أن يأتيَ بنماذج تبيّن ما خلّفه الجهل في مجتمعه، فإنه لا يعوزه الشاهد، بل يكاد يحار في التدليل لكثرة النماذج وتبيانها، وتظل تجربته الذاتية هي المعين الذي لا ينضب، والرصيد الذي يلجأ إليه، حين يريد تصوير البؤس والتخلّف في مصر أواخر القرن الماضي، ومطلع القرن الحالي (العشرين)"[1].

قدّم حوّر أبعاداً فكرية تعكس فكر طه حسين من خلال صور حيّة لواقع البيئة المصرية، مبعثرة هنا وهناك في قصص طه حسين، تحمل في طياتها معاني البؤس والألم والحزن المرير في ماضي طه حسين وحاضره ومستقبله، وتنعكس في عناصر قصته بشخصياتها وأحداثها وحبكتها وتطوّراتها وغيرها، فعلَ هذا دون أن يظهر مفهوم التمرّد والثورة عند العميد، تاركاً للقارئ حرية الاختيار والتأويل من هذه الصور.

كما ابتعد عن النقد، واقتصر على أسلوب العرض السريع لهذه الأبعاد والصور، دون التعمّق فيها والإيغال في حقائقها المرّة. حتى إنّ في نظرته لمفهوم القصة عند العميد، خلط بين مفهوم القصة ووظيفتها، ولم يوظّف مفهوم القصة كما عند صاحبها بتمرده وخروجه عن تقاليد أهل هذا الفن، "ومعنى ذلك أن محاور الفكر، وهي هنا تعتمد اعتماداً كليّاً، أو قل تنطلق من معاناة الكاتب الشخصية، فالقصة لدى طه حسين موظّفة لخدمة المجتمع، انطلاقاً من هموم واقعه... فهذه القصص هي الجانب التطبيقي لفكر طه حسين، من هنا تجيء هذه القصص لطه حسين منظومة واحدة، والقاسم المشترك فيها هو الخط الفكري والنفسي الواحد، بمظاهره وأبعاده المتنوعة"[2]. من هنا جاء اتّهامه لقصص طه حسين بالقصور الفني وعدم اكتمال عناصرها الفنيّة؛ بسبب الأبعاد الفكرية ودوافعها التي ذكرها، "وحيال هذا وذاك نرى ضرورة

[1] نفسه، ص32، 33.
[2] محمد حوّر، "الفن القصصي عند طه حسين"، ص38.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

البحث عن هذه الأسباب والدوافع التي كانت وراء قصص طه حسين، وهي تلك التي حدّت من اكتمال عناصر الفن المعتمد عنده من جهة، وكانت تتحكم فيه وتوجهه من جهة ثانية"[1].

إنّ محمد حوّر نظر إلى الفن القصصي عند طه حسين نظرة تقليدية تعترف فقط بأنّ عناصر القصة يجب أن تكون موافقة كل الموافقة لمضمونها والدعوة التي تنادي بها، ولا تعترف بالخروج على تقاليد نقّادها وكتابها، شكلاً ومضموناً، فحين يتحدث طه حسين مثلاً، عن مفهوم القصة عنده في طيّات قصصه ورواياته وفي تزاحم الأحداث وتسلسلها، فهذا خروج عن المألوف والمعتاد. إنّه توظيف لفكر التمرّد حتى في طرائق كتابة قصصه ورواياته، ناهيك من أنّ هذا الفن خُلِقَ بطبعه، للخروج عن المألوف والمعهود، لأن عناصره تتيح لكاتبها حرية التعبير والانطلاق متخطية كل قيود هذا الفن شكلاً ومضموناً لتعبِّر عن ثورة الأديب وسخطه، حتى إنه لا يقف أمام أيّ شيء، وهذا ما أراده طه حسين.

[1] محمد حوّر، "الفن القصصي عند طه حسين"، ص8.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

(2) طه حسين روائيّاً

يتناول هذا المبحث ثلاث دراسات: (طه حسين روائياً) لخالد الكركي، (1992م)، و(سارق النار طه حسين)، لمحمود السمرة (2004م)، و (بهجة السرد الروائي)، لنبيل حداد، (2010م).

1) كتاب "طه حسين روائيّاً"، لخالد الكركي:

أصل الكتاب رسالة جامعية لدرجة الماجستير وهو البذرة الأولى في حقل جهود الدارسين الأردنيين للفنون النثرية الحديثة عند طه حسين، أما مؤلفه فيُعدُّ، بينهم، الأول الذي اتّخذ موقفاً نقدياً جاداً فيها .

طه حسين عنده "روائي من نوع خاص، ونحن نقصد في هذه الكلمة الرواية عامّة كظاهرة تغلب على نتاجه الذي ندرسه، مع أنّ فيه قصصاً قصيرة وقصصاً طويلة"[1].

أقام الكركي دراسته على أسئلة ثلاثة حاول أن يجيب عنها من خلالها وهي تلخّص موقفه من روايات طه حسين، بعيداً عن التفصيلات ودقائق الأمور.

فأما الأسئلة، فهي:

"وهذه الدراسة محاولة للإجابة عن أسئلة محددة هي:

- هل لطه حسين نظرية محددة في فن الرواية؟
- هل هو مبدع في هذا الفن ومُجَدِّد؟ إلى أيّ حدّ نعدّه كاتباً روائياً موازنة مع الروائيين من معاصريه ومَنْ جاؤوا بعده؟

[1] خالد الكركي، "طه حسين: روائيا"، ص293.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- ما دوره في تطوير الرواية العربية الحديثة؟ وإلى أيّ مدى تبرز هذه المساهمة من حيث تطوير الشكل وتعميق المضمون؟ "[1]

أجاب عن السؤال الأول بقوله: "من حيث علاقة طه حسين، بفن الرواية يرى الدارس أن طه حسين ساهم في تقديم آراء هامّة في الفن بعامة وفن القصة بخاصة، وكانت مساهمته نقداً وكتابة، غير أنّه ليس صاحب نظرية في هذا الفنّ، ويرى فيه فن تثقيف ومتعة يرتبط بالعقل والقلب ويخدم قضايا المجتمع، كما لاحظ الدارس أن طه حسين مُلِمٌّ بقواعد الرواية إلماماً جيّداً، وأنّ دراساته فيها ذات أثر في تطوّر هذا الفن"[2].

غير أنه معترفٌ بأن هناك بعض الملامح والمواقف في هذا الفن نادى بها طه حسين في رواياته، كلّها "لا تصل بنا إلى ما يمكن أن نسمّيه نظرية طه حسين في فن القصة"[3]، "كما أنّ بعضها ملامح غير واضحة"[4].

يتمثّل أكثر هذه الملامح في قوله :"لم يكتب طه حسين مؤلفاً نقدياً خاصاً بهذا الفن أو ذاك، فمعظم آرائه النقدية جاءت في مقدمات كتبه، وفي معاركه النقدية، وفي مناهجه التي سار عليها في مراحل فكره المختلفة وجوانبه المتعددة، والبادية بوضوح في كتبه... ولكن، قلّ أن نجدَ كاتباً روائياً يقدّم أهم آرائه في فن الرواية في رواياته ذاتها، يقطع خيط الحدث، أو يوقف الشخصية النامية، ليدير مع القارئ حواراً حول فن القصة... إنّ كثيراً من آرائه موجودة في كتبه النقدية، ولكن أهم الآراء في رواياته وقصصه القصيرة وبالتحديد في بعض كتبه وهي: (المعذبون في الأرض) و(الحب الضائع) و(شجرة البؤس) و(ما وراء النهر)"[5].

---

[1] خالد الكركي، "طه حسين روائياً"، ص9.
[2] نفسه، ص299.
[3] نفسه، ص81.
[4] نفسه، ص81.
[5] نفسه، ص75.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويرى الكركي أنّ طه حسين يُقْحِمُ نفسه أحياناً في رواياته بإبداء بعض آرائه حتى إنّه يحلّل شخصياته نيابة عن القارئ مما أدّى إلى إلغاء دور المتلقي في التحليل والاستنباط والحكم. يقول: "وإذا كانت الروايات ستصبح مجالاً لعرض وجهات النظر، فماذا يبقى للقارئ، ولو وقف تدخله عند هذا الحد لكان ذلك معقولاً، ولكنه تجاوزه إلى تحليل شخصياته نيابة عن القارئ. فمثلاً في (المعذبون في الأرض) يريح القارئ عندما يوضّح له أن (صالح) بطل إحدى قصصه"[1]، ويستشهد الكركي بكلام طه حسين، "لعلّي حينما ألفتك إلى صالح إنما ألفتك إلى نفسك، وما أحب أن تغضب ولا أن تثور، فما أردتُ وما ينبغي أن أريد إلى إيذائك أو التعريض بأنك قد اتخذت في يوم من الأيام زهرات الحقول وسيلة إلى خير تصيبه كما فعل صالح، وإنما أردت أن أقول إن في حياة كل واحد منّا نحن كثرة المصريين شيئاً من صالح، فصالح صورة البؤس والشقاء والحرمان، وما أقل المصريين الذين لا يصورون بؤساً ولا شقاءً ولا حرماناً"[2].

ويؤكد الكركي كلامه بقول العميد: "لا تسألني هذا السؤال فإنّ جوابه حاضر، وهو أني أريد أن أذهب في هذا أيضاً مذهب جماعة من الكتّاب المحدثين الذين يريدون أن يظهروك لا على القصة التي يحبون أن يقصوها عليك فحسب، بل على مذهبهم في القصص وطريقتهم في التفكير أثناء القصص، يريدون أن يظهروك على أنفسهم حين يتحدّثون إليك، لتراها واضحة جليلة، ولترى أنهم يصدقونك ويكبرونك كل الإكبار، فلا يعبثون بك ولا يتكلّفون لك، ولا يكذبون عليك"[3].

[1] خالد الكركي، "طه حسين روائياً"، ص81.
[2] طه حسين، "المعذبون في الأرض"، ص19، 20.
[3] طه حسين، "الحب الضائع"، ص75.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويقول طه حسين أيضاً: "الشيء الذي لا أشُكُّ فيه ولا ينبغي أن يشكّ فيه القارئ هو أنّ صالحاً لم يكن يتيماً، وأن أمه لم تكن ميتة، وإنما كانت حيّة أكثر مما ينبغي أن يحيا الناس، إن صحّ أن تكثر الحياة وتقل، وسواء رضي القارئ أو لم يرض فقد كانت أم صالح حيّة من غير شكّ، لأني أنا أريد ذلك، وليس يعنيني ما يريد غيري من الناس، فأنا الذي اخترع صالحاً من لا شيء أو آخذ صالحاً من عرض الطرق، لأنّ صالحاً موجود ولأنه غير موجود"[1].

ويزيد الكركي: "ويتكرر هذا التدخل في قصص أخرى في (المعذبون في الأرض)، حين يفرض رأيه على القارئ أو يتحدّاه بأنه يستطيع أن يفعل ما يشاء، ففي قصة (صالح) في الكتاب نفسه يمارس هذا الدور، ويرى أن للكاتب الحق في أن يذهب ما شاء من المذاهب في كتاباته"[2]، أمّا طه حسين فيقول: "كان الخير أن أذهب إلى المذهب اليسير الذي اخترته وأن أحدثك بكل شيء حين يحين التحدّث به إليك؟ أنا أعرف أنك ستعاند وستماري، وستذهب في عنادك ومرائك مذاهب مختلفة، فأنت وما تشاء، أما أنا فقد ذهبتُ المذهب الذي اخترته، وحدّثتك بالأمر على النحو الذي آثرته"[3].

بيد أنّ طه حسين لا يعدّ صنيعه تدخلاً "لكنني أعيد على القارئ ما قلته آنفاً مع أني لا أضع قصة، وإنما أسوق حديثاً، وأضيف إلى ذلك أن الذين يسوقون الأحاديث لا يقدّمون بين يديها هذه المقدمات التي يبيّنون فيها المواطن والبيئة والأسرة والزمان والمكان إلى آخر هذا الكلام الكثير الفارغ الذي يلهج به النقاد، ولو إني بدأت هذا الحديث برسم واضح دقيق لشخصية صالح وأمين ومن يتصل بصالح وأمين من الناس، لضاق القرّاء بهذه المقدمات أشدّ

[1] طه حسين، "المعذبون في الأرض"، ص28، 29.
[2] خالد الكركي، "طه حسين روائياً"، ص80.
[3] طه حسين، "المعذبون في الأرض"، ص32.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

الضيق ولقال بعضهم: تجاوز حديث الطوفان، وَصِلْ إلى غايتك فلسنا من الغباء والغفلة بحيث نحتاج إلى كل هذا التمهيد"[1].

ثمّة موقف أو ملمح ثالث رآه الكركي عائقاً عند طه حسين في تحديد نظرته تجاه فن الرواية، هو دعوته إلى حرية هذا الفن من جميع القيود التي أحاطت به بفعل نقادنا، حرية على مستوى الشكل والمضمون، شكل يظهر لنا بأساليب وطرائق جديدة لم نعهدها في الرواية العربية قبل زمن طه حسين، ولا بعده، ومضمون يبرز في رواية العميد متمثلاً بنشر فكره الواضح في طيّات رواياته، مبرزاً الجانب التعليمي في رواياته لقرّائه، وهو الهدف الأسمى والمرجو عند طه حسين، إذ يتخذ من السرد وسيلةً مهمةً للوصول إلى غايته، وبهذا اعتبره النقاد مأخذاً على طه حسين في رواياته، يؤخذ على رواياته هذا الانشغال بالهدف أكثر من الوسيلة، وتظهر بعض أعماله غير ناضجة من حيث الفن الروائي[2]. لكنّ العميد يعدّ هذه النزعة الفكرية شكلاً أو صورة من صور الحرية التي دعا إليها وأكّدها في منظومته الفكرية. يقول: "فالأدب ليس وسيلة ولا ينبغي أن يكون وسيلة، والأديب لا ينشئ أدبه ليحقق هذا الغرض أو ذاك ولا ليبلغ هذه الغاية أو تلك، وإنما الأدب غاية نفسه والأديب يكتب لأنه لا يستطيع إلا أن يكتب"[3]، ويقول: "والأديب الذي يستحق هذا الاسم قد تختلف آراؤه وميوله، وقد تتباين عواطفه وأهواؤه، وهو قد يرضى وقد يسخط وقد يرضى عن كل شيء، ويسخط على هذا الشيء نفسه، وقد يحبُّ إنساناً ثم يبغضه، وقد يحب شيئاً ثم يكرهه، ولكن شيئاً من هذا لا يؤثر في ضميره الأدبي ولا يؤثر في تقديسه للأدب ورفعه فوق كل شيء، وفوق كل ظرف،

[1] نفسه، 28.
[2] انظر: خالد الكركي، "طه حسين روائياً"، ص291.
[3] طه حسين، "خصام ونقد"، ص58.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفوق كل عاطفة أو هوى، فالأدب عنده ليس وسيلة ولا أداة، وإنما هو الغاية والغرض، وهو الشيء الذي من أجله خُلِقَ، ومن أجله عاش ومن أجله يجب أن يموت"[1].

والحرية التي استشفّها الكركي عند طه حسين، تمثّلت في مظاهر وصور مختلفة، كما في قوله: "إنّ الفن عند طه حسين يخضع الأديب لسيطرته، بينما الفن ذاته ليس عليه سلطان ولا تحدّه قواعد، ولذلك فإنّ الأديب الحرّ ينتج أدباً حرّاً، وهذا الأدب الحر لا ينمو إلا في بيئة حرّة، وقد دافع طه حسين عن حريته وحرية الفكر والنقد، فهو لا يقبل أديباً غير حرّ"[2].

ويقول : "فالأديب الحق حر بطبعه لا ينتظر أن تُهدى إليه الحرية من أحد غيره، وإنما تولد معه حريته يوم يولد، وتنمو معه حين ينمو، وتصحبه منذ يدخل الحياة إلى أن يخرج منها، وهو لا يُؤَثِر في الدنيا شيئاً كما يؤثر الأدب الحر، وهو يزدري أدبه أشد الازدراء ويضيق به أعظم الضيق إنْ فقد حريته في يوم من الأيام، وهذه الحرية يجب أن تُكْفل للأديب"[3].

وصورة أخرى من صور الحرية التي أرادها العميد، هي أنّ الأدب لا يخضع لأيّ نظام على إطلاقه بل إن الطبيعة وظروفها المختلفة هي التي يخضع لها الأدب، ويتشكّل بالصورة التي تريدها، "ويخلص طه حسين إلى دعوة واضحة، بأن لا يكون هناك نظام للأدب، ولا يخضع إلا للطبيعة"[4].

إنّ الشروط التي سمّاها الكركي ضرورات فنيّة، ليست كذلك عند طه حسين الذي تنصّل منها تماماً ودعا إلى نبذها؛ لأن طه حسين نفسه لم يَدْعُها بهذا وإنّ هذه الضرورات ليست فنيّة، لأنك لو قلتَ ذلك لدخلتَ في سمات مضمون الرواية الفنيّة، بل هي تبيّن الهدف الأسمى من

[1] طه حسين، "حديث الأربعاء"،ج3، ص216.
[2] خالد الكركي، "طه حسين روائياً" ص69.
[3] طه حسين، "خصام ونقد"، ص113، 114.
[4] خالد الكركي، "طه حسين روائياً"، ص72. وراجع: طه حسين، "خصام ونقد"، ص42، 85، 212.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

صناعة الرواية في بيان علاقتها مع الأديب والمتلقي، فهي عناصر أو ضرورات متكاملة، المبدع يكتب والمتلقي يقرأ، والإبداع كي يصلَ إلى المتلقي يجب أن ينشرَ هذه الأضلاع الثلاثة إذاً، هي ما تسمّى ضرورات اكتمال غاية عملية الخلق الإبداعي، فأضحت العملية مسألة إبداع ثم نشر ثم قُرّاء، وهذا يؤكّد فكرة أن الأدب ظاهرة اجتماعية بحتة.[1]

ذكرتُ أنّ الكركي أبعد طه حسين عن أن يكون صاحب نظرية فنية في كتابة الرواية، من خلال ملامح أو مواقف نادى بها العميد، وذهب إلى أنّه صاحب منهج عام في نقد الرواية، فقال: "طه حسين أحد المهتمين بالرواية نقداً... غير أنه يبقى صاحب منهج نقدي عام جعل مساهمته النقدية في الرواية جزءاً من مساهماته الشاملة في الأدب كلّه... فقد ظلّت دراساته في الرواية جزءاً من منهجه العام الذي يحكم دراساته كلّها، والذي بدأه بدراسات لغوية بيانية، أتبعها بدراسة المعرّي في ظل المنهج التاريخي، ثم درس الشعر الجاهلي في ظل فهمه لفكر ديكارت، ثم درس المتنبي من خلال المنهجيْن التاريخي والنفسي، وتوصّل ما يسمّى بمنهج النقد الفني العلمي، الذي اعتمد تحقيق النصوص والاهتمام باللغة، والتركيز على الصدق، والاعتماد على الذوق، والميل إلى الموازنة والتحليل"[2].

