

٢٤٩

الجامعة الأردنية
كلية الدراسات العليا
قسم اللغة العربية وآدابها

جهد طه حنين في نقد الأدب العربي

مابين عام ١٩١٤ وعام ١٩٧٣ م

اعداد
نوف بن يوسف جدران الكريم دكتور

٧
٢٥٧٨

اشراف
لهم نوافل الدكتور محمد السعدي
محمود

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات نيل درجة الدكتوراه
في تخصص اللغة العربية وآدابها من كلية
الدراسات العليا في الجامعة الأردنية
١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م

فهرس الموضوعات

المفحة

م		مقدمة	✱
٢٣ - ١		تمهيد :	✱
		حال النقد في القرن الماضي وعوامل نهضته ١ ، ظهور النقد الرواد :	
		النقاد المحافظون ٥ - النقاد المجددون ١٢ - النقد المتأثر بالثقافة	
		السكونية ١٢ - النقد المتأثر بالثقافة اللاتينية ١٦ .	
٧٥ - ٢٦		الفصل الأول :	✱
		<u>" شخصيته النقدية وظروف تكوينها "</u>	
		الحالة السياسية ٢٦ - الحالة الاجتماعية والاقتصادية ٢٩ - الحالة	
		التعليمية والثقافية ٣٠ - شخصيته النقدية وطفولته الأولى ٢٥ -	
		أثر والده في شخصيته ٣٩ - شخصيته النقدية في الأزهر ٤٨ - ظهور	
		شخصيته النقدية ٥١ - نقده في حلقات الشيوخ ٥٥ - أثر الشيخ	
		المرصفي ٥٨ - أثر لطفي السيد وعبدالعزیز جاویش ٦١ - شخصيته	
		النقدية في الجامعة ٦٤ - شخصيته في طور النضج ٦٨ .	
١٠٠ - ٧٦		الفصل الثاني :	✱
		<u>" مفهومه للنقد الأدبي ومنهجه "</u>	
		مفهومه للنقد الأدبي ٧٧ - حرية الناقد ومسؤوليته في النهضة	
		الأدبية ٨٣ - منهجه في النقد الأدبي ٩١ - الأثر العربي	
		والأوروبي في منهجه ٩٥ .	
١٨٨ - ١٠١		الفصل الثالث :	✱
		<u>" جهده في نقد الشعر الجاهلي والأموي "</u>	
		(١) مفهومه لفن الشعر ١٠٢ - الشعر القديم وواجب الناقد الحديث ١٠٥	
		خصائص الشعر الجاهلي ومفهومه للخيال ١٠٩ - مدرسة أوس وأسلوبه	
		في دراسة الشعر الجاهلي ١١٢ - جهده في دراسة الشعر الجاهلي	
		والمخضرم ١١٧ - رأيه في وحدة القصيدة وتطوره ١٣٦ - موقفه من	

- الشعر الجاهلي وتطوره ١٣٦ - مقاييسه في نقد الشعر ١٤٨ -
 بين نظرية المحاكاة ومقولة الجاحظ ١٥٠ - الشعر بين
 الطبع والإرادة ١٥٢ - أهمية الدراسة ودلالاتها ١٥٣ .
 (٢) جهده في دراسة الشعر الأموي ١٥٥ - أ - أحاديثه في شعراء
 مختلفين ١٥٥ - عيوب الأحاديث وأهميتها ١٦٤ - ب - دراساته في
 الغزلين ١٦٦ - شعر الغزل المادي ١٦٧ - شعر الغزل العسذري ١٧٤
 الغزل البدوي العباث ١٧٩ - عيوب دراساته في الغزلين ١٨٠ - أهمية
 الدراسة وأثرها ١٨٢ - رأيه في بيئة الغزلين وتطوره ١٨٦ .

* الفصل الرابع : ١٨٩ - ٢٧٩

" جهده في نقد الأدب العباسي "

- (١) جهده في دراسة النثر والبيان ١٩٠ :
 دراسة النثر ١٩٠ - الأثر الفارسي ومخالفة المستشرقين ١٩٢ - رأيه
 في ظهور النثر وتطوره ١٩٣ - عيوب الدراسة وأهميتها ١٩٧ -
 دراسة البيان ٢٠١ - رأيه في أثر أرسطو ٢٠٢ - أهمية الدراسة
 وأثرها ٢٠٥ .
 (٢) جهده في دراسة الشعر ٢٠٨ :
 صراع التجديد بين الشعراء : العربي واليوناني ٢٠٩ - أغلال
 التجديد في الشعر العربي ٢١٠ - أ - دراسة شعر الخمر والمجون
 ٢١٢ - دراسته في أبي نواس ٢١٢ - رأيه في خمرياته ٢١٣ - رأيه
 في غزله ٢١٦ - الأغراض الشعرية الأخرى ٢١٨ - شعراء المجنون
 الآخرون ٢٢١ - أهمية الدراسة وعيوبها ٢٢٧ - نقد المحافظين ومحاورة
 رفيق العظم ٢٢٨ - عنصر الإثارة في دراساته ٢٢٣ .
 ب - أحاديثه في شعراء مختلفين ٢٣٦ - عيوب الأحاديث
 وأهميتها ٢٤٠ .
 ج - دراسته في أبي الطيب المتنبي ٢٤٣ - رأيه في شخصيته ٢٤٣ - رأيه
 في شعره ٢٤٦ - أهمية الدراسة وأثرها ٢٥١ - أسلوبه في نقد شعره ٢٥١ -
 رأيه في تجديده الشعري ٢٥٥ - تراجمه عن ثلاثة آراء نقدية ٢٥٦ -
 سخريته وجده في نقد شخصيته ٢٥٨ - نقد محمود شاعر للدراسة ٢٦١ -
 دوافع محمود شاعر إلى النقد ٢٦٤ - أسلوبه في النقد ٢٦٦ .

- د - دراساته في أبي العلاء المعري ٢٦٨ :
دراسة شعره ٢٦٨ - تطور رأيه في شعره ٢٧٠ - دراسة نشره ٢٧٢ -
أهمية دراسته الأولى ودلالاتها ٢٧٣ .
جهده في دراسة الأدب العربي القديم : ٢٧٦ .

٢٦٩ - ٢٨١

الفصل الخامس :

جهده في نقد الأدب العربي المعاصر :

- (١) دراساته في الشعر المعاصر ٢٨١ :
أ - أحاديثه في تجديد الشعر المعاصر ٢٨٢ - رأيه في تجديد
مدرسة الإحياء ٢٨٢ - رأيه في تجديد مدرسة الديوان ٢٨٥ - رأيه في
تجديد خليل مطران ٢٨٩ - عيوب الأحاديث وأهميتها ٢٩٣ -
العقاد ومطران ومدرسة أوس ٢٩٤ - زعامة التجديد بين
العقاد ومطران ٢٩٥ .
ب - دراساته في الشعر العربي المعاصر ٢٩٨ - دراسته في شوقي
وحافظ ٢٩٩ - رأيه في شوقي وتجديده ٢٩٩ - رأيه في حافظ
وتجديده ٣٠٣ - موازنته النقدية بين شوقي وحافظ ٣٠٧ - دراساته
في دواوين المعاصرين ٣٠٩ - أهمية الدراسات ودلالاتها ٣٢٥ -
أسلوبه في نقد الشعر المعاصر ٣٢٢ - سخريته وحدثه في نقد
المعاصرين ٣٢٣ - ذوقه النقدي وأحكامه ٣٢٩ - التجديد واقتسار
الشعر العربي والأوروبي ٣٣٠ - رأيه في أزمة الشعر المعاصر ٣٣٢ -
رأيه في الشعر الحر وسبب ظهوره ٣٣٤ .
(٢) دراساته في القصة والمسرحية ٣٣٢ : نقد القصة القصيرة ٣٣٧ -
نقد القصة الطويلة ٣٤١ - مفهومه لفن القصة ٣٤١ - جهده في نقد
القصة الطويلة ٣٤٢ - نقده المسرحية ٣٥١ - شهريار بين عزيز
أبازله وجول سوبر فييل ٣٥١ - السد ٣٥٣ - نقده مسرح الحكيم
٣٥٣ - أهمية الدراسات ودلالاتها ٣٥٦ - ثقافته الأوروبية ونقد
القصة ٣٥٧ - ابتعاده عن الإقليمية في النقد ٣٥٩ - مقاييسه في
نقد القصة ٣٥٩ - أسلوبه في نقد القصص ٣٦١ - رأيه في الواقعية
والالتزام ٣٦٢ - مقاييسه في نقد المسرحية ٣٦٤ - غيرته على
الفصحى ٣٦٥ .

تساؤلان في نقده المسرحية ٢٦٧ •

- هل الشعر يلائم التمثيل المعاصر ؟ ٢٦٧ •

- لماذا لم يعرف العرب المسرح ؟ ٢٦٧ •

٤٧٠ - ٣٧١ الفصل السادس :

محاوراته النقدية

رأيه في الحوار النقدي ٣٧١ •

محاورة الرافعي ٣٧٣ - خطأ العريان ومغالطة الرافعي ٣٧٩ - رسائل

الأحران والمحاورة الثانية ٣٨٤ - سر الخصومة النقدية بينهما ٣٩٣ -

موقف الرافعي في أزمة الشعر الجاهلي وعلاقته بالسياسة ٣٩٤ •

محاورة العقاد ٣٩٩ - موقف العقاد في أزمة الشعر الجاهلي ٤٠١ -

الناقد اللاتيني والناقد الكسوني ٤٠٢ - رجعة أبي العلاء ٤٠٤ -

أبو نواس ومنهج التحليل النفسي ٤٠٦ - لماذا لم تقع الخصومة

بينهما ؟ ٤١٠ •

محاورة سلامة موسى ٤١٦ - الخلاف حول الأدب العربي القديم والمعاصر

٤١٨ - أدب الملوك وأدب الشعب ٤٢١ - التباين بين شخصية طه

وسلامة ٤٢٦ •

٤٢٧ - ٤٢٩ محاورة المازني

٤٤٧ - ٤٢٨ محاورة توفيق الحكيم

٤٥٥ - ٤٤٨ محاورة محمود العالم وعبدالعظيم أنيس

محاوراته الأخرى ٤٥٦ •

- أحمد أمين ٤٥٧ - محمد الخضري ٤٥٩ - زكي مبارك ٤٦١ •

أهمية المحاورات ٤٦٩ •

٤٨٠ - ٤٧١ خاتمة

٤٨٤ - ٤٨١ Conclusion

٥٠٢ - ٤٨٥ فهرس المصادر والمراجع

XXXXXXXXXX
XXXXXXXXXX
XXX م . ع XXX
XXXXXXXXXX
XXXXXXXXXX

مقدمة

يرجع اهتمامي بطله حسين الى طور مبكر من العمر ، كنت فيه ما أزال في أول الدراسة الثانوية ، ومع أنني في هذا الطور كنت أهتم أيضاً بأدباء عرب آخرين ، فقد لاحظت أنني فقدت اهتمامي بأكثرهم ، الواحد تلو الآخر ، مع مرور السنين ، على حين أن اهتمامي به لم يضعف البتة ، وإنما ازداد قوة على الأيام ، وأحسب أنه لفتني في البداية بألوه ، وثقافته ، ثم أخذت أعنى بأدبه عامة ، وبنقده خاصة ، وأتأمل مايتخلل هذا النقد من آراء جريئة ، جهر بها ، فجرّ عليه بعضها خمومات شديدة ، عرغته ، وما زالت تعرّضه لتهمة خطيرة شتى .

وحين رأيت أن تكون رسالتي للدكتوراه في النقد الأدبي الحديث ، تبادرت الى ذهني موضوعات عدة ، كان نقد طه حسين من بينها ، ثم رحت أوازن بين كل موضوع وآخر من حيث الأهمية والجودة ، واستقصي ماكتب فيها ، الى أن استقر رأيي أخيراً على أن يكون موضوع الرسالة نقد طه حسين الأدبي ، فضلاً عن اهتمامي القديم به ، ملّت الى اختياره لسببين أساسيين :

أولهما أن القارى ، يشعر بالحيرة الشديدة بإزاء ماكتب حول هذا النقد ؛ إذ يجد نفسه بين فريقين كبيرين من الكتاب : **أما الفريق الأول** فيذهب الى أنّ طه حسين مخفق في نقده الأدبي ، ثم يشكك في نيّاته وأهدافه الكامنة في تخايف هذا النقد ، فهو عنده مثل سلامة موسى ، أو أشوسد خطراً منه في الدعوة الى (التغريب) الأدبي والثقافي ، وفي موقفه من الأدب العربي القديم ، كما يذهب الى أن رسالته النقدية الحقيقية هي إفساد النشء ، من خلال دراساته في شعراء الخمر والنزل والمجون ، والى أنه في آرائه النقدية كان عيلاً على النقاد الأوروبيين ، ينهب أكثرها نهباً من المستشرقين خاصة .

وأما الفريق الثاني فيجده القارى ، مخالفاً للفريق السابق أشد الخلاف ؛ إذ يرى أن طه حسين ناقد أدبي متفوق ، وأن مدرسته النقدية التكاملية أفضل المدارس الحديثة ، التي ظهرت في النقد الأدبي العربي المعاصر ، كما يرى أنه ناقد أدبي مستنير في آرائه ، صادق في حبه الأدب العربي القديم ، مخلص في انتماؤه لعربيته وإسلامه ، ملتزم وهادف في نقده الى خير المجتمع ومصلحة .

والذي يزيد من حيرة القارى ، الذي ينشد الحقيقة ليس غير ، أنه يرى كلا الفريقين يتحسّد في الغالب حديثاً عاماً ، يكون في أثناءه جهد طه حسين النقدي كله غائباً ، أو يشار الى بعضه أحياناً إشارات جزئية أو مبتورة ، لا يستطيع القارى ، معها في الغالب أن يتحقق من مدى صحة مايرد في هذا الحديث أو ذاك ، ولا يتسنى له أن يلحظ مايمكن أن يكون فيه من تزيد أو جور عن الحقيقة ؛ ولذا فإنه يشعر شعوراً قوياً بالحاجة الى معالجة الموضوع معالجة علمية شاملة ، تعرض لجهد طه

حسين النقدي كله ، وتدرس في حيدة وموضوعية مختلف جوانبه وقضاياها ، وتجلو حقيقته العلمية البريئة من أي ميل أو هوى .

وأما السبب الثاني الذي دفعني الى اختيار الموضوع فهو أنني لم أجد في الغالب دراسات كبيرة تتناول نقده حسين الأدبي خاصة ، وإنما وجدت تناولا موجزا عاما لهذا النقد ، إما لأن هذا التناول ورد في دراسات كبيرة تشمل النقد الممري أو العربي المعاصر عامة ، وإما لأنه كان ضمن دراسات كبيرة في أدب طه حسين كله ، ومع أن طه حسين نفسه كان يلفت الى أن نقده قسمان : نقد علمي تناول به مناهج الدراسة ، وأساليب البحث ، ونقد أدبي تناول النصوص الإبداعية : الشعرية والنثرية من الناحية الفنية الخالصة ، فقد لاحظت أن أكثر الدارسين يخلطون بين النقيسدين في دراساتهم الموجزة ، كما فعل عز الدين الأمين في كتابه " نشأة النقد الأدبي في مصر " . وكما يخلط بينهما خصومه في الغالب ، حتى نراهم يُسَفِّهون آراءه في النقد الأدبي ، ويشككون في مراميها من خلال نظرهم الساخطة على بعض مآقاله في نقده العلمي .

وأحسب أن الدراسة المستفيضة الوحيدة ، التي نجدها في نقده هي دراسة الدكتور جابر عصفور " المرايا المتجاوزة " ، ومع التقدير البالغ لهذه الدراسة ، ولما فيها من جهد يحسن الاستفادة منه كله أو بعضه نقول : إن قارئها في إيمان يلاحظ أن الدارس قد عني فيها بطبيعة الفكر النقدي لدى طه حسين فحسب ، وذلك من وجهة بنبوية خالصة ، قادت في كثير من الأحيان الى اعتساف بعض المصيح اعتسافا ، وحرمت بحثه من رصد أي تطور يمكن أن يكون قد حدث في نقده حسين الأدبي خلال السنين الطويلة ، ومنعته من أن يعرض لآراء الدارسين السابقين في هذا النقد ، فيفيد من بعضها ، ويناقش بعضها الآخر ، وجعلته يولي عناية لنقده النظري ، مفترضا أنه هو ونقده العملي ، وحدة واحدة لا اختلاف بينهما ، مع أن العقاد مثلا قد لاحظ مبكرا أن ثمة شيئا من الاختلاف بين نقده حسين النظري الذي يقرّر فيه الأصول والمبادئ ، وبين نقده فسي واقعه العملي ، ولذا يمكن القول : إن هذا هو المآخذ الكبير على دراسة الدكتور جابر عصفور ، كما لاحظ الدكتور شكري محمد عياد بحق ، ذلك أن كتابات طه حسين التي خصصها للنظرية النقدية محدودة جدا ، واذن فالدكتور جابر عصفور لم يعرض في الغالب لنقده حسين العملي أو التطبيقي ، ونحسب أنا لا نعدو الحقيقة إذ نقول : إن قارئ الدراسة لا يجد فيها صورة واضحة متكاملة لجهد طه حسين في النقد الأدبي ، ولا يلمس فيها روحه النقدي وأسلوبه المطبوع بطابعه الخاص ، وسبب هذا كله - كما لاحظ الدكتور شكري عياد بحق أيضا - أن الباحث قيد نفسه بالمنهج البنوي ، فنسدا بحثه نتيجة لذلك كالمسرحية الذهنية .

هذان هما السببان اللذان جعلاني أميل الى اختيار الموضوع للرسالة ، فقد شعرت شغورا قويا بأن نقده حسين الأدبي مازال في حاجة الى دراسة موضوعية ، تنتظم جهده كله فيه : النظري والعملي معا ، ولقد كنت أريد في البداية أن يشمل البحث جهده النقدي ، قبل طور النضج ، ولسكني اكتشفت من خلال البحث والاستقصاء أن ثمة رسالة علمية بعنوان " النقد الأدبي عند طه حسين

في مرحلة التكوين ١٩٠٩ - ١٩١٤ " قد نال بها صاحبها محمد سامي البدرأوي درجة الماجستير من جامعة القاهرة في عام ١٩٦٤ ، مما اقتضى أن يبدأ هذا البحث من طور النضج ، الذي بدأ أيضا في شهر مايو (أيار) عام ١٩١٤ ، حين نال طه حسين من الجامعة المصرية القديمة درجة الدكتوراه بدراسة في أبي العلاء المعري ، وصفها هو نفسه بأنها أول دراسة في الأدب العربي المعاصر تتم وفق خطة مرسومة لها ، ومنهج محدد واضح ، على نحو ما يفعل الأوروبيون في دراساتهم .

وحين شرعت أبحث في نقده الأدبي وأتعرّفه وأتأمله ، لاحظت - فضلا عن ضخامة الجهد المبذول في هذا النقد - أن طه حسين الذي جمع بين الثقافتين : العربية والغربية ، على نحو عميق واسع ، كان ينتقل في نقده الأدبي بين القديم والحديث في حرية وتمكّن ، وكيفما توجي له ظروفه ، دونما تقيد بالترتيب الزمني لعصور الأدب ، ومثال هذا أنه بعد عودته من فرنسا بدأ عام ١٩٢٣ بدراسة شعر المجون في العصر العباسي الأول ، ثم رجع في عام ١٩٢٤ الى العصر الأموي ليدرس شعر الفُزَليين ، ثم أخذ في عام ١٩٢٥ يعرض بالنقد للأدباء والنقاد المعاصرين من أمثال العقاد والرافعي وسلامة موسى ، ثم عاد في عام ١٩٢٦ الى القديم مرة أخرى ، فنشر دراسته المشهورة في الشعر الجاهلي ، وعلى هذا النحو من التنقل استمر في السنين التالية ، فكان يعود الى هذا العصر أو ذاك بين حين وحين ، ولا ريب في أن هذا التنقل خلال المسيرة النقدية الطويلة من شأنه أن يواجه الدارس بصعوبة بالغة ؛ لأنه يشتت الذهن ، ولا يمكنه من أن يتمم جهده النقدي تصورا واضحا دقيقا ، واذن لا بدّ له من أجل الوصول الى هذا التمرّج الواضح من أن يصنف هذا الجهد كله ، ويرتبه بحسب العصور والموضوعات ، إن كان يريد حقا أن يدرسه دراسة متعمقة نافعة ، تتبين ما بين آرائه الكثيرة من اتساق أو تناقض ، وتستكشف الدافع الأساسي الذي يكمن وراء دراسته كلها ، والخييط الخفي الذي يربط بينها جميعا على اختلافها ، وأهم من ذلك أن هذا المنهج في الدراسة من شأنه أن يُظهر في جلاء كم مرة عاد الى أدب عصر بذاته ، أو إبداع أديب بعينه ، كما يظهر التاريخ الزمني لكل مرة ؛ مما يمكن الدارس من أن يرصد في دقة مدى التطور الذي طرأ على آرائه النقدية ، خلال مسيرة استمرت ما يقرب من خمسة عقود من الجهد الموصول ، وأن يلحظ الأدب أو الأديب الذي حظي منه بالدرس والاهتمام أكثر من غيره ، فيحاول معرفة سرّ ذلك ، ودلالته النقدية .

ومع أن اعتمادي الأساسي في دراسة نقده الأدبي كان على ما نشر في الكتب ، وفي المحاف المختلفة ، فإنني أيضا لم أهمل ما كتب الدارسون حول هذا النقد ، وإنما حاولت دراسته في عناية فائقة ، وعرضت لأشهر الآراء التي قيلت فيه بالنقاش ، وحرصت على أن أظهر مدى نقسده وتأثيره في الدارسين على اختلاف مذاهبهم وميولهم ، كما حرصت على أن أعرض لمحاولاته وخموماته النقدية في أمانة وموضوعية ، مجتهدا في أن أعطي رأيي الخاص المستقل ، من خلال ما أعتقد أنه حق أو صواب .

أما الجهد المبذول في البحث ، وما حققه البحث من جديد ، فأحب أن أترك أمر تقديرهما

للقارىء وحده ، ولكنني أحب أن أؤكد أنني لم أذكر وسعا في دراسة الموضوع ، وأني حرصت كل الحرص على أن أنهج النهج العلمي في الدراسة ، لأن تجلية الحقيقة هي أقوى الحوافز التي دفعتني إلى اختيار البحث ، وكفى بالباحث فيه رادعا عن الميل والهوى ، أن طه حسين نفسه كان يطلب إلى دارسيه من التلاميذ سراً وجهاً ألا يتورطوا في اثم محاباته ، كما يتورط خصومه في إثم التحامل عليه ، وكان يرجو كلا الفريقين من دارسيه أن يظهرُوا القارىء على الحقيقة ليس غير ، دون نقص أو زيادة .

ولقد جاء البحث في تمهيد وستة فصول وخاتمة ، أما التمهيد فقد عرض في إيجاز لحركة النقد الأدبي الحديث في مصر على اختلاف مذاهبها ومدارسها ، وقد رأيت أن هذا التمهيد ضروري لتبيان الظروف النقدية التي أحاطت بنقد طه حسين وظهور مدرسته ، كما أنه ضروري جداً لمعالجة موضوع البحث نفسه ، لأن بين أعلام هذه المذاهب والمدارس النقدية من له تأثيره في نقد طه حسين ، ومنهم من تناوله طه حسين بالنقد ، أو نقد هو طه حسين ، فدارت بين كلا الطرفين محاورات أو خصومات ، واذن من الضروري أن نكون قد عرفنا سابقاً مذاهب هؤلاء النقاد واتجاهاتهم . وأما الفصل الأول فقد حاولت فيه أن أجلو شخصية طه حسين النقدية خاصة ، وأن أتبين ظروف تكوينها منذ أقدم بداياتها ، على أنني احترست في هذا الفصل من أن أتحدث عن حياته ، ذلك أن كتاباً كثيراً قد تحدثوا عنها . وأما الفصل الثاني فقد بينت فيه مفهومه للنقد الأدبي الحديث ، ومنهجه النقدي الذي اصطفاه لنفسه ، ودعا الدارسين إليه ، كما بينت الأثرين : العربي والأوروبي في هذا المنهج . وأما الفصل الثالث فقد درست فيه جهده في نقد الشعر الجاهلي ، والأموي على حين درست في الفصل الرابع جهده في نقد الأدب العباسي . وأما الفصل الخامس فقد خصمته لدراسة جهده في نقد الأدب العربي المعاصر على اختلاف فنونه : الشعر والقصة والمسرحية . وأما الفصل الأخير فقد عرضت فيه لمحاوراته في النقد الأدبي وما تخللها من خصومات أحياناً . وأما الخاتمة ، فقد حاولت فيها أن أبيّن النتائج التي خلص إليها البحث ، وما حققه من جديد .

وأخيراً لا أنسى أن أشكر أستاذي المشرف الدكتور محمود السمرة أجزل الشكر ؛ وذلك لسديد نمجه وارشاده ، ورائع رعايته ومساعدته ، وعميق تأثيره ومودته ، ولما له على هذا البحث من يد أيّ يد ، وأحسب أنني مهما أشكر له فضلته ، فلن أستطيع أن أفيه حقه من العرفان .

كما أود أن أشكر الاساتذة الاجلاء : معالي الدكتور ناصر الدين الأسد والدكتور احسان عباس والدكتور نصر عبد الرحمن ، وذلك لتفضلهم بمناقشة البحث ونقده والثناء عليه ، فقد افاد البحث كثيراً من ملحوظاتهم العلمية القيمة ، كما أغبطني أنه حظي منهم بالرضا والاعجاب ، مما جعلني اشعر أنه الخطوة الصحيحة الأولى في الدرب الصعب الطويل ، ولا بد من ان تتلوها خطوات وخطوات . . . والله وليّ التوفيق .

أطلّ القرن التاسع عشر ، والأسلوب في الأدب العربي على حاله ، كما كان في القرون التي سبقت : النثر يجنح الى السجع ، والكتاب والشعراء مشغولون بالمحسنات البديعية ، والتكلف فيه يطغى على المدق ، وقيود البديع تحدّد من معالجة الموضوعات والأفكار في عمق^(١) .

واذن فقد كان الأدب العربي جامدا راكدا ، يفتقر الى وهج الحياة ، ويعجز عن جذب أكثر القراء ، فضلا عن التأثير فيهم ، فالأدباء في القرن الماضي كانوا يعدّون أنفسهم من أصحاب البلاغة والبيان اذا امتلأت كتاباتهم بالجناس والطباق ، والاستعارة والمجاز ، والاشارة والرمز . وكانوا يقصدون الى معان ، تخطر ببالهم ، وقلّ ما يتفطن اليها القراء ، على حين كان الناس " يطمثون السى هذا النحو من الأدب ، تُقبل عليه الخاعة ، وتنصرف عنه العامة الى أزجالها ومواويلها ، والى قصصها وأحاديثها " (٢) .

وقد توفرت للقرن الماضي عدة عوامل ، تفاغرت معا ، وأدت الى بزوغ فجر النهضة الحديثة . وتأتي في مقدمة هذه العوامل " الحملة الفرنسية التي قادها نابليون الأول الى وادي النيل ، قبيل نهاية القرن الثامن عشر ، واصطب فيها طائفة من العلماء والباحثين والمنقبين " (٣) .

وقد توجهت هذه الحملة الى مصر في عام ١٧٩٨ ، فكانت بداية لترب شعاع من الحضارة الحديثة ، ونهاية لعهود الجمود والتقوقع والظلام ، على الرغم من أنها كانت ذات أهداف استعمارية خطيرة ، ذلك أن الفرنسيين ماكادوا يدخلون الى مصر ، حتى أصدروا فيها صحيفتين فرنسيتين ، وأنشأوا مدرستين لتعليم ابنائهم ، وأعدروا نشرة موجهة الى المصريين . كذلك " أنشأوا مسرحا للتمثيل ، ومطبعة ، ومرامد فلكية ، ومعامل كيميائية ، أدهشت المصريين ، بما كان يعرض فيها من تجارب ، تراءت لهم سحرا عجيبا " (٤) ، كما أقام الفرنسيون في مصر

(١) بدأت هذه الحال تظهر واضحة في القرن الرابع ، ذلك أنها تبدّت جلية في أدب كتاب بارزين من أمثال : ابن العميد ، والماحب بن العباد ، وبديع الزمان ، والخوارزمي ، ثم أخذت تنطى ، وتتردى شيئا فشيئا ، حتى جاء عصر النهضة الحديثة .

انظر كتاب " القاخي الجرجاني " للدكتور محمود السمرة ، ص ٣٧ (الطبعة الثانية ، منشورات المكتب التجارى للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - ١٩٧٩) .

(٢) د . طه حسين " حافظ وشوقي " ، ص ١ ، الناشر مكتبة الخانجي بمصر ، ومكتبة المثنى ببغداد - ١٩٦٢ .

(٣) عباس محمود العقاد ، " دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية " ص ٧ ، منشورات المكتبة العصرية - بيروت ، صيدا (د . ت) .

(٤) عز الدين الامين ، " نشأة النقد الادبي في مصر " ص ٢٧ ، ط ٢ ، دار المعارف بمصر ، القاهرة - ١٩٧٠ .

" دورا للبحوث الرياضية ، والنقش ، والتصوير ، وأسوا مكتبة عامة فرنسية وعربية " (١) .

ولا ريب أن ذلك كله قد فتح أعين المصريين على لون جديد من الحضارة ، لم يكونوا قد عرفوه من قبل ، وأدى الى تنبيه العقول وإثارتها .

ومن العوامل المهمة في النهضة أيضا تولي محمد علي حكم مصر ، فقد كان هذا الوالي مستنيرا ، يطمح الى تطوير أرض الكنانة ، بعد أن أصبحت تحت سلطته ، ويرغب في أن تلحق بركب الحضارة الحديثة ، وقد دفعه هذا الى أن يبعث الطلاب الى فرنسا ، ليتخضعوا في فروع مختلفة من العلوم ، ثم ليعودوا ويسهموا في تقدم وطنهم ، وقد كان من أبرز هؤلاء المبعوثين رفاعة الطهطاوي ، الذي ذهب الى فرنسا عام ١٨٢٦ ، فأتقن الفرنسية ، وأعجب بالحضارة الأوروبية ، وحين عاد الى وطنه ، اقترح إنشاء مدرسة الألسن ، ثم راج يؤلف ويترجم ، " فكان رائد نهضة ، وامام يقظة ، أخذت تدب في أعطاف الشرق النائم ، ليصحو على دنيا جديدة ، وعالم غفل عنه طويلا " (٢) .

وقد ألف الطهطاوي عدة كتب ، منها : " المرشد الأمين للبنات والبنين " و " مناهج الآداب " و " تخليص الإبريز " ، والكتاب الأخير أشهر كتبه ، فهو : " . . . صورة حية للقاء المثمر بين الشرق والغرب في العصر الحديث ، ففيه يتماثل النقيضان ، وتستوي المسورة على وفاق " (٣) .

وكما كان لاختراع الطباعة أثر عظيم في النهضة الاوروبية ، كان لظهور المطبعة في مصر أول القرن الماضي فضل كبير على النهضة الثقافية عامة ، والنهضة الأدبية خاصة ، سواء في ذلك الأسلوب الإنشائي والابداع والنقد الأدبيين .

لقد حمل نابليون معه حين غزا مصر مطبعة (٤) ، وحين تولي السلطة محمد علي أنشأ مطبعة بولاق الشهيرة ، وذلك في عام ١٨١٩ ، ثم أنشئت مطابع أخرى صغيرة ، بلغت تسعا ،

(١) عز الدين الامين ، " نشأة النقد الادبي في مصر " ص ٣٩ ، وانظر كذلك " بونابرت في مصر " لكرستوفر هيرولد ، ص ٢٢٦ ، (ترجمة فؤاد اندراوس ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة (د . ت)) .

(٢) د . حسين فوزي النجار ، " رفاعة الطهطاوي " - ص ٧٢ ، الدار المصرية للتأليف والنشر والترجمة ، القاهرة ، (د . ت) .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٨٤ .

(٤) كرستوفر هيرولد ، " بونابرت في مصر " ، ص ٢٢٨ ، ترجمة : فؤاد اندراوس .

كان من أبرزها مطبعة القلعة^(١) .

وقد أتاح ظهور المطبعة ظهور الصحافة العربية لأول مرة ، مما كان له أبلغ الأثر في تحرير الأساليب الكتابية من البديع وقيوده ، ذلك أن طبيعة الكتابة الصحافية تقتضي السرعة ، والسرعة يعيقها تقيد الكاتب بالزخرف ، والمحسنات اللفظية ، ولذا فقد أخذ رواد الكتابة الصحافية ينادون بضرورة التخلص من قيود البديع ، والنزوع إلى الأسلوب المتحرر .

وكان من أقدم الصحف المصرية التي أنشئت " جرنال الخديو " ، الذي أصدره محمد علي سنة ١٨٢٢ ، ثم صحيفة " الوقائع المصرية " ، التي تولى رفاعة الطهطاوي تحريرها في عام ١٨٤١ ، وحين تولى الإمام محمد عبده تحريرها عام ١٨٨١ ، بذل جهدا حسنا في تطويرها ، من حيث المضمون والأسلوب ، وكان أسلوب الوقائع في عهدها الأول هو أسلوب عصرها ، من حيث الاهتمام بالمحسنات البديعية ، ثم أخذ يتطور شيئا فشيئا ، بفضل جهود محمد عبده ، حتى أصبح يميل إلى التحرر^(٢) .

ومن الصحف التي كان لها دور في النهضة الأدبية ، وفي تحرير الأسلوب جريدة " روضة المدارس " التي صدرت عام ١٨٧٠ ، وكان الهدف المتوخى منها هو إحياء اللغة العربية ، وبعث الأدب العربي القديم ، وقد أنشأها علي مبارك ، الذي كان يدعو إلى تحرير أسلوب النثر العربي ، ويحقر الكتاب على التأليف في الموضوعات الناقعة ، وفق أسلوب جديد ، يقرب المعلومات من الأذهان ، وكان يؤازره في هذه الدعوة عبدالله فكري ، وكانت جريدة " روضة المدارس " تهتم بشؤون التلاميذ ، وتوزع عليهم مجانا ، وتتسع صفحاتها لأقلامهم ، مما ساعد على ظهور بعض الموهوبين من أمثال : اسماعيل صبري ، ولذا يمكن القول : إن مدرسة الإحياء الشعري قد وجدت لها متنفسا في هذه المجلة^(٣) .