ومما يُرَدّ به على سؤال الكركي الأول، دراسة طه حسين لكتاب (القريّة الظالمة) لمحمد كامل حسين، دراسة نقدية بطريقة أدبية رائعة، إذ قدّم من خلاله في فن القصة، التي عهدناها في مقدمات كتبه وثنايا قصصه ورواياته يقول : "وما أريد أن أدخل في هذا الحوار السخيف الذي يحبّ الناس أن يخوضوا فيه في هذه الأيام حول طبيعة هذا الكتاب، أقصّة هو لأنه يحدثنا عن أشخاص وعن أحداث عرضت لهم وخطوب ألمّت بهم في زمان بعينه ومكان

[1] راجع: طه حسين، "خصام ونقد"، ص 45 ، 48 ، 116 ، و"فصول الآدب والنقد"، ص 5- 8 .
[2] خالد الكركي، "طه حسين روائياً"، ص89، 90.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بعينه؟ أم هو شيء آخر غير القصة لأنه لم يستوفِ الشروط التي يشترطها المتكلفون من النقّاد لهذا الفنّ"[1].

ويجيب عن هذا النزاع، قائلاً: "كل هذا الكلام لا يعنيك، ولا يعنيني؛ لأنه لا يغني عنك ولا عني شيئاً، وإنما الشيء الذي يعنيك ويعنيني هو أنّ الكتاب ممتع بأوسع معاني هذه الكلمة وأدّقها وأصدقها، ممتع بموضوعه وومتع بما يثار فيه من مشكلات الحياة الإنسانية ومن وجوه الصراع بين العقل والضمير وبين الحياة العملية التي تملؤها التجارب وتفهمها الخطوب، وبين الدين الذي يدعو إلى الطهر والنقاء، وإلى الدّعة والسلم والعافية بين الناس، وإلى الخير الذي لا يشوبه الشر من أي وجه من وجوهه... والكتاب على يسره ووضوحه وصفائه لا سبيل إلى قرائه إلا بالعقل... لأنه موجّه إلى العقل وحده وإلى العقل الذي يفلسف الأشياء، ويعمّقها ولا يطمئن إلا إلى ما يفهم حق الفهم ولا يكتفي بالجمل الغامضة ولا بالعبارات المبهمة التي يشيع فيها اللبس، وليس في الكتاب فصل إلا وأنت تقرؤه فتجد فيه ما يلذّك ويمتعك ويدعوك إلى التفكير الطويل ويثيرك في أكثر الأحيان إلى الجدل والخصومة، وربما وقفك من الكاتب موقف المخالف له المنكل لما يقول في هذه المشاكلة أو تلك"[2].

ويكمل طه حسين حديثه قائلاً: "ولكني لا أحب لك أن تخدع نفسك وأن تقبل على الكتاب على أنه قصة أو طائفة من القصص فلن يلبث هذا الخداع أن يزول لمجرّد النظر فيه، فالقصص في هذا الكتاب وسيلة لا غاية، وقد اكتفى الكاتب من هذه الوسيلة بأيسرها وأهونها ليقدّم إليك الأشخاص الذين يحاور بعضهم بعضاً بين يديك في هذا الموضوع أو ذاك من موضوعات الحياة الإنسانية... وقلّ مثل ذلك بالقياس إلى جميع الأشخاص الذين تلقاهم في هذا الكتاب، ليسوا جميعاً إلا وسائل لما يريد الكاتب أن يسوق إليك من أحاديثه في فلسفة الحياة

[1] طه حسين، "نقد وإصلاح"، ص67، 68.
[2] طه حسين، "نقد وإصلاح"، ص68، 69.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفردية والاجتماعية، وأكاد أعتقد أنّ كاتبنا لم يرد أن يصوّر قصة المسيح ولا ظلم بني إسرائيل له ليصل إلى غاية من هذه الغايات الدينية التي يقصد إليها الكاتبون حين يعرضون لهذه القصة أو ما يشبهها من القصص، وإنما أراد الوصول إلى غاية أخرى كان يمكنه أن يصل إليها بتصوير أي شخص آخر مخلصاً صادقاً يريد الخير للناس فصبّ عليه الشر، ودبّر له الكيد إلى الذين أراد إصلاحهم"[1].

أمّا عن السؤال الثاني الذي طرحه الكركي: هل طه حسين مبدع ومجدّد في هذا الفن، وإلى أي مدى نعتبره كاتباً روائياً بالمقارنة مع الروائيين العرب؟

يقول الكركي: "إنّ طه حسين كاتب واعٍ لكل آرائه في فن الرواية، خاصّة الرواية في طورها المتمثّل بقواعد هذا الفن، من تصاعد الحدث، ورسم الشخصيات، والوصول إلى هدف كما في قصته (دعاء الكروان)، غير أنّه مما يؤخذ عليه، انشغاله بالهدف أكثر من انشغاله بالوسيلة... مما يجعلنا نرى فيه أنّه ليس روائياً في المقام الأول، بل هو أديب ذو موهبة فذّة، والجانب الروائي أحد جوانب هذه الموهبة"[2].

هذه حقائقٌ صحيحة، وإنْ كنّا نرى أنّ العميد روائيّ من طينة أخرى على مستوى الشكل الروائي ومضمونه. نعم، هو فنٌّ جديد مُستحدث، أو فنٌّ عبقريٌّ مُستحدث، فالرواية عنده طريقة عجيبة تعبّر عن ضميره الحيّ الصادق.

ملاحظة أخيرة يراها الكركي، "من كل ما تقدّم نجد أن طه حسين لم يفكر في الرواية في فترة شبابه دارساً أو كاتباً، والفصول التي قدّمها في العشرينات، كانت لقصص فرنسي تمثيلي، ولعلّ معظم آرائه يمكن أن تنحصر بين بداية الثلاثينيات وأوائل الخمسينيات من هذا القرن، وإذا كانت لطه حسين هذه المساهمات في دراسة الرواية، فإنّه قدّم أفضل ما يستطيع؛

[1] طه حسين، "نقد وإصلاح" ص65، 67.
[2] خالد الكركي، "طه حسين روائياً"، ص91.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ذلك أن النقد الأدبي العربي لم يصل إلى وضع تصوّر شامل لفهم الرواية، أو وضع خطوط عامّة لدراستها، فحتى الصورة التي رُسِمت فيها هذه الرؤية ليست كاملة، من حيث مفهوم الدارسين لفن الرواية، باعتباره الفن الذي يستطيع أن يكون في خدمة الإنسان وملحمته في آن، ومن حيث لغة الرواية وشخصياتها وأهدافها، وحتى من زاوية المصطلحات ومتابعة التطورات الحديثة في الرواية العالمية"[1].

أرى أنّ طه حسين قدّم أفضل ما لديه في فن الرواية، لكن هل كان تصوره في زمنه وزمن أجياله لفن الرواية تصوّراً غير ناضج ومكتملاً لمقومات فن الرواية؛ بحجة أنّ فن الرواية حديث العهد والمولد كما يرى النقاد والدارسون؟ بالطبع لا، لا يمكن أن يكون تصوّر العميد تجاه فن الرواية أو أيّ فن آخر غير ناضج، ففن الرواية في الأصل لم يكن حديث العهد والاكتشاف، كما يدّعي أصحاب هذا الرأي.

يقول طه حسين: "والقصة ظاهرة أدبية لم تظهر في القرن السابع عشر ولا في القرون الوسطى ولكنها ظهرت منذ العصور القديمة في الأدب اليوناني نفسه... فلا تقل إذن إنّ القصة لم تنشأ إلا في القرن التاسع عشر ولكن قل إنها لم تكتمل إلا في القرن التاسع عشر، ومن يدري لعل الأدب أن يصل إلى نوع آخر من القصة أرقى وأكمل مما تمّ في القرن الماضي، ومن يدري لعل فنّاً جديداً من الحديث الأدبي ينشأ فيما يُستقبل من الأيام فيُقبِل عليه الكتّاب والقرّاء يستغنون به عن فن القصة، فالشيء المحقق إذن هو أنّ القصة نشأت قبل العصر الحديث وخضعت لألوان من التطوّر في العصر الحديث، وأدركت طور الرقي في

[1] نفسه، ص91.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

القرن الماضي، ولسنا ندري ما يكون من أمرها وما قد يعرض لها من التطوّر في المستقبل الأدبي القريب والبعيد"[1].

وأكّد طه حسين نفسه ما أُخِذَ عليه ، فقال: "لم أَرَ قط أنّي قاصّ لأني لم أتعلم فن القصة، ولست أدري أين يستطيع الناس أن يتعلّموه ولم يرزقني الله هذه الموهبة فأتقن فن القصة دون أن أتعلم أصوله"[2].

ويرى الكركي أنّ طه حسين حاول أن يثور على قواعد القصة، لكنها ثورة محدودة. لقد أصاب الكركي في جزء، وجانبه الحكم في آخر. أمّا الصَّواب فإنّ العميد لم يحاول أن يثور على قواعد القصة فقط، إنّما على كل قواعد فنّ مكتوب ومُدْرَك، لتبقى ثورته على الدوام، فمن أجلها وُلِد ولأجلها عاش ومن أجلها ماتَ.

أما الجزء الذي لم يصبه هو أن طه حسين كانت ثورته محدودة، هل قصد أنها محدودة الملامح أم البروز في رواياته أم ماذا؟ لكن ثورة طه حسين ثورة حرّة في شكلها وفي مضمونها، ثورة عقيدة ومذهب لم يتخلّ عنها طوال عمره.

وأما السؤال الأخير وهو امتداد للسؤاليْن السابقيْن: ما دور طه حسين في تطوير الرواية العربية الحديثة، وإلى أيّ مدى تبرز مساهمته من حيث تطوير الشكل وتعميق المضمون؟ فيجيب عنه الكركي: " فإنّ طه حسين ذو مساهمات في فن الرواية العربية، غير أنّه في مضمونه عاديّ، أي لم يلتزم بهذا الفن الذي كان بإمكانه أن يرى فيه خلقاً لواقع جديد، وأكثر الفنون قدرة وزخماً في التعبير عن هذا العصر وقضايا الوطن، أمّا من حيث الشكل الفنيّ فقد رأى الباحث أنّ في تنوع أساليب قصصه لمحة من تطوّر، فلو نظرنا إلى أسلوبه

[1] طه حسين، "كلمات"، ص67، 68، 69.
[2] طه حسين، "خصام ونقد"، ص129، 130.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الذي يعتمد السيرة، وإلى اعتماده التاريخ والأسطورة والواقع وحياته الخاصة، لحكمنا له بمساهمة لا بأس بها"[1].

فأمّا مسألة الشكل الفني في روايات طه حسين، وتنوّع الأساليب في قصصه، فهو ما يشفع لقصّته بأن يبرز فيها ملمح من ملامح التطور والتجديد، وهو ما ظهر جليّاً في معظم رواياته وقصصه، التي تتبعها الكركي مصنّفاً إياها حسب مضمونها كما يأتي:

1- في السيرة الذاتية: الأيام، وأديب.

2- في التيّار الواقعي: دعاء الكروان، وشجرة البؤس، والمعذّبون في الأرض.

3- في القصة الأسطوريّة: القصر المسحور، وأحلام شهرزاد.

4- بين القصة والقصة التاريخيّة: على هامش السيرة، والوعد الحقّ.

5- في التيار الرومانسي: الحب الضائع.

6- على هامش الرواية والقصة القصيرة: ما وراء النهر (رواية لم تتم)، وفي الصيف، وجنّة الشوك، ورحلة الربيع، ومرآة الضمير الحديث، وجنّة الحيوان، وأحاديث، وبين بين، ومن لغو الصيف.

ثم قال "إننا ننظر لروايات طه حسين على أنها ليست كل إنتاجه الأدبي، بل هي مجرّد جزء منه، وقد لا يكون أهم ما في تراثه، وننظر أيضاً إلى الفترة التي قدّم فيها أعماله هذه، وكيف كانت الرواية العربية لا تزال غير مكتملة في شروطها الفنية حين كتب هو آخر أعماله القصصية (المعذبون في الأرض)، وإن كان هذا لا ينفي أنّ هناك من معاصريه من طوّر الرواية أكثر مما فعل هو، مثل محمود تيمور، ونجيب محفوظ"[2].

[1] خالد الكركي، "طه حسين روائياً"، ص300.
[2] خالد الكركي، "طه حسين روائياً"، ص271.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقال : "إنّ طه حسين يعي إلى حدٍّ كبير فن الرواية في الغرب بعامّة وفي فرنسا بخاصة، لكن هذا لا يعني وجود منهج نقدي في فن الرواية لديه، فدراساته المبكرة للقصص التمثيلي الفرنسي في (لحظات) و(صوت باريس)، ثم ترجماته عن أندريه جيد، وفولتير، شاهد على مدى اهتمامه بهذا الفن، كذلك دراساته لبعض أعمال الروائيين العرب"[1].

وقال : "ندرك أننا نرى في أعمال طه حسين التي درسناها كثيراً من الملاحظات على عدم اكتمال الفن الروائي، فقصصه القصيرة هي أقرب إلى الحكايات، والمقالات الوصفية، وقصصه الطويلة تتأرجح بين القصة التاريخية، والسيرة، والقصة الأسطورية، والقصة الطويلة الفنية، وهو مع ما طرح من آراء في فن القصة ليس بصاحب نظرية، وليس بالكاتب المتفرّغ لفن الرواية، وهو تقليدي لا مقلِّد"[2].

وقال: "إنّ روايات طه حسين في غالبيتها تأكيد لربطة بين الإبداع والظروف الاجتماعية... فهو يلتزم بالناس لا بطبقة أو فئة، وعدم الانتماء إلى فئة معينة هو مبرر هذا التنوّع في رواياته، كما أنه في فهمه لفن الرواية لا يخرج عن قدرته على تحليل المضامين، مع بقاء نظرته للشكل الفني نظرة عامة تهتم بجمالية الأسلوب، وفصاحة اللغة"[3].

قسّم الكركي السمات الفنيّة للشكل الروائي عند طه حسين ستة أقسام،: الشخصيات، والأحداث، والحبكة، والأسلوب، وطه حسين والقارئ، والتنوع:

[1] خالد الكركي، "طه حسين روائياً"، ص271.
[2] نفسه، ص271، 272.
[3] خالد الكركي، "طه حسين روائياً"، ص272.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أولاً: الشخصيات:

تحدّث الكركي عن شخصيات طه حسين بطريقة سلبية بحتة، إذ وجد فيها عائقاً للوصول بالرواية إلى الرواية النموذج، وهذا نابع من فكره تجاه روايات طه حسين والرواية العربية عامّة، فطه حسين عندما يقحم نفسه في شخصياته ويتدخل فيها كما يشاء، مبعدها عن السمات الفنية للشخصية الروائية النموذجية سواءً أكانت شخصية بطولية أم ثانوية، كقولة "كما إنّ إقحامه لنفسه في العمل الفني جعل قصصه تعاني من زوائد كثيرة لا أهمية لها في البناء الفني، ومن ظهور بعض الشخصيات الثانوية التي لم يبرّر وجودها مثل (زنوبة ونفيسة وخضرة) في (دعاء الكروان)"[1]. وقوله: "فقد أنطقها بأسلوب واحد فيه تكرار وسرد وإلحاح، وإنْ كانت الرواية تحتاج الدّقة لا التعميم والخضوع للعقل في بنائها، لا في تدخّل المؤلف في لبّ القضايا وحركة الأحداث، مما أفقده الرؤية الفنية الواضحة وجعلنا نقف حائرين بين شخصيته وشخصيات قصصه، وبين ثقافته وبين فنّه"[2].

ويرى الكركي أنّ شخصياته تخدم غايته الفكرية مما يجعل نمو شخصياته حسب حتمية فكره لا حسب السمة الفنية للشخصية الروائية، "فشخصياته تخدم موقفه الهادف مما يجعلها تسير في نموّها حسب التسمية الاجتماعية أو الفكرية لا حسب التسمية الفنية، فلو نظرنا إلى شخصية (آمنة) في (دعاء الكروان) و(خديجة) في (ما وراء النهر)، وبطلة (الحب الضائع)، لوجدناها شخصيات يحركها المؤلف حسب مواقفه، لا شخصيات تتحرك بنمو وفاعلية داخل العمل الفني ذاته"[3].

[1] خالد الكركي، "طه حسين روائياً"، ص274.
[2] نفسه، ص293.
[3] نفسه، ص276.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما يرى أنّ شخصياته هي رموز ليست واعية للثورة الاجتماعية والفكرية التي جاء بها، وأنّها رموز ليست مكتملة لغاية طه حسين، "برز الهدف الاجتماعي للكاتب مؤثّراً في تطوّر شخصياته، فهي – أي هذه الشخصيات – رموز اجتماعية لثورة الكاتب ومحاولته الإصلاح، وإن كنّا لا نرى فيها رموزاً مكتملة واعية لمفاهيم الثورة وأبعادها"[1].

ثم يرى بأنها شخصيات مستسلمة لا حول لها ولا قوة خلال تسلسل أحداث الرواية وتطوّرها، "ومن هنا برزت ظاهرة الشخصيات المستسلمة للكاتب، مع أنّه استطاع في (الأيام) و(القصر المسحور) أن يقدّم شخصيات ناميّة، كذلك الحال إلى حدٍّ ما في شخصية (أديب)"[2]. لأنّ "هدف المؤلّف تقديم شخصياته تتمثّل في رغبة إبراز حرمان بطل كتابه، وفي استعراض مظاهر جهل بيئته، فقد دفعه ذلك إلى اتّخاذ موقف موحّد من هذه الشخصيات وهو عدم التعاطف معها وإهمالها، ويظهر عدم تعاطفه مع شخصياته في قسوته عليها، واقتصاره في رسمه لها على تصويرها من جانب واحد هو جانبها السيء غالباً"[3].

ويرى الكركي أيضاً "فلم نجدْ في أعماله هذه الوحدة العضوية الضرورية للعمل الفني المتكامل الذي يكون مقعداً حيّاً، تنبض شخصياته بالحياة، ويرى القارئ ملامحها النفسية ومظاهرها الخارجية وأبعادها الاجتماعية، كما لم نجد فيها خصوبة في الشكل وإيحاء في الرمز وتكثيفاً في التعبير وخلوّاً من المنحنيات والزوائد"[4].

---

[1] خالد الكركي، "طه حسين روائياً"، ص275.
[2] نفسه، ص276.
[3] عبد المحسن طه بدر، "تطور الرواية العربية الحديثة في مصر"، ص313.
[4] خالد الكركي، "طه حسين روائياً"، ص278.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثانياً: الأحداث:

لم تختلف نظرة الكركي للأحداث كثيراً عن نظرته للشخصيات، فالنظرة القاصرة ما زالت ماثلة على عناصر الرواية والقصة، ففي نظره أنّ هذه العناصر الشكلية تقف حائلاً أمام البناء الفنيّ ونموذجيّة العمل الفن.