ومن كتاب الصحف الذين دعوا إلى تحرير الأسلوب من الزخرف البلاغي أديب اسحق^(٤) ، فقد نعى على كتاب عمره إغراقهم في المحسنات البديعية ، وتكلفهم للسجع ، وتحسدت عن

(١) عز الدين الامين ، " نشأة النقد الادبي الحديث في مصر " ، ص ٨٦ . وانظر " حافظ وشوقي " لطف حسين ، ص ٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٩٠ .

(٣) عبدالحى دياب ، " العقاد ناقدا " ، ص ٢٥ ، الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة ، ١٩٦٥ .

(٤) أديب اسحق : كاتب أصله سوري ، ولد سنة ١٨٥٦ ، ونشأ في لبنان ، ثم هاجر إلى مصر ، واتصل بجمال الدين الافغاني ، وقد توفي سنة ١٨٨٥ .

صناعة الكتابة ، وضرورة أن تصوّر المعاني من أقرب وجه ، وأوضح علاقة الأسلوب بالتفكير ، وبين صلة الكاتب بأسلوبه ، وكان هذا النهج جديدا في وقته ، بل كان نقدا لا ذعا لنمط الكتابة الذي كان سائدا آنذاك^(١) .

ويلاحظ أن تلاميذ جمال الدين الأفغاني ، كانوا في الغالب طليعة من شارك في تحرير الصحف ، وأسهم في إطلاق الأسلوب الكتابي من قيوده ، ومن أبرز هؤلاء التلاميذ : الشيخ محمد عبده ، وعبدالله النديم ، وعبدالسلام المويلحي ، وإبراهيم المويلحي ، وقاسم أمين ، وإبراهيم اللقاني ، وعلي مظهر ، وأديب اسحق ، وسعد زغلول .

وقد تحرّر هؤلاء في كتاباتهم من قيود البديع تحررا لافتا ، وإن ظلت آثار هذه القيود ظاهرة شيئا ما ، ويلاحظ أنهم كانوا يهتمون ببلاغة العبارة ، ويتضمن الكلام الحكم والأشعار والأمثال ، ويمكن أن نعدّهم من رواد المقالة العربية الحديثة^(٢) .

* * *

وثمة عامل آخر من عوامل النهضة الأدبية الحديثة ، وهو نشر الكتب الأدبية القديمة ، بل إن الدكتور محمد مندور يعبّر عن هذا العامل أقوى العوامل جميعا ؛ لأنه يرى أن النهضة الأدبية المعاصرة قد بدأت تؤتي أكلها في النصف الثاني من القرن الماضي ، حين " أمكن طبع الكثير من أسماها كتب الأدب العربي القديمة ، ودواوين الشعراء ، ورسائل البلغاء ، وكتب اللغة وعلومها ، ونشر ذلك كله وتداوله "^(٣) .

ومن الكتب التي طبعت في هذه الحقبة ، كتاب " المثل السائر " لابن الأثير ، وكتاب " الأغاني " لأبي الفرج الإصهاني ، و " خزانة الأدب " للبغدادي ، ومن خلال نشر هذه الكتب " عرف الناس أن حظ العربية من إنتاج العقل والشعور والبحث والانفعال أكثر مما كانوا يظنون "^(٤) .

ثم أخذت طباعة الكتب الأدبية القديمة تتوالى بعد ذلك . كما راح المدرسون يتأملون هذه

(١) عبدالحى دياب ، " العقاد ناقدا " ، ص ٢٥ - ٢٦ .

وانظر " حافظ وشوقي " ، ص ٥٥ .

(٢) المرجع نفسه : ص ٢٤ .

(٣) د . محمد مندور ، " النقد والنقاد المعاصرون " ، ص ٧ ، مكتبة نهضة مصر - القاهرة . (د . ت) .

(٤) د . طه حسين ، " حافظ وشوقي " ، ص ٢ .

الكتب المنشورة، ويُقرئونها لطلابهم في معاهد العلم مثل : الأزهر ، ودار العلوم ، التي أنشأها الخديوي اسماعيل عام ١٨٧٢ ، وكان الهدف من إنشائها العناية بالعلوم الحديثة ، فضلا عن التراث العربي القديم ^(١).

ظهور النقد الرواد :

ثم مالبث نشر الكتب الأدبية القديمة أن أدى الى ظهور أدباء ونقاد رواد ، أعجبوا بأشعار الجاهليين والأمويين ، والفحول العباسيين ، مثلما أعجبوا بنثر عبد الحميد ، وابن المقفع ، وسهل بن هارون ، والجاحظ ، وأبي حيان التوحيدي ، وأمثالهم ، فأخذوا ينادون بمحاكاة أدبهم ، واستلهامه ، كما أخذوا ينادون بضرورة الابتعاد عن أسلوب المحسنات البديعية ، والزخرف الكلامي ، وكانت ثقافة هؤلاء النقاد في الغالب ثقافة عربية ، ولكن سرعان ما ظهر الى جانبهم نقاد رواد آخرون ، تهيأت لهم أسباب الاتصال بالثقافة الأجنبية ، فأخذوا ينادون بآراء أدبية جديدة ، وما هي إلا أن أخذت تشور الخصومات النقدية بين الفريقين .

أ - النقد المحافظون :

أما فريق النقاد المحافظين فكان رائدهم في نهاية القرن الماضي الشيخ حسين المرصفي ^(٢) حتى إن الدكتور محمد مندور يقرنه بالبارودي في ريادة الأدبية ، فكلاهما في رأيه ثمرة طبيعية للظروف الأدبية ، التي أحاطت بهما . يقول : " لم يكن مجرد مصادفة معاصرة شاعر البعث الكبير محمود سامي البارودي للشيخ حسين المرصفي ، الذي عاد هو الآخر الى مناسبات النقد الشعري القديمة ، ليبعث أصول هذا الفن القوية ، على نحو ما بعث البارودي ديباجة الشعر العربي القديم " ^(٣).

وقد ألّف حسين المرصفي بضعة كتب ، منها : كتاب " زهرة الرسائل " و " الكلمات الثمان " و " الوسيلة الأدبية للعلوم العربية " . والكتاب الأخير هو أشهر كتبه ، وقد طبع عام ١٢٩٦ للهجرة ، ويقع في جزأين ، وفيه يتجلى بعثه للنقد العربي ؛ ذلك أنه قد حاول أن يستعين بأصول النقد القديم ، ولكن من خلال " عرضها في لبوس جديد ، مطبقا على روائع الشعر العربي ، مستعينا لإبراز محاسن الشعر بعيون شعر البارودي ، مقارنا إياه بسابقه من

(١) د . طه حسين . " تقليد وتجديد " ، ص ٦٨ ، دار العلم للملايين - بيروت ، ١٩٧٨ .

(٢) كان الشيخ حسين المرصفي كفيفا ، وقد تخرج في الأزهر ، ثم درس فيه حتى عام ١٨٧١ . ثم تركه ليكون أول مدرّس للأدب العربي وتاريخه بدار العلوم ، وتوفي عام ١٨٨٩ .

(د . محمد مندور ، النقد والنقاد المعاصرون) ، ص ٩ .

(٣) النقد والنقاد المعاصرون ، ص ٣ .

فحول الشعراء في فنون الشعر المختلفة" (١).

وكتاب "الوسيلة" يشبه كتب الأمالي القديمة ؛ ذلك لأنه يعرض للعلوم العربية المختلفة ، من بلاغة ونحو وصرف ، وعروض ، وأدب ، وهو يتحدث عن "كل فن على حدة ، ولكن على طريقة الاستطراد والتداعي المعروفة في كتب الأمالي القديمة" (٢).

ويلاحظ أن الشيخ حسين المرموفي يتأثر كثيراً بآراء ابن خلدون النقدية في الشعر وصناعاته (٣).

أما مقياسه في نقد الشعر فهو " صحة المعنى ، وتخير اللفظ ، بخلوه من التنافس والغرابة ، وبمناسبتها لموضوعه ، ثم جودة التركيب ، بسلامته من الغموض والحشو" (٤) ، كذلك كان يعني بما في الشعر من " حسن الاستعارة ، ولطف الإشارة ، وغرابة النادرة ، والبعد عن الزخرفة بالمحسنات وعدم القصد الى النكات" (٥).

* * *

ومن النقاد المحافظين الذين ظهرُوا في مصر أواخر القرن الماضي الشيخ حمزة فتح الله (٦) ، صاحب كتاب "المواهب الفتحية" ، الذي ضمَّه آراءه النقدية ، والكتاب في الأصل محاضرات ألقاها الشيخ على طلابه بدار العلوم عام ١٨٨٨ ، وهو يعتمد في النقد الى الموازنة بين الشعراء ، ثم تفضيل بعضهم على بعض ، متأثراً في ذلك بالنقد العربي القديم ، والشعر الجيد في نظره هو ما يتوفر فيه " صدق الكلام ، أو المبالغة المستساغة ، وكثرة المعنى في قلة اللفظ ، وملاحظة المعنى ، ودقته ، وضخامته ، وجودة التعبير وسلاسته ، وعذوبة الألفاظ ، ... ومناسبتها لموضوعها" (٧).

- (١) د. محمد زغلول سلام ، " النقد الأدبي الحديث " ، ص ١٥٨ ، الناشر منشأة المعارف - الاسكندرية - ١٩٨١ .
- (٢) د. محمد مندور ، " النقد والنقاد المعاصرون " ، ص ١١ .
- (٣) انظر كتابه الوسيلة : ٤٦٧ - ٤٦٩ (الطبعة الأولى ، مطبعة المدارس الملكية ، القاهرة ، ١٢٨٩ هـ) ،
- وانظر مقدمة ابن خلدون : ٥٠٤ - ٥٠٦ (القاهرة ، ١٢٢٢ هـ) .
- (٤) عز الدين الأمين ، نشأة النقد الأدبي في مصر : ص ٢٢ .
- (٥) المرجع نفسه : ٢٢ .
- (٦) ولد الشيخ حمزة فتح الله في الاسكندرية سنة ١٨٤٩ ودرس في الأزهر ، وعمل في الصحافة ونظارة المعارف ، وتوفي في عام ١٩١٨ .
- (٧) عز الدين الأمين ، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر : ٢٧ .

ومن هؤلاء الرواد أيضا محمد المويلحي، صاحب كتاب "حديث عيسى بن هشام"، وقد اشتهر المويلحي^(١) بنقده لشعر شوقي خاصة، وذلك حين أصدر أمير الشعراء ديوانه سنة ١٨٩٨، ونقده لقميدة شوقي، التي مطلعها:

" خدعوها بقولهم : حسنا،
والنواني يفرهن الثناء "

هو نقد مشهور، يمكن أن نعدّه نموذجا لأسلوبه النقدي^(٢)، الذي يسعى فيه الى الدقّة والحياد، دون إسراف في المدح أو الذم^(٣). ويلاحظ أن المويلحي " كان يهتم في نقده باللغة والبيان، والوزن، وقد تأثر في نقده بابن خلدون، وبوسيلة الشيخ المرفعي "^(٤).

ومن أبرز النقاد المحافظين، الذين ظهروا أول هذا القرن " سيد بن علي المرفعي "^(٥). الذي صنّف كتاب " رغبة الآمل في كتاب الكامل " و " أصرار الحماسة "^(٦).

وكان سيد المرفعي حسن الذوق الأدبي، قوي التأثير في طلابه، ومن الأدباء الذين تلمذوا له في الأزهر : طه حسين، وأحمد حسن الزيات، وزكي مبارك^(٧). ومن الكتب التي درّسها في الأزهر كتاب " الأما لي " لأبي علي القالي، وكتاب " الكامل للمبرد، وديوان " الحماسة " لأبي تمام، وكان ينحو في تفسير هذه الكتب - كما يخبرنا تلميذه طه حسين - " مذهب اللغويين والنقاد من قدماء المسلمين في البصرة، والكوفة، وبغداد، مع ميل شديد الى النقد والغريب، وانصراف شديد عن النحو والصرف، وما ألف الأزهريون من علوم البلاغة "^(٨).

(١) ولد محمد المويلحي سنة ١٨٧٠، وعمل في الصحافة، إذ كان يساعد والده في صحيفة " مرآة الشرق"، وقد توفي سنة ١٩٣٠.

(٢) انظر حياته في كتاب " المويلحي الصغير"، ص ١٧ - ٤٩، لعبدالله عبدالمطلب أحمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - (١٩٨٥).

(٣) انظر كتاب " مختارات المنفلوطي " ص ١٥٦، ط ٣، القاهرة - ١٩٤٧.

(٤) عبدالله عبدالمعطي أحمد - المويلحي الصغير - ص ١٢٥.

(٥) المرجع نفسه : ١٢٧.

(٦) كان الشيخ سيد بن علي المرفعي أحد علماء الأزهر، وكان يدرس فيه الأدب خلال الربع الأول من هذا القرن، وقد توفي عام ١٣٤٩ للهجرة. ويبدو أنه كان ذا تأثير كبير في طلاب الأدب والنقد، وقد ظهر أخيرا كتاب يتحدث عن جهده الأدبي وتأثيره بعنوان " شيخ أدباء مصر سيد بن علي المرفعي " لسيف النصر الطلخاوي، مطبعة السعادة - القاهرة - ١٩٨٤.

(٧) انظر بقية مؤلفاته في كتاب " شيخ أدباء مصر سيد بن علي " لسيف النصر الطلخاوي : ص ٦٩.

(٨) وله تلاميذ آخرون كثر، انظر المرجع نفسه، ص ٢٢٨.

(٨) د. طه حسين - " في الأدب الجاهلي "، ص ٧، ط ١٠، دار المعارف بمصر - القاهرة - ١٩٦٩.

ومن أشهر النقاد المحافظين في بداية هذا القرن، مصطفى صادق الرافعي، ويمكن أن نعدّه آخر النقاد المحافظين الرواد، لأن حياته الأدبية امتدت حتى سنة ١٩٢٧، حين توفي، وكان قد بدأها في عام ١٩٠٣، إذ أصدر الجزء الأول من ديوانه، ثم أتبعه الجزء الثاني في سنة ١٩٠٤، والثالث في عام ١٩٠٥^(١)، وبعد ذلك تحول إلى الكتابة الأدبية، فأصدر كتاب "تاريخ آداب العرب"، ثم توالى كتبه، مثل: كتاب "حديث القمر" و "السحاب الأحمر" و "رسائل الأحزان" و "إعجاز القرآن"^(٢).

وكانت ثقافة الرافعي ثقافة عربية خالصة في الغالب؛ ذلك لأنه لم يكن يحسن لغة أجنبية، وكان معجباً بالجاحظ وبأبي الفرج الأمفهانى خاصة، حتى إنه "كان لا بدّ له حين يهتم بالكتابة، بعد أن يجمع عناصر موضوعه في فكره، أو في مذكرته - أن يفتح جزءاً من الأغاني - أو كتاباً من كتب الجاحظ، يقرأ فيه شيئاً مما يتفق، ليعيش فترة ماقبل الكتابة في جو عربي فصيح"^(٣)، ولذا فقد كان يصدر في نقده وفي فهمه للأدب والألّوب عن التراث العربي القديم. وأما في نقد الشعر فكان يهتم بمقدرة الشاعر على الإتيان بالصور البلاغية مثل الاستعارة والتشبيه والكناية، كما يهتم باللغة والعروض.

ونجده في نقده ينادى برأي غريب حقاً، ذلك أنه كان يرى أنّ على ناقد الشعر أن يثبت أولاً أنه شاعر، يستطيع أن ينظم شعراً بمستوى شعر المنقود، حتى يُقبل حكمه، كما أنه يشترط مثل ذلك في ناقد الإبداع النثري، أما إذا كان الناقد، "لم يلبس صناعة الشعر، ولا أساليب الخيال، ولا أخذ نفسه في ذلك بمزاولة ولا عمل، فليس له أن ينقد هذه الصناعة، ولا أن يقول في هذه الأساليب إلاّ بعد أن يجي، بما يكتب أهلها"^(٤).

ولذا فقد كان حين يعرض ناقد لأحد كتبه، ولا يعجبه هذا النقد يردّ عليه متحدّياً أن يكتب مثل كتابه، فعندما نقد طه حسين "رسائل الأحزان" مثلاً، ردّ عليه الرافعي قائلاً: "ها أنا أتحدّك أن تأتي بمثلها، أو بفصل مثلها... واني لأتحدّك، وأنا أخبر الناس

(١) انظر كتاب "حياة الرافعي" لمحمد سعيد العريان، ص ٤٨ - ٥١، الطبعة الثالثة، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٥.

وقد ولد الرافعي عام ١٨٨٠، وحين أتم مرحلة التعليم الابتدائي ألّم به مرض أورثه الحمى، مما اضطره إلى ترك المدرسة، والاعتماد على ذاته في تثقيف نفسه.

(٢) انظر "حياة الرافعي" لسعيد العريان، الصفحات: ٦٧ - ٧٤، و ١٢٦ - ١٤٠.

(٣) المرجع نفسه: ٧٥.

(٤) مصطفى الرافعي، "تحت راية القرآن" ص ١١١، الطبعة الرابعة، المكتبة التجارية الكبرى - القاهرة - ١٩٥٦.

بما تطيق، وما لا تطيق، وسبحان من خلق النسر خلقه، والديك الرومي خلقه أخرى". (١)

وإذا كان الرافعي لا يكتب إلا بعد أن يقرأ في أحد كتب الجاحظ أو أحد أجزاء الأغاني، فذلك لأنه كان يرى أن الأديب الحق هو من يحاكي في أسلوبه أساليب الأدباء القدماء، ومنها الأسلوب الذي يجنح إلى المحسنات والزخرف، وآية ذلك أنه أرسل إلى صحيفة "السياسة" عام ١٩٢٣ مقالة في صورة رسالة أدبية، عنوانها "أسلوب في العتب"، وقدم لها بالقول: "... لقد كتبتها من النمط الأول، الذي هو فن من زينة البلاغة العربية، يشبه بعض فنون الزخرف والتنسيق، وهو حين يكون في مثل هذه الرسالة، لا يكون أبدع منه شيء من الأساليب الأخرى" (٢).

وقد عرض نشر المقالة أسلوبه للنقد، إذ هاجمه بعض الأدباء المجددين، ولكنهم ردّ عليهم مدافعا (٣).

والحق أن الرافعي كان أخطر من تصدّى للنقاد المجددين إذ كان يسخر من محاولات طه حسين والعتاد والمازني وشكري في التجديد قائلا: "ماضحكني إلا أن أرى هذا الاستاذ (طه) واثنين أو ثلاثة من أشباهه يريدون أن يكونوا ثورة في الأدب العربي، ونسوا أنهم إنما يريدون ذلك، لا أنهم خلقوا لذلك" (٤). ولا يرجع خطره إلى آرائه النقدية فحسب، وإنما يرجع ذلك إلى ثلاثة أمور أساسية، جعلت منه عقبة في سبيل التجديد، يحسب له المجددون ألف حساب (٥).

وأول هذه الأمور أنه كان أعنف من تصدّى للمجددين من المحافظين، لا يهمه في غمرة ذلك أن يلتزم بأدب الحوار، أو بالأسلوب العلمي في الرد، وقد اعترف بهذا أقرب تلاميذه إليه، وهو محمد سعيد العريان؛ إذ قال عنه في نقده: "... لقد كان ناقدا عنيفا، حديد اللسان، لا يعرف المداراة، ولا يصطنع الأدب في نضال خصومه" (٦).

(١) تحت راية القرآن: ص ١٠٥.

(٢) انظر نص المقالة في "حديث الأربعاء" لطف حسين، ص ٥، ج ٣ - دار المعارف بمصر، القاهرة - ١٩٦٢.

(٣) المصدر نفسه: ص ١١ - ج ٣.

(٤) تحت راية القرآن: ص ٦.

(٥) أنور الجندي، المعارك الأدبية، ص ٤٢٩، مكتبة الأنجلو مصرية - القاهرة - ١٩٨٣.

(٦) حياة الرافعي: ص ١٤٨.

ويمكن أن نتبين مدى حدته، حين نلاحظ أنه كان إذا ثارت بينه وبين ناقد مجدد خصومة، لا يكتفي أحيانا في رده بمقالة واحدة، وإنما قد يرد بمقالات هجومية عدة، تُولف كتابا .

ومثال ذلك خصومته النقدية للعقاد، فقد بدأ العقاد الرافعي بنقد أدبي في كتابه "الديوان" وغيره، ثم اختلفا حول كتاب الرافعي "إعجاز القرآن"^(١)، فما كان من الرافعي إلا أن هاجم العقاد بعشرين مقالة عنيفة جدا، حتى إنه حين جمعها في كتاب عام ١٩٣٠، لم يثبت اسمه عليه، مخافة أن يرفعه العقاد إلى القضاء^(٢). وحسبنا موحيا بعنف الكتاب عنوانه فقد جعله الرافعي "على السفود"، والسفود هو ... حديدة يشوى بها اللحم على النار^(٣).

وكتاب "على السفود" فيه شيء من النقد الأدبي، "ولكن فيه مع ذلك شيئا خليقا بأن يطمس كل ما فيه من معالم الجمال، فلا يبدو منه إلا أدم الصور وأقبح الألوان، بما فيه من هجر القول، ومزج الهجا"^(٤).

ولم يكن العقاد هو الوحيد الذي شواه الرافعي على السفود، وإنما نقد بالأسلوب نفسه عبدالله عفيفي^(٥)، وكان لا يفتأ يلوح بأنه سيضع هذا الكاتب أو ذاك في السفود، نحوه قوله عن زكي مبارك، حين نقد كتابه "أوراق الورد": "... من أجل هذا عزمت - إن شاء الله - على وضعه في السفود، وسأبين غلطاته الهائلة في تصحيح زهر الآداب؛ لأن الرجل الآن منور جدا، ولا يسقطه إلا ظهور هذه الأغلاط"^(٦).

وأما الأمر الثاني فهو أن الرافعي كان يخلط بين الأدب وبين الدين في ردوده على خصومه، يظهر هذا في كتبه، كما اعترف به تلميذه العريان؛ إذ قال: "... والرافعي رجل كان لا يفرق بين الدين والأدب، ولا يعرف شيئا منهما ينفضل عن شيء، أو يتميز منه"^(٧) ولذلك فقد كان شديد الريبة في النقد المجددين، بل في كل من درس في أوروبا، ويرى فيهم

(١) انظر "حياة الرافعي" للعريان: ص ١٨٣.

(٢) المرجع نفسه: ص ١٩٢ - ١٩٣.

(٣) الفيروزآبادي - القاموس المحيط - ص ٣٣، ج ١، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت - (د. ت.) - (انظر مادة سفد).

(٤) حياة الرافعي: ص ١٩٢.

(٥) انظر المرجع نفسه: ص ١٧٥.

(٦) محمود أبو رية "رسائل الرافعي" ص ١٩٤ - دار الكتب العربية، القاهرة - ١٩٥٠.

(٧) محمد سعيد العريان "حياة الرافعي" ص ١٥٤.

خطرا على العربية والإسلام ، كما لاحظ ذلك بعض الدارسين من مريديه^(١) .

وخلطه بين النقد الأدبي والدين ظاهر في بعض كتبه ، وخير مثال على هذا كتابه " تحت راية القرآن ... المعركة بين القديم والجديد " . فالعنوان لافت - كما نرى - ، وهو يوحي بأن أنصار القديم يحاربون دعاة التجديد تحت راية القرآن ، وتتضح هذه النظرة أكثر ، في صفحة العنوان نفسها ، حين نلاحظ أن الرافعي قد أثبت فيها عبارات تقول : إن هدف الكتاب هو " إسقاط البدعة الجديدة ، التي يريد دعاؤها تجديد الدين واللغة والشمس والقمر "^(٢) . حتى إذا شرعنا نقرأ الكتاب ، أصبحت نظرة الرافعي الى النقاد المجددين جلية لنا ، فهو يسميهم بالالحاد قائلا : " ... فالمجددون الملحدون هم جزء من الخطأ ، يخرج من عمله جزء من المسووب ، وما أشبههم بالمواد السامة ، يُداف قليله في الدواء ، لتكون قوته من قوتها ، فإذا مزجته عادت فيه غير ماكانت ، وهي في نفسها ، لا تزال كما هي "^(٣) .

خلاصة القول في نقد الرافعي : إنه فيه " قد شنّ الحملات على من لا يتوفر على تطبيق أساليب البلاغة القديمة ، وهاجم المجددين ، ووصفهم بأنهم خطر على تراث العرب والمسلمين ، وجمع الى البلاغة استعمال النقد للتاريخ رافضا رفضا قاطعا محاولات التحمس لعلم النفس ، كي يكون دعامة للنقد الملائم "^(٤) .

وأما الأمر الثالث فهو أن تصدي الرافعي العنيف للنقاد المجددين ومزجه النقد الأدبي بدفاع عن العربية والإسلام ، قد ستماه منزلة خاصة في نظر بعض المتمزتين من المحافظين ، حتى إننا نجد هؤلاء النبالين في المحافظة يسلكون أنفسهم في إعداد مذكراته النقدية ، ويتأثرون نهجه وأسلوبه ، فكان لهذا خطره في مسيرة النقد الأدبي الحديث ، التي درجة دعت الدكتور أحمد كمال زكي الى القول : " ربما كان الدفاع المتحمس الذي قام به تلامذته من بعده أكثر خطرا على النقد الحديث من آرائه هو "^(٥) . ومن أبرز هؤلاء التلاميذ محمد سعيد العريان ، ومحمود محمد شاكر والدكتور محمد محمد حسين وأنور الجندي .

- (١) انظر كتاب " مصطفى صادق الرافعي " للدكتور كمال نشأت ، ص ٥٤ ، دار الكتاب العربي - القاهرة - ١٩٦٨ . وكتاب " مصطفى الرافعي " للدكتور مصطفى الشكعة ، ص ٧٧ . (الناشر جامعة الدول العربية - بيروت - ١٩٧٠) .
- (٢) انظر العنوان الداخلي من كتاب " تحت راية القرآن " .
- (٣) المصدر نفسه : ص ٨ .
- (٤) د . احمد كمال زكي ، النقد الأدبي الحديث : ٢٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، ١٩٧٢ .
- (٥) المرجع نفسه : ص ٢٢ .

والحق أننا مهما نحاول أن نقوم نقد الراجعي فلن نعدو تقويم تلميذه العريان إياه ؛ إذ قرّر أنه مخفق في النقد ، وعللّ هذا بقوله : " ٠٠٠ وما بدّ أن يكون في نقد الراجعي أحد هذين اللونين : الاتّهام بالزّيغ ، أو الاتّهام بالغفلة ، ولا ثالث لهما . ومن هنا فقط نستطيع أن نزعّم بأن الراجعي لم يكن موفقاً في النقد ، إذ كان أول ما ينبغي أن يتصف به الناقد هو عفّة اللسان ، والقصد في التهمة ، وضبط النفس " .^(١)

ب - النقاد المجدّدون :

أما النقاد المجدّدون فهم ممن اتملوا بالثقافة الأوروبية ، سواء أكان ذلك عن طريق الدراسة أم كان عن طريق القراءة الذاتية ، ويلاحظ أن ثمة اتجاهين في النقد الأدبي الحديث قد برزا في الربع الأول من هذا القرن وهما :

٠١ - النقد المتأثر بالثقافة السكسونية^(٢) :

ويمكن أن نعد من رواده حسن توفيق العدل^(٣) ، الذي درّس في دار العلوم عام ١٨٩٨ . ثم سافر الى بريطانيا ، وعمل محاضراً بجامعة كمبردج الى أن توفي هناك عام ١٩٠٤ ، وعلى الرغم من أنه لم يعمّر طويلاً ، فإنه ترك بضعة كتب ، منها : " أصول الكلمات العامية " و " سياسة الفحول في تثقيف العقول " و " حياة العرب قبل الاسلام " و " تاريخ آداب اللغة العربية " .

وقد حاول حسن توفيق في كتبه أن يدرس الأدب ، وأن ينقده ، وفق منهج جديد ، متأثر بمناهج المستشرقين .



ومن الكتاب الرواد الذين تأثروا بالثقافة السكسونية سلامة موسى ، فقد درس في بريطانيا ، ثم عمل في الصحافة منذ العقد الثاني من هذا القرن ، وكان ينشر الدراسات الأدبية أحياناً ، ولكن على الرغم من طول حياته الأدبية والعلمية^(٤) ، فإن تأثيره ظلّ محدوداً ، لأنه كان لا يتورع عن المنداة بآراء تُسَخِّط المحافظين ، ولا يرضى عنها أكثر المجدّدين ، مثل القول : إن الأدب

(١) حياة الراجعي : ص ١٧٥ .

(٢) انظر في هذا النقد كتاب هاملتون جب " دراسات في حضارة الإسلام " ص ٣٦٥ - ٣٧١ . ترجمة

د - إحسان عباس ورفيقه ، دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٦٤ .

(٣) ولد بالاسكندرية عام ١٨٦٢ ، ودرس بالجامع الأزهر ، ودار العلوم ، ثم درس في أوروبا .

(٤) كان قد بدأ هذه الحياة عام ١٩١٣ ، وظل يكتب حتى توفي عام ١٩٥٨ .

القديم أدب عقيم ، لا يلهم . ولذا ينبغي ازدهاره واهماله ، والإقبال على الثقافة الأوروبية وحدها ، ويتبدى هذا جليا في كتابه " الأدب للشعب " ^(١) مثلا ، وفي كتابه " البلاغة العصرية " .

* * *

وأشهر النقاد الرواد المتأثرين بالثقافة السكسونية عباس محمود العقاد وإبراهيم المازني وعبدالرحمن شكري ^(٢) ، وقد جمعت بينهم في بداية حياتهم صداقة ، كان أساسها محبة الأدب ، والثقافة المتشابهة ، فكثرت مدرسة نقدية ، تحدث العقاد عنها ، فأوضح أنها أوغلت في قراءة الأدب الأوروبي عامة ، والأدب الإنجليزي خاصة .

وأما عن الناقد الأدبي الذي تأثرت به ، فقد قال " لا أخطئ، إن قلت : إن " هازلـتـ " Hazlitt " هو إمام هذه المدرسة كلها في النقد ، لأنه هو الذي هداها الى معاني الشعر والفنون ، وأغراض الكتابة ، ومواضع المقارنة والاستشهاد " ^(٣) .

ويظهر تأثير " وليم هازلـت " ^(٤) في هذه الجماعة من خلال ما ترجمه من آراء في الشعر وعلاقته بالعواطف والخيال والتصوير ، والنفس الإنسانية ، والطبيعة ، فضلا عن التأثير به ، فقد تأثر الثلاثة بما تضمنته مجموعة " الخزيرة الذهبية The Golden Treasury " ^(٥) من شعر وجداني ، ولعل الذي لفت الى ذلك أنه حين ثارت خصومة أدبية بين شكري وبين المازني ، اندفع شكري يكشف ماسرقة المازني في شعره من قصائد المختارات السابقة ، وهو ما أكدته أيضا بعض الدارسين ، من أمثال عبدالرحمن صدقي ^(٦) .

- (١) انظر الصفحات : ٤٣ ، ٥٨ - ٥٩ ، ص ١٨٨ من كتاب " الأدب للشعب " (دار سلامة موسى للنشر والتوزيع (د ت) .
- (٢) ولد عبدالرحمن شكري عام ١٨٨٦ ببورسعيد ، وغلب على إنتاجه الشعر ، فأصدر عدة دواوين ، وقد توفي عام ١٩٥٨ .
- (٣) العقاد " شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي " ، ص ١٩٢ ، القاهرة ، ١٩٣٧ .
- (٤) كان الناقد " هازلـت " متشائما ، ولم يتزوج ، وظل عازفا عن الشهرة ، مؤثرا للعزلة والتفكير ، ومن أبرز كتبه ، محاضرات في شعراء انجليز " و " روح العصر " وقد توفي عام ١٨٣٠ .
- (٥) مختارات شعرية انجليزية ، انتخبها فرانسيس بالجريف أستاذ الشعر بجامعة أكسفورد ، من الحقبة الممتدة ما بين عمر شكسبير والقرن التاسع عشر . (انظر كتاب " جماعة الديوان " ليسري سلامة ص ٤٣ - مؤسسة الثقافة ، الاسكندرية - ١٩٧٧ .
- (٦) د . يسري سلامة " جماعة الديوان " ، ص ٢٧ .

ويُلاحظ أن جهد شكري النقدي في هذه المدرسة كان ضئيل الخطر ، بالقياس الى جهــــد زميليه : العقاد والمازني . فقد اقتصر جهده على مقالات نشرها في مطلع حياته الأدبية ، وعلى ماكتبه من مقدمات لدواوينه ، وعلى ماكشفه من سرقات المازني الشعرية^(١) ، أما كتاب " الديوان " الذي أرسى دعائم المبادئ النقدية المعروفة لهذه المدرسة فإن شكري لم يشارك في وضعه ، بل إنه كان فيه هدفاً لسهام النقد الشديد^(٢) .

وبينما لانجد لشكري كتباً نقدية خالصة ، نجد لرفيقيه كتباً نقدية عدة ، فالعقاد نشر كتابه النقدي " خلاصة اليومية " عام ١٩١٢ ، ثم توالى كتبته النقدية بعد ذلك ، مثل " ساعات بين الكتب " و " شعراء مصر وبيئاتهم " و " مطالعات في الكتاب والحياة " و " الفصول " .

والمازني نشر كتابيه النقديين ، " شعر حافظ " و " الشعر : غاياته ووسائله " في عام ١٩١٥ ، ثم " قبض الريح " و " خيوط العنكبوت " و " يشارين برد " .

ويبدو التشابه الواضح في الآراء النقدية بين العقاد والمازني خاصة من خلال كتابهم المشترك " الديوان في النقد والأدب " . وهو الكتاب الذي يصور الاتجاه النقدي لهذه المدرسة ، حتى إنها اشتهرت به ، فأصبحت تدعى مدرسة الديوان .

وقد نُشر الجزء الأول من كتاب الديوان في عام ١٩٢٠ ، وكان من المقرر أن يصدر في عشرة أجزاء ولكنه توقف عند الجزء الثاني ، الذي نشر عام ١٩٢١ ، وقد تقاسم العقاد والمازني فيه الهجوم النقدي على عديد من مشاهير الأدباء في ذلك الوقت ، فكان نصيب العقاد شوقي والرافعي^(٣) ، على حين عمد المازني الى نقد المنفلوطي وزميله شكري^(٤) .

والأدب في نظر مدرسة الديوان قدرة نفسية لا لسانية ؛ ولذا فقد لغت العقاد والمازني الى أهمية المنهج النفسي للدراسات النقدية ، ذلك المنهج الذي يقوم " على استخلاص صورة نفسية للشخصية التي يترجم لها ، نعرفنا به ، وتجلو لنا خلائقه وبواعث أعماله " (٥) .

(١) العقاد ناقدا : ص ١٢٢ - ١٣٤ .

(٢) وقد نقده المازني وحده تحت عنوان " منم الألاعيب " . انظر كتاب الديوان : ص ٥٧ - ٧٣ ، الطبعة الثالثة ، دار الشعب ، القاهرة (د ت) .

(٣) انظر كتاب الديوان : ص ٥ - ٣٥ ، ص ١١٥ - ١٨٨ .

(٤) انظر المصدر نفسه : ص ٨٠ - ١١٤ .

(٥) عبدالحى دياب ، العقاد ناقدا : ص ٢٩٠ .

كذلك ناديا بوجوب اهتمام الشاعر في شعره " بالجانب الإنساني، والصدق، وضرورة صدوره عن عاطفة وإحساس عميقين، وإبراز جانب الشخصية والذاتية للأديب" (١).

وحين نقد العقاد والمازني شوقي وحافظاً والرافعي والمنفلوطي أخذوا عليهم خلوا إنتاجهم من الجانب الإنساني، ومن صدق التعبير، وصدق العاطفة، كما أخذوا عليهم الميل إلى التقليد، والاهتمام بالشكل، ورصف الألفاظ، مما لا طائل وراءه" (٢).

ومن القضايا النقدية المهمة التي أثارها هذان الناقدان قضية الوحدة في القصيدة؛ إذ نبها إلى " عدم توفر الوحدة الموضوعية والعاطفية والعضوية بين أبيات القصيدة التقليدية" (٣)، وذهبوا إلى أن عدم توفرها في القصيدة يدل على ضحالة الشعور، وسطحية العاطفة، وتكلف النظم، ذلك أن " انفعال الأبيات، وعدم وجودها في نسق متمثل، دليل على اهتمام الشاعر بالمعنى المنفصلة في بيت، دون تصور القصيدة كلها، باعتبارها بناءً واحداً متكاملًا" (٤).

... وثمة مآخذ أخذت على مدرسة الديوان، كان من أبرزها أن العقاد والمازني عمدا إلى أسلوب التجريح في النقد، وبالحفا في التحامل على شوقي وحافظ والمنفلوطي؛ ربما ليلفتا القراء اليهما في ذلك الوقت، وكانا ناشئين في الأدب، ومن هذه المآخذ أنهما أسرفا في استخدام التحليل النفسي في دراسة الأدباء القدماء، من أمثال: ابن الرومي وأبي نواس (٥). فكانا يعنيان بدراسة شخصيات الشعراء أكثر من أشعارهم، ولكن مهما يؤخذ على مدرسة الديوان، فإن ظهورها في مطلع هذا القرن كان " هزة قوية في دنيا الشعر والنقد؛ لأنها لم تقتصر في تجديدها على التعبير اللفظي، وإنما جعلت هدفها إعادة الشعور إلى مهمته الأولى، مهمة التعبير عن النفس، وتموير العواطف في صدق وإخلاص وواقعية" (٦).

- (١) د. محمد زغلول سلام، النقد الأدبي الحديث: ص ٢٢٢.
- (٢) انظر الديوان: ص ٥ - ٣٥، وانظر كتاب د. محمد زغلول سلام " النقد الأدبي الحديث " ص ٢٢٢.
- (٣) د. محمد زغلول سلام " النقد الأدبي الحديث "، ص ٢٣٤.
- (٤) المرجع نفسه: ص ٢٣٤.
- (٥) انظر كتاب طه حسين " خصام ونقد " ص ٢٤٤ - دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٥٥.
- (٦) د. يسري محمد سلامة " جماعة الديوان " ص ١٩.

٠٢. النقد المتأثر بالثقافة اللاتينية^(١)

وقد ظهر عند نقاد درسوا في فرنسا ، وهذا النقد يُعنى في الغالب ببيئة الأديب ، وبعمره وشخصيته ، ثم بالجمال الفني في إبداعه . ومن رواده في الربع الأول من هذا القرن الدكتور أحمد ضيف^(٢) ، ويبدو هذا الاتجاه لديه في كتابه " مقدمة لدراسة بلاغة العرب " الذي نُشر في عام ١٩٢١ ، وفي كتابه " بلاغة العرب في الاندلس " الذي نُشر في عام ١٩٢٤ . ومن رواده أيضا الدكتور محمد حسين هيكل^(٣) ، الذي دعا الى ربط الأدب بالحياة ، لتصوير مشكلاتها ، ويتبدى جهده النقدي في كتابه " في أوقات الفراغ " وفي المقدمة التي كتبها لديوان شوقي ، الذي نُشر في عام ١٩٢٥^(٤) ، وفي كتابه " ثورة الأدب " ، الذي يصور اتجاهات الأدب والنقد في الثلث الأول من هذا القرن^(٥) ، وقد لاحظ فيه أن الأدب العربي في ثورة منذ بداية النهضة^(٦) ، ودعا خلاله الى صورة جديدة من الأدب قائلا : " لا بد من صورة جديدة هي صورة الأدب القومي " ^(٧) .

ومن النقاد الذين ينتمون الى الثقافة اللاتينية أيضا الدكتور زكي مبارك^(٨) ، ويبدو اتجاهه في الدراسة والنقد في كتبه : " حب ابن أبي ربيعة " و " الموازنة بين الشعراء " و " مدامع

(١) انظر في هذا الاتجاه النقدي كتاب هاملتون جب ، دراسات في حضارة الإسلام - ص ٢٥٢ - ٢٦٤ ، ترجمة : د. إحسان عباس ورفيقيته .

وانظر أيضا في الاتجاهين النقديين : السكسوني واللاتيني معا :

Hamilton A. R. Gibb, Studies on the Civilization of Islam, Beacon press, Boston, 1962, PP. 245 - 303.

(٢) ولد الدكتور أحمد ضيف في عام ١٨٨٠ ، ودرس في دار العلوم ، ثم حصل على دكتوراه في الأدب من جامعة باريس عام ١٩١٨ ، وتوفي عام ١٩٤٥ .

(٣) ولد الدكتور هيكل عام ١٨٨٨ ، ودرس في الجامعة المصرية ، ثم حصل على دكتوراه الحقوق من جامعة باريس عام ١٩١٢ ، وتوفي عام ١٩٥٦ . (انظر جهده النقدي وحياته في كتاب " الدكتور محمد حسين هيكل " لطفه عمران الوادي ، ص ٩ ، ٥٩ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٩) .

(٤) انظر مناقشة طه حسين لهذه المقدمة في كتابه " حافظ وشوقي " ص ١١ .

(٥) طه عمران الوادي ، محمد حسين هيكل ، ص ٦٧ .

(٦) د. محمد حسين هيكل ، ثورة الأدب : ص ١٤ ، مطبعة السياسة ، القاهرة (د. ت) .

(٧) المصدر نفسه : ص ١٠ ،

وانظر في الكتاب أيضا : ص ١٢١ ، ١٤٠ ، ١٥٣ .

(٨) درس زكي مبارك في الأزهر ، ثم انتسب الى الجامعة المصرية عام ١٩١٦ ، ونال منها درجة الدكتوراه عام ١٩٢٤ ، ثم حصل على درجة الدكتوراه في الآداب ، ودبلوم الدراسات العليا من جامعة السوربون عام ١٩٣١ ، وقد توفي عام ١٩٥٢ . (انظر ديوان " ألحان الخلود " لزكي مبارك ، ص ٥٤ ، دار الكتاب العربي - القاهرة - ١٢٦٦ هـ - ١٩٤٧ م) .

العشاق" ، كذلك يبدو في تضاعيف ديوانه "ألحان الخلود" وفي كثير من مقالاته التي كان ينشرها في مجلة الرسالة^(١) . وقد جمعت قبل مدة منتخبات من مقالاته النقدية ، التي كان ينشرها في صحف مختلفة ، ونشرت في كتاب بعنوان "زكي مبارك ناقدا"^(٢) . ويتميز أسلوب زكي مبارك النقدي بالاندفاع والعنف ، مما أثار كثيرا من الخصومات النقدية بينه وبين الأدباء^(٣) .

وقد رسم أحمد أمين صورة طريفة مقاربة لأسلوبه في النقد ؛ إذ صورته ناقدا " ... يمسك بيسراه كتابا قيما ، فيه علم غزير ، وأدب وفير ، وبهيد اليمنى عما ، أشهرها ، ثم هو يطلع الناس على ما في كتابه من طرف ، فمن هم أن يفتح فاه بنقد أو مخالفة فتعنه بما في يمينه"^(٤) .



ويلاحظ أن النقد الأدبي عند النقاد الثلاثة السابقين لم يحظَ بنصيب كبير من جهدهم الثقافي العام ؛ ولذا فإن الملامح المميزة لهذا الاتجاه النقدي لا تتبدى جلية عندهم ، على حين تبدو هذه الملامح واضحة الواضح كله عند الرائد الأكبر له ، وهو ، طه حسين ، الذي رتسخ هذا الاتجاه ، وأرسى دعائمه بحق .



بدأ طه حسين نشاطه النقدي في مطلع هذا القرن ، وهو لما يزل طالبا في الأزهر ، ثم فسي الجامعة المصرية ، وقد بدأ ينشر مقالاته أولا في صحيفة "الجريدة" التي كان يرأس تحريرها لطسفي السيد ، ثم أخذ ينشر في صحيفة "العلم" ، التي كان يرأس تحريرها الشيخ عبدالعزيز جويش^(٥) ، وكان أسلوبه النقدي في البداية يتسم بالحدة والسخرية ، وقد استطاع أن يلفت الأدباء والقراء اليه ، حين اندفع ينقد كتاب "النظرات" للمنغلوطي بمقالات عدة ، تحت عنوان "نظرات في النظرات" كما اندفع ينقد غيره من الكتب^(٦) .

(١) انظر جهد زكي مبارك النقدي في كتاب "زكي مبارك" لفاضل خلف ، ص ٩٣ ، (مكتبة الآداب ، القاهرة ، (د . ت) .

(٢) صدر هذا الكتاب عن مطبوعات الشعب ، القاهرة ، ١٩٧٨ .

(٣) انظر "المعارك النقدية" لـ "نور الجندي" ، ص ٦٣٤ .

(٤) أحمد أمين ، كتاب النثر الفني في القرن الرابع ، مجلة الرسالة ص : ٥٢٤ - ٥٣٥ ، العدد ٣٩ ، سنة ١٩٣٤ .

(٥) د . طه حسين ، "لذكرات طه حسين" ص ٣٥ - ٣٦ ، دار الآداب - بيروت ، ١٩٦٧ .

(٦) المصدر نفسه : ص ٣٧ .

على أن طه حسين يعترف بأنه كان قديم المذهب في النقد الأدبي خلال هذه المرحلة المبكرة ، وبأنه لم يهتدِ الى منهجه التكاملي في النقد الأدبي إلا حين دخل الجامعة المصرية القديمة ، واتصل بدروس المستشرقين من أمثال نللينو^(١) .

ويمكن القول : إن مرحلة النضج في نقد طه حسين الأدبي قد بدأت حقا في عام ١٩١٤ ، حين تقدّم من الجامعة المصرية القديمة باطروحته الموسومة " ذكرى أبي العلاء " ، فنال بها درجة الدكتوراه ، ثم ظهرت في كتاب عام ١٩١٥ ، فكان من الكتب الرائدة في الأدب العربي ، التي وضعت وفق خطة علمية مرسومة مسبقا ، كما يفعل الباحثون في أوروبا ، يقول طه حسين فيه : " .. ربما لا أعلو إن قلت : إني لا أعرف كتابا في الآداب العربية ، قد وضعه صاحبه على قاعدة معروفة ، وخطة مرسومة من القواعد والخطط ، التي يتخذها علماء أوروبا أساسا لما يكتبون من تاريخ الآداب ، فأما أنا فقد وضعت لهذا الكتاب خطة رسمتها رسما ، .. وتشددت في اتباع هذه الخطة فلم أهملها .. " ^(٢) .

وبعد عودة طه حسين من فرنسا عام ١٩١٩ ، أخذ يوامل نشاطه في النقد الأدبي ، وقد تجلّى هذا حين أصبح المحرر الأدبي في صحيفة " السياسة " ، لدى صدورها في عام ١٩٢٢ ، فقسّد تمكن من خلال دراساته النقدية في الأدب القديم والحديث ، التي كان ينشرها كل أسبوع من أن يلفت الأدباء ، والقراء الى صحيفته ، حتى اعترف بذلك أشياء خصومه ^(٣) .

وقد جمع طه حسين بعض دراساته النقدية التي نشرها في هذه الصحيفة ، ثم أصدر الجزء الأول من كتابه " حديث الأربعاء " عام ١٩٢٥ ، وأهداه الى أستاذه لطفي السيد ، ثم أصدر الجزء الثاني من الكتاب في عام ١٩٢٦ . وفي عام ١٩٢٦ أيضا ، أصدر كتابا أحدث ضجة ، هو كتاب " في الشعر الجاهلي " ، ثم اضطر بعد صدوره بقليل الى تعديله ، ونشره مرة أخرى تحت عنوان " في الأدب الجاهلي " عام ١٩٢٧ .

وقد ضمّن هذا الكتاب - فضلا عن نقده العلمي الخالص - نقدا أدبيا ، بسط فيه آراءه الخاصة ، في السمات الفنية الغالبة على القميّدة الجاهلية الصحيحة النسبة من وجهة نظره ^(٥) ، كما

(١) د. طه حسين " مذكرات طه حسين " ، ص : ٢٧ ، ص ٥٧ .

(٢) ذكرى أبي العلاء : ص ٢٧٢ (من دراسات طه حسين المجموعة ، العصر العباسي ، دار العلم للملايين ، ١٩٧٤) .

(٣) انظر حياة الراعي : ص ١٥١ ، ١٥٢ .

(٤) انظر حديث الأربعاء : ص ٣ ، ج ١ .

(٥) انظر حديثه عن الخصائص الفنية المشتركة في شعر أوس بن حجر وزهير وكعب والناطقة فسي كتاب " في الأدب الجاهلي " ، ص ٢٦٨ - ٣٠٨ .

عرض في نهاية الكتاب لفن الشعر ، وتعريفه ، وطبيعته ، وأنواعه ، وفنونه ، ونشأة الأوزان العروضية^(١) .

ثم توالى بعد ذلك دراساته النقدية ، التي نشرها في كتب ، مثل " حافظ وشوقي " ^(٢) و " من حديث الشعر والنثر " ، و " مع المتنبي " ^(٣) ، و " مع أبي العلاء في سجنه " ^(٤) ، و " فصول في الأدب والنقد " ^(٥) ، كما تكاملت أجزاء كتابه " حديث الأربعة " بعد أن أعاد ترتيب أجزائه الثلاثة في عام ١٩٤٥ ^(٦) .

وقد ظل طه حسين يواصل نشاطه النقدي ، حتى مرحلة متأخرة من حياته الأدبية ، كما ظل يحرص على " ... تتبع الأدب الحديث تتبعاً ، قلما استطاعه ، من احتل مثل مناصبه ، وشغله مثل مشاغله ، ... ونقده على صفحات الصحف ، وأدلى بما أدلى لتقويمه وتوجيهه " ^(٧) ، ويبدو ذلك في كتبه النقدية المتأخرة ، مثل كتاب " خصام ونقد " ، و " نقد واصلاح " ، و " من أدبنا المعاصر " ، و " تقليد وتجديد " ^(٨) .

وهذا الجهد الموصول في النقد الأدبي ، الذي استمر قرابة خمسين عاماً ، قد مكّن طه حسين من إرساء دعائم الاتجاه النقدي الذي يمثله ، بل أهّله في رأي الدكتور محمد زغللول سلام لأن يكون ، " صاحب مدرسة كبيرة ، تخرج فيها جيل بأكمله ، من الدارسين والنقاد ، وكان لشخصيته العلمية والثقافية وتنوعها ، وسعتها ، مع ذكائه ، وجرأته العقلية ، واستاذيته في الجامعة - أثر كبير في هذه المدرسة ومن تخرج فيها " ^(٩) .

(١) انظر د. طه حسين " في الأدب الجاهلي " ، ص : ٣٠٩ .

(٢) نشر في عام ١٩٣٣ .

(٣) نشر كتاب " من حديث الشعر " في عام ١٩٣٦ ، وأما كتاب " مع المتنبي " فنشر عام ١٩٣٧ .

(٤) نشر في عام ١٩٣٩ .

(٥) نشر في عام ١٩٤٥ .

(٦) انظر كتاب " المرايا المتجاوزة " لجابر عصفور ، ص ٤٩٧ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ، ١٩٨٣ .

(٧) د. حسين نمار " دراسات حول طه حسين " ، ص ٦ ، ط ٢ ، دار اقرأ - بيروت - ١٩٨٣ .

(٨) نشر كتاب " خصام ونقد " عام ١٩٥٥ ، و " نقد واصلاح " عام ١٩٥٦ ، و " من أدبنا المعاصر " عام ١٩٥٨ ، و " تقليد وتجديد " عام ١٩٧٨ . وأصل الكتاب أحاديث إذاعية أذيعت عام ١٩٥٥ .

(٩) النقد الأدبي الحديث : ص ٣٤٩ .

ولذا ينبغي أن نلاحظ أن دوره في النقد الأدبي لا يقتصر على دراساته التي نشرها فحسب، وإنما يشمل أيضًا تأثيره في تلاميذه الكثر، الذين درسوا عليه، أو أفادوا منه^(١).



وشخصية طه حسين الثقافية عامة، تكاد تكون أكثر شخصية مثيرة للجدل، أو للخلاف الشديد في الأدب العربي الحديث، ويمكن أن نلمس شيئًا من هذا حين نعرض لآراء بعض الدارسين في شخصيته النقدية خاصة، ذلك أننا نجد أكثرهم ينقسم بإزائها فريقين كبيرين متخالفين:

أما الفريق الأول فهو فريق التلاميذ والمعجبين، وهؤلاء لا يكادون يقدمون على طه حسين ناقدًا من نقاد الأدب العربي المحدثين، ومن هؤلاء الدكتور احمد كمال زكي الذي يضعه على رأس النقاد المجددين من أمثال: شكري والعقاد والمازني وهيكل وسلامة موسى الذين أسهموا في تقديم نظرية جديدة في الأدب، تلائم الذوق المعاصر. يقول عنه "برز هذا الناقد، قبل أن يترجم بعض التراجم الـأغريقية... يقترح أمورًا، ويخطط لمنهج، ويدعو إلى تحليل النصوص، وفهمها بنظرات فرنسية، تضخمت عند محمد مندور"^(٢).

وأما الدكتور ناصر الدين الأسد فيبين منزلته في ميدان الدراسات النقدية بقولـه: "طه حسين في حكم النزاهة الموضوعية والتجرد، هو بحق رائد المنهج المتكامل في الدراسة الأدبية الحديثة، لا يمت بسبب إلى ما قبله، وكل ما بعده يمت إليه بسبب"^(٣).

وأما الدكتور حسين نمار فيذهب إلى ما هو أبعد من هذا، ذلك أنه يرى طه حسين أديب العربية الأول في العصر الحديث، ليس في مجال النقد وحده، وإنما في المجالات الأدبية الأخرى، يقول - بعد أن يعرض لجهوده النقدية والأدبية المختلفة، ويثني عليها أبلغ ثناء - "كل ذلك يجعلني أؤمن أن أصدق لقب أطلق على الأستاذ الدكتور طه حسين هو عميد الأدب العربي"^(٤).

(١) ينتشر طلاب طه حسين ومريدوه من النقاد والدارسين في أقطار الوطن العربي كله، وقد سمي الدكتور احمد كمال زكي بعض الدارسين البارزين من تلاميذه، انظر كتابه "النقد الأدبي الحديث" أصوله واتجاهاته، ص ٩٠ - ٩١.

(٢) النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، ص ٨٨.

(٣) ذكرى طه حسين، ص ١٢٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،

١٩٧٧.

(٤) "دراسات حول طه حسين"، ص ١٠٧.

على حين يذهب الدكتور شكري فيصل الى أبعد مما ذهب اليه الدكتور نمار ، فهو يرى أن طه حسين أكبر دارس وباحث عرفه الأدب العربي ، ليس في العصر الحديث وحده ، وإنما في تاريخه كله ، يقول : " ٠٠٠ لم يعرف تاريخ الأدب العربي هزة تشبه الثورة ، وحركة أقرب الى التجديد ، كهذه الهزة التي فجرتها مباحث الدكتور وآرائه ٠٠٠ وأغلب الظن أن دهورا طويلة ، ستمضي قبل أن يستنفد الباحثون العرب مناحي البحث التي فتح الدكتور طه أبوابها ، أو قد مدّ آفاقها ، أو دعا اليها " (١) .

* * *

وأما الفريق الثاني فنجد موقفه من نقد طه حسين على النقيض من موقف الفريق السابق ، ذلك أنه ينعي عليه نقده ، ويقرر أنه فيه مخفق إخفاقا ذريعا ، لأنه لا يمتلك المؤهلات الضرورية ، التي ينبغي أن يمتلكها الناقد الأدبي الحق ، فقد ذهب مصطفى الرافعي مبكرا الى القول : إن طه حسين " لا يحسن نقد الشعر ، لأن النقد قائم بالملكة والفهم " (٢) .

أما من حيث الفهم فقد كان يرى أن طه حسين ناقد " متخلف الذهن ، تستعجم عليه الأساليب الدقيقة ، ومعانيها ، وأكبر مامعه أنه يتحذلق ، ويتداهى ، ويتشبه بالمفكرين ، ولكن في ثوب الرواية " (٣) .

وأما من حيث الملكة فقد كان يعتقد أنه يرجع في نقده " الى طبع ضعيف ، لم تحكمه صناعة الشعر ، ولا راضته مذاهب الخيال ، ولا عهد له بأسرار الإلهام ، التي صار بها الشاعر شاعرا ، ونبغ الكاتب كاتباً ، وما هو إلا ماترى من خلط يسمى علما ، وجراة تكون نقدا " (٤) .

وممن تابع الرافعي على رأيه في نقد طه حسين تلميذه محمود شاكر ، فنحن نجسده يكرر رأيه السابق في عبارات مقاربة . نحو قوله عنه : إنه " ٠٠٠ متخلف الفهم في العربية ، مضطرب الفكر في المنطق ، لا بصر له بالشعر ، ولا طاقة له على استيعاب معانيه " (٥) . ونحو قوله

(١) مقدمة دراسات طه حسين المجموعة بعنوان " من تاريخ الأدب العربي " ص ٥ ، المجلد الأول ، الطبعة الثانية ، دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٧٥ .

(٢) تحت راية القرآن ، ص ١٢٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٧ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٢٨ .

(٥) محمود محمد شاكر ، " المتنبي " ، ص ٨٨ ، مطبعة المدني - القاهرة -

أيضا : إن دراساته النقدية تدل : " علي الذي هو مطبوع عليه من التخلف في النقد ، وسوء الفهم للشعر ، وقلة البصر به ، وينقده " (١) .

والحق أن محمود محمد شاعر يؤكد كثيرا في كتابه " المتنبي " أن طه حسين " ليس ذا بصر بالشعر ، ولا صاحب قوة في الفهم " (٢) وأنه لذلك " عاجز عن النقد " (٣) .

وإذا كنا قد رأينا الدكتور حسين نصار يقرر في نهاية دراسته عن طه حسين أنه عميد الأدب العربي بحق ، فإننا نجد محمود شاعر يقرر : " أن الدكتور طه حسين ، عميد الأدب العربي ... رجل قد أثبتت التجارب والأيام ، ثم مؤلفاته أنه لا بصر له بالشعر ولا بمعانيه " (٤) .

وأما أنور الجندي فيذهب إلى أن رسالة طه حسين الحقيقية في النقد الأدبي هي : " ... تزييف مفهوم النقد الأدبي ، وخلق روح من التحلل والإباحة ... " (٥) .

وإذا كان طه حسين قد درس الشعراء القزليين في العصر الأموي ، وشعراء المجون في العصر العباسي ، فإن أنور الجندي يستخلص من هذا الدرس أن : " أكبر أهداف الدكتور طه حسين إشاعة أدب المجان ، والجنس ، والإباحة " (٦) .

هذا من جهة ، وهو من جهة أخرى ، يرى في دراساته النقدية نقيض ما يرى الدكتور شكري فيصل ، فطه حسين فيها " حريص على أن يعقد كل أبحاثه في مجال الأدب العربي ... على مجموعة من الأباطيل والأضاليل ، يرددها دائما ، ويلوكها حتى تثبت في أذهان تلاميذه ، ومستمعيه " (٧) .

* * *

-
- (١) محمود محمد شاعر ، " المتنبي " ص ١١٨ .
 - (٢) المصدر نفسه ، ص ١٦٤ ، وانظر الصفحات : ٨٨ ، ١٦٨ .
 - (٣) المصدر نفسه : ص ١١١ .
 - (٤) المصدر نفسه : ص ٥٢ .
 - (٥) أنور الجندي : محاكمة فكر طه حسين ، ص ٢٩ . دار الاعتماد ، ١٩٨٤ .
 - (٦) المصدر السابق : ص ٤٧ .
 - (٧) محاكمة فكر طه حسين ، ص ٢٧ .

وعلى هذا النحو يمضي هذا الفريق ، يبدي رأيه في طه حسين ونقده الأدبي ، كما نجد ذلك عند دارسين آخرين ينتمون اليه من أمثال الدكتور محمد محمد حسين وعبدالغني الملاح ، والدكتور عبدالمجيد المحتسب^(١) .

وبعد ... فأما الدارس ذو الحَيِّدة ، الذي ينشد الحقيقة ليس غير ، ويودّ أن يتعرّف نقد طه حسين الأدبي على حقيقته - فخليق به ألا يتأثر مسبقا بآراء المعجبين ، أو بسآراء الخصوم ، وجدير به أن يعتمد الى جهده النقدي نفسه ، فيتأمله كله تأملا عميقا ، ويدرسه جميعه دراسة متأنية شاملة ، حتى إذا اطمأن الى هذا التأمل والدرس ، هناك عرض لآراء الدارسين السابقين ، وناقشها مناقشة من يود أن يتحقق من صحتها ، أو أن يتبين مدى زيفها ، وأذاع مايعتقد أنه الحقيقة فيها ، دون نظر الى الاسماء والاتجاهات ، وهذا ما سنجتهد فسي أن نحاوله ، خلال الفصول القادمة .

xxxxxxxxxxxxx
xxxxxxxxxxxxx
xxxxxxxxxxxxx
xxxxxxxxxxxxx
xxxxxxxxxxxxx
xxxxxx
xxxx
xxx
x

(١) يبدو ذلك جليا لدى الكاتب الأول في كتابه "الاتجاهات الوطنية في الأدب العربي الحديث" ولدى الكاتب الثاني في كتابه "مقالات في طه حسين" ، ولدى الكاتب الثالث في كتابه "طه حسين مفكرا" .

الفصل الأول

شخصية طه حسين النقدية وظروف تكوينها

لظروف البيئة والعصر عامة دور كبير في تكوين شخصية الأديب أو الناقد، فهو في الغالب ثمرة عصره، يعمل على إنجاحها الزمان والمكان والحالة السياسية والاجتماعية والاقتصادية^(١)، ونحسب أن أشهر ناقد قد لفت الى هذا كله، وكان يؤمن بأن شخصية الإنسان هي أثر من آثار عصره، وبيئته وأمته هو الناقد الفرنسي " تين Taine "، ونحن نجد بعض الدارسين يقرّرون منذ البداية أننا لا نستطيع أن نفهم شخصية الناقد أو الأديب حتى نتعرّف عصره أولاً^(٢)، وطه حسين نفسه كان يذهب الى أن الأديب خاصّة هو كائن اجتماعي بطبعه^(٣)، بل إنه كان يذهب الى ما هو أبعد من هذا، فيقرّر أن الشاعر أو الكاتب لا يستمدّ أدبه من شخصه وحده . يقول :

"... ولو استطعت، لقلت : إنه لا يستمدّ شخصيته من شخصه وحده، وإنما يستمدّ أكثر منه، وأكثر شخصيته، من أشياء أخرى ليس له حيلة فيها، وليس لطبيعته ومزاجه وفرديته فيها كل مانظن من التأثير، وأكاد أقول مع القائلين : إن الفرد نفسه ظاهرة اجتماعية"^(٤). ثم يوضح رأيه هذا، فيبين أن الإنسان حين يولد لا يأتي من لا شيء، وإنما يأتي من أسرة، ثم ما أسرع أن تتلقفه الحياة الاجتماعية، فتخضع لمؤثراتها التي لا تحصى، وتصوغه على مثالها، وتصوّره في صورتها، واذن " فعنصر الفردية فيه ضئيل، لا يسكاد يحس، إلا أن يمتاز هذا الفرد، وامتيازه نفسه، يرد في كثير من الأحيان، الى الحياة الاجتماعية، التي أنشأته"^(٥).

وما دام الأمر كذلك، فخليق بنا إذن قبل أن نتعرّف شخصية طه حسين النقدية، وظروف تكوينها ونموها، أن نتعرّف أولاً ظروف بيئته، ومجتمعه وعصره عامة، وذلك من نواح متعددة .

* * *

٣٧٤٣٨٨

- (١) طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء: ٢٧٦ (من دراساته المجموعة بعنوان " من تاريخ الأدب العربي " ، المجلد الثالث) .
- (٢) طه حسين، حديث الأربعاء : ٥٣ ، ج ٢ .
- (٣) د . محمود السمرّة ، القاضي الجرجاني : ٩ .
- (٤) طه حسين، خماس ونقد : ١١٦ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٥٥ .
- (٥) المصدر نفسه : ٢٥٧ .
- (٦) المصدر نفسه : ٢٥٧ .

الحالة السياسية

بدأت الحركة المصرية الوطنية بالظهور في الربع الأخير من القرن الماضي، وكان لسياسة محمد علي التي انتهجها منذ بدء حكمه عام ١٨٠٥ أثر كبير في ظهور هذه الحركة، لأنها ارتبطت في مصر بظهور الطبقة الوسطى، ومحمد علي " هو الذي وضع حجر الأساس في سياسة تمليك المصريين للأرض، وذلك بإلغاء نظام الالتزام، وإعادة توزيع الأراضي"^(١)، وكان له الفضل في تجنيد المصريين، وانتهاج سياسة تطوّر مصر تطويراً حديثاً يقوم على العلم.

ثم جاء محمد سعيد (١٨٥٣ - ١٨٦٣)، فواصل نهج الإصلاح والتطوير، وكان من أبرز مآثره أنه رفع شعاراً وطنياً جديداً، هو: "مصر للمصريين"^(٢).

أما الخديوي اسماعيل فقد حاول أن يجعل من مصر قطعة من أوروبا، ولذا فقد أخذ بالأساليب الأوروبية، في مختلف مناحي الحياة، ويمكن أن نعدّ "الحقبة ما بين عام ١٨٦٣ وعام ١٨٨٢ حقبة حاسمة في تطوير مصر الحديثة، فقد أثمرت شيئاً من التقدم، ظهر بعد عام ١٨٨٢، سواء في ذلك النواحي السياسية، والثقافية، والاجتماعية"^(٣).

بيد أن سياسة اسماعيل قد أدت في النهاية إلى ازدياد الأجنبي في مصر، الذين تغلغل نفوذهم السياسي والمالي، نتيجة للامتيازات المالية الممنوحة لهم، وبسبب افتتاحه لقناة السويس، مما اضطره "إلى الاستدانة من البيوتات الأوروبية، بفوائد باهظة، عجز عن دفع فوائدها"^(٤).

وكانت نتيجة ذلك أن لحق بالشعب المصري عسف شديد، وأصابه إرهاب مالي؛ مما أدى إلى التذمر بين صفوفه، ودفع إلى تأليف جمعيات سرية، كان أهمها جمعية ألغها بعض الضباط عام ١٨٢٦، ثم انبثق منها أول حزب سياسي وطني عام ١٨٢٩، وقد تولى أحمد عرابي زعامة هذا الحزب في عهد الخديوي توفيق (١٨٢٩ - ١٨٩٢)، وأصبح هذا الحزب يعتمد اعتماداً أساسياً على الضباط، وملاك الأراضي والمثقفين.

(١) د. محمود زايد "من أحمد عرابي إلى جمال عبد الناصر" ص ١٠، الدار المتحدة للنشر، بيروت - ١٩٧٣.

(٢) المرجع نفسه: ص ١١.

(٣) P. J. Vatikiotis: "The History of Egypt From Muhammad Ali to Sadat", P. 90.

Weiden and Nicolson Asia - Africa - series second edition, London, 1980.

(٤) د. محمود زايد "من أحمد عرابي إلى جمال عبد الناصر"، ص ١٤.

وقد دفعت المظالم التي أخذ المصريون يعانون منها ، الى تمرد عرابي ورفاقه على الخديوي في النهاية ، وتعترف بعض المصادر الأجنبية أن ثمة سببين ، دفعا بريطانيا الى التدخل في مصر : أولهما أنها تدخلت كي تمنع أحمد عرابي ورفاقه المتمردين من إسقاط حكم الخديوي ، ... والثاني أنها سارعت الى التدخل كي تسبق أية قوة أوروبية ، يمكن أن تتدخل متذرة بحجة الديون ، لأن التدخل الأوروبي كان يعرض أمن المواصلات البريطانية للخطر ، ولذلك كانت مضممة على منع القوى الأوروبية الأخرى من أن تحرز موطيء قدم ، يهدد مصالحها الاستعمارية^(١) .

ولكن أحمد عرابي ورفاقه في الجيش ، قرروا التمدي للقوات البريطانية ، فدارت بين الطرفين معركة " التل الكبير " ، وكانت نتيجتها هزيمة عرابي ، ورفاقه ، ووقوع مصر في قبضة الاحتلال البريطاني عام ١٨٨٢^(٢) .