ويرى أنّ أحداث طه حسين في رواياته هي شخصياتٌ تنمو وتتطوّر من خلال مواقفه التي يريدها لا من خلال الأحداث نفسها، وأنّ الأحداث عنده تخدم مضمون العمل الفنيّ لا شكله، "فقد استعمل السيرة الذاتية، والسيرة الغيريّة، والسرد المباشر، والرسائل واللوحات القصصية، ولكنه جعل شخصياته تنمو من خلال موقفه منها لا من خلال الحدث ذاته، فالحدث عنده في خدمة العمل الفنيّ من حيث المضمون لا من حيث الشكل"[1].

ويرى أنّه "مخلّ بالبناء الفنيّ، عندما يُغْرِق الحدث بكثير من التفصيلات التي تكون أحياناً غير ذات قيمة، كما فعل في (دعاء الكروان) بعد مقتل هنادي، أو عندما يهمل التفصيل وينتقل بسرعة ويفسد الترابط كما في (شجرة البؤس)، وطه حسين في قصته التي لم تكتمل (ما وراء النهر) لا يخضع إطلاقاً لأية شروط، ويهمل ترابط الأحداث أو مصادرها"[2].

ويرى كذلك "أنه في قصصه القصيرة (المعذبون في الأرض) غير مهتم بها إلا لخدمة الفكرة التي خُلِقَ من أجلها شخصيات مثل (صالح) و(قاسم)، كما تفقد الحادثة كل أبعادها في مقالاته وصوره القصصية، فهي تعاني من الميل إلى الحركة البطيئة، ويخضع الصراع فيها إلى مَسلَّمَةٍ ساذجة في صراع الخير والشر، هذه السذاجة التي أفقدت (شجرة البؤس) مزيّة أن

[1] خالد الكركي، "طه حسين روائياً"، ص289.
[2] نفسه، ص279.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تكون رواية أجيال، وأوقفت نمو (أديب) عن أن يكون عملاً يستند إلى معطيات القصة النفسية الحديثة"[1].

كما يرى أن " تركيب الحادثة عنده، نرى بساطتها وبعدها عن التعقيد، لا نطالبه بغير ما قدّم، فالفترة التي كتب فيها فترة عانت فيها الرواية العربية، ولم يكتمل الوعي الفني إلا بعد سنوات ولدى مَنْ جاؤوا بعده"[2]، و"أنّ طه حسين كثيراً ما يخرج عن مجاله القصصي مع أنّه يعرف بيئته القصصية جيّداً، وهذا الخروج المتكرّر له أهداف واضحة يطرحها هو من خلال إصراره على عدم الاعتراف بقواعد لفن القصة، لكن السبب الرئيسي يكون في رغبته طرح آرائه ومواقفه من خلال أعماله، مقدّماً ذلك من خلال بيئته الفكرية والاجتماعية والسياسية التي ينتمي له فكره... استمدّ هذه البيئة وخرج عليها بفكره الحرّ، وخرج عن مجاله القصصي في كثير من أعماله وبالذات في (الحب الضائع) و(المعذّبون في الأرض) و(ما وراء النهر)"[3].

ثالثاً: الحبكة:

يرى أنّ حبكة طه حسين الروائية، "تقوم على الاقتران بين العناصر وتداخلها، وتولد إمّا من تسلسل الظروف أو من الأشخاص، وعند طه حسين اعتماد على الطرفين، ففي (على هامش السيرة) و(الوعد الحقّ) و(المعذبون في الأرض) اعتماد على الأشخاص، بينما في (دعاء الكروان) و(شجرة البؤس) و(الحب الضائع) اعتماد على الأحداث، ولو أنّه جمع العنصريْن معاً في توازن منسجم لَوَصَلَ إلى درجة تقترب أعماله من الكمال الفنيّ، مع أنّ كلتا الطريقتين – إنْ أتقن بناء الحبكة من خلالهما – حقّقت للعمل وحدته الفنية"[4]. كما يرى أنه "في تغليبه للأسلوب الشاعري الجميل ابتعد عن الحوار، مما جعل هذه القصص ذات خطوط

[1] نفسه، ص280.
[2] خالد الكركي، "طه حسين روائياً"، ص280.
[3] خالد الكركي، "طه حسين روائياً"، ص281.
[4] نفسه، ص283.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عامّة في فن الرواية، وكان بالإمكان النظر بالرضا إلى هذه اللغة لو أنّه استغلّها لتقديم شكل فنيّ كامل: فقد توافرت له بيئة قصصية، وثقافة واسعة، ونزعة إنسانية، وشرائح من الحياة والأسطورة والتاريخ، تكفي لأعمال روائية متكاملة"[1].

رابعاً: الأسلوب:

يرى في أسلوبه الروائي أنّه "قد يكتب لا كروائي أو قاص، ولكن كشاعر، فقصصه ذات مواقف شعرية وإنسانية كثيرة، يكشف من خلالها علاقات الناس والأشياء وواقعهم وتناقضاتهم، فجوّ القصة عنده محاط بهذا الأسلوب الذي يهتم به أكثر من اهتمامه بوحدة البناء العام، فارضاً وجوده المفاجئ حينما يريد... ومن هنا كان أسلوبه في (دعاء الكروان) مثار إعجاب، فقارئه بحاجة إلى عين تسمع، إنه أشبه بالقصيدة الشعرية الطويلة التي تتناقلها الأجيال جيلاً بعد جيل"[2]. كما يذهب إلى أن "لا نرى أنّ هناك أسلوباً خاصّاً بالرواية لديه، مختلفاً عن أسلوبه في مؤلفاته الأخرى"[3].

ويرى أنّ طه حسين يُخْضِعُ جميع شخصياته ويُنْطِقُها لغة واحدة، وهي لغة (هو)، وأنّه كثيراً ما كان يضع الشخصية في مستوى لغويّ أكبر مما هي تستحق ومما متوقع لها، "فلغته مع ملاءمتها لروح العصر، ترتبط بالثقافة القومية والنزعة الإنسانية، وتلائم رواياته وشخصياتها، وإن كان يؤخذ على هذه الروايات أنه يُنْطِقُ كل أشخاصها لغة واحدة، هي لغته هو، وأحياناً كثيرة تكون اللغة بمستوى أكثر مما هو متوقّع من شخصية عادية كآمنة في (دعاء الكروان)، أو فاتنة في (أحلام شهرزاد)"[4].

[1] خالد الكركي، "طه حسين روائياً"، ص283.
[2] خالد الكركي، "طه حسين روائياً"، ص284، 285.
[3] نفسه، ص268، 269.
[4] نفسه، ص286.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

خامساً: طه حسين والقارئ:

يرى في علاقة العميد بقرّائه، أنها نزعة وعظ وتعليم، "وقد وصلت به... إلى الوعظ والتعليم إلى حدّ أنه في كثير من المواقع قدّمها على الفن الروائي ذاته، وجعل شخصياته مميزة نمطية مثالية يقدّمها بأسلوبه المتميّز والوصف السردّي المحكم الذي تغلب فيه اللغة على أيّ جانب آخر"[1].

أخيراً: التنوّع:

يرى في التنوع القصصي عند طه حسين "وسيلة لا غاية، إذ إنها تنقل فكره ومواقفه، وتقوم على صراع الأفكار لا على صراع الأحداث والشخصيات، وهذه الشخصيات التي لم يقدّم خلقاً كاملاً لها جميعاً ولم يعطِ مفاتيحها بوضوح، فظلّ الدارس يحتاج إلى التعامل مع هذه الشخصيات وأحداثها حتى يستطيع من بين هذا العطاء الغزير، أنْ يجدَ شيئاً يمكن أن يقوله، حين يبحث عن نزعة التأمل في أسلوبه، وضمير الغائب في أيامه، وتخلخل البناء الفني عنده، وتبرّمه بأصول الفن كلّه، ومعالجاته الروائية المباشرة، فهو مكتشف لا مبدع"[2].

هذا بالنسبة للشكل الفني في روايات طه حسين عند خالد الكركي، أمّا المضمون فهو عاديٌّ لأن العناصر التي يقوم عليها مضمون الرواية عنده، هي عناصر محدودة وغير واضحة، كما أنّها لم تُؤَدِّ المهمة التي أوكِلت بها، لأنه قدّم ثورته على قواعد هذه الرواية بل على الرواية نفسها وأنّه لم يلتزم بهذا الفن الذي لو التزم به لكان بإمكانه أن يرى فيه خَلْقا لواقع جديد.

ولي، بعدُ، عدّة ملاحظات سريعة على دراسة الكركي، هي:

1- درس روايات طه حسين من خلال قواعد القصة التي وضعها نقّادها .

[1] نفسه، ص289.
[2] خالد الكركي، "طه حسين روائياً"، ص290، 291.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

2- أكثر نقدهُ ومآخذه لعناصر القصة، التي لم يعترف طه حسين نفسه بها.

3-ركّز كثيراً على دراسة الشخصيات في روايات العميد، أكثر من عناصر القصة الأخرى من أحداث وحبكة وغيرها، بل إنّه قدّم كثيراً أحداث الرواية وحبكتها من خلال شخصياتها، مبرزاً الجانب الإنساني فيها؛ لكي نتعاطف معها ونشعر بها.

4-اعتمد منهج الدراسة النّصّيّة النفسيّة، منهجاً نقديّاً، يمتاز بالاستقصاء والتحليل المباشر، وبالتفسير التعليمي المبسّط.

5-لم يركّز كثيراً على إبراز الجوانب الفكرية التي دعا لها طه حسين في سرده، وهي الأسباب ذاتها التي دعته لكتابة تراثه السردي، لأنه لم ينظر للرواية الحديثة بفكر طه حسين بل بفكر نقّاد الرواية ذاتهم. والجوانب الفكرية تنطلق من الحرية المطلقة، التي هي غذاء الإنسانية الذي تعيش به كما تقدم.

2) كتاب "سارق النار – طه حسين-"، لمحمود السّمرة :

دراسة السمرة مكونة من أربعة فصول، يهمّنا منها هنا، الفصل الثاني وعنوانه "طه حسين روائياً" تناول فيه عشر روايات لطه حسين، وبها دراسة فنية تحليلية، وهي: (الأيام) و(أديب) و(دعاء الكروان) و(شجرة البؤس) و(أحلام شهرزاد) و(الحب الضائع) و(القصر المسحور) و(على هامش السيرة) و(المعذبون في الأرض) و(ما وراء النهر)، وهي أهم روايات طه حسين، وخلاصة فكره السردي، التي بثّ من خلالها أهمّ أفكاره في الفن والأدب صراحة وضمناً. يقول السمرة: "وكان فن الرواية أحد الفنون الأدبية، التي وجد فيها المجال واسعاً للتعبير عن آرائه في إصلاح المجتمع، وذلك بأن يبدع شخصيات تجسّد ما يرى في المجتمع من مآسٍ، ولكنه يترك خيطاً رفيعاً من نور، حتى لا يترك مجالاً لليأس القاتل... وموضوع كل روايات طه حسين يدور حول المعذبين في الأرض، والمحظوظين، فئتان

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

متناقضتان في بيئة واحدة، وبسبب المرارة التي يستشعرها، فإنّه لا يعطي لشخصيات الرواية أسماء، ولا للأماكن أسماء، في معظم الحالات، لتكون نماذج، وليست أسماء لأناس بأعينهم، وأماكن بعينها"[1].

ويرى أن كل هذا المخزون الروائي للعميد، لم يترك الأثر البالغ في المتلقي، لا سيّما في قمّة مجده وعطائه الأدبي والفكري، ويقول "لم يترك طه حسين أثراً في فن القصة كالأثر الذي تركته (عودة الروح) لتوفيق الحكيم، وهي القصة التي خرجت من عباءتها القصة العربية الفنيّة المعاصرة، مع أن طه حسين كان في قمّة مجده الأدبي عندما أصدر (دعاء الكروان)، بينما كان توفيق الحكيم يخطو خطواته الأولى في تجربته الأدبية، ولعلّ السبب في ذلك أنّ قصص طه حسين لم تكن تطويراً لما وصل إليه فن القصة، و(دعاء الكروان) نفسها أقرب إلى أن تكون قصيدة شعرية: في عنوانها، والمناجاة فيها، والكشف عن أسرار النفس المعذبة"[2].

السّمرة لم ينتبه إلى الطبيعة المثلى للأدب عند طه حسين، وهي أنّ "الأدب الخصب حقاً، هو الذي يلذّك حين تقرؤه، لأنه يقدم إليك ما يُرضي عقلك وشعورك، ولأنه يوحي إليك ما ليس فيه، ويلهمك ما لم تشتمل عليه النصوص، ويعيرك من خصبه خصباً، ومن ثروته ثروة، ومن قوته قوة، وينطقك كما أنطق القدماء، ولا يستقر في قلبك حتى يتصوّر في صورة قلبك، أو يصوّر قلبك في صورته، وإذا أنت تعيده على الناس فتلقيه إليهم في شكل جديد يلائم حياتهم التي يحيونها، وعواطفهم التي تثور في قلوبهم، وخواطرهم التي تضطرب في عقولهم، هذا هو الأدب الحيّ، هذا هو الأدب القادر على البقاء ومناهضة الأيام، فأمّا ذلك الأدب الذي

[1] محمود السمرة، "سارق النار"، ص182، 183.
[2] محمود السمرة، "سارق النار"، ص135، 136.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ينتهي أثره عند قراءته، فقد تكون له قيمته، وقد يكون له غناؤه، ولكنه أدب موقوت يموت حين ينتهي العصر الذي نشأ فيه"[1].

مهما يكن، يمكن تلخيص ما كتبه السمرة، فيما يأتي:

1- يعتمد منهج الدراسة النصّية السريعة مراعياً الجانب النفسي في بعض الأحيان.

2- لخّص أحداث كلّ رواية ووقائعها بذكر تسلسلها بإيقاع سريع متمثلاً تدرج الزمن فيها، ومغيّباً الجانب الإنساني في كثير من الأحيان، والغاية التي من أجلها كتب طه حسين رواياته.

3- يرى أنّ سرّ نجاح روايات طه حسين بالدرجة الأولى التقنية العالية التي خرجت بها شخصياته متمثلةً بالبساطة والصدق والأسلوب الأخّاذ، وهي التي تُعَبّر عن فكره بأسلوب بارع مؤثر، "وهو في هذه القصص كاتب مبدع، بارع في رسم الشخصيات وبيئاتهم، وهو يقدّمها ببساطة وصدق، بأسلوب أخّاذ، وهو في كثير من القصص يجعل من نفسه فرداً فيها، وكثيراً ما يجعل الشخصية في القصة هي التي تقدّم نفسها للقارئ مثل (مادلين) في (الحب الضائع)، و(آمنة) في (دعاء الكروان). وكثيراً ما يجعل للشخصية الرئيسية شخصية أخرى تكون موطن أسرارها فـ(أديب) يكتب رسائل مطوّلة إلى طه حسين، و(أمينة) تناجي الكروان، و(مادلين) تبثّ مذكراتها وأشجانها، و(رؤوف الشاعر) في (ما وراء النهر) يناجي النهر، وعن هذه الطريق نتعرّف على الشخصية"[2]."وطه حسين بارع في رسم الشخصيات، وتحريكها وإنطاقها بما يريد، فهي ضميره الذي يقابل به القرّاء، وهو يفعل كلّ هذا لغاية تعليميّة، تنويرية يهدف منها إلى إثارة

[1] طه حسين، "على هامش السيرة"، ج1، المقدمة ص و.
[2] محمود السمرة، "سارق النار"، ص157.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الهمم، وبعث التمرّد على كل ما هو خطأ في المجتمع، إنّه غاضب بسبب الأوضاع الاجتماعية المتردّية، ويريد من القارئ أن يكون غاضباً مثله"[1].

3) كتاب "بهجة السرد الروائي"، لنبيل حدّاد:

يهمّنا من هذا الكتاب، وهو مجموعة من الدراسات الروائية، ملاحظات المؤلف على رواية (دعاء الكروان)، من خلال إشاراته السّريعة إليها، وهي أربع:

1- "على الرغم من الخطوة النوعية التي خطّتها (دعاء الكروان) نحو خطاب روائي متقدّم... فإنّ طريقة طه حسين، التي لم تتباين أنساقها كثيراً بين النقد والبحث والتاريخ من جهة، ولغة الإبداع القصصي والروائي من جهة أخرى، قد فعلت فعلتها في النيل من هذه التحفة الأدبية المتألقة، فراحت المزاوجة تأخذ مكانها في الحوار، لا تفرّق بين طفل وراشد وأمّي ومثقف"[2].

2- يرى أنّ قضية الحوار أخفقت لأنّ الحوار يقوم على إلغاء الفوارق بين شخصيات الرواية، وراحت هذه الشخصيات تنطق بوعي واحد من منطلق فكري واحد، مع اختلاف مستواها الثقافي، "طه حسين مثلاً في رائعته (دعاء الكروان) أخفق في قضية الحوار، حين أدّى هذا الحوار إلى إعفاء الفوارق بين شخصيات الرواية، وراحت كلّها تنطق بوعي واحد بصرف النظر عن مستواها الثقافي، إنّه وعي طه حسين الذي استحضرته عباراته المنمّقة وفصاحته المتألقة على الدوام، سواء جاءت على لسان الخادمة بنت البادية ذات البضعة عشر ربيعاً، أم جاءت على لسان المهندس المتعلّم أو المأمور المجرّب"[3].

[1] نفسه، ص183، 184.
[2] نبيل حداد، "بهجة السرد الروائي"، ص15.
[3] نفسه، ص25.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

3-ويرى أنّ تجربة الحوار أخفقت بسبب سطوة لغته، وعباراته المنمّقة وسيطرة أسلوبه في رواياته، "وفي حين أخفقت تجربة الحوار عند طه حسين بسطوة لغته وسلطة أسلوبه، فقد حقّق نجيب محفوظ نجاحاً في جانب الحوار ما لم يحقّقه أديب عربي لا قبله ولا بعده إلا يوسف إدريس"[1].

4-ويرى أنّه حين ألغى الفوارق الشخصية بين شخصيات الرواية لرفضه استعمال اللهجة العامية في رواياته، راح يستخدم ما يُسمّى بـ (تفصيح الكلام العامي)، الذي يؤدّي إلى قتل التلقائية والعفوية والبساطة، "ويبدو أنّ الأديب العربي ظلّ على الدوام ومن (زينب) 1914 إلى اليوم أمام معادلة معقّدة فيما يتعلق بالأداء التعبيري وبخاصة في مسألة الحوار، فهو إمّا أن يُفَصّح التركيب العامي، وإمّا أن ينقله كما هو، بما يتطلبه هذا الاستعمال من عفوية وبساطة ودراية مُعَمّقة بأبعاد الجملة الحوارية ووظيفتها وموضعها... إلخ، وربما بدا الخيار الأول (بتفصيح الحوار) أهون الاستعمالين، وذلك أنّه يخفض كثيراً من شروط التلقائية والبساطة والصدق العفوي، لا سيما حين يُنطِق بالحوار شخصيات لا تملك سوى الحدّ الأدنى من القدرة على التعبير، فالكاتب في هذه الحالة مسلّح مبدئيّاً بشعار غير معلن: ما أقدمه (بالفصحى) ليس بالضبط ما تقوله الشخصية، بل يحمل معنى ما تقوله"[2].

ولا يخفى أنّ هذه الملاحظات مرجعها فكرة التمرّد التي سنّها طه حسين في رواياته كما تقدّم.

أمّا عن عدم استعمال العاميّة وهي قضية جدليّة، فإنّ طه حسين يرى أنّ استعمالها في الأدب، قتلٌ للأدب ذاته، فهي تسلب روحه وجماله وتقضي على عنفوانيّته الفنية، لأنها

[1] نفسه، ص25.
[2] نبيل حداد، "بهجة السرد الروائي"، ص24.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ضعيفة المستوى والأداء الوظيفي، "وقد تعرّضت لخطوب طوال ثقال أيضاً، حفظتها كتب التاريخ ولكنها انتصرت إلى الآن على هذه الخطوب، فلم تمتْ ولم يدركها فتور أو قصور، وإنما قاومت وغالبت وأتيح لها الغلب والانتصار، فظلّت حيّة قويّة متطورة، وظلّت اللهجات العامية ضعيفة ضئيلة لا تصلح للأداء الأدبي قليلاً أو كثيراً "[1].

إنّ المسألة عند طه حسين ليس ازدواجية حوار أو تفصيح التركيب العامي أو الأسلوب اللغوي الأخّاذ أو مسألة إلغاء الفوارق بين الشخصيات، إنّها أبسط من ذلك بكثير، فهو لا يرى مدى نجاحه في المتلقي عندما يعبّر عمّا يدور في فكره من رسائل تحمل في طيّاتها التمرّد والثورة على ذاته أولاً ثم مجتمعه الذي يحيط به، فاتّخذ طه حسين لنفسه مقياساً في الأدب خصوصاً في فنّ السرد، إذْ يقوم على نظرة شخصية، تُعَبّر عن سخطه وغضبه تجاه الحياة، تحمل بصيصاً من الأمل والنور تجاهها، لكي يكون الأدب أفضل طريقة ووسيلة، للدفاع والذّود عن هذه الحياة، فعندها يكون قادراً على نشر الخير والجمال، وتأدية وظيفته التي جاء بها.

[1] طه حسين، "خصام ونقد"، ص189، 190.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

(3) طه حسين والسيرة الذاتية

قدّم طه حسين في مسيرته العلمية والعقلية والفكرية والاجتماعية، خلاصة فكره وتجربته في هذه الحياة، متمثّلة بكتب الأدب وتاريخه، والدين، والفلسفة، وعلم الاجتماع والترجمة وغيرها، ولكي يصدر عن خلاصة تجربة حيّة، تعبّر عن معاناته وآلامه وأحزانه حتّى أفراحه، كتبَ سيرته الذاتية من رحم المعاناة، فنهج نهج (رسّو) في التعبير عن ذاته، فوجد في أيامه خير وسيلة لإثبات ذاته بذاته.

كتاب (الأيام) بأجزائه الثلاثة، أصدق وأنصع صورة تعكس، حالة الفوضى والانفعالات التي كان يعيشها طه حسين في أطوار حياته، معبّراً عنها بالثورة والتمرّد والسخط على جميع أشكال القيم والمعتقدات.

يقول زكي مبارك في الأيام: "الدكتور طه حسين قد التزم الصدق التزاماً تامّاً في كتاب الأيام، وكان من آثار ذلك الصدق أن يأسر جميع مَنْ قرأوا مذكراته عن طفولته وصباه، لأن الصدق خُلْقٌ نفيس، وهو يزيد الأديب جلالاً إلى جلال... ولكن طه حسين سما بفنّه سموّاً هو الغاية في الإخلاص للصراحة والصدق، وهما الدّعامة الأصيلة للأدب الرفيع"[1].

يُعَدُّ (الأيام) الأرضية الصلبة التي وقف عليها طه حسين للتعبير عن ذاته وعكس علاقته بمجتمه وحالة الصراع بين الإنسان وبيئته، "وكاتبه يعمد عمداً إلى تصوير ذلك الصراع، ولا يدعه ليستنتج من طبيعة السيرة نفسها؛ فهو يصف مراحله ويتدرّج بها، معتمداً على أنّ حياته خير مثل للانتصار على البيئة (والوصول) في النهاية"[2].

يتناول هذا الفصل دراستين: (تحولات السرد – دراسات في الرواية العربية –) لإبراهيم السّعافين، (1996م) و(في النثر العربي وفنون الكتابة) لتوفيق أبو الرب.

---

[1] زكي مبارك، "الأيام لطه حسين"، ص18.
[2] إحسان عباس، "فن السيرة"، ص132.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

1) كتاب "تحولات السرد – دراسات في الرواية العربية –" :

الكتاب مجموعة من الدراسات النقدية عن تقنية السرد في عدد من الروايات العربية، يهمّنا منها (تجلّيات المكان في الأيام)، التي يدرس السعافين فيها طبيعة المكان في الأيام ودوره في كشف الحقائق الفلسفية والفكرية في شخصية بطلها (طه حسين)، ويقدّم رؤية نقدية حول تجلّيات المكان في حياة طه حسين وكيف أدّى دوراً مهمّاً في صقل شخصيته في أطوار حياته.

تنطلق مكانيّة طه حسين في الأيام من فكرة فلسفية أدبية نقدية قوامها الانطلاق والتجاوز، في أماكن ثلاثة (البيت الأصلي لأسرته/ الأزهر/ السوربون)، فلسفة المكان عند طه حسين تُمَثِّلُ مرحلة انطلاق منه إلى مكان آخر للتعرّف على آفاق معرفية جديدة.

يقول: "يمثّل البيت بيئة أولى للفتى، تفتّح فيها وعيه على محيطه الإنساني وعلى عاهته معاً، وراح يرتّب حياته وعلاقاته من خلال هذه العاهة، إذ إنّه ما كان لينمو معرفياً وروحيّاً ونفسياً على هذا النحو لو لم تُثْقِلْ كاهله هذه العاهة منذ طفولته المبكّرة"[1]. "وهذه الصورة تختلف في مكوّناتها عن صورته في الريف في أثر المكان الجديد عليه، فطموحه وتوْقُه إلى العلم أضفى جديداً على الصورة، إذ إنّ المكان المبكر في وعيه يقترن بالتغيير والثورة، ولعل من أبرز الأماكن التي شكّلت وعيه في الأزهر هو البيت"[2]. و"يحقّق المكان فيما بعد، تجاوزاً مهمّاً حين يحقّق ذاته في بعثته العلمية في جامعة السوربون، إذ إنّ رحلته في باريس تُمَثّل في خطواته جميعاً تجاوزاً مستمراً... بيد أنّ رحلة التجاوز لا تتوقّف، إذ يظل المكان يحمل على الصعيد المعنوي هاجس التطوّر والتغيير، وتظل الحركة علامة على القلق الإيجابي في سبيل تحقيق حلم لا يبدو دائماً واضح القسمات، ويظلّ شغف طه حسين بتحديد صدى تجربته من

[1] إبراهيم السعافين، "تحولات السرد"، ص168، 169.
[2] نفسه، ص178.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

خلال المكان معلماً بارزاً في كتابه الأيام"[1]. و"لا أشكّ في أنّ قيمة المكان على بعدها الرمزي في التجاوز باتجاه مستقيم من البيت إلى السّوربون... يجسّد رحلة تحقيق الذات عبر المعاناة والألم... فالمكان هو الشاهد على معاناة الشخصية وعلى مراحل تجاوزها باتجاه امتلاك التفوّق وتخطّي العقبات التي تقف في وجهه، والفتى يجتازها عقبة إثر عقبة تبعاً لتطوّر الوعي لديه، وهي مرتبطة بحصيلة تجارب وخبرات معرفية متراكمة"[2]. و"تمثّل (الأيام) لطه حسين نقلة مهمة في تصوير ثقافة الخوف بأجلى معانيها للحياة الاجتماعية في منطقة نائية تعاني المرض والفقر والجهل، وتجثم عليها ثقافة شفوية سائدة تجعل الشخصية الإنسانية مشوّهة منذ أن تفتح عينيها على الدنيا، ولعل أثر هذه السيرة الذاتية يبدو أكثر خصوصية حين تختار صبيّاً فاقد البصر ليواجه هذه الحياة المفتوحة على مصراعيها على الخوف الذي يتهدّده من كل جانب؛ إذ يجد الصبي نفسه أمام بيئة قاسية تحيط به الحواجز المتتابعة حاجزاً وراء حاجز، من ثقافة تضطهد المعاقين جسدياً ونفسياً"[3]. و"هو يحسّ بالمكان إحساساً شديداً وبما حوله من أشياء حتى إنّه يحسّ نفسه في المكان شيئاً أو متاعاً، وقد جعلته هذه العاهة سجيناً لها، يعيش وحدته مضطراً، لم يختر هذه الوحدة، وإنّما فُرِضَتْ عليه فرضاً، وتلقّى تبعاتها بصبر ومرارة معاً، وانعكست في نفسه خوفاً ورعباً في كثير من الأحيان"[4]. و"يمكننا أن نتابع حركته الإيجابية بالتغلّب على حبسه القدري بالانطلاق من فراشه حين تبدأ علائم الفجر تتسرّب إلى سمعه، وتختلط أصوات كثيرة، أصوات كثيرة لتبعث في نفسه الطمأنينة وتطرد عن نفسه الخوف الذي صحبه حين آوى إلى فراشه ونام الناس، وأُطْفِئَتْ السُّرج، ويتابع الانطلاق

[1] إبراهيم السعافين، "تحولات السرد"، ص190، 191.
[2] نفسه، ص168.
[3] إبراهيم السعافين، "الرواية العربية تُبْحِرُ من جديد"، ص216.
[4] إبراهيم السعافين، "تحولات السرد"، ص 169.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فيغادر زاوية الغرفة التي اتّخذها ملاذاً وملجأً إلى حيث خارج الغرفة، ليشعر بحركة الحياة والأحياء"[1].

إنّ المكان عند طه حسين، إذاً، يُمَثّل نظرية التحدّي والاستجابة في آنٍ لأنّ مكانيّته المتمثلة بفكرة التجاوز والانطلاق عند السعافين هي صورة من صور التمرّد والثورة في المكان وعليه على حدّ سواء، ولقد أراد أن يتّخذ من هذَيْن البُعْدَيْن مكاناً ينشر من خلاله، ثقافته المتمرّدة وفكره الثائر، وما مكانيّته إلا أداة أو تقنية أدبية كونها من عناصر القصة واستخدمها لتُلَبّي رغباته الفكرية.

2) كتاب "في النثر العربي وفنون الكتابة"، لتوفيق أبوالرّب:

يدرس هذا الكتاب فنون الكتابة النثرية من الأمثال والخطابة والحكاية والمقامة والرسائل والقصة والمسرحية والسيرة وغيرها، دراسة نظرية، بالتعريف بها والإشارة إلى أهمّ من برز في كلّ فنّ فيها. واكتفى أبو الرب في السيرة الذاتية بالإشارة السريعة إلى كتاب (الأيام) الذي عدّه أشهر سيرة ذاتية في الأدب العربي.

تنبع أهميته من "جرأته الأدبية والفكرية التي يتجلّى فيها التوازن الدقيق بين الثقافتين: العربية والأوروبية، وإلى معاركه الضارية مع خصومه من الأدباء والمفكّرين... وقد كتبها طه حسين بأسلوب بليغ رشيق... يقوم على الجرأة في البوح والاعتراف"[2].

ليس فيما طرح أبو الرب أيّ فكرة أو دراسة نقدية، بل هو إشارة سريعة ليس غير .

[1] نفسه، ص169.
[2] توفيق أبو الرب، "في النثر العربي وفنون الكتابة"، ص221، 222.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الأخير
جهود الأردنيين في قضايا شتّى

(1) طه حسين والنقد

(2) طه حسين والترجمة

(3) طه حسين والأدب الفارسي

© Arabic Digital Library Yarmouk University

(1) طه حسين والنقد

يتناول هذا المبحث دراستين(جهد طه حسين في نقد الأدب العربي) لتوفيق أبوالرب(1988م)، و(سارق النار) لمحمود السّمرة(2004م).

أولاً: جهد طه حسين في نقد الأدب العربي:

تعدّ هذه الدراسة من أوائل الدراسات، التي تناولت طه حسين ناقداً وهي في أصلها رسالة جامعية. تتكوّن من ستة فصول، الأول: شخصية طه حسين النقدية وعوامل تكوّنها والظروف المختلفة التي أحاطت بها. الثاني: مفهومه للنقد الأدبي ومنهجه فيه. الثالث: جهده في نقده للشعر الجاهلي والأموي. والرابع: نقده للأدب العباسي شعراً ونثراً، والخامس: نقده للأدب العربي المعاصر، شعراً وقصة ومسرحاً. والأخير: عن محاورات طه حسين النقدية مع أبرز النقاد المعاصرين له حول بعض القضايا النقدية في الأدب العربي. وقد صدر كُتيّباً، سنة 1994م، عن وزارة الثقافية الأردنية، بعنوان (محاورات طه حسين).

على أيّة حال، فقد بنى الباحث دراسته على ما يأتي :

1) قوام النقد الأدبي عند طه حسين، الحرية المطلقة وعدم التقيّد بكل القواعد، التي ارتضاها جمهور النقّاد والتي تخالف فلسفة طه حسين في التعامل مع نقد النصوص الأدبية، وهو ما أسماه نظرية الالتزام.
2) مصدر نقده الأدبي نابع من مزيج الأساليب البلاغية القديمة والأساليب الغربية الحديثة.
3) مذهبه النقدي في دراسة الأدب القديم والمعاصر، يركّز على الجمال الفني.

قدّم أبوالرب في الصفحات الأولى من دراسته، أربعة عوامل رئيسية، كوَّنت شخصية طه حسين الناقدة، "الأول: استعداده الطبيعي، وما رُزِق من ميول وصفات أولية، نحو: الحسّ المرهف ودقّة الملاحظة، وقوة الإرادة وحِدَّة الذهن ونشاطه، وحبّ الاستطلاع، ومحبة الصدق والحق.

والثاني: الآفة التي بُلِي بها في أول نشأته.

والثالث: البيئة الخاصة والعامّة، أما البيئة الخاصة فهي أسرة الطفل، وكانت تُعنى بالعلم والدين، وأما البيئة العامة فهي بيئة الريف المصري في العقد الأخير من القرن الماضي، وكانت تزخر بألوان من الثقافة الشعبية: أدبية ودينيّة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما العامل الرابع: فهو والد الطفل، وقد كان رجلاً شغوفاً بالعلم، مصرّاً على تعليم أولاده مهما يتراكم عليه من ديْن، وكان يقضي فراغه مع أصحابه في قراءة القصص الديني أو السير الشعبية، وقد تأثّر الطفل دون ريب بتربية هذا الوالد، وبمجالسه مع أصحابه، وإذا كان الولد سرَّ أبيه، فيمكن القول: إنّ طه حسين هو سرّ أبيه حقّاً، ولولا أنّا لا نملك الأدلّة العلمية، لرجّحنا أنّ عامل الوراثة، قد فعل فعله، بين الأب وابنه، من حيث العقل والمزاج... وهذا التعطّش الشديد إلى العلم، لم يكن قد تولّد مصادفة في نفس الصبي، وإنما السرّ يعود فيه إلى أبيه، فقد أفلح منذ البداية في أن يجعل ابنه يستشعر في نفسه ظمأً دائماً إلى المعرفة"[1].

ونقف عند العامل الأخير ، ونسأل: كيف يصحُّ هذا وطه حسين نفسه يقول: "ولو وقف الأمر عند هذا الحدّ لاستقامت الأمور، ولكن صاحبنا سمع أباه يقرأ دلائل الخيرات كما كان يفعل دائماً إذا فرغ من صلاة الصبح أو من صلاة، فرفع كتفيه وهزّ رأسه ثم ضحك، ثم قال لإخوانه: إنّ قراءة الدلائل عبث لا غناء فيه، فأما الصغار من إخوته وأخواته فلم يفهموا عنه ولم يلتفوا إليه، ولكن أخته الكبرى زجرته زجراً عنيفاً ورفعت بهذا الزجر صوتها، فسمعها الشيخ ولم يقطع قراءته، ولكنه مضى فيها حتى أتمّها، ثمّ أقبل على الصبي هادئاً باسماً يسأله ماذا كان يقول؟ فأعاد الصبي قوله، فلمّا سمعه الشيخ هزّ رأسه وضحك ضحكة قصيرة وقال لابنه في ازدراء: (ما أنت وذاك! هذا ما تعلّمته في الأزهر!) فغضب الصبي، وقال لأبيه: (نعم وتعلمت في الأزهر أنّ كثيراً مما تقرؤه في هذا الكتاب حرام يضرّ ولا ينفع، فما ينبغي أن يتوسّل إنسان بالأنبياء ولا بالأولياء، وما ينبغي أن يكون بين الله وبين الناس واسطة، وإنما هذا لون من الوثنية)، هنالك غضب الشيخ غضباً شديداً، ولكنه كظم غضبه واحتفظ بابتسامته وقال فأضحك الأسرة كلّها: (اخرس قطع الله لسانك، لا تَعُدْ إلى هذا الكلام، وإنّي أقسم لئن قلتَ لأمسكنّك في القرية، ولأقطعنّك عن الأزهر، ولأجعلنّك فقيهاً تقرأ القرآن في المآتم والبيوت)، ثم انصرف، وتضاحكت الأسرة من حول الصبي، ولكن هذه القصة على قسوتها الساخرة لم تزد صاحبنا إلا عناداً وإصراراً "[2]. ويقول أيضاً: "فلمّا جلست الأسرة للعشاء في تلك الليلة وجدّد الشيخ أسئلته على ابنه الفتى: ماذا يصنع بالقاهرة؟ وماذا يقرأ من الكتب؟ قال الصبي في دهاء وخبث وكيد: إنّه يزور قبور الأولياء، وينفق نهاره في قراءة دلائل الخيرات... وكذلك استحال نقد الصبي لأبيه في قراءته للدلائل والأوراد موضوعاً للهو الأسرة وعبثها أعواماً وأعواماً، والطريف من هذا الأمر أنّ هذا النقد كان يُحفِّظ الشيخ حقّاً، ويؤذيه

[1] توفيق أبو الرب، "جهد طه حسين في نقد الأدب العربي"، ص46، 48.
[2] طه حسين، "الأيام"، ج1، ص245، 246.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

في نفسه وفيما ورث من عادة واعتقاد، ولكنّ الشيخ على ذلك كان يدعو ابنه إلى هذا النقد ويغريه به، ويجد في هذا الألم لذّة ومتاعاً"[1].