وقد بدأ الانجليز احتلالهم لمصر باجراءات قاسية ، فقد نفوا زعماء الثورة ، وألغوا " دستور مصر ، ومجلس نوابها ، ... كما قام الاحتلال باستصدار أمر من الخديوي توفيق بحل الجيش المصري ، وتسريح أفرادهِ " ^(٣) .

ثم قامت بريطانيا بعد ذلك بإنشاء جيش موال لها ، يقوده ضباط إنجليز ، على حين أبقت على الخديوي حاكما اسميا ، وأما الحاكم الفعلي فكان اللورد كرومر ، الذي عينته قنصلا عاما لها في مصر ، فبقي " يسيطر على كل صغيرة وكبيرة في البلاد طيلة ثلاثة وعشرين عاما ، (١٨٨٣ - ١٩٠٦) ، وتضاءلت بجانبه كل سلطة وطنية ، وأصبح يعرف بين الناس بأنه خديوي مصر غير المتوج " ^(٤) .

وقد صمم " كرومر " على إخضاع الخديوي لسلطته ؛ فأرغمه على أن يصدر تمريحا رسميا ، يعلن فيه أنه حريص على توطيد العلاقات الودية مع بريطانيا ، وأنه " سوف يستجيب عن طيب خاطر ، للمشورة التي يقدمها له ممثل حكومة جلالة الملك ، في جميع المسائل الهامة " ^(٥) .

(١) P. J. Vatikiotis : The History of Egypt From Muhammad Ali to

Sadat , P. 248 .

(٢) انظر تفصيل ذلك في كتاب " أحمد عرابي الزعيم المغترب عليه " لمحمود الخفيف ، ص ٤٣٢ ، ط ٤ ، دار الوحدة - القاهرة - ١٩٨٢ .

(٣) مؤسسة الاهرام " خمسون عاما على ثورة ١٩١٩ " ص ٢٧ ، مركز الوثائق والبحوث التاريخية لمصر - القاهرة - ١٩٦٩ .

(٤) المرجع نفسه : ص ٢٩ .

(٥) المرجع نفسه : ص ٢٢ .

لكن الشعب المصري لم يستسلم ، بل راح يقاوم الاحتلال بكل السبل المتاحة ، يقوده في ذلك أعلام مستنيرين ، من أمثال : محمد عبده ، ومصطفى كامل ، وعبدالله النديم ، ومحمد فريد ، وسعد زغلول ، وعبدالعزیز جاویش .

وقد بدأت هذه المقاومة في عام ١٨٨٩ ، حين صدرت جريدة " المؤيد " ، كي تكون لسان الوطنيين ، وتردّ على جريدة " المقطم " ، اللسان الناطق باسم المحتل الإنجليزي .

وفي بداية القرن العشرين ، ظهرت أحزاب وطنية ، كان هدفها جلاء الإنجليز عن مصر ، وقيام الحكم الديمقراطي فيها ، وكان في طليعتها الحزب الوطني ، بزعامة مصطفى كامل .

وفي عام ١٩٠٦ وقعت حادثة دنشواي ، التي أظهرت وحشية المحتل ، ومدى استعداداته للبطش بالشعب المصري ، فاستغل مصطفى كامل الحادثة أحسن استغلال ، وشن الحملات الناجحة في مننديات أوروبا ، وفي صحفها ، مشهراً بالاستعمار البريطاني ، صموراً مدى بشاعته ، فكان لذلك أثره في الرأي العام البريطاني نفسه ، " وظهر مدى هذا الأثر في البرلمان الإنجليزي ، حيث استجوب السير ادوارد جراي ، وزير الخارجية ، وقتئذ " (١) .

وفي عام ١٩١٢ بدأ نجم سعد زغلول بالظهور ، ثم فاز في انتخابات الجمعية التشريعية عام ١٩١٣ ، ثم أخذت المشاعر الوطنية المعادية للاحتلال تتعاقد على الأيام ، الى أن بلغت ذروتها في سنة ١٩١٩ ، حين قام الإنجليز بنفي سعد زغلول ، وثلاثة من رفاقه الى مالطة ، فقامت ثورة شعبية عارمة ، اضطرت بريطانيا الى التسليم باستقلال اسمي لمصر ، فأعلن السلطان فؤاد " استقلال البلاد واتخذ لقب ملك ، ... وعهد الى لجنة بوضع دستور للبلاد ، وقانون للانتخاب " (٢) .

وفي ظل الظروف الجديدة ظهر في مصر حزبان وطنيان مشهوران ، كان لهما دور كبير في توعية الشعب وقيادة الحركة الوطنية ، وهذان الحزبان هما : حزب الوفد ، وحزب الأحرار الدستوريين ، الذي انبثق من الحزب الأول .

وقد ظلت الحركة الوطنية في مصر تكافح ، في سبيل الحرية والاستقلال ، حتى قامت الثورة عام ١٩٥٢ ، يقودها بعض الضباط ، فنجحت في إنهاء الحكم الملكي ، وأعلنت الجمهورية ، ثم قامت بتحرير مصر من سيطرة الإنجليز ، بعد أكثر من سبعين سنة من الاحتلال (٣) .

(١) مؤسسة الاهرام " خمسون عاما على ثورة ١٩١٩ " ، ص ٣٧ .

(٢) د . محمود زايد " من أحمد عرابي الى جمال عبدالناصر " ، ص ٣٩ .

(٣) انظر المرجع نفسه : ص ٤٦ وما بعدها .

الحالة الاجتماعية والاقتصادية

من أبرز التطورات التي طرأت على المجتمع المصري في النصف الثاني من القرن التاسع عشر النمو السريع للسكان، وذلك لتوفر الأمن، وتقديم الرعاية الصحية، وميل المصريين إلى الإنجاب، فقد "كان عدد سكان مصر عام ١٨٠٠ م ثلاثة ملايين نسمة، ثم أصبح العدد في عام ١٨٨٢، ستة ملايين، ثم وصل إلى أحد عشر مليوناً في عام ١٩١٧" (١).

ويلاحظ أن المجتمع المصري كان ينقسم في الغالب طبقات متباينة، أما الطبقة العليا فكانت طبقة الأسرة الحاكمة، وقد تكاثرت عدد أفرادها في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وكانت تمثل طبقة السادة الإقطاعيين في المجتمع، وقد ابتنى أفرادها لأنفسهم القصور الفخمة، وعاشوا حياة كلها ترف ودعة، وعلى الرغم من أن محمد علي اهتم بتنشئة أنجاله، وتعليمهم، فإنهم لم يختلطوا بالشعب، وإنما كانوا ينفرون منه، ولا يتحدثون بلغته، ويتخاطبون إما بالتركية أو باللغات الأجنبية الأخرى (٢).

ثم تأتي بعد الطبقة الحاكمة طبقة المالكين للأرض، وكبار التجار، وكان المستوى المعيشي لهذه الطبقة مرتفعاً، وذلك لتمتعها بالثروة، والحظوة لدى الدولة.

ثم تأتي طبقة الموظفين وصغار التجار والصناع، وأما الطبقة الدنيا فكانت طبقة الفلاحين، وكان وضعها بائساً. ولم يحسن حالها الاقتصادية ازدياد الأراضي المألحة للزراعة، إذ إن مساحة الأرض المألحة للزراعة في مصر كانت أربعة ملايين وسبع مئة وثلاثة وأربعين فداناً، في عام ١٨٧٧، ثم أصبحت في عام ١٩١١ سبعة ملايين وسبع مئة ألف فدان (٣).

وقد كانت طبقة الفلاحين تعاني من احتقار الحكام وظلمهم (٤)؛ لأنهم فرضوا عليها الضرائب وجمعوها في قوة بالغة، وأصبحت السخرة منتشرة في هذا العهد، وسلبت الأراضي،

(١) Nadaf Safran, "Egypt in search of Political Community, p. 54.

Harvard University Press, Combridge, Massachusetts, Second Printing, London, 1981.

(٢) نجيب توفيق "عبدالله النديم"، ص ٢٧، مكتبة الكليات الأزهرية - القاهرة، (د. ت.).

(٣) Nadaf Safran, Egypt in search of Political Community, P. 54.

(٤) انظر كتاب "سعد زغلول" لعباس محمود العقاد، ص ٦٨، دار الشروق - القاهرة (د. ت.).

" واستعبد صغار الفلاحين في مزارع الحكام والأغنياء استعبادا بشعا ، أهدرت به كرامتهم الإنسانية ، فكانوا يعملون لاستملاح أراضى الخديو دون أجر " (١) .

واذن يمكن القول : إن الفلاح المصري في أواخر القرن الماضي ، كان يئن تحت وطأة من " الفقر والجهل والانحطاط ، وظل يعيش عيشة الكد والكدح بأقل الحاجات والنفقات " (٢) .

وأما من الناحية العامة فقد انتشر الظلم ، والفساد ، وساءت الإدارة ، ولم يتسورع الحكام عن العتب بحقوق الشعب .

وأما وضع المرأة فقد كان بائسا ، لأنها كانت محرومة من التعليم ، وكانت محجبة لا يسمح لها بالظهور في المحافل العامة ؛ مما دفع بعض المصلحين إلى المطالبة بإنصافها ، وكان في طليعتهم قاسم أمين ؛ ولذا مالبت أن أخذت تشارك في النهضة الاجتماعية ، " وكانت عائشة عصمت تيمور طليعة هذه النهضة " (٣) .

الحالة التعليمية والثقافية

كان محمد علي هو أول من أنشأ المدارس في مصر ، وفق النظام الأوروبي الحديث ، وقبل عهده كان التعليم ذا طابع ديني ، ويتم في الكتاتيب ، والمساجد وحدها ، وقد أنشأ محمد علي أيضا مدرسة الطب ، ومدرسة الألسن (٤) ، وظل عدد المدارس يزداد خلال حكمه ، وحكم من أتى بعده ، حتى أشرف عهد إسماعيل على الانتهاء ، فأخذ إنشاء المدارس يتناقض ؛ لأن الديـون التي تراكمت على مصر ، قد بدأت تثقل كاهلها ، وقد أدى هذا في النهاية إلى أن بعض " المدارس العالية عزلت أو أغلقت ، ويقدر (دثرن) أن عدد الطلاب قد تناقص بنسبة ٩% ما بين عام ١٨٧٣ وعام ١٨٨٠ " (٥) .

ثم أخذ التعليم يتأخر في ظل الاحتلال البريطاني بعد عام ١٨٨٢ ، وأصبح الهدف منه :

(١) نجيب توفيق " عبدالله النديم " ، ص ٢٧ .

(٢) المرجع نفسه : ص ٢٧ .

(٣) المرجع نفسه : ص ٢٨ .

(٤) Robert Tignor, "Modernization : British Colonial Rule in Egypt, P. 321. (٤)

Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1966.

Ibid, P. 321.

(٥)

"تخريج كتبة لدوائر الحكومة ، وموظفين صغار للدولة ، وتدني عدد البعثات التعليمية الى الخارج ، حتى أصبح المبعوثون يعدون على الأصابع" (١) .

وما بين عام ١٨٨٧ و عام ١٨٩٢ أعدّ نظام الامتحانات لأول مرة فأخذت الحكومة تمنح شهادات المرحلة الابتدائية والثانوية للناجحين فيها (٢) .

وتعترف لنا بعض المصادر الأجنبية بأن إسهام الحكومة في تعليم الطلاب قد قلّ بعد الاحتلال البريطاني، فبينما كانت الحكومة قبله تساعد سبعين بالمئة من الطلاب عام ١٨٨١ ، انخفضت النسبة كثيراً في عام ١٨٩٢ (٣) .

ولم يترك الاحتلال من المدارس العالية إلا مدرسة المعلمين العليا ، والمدرسة العسكرية، ومدرسة الشرطة ، ومدرسة القانون والطب ، والهندسة ، ودار العلوم ، على حين أخذ عدد الطلاب المسجلين في المدارس الإلزامية ، والثانوية يتناقص (٤) .

وقد اختلفت الآراء في السبب الذي كان يدفع بريطانيا الى عدم التوسع في تعليم المصريين ، فبينما يرى " ناداف سافران Nadav Safran " أن المقصود كان أن يتسنى للإدارة استيعاب الخريجين كلهم ؛ لأنه لم يكن ثمة سوى ثمان وستين مدرسة حكومية في عام ١٩١٤ ، على حين كان السكان يزيدون على تسعة ملايين (٥) يرى " روبرت تيجنور Robert Tignor " أن الاحتلال البريطاني كان يخشى التوسع في التعليم ؛ لأنه قد يثمر في النهاية دعاة الى التخلص من نفسه . وقد كتب اللورد " كرومر " يجهر بهذا الى أحد أصدقائه ، قائلاً " ٠٠٠ مهما نفعل ففسان التعليم لا بد أن يؤتي ثماره الطبيعية في النهاية ، وإحدى هذه الثمار - سواء في الهند ومصر - ستكون الرغبة في التخلص من الأجنبي " (٦) .

ومن الواضح أن هذا الرأي هو أرجح من الرأي السابق (٧) .

(١) د . محمود زايد " من أحمد عرابي الى جمال عبدالناصر " ص ٢٥ .

(٢) Robert Tignor, Modernization : British Colonial Rule in Egypt, P. 323.

(٣) Ibid, P. 324.

(٤) Ibid, P. 324.

(٥) Nadaf Safran, "Egypt in Search of Political Community, P. 55.

(٦) Robert Tignor, "Modernization : British Colonial Rule in Egypt, P. 320.

(٧) انظر كتاب الدكتور محمود السمرة " غربيون في بلادنا " ، ص ٦٥ - ٧٠ ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر - بيروت ، ١٩٦٩ .

وعلى الرغم من أنّ الاحتلال لم يتوسع في التعليم الحكومي ، فإن الشعب المصري كان يقبل على التعليم الخاص إقبالا حسنا ، وذلك من خلال المدارس الأهلية ، أو من خلال المدارس التبشيرية التي انتشرت انتشارا سريعا في مصر ، أواخر القرن الماضي ^(١) .

وقد أدى إقبال الشعب المصري على التعليم إلى إنشاء جامعة أهلية لأول مرة ، سنة ١٩٠٨ ، ثم تحولت سنة ١٩٢٥ إلى جامعة حكومية .

وأما الكتابات فقد ظلت تنتشر في قرى مصر ، وكانت مستقلة ، لا تشرف عليها الحكومة ، وكان كثير من خريجيها يذهبون إلى القاهرة ، كي يواصلوا تعليمهم في دار العلوم ، أو في الأزهر الذي ظل يقوم بدوره التعليمي ، كما كان في القديم .



وأما الحركة الثقافية فقد نشطت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، وكان لمطبعة بولاق خاصة أثر كبير في ذلك . وقد أسسها محمد علي مابين عام ١٨١٩ وعام ١٨٢٠ ؛ لأنه كان يشجع ترجمة الكتب العلمية ، وتأليفها .

وقد أتاحت هذه المطبعة أيضا لبعض الكتب الأدبية القديمة فرمة النشر ، ومن هذه الكتب : كتاب الأغاني لأبي الفرج ، ومقدمة ابن خلدون ، والعقد لابن عبد ربه ، وفقه اللغة للثعالبي ، والمثل السائر لابن الأثير ، وخزانة الأدب للبغدادي .

وأتاحت المطبعة أيضا ظهور الصحف ، وهي مظهر مهم من مظاهر النشاط الثقافي ، فأخذ عددها يتزايد في أواخر القرن الماضي ، منذ أن ظهرت صحيفة " اليعسوب " عام ١٨٦٥ .

ويلاحظ أن بعض هذه الصحف أنشأها مصريون مثل صحيفة : " وادي النيل " التي صدرت عام ١٨٦٦ ، و " نزهة الأفكار " الأسبوعية ، التي أنشأها إبراهيم المويلحي ومحمد عثمان جلال عام ١٨٦٩ ، و " روضة المدارس " التي صدرت عام ١٨٧٠ ، و " الوطن " التي صدرت عام ١٨٧٢ ، وصحيفة " الأستاذ " التي أنشأها عبدالله النديم عام ١٨٩٢ ^(٢) .

(١) Nadaf Safran, Egypt in Search of Political Community, P. 55.

وانظر كذلك كتاب نجيب توفيق " عبدالله النديم " ص ٢٨ .

(٢) انظر كتاب " عبدالله النديم " لنجيب توفيق ، ص ٢٣ .

وثمة صحف أنشأها شاميون، هاجروا إلى مصر في القرن الماضي، مثل صحيفة " الكوكب الشرقي " التي أصدرها سليم حموي عام ١٨٧٣ ، و " الأهرام " التي أنشأها سليم تكللا وبشارة تكللا سنة ١٨٧٥ ، و " المقطم " التي أصدرها صروف ونمر مكاريوس سنة ١٨٨٨ ، ومن الصحف الأخرى التي أنشأها الشاميون أيضا " الهلال " و " الطائف " و " لسان العرب " و " أنيس الجليس " (١) .

وحين ظهرت الأحزاب المصرية في بداية هذا القرن، حرص كل حزب على أن تكون له صحيفة أو عدة صحف، تنطق باسمه، فكان للحزب الوطني صحيفة " العلم " و مجلة " الهداية " اللتان كان يشرف عليهما الشيخ عبدالعزيز جويش، ولحزب الأمة صحيفة " الجريدة " التي كان يديرها لطفي السيد (٢) . ولحزب الأحرار الدستوريين صحيفة السياسة، التي كان يرأس تحريرها الدكتور محمد حسين هيكل . ولحزب الوفد صحيفة " كوكب الشرق " التي يرأس تحريرها في وقت من الأوقات طه حسين (٣) .

ويبدو أن الصحف المحرية كانت في أواخر القرن الماضي، ومطلع هذا القرن تتمتع بقسط وافر من الحرية، يتيح للكتاب فرص التحوار، بل النقد والخصومة الشديدة في ميدان السياسة والفكر والأدب، مما قوى الحركة الثقافية، وزاد في تفاعلها (٤) .

وأما في ميدان التأليف فقد شرع بعض الكتاب ينشرون مؤلفاتهم في النصف الثاني من القرن الماضي، ومن هؤلاء : رفاعه الطهطاوي وعلي مبارك وعبدالله فكري، وأهم الشاميون في التأليف " وغلب عليهم الأدب والشعر، ... وترجمة الروايات الجديدة، واتخذوا ذلك صناعة يتكسبون منها " (٥) .

وعرفت مصر في أواخر القرن الماضي الأوبرا لأول مرة، ذلك أن دار الأوبرا افتتحت في عام ١٨٦٩، خلال الاحتفالات التي رافقت افتتاح الخديوي لقناة السويس، ولكنها في البداية قدمت عروضها بالفرنسية والإيطالية، وكان أول عرض ظهر فيها بالعربية هو العرض الذي قدمه

(١) نجيب توفيق " عبدالله النديم " ، ص ٢٣ .

(٢) انظر مذكرات طه حسين، ص ٢٢ ، ص ١٨ .

(٣) كان ذلك مابين عام ١٩٣٢ ، وعام ١٩٣٤ حين فصل من الجامعة : (انظر كتاب : " طه حسين يتحدث عن أعلام عصره " لمحمد دسوقي، ص ٩١ ، ط ٢ ، الدار العربية للكتاب - ليبيا - تونس - ١٩٧٨) .

(٤) يبدو هذا جليا حين نقرأ كتابا قد جمعت فيه نصوص مقالات مختلفة، تصور الخصومات الأدبية والفكرية، مثل كتاب " المعارك الأدبية " لأ نور الجندي .

(٥) نجيب توفيق " عبدالله النديم " ص ٢٤ .

(أنيب النقاش) وبعض رفاقه الشاميين ، الذين قدموا الى الاسكندرية عام ١٨٧٦ (١) .

كذلك ساعد الشاميون في ظهور المسرح المصري ، أواخر القرن الماضي ، وفي انتشاره ، وكان من أبرزهم : " أبو خليل القباني ، الذي جاء الى القاهرة في أيام الخديوي اسماعيل ، وبقي حتى حكم عباس الثاني " (٢) ، ومارون النقاش ، الذي هاجر من لبنان الى مصر ، فكان من أوائل الرواد للمسرح العربي .

وقد أسهم الشاميون في ترجمة كثير من القصص التمثيلية ، عن الفرنسية أو الإنجليزية وكان بعضهم يضع التمثيليات ، ولذا يمكن القول إن " فن التمثيل العربي في مصر شامي الأرومة " (٣) .

ومن التمثيليات التي ترجمها شاميون ، في أواخر القرن الماضي ، تمثيلية " سسقوط نابليون الثالث " ، وقد ترجمها نقولا رزق الله ، و " فوست " التي ترجمها طانيوس عبده ، وقد أسهم بعض المصريين في ترجمة تمثيليات ، وتمصيرها ، ومن هؤلاء : عثمان جلال ، الذي نقل تمثيلية " ترتوف " ، وصاغها " في قالب مصري ، وسماها " الشيخ متلوف " (٤) .

وفي بداية هذا القرن ازدهر المسرح المصري ، حتى إن بعض فرقته التمثيلية ، كانت تجوب البلاد العربية المجاورة .

■ ■ ■

صفوة القول : إن الحركة الثقافية قد ظل نشاطها يزداد ، ويؤتي أكله على الأيام ، وحسبنا أن نتذكر أن من ثمارها ظهور شعراء ، في أواخر القرن الماضي ، مازلنا نعدّهم الى اليوم من أكبر شعراء العربية في العصر الحديث ، من أمثال : محمود سامي البارودي شاعر البعث والإحياء ، وأحمد شوقي أمير الشعراء ، وحافظ ابراهيم شاعر النيل ، وخليل مطران ، شاعر القطرين .

■ ■ ■

(١) Piere Cachia, Taha Husayn , P. 18, Luzacand - L.T.D - 46 Great Russell Street, London - 1956.

(٢) Ibid , P. 18.

(٣) نجيب توفيق ، عبدالله النديم ، ص ٢٥ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٢٥ .

وبعد ٠٠٠ فهذه صورة الظروف العامة ، التي قدّر لطفه حسين أن يصادفها في أثناء ميلاده ، وفي نشأته .

أما مدى تأثيرها في حياته الخاصة ، وفي تكوين شخصيته العامة ، ومدى تفاعله وهذه الظروف ، فيمكن أن نلاحظ شيئا من هذا كله ، حين نحاول أن نتعرّف بعض الملامح المميزة لشخصيته النقدية ، ونحن إذ نقصد الى هذا ، فليس الهدف أن نعرض لقعة حياته ، فقد فعل ذلك دارسون كثار ، وفي مقدمتهم طه حسين نفسه . وإنما الهدف هو أن نتلمس أهم المؤثرات في تكوين هذه الشخصية ، وأن نتتبع الميول النقدية الأولى لديها منذ بدايتها ، وأن نتبيّن السمات الأساسية فيها ، وهي مازالت في طور التكوين .

شخصيته النقدية وطفولته الأولى

في قرية من قرى الصعيد ، تدعى (كيلو مغاغة) ، ووسط أسرة كثيرة العدد ، ولد طه حسين ، وذلك في عام ١٨٨٩ ، فكان " ٠٠٠ سابع ثلاثة عشر من أبناء أبيه ، وخامس أحد عشر من أشقائه " (١) .

وفي بداية طفولته الأولى وقع له حدث جَلَل ، كان له أثر أيّ أثر في حياته ، وفي تفكيره وأدبه ، وفي خياله وألوه ، وفي ذوقه ونقده ، ذلك أنه " ٠٠٠ أصابه الرمد ، فأهمل أياما ، ثم دعي الحلاق ، فعالجه علاجا ذهب بعينه " (٢) .

* * *

وقد رُزق هذا الطفل ذكاء الفؤاد ، وقوة الذهن ونشاطه ، وآية ذلك أنه أظهر محبة للمعلم ، وميلا الى الاستطلاع ، منذ أن بدأ يدرج ، فقد " ٠٠٠ كان من أول أمره طلعة ، لا يحفل بما يلقي من الأمر ، في سبيل أن يستكشف ما لا يعلم ، وكان ذلك يكلفه كثيرا من الألم والعناء " (٣) .

وفضلا عن كون هذا الطفل الصغير طلعة ، فقد كان طفلا متأملا ، يقتنص من يومه وقتا بعينه ، يخلو فيه الى نفسه ، ثم يغرق في تفكير عميق ، " ٠٠٠ يذكر أنه كان يحب الخروج من

(١) طه حسين ، " الأيام " ص ١٧ ، ج ١ ، دار المعارف - القاهرة . (د ت) .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٢٠ ، ج ١ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٩ ، ج ١ .

الدار، إذا غربت الشمس، وتعيشى الناس، فيعتمد على قصب السياج ٠٠٠ مفسكرا، مفرقا في التفكير" (١) .

وكان هذا الطفل قد أخذ يكلف بلون من الأدب الشعبي، مادفه شائعا في بيئته، ويقف كل يوم هذه الوقفة المتأمل، ريثما يتاح له سماعه، فهو يظل " ٠٠٠ مفرقا في التفكير، حتى يرده الى ماحوله صوت الشاعر، قد جلس على مسافة من شماله، والتف حوله الناس، وأخذ ينشدهم في نغمة عذبة، غريبة، أخبار أبي زيد، وخليفة، ودياب" (٢) .

وكان الاستماع الى الشاعر يستأثر بإحساسه كله، حتى إنه ليذهله عن وقت نومه، ويضطرب أهله الى أن يسعوا اليه سعيًا، ليعيدوه الى البيت، فكانت أخته " تشده من ثوبه، فيمتنع عليها، فتحمله بين ذراعيها، كأنه الثمامة، وتعدو به الى حيث تنيمه على الأرض، وتضع رأسه على فخذ أمه" (٣) .

ولكن هذا الطفل الطلعة، المتأمل، المحب للشعر وإنشاده، لم يكن مع ذلك ييأس من إمكانية أن يبلغه صوت الشاعر، وهما هو ذا في مكان نومه " ٠٠٠ وأنه ليمدّ سمعه مداً، يكاد يخترق به الحائط، لعله يستطيع أن يملأ بهذه النغمات الحلوة، التي يرددها الشاعر، في الهواء، الطلق تحت السماء، ثم يأخذ النوم" (٤) .

ولكن الطفل كان يستيقظ في الفجر، وكان أول ما يفعله حين يفيق هو أن " ٠٠٠ يتحدث الى نفسه بصوت عال، ويتغنى بما حفظ من نشيد الشاعر" (٥) .

وأما نهاره فقد كان أجمل ساعات فيه هي التي يقضيها " على شاطئ القناة، سعيًا، مبتهجا بما سمع من نغمات " حسن " الشاعر" (٦) .

وفضلا عن ميل الطفل الطبيعي الى الأدب، فقد كان للآفة التي أصيب بها مبكرا دورها الفعال في توجيهه اليه، وثمة حادثة بعينها، وقعت له بسبب هذه الآفة، تنهض دليلا قويا على ما نقول .

(١) طه حسين، " الأيام " ، ص ٥ .

(٢) المصدر نفسه، ص ٥، ج ١ .

(٣) المصدر نفسه، ص ٦ .

(٤) المصدر نفسه، ص ٦ .

(٥) المصدر نفسه، ص ٩ .

(٦) المصدر نفسه، ص ١٦ .

بينما هذا الطفل المكفوف يأكل ذات يوم مع أفراد أسرته ، خطر له خاطر غريب : " ... ما الذي يقع لو أنه أخذ اللقمة بكلتا يديه ، بدل أن يأخذها كعادته بيد واحدة ؟ وما الذي يمنعه من هذه التجربة ؟ لا شيء " (١) . وهكذا فقد أقدم على تنفيذ ماخطر له ، و " أخذ اللقمة بكلتا يديه ، وغمسها في الطبق المشترك ، ثم رفعها الى فمه " (٢) . وأكبر الظن أنه لم يكن يقدر أن عمـله مستهجن ، ولم يكن يتوقع أنه سيثير مواقف متباينة في الأسرة ؛ ولذا فقد فوجئ بهذه المواقف . " ... أما إخوته فأغرقوا في الضحك ، وأما أمه فأجهشت بالبكاء ، ... وأما أبوه فقال في صوت هادئ ، حزين : ما هكذا تؤخذ اللقمة يا بني ... " (٣) .

ومهما تكن هذه الردود على خاطر المبياني ، فما كان لها أن تؤثر تأثيرا كبيرا في نفس طفل عادي ، ولكن تأثيرها في هذا الطفل كان شيئا لافتا حقا ، فقد أظهرت الهفوة وما أثارته من ردود هيّنة ، أن شخصية الطفل مرهقة جدا بإزاء نقده حتى إنه شعر شعورا عميقا بأنـه ارتكب خطأ جسيما ، إذ عرّض نفسه لضحك إخوته ، ولإشفاق والديه ، وقد بلغ به ألم التأثر حدا أرعبه عن النوم ، وجعله يأرق ، فلا " ... يعرف كيف قضى ليلته " (٤) .

والحق أننا يمكن أن نعدّ الحادثة الصغيرة ، وما أثارته من ردود هيّنة ، أول تجربة نقدية تمر بها شخصية الطفل ، ذلك أن طه حين يعترف لنا ، بأنه كان لها الأثر الخطير في توجيه شخصيته وتقويمها ، من الناحيتين : السلوكية ، والأدبية النقدية .

أما من الناحية السلوكية فقد تأثر الطفل لنقد أسرته إياه ، ولذا فإنه بعد الحادثة ، قد أخذ يجتهد في ألا يسلك سلوكا يعرّضه لنقد مثابه ، وقد نجم عن هذا أن " ... تقيّدت حركاته بشيء من الرزانة ، والإشفاق والحياء ، لاحدّ لها " (٥) ، حتى إنه " من ذلك الوقت ، عرف لنفسه إرادة قوية ، ومن ذلك الوقت حرّم على نفسه ألوانا من الطعام ، لم تتح له إلا بعد أن جاوز الخامسة والعشرين " (٦) .

وينبغي ألا ندهش ، حين نعرض لنقد طه حسين الأدبي ، فنلاحظ مدى تشدّده فيه ، ونظرته الجادة اليه ، فالسريعود الى تكوّن شخصيته في هذا الطور ، وطه حسين يلفتنا إلى أن :

(١) طه حسين ، " الأيام " ص ١٩ ، ج ١ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٩ - ٢٠ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٠ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٢٠ ، ج ١ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٢٠ .

"... هذه الحادثة (النقدية) أخذته بألوان من الشدة في حياته ، جعلته مضرب المثل في الأسرة ، وبين الذين عرفوه ، حين تجاوز الأسرة ، الى الحياة الاجتماعية " (١) .

واذن فهذا التشدد في السلوك مصدره في الأصل الحذر من النقد ، الذي يعرضه للإشفاق والإحراج .

وأما من الناحية الأدبية فقد كان للحادثة أثرها البالغ في شخصيته ، ذلك أنه بعدهما ، " ... حرم على نفسه من ألوان اللعب والعبث كل شيء ، إلّا ما لا يكلفه غناء ، ولا يعرضه للضحك والإشفاق " (٢) .

واضطاراره الى الانصراف عن لعب الأطفال وعبثهم ، قد وجهه توجيهها نحو الأدب الشائع في البيئة ، وكانت وسيلته الوحيدة للتحميل هي حاسة السمع ، وطه حسين مريح في ذكر ما ذهب اليه ، يقول : " ... وانصرافه هذا عن العبث ، حبب اليه لونا من ألوان اللهو ، هو الاستماع الى القصص ، والأحاديث ، فكان أحب شيء اليه أن يسمع إنشاد الشاعر ، أو حديث الرجال الى أبيه ، والنساء الى أمه ، ومن هنا تعلم حسن الاستماع " (٣) .

وإذا كان الطفل مرهف الحس ، رقيق الشعور ، فمن الطبيعي أن يلفته الغناء ، وأن يؤثر فيه بقسميه المرح والحزين ، ولذا فقد كان " ... أسعد الناس بالاستماع الى أخواته وعمن يتغنين ، وأمّه وهي تعدّد ... " (٤) .

على أن هذا الطفل الطلعة ، المتأمل ، كان في سنّه الصغيرة يبحث في الغناء عن المعنى المؤثر ، أو كان لا يعجبه الغناء إلّا إذا كانت له دلالة العميقة ؛ ولذا فقد " ... كان غناء أخواته يغيظه ، ولا يترك في نفسه أثرا ، لأنه كان يجده سخيلا لا يدل على شيء ، في حين كان تعديد أمّه ، يهزه هذا عنيفا ، وكثيرا ما كان يبيكيه " (٥) .

واذن ينبغي ألّا نعجب ، حين يكبر هذا الطفل ، ويصبح ناقدا ، وإذا هو يعني في نقده

(١) طه حسين ، " الأيام " ، ص ٢٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٤ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٤ ، ج ١ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٦ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٢٦ .

الأدبي بـمحة المعنى واستقامته^(١)، وإذا هو يؤثر أصحاب المعاني من الشعراء، من أمثال : أبي العلاء المعري وأبي تمام^(٢). فـها هو ذا في طور الطفولة، يزاول عملية التذوق والنقد فـي أبسط صورها، إذ يفضل تعديد أمه؛ لأن له دلالة، على غناء أخواته؛ لأنه سخيـف لا يدل على شي. ويلاحظ أن الحكم النقدي يتبدى من خلال مشاعر الطفل المرحف، أما غناء الأخـسوات فهو يغيظه إغاظة، لسخافته، وأما تعديد الأم فيهره هذا عنيـفا، وقد يبكيه؛ لأنه يجد فيه معاني مؤثرة، واذن فهو يتفاعل وما يسمع من غناء أو شعر، يتذوقه، ويتأثر به، ويكـوّن لنفسه مواقف متباينة بإزائه، تتراوح بين مواقف الفـيظ ومواقف الرضا.

ولم يكن الأدب وحده هو الذي شغف به الطفل، وإنما شغف بكل ثقافة يمكن تحميلها من خلال الاستماع، كان يصغي إلى ما يسمع من أوراـد، وما هي إلا أن حفظ "الأوراد التي كان يتلوها جدّه، الشيخ الضريب، إذا أصبح أو أمسى"^(٣).

كذلك كان يصغي في مجلس أبيه إلى "قصص الغزوات، والفتوح، وأخبار عنـترة، والظاهر بيبرس، وأخبار الأنبياء، والنسك، والمالحين، وكتب في الوعظ والسنن"^(٤).