ويصف طه حسين والده الموبّخ له في نسيانه لبعض القرآن قائلاً: "قال الشيخ في هدوء: قُمْ واجتهد في أن تنسى ما عليك كل يوم، فما أرى إلا أنّك أضعتها كما أضعت القرآن، ولكنّ لي مع سيدك شأناً آخر، خرج صاحبنا من المنظرة مُنكَّس الرأس مضطرباً يتعثّر"[2].

هذه شخصية الوالد الظاملة الكاذبة والخادعة، كما وصفها طه حسين، قائلاً: "وما هي إلّا أيامٌ حتى سئم لقب الشيخ، وكره أن يدعُى به، وأحس ً أنّ الحياة مملوءة بالظلم والكذب، وأنّ الإنسان يظلمه حتى أبوه، وأنّ الأبوّة والأموّة لا تعصم الأب والأم من الكذب والعبث والخداع"[3].

ويصف طه حسين شخصية والده في شدّة إهماله وقسوته عليه، بصورة ملؤها خيبة الأمل والحزن والألم، وذلك خلال عودته الأولى من رحلته الأزهرية، قائلاً: "فلما دخل الصبيان وجمعت الأسرة لدخولهما ولم تكن قد أُنْبِئَتْ بعودتهما، فلم تعد لهما عشاءً خاصّاً، ولم تنتظرهما بالعشاء المألوف، ولم ترسل أحد لتلقيهما عند نزولهما من القطار، وكذلك أُضيع على الصبي ما كان يدير في نفسه من الأماني، وما كان يقدّر من أنّه سيستقبل كما كان يستقبل أخوه الشيخ في ابتهاج وحفاوة واستعداد عظيم، على أنّ أمّه نهضت فقبلته، ونهضت إليه أخواته فضممنه إليهن وقدّم إليه وإلى صاحبه عشاء كعشائهما في القاهرة، وأقبل الشيخ فأعطى ابنه يده ليقبلها ثم سأله عن أخيه في القاهرة، وأَوَتْ الأسرة كلّها إلى مضاجعها، ونام الصبي في مضجعه القديم، وهو يكتم في صدره كثيراً من الغيظ وكثيراً من خيبة الأمل أيضاً"[4].

هل نرى، بعد هذا كلّه، أنّ أباه ظلّ السرّ الخالد في نجاحه وحبّه وتعاطفه في طلب العلم والمعرفة، حتى صُقِلت وتشكّلت شخصيته النقدية على الشكل الذي نراه الآن؟ لا ننكر أنّ الوالد كان على شيء يسير من العلم، مما كان له أثره في تكوين شخصية طه حسين الناقدة، لكنه ليس عاملاً رئيسياً بل هو عامل مساعد ثانوي، والدليل على ذلك أنّ سائر إخوانه وأخواته سوى أخيه الأكبر لم يخرجوا متعلّمين في الأزهر أو حتى في الجامعات المصرية، كما ذكر العميد في أيامه.

---

[1] نفسه، ص247.
[2] نفسه، ص53.
[3] طه حسين، "الأيام"، ج1، ص39.
[4] نفسه، ص242، 243.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إنّ العامل الأساسي في خلق شخصية طه حسين النقدية وتكوّنها هو ثاني العوامل أي الآفة التي أُبْتُلِيَ بها بسبب البيئة الجاهلة، تعويضاً عنها.

ويقودنا حديث (أبو الرب) عن مصادر طه حسين النقدية إلى هذا السؤال: ما منهج طه حسين النقدي وما طبيعته، وعلام يقوم؟ يجيب أبو الرب، قائلاً: "ومنهج طه حسين في النقد الأدبي واضح، ذلك أنّه يجهر به في كتابه (حديث الأربعاء) جهراً، ويوفّر على دراسة الجهد في محاولة تعرّفه"[1]. ويضيف: "إنّ الناقد الأدبي ينبغي أن يقصد إلى ثلاثة أشياء أساسية:

أولها: أن يصل إلى شخصية الشاعر المنقود، فيفهمها، وأن يحيط بدقائق نفسه ما استطاع... وثانيها: أن يهتمّ بعصر الشاعر وببيئته وجنسه... وأما الأمر الثالث، الذي ينبغي أن يهتمّ به الناقد الأدبي، بعد أن يعرف شخصية الشاعر المنقود، ويعرف عصره وبيئته وجنسه... فهو الجمال الفنّي في الأثر الأدبي"[2].

الأساس الأول الذي ارتضاه طه حسين، وهو الاهتمام بشخصيّة الأديب المنقود، نابع من فكر الناقد سانت بيف، الذي يَعُدُّ شخصية الأديب وكنهها الدفينة، وسيلة مهمة لمعرفة النص الأدبي وفهمه لأنّ شخصية الأديب هي مرآة نقده وسرّه[3].

أمّا الأساس الثاني وهو الاهتمام بعصر الأديب المنقود، وبيئته وجنسه، فنابع من فكر الناقد (هيبوليت تين)[4].

وأمّا الأساس الأخير، فنابع من فكر الناقد (جول لمتر)، الذي يرى أنّ قوّة أثر العمل الأدبي في النفس الإنسانية، ومداه في إثارة العواطف والرضا والإعجاب فينا، هي حقيقة الأدب بل هي المهمّة الأولى التي من أجلها بُعث الأدب، لأن الجمال الفني في أيّ عمل أدبي قد يغيّر شعوباً وأمماً في أيّ زمن ما، ويصبح هذا الجمال هو من طوّر وغيّر في التركيبة الفكرية لأيّ شعب ما[5].

لقد رأى طه حسين: "أنّ المذاهب النقدية السابقة ينبغي أن يؤلّف بينها، لتكوّن معاً منهجاً متكاملاً في النقد الأدبي... وهنا يمكن أن نلاحظ ملحوظات عدّة: منها أنّ طه حسين لم

[1] توفيق أبو الرب، "جهد طه حسين في نقد الأدب العربي"، ص92.
[2] نفسه، ص92، 93.
[3] نفسه، ص96.
[4] نفسه، ص97
[5] نفسه، ص97.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

يكن في أخذه عن النّقّاد السابقين مبهوراً، يأخذ المذهب النقدي على عواهنه، دون تدبّر أو تمحيص، وإنّما يأخذ ما يعجبه، وينقد ما لا يقنعه"[1].

يؤكّد أبو الرب أنّ طه حسين حين أراد دراسة الشعر الجاهلي في (في الشعر الجاهلي) و(في الأدب الجاهلي)و (حديث الأربعاء)، وصولاً للشعر الأموي والعباسي، اختار شعراء تلائم ذوقه الخاص، الذي يقوم على كشف صور الجمال الفني ليتذوّقها القرّاء[2].

يقول مثلاً: "لا ريب في أنّ طه حسين هو من أوائل نقّاد الأدب في هذا العصر، الذين حاولوا استخلاص السمات الفنية لبعض الشعر الجاهلي، ثمّ إبرازها، وذلك حين لاحظ أنّ بعض الشعر المضري في الجاهلية، كما يمثّله أوس بن حجر وتلاميذه، تتمثّل فيه خصائص فنيّة بعينها، وأنّ هذه الخصائص أو السمات الفنية، تقوم على التصوير المادي أو الحسّي الدقيق... لقد لاحظ أنّ أوس بن حجر وتلاميذه كانوا يعتمدون اعتماداً كبيراً على حواسّهم في رسم الصورة الشعرية، وهذه الظاهرة الفنيّة اللّافتة تبدو جليّة عند أوس مثلاً... وإذن فعن هذا المفهوم للخيال الخلّاق وطبيعة عمله، يصدر طه حسين حين يذهب إلى أنّ أوساً وتلاميذه هم أصحاب خيال شعري، لأنهم يؤلّفون صورهم الفنية تأليفاً ولا ينتقلونها نقلاً مطابقاً لما هو في الطبيعة، والخيال المادّي المتأثّر تأثّراً شديداً، هو الميّزة الأولى التي تميّز الشاعر من مدرسة أوس، وأمّا الميّزة الثانية فهي أنّ الشاعر منها كان فنّاناً، يتّخذ الشعر حرفة وصناعة وفنّاً "[3].

ثم يستعرض جهد طه حسين في نقد المدارس الشعرية في العصريْن الأموي والعباسي، بالسمات الفنية نفسها التي وضعها للشعر الجاهلي، والآلية نفسها في اختيار مدارس أو جماعات تمثّل نمطاً شعريّاً واحداً لشعراء الغزل مثلاً.

يقول: "وظهر لنا أيضاً أنّه كان يؤمن بوجود مدارس شعرية منذ العصر الجاهلي، وبأنّ لكل مدرسة خصائصها الفنيّة المتميّزة. ولذا كان يميل إلى دراسة الشعراء جماعات لا أفراداً...وذلك لاكتشاف هذه الخصائص، على نحو ما رأيناه يسلك في دراسة مدرسة أوس.

[1] انظر: توفيق أبو الرب، "جهد طه حسين في نقد الأدب العربي"، ص97.
[2] انظر: نفسه، ص109، 148، 149.
[3] نفسه، ص109، 110، 111.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وينصح لغيره من النقّاد بأن ينهجو النهج نفسه في دراسة المدارس الجاهلية الأخرى، التي اكتشفها وعدّدها، ولقد... ظلّ يميل إلى هذا الأسلوب في العصور التالية؛ إذْ درس شعراء الغزل العذري في العصر الأموي، الذين عدّهم امتداداً لمدرسة زهير، كما درس شعراء الغزل المادي، الذي عدّهم امتداداً لمدرسة قريش، التي كانت ضعيفة في الجاهلية، ثم ظهرت قويّة إبّان الدعوة الإسلامية"[1].

أمّا عن العصر العباسي فيقول: "يرى أنّ التجديد الشعري خلال العصر العباسي الأول قد كان في شعر الخمر والمجون، وفي شعر الغزل بالغلمان؛ ولذا نجده يعمد إلي دراسة هذا الجديد الشعري، الذي يُعنى به، وفق منهجه في النقد الأدبي، فيتناول جماعة من الشعراء الذين يمثّلونه، ويمكن أن تقسّم دراسته في هذا الشعر قسميْن: الأول دراسة مستفيضة في أبي نواس، والثاني دراسة موجزة في عدد من شعراء الخمر والمجون الآخرين"[2].

وعرض الدارس لدراسة طه حسين لكل من المتنبي والمعرّي، ولخّص موقفه من الأول بقوله: "إنّ نقده الأدبي لشعر المتنبي هو نقد حرّ بريء، لا يقصد فيه إلى التحامل أو التحيّز؛ لأنه فيه يعرض لما يعجبه ولما لا يعجبه منه"[3]. ومن الآخر بقوله: "أمّا أهم ما يمتاز به أبو العلاء من الناحية الفنية فهو أنّه أحدث فنّاً في الشعر هو الشعر الفلسفي، وطه حسين يؤكّد أنّ المعرّي هو رائد هذا اللون من الشعر، لأنّ شعر الحكمة السابق يختلف في طبيعته عن شعر المعرّي الفلسفي، كما يذهب إلى أنّ أبا العلاء يمتاز بأنّه أوّل من أفرد ديواناً خاصّاً في موضوع بعينه، وهو الدِّرْعِيّات، إذ لم يتناول فيه إلّا وصف الدروع"[4].

ثم يسأل بعد ذلك سؤالاً مهماً: "هل تغيّر رأي طه حسين العلمي في الشعر الجاهلي عام 1935 خلال دراسته له، عن رأيه فيه خلال دراسته الأولى له عام 1927، حين ذهب إلى الشك في صحة أكثره؟ "[5].

ويجيب: "إنّ اعتقاده بصحة النماذج التي اختارها لا يدلّ البتّة على أي تراجع في موقفه من الشعر الجاهلي، وذلك لسببيْن أساسييْن: أولهما: أنّ طه حسين في دراسته للشعر الجاهلي في عام (1926– 1927)، لم يزعم البتة أنّ الشعر الجاهلي كلّه منحول وإنما خلص

[1] توفيق أبو الرب، "جهد طه حسين في نقد الأدب العربي" ص471، 472.
[2] نفسه، ص212.
[3] نفسه، ص254.
[4] توفيق أبو الرب، "جهد طه حسين في نقد الأدب العربي"، ص269. و ص70، 271.
[5] نفسه، ص141.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من دراسته إلى القول بمقياس نقدي مركّب يمكن بوساطته التمييز بين الصحيح والمنحول في هذا الشعر، ويبدو هذا جليّاً...وأما السبب الثاني: فهو أنّ هذه النماذج الشعرية المختارة، لم يذهب طه حسين في عام 1926 إلى القول عنها: إنّها منحولة حتى يمكن القول: إنّه رجع عن رأيه فيها والحق أنّنا حين نبحث عنها في كتاب (في الأدب الجاهلي) نكتشف أنّ بعضها كان قد عرض له، وبعضها الآخر لم يأتِ على ذكره، أما النماذج التي كان قد تناولها فهي قصائد لزهير والحطيئة وكعب وطرفة، وعندما نقابل بين آرائه فيها عام 1927 وبين آرائه عام 1935، نُفْجأ بأنها واحدة، وردت في دراسته الأولى موجزة، ثم قام في دراسته الثانية ببسطها وتوضيحها، لأنّ التحليل الفني يقتضي ذلك، فقد ظلّ على آرائه في زهير وكعب والحطيئة، من حيث انتماؤهم إلى مدرسة أوس الفنية، وصحة أشعارهم، واهتمامهم بالتصوير الفني المادي، كما ظلّ رأيه في معلقة طرفة ثابتاً على الزمن، يشك في صحة الأبيات التي تصف الناقة، ويعجب جداً بالأبيات التي تصوّر هجومه وفلسفته في الحياة، وقد قصدنا أن نبرز هذا الشك حين عرضنا لدراسته في معلقته"[1]. ويقول، كذلك: " كيفما اتجهنا في مناقشة القضية نجد أنّ نقد طه حسين لنماذج مختارة من الشعر الجاهلي عام 1935، لا تدلّ على أي تراجع في موقفه من الشعر الجاهلي، كما بدا في دراسته ما بين 1926- 1927"[2].

ثمّ يؤكد أنّ المعياريّة التي اعتمد عليها طه حسين في اختياره للنماذج الشعرية هي الذوق الفني، ويقول: "وأمّا القول: إنّه في دراسته الأدبية للنماذج المختارة قد تمثّلت حماسته، وعبّر عن إعجابه بهذه الأشعار، فهذا أمر طبيعي، لا غرابة فيه، ما دام قد اختار هذه الأشعار من (حديقة) الشعر الجاهلي اختياراً وفق ذوقه ومزاجه، وكان هدفه الأول منها أن يثبت للزّائرين على هذا الشعر أنّ فيه أشعاراً جميلة، جديرة بأن تستحوذ على إعجاب القارئ المعاصر، وتستحق الدراسة الأدبية من النقّاد المحدثين، وما دامت هذه الأشعار المختارة صحيحة بحسب رأيه"[3].

أمّا جهوده في نقد الأدب العربي المعاصر، ففي قسميْن: الأول في الشعر وتتكوّن من مدرسة الإحياء والتجديد ومدرسة الديوان، والآخر في القصة والمسرح.

[1] توفيق أبو الرب، "جهد طه حسين في نقد الأدب العربي"ص142، 143.
[2] نفسه، ص144.
[3] نفسه، ص144، 145.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بيّن في الشعر نقد طه حسين لمدرسة الإحياء والتجديد من خلال مؤسسيها وروّادها: محمود سامي البارودي، وإسماعيل صبري وحفني ناصف، وركّز على ملامح التجديد والتحديث من خلال السمات الفنية والجمالية، وأبرز الأساليب الجديدة عندهم[1]. يقول عن دراسة العميد لمدرسة الديوان: "وعرض طه حسين في أحاديثه لشعراء مدرسة الديوان... وعدّهم مثالاً للأدباء الشبّان في أول هذا القرن، الذين تلقّوا ثقافة حديثة، واطّلعوا على الآداب الأجنبية، ثم حملوا لواء الثورة على الأدب العربي المحافظ عامّة، وعلى الشعر التقليدي خاصّة، وقد آمنوا بأنهم أقدر على تجديد الشعر من هؤلاء الشيوخ، ولذا راحوا ينظمون الشعر وفق مفهوم أو مذهب جديد"[2]. ويقول: "وطه حسين لا ينكر أنّ ما نظمه العقّاد والمازني وشكري، كان حدثاً في الشعر العربي الحديث، لكنه يلاحظ في الوقت نفسه أنّ ثورة هؤلاء الشعراء الثلاثة لم تبلغ غايتها"[3]. والسّبب في هذا كلّه أنّ "الثقافة الأجنبية لم تكن قد انتشرت في المجتمع كما ينبغي، فكثرة الشباب لم تكن قد أخذت بنصيب موفور من هذه الثقافة، وإنما قد أخذت منها بشيء ظاهر"[4].

ويخلص إلى: "ولا ريب أنّ ذوقه الأدبي وأسلوبه في نقد الشعر خاصّة، يظهران في نقده للشعراء المعاصرين أكثر ممّا يظهران في نقد الشعراء القدماء؛ لأنّ دراساته في أشعار القدماء كانت تقوم في الغالب على اختياره ما يعجبه منها – على نحو ما رأينا – وأمّا المعاصرون فقد كان يتناول للواحد منهم ديواناً كاملاً، ثمّ يقوم بدراسته دراسة حرّة، ويعطي آراءه النقدية في الشاعر وشعره في صراحة وجراءة لا يبالي معهما شيئاً من القسوة النقدية في كثير من الأحيان"[5].

أمّا عن دراسات طه حسين النقدية في القصة والمسرح، فيرى أبو الرب أنّ جهود طه حسين النقدية في هذا ،انصبّت على عهد الخمسينات من القرن المنصرم، لأنه يمثّل عهد النضج ورفعة المستوى الأدبي والفنّي، عند سبعة عشر قاصّاً من أمثال: محمود تيمور، ويحيى حقّي، ويوسف إدريس، ويوسف السباعي، وإحسان عبد القدوس، ومصطفى محمود، وعبد الرحمن الشرقاوي، ويوسف الشاروني"[6].

---

[1] نفسه، ص282، 284.
[2] توفيق أبو الرب، "جهد طه حسين في نقد الأدب العربي"، ص285.
[3] نفسه، ص285.
[4] نفسه، ص285.
[5] نفسه، ص298.
[6] نفسه، ص337.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويذهب إلى أنّ طه حسين لاحظ ، النزعة التشاؤمية التي يرفضها عندهم، لأنّ الأدباء مصلحون بذواتهم تجاه مجتمعهم.[1] كما لاحظ أنّهم لا يعنون يتجويد كتاباتهم من الناحية الفنية، لترقى إلى مستوى الأدب الحق[2] وبيّن أنّ طه حسين لم يصرّح بمقاييسه في نقد القصة، كما فعل في نقد الشعر، إنما استخلصها هو بنفسه[3]، وتتلخّص في معايير أربعة: لغة فصيحة متوسطة، وعنصر التشويق، والجمال الفني، والروح المتفائلة[4]

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

[1] نفسه، ص338.
[2] توفيق أبو الرب، "جهد طه حسين في نقد الأدب العربي"، ص338.
[3] نفسه، ص359.
[4] نفسه، ص359، 360.

ثانياً: طه حسين ناقداً:

قدّم محمود السّمرة هذه الدراسة (طه حسين ناقداً)، في الفصل الأول من كتابه، طرح فيه تسع قضايا نقدية وناقشها بشكل سريع، هي: الإبداع الفني والنقد العلمي (الموضوعي)، والنقد الذاتي (الفني)، والشك بالشعر الجاهلي (المنهج الديكارتي)، ووحدة القصيدة، والدّفاع عن التراث العربي، وكتاب (تجديد ذكرى أبي العلاء) وكتاب (مع المتنبي)، ورأي طه حسين بالمسرحية والرواية، والمذهب النقدي في الأدب، ثمّ أخضعها إلى ثلاثة أمور رئيسية هي:

1- أكان طه حسين في نقده ناسخاً لما عند العرب، أم صاحب منهج نقدي خاص به؟

2- نقده أساسه الحرية، لأنّ الأدب نفسه حرٌّ بطبعه لا يقيّد بقواعد وشروط تحكمه وتقلّل من جماله، وللذوق دور كبير فيه.

3- النقد العلمي (الموضوعي) والنقد الذاتي (الفني).[1]

وأضاف السمرة إلى السؤال سؤالاً آخر: أكان مذهب العميد مقلّداً للغرب، أم مذهباً مستقلاً وحده. ثم يجيب: "وقد تعاونت ثقافات متباينة على بناء الفكر النقدي عند طه حسين، ابتداءً من علي المرصفي، وكارلونالينو"[2]، ويقول: "إذا كان... قد بدأ متأثّراً بالنقد الغربي، وبخاصة هيبوليت تين، في رسالته (ذكرى أبي العلاء المعري)،... فإنّه بعد ذلك، وقد استكمل ثقافته النقدية، ترك تلك الثقافة بعد أن اختمرت في ذهنه، وصار ناقداً ذاتياً، يحاور النصوص دون واسطة، وهذا هو الطريق الأمثل في النقد"[3].

أما الأمر الثاني فيقول فيه: "وقد رفض طه حسين أن يكون النقد خاضعاً لقوانين نقدية صارمة، وجعل للذوق دوراً هامّاً في عملية النقد، لأنّ الذوق مَلَكة طبيعية تسبق الفكر، وتعيّن على تمييز الجيّد من الرديء، والحسن من القبيح، وما يليق ممّا لا يليق. ومن هنا فلا بدّ من أن يجتمع العقل والشعور من أجل الوصول إلى حكم على النص الأدبي. ويعترف طه حسين أنّ الناقد قد يعجز في بعض الأحيان عن بيان سبب إعجابه بقصيدة ما، وهذا يعني أنّ الذوق ربّما أوصل النّاقد إلى ناحية فنّية جمالية تترك أثرها في النفس، ولا يجد العقل وسيلة لتقليل هذا الإحساس بالإعجاب"[4].ويقول: "وهو لا يرى هذا عيباً في الناقد، أو قصوراً في أدواته، لأنّ الناقد قبل كلّ شيء إنسان، يستشعر الجمال، شأنه في ذلك، شأن القارئ العادي، لكن نظرة الناقد أعمق وأدقّ، تدعمها دراسات وقراءات أشمل، وحسّ مرهف أكثر، ومقدرة على

[1] محمود السمرة، "سارق النار"، ص24.
[2] نفسه، ص25.
[3] محمود السمرة، "سارق النار"، ص24.
[4] نفسه، ص26.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النفوذ إلى بواطن العمل الأدبي أكبر"[1]. ثم يؤكد مسألة الذوق في نقد القصة ، ومفهوم الحرية في الرواية، من خلال الذوق الأدبي وهذه اللّذة الفنية التي تُثير خلجات النفس في فن الرواية، بقوله: "ونستطيع أن نفهم المبادئ التي اعتمدها طه حسين في نقد الرواية، إذا نظرنا في نقده لرواية (زنوبيا) لمحمد فريد أبي حديد، إنّ المؤلف يرى أنّ الرواية يجب أن تتوافر فيها الخصائص التالية: الحوادث، والوصف، والشخصيات، والحوار، ولكن طه حسين يرى غير هذا، فهو مع الحرية في الأدب، وعدم التقيّد بالقواعد التي وصفها النّقاد، والقواعد الوحيدة التي على الكاتب أن يلتزم بها هي: أن يبعث أدبه لذّة فنّية عليا"[2]. ويعزو هذا عنده إلى المنهج التكاملي، فيقول: "ويبدو أنّ طه حسين كان مؤمناً بالمنهج التكاملي، يأخذ من كل المناهج بطرف دون أن يتقيّد بواحد منها، وهذه التكاملية تقوم على الذوق، والموضوعية في النقد، والكشف عن النواحي الجمالية، وشرح النصوص وتفسيرها، والجمال هو مقياس الأدب"[3]. ثم يبيّن أنه: " يريد من النقد أن يكون علماً، وانتهى إلى أنّه فن فيه نكهة العلم، لذوق الناقد الدور الأول فيه"[4]. وأنّه: "إذا تتبّعنا آراء طه حسين النقدية من حيث النظرية والتطبيق فإنّنا نستنتج أنّه تحوّل من أنّ النقد علم إلى أنه فنّ"[5].

وأما الأمر الأخير فيقول السمرة: "وهكذا فإننا نجد أنّ منهج طه حسين النقدي، يختلف اختلافاً جذرياً عن منهج العقّاد وهيكل، اللذين انطلقا في نقدهما من أنّ إنتاج الأديب إنّما تحدّه شخصية الأديب أو بيئته، وأصرّ كلاهما على أنّ النقد يجب أن يكون نقداً موضوعياً، أي علماً، بينما نجد أنّ طه حسين، مقارنة بهما، يحاول أن يحرّر الأدب من النقد الموضوعي الذي استمسك به الجيل من التركيز على شخصية المؤلفين، وخصائصهم العرقية، والبيئة التي عاشوا فيها، وكل المؤثرات الأخرى، فإنّه يركّز على الخصائص الفنية من الأعمال الأدبية، والتأثير العاطفي الذي تسعى إلى تحقيقه في المتلقي"[6]. ويقول السمرة: "وخلال مسيرته النقدية، نجد طه حسين يبتعد عن الاهتمام بالمؤثرات الخارجية في الأدب، ليركّز على الاهتمام بالنص نفسه، ويبدو أنّه اختار هذه الطريقة منذ مطلع الثلاثينيات، ويصرّح بأنّه يخالف العقّاد في اهتمامه بشخصية الشاعر لا غير، ويجعل همّه الشعر نفسه، وبقي ملتزماً بهذا المنهج طوال حياته"[7].

لكنه يؤكّد المذهب العلمي (الموضوعي) عند طه حسين، في مرحلة الشك (المنهج الديكارتي) في النصوص الأدبية، والبحث عن حقيقتها حتى تثبت صحتها، ضمن شروط وأحكام

---

[1] نفسه، ص28.
[2] نفسه، ص83.
[3] محمود السمرة، "سارق النار"، ص28.
[4] نفسه، ص43.
[5] نفسه، ص97.
[6] نفسه، ص92.
[7] نفسه، ص94، 95.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مقيّدة وصارمة. أما مرحلة المذهب الفني (الأدبي) فتأتي بعد مرحلة المذهب العلمي، وتقوم على دراسة الأدب ذاته وجماليّاته وسماته الفنية بما يتناسب مع مفهوم اللّذة الأدبية، وكلّ ذلك يخضع للذوق ومعاييره، التي لا تخضع لشروط وأحكام تقيّدها ثم يضيف "ويضيف طه حسين: إنّ على مؤرّخ الأدب أن يستعين بعلوم أخرى كالفلسفة، والنحو والبلاغة، وقواعد البحث التاريخي، وعندما يتكامل النص الأدبي من هذه الجوانب، تنتهي المرحلة العلمية (التحقيق)، وتبدأ المرحلة الفنيّة التي يطلق عليها طه حسين اسم (النقد)"[1].

وينتهي إلى أنّه: "إذا تتبعنا آراء طه حسين النقدية من حيث النظرية والتطبيق فإنّنا نستنتج أنّه تحوّل من أنّ النقد علم إلى أنّه فن، ومن النقد الموضوعي إلى النقد الذاتي، وهذا يعني أنّه أدار ظهره لمحاولات هيبوليت تين التي سعت إلى جعل النقد علماً، ليقول إنّ النقد تقييم فنّي للنصوص الأدبية"[2].

صفوة الرأي أنّ هاتيّن الدراستيْن قدمتا جهداً جيّداً، بتسليط الضوء على أبرز الملامح النقدية في فكر طه حسين ومنهجه النقدي، فالأولى تميّزت بالشمول والتوسّع إجمالاً سواءٌ في الأدب العربي القديم أم في الأدب المعاصر ومدارسه المختلفة، لكنها لم تتطرّق قطّ إلى الفنون الأخرى مثل الترجمة والأدب المقارن والتربية وعلم الاجتماع وغيرها.

أما دراسة محمود السّمرة فمختصرة غاب عنها الكثير من آراء طه حسين النقدية في دراستة الأدب، لكنها تقوم على مبدأ المسح الشامل السريع، كونها واحدة من عدّة دراسات في كتاب، يركّز على أبرز الآراء النقدية عنده .

لقد ذكرتُ سابقاً أنّ فكر طه حسين المتمرّد الثائر، ألقى بظلاله على دراساته وكتاباته المختلفة، وليس بعيداً أنّه عدّ النقد سلاحاً أو صورة حيّة من صور فكره هذا، لأنّ النقد الأدبي عنده امتثال فكري لثقافة التمرّد والثورة على منهجية التعامل مع النص الأدبي القديم، حقيقة قائمة على ثقافة الهدم والبناء.

[1] محمود السمرة، "سارق النار"، ص41.
[2] نفسه، ص97، 98.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(2) طه حسين والترجمة

عمل طه حسين بالترجمة، سواءٌ كان منظّراً أم مترجماً. فالترجمة عنده ضرب من ضروب التواصل البشري الذي برع فيه، وكان ركيزةً مهمة من ركائز فكره الثائر المتمرّد.
شكّل مفهوم الترجمة عنده رؤية خاصة منفردة عن سائر المترجمين في مختلف ميادين الترجمة، لأنها كانت تمثّل عنده نظرة، تلائم مفهوم الذوق الحرّ بالدرجة الأولى.

أمّا عن جهود الدارسين الأردنيين فيها، فثمّة دراسة واحدة هي: (طه حسين وقضية الترجمة) في كتاب (أوراق نقدية جديدة عن طه حسين) ليوسف بكّار الذي بحث فيها ست قضايا محورية، هي: دواعي الترجمة، وماذا نترجم؟ ومأخذ طه حسين على الترجمة، وشروط ما يُترجم، ومَن المترجم وشروطه؟ وما طبيعة الترجمة؟

أمّا عن دواعي الترجمة وأسبابها، فيرى يوسف بكّار أنّ من أهمّها: إيمانه الشديد بحيويّة الأدب العربي[1]، كما في قول طه حسين: "وكنت – ولا أزال – شديد الإيمان بأنّ الأدب الحيّ لا يستطيع العزلة وإنما هو مضطر إلى أن يتّصل بالآداب الحية الأخرى، وسبيله إلى ذلك النقل والترجمة والتلخيص واالتعريف بالأدباء من الأجانب...وكنت مطمئناً إلى أنّ سلوك هذه الطريق سيزيد أدبنا العربي قوّة إلى قوّة ويمنحه حياة إلى حياة، وسيمنح لغتنا العربية حظّاً من المرونة فيمكنها من أن تؤدّي معاني وأغراضاً لم تتعوّد أن تؤدّيها من قبل، وكنت – ولا أزال – مؤمناً بأنّ الأدب الحيّ لا ينبغي أن يتهالك على الآداب الأجنبية، ينقل منها ويترجم عنها، ذلك أحرى أن يغنيه فيها ويفقده هذه الحياة القوية التي تأتيه من شخصيته الخالدة وأصوله القديمة، فليس له بدّ من أن يوازن بين قوته التي تأتيه من نفسه وهذه القوة الطارئة التي تأتيه من غيره"[2].

ومن دواعي الترجمة عنده، كما يرى بكّار، أنّ الأدب العربي قويٌّ بذاته غني بنفسه لا يحتاج لمَدَد الآداب الأخرى[3]، كما يقول طه حسين نفسه:" ليست الأمة العربية إلا واحدة من هذه الأمم فليس لها بُدٌّ إذن من أن تسلك إلى العلم سبيل غيرها من الأمم، والأمّة العربية من أقدم الامم التي أقامت أمورها الثقافية على الترجمة؛ فهي قد نقلت آثار اليونان والرومان

[1] يوسف بكار، "أوراق نقدية جديدة عن طه حسين"، ص84، 85.
[2] طه حسين، "لحظات"، المجموعة الكاملة، ج1، م11،ص118.
[3] يوسف بكار، "أوراق نقدية جديدة عن طه حسين"، ص86، 87.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والفرس والهند إلى لغتها منذ أكثر من عشرة قرون، وهي قد أتاحت بذلك للغتها أن تكون لغة عالمية وقتاً طويلاً، وأتاحت لأدبها أن يكون أدباً إنسانياً خالداً لا ينتفع به منشئوه وحدهم، وإنما يشاركهم في الانتفاع به غيرهم من الشعوب"[1].

ومن الدّواعي كذلك، كما يرى بكّار، أنّ حظّ العرب من ثقافات الأمم ولغاتها قليل لا يسعفهم[2]، كما يقول طه حسين: "وليس من شك في أنّ حظّنا من الثقافة الواسعة العميقة قليل جداً أقلّ ممّا كان ينبغي لنا في هذا العصر الحديث...لأنّ الذين يحسنون اللغات الأجنبية على كثرتها واختلافها قليلون"[3].

أمّا عن ماذا نترجم؟ فيقول بكّار: "وظلّ يدعو، كما في التعليم، إلى أن تصير (الثقافة) للناس كالماء والهواء كذلك، وليس من سبيل إليها، بعد التعليم، غير التأليف والترجمة والتلخيص في الموضوعات الأدبية والفنية، لكنّه لم يتنكّر لترجمة أي ضرب من ضروب العلم والمعرفة التي نظمها في سلكيْن: عام وخاص، فوضع في العام كلّ عناصر المعرفة والثقافة العامّة، وفي الخاص عناصر العلم البحت والمعارف العقلية المتخصّصة، وجعل لكل عنصر ميدانه وآفاقه وموجبات ترجمته ومترجميه"[4].

وعليه، فإنّ طه حسين وهو يميل في الترجمة للأدب أكثر من العلم؛ لأنه الأدب قريب من المستوى الفكري لعامة المثقّفين أكثر من العلوم التي تمتاز بجمود قنوات الاتصال التفاعلي مع عامة الناس. يقول: "ولكن الأدب قريب من أوساط المثقّفين وهو أقرب إليهم من العلم، والذين يقرأون العلم إنما هم العلماء الذين يستطيعون أن يفهموه وينتفعوا به...والشرط في كل عالم أن يحسن لغة أو لغات أجنبية فيصبح قادراً على أن يلتمس العلم في مصادره الأولى، وليست كثيرة الناس في حاجة إلى أن تكون عاملة وليس ممكناً ولا معقولاً "[5].

وأمّا عن مآخذه على الترجمة وأهمها الفوضى، فيقول بكّار: "وكان يأخذ على حركة الترجمة، في هذا الجانب، الفوضى والمضي على غير نظام"[6]، ويرى أنّ مأخذ طه حسين عنده هذا، يوحي له بمبدأيْن مهمّيْن عنده طه حسين، هما:(مبدأ الاختيار)، و(مبدأ الاصطفاء)[7].

---

[1] انظر: طه حسين، "كتب ومؤلفون"، ص112، 113
[2] يوسف بكار، "أوراق نقدية جديدة عند طه حسين"، ص88، 89.
[3] طه حسين، "كلمات"، ص42.
[4] يوسف بكّار، "أوراق نقدية جديدة عن طه حسين"، ص91.
[5] طه حسين، "كلمات"، ص72.
[6] يوسف بكّار، "أوراق نقدية جديدة عند طه حسين"، ص95.
[7] نفسه، ص95.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

ويقول طه حسين في مبدأ الاختيار: "فخليق بالناقل أن يلاحظ استعداد الشعب وحاجته، وألّا ينقل إلّا ما يوافق استعداده ويلائم مزاجه، ويكون من النفع والفائدة بحيث يُصلح من حاله ويقوّم من عوجه ويعينه على التطوّر والانتقال... وليس هذا بالهين ولا باليسير"[1].

ويقول عن مبدأ الاصطفاء: "قال قائلون لِمَ نترجم كلّ ما ترك شكسبير من الآثار؟ ولا نختار منها أجودها وأرقاها وأعظمها امتاعاً وأدناها إلى عقولنا وأذواقنا؟ ونترك ما دون ذلك لننفق الجهد والمال في ترجمة آثار فريق غير شكسبير من أعلام الثقافة والأدب والفلسفة"[2].

وأرى أنّ هناك مأخذاً آخر لطه حسين على حركة الترجمة العربية، هو ترجمة الشعر الأجنبي إلى اللغة العربية، ممّا يؤدّي به إلى قتل روح هذا الشعر ومحوٍ لآيات الجمال فيه، وهذا هو رأي الجاحظ قديماً، يقول طه حسين: "ولعلك تسألني أن أترجم لكَ هذه القصيدة كلّها أو بعضها، ولكني معتذرٌ من ذلك لأمريْن: الأول: أنّي أجد في قراءة القصيدة لذّة راقية قوية حقّاً، ولكنني لا أستطيع أن أقول إنّي أفهمها على وجهها، وليس عليّ من ذلك بأس ما دام النقّاد والأدباء الفرنسيون، وهم أعلمُ مني طبعاً بلغتهم وأدبهم، يختلفون في فهمها إلى هذا الحدّ، والثاني: ...أنّ ترجمة الشعر إلى النثر قتل لهذا الشعر وتمثيل به ومحو لآيات الجمال فيه"[3].

أمّا عن قضية ما يُتَرجم، فيقول يوسف بكّار: "ومن مستلزمات (ما يُترجم) وأساسياته ما يلوح عند طه حسين من إيمانه بالتمهيد والتعريف بالموضوع الذي تُراد ترجمته أو الشخصية المنوي ترجمة آثاره، فقبل أن يترجم (نظام الأثنيين) لأرسطو طاليس (1921) مهّد له بكتابه هو (الظاهرة الدينية عند اليونان وتطوّر الآلهة وأثرها في المدينة) (1919)... ومنها ما طالب به المترجم، في الترجمات التي تكثر فيها الأسماء والاصطلاحات بوجوب إعداد (ثَبَتٍ) بها جميعاً وتفسير ما يحتاج منها إلى شرح وتفسير...وأصرّ على إعادة النصوص العربية القديمة – أو أيّة نصوص من لغة أخرى في حالات مماثلة – إلى أصولها الأولى وليس ترجمتها في ما يُكتب عن التراث العربي بلغة أجنبية ويترجم إلى العربية"[4].