أثر والده في شخصيته :

وحين نأتي على ذكر الوالد، نأتي إلى مؤثر بالغ الأهمية في شخصية الطفل؛ لأنه أسهم إسهاماً فعالاً في توجيهها وتكوينها. ذلك أن والد الطفل كان يؤمن إيماناً عميقاً بقيمـة العلم، وأهميته القموى، ومن آيات ذلك أنه "كان له أبناء كثيرون، وكان يحرص على تعليمهم وتهذيبهم، وكان فقيراً، لا يستطيع أن يؤدي نفقات ذلك التعليم وكان يستدين من حين إلى حين، ويثقل عليه أداء الدين"^(٥).

وقد اكتشف الطفل الطلعة أن والده يزجي فراغه مع أصحابه، بالاستماع إلى ألوان من القصص الدينية والشعبية، وذلك بعد أن يملوا العصر، وما أسرع أن شغف بهذا القصص، وأخذ يتتبع مجالس أبيه وأصحابه خلصة، دون أن يتنبهوا، "كان صاحبنا يقعد منـهم

(١) انظر حديث الأربعة، ص ١٩٧، الجزء الثالث.

(٢) انظر كتاب طه حسين "من حديث الشعر والنثر" ص ١٠٦، حيث يعدّ أباً تمام وأبـي العلاء والمتنبي عنوان النبوغ الأدبي في الشعر، ويشني على مقدرة أبي تمام في استقصاء المعاني. (الطبعة العاشرة، دار المعارف - القاهرة - ١٩٦٩).

(٣) طه حسين، "الأيام"، ص ٢٦، ج ١.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٥.

(٥) المصدر نفسه، ص ١٠٥، ج ١.

مزجر الكلب ، وهم عنه غافلون ، ولكنه لم يكن غافلا عما يسمع ، بل لم يكن غافلا عما يتركه هذا القصص في نفوس السامعين من الأثر " (١) .

كما اكتشف أنّ والده وأصحابه كانوا يجلسون جلسة أخرى بعد المساء ، فأخذ يثابر على حضورها ، وهكذا كانوا " ٠٠٠ إذا صلوا العشاء اجتمعوا ، فتحدثوا طرفا من الليل ، وأقبل الشاعر فأخذ ينشدهم أخبار الهلاليين والزناتيين ، وصاحبنا (الطفل) جالس يسمع في أول الليل ، كما كان يسمع في آخر النهار " (٢) .



وتتجلى محبة الأب للعلم ، ويظهر مدى وعيه ، وبعد نظره ، حين نراه يحرص على تعليم ابنه المكفوف ، وأغلب الظن أن الطفل لو ولد لأب آخر ، لم يكن على قدر من الوعي ، لاستيأس من تعليمه ؛ بسبب آفته ، ولكن والد الطفل أصرّ على تعليمه إصرارا ، وإذا كان الكتاب بعيدا ، ولا يقوى الطفل الصغير على المشي إليه ، فليحمله إذن أحد إخوته حملا . " ٠٠٠ يذكر أوقاتا كان يذهب فيها الى الكتاب محمولا على كتف أحد إخوته ؛ لأن الكتاب كان بعيدا ، ولأنه كان أضعف من أن يقطع ماثيا تلك المسافة ، ثم لا يذكر متى بدأ يسعى الى الكتاب " (٣) .

وحين دخل الطفل الكتاب ، لم يكن والده يهمل متابعتها ، من الناحية التعليمية ، بل كان يختبره بين حين وآخر ، وقد حدث هذا أول الأمر مصادفة ، بعد أن أحفظه الفقيه القرآن ، في سن التاسعة ، فقد اتفق أن عاد ذات يوم من الكتاب الى البيت ، فوجد صديقين في زيارة أبيه ، فدعاه أبوه إليه مترفقا ، وطلب منه أن يسمعهم سورا من القرآن الكريم ، ولكن الاختبار كان قاسيا على نفس الطفل ، لأن الفقيه بعد أن أحفظه القرآن ، أهمله ، فأخذ ينسى القرآن شيئا فشيئا . وكانت نتيجة الاختبار أن والده ، الذي كان يريد أن يفتخر به أمام صاحبيه ، قد قال له في هدوء : " ٠٠٠ قم ، فقد كنت أحسب أنك حفظت القرآن ، فقام خجلا ، يتمبّب عرقا ، وأخذ الرجلان يعتذران عنه بالخجل ، وصغر السن " (٤) .

ويلاحظ أن الطفل المرحف قد صدمه الامتحان المفاجئ ، ونتيجته ، ومع أن والده لم يعتفّسه بكلمة ، فإنه " مضى لا يدري : أيلوم نفسه ؛ لأنه نسي القرآن ، أم يلوم سيدنا (الفقيه) ؛ لأنه أهمله ، أم يلوم أباه ، لأنه امتحنه " (٥) .

(١) طه حسين ، " الأيام " ص ٢٥ ، ج ١ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٥ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٢ ، ج ١ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٤١ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٤١ .

وبات مساءً ذلك اليوم عنده شرّ مساءً ، حتى إنه أبى أن يظهر على مائدة الطعام ، على الرغم من دعوة أمه ، وأصرّ على أن ينام ليلته دون عشاء .

ويبدو أن الامتحان ، الذي جاء عَرَضاً ، قد نبّه الأب إلى إهمال ابنه في الكتاب ، فكسان أن طلب إلى الفقيه في حزم أن يعيد تحفيظه القرآن ، وأن يُعنى به عناية مستمرة ، ولم يرضَ ، حتى جاء إليه الفقيه ، ذات يوم ، ومعه الطفل ، فجعلاً يمتحنانه معا " . . . وكان الامتحان عسيراً ، شاقاً ، ولكن صاحبنا كان في هذا اليوم نجيباً بارعاً ، لم يسأل عن شيء ، إلا أجاب في غير تردد ، وقرأ في إسرار " (١) .

وفضلاً عن هذا ، فقد ظهر حسّه النقدي نتيجة لدقة ملاحظته ، ذلك أن الفقيه قد زعم لأبيه ، أن الطفل لم ينس القرآن في المرة الأولى ، وإنما خجل ، ولما أجابه الأب بقوله : " هوّن عليك ، وما لك لا تقول : إنه نسي القرآن ، ثم أقرأته إياه مرة أخرى " (٢) ردّ عليه الفقيه بقوله : " أقسم بالله ثلاثاً ، مانسيه ، ولا أقرأته ، وإنما استمعت له القرآن ، فقلاه عليّ كالماء الجاري " (٣) .

وهنا نلاحظ للمرة الثانية موقفاً نقدياً يقوم في نفس الطفل ، وإن اختلف هذا الموقف في طبيعته عن موقفه الأول من غناء أخواته ، وتعدد أمه ، " . . . كان صاحبنا (الطفل) يسمع الحوار (بين أبيه والفقيه) ، وكان مقتنعاً أنّ أباه محق ، وأن سيدنا كاذب ، ولكنه لم يقل شيئاً ، ولبت منتظراً الامتحان " (٤) .

ثم إن والده بعد ذلك ، قد جعل يقصد إلى امتحانه قصداً ، كلما رأى ذلك مناسباً ، وقد اتفق ذات يوم أن رآه يعود إلى البيت حافياً ، فراه الأمر ، وخطر له أن يمتحنه في حفظ القرآن ، فإذا هو قد نسيه كالسابق ، وإذا الفقيه قد عاد إلى إهماله مرة أخرى .

وهنا نلاحظ مرة ثانية أن الوالد لم يكن يعتمد إلى أسلوب الشتم والتأنيب في تربية الطفل ، فحين تحقق من أنه قد نسي القرآن ، وأضاع نعليه ، اكتفى بالقول له : " . . . قم واجتهد فسي أن تنسى نعليك كل يوم ، فما أرى إلا أنك اضعتهما ، كما أضعت القرآن ، ولكن لي مع سيدك شأن آخر " (٥) .

(١) د . طه حسين ، " الأيام " ، ص ٤٤ ، ج ١ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٣ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٤٣ - ٤٤ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٤٤ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٥٩ .

ومع هذا ، فإنّ الطفل قد قرّر هذه المرة أن يعاقب نفسه عقاباً خطيراً حقاً ، له دلالة في مدى نقده لذاته ، واحساسه بالخطأ ؛ ذلك أنه ذهب الى حيث يوجد الساطور ، ثم تناوله بيمنه ، " ... وأهوى به الى قفاه ضرباً ، ثم صاح ، وسقط الساطور من يده " (١) .

وما هي ، إلّا أن أسرع أمه اليه ، وقد ملأها الفزع : " ... فإذا هو واقف يضطرب ، والدم يسيل من قفاه ، والساطور ملقى الى جانبه " (٢) . ولم يكتف الطفل بهذا العقاب ، وإنما بقي ثلاثة أيام يتجنب مجلس أبيه ، ومائدة الأسرة ، حتى اضطر والده الى أن يحضر هو نفسه الى جانب الفرن ، حيث ينزوي ، كي يترقّاه ، " ... فما زال يكلمه في دعاية وعطف ، ورقق ، حتى أنس الصبي اليه وانطلق وجهه بعد عيوسه ، وأخذه أبوه بيده ، فأجلسه مكانه من المائدة ، وعني به أثناء الغداء عناية خاصة " (٣) .

وإذا كان الوالد قد تفرّق بطفله ، فإنه لم يترقّق بالفقيه ، وإنما صبّ جام غضبه عليه ، حتى اضطره الى أن يأتي الى البيت مساءً ، ثم راح يقسم أغلظ الأيمان بأنه لم يهمل الطفل ، ولما رأى الوالد يصرّ على اتهامه ، لم يتردّد في القول : " ... امرأتي طالق ثلاثاً ، ماكذبتك قط ، وما أنا بكاذب الآن ، واني لأسمع له القرآن في كل أسبوع " (٤) . ولكن الأب أمرّ على ألا يعود ابنه الى الكتاب ، وأن يلتزم له فقيهاً جديداً ، فانصرف الفقيه محزوناً .

وأما الطفل ، الذي كان يسمع الحوار ، فقد نسي كَرّبه ، وانشغل عنه بنقد الفقيه بينه وبين نفسه ؛ لأنه لا يبال في أيمانه بالكذب : " ... ظل صاحبنا في مكانه ، لا يفكر في القرآن ، ولا فيما كان ، وإنما يفكر في مقدرة سيدنا على الكذب ، وفي هذا الطلاق المثلث ، الذي ألقاه كما يلقي سيجارته ، متى فرغ من تدخينها " (٥) .

وهنا يمكن أن نلاحظ شيئين : الأول أن كذب الفقيه ، قد لفت الطفل للمرة الثانية ، مما يدل على أنه يتوقع من الآخرين الصدق ؛ لأنه نشأ عليه ، في كنف والدين متدينين ، ومُنرى أنه حين يكبر ، ويصبح ناقدًا ، سيظل يصر على الصدق في إعطاء الرأي ، وعلى قول الحقيقة في النقد ، حتى لو كان المنقود أقرب الناس اليه ، كأن يكون أستاذه أو تلميذه أو صديقه (٦) . كذلك

(١) د . طه حسين ، " الأيام ، ص ٥٩ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٦٠ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٦٢ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٦١ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٦١ .

(٦) انظر حديث الأربعاء ، ص ١٢٦ ، ج ٣ .

كان يطلب من الأديب الصدق مع النفس ، يأخذ عليه التكلف والزيف^(١)

وأما الأمر الثاني فهو أنّ هذا الطفل الذي لم يبلغ العاشرة بعد ، كان ذكيا ، دقيقا في ملاحظة الشخصية التي يقدر له أن يختلط بها ، إذ كان يراقب سلوكها ، ويكون لنفسه رأيا خاصا فيها ، ويدرك طبيعة العلاقة التي تربطها بالآخرين^(٢) ، فاستهجانته صدور الكذب من شيخه الفقيه ، ليس كل ما يأخذه عليه في سره ، وإنما يأخذ عليه مساوي أخرى ، يحتبسها في صدره الصغير ، ولا يستطيع البوح بها ؛ خوفا منه لأنه في قبضته . ولكن حين التمس له أبوه فقيها آخر ، يأتيه إلى البيت ، ووعده بأنه سيرسله إلى الأزهر ، ليكمل تعليمه مثل أخيه ، ووجد من أصحابه من يعلمه تجويد القرآن^(٣) ، هناك شعر الطفل بالحرية والبهجة ؛ إذ " ... خيل إليه أن الأمر قد أنبت بينه وبين الكتاب ، ومن فيه ، فلن يعود إليه ، ولن يرى الفقيه ، ولا العريف " ^(٤) .

وهناك انطلقت شخصيته النقدية الحبيسة في سرّه من عقالها ، بعد أن زال الخسوف والحذر ، وإذا بنا نجده قد " ... أطلق لسانه في الرجلين (الفقيه والعريف) إطلاقا شنيعا ، وأخذ يظهر من عيوبهما ، وسيئاتهما ما كان يخفيه " ^(٥) .

ولم يقتصر الأمر على هذا ، وإنما أخذ أيضا " يلعنهما أمام الصبيان ، ويصفهما بالكذب ، والسرقة ، والطمع ، ويتحدث عنهما بأشياء منكرة ، كان يجد في التحدث بها شفاء لنفسه ، ولذة لهؤلاء الصبيان " ^(٦)

أما لماذا كان الحديث شفاء لنفس الطفل ، ولذة لأترابه ، فلأنه كان بّوحا بالحقيقة ، ومجاهرة بواقع الحال في الكتاب ، فعريف الكتاب لم يكن أقل سوءا من فقيهِه ، وحسب

(١) انظر : حديث الأربعة ، ص ١٢٧ ، ج ٣ ، حيث يتهم الرافعي بالكذب فـ في " رسائل الأحزان " قائلا : " أعترف بأنني عاجز عن أن آتي بكتاب ككتاب الرافعي أو بفصل كفصول الرافعي ، لأن الله لم يرد أن أكون غامضا غموض الرافعي ، ولا كاذبا كاذبا على نفسي ، وعلى الناس كذب الرافعي " .

(٢) د . طه حسين ، " الأيام " ، ص ٤٩ ، ج ١ ، حيث يصور طبيعة العلاقة المعقدة بين الفقيه والعريف في الكتاب .

(٣) الأيام ، ص ١١٤ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٦٣ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٦٣ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٦٤ .

الطفل - كي يطلق لسانه فيه - أنه كان يبتزّه ، ويسلبه " هذا القرش الذي كان يعطيه إيساه أبوه من حين إلى حين " (١) ، ويضطره إلى أن يدفع إليه " ... ما كان يملأ جيبه من خبز أو قطير أو تمر " (٢) .

ولكن شخصيته النقدية ، التي وجدت أخيراً متنفساً للظهور ، مالبثت أن اضطرت إلى الاستخفاء ، ثانية ؛ ذلك أن الفقيه تمكن في النهاية من أن يترضى الوالد ، وإذا به يعيده إلى الكتاب من جديد ، وهنا اكتشف أن أترابه " كانوا ينقلون إلى الفقيه والعريف كلّ ما يسمعون " (٣) ، وإذا بنقده لهما قد أمّتهما حقاً ، وإذا بهما يلومانه عليه لوماً شديداً ، لم يكن يتوقعه : " ... لله أوقات الغداء ، طوال هذا الأسبوع ، وما كان سيدنا ينال به الصبي من لوم ، وما كان العريف يعيد عليه من ألفاظه ، تلك التي كان يطلق بها لسانه ، مقدراً أنه لن يرى الرجلين " (٤) .

وقد بلغ من اهتمام الفقيه لنقد الطفل أنه حدّث أمه وإخوته بأمره ، فاستهجنوه منه ، واستطرفوه أيضاً ، " فهذه أمه تضحك منه ، وتغري به سيدنا ، حين أقبل يتحدث إليها بما نقل إليه الصبيان ، وهؤلاء إخوته يشمتون به ، ويعيدون عليه مقالة سيدنا من حين إلى حين " (٥) .

عادت شخصية الطفل النقدية إلى الاختفاء ؛ لأنه قد تعلّم من التجربة التي مرّ بها : " الاحتياط في اللفظ ، وتعلم أن من الخطأ ، والحق ، الاطمئنان إلى وعيد الرجال " (٦) .

ولكن نزعة النقد في هذه الشخصية لم تمت أو تتراجع ، وإنما قويت ونمت ، ذلك أن النقد عاد لا يقتصر على تناول الفقيه والعريف فحسب ، وإنما عاد ليشمل الأتراب ، والوالد نفسه .

أما الأتراب فقد أخذ عليهم في سرّه أنهم غير صادقين ، وأنهم مفسدون ، مخادعون : " ... هؤلاء الصبيان يتحدثون إليه ، فيشتمون له الفقيه ، والعريف ، ويغرونه بشتما ، حتّى إذا ظفروا منه بذلك ، تقربوا إلى الرجلين ، وابتنوا به الوسيلة " (٧) .

(١) د . طه حسين ، " الأيام " ، ص ٥٢ ، ج ١ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٥٢ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٦٥ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٦٥ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٦٦ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٦٥ .

(٧) المصدر نفسه ، ص ٦٥ - ٦٦ .

وأما والده ، الذي أنشأه على الصدق والمثل ، فقد أحسَّ الطفل لأول مرة ، أنه لا يصدق في قوله أحيانا ، أليس هو الذي ورّطه في المجاهرة بنقد الفقيه والعريف ؛ لأنه صدق كلامه أنه لن يعود إلى الكتاب ؟ ولنلاحظ الحدة في إحساس الطفل النقدي ؛ إذ يسوّي بين والده الذي يحبه ، وبين الفقيه ، الذي يكرهه ، في عدم التزامهما بصدق القول : " ... الم يكن الشيخ (الوالد) قد أقسم لا يعود المصبي إلى الكتاب أبداً ، وهاهو ذا قد عاد ، وأيّ فرق بين الشيخ يقسم ويحنّ ، وبين سيدنا (الفقيه) يرسل الطلاق والأيمان إرسالا ، وهو يعلم أنه كاذب " (١) .

إنه يتحرّق شوقا للذهاب إلى الأزهر ، كي يتعلم فيه مثل أخيه ، ولكن والده يبعده المرة تلو المرة ، دون أن يفِي بالوعد ، وهو حين حفظ القرآن ، عُصِمَ الحق في أن يلبس العِمامة والجبّة والقفطان ؛ بحجة أنه صغير ، ف شعر حينذاك أنه مظلوم ، " ... وأي ظلم أشد من أن يحال بينه وبين حقه في العمة والجبّة والقفطان " (٢) .

... الصدق ... الصدق ، هو ما ينشده الطفل من الناس ومن أبويه ، ولكن حسه النقدي يشعره " ... أن الحياة مملوءة بالظلم والكذب ، وأن الإنسان يظلمه حتى أبوه ، وأن الأبوة والأمومة لا تعمم الأب والأم من الكذب والعبث والخداع " (٣) .

ولكنّ الوالد كان صادقا حين وعد الطفل بأنه سيرسله إلى الأزهر ، وكان في الواقع يتحيّن الوقت المناسب لذلك ، وكان سبب التأجيل يرجع إلى أنه " كان لا يزال صغيرا ، ولم يكن من اليسير إرساله إلى القاهرة ، ولم يكن أخوه يحب أن يحتمله " (٤) .

وقد تحقّق المصبي من هذا الصدق أخيرا ، حين استدعاه أبوه ، في يوم من خريف سنة ١٩٠٢ ، وقال له : " ... أما في هذه المرة ، فستذهب إلى القاهرة مع أخيك ، وستصبح مجاورا ، وستجهد في طلب العلم ، وأنا أرجو أن أعمش ، حتى أرى أخاك قاضيا ، وأراك من علماء الأزهر ، قسدت جلست إلى أحد أعمدته ، ومن حولك حلقة واسعة بعيدة المدى " (٥) .

* * *

(١) د . طه حسين ، " الأيام " ، ص ٦٥ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٨ ، ج ١ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٨ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٦٧ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٣٨ .

نخلص مما تقدم الى أن الطفل في هذا الطور ، قد نشأ ذا احساس نقدي مرهف . فهو من جهة كان شديد التأثر حين كان أهله ينتقدونه لتصرف مستهجن ، ولذا فقد كان يتشدد في محاسبة نفسه تشددا ، لا يكاد يصدق أنه يصدر عن هو في سنه ، فحين أخذ اللقمة بكلتا يديه ، وغمسها في الطبق المشترك ، وفوجئ ، بضحك إخوته ، وبإشفاق أبويه ، نجم عن تعرضه لهذا النقد ، أن حرم على نفسه كل طعام يؤكل بالملاعق ، لأنه - بسبب آفته - " كان يعرف أنه لا يحسن اصطناع الملعة ، وكان يكره أن يضحك إخوته ، أو تبكي أمه ، أو يعلمه أبوه في هدوء حزين " (١) .

وقد ظل يفرض هذا التحريم على نفسه حتى جاوز العشرين من عمره ، وفضلا عن ذلك فقد هجر لعب الأطفال ، الذي يقوم على الحركة ، و " تقيدت حركاته بشيء من الرزانة والإشفاق والحياء لا حد له " (٢) .

وهو حين لامه أبوه لوما رفيقا ، لأنه نسي القرآن أول مرة ، أضرب ذلك المساء عن الطعام ، عقابا لنفسه ، وحين لامه على ذلك في المرة الثانية ، لم يتردد في أن يعاقب نفسه عقابا بدنيا ، حتى أدمى الساطور جسمه . مع أنه في كلتا المرتين كان لا جبرية له ، لأن الفقيه والعريف كانا يهملانه في الكتاب .

وهو من جهة أخرى كان دقيقا في ملاحظة الآخرين ، لا يتردد في نقدهم إذا لاحظ منهم ما يستهجن من تصرف أو قول ، يجاهر بهذا النقد حينما ، ويخفيه في نفسه أكثر الأحيان ، وقد لاحظنا أنه في نقده للفقيه والعريف ، ولبعض أثرايه ولأبيه ، كان يستهجن الكذب والغش والخداع والابتزاز ، ومعنى ذلك أن الطفل نشأ محبا للصدق والحق ، ميالا الى الإخلاص والإنصاف ، حتى غناء الأسرة وتعديدها فقد كان يهزه الصادق منه ، ويغيظه المتكلف ، وهذه الصفات التي أظهر الطفل الميل إليها في هذا الطور ، ستظل معه - وسنلاحظ مدى أثرها في نقده الأدبي - حينما يكبر .

أما أهم العوامل المؤثرة في تكوين شخصيته عامة ، فيمكن إرجاعها الى أربعة عوامل :

■ الأول : استعداده الطبيعي ، وما رُزق من ميول وصفات أولية ، نحو : الحس المرهف ، ودقة الملاحظة ، وقوة الإرادة وحدة الذهن ونشاطه ، وحب الاستطلاع ، ومحبة الصدق والحق .

■ والثاني الآفة التي بُلي بها في أول نشأته ، فقد رأينا كيف أدت به الى هجر اللعب ، والاتجاه الى كل ثقافة يمكن ان تكتسب بالذهن ، من طريق حاسة السمع (٣) .

(١) د . طه حسين ، " الأيام " ، ص ٢٠ ، ج ١ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٠ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٤ .

■ والثالث البيئة الخاصة والعامة ، 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 ودينية ، وقد اتجه الطفل الى هذه الثقافة حتى نجم عن ذلك أنه " ٠٠٠ لم يبلغ التاسعة من عمره ، حتى كان قد وعى من الأغاني والتعديد ، والقصص ، وشعر الهلايين والزناتيين ، والأوراد والأدعية ، وأناشيد الصوفية جملة مالحسة ، وحفظ الى ذلك كله القرآن " (١) .

■ وأما العامل الرابع فهو والد الطفل ، وقد كان رجلاً شغوفاً بالعلم ، مصرّاً على تعليم أولاده مهما يتراكم عليه من دين ، وكان يقضي فراغه مع أصحابه في قراءة القصص الديني أو السير الشعبية (٢) . وقد تأثر الطفل دون ريب بتربية هذا الوالد ، وبمجالسه مع أصحابه .

وإذا كان الولد سرّ أبيه ، فيمكن القول : إن طه حسين هو سر أبيه حقاً ، ولولا أننا لانملك الأدلة العلمية ، لرجحنا أن عامل الوراثة ، قد فعل فعله ، بين الأب وابنه ، من حيث العقل والمزاج . يساعدنا في قول هذا ، أن الوالد كان ذا ذكاء يلفت من يراه . تقول سوزان طه حسين تصفه وتصوّر انطباعها عنه ، إذ رأته أول مرة : " كان يحب القراءة والحوار مع الوجهاً ، وكان يتميز بميزة طبيعية أدهشتني ، فقد كانت عيناه الزرقاوان تتألقان بدهاء محبّب ، ولم أدهش للاحترام الذي كان يلقيه في القرية " (٣) .

ويساعدنا في قول هذا أيضاً أن الطفل قد ورث عن أبيه الكثير من هيئته الجسمية ، يذكر الدكتور مؤنس أن أباه طه حسين " يشبه الى حد كبير والده ، في قامته المديحة ، ووجهه القوي المعبر " (٤) .

وسنرى أن تأثير الوالد في الطفل ، سيظل قويا ، حتى بعد أن يترك بيئة الريف ، وينتقل الى بيئة القاهرة ، ليطلب العلم في الأزهر .

* * *

(١) د . طه حسين ، " الأيام " ، ص ٢٥ .

(٢) المصدر نفسه : ٢٥ .

(٣) سوزان طه حسين ، " معك " ، ص ٢١ ، ترجمة بدر الدين عرودكي ، ط ٢ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ .

(٤) كمال قلته ، " طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية في أدبه " ، ص ١٧ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٣ .

شخصيته النقدية في الأزهر

"... تتفتح من جميع أنحائها ، وقلبه يتشوق من جميع أقطاره ، ليتلقى ... ليتلقى ماذا؟ ليتلقى شيئاً لم يكن يعرفه ، ولكنه كان يحبه ، ويدفع اليه دفعا ، طالما سمع اسمه ، وأراد أن يعرف ما وراء هذا الاسم ، وهو العلم" (١).

وهذا التعطش الشديد الى العلم ، لم يكن قد تولّد مصادفة في نفس المصبي ، وإنما السرّ يعود فيه الى أبيه ، فقد أفلح منذ البداية في أن يجعل ابنه يستشعر في نفسه ظمأ دائماً الى المعرفة ، وطه حسين صريح في ذكره لهذا ، يقول مبيناً السبب في هذا الظمأ : "... كان قد سمع من أبيه الشيخ ، ومن أصحابه الذين كانوا يجالسونه من أهل العلم ، أن العلم بحر لا ساحل له ، فلم يأخذ هذا الكلام على أنه تشبيه ، أو تجوّز ، وإنما أخذه على أنه الحق كلّ الحق" (٢).

وكانت النتيجة أن سيطر هذا الاعتقاد على نفسه ، حتى إنه ولّد فيها " شعورا غامضا ، ولكنه قوي ، بأن هذا العلم لا حدّ له ، وأن الناس قد ينفقون حياتهم كلها ، ولا يبلغون منه إلاّ أيسره" (٣).

ونحسب أنه كان لرسوخ هذا الاعتقاد في نفس المصبي الناشئ ، أثره الخطير في تصميمه على التحصيل العلمي ، ليس في هذا الطور فحسب ، وإنما في أطوار حياته كلها ، ولا ريب أن دهشتنا تزول مما حصله طه حسين خلال حياته من معارف وشهادات ، على الرغم من آفته المعيقة ، حين نتأمل مدى رغبته في طلب العلم ، خلال هذا الطور من حياته ، فلننظر كيف يصور طه حسين ظمأه وهو غلام الى بحر العلم ، الذي حدّثه عنه أبوه وأصحابه : "... أقبل الى القاهرة ، والى الأزهر ، يريد أن يلقي نفسه في هذا البحر ، فيشرب منه ماشاء الله له أن يشرب ، ... ثم يموت فيه غرقا ، وأيّ موت أحب الى الرجل النبيل من هذا الموت ، الذي يأتيه من العلم ويأتيه وهو غريق في العلم" (٤).

كان الفـلام في هذا الطور يؤمن إيمانا قويا بأن أعظم نعيم في الحياة ، هو

-
- (١) د. طه حسين ، " الأيام " ، ص ١٧ ، ج ٢ .
 - (٢) المصدر نفسه ، ص ١٧ .
 - (٣) المصدر نفسه ، ص ١٧ .
 - (٤) المصدر نفسه ، ص ١٧ .

نعيم جني المعرفة ؛ ولذا " ٠٠٠ كان يريد أن ينغق حياته كلها ، وأن يبلغ من هذا العلم أكثر مما يستطيع أن يبلغ ، مهما يكن في نفسه يسيرا " (١) .

بهذا الظمأ غير المحدود أقبل على حلقات الأزهر ، وها هو ذا في الثالثة عشرة ، يخفّ مَشُوقاً الى هذه الحلقات ، فلننظر الى شخصه ، كما يصوره صاحبه ببراءه الواقعي ، ولنتأمل كيف يبدو وهو يسعى الى الأزهر " نحيفا ، شاحب اللون ، مهمل الزي ، أقرب الى الفقر منه الى الغنى ، تقتحمه العين اقتحاماً في عباءته القذرة ، وطاقيته التي استحال بياضها الى سسواد قاتم ، وفي هذا القميص الذي يبين من تحت عباءته ، وقد اتخذ ألواناً مختلفة ، من كثرة ماسقط عليه من الطعام ، وفي نعليه البالييتين المرقعتين " (٢) .

ولكن على الرغم من هذه الهيئة البائسة ، والحال الرثة ، فلنلاحظ أيضاً كيف يمشي هذا الصبي المكفوف " ٠٠٠ واضح الجبين ، مبتسم الثغر ، صرعا مع قائدته الى الأزهر ، لا تختلسف خطاه ، ولا يتردد في مشيته ، ولا تظهر على وجهه هذه الظلمة ، التي تغشى عبادة وجوه المكفوفين " (٣) .

وقد استطاع الصبي أن يمعن في الفقه والنحو والمنطق والبلاغة ، خلال مدة وجيزة ، وليس هذا غريباً على من له رغبته في طلب العلم ، وقد كانت هذه الرغبة الهائلة تتبدى من خلال جلسته في حلقة الدرس ، فلننظر اليه كيف يجلس في صحن من صحن الأزهر " ٠٠٠ محفياً كله الى الشيخ ، يلتهم كلامه التهاماً ، مبتسماً مع ذلك ، لا متألماً ، ولا متبرماً ، ولا مظهرراً ميلاً الى لهو ، على حين يلهو الصبيان من حوله ، أو يشرثبون الى اللهو " (٤) .

وقد تمكّن بفضل هذا أن ينال رضا بعض شيوخه ، مما دفع أخاه الكبير الى أن يفخر به أمام أصحابه الشباب ، والى أن يدعوه ، كي يظهر أمامهم مقدراته في " الفنقلة " (٥) ، حتى إذا فعل هذا على استحياء ، من خلال تقرير قول النحاة " علامة الفعل قد " ، قام اليه أكبرهم سنناً ، وكان قد نيّف على الأربعين : " ٠٠٠ فقَبِلَ جبهته ، وهو يقول : حنّتك بالحي القيوم السذي

(١) د . طه حسين ، " الأيام " ، ص ١٧ ، ج ٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٤٨ ، ج ١ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٤٩ ، ج ١ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٤٩ ، ج ١ .

(٥) الفنقلة كلمة منحوتة من : فن وقال ؛ أقول : كالحوقلة ، والبسملة .

لا ينام ، أما الجماعة فأغرقت في الضحك ، وأما الصبي فأغرق في الرضا عن نفسه ، وبدأ منذ ذلك الوقت ، يعتقد أنه أصبح طالبا بارعا نجيبا " (١) .



ولكن صبيّ الريف الطامئ، الى بحر المعرفة ، سرعان ما شعر بخيبة الأمل ، و صُدم في أساتذته الشيوخ ؛ ذلك أنه لم يجد عندهم بغيته ، فقد جاء الى القاهرة ، ونفسه تمتلئ بنظرة أهل الريف الى العلماء ؛ ولذا كان يتصور الواحد منهم مثلاً في غزارة العلم ، وعمق الفهم ، وسعة الأفق والصدر ، بيد أنه " ٠٠٠ حاول أن يجد مثله في القاهرة أمام كبار العلماء ، وجِلّة الشيوخ ، فلم يوفق " (٢) .

ولكنّ عالما واحدا بعينه ، سمع أخاه وأصحابه يطرونه ، فأعجب بفكره النير ، وتجديده الجريء ، أيّما إعجاب ، وهذا العالم هو الإمام الشيخ محمد عبده ، وقد أخذ الصبي يتتبّع أخباره في شغف شديد عن بُعد ، على أن الشيخ مالّبث أن أبعد عن الأزهر ، ثم مات بعد قليل . وحين لاحظ الغلام أن تلاميذ الشيخ لم يحتجوا عندما أبعد الخديوي عن الأزهر ، انتقد موقفهم المتخاذل ، وامتلأت نفسه " حزنا وغيظا ، وساء ظنه بالطلاب ، كما ساء ظنه بالشيوخ ، ولم يكن مع ذلك قد عرف الأستاذ الإمام ، أو قدّم اليه " (٣) .

ويبدو أنّ آراء الإمام محمد عبده ، التي تنقد مالحق بالدين الإسلامي الحنيف من خرافات وأباطيل عبر القرون ، قد لاقت هوى في نفس الغلام ، وساعدت فيما ساعد من عوامل أخرى على بروز شخصيته النقدية ، وظهورها قوية جريئة هذه المرة ، وقد بدا هذا جليا ، حين عاد من القاهرة الى القرية أول مرة ؛ ليقضي إجازته ، فقد كان يأمل أن يُستقبل في حفاوة بالغة ، وفي اهتمام ظاهر ، من أهله وسكان البلدة ، كما هو الشأن مع أخيه ، ولكنه صُدم إذ لاحظ الإهمال ، وقلة الاكتراث القديمين ، " ٠٠٠ فأذى ذلك غروره ، وكان غروره شديدا " (٤) وقد دفعه هذا الى الثورة ، والتمرد لأول مرة ، ذلك أنه " احتمل من أهله القرية ما كان يحتمل قديما يوما ، ويومًا ، وأياما ، ولكنه لم يطق على ذلك صبرا ، وإذا هو ينبو على ما كان يألف ، وينكر ما كان يعسرف ، ويتمرد على من كان يظهر لهم الإذعان والخضوع " (٥) .