أمّا عن، من المترجم وما شروطه؟ فيقول بكّار: "المترجم ليس ناقلاً يترجم (كلاماً) إلى (كلام)، ولو كان هذا هو المطلوب حسب لأغنت عنه آلات وأدوات كثيرة أو أيّ (مكتب)

[1] طه حسين، "كتب ومؤلفون"، ص194.
[2] طه حسين، "نقد وإصلاح"، ص183.
[3] طه حسين، "فصول في الأدب والنقد"، ص199.
[4] يوسف بكّار، "أوراق نقدية جديدة عند طه حسين"، ص97- 99.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

من مكاتب الترجمة"[1]، ويقول طه حسين عنه: " ليس هو بالقارئ المستريح ولا المنتج النابغة، ولكنه صلة بين الرجليْن؛ لا حظّ له من راحة الأول ولاحظّ من مجد الثاني وإنما هو خادم مخلص مؤثّر أمين يرفع القارئ إلى حيث يذوق جمال الفن وجلاله، ويشقّ لآثار النابهين من الأدباء والفلاسفة طرقاً جديدة إلى عقول الناس وقلوبهم، ويتيح لهم بسط سلطانهم الخير على مختلف البيئات والأجيال"[2]. ويقول بكّار: "إنّ منزلة المترجم التي وضعه فيها طه حسين بين (المستهلكين) و(المنتجين) توشك أن تجعل منه (مبدعاً)، وهو كذلك عند من يعدّ الترجمة (إبداعاً) "[3]. ويقول: " وتستدعي منزلة المترجم العظيمة، بالقوة، منزلة عظيمة للترجمة الأدبية والفنية بخاصّة، ولا سبيل إلى تحقيق هاتيْن المنزلتيْن إلا بتوافر موجبات وجودهما في الترجمة والمترجم وتشابكهما كذلك، لأنّ الفصل بينهما أمر غير يسير، فالترجمة الجيدة الناجحة المتوخاة تنمّ ببساطة عن عِظَم منزلة صاحبها، ولا مناص للمترجم العظيم، إذا ما أراد أن يضمن لترجمته المنزلة العظيمة، من أن يتسلّح بما يجابه به (صعوبة الترجمة)"[4].

ويشترط العميد في المترجم أيضاً أن يتقن فن الترجمة وموضوع الترجمة، بأن يكون قادراً على تقمّص روح المؤلّف الأول وذوقه، وأن يحسّ بحسّه المرهف ما يراه المؤلف الحقيقي، أو قل هو ذاته المؤلّف الأول. ويقول: "فإنّ الناقل ليس حَرِيّاً أن يحسن اللغة التي ينقل إليها، واللغة الأجنبية التي ينقل عنها فحسب، بل هو خليق أن يحسن الفن الذي ينقله إحساناً تامّاً، وأن يكون من إجادته بحيث يستطيع النقد والمناقشة إذا كان موضوعه علمياً أو فلسفياً؛ فإذا كان فنياً أو أدبياً فالصعوبة أثقل عبئاً وأشقّ احتمالاً، لأنّ الناقل ملزم حينئذٍ أن يكون من القدرة والكفاية بحيث يستطيع أن يقوم مقام المؤلّف الأول فيشعر بقلبه ويحسّ بحسّه، ويرى الأشياء بتلك العين التي رأى بها المؤلّف، ويضعها بهذا اللسان الذي وصفها...وخلاصة القول إنّ المترجم يجب أن يجتهد ما استطاع، لا في أن ينقل إلينا معنى الألفاظ التي خطّتها يدّ المؤلف، بل في أن ينقل إلينا نَفْسَ المؤلف جليّة واضحة نتبيّن فيها من غير مشقّة ولا عناء ما أثّر فيها من ضروب الإحساس والشعور"[5].

---

[1] نفسه، ص99.
[2] طه حسين، "كتب ومؤلّفون"، ص217.
[3] يوسف بكّار، "أوراق نقدية جديدة عند طه حسين"، ص 100.
[4] نفسه، ص 101.
[5] طه حسين، "كتب ومؤلفون"ص194، 195.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن شروط المترجم التي استخلصها بكّار "فليس بكافٍ أن يتقن المترجم لغتي (المصدر) و(الهدف)، وإنما تجب معرفة (الموضوع) أو (الفن) المُترجم في الموضوعات الفنية والأدبية، و(التخصّص) في الموضوعات العلمية والفلسفية"[1].

وأخيراً طبيعة الترجمة عند طه حسين وجوهرها، يؤكّد بكّار أنّ الترجمة التي يطمح لها طه حسين هي الترجمة (الدقيقة الكاملة). ويعرّفها بأنّ "لا يترك المترجم أو يهمل من العمل المترجم شيئاً "[2]. من هنا، انتقد طه حسين ترجمة حافظ إبراهيم للبؤساء، فقال: "أيسمحُ لي حافظ بعد هذا أن آخذه بعيبين عظيمين؟ آسف جدّاً لأني مضطر إلى أخْذِه بهما... فله علينا حقّ الإنصاف ولكن للعلم والنقد حقهما من هذا الإنصاف أيضاً، الأول أنّ ترجمته ليست كاملة، فهو يلخّص ولا يترجم، ولست أريد أن أطيل في ذلك وإنما ألفته إلى أنّه قد أهمل الصفحة الأولى من الكتاب إهمالاً تامّاً فلم يُشِر إليها بحرف"[3].

أمّا (الترجمة الدقيقة) فيعرّفها يوسف بكّار: "هي التي تكون (صورة صحيحة للأصل) من غير أن تكون (حرفية) أو (فوتوغرافية)، وهيهات أن يستقيم هذا لكثير من المترجمين"[4].

ويختم يوسف بكّار بحثه بسمات الترجمة العامّة عند طه حسين، قائلاً: "مذهبه فيها أن تكون سهلة يسيرة واضحة وباللغة التي يتكلمها الناس ويفهمونها خالية من الغريب و(الجمل المنقّحة)، وأن يكون الكلام فيها عذباً منسجماً لا يصرف عن المعنى ولا يلهي عن الموضوع إلّا أن يكون الأصل نفسه غامضاً فينبّه المترجم عليه، أو أن يكون صعباً... إنّ مراعاة (روح العصر) في اللغة والأسلوب والمصطلح والذوق سمة عامة في الترجمة وقاعدة من قواعدها الهامّة، وهي عسيرة وشاقة وامتحان صعب لمنزلة المترجم وحذقه ومعرفته الفن الذي يترجمه"[5].

وبعد أن قدّم بكّار فن الترجمة عند طه حسين وقضاياها، بيّن مآخذه على طه حسين فيه، من أبرزها التصرّف والتغيير الذي يحدثه في ترجمته، وخصوصاً في ترجمته بعض كتاب (روح التربية) لغوستاف لوبون، عندما لم يترجمه كاملاً ولم يلتزم بالأصل.

يقول بكّار: "ومهما يكن أمر هذه المعاذير، فهي في دولة الترجمة (تصرّف) بل (تصرّف كبير) وليته سمّاها (ترجمة بتصرّف). فالحذف في الترجمة محظور مهما تكن أسبابه. والمعروف

[1] يوسف بكّار، "أوراق نقدية جديدة عن طه حسين"، ص102.
[2] نفسه، ص106.
[3] طه حسين، "حافظ وشوقي"، ص86.
[4] يوسف بكّار، "أوراق نقدية جديدة عن طه حسين"، ص108. وانظر: طه حسين، "حافظ وشوقي"، ص87.
[5] نفسه، ص113، 115.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الواجب الاتباع أن يُترجَم أيّ كتاب كاملاً، وللمترجم الحق في أن يعلّق ويبدي كلّ ما يعنُّ له من ملاحظات على ما لا يسوغ من آراء المؤلّف الذي من حقّه ألا يُعبَث بكتابه"[1].

ومن مآخذه عليه، أنّه ترجم عن الترجمة، أو نقل بالواسطة، في اللغات التي لم ينتشر درسها في الشرق العربي، دون أن يذكر سبباً أو يبيّن علّة، وخصوصاً في ترجمته لقصتي (أوديب) و(ثيسيوس) لسوفوكليس عن (أندريه جيد)، علماً أنّ طه حسين نفسه لا يحبّذ هذا، إذ أجاز هذه الواسطة عند إعجابه بكاتب ما، مثل رضاه على ترجمة أحمد حسن الزّيات(آلام فرتر) التي نقلها عن الفرنسيّة، وترجمة لطفي السّيد لكتاب (السّياسة) لأرسطاطاليس الذي نقله عن الفرنسيّة أيضاً، وأخرى لعبد العزيز فهمي (مدونة جوستنيان) التي نقلها عن الفرنسيّة مستعيناً كثيراً بالأصل اللاتيني، ويرى بكّار مخرجاً لطه حسين بشفاعة له في رضاه عن ترجمة الترجمة في تلك الترجمات الثلاث – آنفة الذّكر– هو أنّ رأيه في ترجمة الترجمة، أتى في مرحلة متأخرة عن المراحل التي صدرت فيها الترجمات الثلاث[2].

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

[1] يوسف بكّار، "أوراق نقدية جديدة عن طه حسين"ص107.
[2] نفسه، ص116-119.

(3) طه حسين والأدب الفارسي

ليس للأردنيين في هذا الموضوع إلا دراسة واحدة ليوسف بكّار هي (طه حسين والأدب الفارسي) في كتابه (أوراق نقدية جديدة عن طه حسين) لمعرفته الفارسيّة. لمَّ شتاتها من آثار طه حسين الذي لم يفرد لها عملاً خاصاً، وهي تركّز على ثلاث نقاط مفصلية، أولها: الكشف عن مكانة الأدب العربي القديم بين الآداب العالمية الكبرى القديمة، وثانيها: فضل الأدب العربي على الأدب الفارسي، وآخرها: موقفه من أثر الثقافة الفارسية بالعربية في العصر العباسي.

أما طه حسين، فكان يرغب في دراسة أثر الفارسية في الأدب العربي العباسي، لكن عدم معرفته الفارسية حال دون ذلك، واعترف بأنّ " كان علمنا بشؤون الأدب الإيراني ضيقاً محدود الوسائل لا نستطيع أن نلتمسه عند أهله وإنما نلتمسه عند الإنجليز والفرنسيين والألمان الذين سبقونا مع الأسف إلى العلم بهذا الأدب وتذوقه، ويكفي أنّنا عرفنا أول ما عرفنا (عمر الخيّام) في هذا العصر الحديث من طريق التراجم الإنجليزية ومن طريق ما كتب عنه الإنجليز"[1].

التقط بكّار النقطة الأولى من قول طه حسين: "الأدب العربي شعره ونثره وعلمه وفلسفته لا يمكن بحال من الأحوال أن يقلّ عن الآداب الأربعة القديمة، بل هو من غير شك متقدم على اللاتيني والفارسي، وإذا لم يكن بدّ من أن يكون له مناظر، وأنّ الأدب العربي ينحني له مع شيء من الإجلال الذي تملؤه العزّة، فهو الأدب اليوناني... إذن فبين هذه الآداب الأربعة: اليوناني والفارسي واللاتيني والعربي – بين هذه الآداب التي شاعت في العصر القديم والقرون الوسطى– لا أكاد أعترف إلا بأنّ أولها اليوناني، ثم يليه الأدب العربي"[2].

أما فضل الأدب العربي على الفارسي، فأخذه من قول العميد: "أمّا الأدب الفارسي فهناك أسطورة غريبة جداً قائمة على خطأ شنيع: زعموا أنّ الأدب العربي مدين بشيء كثير جدّاً للأدب الفارسي، وأنّ العرب كانوا في العصر العباسي تلاميذ في كل شيء، كان الشعراء فُرْساً، والعلماء فُرْساً، ورجال البلاد فُرْساً، أما أنا فلستُ أنكر أنّ الفرس قد أثّروا في الحياة العربية تأثيراً شديداً، ولكنه في كثير من الأحيان سيء جدّاً، وحسبنا أنّ الفرس هم الذين

[1] إبراهيم أمين الشواربي،"حافظ الشيرازي شاعر الغناء والغزل في إيران"، مقدمة طه حسين، ص هـ ، وانظر:طه حسين،"تجديد ذكرى أبي العلاء"، ص15.
[2] طه حسين، "من حديث الشعر والنثر"، ص17، 19.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أدخلوا على العرب سياسة الحكم المطلق، وجعلوا قصور الخلفاء في بغداد أشبه بقصور الأكاسرة في المدائن، فقد تعلمنا من الفرس طرائقهم في الأكل والشرب واللبس، وتأسيس القصور واللهو والعبث، ولكني مضطر أن أعترف أننا حين نبحث عن الأدب الفارسي الذي أثّر في الأدب العربي، لا نكاد نجد شيئاً، كان الفرس أصحاب السيادة في القرنين: الثاني والثالث، وكانوا يبذلون كل شيء في إظهار نفوذهم، ومع ذلك، فأين الكتب الفارسية الكثيرة التي ترجمت إلى العربية؟ وأين الشعر الفارسي الذي ترجم وأثر في الشعر العربي؟ لا تكاد الكتب الفارسية التي ترجمت تذكر إلى جانب ما ترجم عن الأمة اليونانية من العلوم والفلسفة، وأنا أذهب إلى أبعد من هذا، فإنّه إذا كانت أمة مدينة لأخرى في الأدب فليست العربية هي المدينة، بل الأمة الفارسية هي المدينة للعربية، ذلك أنكم عندما تريدون أن تدرسوا تاريخ الأدب الفارسي الحديث، ستجدون أنّ هذا التاريخ يبتدئ في القرن الرابع للهجرة، وستجدون أنّ هذا الأدب نشأ في شكل ردّ فعل للأدب العربي، ومقاومة له، وكان الفرس في أول الأمر مقلّدين للعرب، أخذوا عن العرب مذاهبهم في الشعر وعلومهم، أو يكفي أن تلاحظوا أنّ الشعر الفارسي يقال إلى الآن، وإلى ما بعد الآن، في أوزان الشعر العربي، والشهنامة، وهي فخر الفرس وآية من آيات الأدب، منظومة على البحر المتقارب، وهو بحر عربي، ويكفي أن تقرأوا أي شاعر من شعراء الفرس، لتروا أنّهم جميعاً متأثرون إلى حدّ بعيد جدّاً بنا بناحية من أنحاء الأدب العربي"[1].

ثم يؤكّد بكّار تباعاً أنّ طه حسين تراجع عن ادّعائه هذا، بذكره بعض آثار الأدب الفارسي وفضله على التراث العربي، من خلال كلامه في مقدمة الطبعة الأولى من كتاب (ضحى الإسلام) لأحمد أمين، معترفاً بفضل الثقافة اليونانيّة والفارسيّة حتّى الهنديّة، وتأثّر الثقافة العربيّة بها، ومثله ما قاله عام (1928) في مقدمة الجزء الأول من (رسائل إخوان الصّفا)، ومثله أيضاً ما ورد في سلسلة أحاديث إذاعيّة عن التقليد والتجديد ظهرت بعد وفاته، جمعها شكري فيصل، في كتاب عنوانه (تقليد وتجديد)[2].

ثم يردّ يوسف بكّار على أسطورته الغريبة تجاه الأدب الفارسي (من النص)، ويرى أنّ طه حسين لم يدلّنا على مصدر هذه الأسطورة وأساسها، وأنّ قضيّة التأثر والتأثير بين العرب والفرس غدت مفروغاً منها، وأنّها ليست قضيّة دائن ومدين، ويرى بكّار أنّ من أهمّ ما

[1] طه حسين، "من حديث الشعر والنثر"، ص18، 19.
[2] انظر: يوسف بكّار،"أوراق نقدية جديدة عن طه حسين"، ص130-133. وانظر: أحمد أمين،"ضحى الإسلام"ط6،المقدمة ص4. وانظر: طه حسين،"كتب ومؤلفون"،ص234 .وانظر: طه حسين،"تقليد وتجديد"، ص25.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

ساعد في هذا، قضيّة الترجمة بين الثقافة العربيّة والفارسيّة، ويعدّها مسرباً مهمّاً من مسارب الاتصال بين الأدبين العربي والفارسي في القرون الإسلاميّة الأولى.[1]

أمّا آخر القضايا الثلاث، فبناها بكّار على النص السّابق، وقال: "وليس من شك في أن كان للنص/ الموقف وذيوله ومصادراته آثاره الواضحة عند نفر من الدارسين المحدثين الذين بحثوا في الفترة العباسية خاصة، وأنا زعيم بأنّ صاحبه – وربما بعض المستشرقين أيضاً – هو الذي شرّع لهم أبواب المسألة فاختلفوا واتفقوا بين مؤيّد له ومعارض حتى استقرّوا، أو كادوا، في فئات ثلاث، الأولى: (طاهوية) سلبية لا ترى للأدب الفارسي أثراً بعيداً في الأدب العربي... والثانية: ضدية تترجح بين التطرّف والاعتدال الذي يتكئ على (طاهوية) إيجابية... أما الثالثة والأخيرة، فمعتدلة لا تخلو من رشّاش (الطاهوية) وهي متّفقة على الأثر الحضاري الفارسي في الحياة وانعكاساته في الأدب"[2].

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

[1] يوسف بكّار،"أوراق نقدية جديدة عن طه حسين"، ص135-144.
[2] يوسف بكّار،"أوراق نقدية جديدة عن طه حسين"، ص133- 135.

الخاتمة

عُنيت هذه الدراسة بموضوع (طه حسين في دراسات الأردنيين)، وتكشف عن جهودهم كغيرهم من دارسي الوطن العربيّ بمشرقه ومغربه، في تراث طه حسين بمختلف مجالاته. وهي مقصورة على من لهم مؤلفات فقط، فمنهم من ردّ ردّاً علميّاً موضوعيّاً، ومنهم من امتطى صهوة الأيدولوجية والتعصب دون معيار علمي محكم، ومنهم من اكتفى بعرض الآراء دون تعليل أو تعليق.

ففي الفصل الأول الذي يدرس مسألة الشّك الديكارتي، في الشعر والنثر الجاهليين في كتابي طه حسين (في الشعر الجاهلي) وبديله (في الأدب الجاهلي) عند الدّارسين الأردنيين. خلاصته أنّ الدّارسين كادوا يجمعون في ردودهم على طه حسين، أنّه سطا على آراء المستشرق مرجليوث في الشعر الجاهلي كما هي، وقد سار أكثرهم على خُطى ناصر الدين الأسد واستدلّوا بآرائه وبمن نقل عنهم.

بيدَ أنّه تبيّن أنّ، طه حسين لم يسْطُ أو لم يسرق آراء المستشرق مرجليوث، الذي أقرَّ واعترف في مقالته ببراءة طه حسين من هذا التجنّي عليه، لكنّه في الحقيقة تأثّر بأستاذه كارلو ألفونسو نالينو المستشرق الإيطالي، وأفاد منه في تكوين فكره العلمي عن التراث العربي لا سيما في الشعر الجاهلي حين كان يدرّس في الجامعة المصرية الأهليّة بين سنتي (1910و1911)، وقد كشف هذا التأثّر والتأثير يوسف بكّار في كتابه.