(١) د . طه حسين ، " الأيام " ، ص ١٢ ، ج ٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٨٠ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٤٦ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٢٢ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٢٢ .

ظهور شخصيته النقدية وتشجيع والده :

وقد دفع هذا التمرد بشخصيته النقدية إلى الظهور على حقيقتها ، دون تحفظ أو وجل ، وقد سنحت له الفرصة لإبراز هذه الشخصية ، حين زار فقيه الكتاب البيت ، وسمعه يتحدث إلى أمه ببعض الأحاديث في العلم والدين ، وبعض تمجيده لحفظة القرآن وحملة كتاب الله ، وهنا لم يتردد الغلام في نقده ، " فأنكر عليه حديثه ، وردّ عليه قوله ، ولم يتحرج من أن يقول : هذا كلام فارغ " (١) .

وقد فوجئ الفقيه بنقد الغلام ، وبما طرأ على شخصيته من جراءة " فغضب ... وشمته ، وزعم أنه لم يتعلم في القاهرة إلاّ سوء الخلق ، وأنه أضاع في القاهرة تربيته المالحة " (٢) .

كذلك فوجئت أمه هي الأخرى ؛ ولذا فإنها " ... غضبت ... وزجرته ، واعتذرت إلى سيدنا " (٣) ، ولم تكتف بذلك ، وإنما أخبرت والده بما حدث ، حين عاد ، فملّى المغرب وجلس للعشاء ، ولكن الأب : " هزّ رأسه ، ضحك ضحكة سريعة في ازدراء للقيمة كلها ، وشماتة " بسيدنا " ، فلم يكن يحب سيدنا ، ولا يعطف عليه " (٤) .

ولكنّ الغلام المتمرد لم يتوقف عند الفقيه في النقد ، وإنما تمالى ، حتى إنه لم يتورع عن نقد أبيه نفسه ، وقد حدث هذا إذ سمعه يقرأ " دلائل الخيرات " ، كما كان يفعل قديماً ، فما كان منه إلاّ أن رفع " كتفيه ، ثم ضحك ، ثم قال : إن قراءة الدلائل عبث لا غناء فيه " (٥) .

أما أخته الكبرى فزجرته ، وأما والده فقد انتظر ريثما يفرغ من قراءته ، ثم أقبل على ابنه ، وقال : " ... ما أنت وذاك ؟ هذا ماتعلمته في الأزهر ؟ " (٦) .

وهنا ينبغي أن نلاحظ طبيعة التطور الذي طرأ على شخصية الغلام النقدية ، من حيث الجرأة والقوة ، بعد ذهابه إلى الأزهر ، والعيش مدة في بيئة القاهرة ، فهو لم يتراجع أمام أبيه خائفاً ، وإنما أظهر في جوابه حدة : " ... فغضب الصبي ، وقال لأبيه : نعم ، وتعلمت في

(١) د . طه حسين ، " الأيام " ، ص ١٢٢ ، ج ٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٢٢ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٢٣ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٢٣ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٢٣ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ١٢٣ .

الأزهر أن كثيرا مما تقرأه في هذا الكتاب حرام، يضر ولا ينفع، فما ينبغي أن يتوصل إنسان بالأنبياء، ولا بالأولياء، وما ينبغي أن يكون بين الله وبين الناس واسطة، وإنما هذا لـون من الوثنية" (١).

وهنا غضب الأب غضبا شديدا، ولكنه مع ذلك كظم غيظه، واحتفظ بابتسامته، ثم ألقى في وجه ابنه المتمرد، هذا المزاج القاسي: "... أحرص قطع الله لسانك، لا تعد إلى هذا الكلام، وإني أقسم لئن فعلت، لأسكنك في القرية، ولأقطعك عن الأزهر، ولأجعلك فقيها تقرأ القرآن في المآتم والبيوت" (٢).

على أن الأب لم يكن يعني ما يقول حقا، فقد نسي بعد قليل ما حدث، ثم أقبل على الغلام في ودّ يسأله عن أخيه المتبقي في القاهرة، أما الغلام فلم يزدته تهديد أبيه إلا "عسـادا واصرار" (٣)، وآية ذلك أنه حين سأله والده عن أحوال أخيه مرة ثانية، ماذا يقرأ، وكيف ينفق وقته؟ ردّ عليه قائلا: "... في دهاء وخبت وكيد، إنه يزور قبور الأولياء، وينفق نهاره في قراءة دلائل الخيرات" (٤).

وهنا ضجت الأسرة كلها بالضحك، "وكان الشيخ نفسه أصرعهم إلى الضحك، وأشدّهم إغراقا فيه" (٥).

ها هي ذي نزعة النقد لدى الغلام، تفلح أخيرا في الظهور أمام الوالد والأسرة، ونحن إذ نستعمل كلمة "نقد"، فليس التعبير من عندنا، وإنما هو تعبير طه حسين نفسه، فهو يعدّ كلامه لأبيه نقدا، يقول مصورا صدى ذلك في الأسرة: "... كذلك استحـال "نقد" الصبي لأبيه في قراءة الدلائل والأوراد موضوعا للهو الأسرة، وعيشها أعواما وأعواما" (٦).

وهو يكرّر التعبير نفسه مرتين في فقرة واحدة، إذ يصور موقف والده الحقيقي من نقده، يقول: "... والظريف من هذا الأمر أن هذا "النقد" كان يحفظ الشيخ حقا، ويؤذيه في نفسه،

(١) د. طه حسين، "الأيام"، ص ١٢٣، ج ٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢٤.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٢٤.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٢٥.

(٥) المصدر نفسه، ص ١٢٥.

(٦) المصدر نفسه، ص ١٢٥.

وفيما ورث من عادة واعتقاد ، ولكن الشيخ على ذلك كان يدعو ابنه الى هذا " النقد " ، ويغريه به ، ويجد في هذا الألم لذة ومتاعاً " (١) .

واذن فطه حسين يخبرنا أن والده كان يدعو الى النقد ، ويغريه به ، حتى لو صادم معتقده الراسخ ، ومعنى هذا أن للوالد دوره خلال هذا الطور ، في تشجيع الشخصية النقدية للخلام على الظهور .

واذا كانت بيئة الريف تعتقد في الأدعية والأوراد اعتقاد الوالد ، فقد حدث الأب أصحابه بنقد الصبي ، ثم ما أسرع أن شاع أمر هذا النقد ، حتى اهتم به كبار القوم ، من أمثال : رئيس الفقهاء ، وقاضي المحكمة ، وبعض الشيوخ ، فكان أحدهم يسعى الى والده ، ويطلب منه أن يريره " ابنه ذلك الشاذ ، الغريب ، فيقبل الشيخ هادئاً ، باسم ، حتى يدخل الدار ، فيرى ابنه آخذاً في اللعب أو الحديث مع أخوته ، فيأخذ بيده فيرفق ، ويقوده الى مجلسه " (٢) ، فيسلم القادم على الصبي فيرفق ، ولكن ما إن يتمل الحديث ، حتى يذهب الرفق ، ويقوم مقامه " ... الحوار العنيف ، وكثيراً ما كان محاور الصبي ينصرف غاضباً ، متحرجاً ، يستغفر الله من الذنب العظيم ، ويستعيز به من الشيطان الرجيم " (٣) .

وهكذا ما أسرع ما كان لنقد الصبي صده الواسع في بيئته الريفية ، حتى ذاع ، وأشاع بعضهم " ... أن هذا الصبي ضال مضل ، قد ذهب الى القاهرة فسمع مقالات الشيخ محمد عبده الضارة ، وآراءه الفاسدة المفسدة ، ثم عاد بها الى المدينة ، ليضل الناس " (٤) .

وقد كانت هذه الإشاعة جديرة بأن تزجج الوالد ، وأن تخيفه على سمعة ابنه ، فتدفعه الى وأد نزعته النقدية ، لولا أنه كان هو ونفر من أصحابه يحبون الخصومات الأدبية والنقدية ويعجبون بها ، ولذا فقد كانوا " يبتهجون لهذا الصراع ، الذي كانوا يشهدونه ، بين هذا الصبي الناشئ ، وهؤلاء الشيوخ الشيب ، وكان والد الصبي أشدهم غبطة وسروراً " (٥) .

وعلى الرغم من أن الأب لم يفتن بكلام ابنه ، ولم يتزعزع إيمانه قط بالأولياء والكرامات فإنه كان يشجعه على محاوره الآخرين ، ذلك أنه كان يحب أن " يرى ابنه محاوراً ،

(١) د . طه حسين ، " الأيام " ، ص ١٢٥ ، ج ٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٢٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٢٧ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٢٦ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٢٧ .

مخاصما ، ظاهرا على محاوريه ، ومخاصميه ، وكان يتعصب لابنه تعصبا شديدا " (١) .

ويبدو أن الغلام قد استطاع أن يلفت بنقده بيئته إليه حقا ، حتى أصبح حديث الناس ، مما أسعد أباه وأسخطه في الوقت نفسه ؛ ذلك أنه لاحظ أنهم قد أخذوا ينحلون الصبي كلاما لم يقله ، فكان " ... يسمع ويحفظ ماكان الناس يتحدثون به ، ويخترعونه أحيانا ، من أمر هذا الصبي الغريب ، ثم يعود مع الظهر ، أو مع المساء ، فيعيد ذلك كله على زوجته ، راضيا حينما ، وساخطا حينما آخر " (٢) .

واذن فنحن لم نكن مغالين حين قلنا في السابق : إن طه حسين سرّ أبيه ؛ لأننا يمكن أن نقرر في طمأنينة من خلال ماتقدم أن الوالد قد دفع بشخصية ابنه النقدية دفعا الى الظهور القوي .

ومن جهة أخرى فقد اكتشف الغلام عَرَضاً ، أنه بنقده المثير قد " ... انتقم لنفسه ، وخرج من عزلته ، وشغل الناس في القرية ، والمدينة بالحديث عنه ، والتفكير فيه " (٣) .

وقد أدى هذا أيضا الى " تغير مكانه في الأسرة ، مكانه المعنوي ، إن صح هذا التعبير ، فلم يهمله أبوه ، ولم تعرض عنه أمه واخوته ، ولم تقم الملة بينهم على الرحمة والإشفاق ، بل على شيء أكثر ، وأثر عنده من الرحمة والإشفاق " (٤) .

ولا ريب أن هذا الاكتشاف كان مهما جدا للغلام ، الذي كان يؤلمه إهمال الآخرين له بسبب آفته . وهنا قد نتساءل : هل اهتدى الصبي طه حسين في هذا الطور المبكر الى أن خير وسيلة لتجنب إهمال الناس له ، وإثارة اهتمامهم به ، هي التعرض لهم بالنقد الجريء ؟؟ وهل هذا يفسّر لنا تعرضه لشيوخ الأزهر بالنقد الحاد بعد قليل ، ثم إثارته أخيرا ضجة كبرى بكتابه " في الشعر الجاهلي " ، اهتزت لها مصر ، والشرق العربي كله ؟

إن كلام طه حسين السابق يوحي بأنه اهتدى حقا الى الطريقة الناجعة لتحقيق ذاته ، وللفت الآخرين إليه ، وللتخلص من الإهمال الممقّن له ، وإن إنسانا في مثل ذكائه لخليق بأن يفيد من اكتشافه المبكر ، في أطوار حياته التالية ، وسنلاحظ أنه في دراساته الكبيرة كان يحرص على توفير عنصر الإثارة ، ومهما يكن الأمر ، فقد أرف موعده عودته الى الأزهر ، وها هو ذا أبوه

(١) د . طه حسين ، " الأيام " ، ص ١٢٧ ، ج ٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٢٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٢٨ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٢٨ .

يصطحبه الى المحطة ، ثم " ٠٠٠ يجلسه في القطار ، رفيقا به ، ثم يعطيه يده ، ليقبلها ، ثم ينصرف عنه ، وهو يسأل الله أن يفتح عليه " (١) .

نقده في حلقات الشيوخ :

حين خاب أمل الصبي في شيوخ الأزهر ، ولم يجد لديهم مثله المنشود ، أخذ ميله الى الأدب يعاوده ، ويبدو أن الذي ساعد في بحث هذا الميل هو أخوه ، إذ كان أيضا يميل الى الأدب ، ويحضر بعض كتبه الى البيت ، ثم يقرأ على مسمع من الصبي ، ومن الكتب التي أحضرها : المعلقات السبع ، وشرح التبريزي لديوان الحماسة ، ومقامات الحريري ، وبديع الزمان ، ونهج البلاغة (٢) . ثم قدّر للصبي أن يحضر درس الأدب ، الذي كان يلقيه الشيخ سيد بن علي المرمقي ، فأحبه ، وكلف به ، ثم أخذ يواظب على حضوره (٣) .

على أن إقبال الغلام على درس الأدب " لم يصرفه عن علومه الأزهرية ، أول الأمر ، فقد كان يظن أنه يستطيع الملاءمة بين هذين اللونين من ألوان المعرفة " (٤) .

ولكنه حين أقبل على حلقات الأزهر هذه المرة ، بعد أن خاب أمله في الشيوخ من الناحية العلمية ، كانت شخصيته النقدية قد بدأت تبرز حقا ، وآية هذا أنه لم يكن يتردد في مجابتهم بالنقد ، إذا ما لاحظ خطأ في العلم ، أو اضطرابا في الفهم ، أو لم يقتنع برأي ، حتى اشتهر بذلك بين الطلاب .

ويلاحظ أن ردود الشيوخ على نقده كانت متباينة ، فقليل جدا منهم كان يتقبل محاورته ، مقدرا فيه ذكائه ، ودقة ملاحظته ، متوسما فيه الخير من الناحية العلمية ، كأحد شيوخه في النحو ، فقد أقبل الصبي على حلقاته ، ذات يوم ، بعد أن أتقن " الفَنَقْلَة " ، فأخذ ينقده ، ويجادله في أحد التقارير النحوية ، وحين أتعبه نقدا وحوارا ، أمام التلاميذ ، " ٠٠٠ سكّت الشيخ فجأة أثناء هذا الحوار ، ثم قال في صوت حلو ، لم يئنسه صاحبا قط ، ولم يذكره قط إلاّ ضحك منه ، ورق له ، - الله حكم بيني وبينك يوم القيامة - قال ذلك في صوت يملؤه السسام والضجر ، ويملؤه العطف والحنان أيضا " (٥) .

(١) د. طه حسين ، " الأيام " ، ص ١٢٨ ، ج ٢ .

(٢) انظر المصدر نفسه ، ص ١٥٦ - ١٦٠ .

(٣) انظر المصدر نفسه ، ص ١٦١ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٤٣ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٣٠ .

وحين انتهى الدرس ، وانفضّ الطلاب ، وضع الشيخ " ٠٠٠ يده على كتف الصبي ، وقال له في هدوء وحب : شد حيلك ، ٠٠٠ الله يفتح عليك " (١) . فعاد الصبي الى البيت مسرورا بهذه الكلمات والدعوات ، ولما أخبر أخاه ، سرّ وأخبر أصحابه .

ومن هذه الفئة القليلة ، التي كانت تقابل نقد الغلام بسعة صدر ، الشيخ بخيت ، فقد كان الغلام ينقده ، ويلجّ في ذلك ، وقد حدث ذات مرة أن نقده ، وراح يجادله ، فطال الحسوار " ٠٠٠ حتى تأخر الدرس عن إبانته ، وتمايح الطلاب من جوانب المسجد الحسيني بالشيخ : أن حسبك فقد نقد الفول ، فأجابهم الشيخ في غناؤه الظريف : لا والله لا نقوم ، حتى يقتنع هذا المجنون ، ولم يكن بدّ للمجنون ، من أن يقتنع ، فقد كان هو أيضا حريما على أن يدرك الفول قبل أن ينفد " (٢) .

ولكن أكثر الشيوخ كان يضيق بنقده ، ولا يتورع عن أن يزجره أمام التلاميذ زجرا ، قد يدفعه الى ترك حلقة ، إثر ذلك ، ومن هؤلاء شيخ البلاغة ، جلس الغلام في حلقة ذات يوم ، ثم مال الى مناقشته في بعض مايقول ، ولكن الشيخ " ٠٠٠ ردّ عليه ، فأفحمه ، وألجمه ، وملأ قلبه في وقت واحد غيظا ، وازدراء وخجلا ، قال الشيخ للغلام : دع عنك هذا يابني ، فإنك لا تحسنه ، وانما تحسن هذه القشور التي تقبل عليها في الضحى ، فأما اللباب فلم تخلق له ، ولم يخلق لك " (٣) . وكان يقصد بالقشور دروس الأدب ، فسقط الشيخ في نفس الغلام ، وترك حلقة ، ثم أخذ ينقده علانية ، ساخرا منه أمام التلاميذ .

وانتقل الى حلقة أخرى في البلاغة ، حتى إذا عرض شيخها لآية الكريمة " ورضوان من الله أكبر " ، جعل يعثّل " تنكير الرضوان بكلام لم يعجب الغلام ، ولم يقنعه ، ولم يستطع الغلام أن يصبر على مايسمع ، فأخذ يجادل الشيخ " (٤) وينقد تعليقه لكن الشيخ لم يفتح له أن يتم نقده ، وانما قطع عليه كلامه ، بقوله زاجرا " ٠٠٠ اسكت يابني ، فتح الله عليك ، وغفر لك ووقانا شرّك ، وشرّ أمثالك ، اتق الله فينا ، ولا تشاركنا في هذا الدرس ، فتفسد علينا أمرنا " (٥) . ثم عيّره كالسابق بدروس الأدب قائلا أيضا : " ٠٠٠ انصرف الى ما أنت فيه ، من هذه القشور الضالة ، المضلة ، التي تقبل عليها في الضحى " (٦) .

(١) د ٠ طه حسين ، " الأيام " ، ص ١٣٠ ، ج ٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٥٠ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٧٧ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٧٩ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٧٩ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٧٩ .

لقد كان الغلام يؤمن بالحرية العلمية في حلقة الدرس ، وبأن من حقه أن يقاسم الشيخ الرأي، في ما يبدو له من القول خطأ أو غير مقنع، ولكن بعض الشيوخ لم يكن يحتمل هذا ، فكان يزجره زجرا أعنف مما سبق بل كان لا يتورع عن شتمه ، ومثال ذلك ما حدث له مع شيخ من شيوخ النحو ، فبينما هو في حقلته ذات يوم ، راح الشيخ يفسر قول تأبط شرا :
 " فأبتُ إلى قَهْمٍ ، وما كدتُ آثِباً وكَمَّ مثلُها فارقتُها وهي تصفرُ " فلما وصل إلى قوله : " تصفر " قال : " ٠٠٠ إن العرب كانت إذا اشتدت على أحدهم أزممة أو محنة ، وضعوا أصابعهم في أفواههم ، ونفخوا فيها ، فكان لها صفير يُسمع " (١) .

وهنا اعترض الغلام كلام الشيخ قائلا : " ٠٠٠ واذن فما مرجع الضمير في قوله " وهي تصفر ؟ وفي قوله : وكَمَّ مثلُها فارقتُها ؟ " قال الشيخ : مرجعه " قَهْمٌ " أيها الغبي " (٢) ، ولكن الغلام لم يشأ أن يسكت ، على الرغم من الحدة القاسية في جواب الشيخ ؛ ولذا واصل نقده قائلاً عن الضمير : " ٠٠٠ فإنه قد عاد إلى " قَهْمٌ " ، والبيت لا يستقيم على هذا التفسير ، قال الشيخ : فإنك وقح ، وقد كان يكفي أن تكون غبيا ، قال الغلام : ولكن هذا لا يبدل على مرجع الضمير ، فسكت الشيخ لحظة ، ثم قال : انصرفوا فلن استطيع أن أقرأ وفيكم هذا الوقح " (٣) .

ولعلنا لاحظنا أن شخصية المصطفى قد بدت في الحوار قوية جريئة ، فقد ردَّ على شتيمة الشيخ في لباقة ، وأخذ عليه من طرف خفي جنوحه إلى أسلوب حاد فيه عن سبيل العسلم ، وأدب الحوار ، لينغطي خطأه ، وعجزه عن الإجابة .

وتبدو شخصية طه حسين في هذا الطور من حياته أكثر وضوحا وجراءة ، حين كان يضيق أحد الشيوخ بنقده ، فلا يتمالك نفسه من التعريض بآفته في أثناء الحوار ، فقد كان الغلام حينئذ لا يتردد في أن يردَّ عليه ردا منطقيا ، مفحما ، يمتلي بالحدة والسخط .

ومثال ذلك ما حدث له مع شيخ ، كان يجله ويحبه ، ولكن اتفق أن تكلم الشيخ ذات مرة كلاما لم يعجب الفتى ، فلم يطق السكوت ، وعرض له بالنقد ، " ٠٠٠ فلما طال الجدل ، غضب الشيخ ، وقال للفتى في حدة ساخرة : اسكت يا أعمى ، ما أنت وذاك ؟ " (٤) . وهنا " غضب الفتى ، وأجاب في حدة : إن طول اللسان ، لم يثبت قط حقا ، ولم يمحُ باطلا ٠٠٠٠ فوجم الشيخ ، ووجم الطلاب لحظة ، ثم قال الشيخ لطلابيه : انصرفوا اليوم فهذا يكفي " (٥) .

(١) د . طه حسين ، الأيام ، ص ١٣٧ ، ج ٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٣٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٣٧ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٥٢ - ١٥٣ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٥٣ .

وهكذا أخذت حلقات الأزهر تخيق بالفتى وبنقده ، الواحدة إثر الأخرى ، وهكذا أخذ زهده فيها يتحول الى يأس من الأزهر كله ، لولا درس الأدب الذي مازال يواظب على حضوره في الضحى ، فقد قدر له أن يحادف فيه الشيخ سيد المرصفي ، وما كاد يتمل به ، حتى اكتشف فيه بغيته ، وضالته المنشودة ، فشغف بدرسه شغفا ، وأعجب به أيما إعجاب .

أثر الشيخ المرصفي :

أما الشيخ المرصفي فما أسرع مالمح أمارات النبوغ في طالبه ، وقد لفته بقوة ذاكرته خاصة ، إذ إنه كان لا يسمع منه " كلمة إلا حفظها ، ولا رأيا إلا وعاه ، ولا تفسيراً إلا قيده في نفسه " (١) . وكان هذا من أسباب تميز التلميذ في حلقة الأستاذ ، ذلك أنه " ... كثيراً ما كان يعرض البيت ، وفيه كلمة ، قد مضى تفسيرها ، أو إشارة الى قمة قد قصها الشيخ ، فيما قُدم من درسه ، فكان صاحبنا يعيد على الشيخ ما حفظ من قصمه وتفسيره ، وما قيد من آرائه وخواطره ونقده " (٢) .

وقد نجم عن هذا أن اصطفاه الشيخ المرصفي ، كما اصطفى اثنين آخرين من التلاميذ (٣) ، وجعلهم من خاصته ، وأخذ يلتقيهم خارج الأزهر ، واللافت أن التلاميذ الثلاثة كانوا يتفقون في تقديمهم للأزهر وشيوخه ، وفي ميلهم الى الأدب ، والإعجاب بالشيخ المرصفي .

وقد تخاعف إعجابهم بالشيخ ، إذ اكتشفوا أنه في جلساته الخاصة ، يعتمد الى نقد الأزهر ، وشيوخه ، وسوء مناهجه ، وكان نقده مؤثراً في طلابه . ويصف لنا طه حسين نقد الشيخ المرصفي ومدى تأثيره بقوله : " ... كان نقده لاذعاً ، وتشجيعه على أساتذته وزملائه أليماً حقاً ، ولكنه كان يجد من نفوس تلاميذه هوى ، وكان يؤثر في نفس هذا الفتى خاصة ، أبلغ تأثير وأعظمه " (٤) .

وقد قوى نقد الشيخ المرصفي نزعة النقد لدى طلابه الثلاثة ، حتى كونوا عصبة صغيرة ، اشتهرت في الأزهر كله ، إذ " تسامع بها الطلاب والشيوخ ، وتسامعوا خاصة بنقدها للأزهر ، وثورتها على التقاليد ، وبما كانت تنظم من الشعر ، في هجاء الشيوخ والطلاب " (٥) .

(١) د . طه حسين ، " الأيام " ص ١٦١ ، ج ٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٦١ .

(٣) وهما : أحمد حسن الزيات ، الأديب المعروف ، ومحمود زناتي ، الذي حقق كتاب (الفصول والغايات) لأبي العلاء المعري .

(٤) د . طه حسين ، " الأيام " ص ١٦٢ ، ج ٢ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٦٤ .

وقد أخذت هذه العصبة تجاهر بنقدها دون تحفظ ، حتى غدت " بغیضة الى الأزهریین ، مهیبة منهم في وقت واحد " (١) ، مما جعل بعضهم بترص بها الدوائر ، وقد اتفق ذات يوم أن كان الأصدقاء الثلاثة يقرأون في كتاب " الكامل " للمبرد ، وإذا بهم يملون الى عبارة في الكتاب تقول : " ... ومما كفرت الفقهاء به الحجاج قوله ، والناس يطوفون بقبر النبي ، ومنبره ، إنمما يطوفون برمة وأعواد " ، وهنا أنكر الفتی طه حسين " ... أن يكون في كلام الحجاج ما يكفي لتكفيره ، وقال : لقد أساء الحجاج أدبه ، وتعبيره ، ولكنه لم يكفر " (٢) . فسمعه بعض الطلاب ، وتناقلوا قوله ، وأشاعوه ، وإذا بشيخ الأزهر يستدعي الطلاب الثلاثة ذات يوم ، وإذا هم يجدون من حوله أعضاء في مجلس الإدارة ، وهم من كبار العلماء ، وإذا طلاب قد رفعوا شكوى ، يتهمون فيها الفتی وصاحبيه بالكفر ، لمقالتهم في الحجاج ، على حين أحضر طالب " أحصى على هؤلاء الفتية كثيرا جدا ، مما كانوا يعيبون به الشيوخ ، ومما كانوا يعيبون به الشيخ بخيت ، والشيخ محمد حسين ، والشيخ راضي والشيخ الرفاعي وكانوا جميعا حاضرين ، فسمعوا بآذانهم آراء هؤلاء الفتية فيهم " (٣) .

والمدعى حقا أن الفتی وصاحبيه حين سُئلوا الرأي في ماسمعوا ، لم ينكروا شيئا ، ولذا فإن الشيخ " حونة " شيخ الأزهر ، لم يحاول محاورتهم " ... وإنما دعا اليه رفوان ، فأمره في شدة بمحو أسماء هؤلاء الطلاب الثلاثة من الأزهر ، لأنه لا يريد مثل هؤلاء الكلام الفارغ " (٤) . فخرج الثلاثة وجلين ، وقد سقط في أيديهم ، لا يدرون كيف يواجهون أسرهم بالأمر .

أما صاحب الفتی فأحدهما استسلم لقضاء الله ، واعتزل في أحد المساجد ، وأما الثاني فقد أخبر والده ، فأخذ يتشقق لإرجاعه .

وأما الفتی فهو يدهشنا حقا بموقفه ؛ فهو لم يخش أباه أو أخاه في القضية ، وهو لم يعتزل ، أو يتشفع كمصاحبيه ، وإنما عمد الى عمل مهم ، هو دون ريب منعطف خطير في مسار حياته ، فقد دفعته شخصيته النقدية النامية الى كتابة مقال نقدي لأول مرة ، هاجم فيه الأزهر وشيوخه في عنف ، ثم لم يتردد في أن يسعى الى " الجريدة " لنشره . ويمر لنا طه حسين موقفه المتميز من موقف زميليه في هذه اللحظات بقوله :

(١) د . طه حسين ، " الأيام " ، ص ١٦٤ ، ج ٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٦٨ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٦٩ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٦٩ .

"... لكن الفتى لم يكن يعرف رفقا ، ولا ليانا ، فلم يسع الي أحد ، ولم يتوسل الي الشيخ بأحد ، وانما كتب مقالا عنيفا ، يهاجم فيه الأزهر كله ، وشيخ الأزهر خاصة ، ويطالب بحرية الرأي" (١) .

ويبدو أن الذي شجع الفتى على ذلك ، أنه كان يتابع الصحافة المصرية في هذا الطور ، وما يسود فيها ، وما تنعم به من حرية ، نستشف هذا من اختياره صحيفة " الجريدة " بعينها من بين الصحف الأخرى ، يقول مينا الحافظ على الكتابة واختيار الصحيفة : " ... وماذا يمنعه من ذلك ، وكانت " الجريدة " ، قد ظهرت وكان مديرها يدعو كل يوم الى حرية الرأي " (٢) .

وحين سعى الفتى بمقاله الى الجريدة ، هناك التقى مديرها لطفي السيد لأول مرة ، فتلقيه لقاء حسنا في شيء من الإشفاق والعطف ، ولما قرأ مقاله العنيف ، " ... دفعه ضاحكا السى صديق له كان في مجلسه يومئذ ، فألقى الصديق نظرة على هذه المقالة ، ثم قال غاضبا : لو لم تكن قد عوقبت على ما جئيت من ذنب ، لكانت هذه المقالة وحدها كافية لعقابك " (٣) .

وهنا همّ الفتى أن يردّ على الرجل ، لولا أن لطفي السيد أخبره أنه حين صير ، مختش العلوم الحديثة في الأزهر ، ثم قال له : " ... أتريد أن تشتم الشيخ ، وتعييب الأزهر ، أم تريد أن يرفع عنك العقاب ؟ قال الفتى : بل أريد أن يرفع عني هذا العقاب ، وأن استمتع بحقي من الحرية ، قال مدير الجريدة : فدع لي إذن هذه القصة ، وانصرف راشدا " (٤) .

وهنا ينبغي أن نلاحظ أن الفتى لم يكن يسعى الى رفع العقاب عنه فحسب ، وانما الى الاستمتاع بحقه في الحرية الفكرية أيضا .

الى هذا المدى من الجرأة والقوة بلغت شخصية الفتى النقدية في هذا الطور ، ولا ريب أن السرّ في هذا الانطلاق والتطور الذي طرأ على هذه الشخصية يعود الى استعدادها أولا ، والى الاتصال بالشيخ سيد المرمفي ثانيا ، وطه حسين نفسه يخبرنا أن شخصيته في هذا الطور كانت " ... شقيقة الى الحرية ، فحطّ الشيخ (المرمفي) ودروسه عنها القيود والأغلال " (٥) .

(١) د . طه حسين ، " الأيام " ، ص ١٧٢ ، ج ٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٧٢ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٧٢ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٧٢ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٦٣ .

أثر لطفي السيد وعبدالعزیز جاویش :

ولا ريب أن ذهاب الفتى الى صحيفة " الجريدة " كان حدثا كبيرا في حياته ، إذ إنه نُقِلَ مهمة فيها ، ومنعطف خطير في مسارها .

وهنا قد نتساءل مرة أخرى : أكان السبب المباشر وحده هو الذي دفع الفتى الى الذهاب ، أم أن ثمة دافعا آخر كان يكمن في أعماقه ؟؟

إننا نظن أن ثمة دافعا آخر كان وراء هذا الذهاب ، وهو أن شخصية الفتى في هذا الطور كانت قد بلغت قدرا من الثقافة والنمو ، جعلها تتشوّف الى الكتابة في المحف ، وتتابع الحركة الأدبية من كتب ، نعتمد في هذا على طه حسين نفسه ، فهو يخبرنا أنه في هذا الطور كان قد أخذ يحيا مع صاحبيه حياة الأتباء ، فكانوا ينفقون نهارهم في الاختلاف الى دار الكتب ، وفي قراءة الأدب القديم ، ونظم الشعر^(١) ، كما كانوا يتتبعون ما تنشره الصحف ، من نثر وشعر ، وينقدونه فيما بينهم^(٢) ، كذلك يساعدنا في هذا الظن أن الفتى لم ينقطع عن الجريدة بعد ذلك ، وإنما راح يختلف إليها بين حين وآخر ، حتى بعد أن تبين له أن شيخ الأزهر لم يقيم بفعله هو وزميليه حقا ، وإنما قصد تخويفهم فحسب ، وقد نجح خلال هذه الحقبة في أن ينشر أول مقال له في الجريدة .

وقد كان فرح الفتى عظيما ، إذ تمكن من نشر مقال له ، حتى عدّ ذلك بداية لطور جديد في حياته ، يقول طه حسين مصورا ذلك : " ... على أن صاحبنا الفتى لم يلبث ان شغل أو كاد يشغل عن صاحبيه بياض النهار ، فقد كان يخلص لحياته هذه الجديدة ، التي أخذ يحياها منذ قرأ لنفسه أول مقال نشرته له الصحف " (٣) .

ثم يصور مشاعره ورغبته في الكتابة بقوله : " أراض ذلك عن نفسه ، وأطمعه في المزيد منه ، فجعل يكتب في الجريدة رغبة في الكتابة أحيانا ، وتقربا بها الى مدير الجريدة أحيانا أخرى " (٤) .

وأما لطفي السيد مدير الجريدة فلم يُخدع عن موهبة الفتى بحاله الرثة ، ولا ببمسره المكفوف ، وإنما استطاع بذكائه أن يلح في كتابته الأولى بشائر النبوغ ، فما كان منه إلا أن

(١) انظر مذكرات طه حسين ، ص ٣٠ - ٣١ وما بعدها .

(٢) انظر المصدر نفسه ، ص ٢٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٥ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٣٥ .

أخذ بيده ، وراح يلقاه لقاءً حسناً ، كلما اختلف إلى الجريدة ، ويفتح له صدر جريدته لينشر فيها مقالاته وأشعاره . ثم منحه مودته بعد قليل ، فجعل " ٠٠٠ يقربه إليه ، ويدعوه إلى زيارته ، حتى أصبح الفتى ملازماً لمكتب المدير ، يلمّ به في أكثر أيام الأسبوع ، حين يرتفع الضحى ، فلا يحجب عنه ، وإنما يلقاه الأستاذ المدير هائلاً له ، مرحباً به ، آخذاً في التحدث إليه ، والاستماع منه " (١) .

وهكذا يمكننا القول : إن طه حسين قد بدأ حياته الكتابية حقاً ، كما يمكننا أن نقسّر أن الفضل كل الفضل في هذه البداية لشخصيته النقدية ، فهي التي دفعت إلى كتابة أول مقال ، ينقد به الأزهر وشيوخه ، وهي التي حفزته على الذهاب إلى الجريدة لينشره .

ثم اتصل الفتى طه حسين بـعبدالعزیز جاویش ، وكان واحداً من أقطاب الحزب الوطني، والمشرف على بعض صحفه ، فأعجب به أيضاً ، وأخذ يشجعه على الكتابة والنشر (٢) .

وقد لاحظنا في السابق أن طه حسين حين دخل الأزهر ، قد أعجب بشخصية الشيخ محمد عبده ، وبأسلوبه النقدي الديني ، حتى راح يردد آراءه النقدية ، عندما قضى أول إجازة له ببيس أهله ، ثم اتصل بالشيخ سيد المرصفي وكان من الأوفياء للشيخ محمد عبده (٣) ، وقد رأينا كيف كان يؤثر فيه حين كان ينقد الأزهر وشيوخه (٤) ، وها هو ذا يتصل بالشيخ عبدالعزیز جاویش ، وهو من تلاميذ الشيخ محمد عبده المخلصين ، وكان الشيخ جاویش عنيفاً ، يزين للفتى " الجهر بخمومة الشيوخ ، والنعي عليهم في غير تحفظ ولا احتياط " (٥) ذلك أنه كان يعادي الأزهر وشيوخه ، ويرى أنهم " ٠٠٠ آفة الوطن ، يحولون بينه ، وبين التقدم ، بما كانوا يلجون فيسه من محافظة ، ويعينون عليه الظالمين بمحالاتهم للخديو ، وبممانعتهم للإنجليز " (٦) .

ولا ريب أن ذلك كله قد أثر في شخصية الفتى النقدية ، خلال هذا الطور والأطوار اللاحقة من حياته ، حتى يمكننا القول : إن نقد طه حسين للأزهر وشيوخه ، كان يصدر عن مشاعر الغيرة ، والرغبة في الإصلاح ، وأنه فيه تلميذ الشيخ محمد عبده ليس غير ، وها هو ذا الشيخ

(١) د. طه حسين ، مذكرات طه حسين ، ص ٢٥ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٥ .

(٣) انظر الأيام ، ص ١٦٧ ، ج ٢ .

(٤) انظر المصدر نفسه ، ص ١٦٢ .

(٥) مذكرات طه حسين ، ص ٢٦ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٢٦ .

عبدالعزیز جاویش يشجع الفتی علی تناول الشیخ رشید رضا بالنقد العنیف فی مجلة " الهدایة " ذلك أنه " ٠٠٠ کان یمقت من الشیخ صملاً ته للخدیو ، وانحرافه عن طریق الأستاذ الإمام " (١) .

وها هو ذا الفتی یندفع فی مهاجمة الشیخ رشید رضا ، ویجهر بنقده العنیف لوضع الأزهر وشيوخه ، وقد بلغ هذا منه الذروة فی هذا الطور ، حین اتفق أن اجتمع بعض الشیوخ فی فندق " سافوی " ، حول مائدة للعشاء ، بدعوة من الشیخ رضا ، فزعمت بعض الصحف المعادية حینذاك أن کؤوس الخمر قد دارت علی بعض المدعوین ، دون أن یحتج الشیوخ علی ذلك ، فاستغل خصوم الأزهر الخبر ، وأخذوا ینشرون المقالات الهجومیة ، وكان من أبرزها مقالة للفتی ، عمد فیها الی النقد العنیف ، فكان أطول الناقدين لسانا ، " ٠٠٠ واجراًهم قلماً ، وأجرحهم لفظاً " (٢) . وقد ضمن مقالته أبياتاً من شعره النقدي ، فشاعت الأبيات ، وتناقلها خصوم الأزهر وأنصاره ، ولا ريب أن الأبيات تصور لنا أسلوب الفتی الشعري ، وتبين مدى حدته فی النقد والتعريض فی هذا الطور ، ذلك أنه یقول فی هذه الأبيات متهمكماً :

رعى الله المشايخ إذ توافوا	الى " سافوي " في يوم الخميس
وإذ شهدوا كؤوس الخمر مرفاً	تدور بها التقاتل على الجلولي
رئيس المسلمين عداك ذم	ألا لله درك مسن رئيس

وقد أحفظت مقالة الفتی شیوخ الأزهر ، وجعلتهم ساخطين علیه ، ومن غريب الأمر حقا أن یعمد الفتی الی هذا النقد العنیف ، وأن يستعد فی العام نفسه لامتحان الأزهر ، لينال درجة العالمية ، ولقد كان الامتحان هو الفرصة للانتقام من هذا الطالب المتمرد ، وعلى الرغم من أنه استعد للامتحان ، فأحسن الاستعداد ، وحفظ فأحسن الحفظ ، فإن شیخ الأزهر قد أمر بإسقاطه ، مهما تكن الظروف ، بل لقد أشرف بنفسه علی هذا الإسقاط ، وكان شیخه المرصفي قد أخطره بذلك مقدماً ، ولكنه لم یتراجع (٤) .

علی أن الفتی لم یأسف كثيراً علی إسقاطه ؛ ذلك أنه كان زاهداً فی الأزهر ، ویتردد علی الجامعة المصریة التي انشئت عام ١٩٠٨ ، ولذا فقد قرّر ترك الأزهر والالتحاق بالجامعة ، " ٠٠٠ لم یأتی إذن علی انقطاع الصلة بینه وبين الأزهر ، وإنما ملأ قلبه الحزن ، حین عرف سخط أبيه الشیخ ، وحزن أمه ، التي كان یختصها بالحب والبر والحنان " (٥) .

(١) مذكرات طه حسين ، ص ٤٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٢ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٢ .

(٤) انظر المصدر نفسه ، ص ٢٣ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٢٠ .

شخصيته النقدية في الجامعة

رأينا أن انقطاع الصلة بين الفتى طه حسين وبين الأزهر كان بسبب نزعتة النقدية الحادة ، وطه حسين واضح في تقرير هذه الحقيقة ، إذ يقول : " ... وطول اللسان هو الذي قطع الصلة قطعاً حاسماً بين صاحبنا وبين الأزهر " (١) .

وحين التحق طه حسين بالجامعة المصرية القديمة ، وجد فيها بيئة علمية خصبة ، أعجب بها ، ورأى أنها " ... تتيح له علماً يخلق نفسه خلقاً جديداً ، لا يتصل بالنحو ، ولا بالفقه ، ولا بالمنطق ، ولا بالتوحيد ، وإنما يذهب مذاهب مختلفة ، في الأدب ، وفي ألوان من التاريخ ، لم يقدر أن سيعرفها في يوم من الأيام " (٢) .

وقد أعجب فيها بعدد من الأساتذة ، ولفته منهم خاصة مستشرقون ، كانت الجامعة الناشئة ، قد أحضرتهم للتدريس فيها ، من أمثال : كارلونا لينو ، أستاذ الأدب ، وسنتلانا ، أستاذ الفلسفة الإسلامية والترجمة ، وميلوني ، أستاذ التاريخ ، وليمان أستاذ اللغات السامية ، كذلك أعجب بأساتذة مصريين ، رأى أنهم لا يقلون في كفاءتهم عن المستشرقين ، من أمثال : اسماعيل رافت ، وحفني ناصف ، ومحمد الخضري (٣) ، ولهذا أقبل على الدروس في شغف ، وأخذ يبذل جهده في التحصيل ، مما أمانه على إظهار تفوقه في سرعة ، ولغت أساتذته إليه ، فإذا هم " ... كلهم قد آثروه بالحب ، والرفق والعطف ، وكلهم قد أدناه من نفسه ، ودعسناه إلى أن يسزوره " (٤) .

كذلك أقر له أقرانه بالتفوق والتميز ، حتى غدا لسانهم الناطق ، إذا دعا داع إلى لقاء كلمة ، أو احتاج الأمر إلى طلب من أستاذ (٥) .

وهكذا - كما يقول سعيد العريان - : " كان طه حسين في سنة ١٩٠٩ هو الطالب المرموق في الجامعة المصرية " (٦) .

(١) مذكرات طه حسين ، ص ٢٠ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٥٥ .

(٣) انظر المصدر نفسه ، ص ٦٤ - ٦٨ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٥٧ .

(٥) انظر المصدر نفسه ، ص ٦٩ .

(٦) حياة الراحل ، ص ١٥١ .

على أن الذي يهمننا من طه حسين في هذا الطور هو شخصيته النقدية، فقد بدأ خلال هذه الحقبة حياته الأدبية حقاً، وأخذ ينشر المقالات النقدية الأدبية، والقوائد الشعرية، وثمة أبيات تصور شخصية طه حسين في عام ١٩٠٩، ولما يتجاوز العشرين من عمره، نراه فيها شخصية جريئة، قوية، بلت خطوب الحياة في عزيمة، واحتملتها في اضطراب واقتدار، يقول طه حسين مصوراً شخصيته في العشرين:

لم أمضِ عشرينَ غيرَ أنِّي بلوتُ دهرِي كما بَلّاني
ما أنا والحادثُاتُ إلا كالريحِ والأغصنِ اللّـدانِ
أميلُ بالنفسي حيثُ مالستُ مثبتُ الجأشِ والجَنانِ^(١)

وفي عام ١٩١٠ تمكن طه حسين من أن يحرز نجاحاً ملحوظاً في مضمار الشعر، إذ ألقى قصيدة في احتفال السنة الهجرية، قدّمه فيها الشيخ عبدالعزيز جوايش الى الحضور، ليقوم مقام حافظ ابراهيم الذي كان قد غاب ذلك العام، ويصف لنا طه حسين كيف استقبله الحضور بقوله: "... استقبل الفتى بتصفيق شديد، منحه قوة وجراً، فأنشد قصيدته في صوت ثابت، ممتلئ، ولكنه لم يكن يستقر في موقفه، وانما كان جسمه يرتعد ارتعاداً، واستقبلت قصيدته أحسن استقبال وأروع، حتى خيل الى الفتى أنه قد أصبح حافظاً، أو قريباً من حافظ"^(٢).

على أن طه حسين خلال هذه الحقبة، لم يقتصر على قول الشعر، وانما أخذ يعرض بالنقد لبعض الأدباء المشهورين، من أمثال: المنفلوطي والرافعي وحافظ وشوقي.

كان المنفلوطي في هذه الحقبة أدبياً ذائع الصيت، فانتهاز الفتى فرصة نشره لكتابـه "النظرات" ثم راح ينقده في سخرية نقدا لافتاً، وذلك في عديد من المقالات، تحت عنوان: "نظرات في النظرات" وعلى الرغم من أن المنفلوطي نفسه لم يرد، فإن أنصاره تكفلوا بذلك، وقد تحقّق ما قصد إليه طه حسين الأديب الناشئ، فقد لفت النقدُ القراء اليه، وأصبح حديث الناس^(٣).

كذلك عرض بالنقد لأديب مشهور آخر هو مصطفى صادق الرافعي، وذلك حين أصدر كتابه "تاريخ آداب العرب" عام ١٩١١، فقد "كتب ينقده ويقرّر أنه لم يفهمه"^(٤)، كما نقد

(١) انظر كتاب عبدالمليم القباني "طه حسين في الضحى من شبابه" ص ٧٣، الهيئة المحرّرة العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٦.

(٢) مذكرات طه حسين، ص ٤٢.

(٣) الممدر نفسه، ص ٣٨.

(٤) محمد سعيد العريان، حياة الرافعي، ص ١٥١.

كتابه " حديث القمر " حين نُشر عام ١٩١٢^(١)، كذلك تناول بالنقد حافظ عوض، وجورجي زيدان^(٢)، وقد بلغ من اقتداره على النقد الأدبي في هذا الطور، وشغفه به، أنه كان يضمنه بعض قمائده، فنحن نراه في إحدى القمائد يعرض بشوقي وحافظ إبراهيم متهما إياهما بأنهما لا يشـعران بيؤس الشعب؛ لأنهما منصرفان إلى اللهو واللذة، على حين أنه هو شاعر الشعب الحق؛ لأنه يقاسمه الخنك والعناء، يقول:

إذا شكا اليؤس كل ندب	فقد نجبا منه شاعران
بيننا نعانيه كان " شوقي "	يقصف في كرمه ابن هاني ^(٣)
و " حافظ " في القطار يلهو	مشرّد الهيم غير عاني
إذ ينثني وهو بالمفسايا	من صلف الدهر في أمان
فليطرب الشاعران نغما	إنّا رضىنا بما نعساني ^(٤)

ومن الطريف أن عبدالرحمن شكري قد عرض خلال هذه الحقبة لطف حسين بالنقد، فردّ عليه طه بالشعر، لا بالنثر، قائلا:

قل " لشكري " فقد علّو تماذي	بعض ما أنت فيه يشفي الفؤاد
بعض هذا فأنت في الشعر والنثر	أديب لا يُعجز " النقّاد "
واقتمد في الغلو إن لدينا	إن تائل بنا نصلاً حسداً ^(٥)

* * *

أما نقد طه حسين الأدبي فقد كان يميل في هذا الطور إلى الحدة الشديدة والاندفاع، ويمرّ طه حسين لنا مدى شغفه بالنقد خلال هذه الحقبة بالقول عن نفسه: " ما أكثر ما كان يكلف بالنقد، فيمضي مؤمناً به، حريصاً عليه، لا يحسب لعواقبه حساباً "^(٦). حتى إنه فسي مساجلاته النقدية، كان لا يتورع عن أن يحدد عن سبيل النقد الحق، إذا ما اقتضى الأمر، فينزلق " إلى طول اللسان، وشيء من الشتم، لم تكن بينه وبين النقد صلة "^(٧).

-
- (١) الرافعي، تحت راية القرآن، ص ١٠٠.
 - (٢) د. ناصر الدين الأسد، حول كتاب " في الشعر الجاهلي "، ص ٢٢٨، مجلة القضاة، السنة (١٩)، العدد الأول يناير/يونيو، القاهرة، ١٩٨٦.
 - (٣) كرمة ابن هاني: اسم قصر شوقي، وابن هاني، هو أبو نواس.
 - (٤) انظر كتاب " طه حسين في الضحى من شبابه " لعبدالعليم القباني، ص ٧٤ - ٧٥.
 - (٥) المرجع نفسه، ص ٩٩.
 - (٦) مذكرات طه حسين، ص ٢٠.
 - (٧) المحرر نفسه، ص ٣٧.

وأما مذهبه في النقد الأدبي خلال هذا الطور ، فيصفه أيضا طه حسين نفسه في شيء من الإنكار والاستخفاف قائلا : " ٠٠٠ كان الفتى قديم المذهب في الأدب ، لا ينظر منه إلا إلى اللفظ ، ولا يحفل من اللفظ إلا بمكانه من معجمات اللغة ، فكان عيب المنفلوطي عنده أنه يخطئ في فسي اللغة ، ويضع الألفاظ في غير مواضعها ، ويصطنع ألفاظا لم تثبت في " لسان العرب " ولا في القاموس المحيط " (١) .

كذلك يعترف طه حسين أن نقده الأدبي خلال هذا الطور لم يكن كله حرا بريئا ، وإنما فعل التحريض فعله فيه ، كما أنه في بعضه قد قدم لفت القراء إليه ، ومثال ذلك نقده للمنفلوطي . فقد أعجب بفصول من " النظرات " حين نُشرت ، ثم لم يلبث أن زهد فيها ، وانصرف عنها ، " ولكنه لم يكذبها بيراها مجموعة في كتاب ، حتى ضاق بها أشد الضيق ، وكتب يعيبها ، ويغض منها " (٢) .

والى هنا كان الدافع إلى الكتابة هو النقد الحق ، ولكن الشيخ عبدالعزيز جويش حين رأى الكتابة النقدية فرح بها أشد الفرح ، واستزاده منها ، ولم يكتف بذلك ، وإنما " ٠٠٠ حرضه عليها ، وألح في التحريض ، حتى ألقى في روعه ألا يدع فصلا من فصول المنفلوطي ، إلا اختمه بفصل من النقد " (٣) وقد استجاب طه حسين الناقد الناشئ لهذا التحريض ، فكتب فصولا نقدية عدة ، شغلت القراء حيناً ، ولكنه عاد في طور النضج ، فقال عن هذا النقد : إنه كان سخيفاً (٤) ، وأعلن تراجعاً عنه ، واصفاً الفصول التي كتبها بأنها كانت سمجة (٥) ، حتى إنه " لم ينقطع استخاؤه لها ، وضيقة بها ، وخجله منها ، كلما ذكرت له " (٦) ، بل إنه بعد أربعين سنة من هذا النقد سئل ذات مرة عن السر في حملته النقدية على المنفلوطي ، فأجاب في صراحة : " لقد كنت شاباً ، يريد الشهرة على حساب كاتب معروف " (٧) .

وعلى الرغم من أن طه حسين لم يتراجع عن نقده الأدبي كله في هذا الطور ، فإن حديثه العام عنه يوحي بأنه يبعده سابقاً لطور النضج في نقده الأدبي ؛ ذلك أن هذا النقد لم يكن كله حرا بريئا من جهة ، ولأن مذهبه فيه كان قديماً من جهة أخرى ، فهو لم يكن قد اهتدى بعد إلى منهجه التكاملي في النقد الأدبي ، الذي ظل ينتهجه حتى آخر حياته النقدية .

(١) مذكرات طه حسين ، ص ٣٧ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٧ .

(٤) انظر المصدر نفسه ، ص ٣٧ .

(٥) انظر المصدر نفسه ، ص ٣٧ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٣٧ .

(٧) انظر كتاب " طه حسين في الضحى من شبابه " لعبدالعليم القباني ، ص ١٢٧ .

لهذا كله لم يشأ أن يجمع نقد هذا الطور بكتاب ، كما جرت عادته فيما بعد ، خلال طور النضج ، الذي يمكن القول : إنه بدأ حقا في عام ١٩١٤^(١) .

شخصيته النقدية في طور النضج

اهتدى طه حسين الى منهجه التكاملي في النقد الأدبي ، خلال دراسته في الجامعة المصرية القديمة أخيرا ، وسرى - حين الحديث عنه - أنه مزاج من بعض النقد العربي ، وبعض النقد الأوروبي^(٢) .

وقد تجلّى هذا المنهج لديه في عام ١٩١٤ ، حين تقدّم من الجامعة برسالته الموسومة " ذكرى أبي العلاء " ، فكان أول من حمل على درجة الدكتوراه منها ، وأصبح حديث الصحافة ، ودعاه الخديوي الى القصر ، فابتهج والده بنُحجّه المدعش أيما ابتهاج^(٣) ، فضلا عن أنه اتّبع في الرسالة خطة مرسومة ، كما يفعل الأوروبيون^(٤) ، فقد أظهر شخصية قوية ، في دراسة أبي العلاء ، ونقّس شعره نقدا حرا ، بل لقد بلغت شخصيته النقدية من الجرأة حدا ، جعله لا يتردّد في نقّس رأي لعضو من أعضاء اللجنة التي ناقشته وهو الشيخ محمد مهدي ، وقد كان أحد أستاذته في الجامعة المصرية ، وكان طه حسين في أثناء الدراسة طالبا " ... جريئا عليه ، يجادل في الدرس ، فيرهقه من أمره عسرا ، وربما أضحك منه الطلاب ، لأنه كان لا يحقق ما يروي من شعر ، ولأن الفتى كان يرده الى الصواب ، فيظهر عليه الاضطراب " ^(٥) .

وذات مرة ، وقع خلاف بين الفتى وشيخه حول رأي لأبي العلاء في البعث ، يقول طه حسين : " ... زعمت شيئا وأنكره ، وطالبني بالدليل ، ولم يحضرنى الدليل في الدرس ، فظهر المنهزم ، وسرّه ذلك ، وظهر سروره ، فحفظتها في نفسي " ^(٦) . ولكن طه حسين في أثناء

(١) عرض محمد سامي البدرأوي لنقد طه حسين الأدبي خلال الحقبة التي سبقت طور النضج والتي تناول فيها المنفلوطي وحافظا والرافعي وجورجي زيدان ، وذلك في رسالته " النقد الأدبي عند طه حسين في مرحلة التكوين ١٩٠٩ - ١٩١٤ " . انظر ص ٥٨ - ٢٠٨ من الرسالة ، (مكتبة جامعة القاهرة - القاهرة) .

(٢) انظر كتاب طه حسين " نقد واصلاح " ، ص ١٦٢ ، دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٧٦ .

(٣) انظر مذكرات طه حسين ، ص ١١٠ .

(٤) طه حسين ، تجديد ذكرى أبي العلاء ، ص ٣٧٢ ، من دراساته المجموعة بعنوان " من تاريخ الأدب العربي " المجلد الثالث .

(٥) مذكرات طه حسين ، ص ٦٧ .

(٦) حديث الأربعاء ، ص ٤٤ ، ج ٣ .

عمله في رسالته ، وقع على الدليل ، وهو يقرأ شعر اللزوميات ، فضمنه الرسالة ".... ونقد فيها أستاذه ، مصرّحاً باسمه ، وكان الأستاذ من الممتحنين ، فذاق بهذا النقد" (١) وهنا جرى بين الاثنين أمام الجمهور الذي يشهد المناقشة جدال طويل ، يقول : ".... لعل الذين حضروا الامتحان يذكرون أنني أمضيت في هذا الامتحان ثلاث ساعات ، ذهب أكثرها في جدال عنيف ، بين الأستاذ الشيخ مهدي وبينني ، حتى أنكر الجمهور ذلك ، وسئمه" (٢) .

وكانت النتيجة أنّ الشيخ مهدياً ".... أبى أثناء المداولة أن يمنح الفتى درجة الامتياز ، ولم يكن سبيل إلى هذه الدرجة إلّا إذا أجمع عليها الممتحنون ، فاضطرت اللجنة إلى أن تنزل بالفتى من درجة فائق إلى جيد جداً" (٣) .

إلى هذه الدرجة بلغت جرأة طه حسين النقدية ، في أول هذا الطور ، وقد أتيح له بعد قليل أن يذهب في بعثة دراسية إلى فرنسا ، فقضّى هناك خمس سنوات ، تتلمذ فيها لأساتذة مشهورين ، من أمثال : عالم الاجتماع الكبير "دوركيم" ، الذي أحبه طه حين ، وغداً به "معجباً إعجاباً يوشك أن يبلغ الفتون" (٤).... وشارلي ديل ، وريمونجون ، وبوجليه ، وجوستاف بلوك (٥) . ثم أسعده الحظ هناك ، إذ قيض له فتاة متعلمة أعجبت به ، فأخذت تقرّأ له ، وتساعد ، ثم وافقت على الزواج منه ، على الرغم من أنّ أمها مانعت ، وقالت لها منكرة : ".... كيف ؟ من أجنبي ؟ وأعمى ؟ وفوق ذلك كله مسلم ، لا شك أنك جننت تماماً" (٦) .

ولقد استطاعت هذه الفتاة الشغوف بالثقافة ، أن تصبر على ظمأ زوجها إلى المعرفة ، فأخذت تقرّأ له روائع الأدب الفرنسي ، ثم تعينه على تعلّم اليونانية ، واللاتينية ، وتقاسمه الجهد في التحصيل العلمي ، دون كلل أو ملل (٧) . وكانت النتيجة أن حصل ، خلال السنوات الخمس ، على درجة الليسانس ، وكانت عسيرة المنال على الأجنبي ، فكان أول مصري يحصل عليها ، وذلك في عام ١٩١٧ (٨) ، ثم ظفر في عام ١٩١٨ بدرجة الدكتوراه في الاجتماع ، وكان موضوع

-
- (١) مذكرات طه حسين ، ص ٦٨ .
 - (٢) حديث الأربعاء ، ص ٤٤ ، ج ٣ .
 - (٣) مذكرات طه حسين ، ص ٦٨ .
 - (٤) المصدر نفسه ، ص ١٧٠ .
 - (٥) المصدر نفسه ، الصفحات : ١٩٣ ، ٢٠٢ - ٢٠٣ .
 - (٦) سوزان طه حسين "معك" ، ص ١٦ - ١٧ .
 - (٧) مذكرات طه حسين ، ص ١٨٤ - ١٨٥ .
 - (٨) انظر المصدر نفسه ، ص ١٨٦ - ١٩٧ .

الرسالة فلسفة ابن خلدون، وقد أشرف عليها دوركيم نفسه، ثم ظفر في عام ١٩١٩ بدبـلـوم الدراسات العليا، وهم أن يدرس الحقوق، ويتخرج في القانون، وأرسل إلى الجامعة المصرية يستأذنها " . . . في أن يتهياً لنيل درجة دكتوراه الدولة في التاريخ، على أن ذلك يستلزم أن تمتد إقامته في أوروبا أربعة أعوام" (١)، لكن الجامعة المصرية لم توافق، وردت عليه تشعره بأن عليه أن يعود إلى وطنه (٢).



ولا ريب أن شخصية طه حسين النقدية والأدبية، قد أفادت كثيراً من الدراسة في أوروبا، فازدادت قوة وخصباً؛ ذلك أنه نهل من الثقافة الفرنسية واليونانية واللاتينية، ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، وحين عاد إلى مصر في عام ١٩١٩، واستأنف نشاطه النقدي الأدبي، تبدت ثقافته الأوروبية في كتاباته، فقد أعجب إعجاباً كبيراً بالثقافة اليونانية، وبلغ من إعجابه بها، أنه في أثناء كتابته النقدية والفكرية " . . . كان يستحضر حوادثها ومروياتها، ومأثوراتها في الاستشهاد، وفي معرض الرد على خصومه، حين يخاضونه على القضايا التي كانت تشغل الناس في وقتها" (٣).

كذلك أعجب بالثقافة الفرنسية، وتأثر بالبيئة الفرنسية، وظهر هذا التأثير " . . . في فكره، وفي حياته، وفي أسلوب تفكيره، ونظرته للأمور" (٤).

أما نقده الفكري والاجتماعي فقد تأثر بفولتير ورنان، وأوجست كونت، وبول فاليري، ودوركيم (٥). وأما نقده الأدبي فقد تأثر بسانت بييف وتين وبرونتيير وجول لمتر (٦).

وقد تمكن من أن يلفت الأدباء والقراء، لفتاً قوياً حين أخذت تتابع جهوده في نقد الأدب العربي القديم والحديث . وقد بلغ هذا منه الذروة حين نشر دراسته النقدية المثيرة " في الشعر الجاهلي" عام ١٩٢٦، فهاج لها الأزهر، وماجت الصحافة، واحتزت الحكومة، واضطرب

(١) مذكرات طه حسين، ص ١٩٤.

(٢) الممدر نفسه، ص ١٩٤.

(٣) محمد عبدالغني حسن، طه حسين وقضية الشعر، ص ٦٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥.

وانظر الثقافة اليونانية والرومانية في الكتاب نفسه ص ٥١ - ٨٠.

(٤) كمال قلته : طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية في أدبه، ص ١١٤.

(٥) المرجع نفسه، ص ٨٢ - ١٠١.

(٦) انظر " في الأدب الجاهلي"، ص ٤٣ - ٤٨.

مجلس النواب ، وتداعى الكتاب للردّ عليها^(١) ، لكنه مع هذا كله ثبت للعامة الهوجاء ، في جراءة مدعته^(٢) ، ولقد وصف العقاد شخصية طه حسين في هذا الطور فقال : " إنه رجل جرىء العقل ، قويه ، ومفتطور على المناجزة والتحدى ، يستفيد مما يقتنع بصحته ، ومما يعينه على التحدي والتفرد ، فلا يحجم عن اتخاذه " (٣) .

وقد تمكّن بغضل هذه الشخصية القوية من أن يتسّم مكانة فريدة في الأدب العربي الحديث ، ففضلا عن انتشار كتبه انتشارا واسعا ، ترجم بعض هذه الكتب ، مثل الأيـام ، الى لغات عدة ، وفضلا عن الكتب العربية الكثيرة التي ألّفت حوله ، كتب عنه " أشهر الأدباء الفرنسيين المعاصرين ، من أمثال جورج ديهاميل ، واندريه جيد " (٤) .

كذلك وُضعت عنه كتب باللغات الأوروبية كالإنجليزية^(٥) والفرنسية^(٦) ، وأما بالإيطالية فقد اشترك ثمانية كتاب في وضع كتاب يتناول الجوانب المتعددة في شخصيته النقدية والأدبية ، ومن بين هؤلاء ماريـا نللينو ابنة استاذة المستشرق المعروف ، وشاركها في التأليف أيضا ، فرنسيسكو غبريلي وجيور جيو دلاندا ، وامبرتو ريتسيتانو ، ومارتينو ماريو ، وباولو منجانتني ، ولورا فكا ، ولسليا ، وقد ظهر الكتاب في عام ١٩٦٤^(٧) .

وقدّرت بعض الجامعات العالمية دراساته النقدية وبحوثه ، فمنحته كل منها درجة الدكتوراه الفخرية ، مثل : جامعة مونبلييه ، وجامعة ليون في عام ١٩٣٠^(٨) ، وجامعة مدريد وكمبردج واكسفورد^(٩) .

-
- (١) انظر كتاب طه حسين " في الصيف " ، ص ٣٥ - ٣٦ . دار الكتاب اللبناني - بيروت ، ١٩٨١ . وانظر بحث الدكتور ناصر الدين الاسد " حول كتاب في الشعر الجاهلي " ، مجلة القضاة ، ص ٢٢٩ - ٢٣٣ .
 - (٢) انظر مذكرات طه حسين ، ص ٢٦٠ - ٢٦١ .
 - (٣) عباس محمود العقاد ، طه حسين ، مجلة الهلال : ١٠٢٠ ، الجزء التاسع ، السنة (٤٣) ، يوليه سنة ١٩٣٥ .
 - (٤) كمال قلته ، " طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية في أدبه " ، ص ٤٣ .
 - (٥) مثل كتاب بيير كاكيا " Taha Husyan " .
 - (٦) مثل كتاب زوجته سوزان " معك " .
 - (٧) انظر :

TAHA HUSEIN - Istituto Universitario orientale, Napoli, 1969.

- (٨) سوزان طه حسين ، " معك " ، ص ١٦٢ .
- (٩) كمال قلته " طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية " ص ٢٨ .

وأعجب بعض الأدباء والشعراء العالميين به ، فجمعت صداقة بينه وبينهم من أمثال :
أرغون ، وبول فاليري ، وسارتر ، وأندريه جيد ، وماسينون^(١) .

وقد حصل بدراساته وكتبه المختلفة ، على جوائز وأوسمة عربية وعالمية ، ذلك أنه مُنح
في سنة ١٩٤٥ جائزة الدولة ، ثم فاز بجائزة الآداب سنة ١٩٤٩ ، ثم أعطي جائزة الدولة التقديرية
عن الآداب في عام ١٩٥٨ ، في أول عام منحت الدولة فيه هذه الجائزة^(٢) ، فكان أول أديب تهديه
مصر الجمهورية جائزة الدولة ، وقلادة النيل^(٣) .

وأهدته فرنسا وساما يهدي لقلائل ، وهو وسام " اللجيون دونير " من طبقة جراند او
فيسيه ؛ اعترافا بجميله في نشر الأدب الفرنسي^(٤) .

وقبيل وفاته بيومين ، وردت اليه في ٢٧ أكتوبر من عام ١٩٧٣ برقية من الأمم المتحدة ،
تعلمه بفوزه بجائزة حقوق الانسان ، هو وخمس شخصيات عالمية ، أدت للإنسان : فكره ومجتمعه
خدمة جليلة^(٥) .

وأكبر الظن أنه سيظل لشخصية طه حسين تأثيرها القوي في الأجيال القادمة ، فالدكتور
ناصر الدين الاسد مثلا يرى أن الإجماع سيظل منعقدا على ضخامة هذه الشخصية وتفردها^(٦) .

أما " دونالد روبينسون " فإنه حين وضع كتابه " أعظم مئة رجال في العالم "
(The 100 Important men in the world) لم يختاره من بين المئة فحسب ، وإنما وضعه
بين العشرة الأوائل ، مع علماء ومفكرين عالميين متميزين ، من أمثال : برتراند رسل ، وأينشتين :
" ٠٠٠ " وقبل عدة سنوات أعيد طبع هذا الكتاب ثانية ، فاضيفت اليه بعض الأسماء ، وحذفت منسبه
أسماء أخرى ، أما طه فقد بقي اسمه ماثلا فيه^(٧) .

(١) كمال قلته " طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية في أدبه " ، ص ٤١ ،

وانظر كتاب " قاهر الظلام " لكمال ملاخ ، ص ١٨٠ ، (ط ٢ - القاهرة ، ١٩٧٤) .

(٢) د . عبده بدوي ورفاقه : طه حسين وقضية الشعر ، ص ١٢ ،

(٣) انظر المرجع نفسه ، ص ١٢ ،

كذلك انظر قاهر الظلام لكمال ملاخ ، ص ١٨ .

(٤) كمال قلته " طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية " ، ص ٢٨ ، ص ٤٢ .

(٥) كمال ملاخ ، قاهر الظلام ، ص ١٦ ، وكتاب سوزان " معك " ، ص ١١ .

(٦) ذكرى طه حسين ، ص ١٢١ .

(٧) سوزان طه حسين ، " معك " ص ٢١٩ .

ومن مظاهر القوة في شخصية طه حسين ، ومن دواعي الإعجاب بها ، أنه ظل طيلة حياته - كما رأيناه في نشأته الأولى - يميل إلى الصدق في القول ، وإلى الصراحة في الرأي ، سواء في مجال النقد الأدبي وفي غيره ، كما ظل ذا موقف صلب ، لا يتزحزح عنه ، مهما يلحق به هذا من ضرر ، وهو يكشف لنا عن السرف في صلابته مواقف المدحمة خلال الأزمات الحرجة بقوله عن نفسه في خاتمة مذكراته : " كان يعرف نفسه حين يشقى في سبيل ما يرى أنه الحق ، وينكرها أشد الإنكار ، بل يبغضها أشد البغض إذا نعم بالخفض واللين ، لأنه صانع أو داجي أو جهر بغير مايسر ، أو أثر رضا السلطان على رضا الضمير " (١) .

ومن أمثلة مواقفه الصلبة أنه في سنة ١٩٣٢ كان عميدا لكلية الآداب فطلب منه صدقي باشا ، رئيس الوزراء ، أن يمنح بعض السياسيين درجة الدكتوراه الفخرية ، ولكنه رفض هذا في قوة وإصرار ، فقد كان رأيه أن العلم ينبغي ألا يخضع لابتزاز السياسة ، وكانت النتيجة فصله من الجامعة ، وإثارة قضية الشعر الجاهلي من جديد ، مما عرّضه لأزمة مالية ومعنوية عسيرة (٢) .