فأمّا الفصل الثاني فيدرس السرد عند طه حسين من قصّة ورواية وسيرة ذاتيّة، في الكتب التي ذكرتها في المقدّمة، فتبيّن لي أنّ مفهوم التمرّد والثورة، ظهر عند طه حسين جليّاً في أدب السّرد، بعدم تقيّده والتزامه بقواعد كتابة القصّة؛ وهو ما يمثّل خروجاً على ذاته أولاً وعلى الواقع والبيئة، للوصول إلى واقعٍ جديد بمعطياتٍ وفكر جديدين، يحمل على الأمل

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والحريّة المطلقة وكسر القيود أمام إرادة الشّعوب. غير أنّ الدّارسين الأردنيين تناولوا هذا المظهر من مظاهر التمرّد عنده، لكنّهم لم يوفوه حقّه، بل اكتفوا بإشاراتٍ سريعةٍ، وبالتلميح في بعض الأحيان؛ لأنّ أكثرهم لم يدرسوا قصص طه حسين ورواياته جميعها.

وتبيّن كذلك، خلْط الدّارسين الأردنيين في مسمّى العمل السّردي الواحد، لأنّهم صنّفوه تصنيفاً وصفياً عامّاً يقوم على الانطباعية والانفعالية.

وأمّا الأخير، فيدرس عندهم نقد طه حسين، والترجمة، والأدب الفارسي. فالنقد عنده

هو أداة تمردٍّ على النصّ الأدبي القديم، وهو امتثالٌ فكري لثقافة التمرّد والثورة على منهجيّة التعامل مع النصّ الأدبي القديم، وحقيقته قائمة على ثقافة الهدم والبناء. وقد تميّزت دراسة (أبوالرّب) بالشّمول والتّوسّع إجمالاً سواءٌ في الأدب العربي القديم أم في الأدب المعاصر، لكنّها لم تتطرّق قطّ إلى الفنون الأخرى، مثل: الترجمة، والأدب المقارن، والتربية، وعلم الاجتماع، وغيرها، وأمّا دراسة السّمرة، فمختصرة، غاب عنها كثيرٌ من آراء طه حسين النقديّة، لأنّها معنيّة بمبدأ المسح الشّامل السّريع.

أمّا الترجمة، فهي ضربٌ من ضروب التواصل البشري، لها أسسها ومعاييرها وأشكالها الخّاصة بها، لكي تصل الترجمة الصّادقة إلى المتلقي، من إحساس المترجم فهي أداة اتصال مهمّة في البشريّة، وهذا ما أكّده يوسف بكّار في دراسته التي لم تفلْ من مآخذَ على طه حسين فيها.

وأمّا عن اهتمام طه حسين بالأدب الفارسي، فقد أدركه يوسف بكّار كذلك، إذْ كشفَ عن موقف طه حسين منه لمحوريه السّالب بدءاً والإيجابي من بعد لا سيما في العصر العبّاسي.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نص مقالة مرجليوث في تبرئة طه حسين من تهمة السطو على آرائه

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نص مقالة مرجليوث في براءة طه حسين[1]

وهذه هي ترجمة حرفية –كما راجعناها على الأصل – للنص الكامل لمقالة المستشرق الإنجليزي مرجليوث كان قد بعث إلينا مشكوراً الدكتور إبراهيم عبد الرحمن رئيس قسم اللغة العربية الأسبق بجامعة عين شمس... إسهاماً منه في تطوير البحث العلمي الصحيح الذي يضع فكر طه حسين في الميزان... بعيداً عن التهوين من شأنه أو التهويل في أمره... ننشرها خدمة للباحثين. ونص المقالة على النحو التالي:

لم يجرّ كتاب من الشر على صاحبه مثلما جرّ كتاب (في الشعر الجاهلي) على صاحبه طه حسين، فقد اتخذ منه المعارضون لآرائه مادة خصبة للنيل من سمعته، والحط من مكانته، واتخذ منه الحاقدون على مصر وسيلة للتهجم عليها والتنكر لدورها السياسي والثقافي والتشكيك في انتمائها العربي... إلى غير ذلك من ردود الفعل التي أخذت تنشرها الصحف العربية في السنوات الأخيرة في شكل تعقيبات قصيرة حيناً ومقالات طويلة حيناً آخر، وهذا وذاك يشكل لكثرته وتنوع مصادره، تياراً من النقد العدواني المدمّر الذي يتمثل خطره أكثر ما يتمثل في خداع القارئ العادي الذي ليست له خلفية ثقافية عميقة، وحمله حملاً على تصديق ما يلقى إليه باسم الدين مرة، والعلم مرة أخرى.

ومن هذه الكتابات التي تناولت شخص طه حسين وعقيدته ما كان يكتبه مصطفى صادق الرافعي ومحمد محمد حسين وغيرهما ، ونقف هنا عند هذه الفقرات القصيرة من كتاب (الاتجاهات الوطنية) في الأدب المعاصر للدكتور محمد محمد حسين، فهو نموذج لسائر الكتابات الأخرى: (... واضح من كلام طه حسين الذي قدمنا أمثلة منه جرأته على الدين وخطره على الناشئين).

1 سامح كُريم، "في الشعر الجاهلي تأليف : د.طه حسين"، ص417-420.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد تجددت حملة التهجم على طه حسين أخيراً في بعض الكتابات المصرية. وهو ما يجعل منها ظاهرة مقلقة في ثقافتنا المعاصرة، ومصدر القلق أننا نبيح لأنفسنا الحكم على الأشياء عن طريق (السماع)، فنقع بذلك في أحكام ظالمة وغير صحيحة. ولو أخذنا أنفسنا بالعودة إلى الأصول لقراءتها وتحليلها لجاءت أحكامنا صحيحة ومنصفة. وفي موضوع طه حسين والشعر الجاهلي أُرَشِّحُ لهذه القراءة ثلاثة أعمال نبدأ بأحداثها وهو: رأي مرجليوث في كتاب (في الأدب الجاهلي) المنشور في مجلة الجمعية الملكية الآسيوية – أكتوبر 1927م .

ولهذا الرأي أهميته وخطورته لأنه أولاً : يمثل وجهة نظر لا تزال غير معروفة للذين كتبوا عن طه حسين، ولأنها ثانياً: صادرة من طرف أصيل في هذه القضية المزعومه... قضية ((سَطْو)) طه حسين على أعمال المستشرقين.

وترجمة المقال: هذه طبعة موسعة من كتاب طه حسين (في الشعر الجاهلي) الذي نشر في العام الماضي. وكان موضوعاً لكثير من المقالات والدراسات في صحافة القاهرة، ومن المؤكد أن طبعة الكتاب الأولى كانت قد سحبت من التداول لاحتوائها على بعض الفقرات التي يظن أن فيها مساسًا بالقرآن الكريم. وفكرة الكتاب مماثلة – إلى حد كبير – للفكرة التي أدرت حولها بحثي عن (أصول الشعر الجاهلي) الذي نشرته في هذه المجلة في الوقت نفسه تقريباً التي ظهرت فيه طبعة الكتاب الأولى، وبذلك توصل كلٌّ منا مستقلاً عن الآخر تماماً – إلى نتائج متشابهة.

" وتتلخص هذه الفكرة في أن النصوص الشعرية التي يفترض أنها من عمل شعراء جاهليين مشكوك في صحتها، وهو ما يجعل منها نصوصاً لا يصح اتخاذها وثائق تاريخية أو لغوية".

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"ولقد أثبت الأستاذ القاهري بحق أن الشكل اللغوي الذي صيغت فيه هذه الأشعار يؤكد أن لغة القرآن كانت تعمّ سائر أجزاء الجزيرة العربية، في الوقت الذي تؤكد فيه شواهد أخرى عديدة من النقوش، أنه كانت هناك لهجات (أو بالأحرى لغات) أخرى مستخدمة في الجزيرة العربية".

"وإذا كان طه حسين قد استطاع بمهارة فائقة، أن يرصد الدوافع المختلفة لتحريف الشعر في العصور الإسلامية، ونسبته إلى شعراء جاهليين، يعتبرهم هو بحق شعراء من صنع الخيال، فإنه لم يكن مستعداً أن يؤكد أو ينفي الوجود الحقيقي لامرئ القيس الذي يتصدر اسمه قائمة الشعراء الجاهليين".

"والقسم الأخير من هذا الكتاب قسم بنّاء. فقد خصّصه طه حسين للتدليل على وجود مدارس شعرية، قرب ظهور الإسلام، ذكر منها واحدة تبتدئ بأوس بن حجر، فزهير، فالحطيئة، فكعب، فجميل، وتنتهي بكثيِّر عزَّة. ولكن قيمة هذه النظرية قد اهتزت إلى حد ما، بتأكيد المؤلف أن كثيراً من الشعر المنسوب إلى هؤلاء الشعراء شعر موضوع، وملاحظة أن القصة الوحيدة الباقية عن أوس من صنع خيال سقيم، وأن الرواة الذين وصل إلينا عن طريقهم خبر هذه الصلة الفنية بين شعراء هذه المدرسة يفصل بينهم وبين آخرهم زمن طويل! ولذلك فإن جزء النقض من نظرية طه حسين لا يزال أقوى أجزاء الكتاب، وأكثرها تأثيراً في الدراسات الأدبية في العالم العربي، تلك التي اختطت بفضله طرقاً جديدة. ومن الحقائق الثابتة أنّ نقوش المقابر في المجتمعات الجاهلية التي كانت تستخدم الخط الحميري، تؤكد لنا عدم وجود أي أثر للشعر حتى في تلك النقوش التي يجب أن يتوقع المرء أن يجد فيها شيئاً منه، أعني نقوش الجنائز، كما أن المجتمعات الجاهلية التي ينسب إليها طوفان من الشعر يؤكد معرفة فنية بالكتابة. يصمها القرآن الكريم بالأميّة!"

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"إنّ صعوبات خطيرة تواجه الزعم القائل بأن هذه المجموعات الشعرية أو جزءاً منها على الأقل قد تمّ حفظه عن طريق الكتابة أو الرواية الشفوية. كما أن هناك شكوكاً عميقةً تهدم النظرية القائلة بأن الصناعة الشعرية نفسها من عمل شعراء جاهليين! – إذن– في ظلام دامس، ويجب قبل أن نقرّر أية حقيقة ذات أهمية أن نبدأ تلك الشكوك المدمّرة. وهو ما أنجز منه طه حسين كثيراً ذا قيمة".

ولا نشك في أنّ مرجليوث قد كتب مقالته تلك في كتاب طه حسين وبين يديه هذا الكم الهائل من الدراسات والمقالات التي كانت تنشرها الصحافة المصرية على نحو أشار في مطالها. وأن من بين ما جاء فيها اتهام طه حسين بالسطو على أفكار مرجليوث. وهو اتهام حمل هذا المستشرق على ترتيب أفكاره في هذه المقالة ترتيباً علمياً دقيقاً يتمثل في شيئيْن:

الأول: حقيقة ثابتة وهي أن العملين كليهما قد نشرا في وقت واحد تقريباً، وأن كلاً من الكاتبين مرجليوث وطه حسين قد توصل إلى آرائه مستقلاً تماماً عن الآخر.

والثاني: إنّ آراء مرجليوث في الشعر تناقض آراء طه حسين. فمرجليوث ينكر أن يكون الجاهليون قد عرفوا نظم الشعر، وأن ما وصل إلينا منه من صنع شعراء المسلمين الذين احتذوا في لغة القرآن، على حين يذهب طه حسين إلى الثقة في وجود شعر جاهلي، ولكنه يتشكك في صحة كثير من نصوصه التي وصلت إلينا، وكانت بسبب الرواة، عرضة للوضع والتحريف. وهو لذلك يلحّ فيما يسميه مرجليوث الجزء البنَّاء من كتابه على استكشاف مقياس نقدي للتمييز بين الشعر الصحيح. وهو ما يحتاج إلى وقفة نقارن فيها بين كتاب طه حسين ودارسة مرجليوث عن أصول الشعر الجاهلي.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المصادر والمراجع

أولاً: مؤلفات طه حسين:

1- الأيام ج1، ط1، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، 1992م.

2- الأيام ج2، ط1، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، 1992م.

3- الأيام ج3، ط1، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، 1992م.

4- تجديد ذكرى أبي العلاء، ط7، دار المعارف، القاهرة، 1968م.

5- حافظ وشوقي، الخانجي وحمدان، القاهرة، (د.ت).

6- الحب الضّائع، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1974م.

7- حديث الأربعاء ج1، دار المعارف، القاهرة، 1959م.

8- حديث الأربعاء ج3، دار المعارف، القاهرة، 1962م.

9- خصام ونقد، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، 1960م.

10- دعاء الكروان، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1974م.

11- شجرة البؤس، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1974م.

12- على هامش السّيرة ج1، دار المعارف، القاهرة، 1940.

13- فصول في الأدب والنقد، دار المعارف، 1945م.

14- في الأدب الجاهلي، ط12، دار المعارف، 1977م.

15- في الشعر الجاهلي، ط1، دار الكتاب المصريّة، 1926م.

16- كتب ومؤلفون، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1981م.

17- كلمات، ط5، دار العلم للملايين، بيروت، 1985م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

18- لحظات ج1، ط1، المجموعة الكاملة (م11)، دار الكتاب اللبناني، 1974م.

19- لحظات ج2، مطبعة المعارف، القاهرة، (د.ت).

20- ما وراء النهر، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1981م.

21- المجمل في تاريخ الأدب العربي، المطبعة الأميريّة، القاهرة، 1930م.

22- المعذّبون في الأرض، ط16، دار العلم للملايين، بيروت، 1986م.

23- مع المتنبّي، ط13، دار المعارف، القاهرة، 1974م.

24- من بعيد، ط7، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م.

25- من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، القاهرة، 1965م.

26- نقد وإصلاح، ط10، دار العلم للملايين، بيروت، 1985م.

ثانياً: المؤلفات الأخرى:

1- إبراهيم أمين الشواربي، حافظ الشيرازي – شاعر الغناء والغزل في إيران– ، دار الروضة، بيروت، 1989م.

2- إبراهيم السّعافين، تحولات السّرد – دراسات في الرواية العربية – ، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 1996م.

3- إبراهيم السّعافين، الرواية العربية تُبحر من جديد، دار العالم للنشر والتوزيع، دبي، ط1، 2007م.

4- ابن الكلبي، كتاب الأصنام، تحقيق: أحمد زكي، الدار القوميّة للطباعة والنشر، مصر، 1924م.

5- إحسان عبّاس، فن السّيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، ط5، 1988م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

6- إدوين ماير، بناء الرواية، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، (د.ت).

7- امرؤ القيس، ديوان امرىء القيس، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1984م.

8- توفيق أبوالرّب، جهد طه حسين في نقد الأدب العربي، (رسالة جامعيّة)، 1988م.

9- توفيق أبوالرّب، في النثر العربي وفنون الكتابة، دار الأمل للنشر والتوزيع، إربد، (د.ت).

10- حسين جمعة، نظرات في مستقبل الرواية، مطبعة التوفيق، عمّان، ط1، 1981م.

11- خالد الكركي، طه حسين روائياً، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992م.

12- زياد أحمد سلامة، مع طه حسين في الشعر الجاهلي، دار البيارق، عمّان، ط1، 1998م.

13- سامح كُريّم، في الشعر الجاهلي تأليف: د. طه حسين، الدار المصريّة اللبنانيّة، القاهرة، ط1، 2010م.

14- ساندي سالم أبوسيف، الرواية العربيّة وإشكاليّة التصنيف، دار الشروق، ط1، 2008م.

15- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1965م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

16- عبد المجيد المحتسب، طه حسين مفكّراً، مكتبة النهضة الإسلاميّة، عمّان، ط2، 1982م.

17- عبد المحسن طه بدر، تطوّر الرواية العربيّة الحديثة في مصر (1870-1938)، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1992م.

18- علي العتوم، قضايا الشعر الجاهلي، مكتبة الرّسالة الحديثة، عمّان، ط1، 1982م.

19- غالي شكري، ثقافتنا بين نعم ولا، الدار العربيّة للكتاب، تونس، 1984م.

20- كارلو نالينو، تاريخ الآداب العربيّة من الجاهليّة حتى عصر بني أميّة، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1970م.

21- محمد إبراهيم حوّر، الفن القصصي عند طه حسين - رؤية فكريّة - ، (د. د ن)، دبي، 1990م.

22- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ج1، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1974م.

23- محمد علي أبو حمدة، في العبور الحضاري لكتاب في الشعر الجاهلي للدكتور طه حسين، دار عمّار للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2003.

24- محمود السّمرة، سارق النار (طه حسين 1889-1973م)، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2004م.

25- محمود السّمرة، في النقد الأدبي، الدار المتّحدة للنشر، بيروت، ط1، 1974م.

26- ناصرالدّين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخيّة، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1962م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

27- نبيل حدّاد، بهجة السّرد الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2010م.

28- نجيب العقيقي، المستشرقون ج1، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1964م.

29- نجيب العقيقي، المستشرقون ج2، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1965م.

30- نجيب العقيقي، المستشرقون ج3، دار المعارف، القاهرة، 1965م.

31- نديم الملاح، استدراكات على كتاب الدكتور طه حسين في الشعر الجاهلي في الميزان، منشورات دائرة الثقافة والفنون، عمّان، 1984م.

32- يوسف حسين بكّار، أوراق نقديّة جديدة عن طه حسين، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991م.

ثالثاً: المجلات والدوريّات:

1- إبراهيم عبدالرحمن: عرض مرجليوث لكتاب الأدب الجاهلي للدكتور طه حسين. مجلة الشعر، القاهرة، العدد(83)، يوليو، 1996م.

2- زكي مبارك: الأيّام لطه حسين. مجلة الرّسالة، القاهرة، السّنة الثامنة، العدد(389)، ديسمبر، 1940م.

3- غالي شكري: هكذا تكلّم طه حسين لآخر مرّة. مجلة الثقافة العربيّة، ليبيا، السّنة الأولى، العدد(9)، تموز،1974م.

4- يوسف بكّار: العودة إلى طه حسين. مجلة البحرين الثقافيّة، البحرين، السّنة الخامسة، العدد(19)، يناير، 1999م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

Abstract

Importance of the study lies in disclosing participations of Jordanian scholars, who only have books, in Taha Hussein' heritage and probing its different areas. The researcher uses investigative, descriptive, and critical approach to study their attempts.

The study consists of an introduction and three chapters. The first one takes up studies of Jordanian scholars about validity of Pre-Islamic poetry and prose according to Taha Hussein; the second one takes up their attempts in Taha Hussein's narrations such as, story, novel, and biography; while the third chapter takes up their attempts in various matters: critique, translation, and Persian literature, and in the conclusion the most important results of the study.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library- Yarmouk University