كذلك ظل صاحب الرسالة الثقافية ، الذي لا يتناساها مهما يرتفع به المنصب ، فقد كان في كتاباته يردد أن العلم حق طبيعي للمواطن كالماء والهواء ، وحين أصبح وزيرا للمعارف في عام ١٩٥٠ ، كان أول ما أعلنه قوله : " ٠٠٠ لقد قررت المجانية الكاملة للتعليم الابتدائي والثانوي ، والغني من اليوم " (٣) وكان يريد أن يقرر جعل التعليم العالي مجانيا ولكن الملك هو الذي أبى ذلك (٤) .

ومن مظاهر الأمالة المدحمة ، ودواعي التأثر بشخصية طه حسين ، أنه قد أطلع على الثقافة الأوروبية ، وشغف بها أيما شغف ، ولكنه ظل في الوقت نفسه محتفظا بعراقة شخصيته العربية . وهذه حقيقة مهمة ، ينبغي أن تحتسب له ؛ ولذا نجد تلميذته سهير القلماوي تقول عنها : " ٠٠٠ الحقيقة الضخمة أن طه حسين المسلم ، المصري ، العربي ، لم يضع في هذا الخضم كله ولا في هذه البحار العميقة ، لقد ظل بشخصيته القوية ، أولا ، وقبل كل شيء ، مسلما مصرية عربيا " (٥) .

(١) مذكرات طه حسين ، ص ٢١٦ .

(٢) انظر كتاب " طه حسين يتحدث عن أعلام عصره " لمحمد دسوقي ، ص ٩١ ، وكتاب زوجه سوزان " معك " ، ص ٩٨ .

(٣) د . حسين نمار : " دراسات حول طه حسين " ، ص ٢٣ .

(٤) كمال قلته " طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية ، ص ٢٨ ،

وانظر أيضا كتاب " طه حسين : أيام ومعارك " لنجاح عمر ، ص ٩٣ ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت - صيدا (د ت) .

(٥) مقدمة كتاب " طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية في أدبه " ، ص ٨ .

ويعتّل الدكتور أحمد علي سر احتفاظه بشخصيته العربية بقوله : " ٠٠٠ لقد عرف طه حسين الثقافة الغربية ناضجاً ، ولم يدركها خالي الوفاض ؛ لذا كان أخذه لها أخذ انسان حر قدير ، متمرس " (١) .

وأما ابنه مؤنس فيرى أن الفضل الأكبر للقرآن الكريم في أن والده طه حسين لم يصل الى الإلحاد الذي وصل اليه " ديدرو " ، كما لم يصل الى التطرف في نظراته الى الأنبياء ، كما وصل " فولتير " ، فالقرآن الكريم كان الحارس العظيم للإسلام والسدة (٢) .

وأما طه حسين نفسه فيعترف بأن الفضل في عدم فئائه في الثقافة الأوروبية ، يعود الى أساتذة عرب أكفاء ، أعجب بهم في الجامعة المصرية ، من أمثال : اسماعيل رافيت ، وحفني ناصف ، ومحمد الخضري ، فهم الذين - كما يقول - " ٠٠٠ أتاحوا لشخصيته المصرية العربية أن تقوى ، وثبتت أمام هذا العلم الكثير ، الذي كان يأتي به المستشرقون ، وكان جديراً بأن يحصل هذا الفتى تحويلاً خطيراً ، يفنيه في العلم الأوروبي إفناء " (٣) .

(١) طه حسين وثقافة العصر ، ص ٣٤ ، مجلة العربي ، العدد (٣٤١) إبريل - الكويت ، ١٩٨٢ .

(٢) كمال قلته " طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية " ، ص ١٦ .

٠٠٠ بينما يتهم بعض المتمزتين طه حسين بالمروق من الدين ، يهتمهم بعض الغربيين بالتعصب الديني ، والحقيقة أنه دافع عن الإسلام دفاعاً منطقياً أمام الأوروبيين ، ومثال ذلك محاورته لأندرية جيد ، فقد بين له أنه كالأوروبيين كلهم ، يخلطون بين الإسلام ذي التعاليم المشرقة ، والذي له فضله على الثقافة الإنسانية عامة ، وعلى أوروبا خاصة ، وبين سوء أوضاع المسلمين في الوقت الراهن . انظر كتاب " الباب المفتوح " لأندرية جيد ، ص ٧ - ٨ ، ترجمة نزيه الحكيم ، دار الهلال ، العدد (٢٢٩) ، القاهرة ١٩٦٨ .

وقد تبني الدكتور محطفي الشكعة رأي طه حسين السابق في كتابه (Islamic studies) ص ٥٠ - ٥١ (والكتاب بالإنجليزية صادر عن دار النسخة ، بيروت ، ١٩٧٢) .

(٣) مذكرات طه حسين ، ص ٦٣ .

وفي رأينا أن لنشأته الأولى، التي رأيناها، ولتأثير والده خاصة، دورا فعّالا في عصمة شخصيته، على أن طه حسين يبيّن لنا كيف حمّاه أساتذته العرب من الغناء في العلم الأوروبي بقوله عنهم:

"... أتاحوا له أن يأوي إلى ركن شديد من الثقافة الشرقية الخالصة، وأتاحوا لمزاجه أن يأتلف ائتلافا معتدلا من علم الشرق والغرب جميعا" (١)

وسنلاحظ هذا الائتلاف حقا في منهجه، الذي امطّاه لنفسه في النقد الأدبي، ففيه يأتلف النقد العربي والنقد الأوروبي معا، ونرى هذا الائتلاف والاعتدال في آرائه وفي محاورته المتطرفين من النقاد؛ إذ كان ينصح للواحد منهم دائما بقوله: "لاتسرف". كما سنلاحظ هذا الائتلاف والاعتدال في دراساته النقدية الكثيرة في الأدب العربي القديم والحديث، وذلك حين نتحدث عن منهجه ودراساته حديثا مفصلا في الفصول القادمة.

xxxxxxxxxx
xxxxxxxxxx
xxxxxxxxxx
xxxxxx
xxx
xxx
x

(١) مذكرات طه حسين، ص ٦٢.

الفصل الثاني

مفهومه للنقد الأدبي ومنهجه

مفهومه للنقد الأدبي

قلما نجد ناغداً في الأدب العربي الحديث واضحاً وضوح طه حسين، وليس بمستغرب هذا منه، وهو الذي طالما نعى على بعض النقاد والأدباء غموضهم، والحق أنه كان يحرض على الوضوح في كل ما كتب، سواء في النقد الأدبي وغيره، يقصد إلى هذا قصداً عن وعي تام، ويمرّح به تمريحاً، نحو قوله: "... أنا رجل شديد الأثرة، أحب أن أكون واضحاً لمعاصري ولمن يجيئون عـلى أثري من الناس وضوحاً تاماً" (١). ونحو قوله أيضاً: "... أحب أن أكون واضحاً جليلاً، وأن أقول للناس ما أريد أن أقول، دون أن اضطرهم إلى أن يتأولوا، ويتحمّلوا، ويذهبوا مذاهب مختلفة في النقد، والتفسير، والكشف، عن الأغراض التي أرمي إليها" (٢).

ولاريب في أن رؤيته النقدية قد اتسعت، ومفاهيمه للنقد الأدبي قد طرأ عليها تعديل كبير، بعد أن اتمل بالنقد الأوروبي اتصالاً وثيقاً، وقد ظهر هذا إثر عودته من فرنسا، إذ إنّه أخذ يعرض لأخطر قضايا النقد الأدبي، في جراءة وجلالة، داعياً زملاءه النقاد إلى الحوار، ومقابلة الرأي، معلناً إيمانه بمبادئ ضرورة للنقد الأدبي، تبدو مثالية أو صعبة التطبيق، ولكنه مع ذلك تمكّ بها في أثناء نقده تمسكاً مدحشاً.

لقد آمن طه حسين بأن النقد حاجة طبيعية ضرورية، لكل حركة علمية أو أدبية أو فنية (٣)، وحين لاحظ أن النقاد في الغالب يضطربون في فهم النقد الأدبي وطبيعته: أهو علم أم فن؟ ذهب إلى أن العلم وحده لا يمكن أن يكون مقياساً للأدب، حتى "سانت بوف" الذي حاول في نقده الأدبي أن يكون عالماً، "نشر بعواطفه، ونتذوّق كتابته، ونعرف محبته، وكراهيته للأشياء، على حين لا يمكن أن نلمس ذلك لدى نيوتن، ولا مارك، وداروين، وباستور، ومعنى ذلك أن سانت بوف في نقده الأدبي "... لم يستطع أن يكون عالماً، ولا أن يستنبط قوانين" (٤).

كذلك ذهب إلى أن الذوق وحده لا يمكن أن يكون مقياساً للأدب، لأنه ليس من الميسور في رأيه "... أن يطمئن الإنسان إلى كاتب يتخذ ذوقه وحده مقياساً للأذواق جميعاً، ويتخذ شخصيته وحدها وسيلة إلى فناء الشخصيات جميعاً" (٥).

- (١) مقدمة كتاب "تجديد ذكرى أبي العلاء"، ص ٢٧٢، من دراساته المجموعة تحت عنوان "من تاريخ الأدب العربي" المجلد الثالث.
- (٢) طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص ٦٧.
- (٣) طه حسين، حديث الأربعاء، ص ٨١، ج ٣.
- (٤) طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص ٤٦، وانظر أيضاً، ص ٤٧.
- (٥) الممدر نفسه، ص ٤٩.

وهكذا يخلص طه حسين في النهاية الى أن النقد الأدبي ليس علما خالما ، ولا فَنَسا خالما ، وإنما هو مزاج منهما معا ^(١) .

وإذا كان الذوق يدخل في عملية النقد الأدبي ، ويدخل أيضا في عملية الإبداع الأدبي ، فمعنى ذلك أن ثمة صلة بين النقد والأدب ، أو بين الناقد والأديب ؛ ولذا فالناقد بحسب رأيه ، هو : " ... آخر الأمر أديب بأدق معاني الكلمة ، والنقد آخر الأمر أدب بأصح معاني الكلمة أيضا " ^(٢) .

ولكن الناقد عنده يتميز مع ذلك من الأديب المنشئ ، بميزات لا تتاح للأديب ؛ ذلك أنه " ... مرآة لقرائه كأديب ، والقراء مرآة للناقد ، كما أنهم مرآة للأديب أيضا ، ولكن الناقد مرآة صافية واضحة ، جلية ، كأحسن ما يكون المفاة ، والوضوح ، والجلاء ، وهذه المرآة تعكس صورة الأديب نفسه ، كما تعكس صورة القارئ ، وكما تعكس صورة الناقد " ^(٣) .

هذا هو الذي يميز مرآة الناقد الحق من مرآة الأديب ، فمرآة الناقد جامعة شاملة في رأي طه حسين ؛ ولذا " ... فالصفحة من النقد الخلق بهذا الاسم مجتمع من الصور لهذه النفسات الثلاث : نفسية المنشئ المؤثر ، ونفسية القارئ المتأثر ، ونفسية الناقد السذي يقضي بينهما بالعدل ، ويزن أمرهما بالقسطاس " ^(٤) .

وهذا النقد الأدبي الحق ، هو الذي ينبغي أن يُدرّس ، وأن يُعنى بتدريسه ، وحين يلحظ طه حسين أن البلاغة القديمة الجافة ، مازالت تدرّس على النحو الذي عهده في الأزهر ، لا يتردد في الدعوة الى إلغاء تدريسيها ، على أن يستبدل بها النقد الأدبي ، ولكن أي نقد هو الذي ينبغي أن يحل مكان البلاغة ؟ ليس هو النقد العربي القديم فحسب ؛ لأننا لو اقتصرنا على تدريسه لكان الجمود والانغلاق ... وليس هو النقد الأوروبي وحده ؛ لأننا لو اقتصرنا عليه لعسنى أننا نتنكر للتراث ، ونتخلى عن شخصيتنا العربية ، ونبت عن جذورنا ، واذن فالمقصود هو النقد الأدبي الذي يأترف فيه النقد العربي والنقد الأوروبي الحديث ، يقول : " ... يحسن أن تلغى كتب البلاغة ، ودرس البلاغة كله على النحو القديم ، وأن يدرّس مكان ذلك تاريخ النقد العربي ، ومذاهب النقد الحديث في الغرب " ^(٥) .

* * *

- (١) طه حسين ، في الأدب الجاهلي ، ص ٤٩ .
- (٢) طه حسين ، فصول في الأدب والنقد ، ص ١٠ ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف ، ١٩٦٩ .
- (٣) طه حسين ، فصول في الأدب والنقد ، ص ١٠ .
- (٤) المصدر نفسه ، ص ١٠ .
- (٥) طه حسين ، نقد واصلاح ، ص ٢٧٦ .

ولقد لاحظنا في ماسبق نقد طه حسين الأدبي في طور التكوين ، أو ما قبل النضج ، (مابيسن سنة ١٩٠٩ سنة ١٩١٣) . ولأحظنا كيف أن طه حسين لا يرضى عنه ، لأن مذهبه فيه كان عربيسا قديما خالما من جهة ، ولأن هذا النقد لم يكن كله حرا بريئا من تحريض الشيخ عبدالعزيز جاويش من جهة أخرى (١) .

أما في طور النضج ، الذي بدأ في عام ١٩١٤ ، فيلاحظ أن مفهوم طه حسين للنقد الأدبي قد اختلف اختلافا كبيرا ، ذلك أنه فيه قد أخذ حقا يؤمن إيمانا راسخا بأن النقد الأدبي رسالة تقوم على الأمانة ، والمسؤولية ، والحرية التامة ، وبأنه كلمة حق ، ينطقها ضمير الناقد ، الذي ينبغي أن يكون نزيها بريئا ، ولذا فإنه بُعيد عودته من فرنسا ، راج يرفع في نقده الأدبي شعارا يقول : لا مجاملة في النقد الأدبي ولو كان المنقود أقرب الأقرباء ، ولا تحامل فيه ، ولو كان المنقود ألد الأعداء .

ولكن هذا الشعار إن أَرْضَى الأدباء من الناحية النظرية الخالصة ، فإنه لم يُرْضِ معظمهم من الناحية العملية الواقعية ، ذلك أن طه حسين قد لاحظ في أثناء مزاولته لعملية النقد الأدبي ، أن فئة قليلة جدا من الأدباء هي التي تؤمن بمفهومه ، وتقدره حق قدره .

أما أكثر الأدباء فقد لاحظ أنهم ينقسمون فئتين ، بإزاء النقد الأدبي : فئة تفهم " ... من النقد حمدا خالما ، وثناء طيبا ، وتقريظا من غير تحفظ ، والنقد عند هؤلاء ضرب من المدح ، يقصد منه ترويح الكتاب ، وإذاعة أمره ، ورفع صاحبه بين الناس " (٢) .

ولذا يلاحظ أن هذه الفئة من الأدباء تتزلف إلى الناقد تزلفا ، سعيا إلى تحقيق مآربها من خلاله ، فالأديب منها مايكاد يخرج كتابه ، وينشره " ... حتى يسعى به إليك ، وحتى يرجو منك أن تتناوله بالنقد ، وألا تحرمه كلمة من كلامك العذب ، وأسلوبك الحلو ، وأنشائك الرائع " (٣) .

وهنا يلفتنا إلى أن الأديب حين يقول هذا ، إنما هو في الحقيقة " ... يقدر في نفسه أن الكلام العذب ، والأسلوب الحلو ، والإنشاء الرائع ، إنما هو كلامه ، وأسلوبه ، وأنشأؤه وأن الناقد إنما هو وسيلة لترويح الكتاب ، والثناء عليه ، لا أكثر ولا أقل " (٤) .

وهو يرى أن هذا النفر من الأدباء المتزلفين ، إنما هم في الحقيقة تجار خطرون على النقد

(١) انظر مذكرات طه حسين ، ص ١٩ .

(٢) طه حسين ، حديث الأربعاء ، ص ٨٠ ، الجزء الثالث .

(٣) الممدر نفسه ، ص ٨٠ .

(٤) الممدر نفسه ، ص ٨٠ .

والناقد معا ، وعلى الحياة الأدبية أيضا ، فهم لا يهدون كتبهم إهداء ، وإنما هم في الواقع — يبيعونها للناقد بيعا ، ولكن ما أغلى الثمن الذي يتقاضونه منه ؛ ذلك أنهم - كما يقول - : " ... لا يبيعونك بثمنه الذي يباع به للناس ، إنما يبيعونك الكتاب بثمن مستحيل ، يبيعونه بحريتك ، ... وبإخلاصك ... وبأخلاقك " (١) .

كذلك يرى أنهم لا يبيعون الكتاب بإهدائه ، وإنما يحاولون أن يشتروا به ضمير الناقد الحر ، يقول : " ... يهدون إليك الكتاب ، فيحسبون أنهم قد اشتروك بهذه الهدية ، يهدون إليك الكتاب ، فيحسبون أنهم قد اشتروا رأيك ، وخلقك ، وصراحتك ، وفرضوا عليك أن تصبح لهم مادحا ، وعليهم مثنيا " (٢) .

ويبدو طه حين امتعاضه الشديد من هذه الفئة المتزلفة من الأدباء ، ويبغتها من طَرْف خفي ، لأن الخلق الحميد والحياة يعوزانها ، يقول موجِّها السؤال إلى القارئ : " ... ألسنت ترى أن هذا الخلق خطر على الحياة الأدبية ؟ وأين يكون الحياء ، إذا لم يكن عند الأدباء ؟ " (٣) .

وأما الفئة الثانية من الأدباء ، الذين لا يقدرّون النقد الأدبي كما ينبغي ، فهي فئة تناقض في مفهومها للنقد الغثة السابقة ، التي تفهم مدحا ودعاية ؛ ذلك أن الأديب من الفئة الثانية ... يفهم النقد على أنه طعن ، وقذح ، وتجريح ، ودلالة ، فهو يكرهه ، ويكره أصحابه ، ويسكره الكتب حتى لا يتعرَّض لألسنة النقاد (٤) .

ولذا يلاحظ أن الأديب من هذه الفئة ، إذا اخطر إلى التأليف " ... فهو يتوسَّل إلى الناقدين ألا يعرضوا لكتابه بخير ولا بشر ، وأن يخلِّوا بينه وبين القراء ، يقرؤونه ، فيعرضون عنه ، أو يسخطون عليه " (٥) .

وهذه الفئة التي تتوجَّس خيفة من النقد ، هي مخطئة دون ريب في تصورها لمهمته ، فليست مهمة النقد إظهار العيوب في العمل الأدبي فحسب ، وإنما تشمل أيضا إبراز ما يتضمنه من مواضع القوة والجمال .

(١) طه حسين ، حديث الأربعاء ، ص ١٦٠ ، ج ٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٦٠ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٦٠ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٨٠ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٨٠ .

وحين يعرض الناقد مواضع الضعف، ينبغي أن يفعل ذلك في رفق، دونما أسلوب جارح، لأنّ المقمود من هذا هو توجيه الأديب ولفته، حتى يتنبّه إلى ما يؤخذ عليه في أي عمل جديد، وليس في إرشاد الأديب المنقود إلى عيوب عمله أية إساءة إليه في رأيّه؛ ولذا يتوجه إليه بالسؤال قائلا: " ... لست أدري لمّ يؤذيك أن يدلك ناقد على أنك أخطأت وأنت لم تأخذ على الأيام عهدا بالإصابة المطلقة؟ ولست أدري لمّ تحرص على أن يصفك الناس بأنك موفق للحق أبدا، ولمّ يقدر هذا التوفيق لإنسان ما؟" (١).

وهو يلحظ من خلال تجربته في النقد الأدبي، أن النقد الحرّ البري، من الهوى هو نقد لا يخفّ على قلوب الأدباء في الغالب، ويُرْجَع سبب هذا إلى سوء الفهم للنقد وعدم الشكسية بالنفس، والعجز عن مواجهة الحقيقة، فهم في نظره إذن أدباء ضعاف، يقول: " ... لا أريد ضعفهم في الأدب، ولا ضعفهم في اللغة، ولا ضعفهم في الشعور، ولا قصورهم عن التصوير، وإنما ضعفهم عن احتمال النقد، وعجزهم عن الثبات للنقد" (٢).

ثم يصفّر حالة الذعر التي تنتاب هؤلاء الأدباء، حين يتفق أن يتناولهم ناقد، بقوله: " ... لا تكاد تسمى أحدهم مّا رقيقا، حتى تأخذه رعدة كهربائية، تخطرب لها أعصابه كلها، ويفسد لها مزاجه فسادا قبيحا" (٣).

وإذن فحين عاد طه حسين من فرنسا، اصطدم مفهومه للنقد الأدبي الحرّ البري، كما أصبح يؤمن به إيمانا راسخا، بمفهوم أكثر الأدباء، الذين يكونون الغثتين السابقتين؛ ولسنا راج يقرّر في عديد من المقالات المفهوم الحق للنقد الأدبي، مبينا أنه ليس ثناء خالصا، كما يظن أدباء الفئة الأولى، ولا هجاء خالصا، كما يتوهم أدباء الفئة الثانية، وإنما هو في الحقيقة تمحيص للعمل الأدبي، بل هو " ... دلالة على ما فيه من حق، يجب أن يبسقى، وباطل يجب أن يزول، أو قل على ما تعتقد أنه حق أو باطل" (٤).

وعلى الرغم ممّا لاقاه من جراء مفهومه للنقد الحرّ البري، من الميل أو التحامل، فقد ظل منذ بداية هذا الطور وحتى آخر لحظة من حياته الأدبية يصرّ على هذه الحرية، والبراءة في النقد الأدبي، حتى لو كان المنقود أقرب الناس إلى قلبه، وأجدرهم بالإجلال في نظره، وقد رأينا فضل لطف السيد مثلاً عليه، وكيف تلقاه لقاء حسنا، حين كان مديرا لمحيطة "الجريدة"،

(١) طه حسين، حديث الأربعاء، ص ٨١، ج ٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٥٨.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٥٨.

(٤) المصدر نفسه، ص ٨١.

إذ سعى إليه ، وهو ما يزال فتى مغموراً ، يحمل مقالة عنيفة ، يهاجم فيها الأزهر ، ويريد نشرها ، ورأينا كيف فتح له صدر الجريدة بعد ذلك ، ليصبح كاتباً ، حتى غدا في النهاية أقرب الأساتذة إلى قلبه ، ومع ذلك كله ، حين ترجم لطفي السيد كتاب " الأخلاق " لأرسطو طاليس ، وأثنى على هذه الترجمة كبار الشعراء ، من أمثال : شوقي وحافظ ونسيم^(١) ، لم يتردد طه حسين في أن يفتتح نقده لهذه الترجمة ، وما قيل فيها من شعر ، بهذا الاستئذان " ... أستأذن من شعرائنا واستأذن من قبلهم أستأذننا لطفي السيد في أن أكون حراً ، حين أنقد ، فقد تعودت هــ الحرية ، وحرصت عليها ، وأكبرتها عن أن أضحي بها ، في سبيل إنسان ، مهما تكن منزلته من الناس ومني ، ولو كان هذا الإنسان لطفي السيد " (٢) .

إن مجاملة الأساتذة والأصدقاء واجبة في رأيهم ، ولكن ليس موضعها النقد الأدبي ، لأنها بالغة الخطر عليهم ؛ ولذا نراه يحذر من هذا الخطر بقوله : " ... يجب ألا يتقيد النقاد بالمجاملة ، وما إليها ، فقد تكون للمجاملة أوقاتها ، ومواقفها ، ولكنها أشد الأشياء منافرة للعلم ، وبعداً عن النقد الصحيح " (٣) ذلك أن النقد عنده هو قول الحق ، والناقد الذي يرى الحق ، ثم يعرض عنه في نقده ، ولا يجهر به ؛ إبقاء على مودة الصديق ، أو رضا الأستاذ ، أو تزلفاً لماحب المكانة ، - هذا الناقد ليس جديراً باسمه ، بل هو ليس من الرجولة في شيء ، يقول متأسلاً : " ... مارأيك فيمن يرى الباطل ، فيقره ، إرضاء لمديقه ، أو رفقاً بأستاذه ، أو تقرباً لذي مكانة ؟ ... أترأه رجلاً حقاً ، ذلك الذي يؤثر مديقه ، وأستاذه ، وصاحب المكانة على الحق ، من حيث هو ، وعلى الحق العلمي بنوع خاص " (٤) .

وشبهه بهذا الناقد ، الذي يعرض عن الحق ، ولا يجهر به ، ذاك الناقد الذي يقبل على الباطل ، فيقره ويحاول تسويغه ، في سبيل المودة والمداقة ، يقول : " ... مارأيك فيمن يرى الباطل ، فيقره ، إرضاء للمديق ، والأستاذ ، وذي المكانة ؟ أترأه رجلاً حقاً ، ذلك الذي يؤثر الناس مهما تكن أقدارهم وملاهم على العلم ، فيرضيهم ليغضبه " (٥) .

وإذن فرجولة الناقد - إن صح هذا التعبير - هي في أن يجهر برأيه الحق في العملي المنقود ، دون خوف من خصومة ، أو طمع في بقاء مودة ، وهو يدرك كل الإدراك أن هــ المجاهرة مهمة ثقيلة على النفس ، بل هو يعترف بأنه لا يخشى في نقده الأدبي ما قد يجـره

(١) انظر حديث الأربعاء ، ص ٨٤ ، ج ٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٨٥ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٨١ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٨١ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٨٢ .

عليه من خصومة ، وإنما يخشى الألم الممض الذي يشعر به في أعماق نفسه ، حين يضطر الى نقد أديب ، تجمعه به مودة ، يقول : " ... لست أخشى أذى خارجيا ، أو مكروها يلقيني من الكتاب والمؤلفين ، وإنما أخشى هذا الأذى المنكر ، الذي يجده الإنسان في نفسه ، وهذا المكروه الثقيل الذي يلقيه الإنسان من نفسه ، حين يتناول بالنقد كتب الإخوان والأصدقاء ، وأهـمـل المودة والقربانة " (١) .

حرية الناقد ومسؤوليته في النهضة الأدبية :

ولكن على الرغم من هذا الأذى المنكر ، والمكروه الثقيل ، فإنه كان يمرّ على الحرية في نقد من يودّهم ، دون مجاملة ، سواء أكانوا أساتذته من أمثال : لطفي السيد (٢) ومحمد الخصري (٣) ، أم كانوا من أصدقائه وزملائه من أمثال : الدكتور أحمد ضيف (٤) والدكتور محمود عزمي (٥) .

ولعلّ خير مثال لنقد طه حسين أصدقاءه نقده للدكتور محمد حسين هيكل ، فقد كان هيكل صديقه من جهة ، وكان رفيق فكره السياسي من جهة أخرى ، إذ كان كلاهما عضوا في حزب الأحرار الدستوريين ، كما كان هيكل زميله ، بل رئيسه في جريدة " السياسة " ، من جهة ثالثة ، لأن هيكل كان هو رئيس التحرير ، على حين كان طه حسين المحرر الأدبي فحسب ، ... ولكن على الرغم من هذا كله ، فإن طه حسين حين تناول بالنقد كتاب هيكل " جان جاك روسو " في صحيفة السياسة نفسها ، لم يحاول مجاملته ، وإنما راح يعرض لأخطائه أمام القراء ، واعتدّ ذلك آية الحرية النقدية ، التي يدعو دائما إليها ، ويمرّ إصرارا عليها ، وكأنه قدّر دهشة القارئ ، لهذا النقد ، فتوجّه إليه متسائلا : " ... مارأيك في محرّر " السياسة " الأدبي ، يتناول بهذا النقد العنيف ، رئيس تحرير السياسة ، ثم لا يستحي أن ينقد هذا النقد العنيف في جريدة " السياسة " نفسها ؟ أليس هذا إسرافا ، أو شيئا فوق الإسراف ؟ كلا ليس إسرافا ، إنما هو القصد كل القصد ، والاعتدال كل الاعتدال " (٦) .

(١) طه حسين ، حديث الأربعاء ، ص ٧٣ ، ج ٣ .

(٢) انظر نقده له في الممدر نفسه ، ص ٧٤ .

(٣) انظر نقده له في الممدر نفسه ، ص ٦٠ - ٦١ ،

ومحمد الخصري أستاذه في الجامعة المصرية ، وقد أشرف على رسالته التي نال بها درجة الدكتوراه .

(٤) انظر نقده له في حديث الأربعاء ، ص ٧٢ ، ج ٣ .

(٥) انظر نقده له في الممدر نفسه ، ص ١٣٦ .

(٦) الممدر نفسه ، ص ١١٢ .

ولا ريب أن ثمة كتاباً - فضلاً عن القراء - قد دهشوا من المدى الذي ذهب إليه طه حسين في الحرية النقدية ، وفي مقدمة هؤلاء ، مصطفى صادق الرافعي ، فقد أبدى استهجانه من نقده لهيكل ، وعدّه دليلاً على التهور وعدم الحكمة^(١) ، قائلاً : "إنّ" طه انتقد في السياسة ، رئيس تحرير السياسة ، فكتب فصلاً هو آية من الآيات في الحمق"^(٢) .

ولكن طه حسين يبيّن لنا أنه أمرّ على الحرية الكاملة في نقد هيكل ، وفي نقد لطفي السيد من قبله ، وهو مطمئن ؛ ذلك لأن هيكل مثله ، يؤمن بضرورة الحرية للنقد ، وأما لطفي السيد ، فهو أستاذهما ، الذي علمهما هذه الحرية ، يقول معلّلاً نقده لهيكل ، في الصحيفة التي يرأس تحريرها : " ... هيكل تلميذ لطفي السيد ، ولقد أذكر أن لطفي السيد علمنا حين كان يدير "الجريدة" أن ننقد أصحاب الصحف في صحفهم"^(٣) .

على هذا النحو ظل طه حسين يمرّ على الحرية الكاملة في نقد أساتذته وأصدقائه ، وذوي المكانة ، دونما مجاملة أو محاباة .

كذلك كان في الوقت نفسه يصرّ على هذه الحرية أيضاً ، وعلى التجرد ، في نقده للخصوم ، ذلك أنه كان - وهو في سبيله لنقدهم - يعلن أنه سيتخلّى عن مشاعر الكراهية ، كما كان في نقد الأصدقاء يتخلّى عن مشاعر المودة . فهو في نقده لحافظ وشوقي مثلاً ، قبل أن يـسـوـازن شعرياً بينهما ، يخاطب القارئ قائلاً : " ... أريد أن أعترف بأنني كنت أؤثر حافظاً على شوقي في حياتهما ، وكنت أختص شاعر النيل من المودة والحب ، بما لم أختص به أمير الشعراء..."^(٤) .

وهو يعترف بهذه الحقيقة الخافية ، ليؤكد إيمانه الحق بضرورة التجرد من المشاعر الذاتية في أثناء عملية النقد الأدبي ؛ ليكون الحكم أقرب إلى الحق والإنصاف ، يقول : " ... أريد أن أنسى الآن حيي لحافظ ، وإيثاري إياه ، بالمودة الصادقة ، والحب الخالص ، وأن أجعل الرجلين سواء أمام النقد الأدبي"^(٥) .

وإذا كان النقد الأدبي كما يفهمه : هو كلمة حق تقال ، فالخلاف السياسي إذن ينبغي ألا يكون حائلاً بين الناقد ، وبين قول هذه الكلمة ؛ ولذا نجده وهو ينقد أحد خصومه يقول :

-
- (١) انظر تحت راية القرآن ، ص ١٠٥ .
 - (٢) الرافعي ، تحت راية القرآن ، هامش ص ١٠٦ .
 - (٣) طه حسين ، حديث الأربعاء ، ص ١١٢ ، ج ٣ .
 - (٤) طه حسين ، حافظ وشوقي ، ص ١٢٨ .
 - (٥) المعدر نفسه ، ص ١٢٨ .

سأجعل " خلافاً لأحزاب دبر أذني ، وتحت قدمي ، لأقول كلمة الحق في الأدب ، ليس بينها وبين السياسة والأحزاب صلة ، وإذا كان من الحق أن ليس للعلم والأدب وطن ، فمن الحق أيضاً أن ليس للعلم والأدب حزب سياسي " (١) .

وليس بغريب أن يقف هذا الموقف ، وهو الذي كان يحذر من خضوع النقد والأدب للسياسة في مصر ، إذ تنجم عن هذا الخضوع نتائج خطيرة ، تؤدي في الغالب إلى " إفساد الخلق أولاً ، وإفساد الثقة ثانياً ، والاساءة إلى السمعة الأدبية لمصر ثالثاً " (٢) . كما تؤدي إلى " أن يقف الأدب من السياسة موقف الاستعطاف والاستجداء ، إذا أبطأت السياسة المعونة ، أو تلكأت في البذل أو بخلت بالتأييد " (٣) .

وقد كان يؤذيه أن يتهمه كاتب بالتأثر بمشاعر الكراهية في النقد الأدبي ؛ لأنه كان يبذل وسعه في أن يكون نقده بريئاً ، يقول مؤكداً هذه الحقيقة ، لكاتب اتهمه " ٠٠٠ الذي لا شك فيه ولا أحب الكاتب الأديب أن يشك فيه ، هو أنه لم يوفق للمواب ، حين ظن بي أنني تأثر فيهم أكتب بمنافسة ، أو ضغينة ، أو حقد ، فإله يشهد أنني أبعد الناس عن هذه المؤثرات ، وأناهم عن هذه الخصال " (٤) .

ثم يبين أنه لا يستطيع أن يأخذ في نقد كتاب أو ديوان ، إلا بعد أن يستوثق من أنه قد طرح وراء ظهره ، كل ما يمكن أن يكون بينه وبين المؤلف أو الشاعر من صلات الخير والشر ، على أنه يعترف مع ذلك كله ، أنه يبقى بشراً في النهاية ، فقد لا يوفق تماماً للتخلي عن عواطفه في النقد يقول : " ٠٠٠ ولست أزعم أنني أوفق من هذا لما أريد ، ولكن الذي أحققه هو أنني أحاول هذا ما وجدت إلى محاولته سبيلاً " (٥) .

وهو في الوقت نفسه يُجَلِّ النقد الأدبي الحق عن النزول إلى أسلوب الشتم والمهاترة ؛ ولذا نجد خواره النقدي ، مهما يعنف ، لا يتضمن أية كلمة نابية ، مما يميزه من بعض زملائه النقاد ، من أمثال : الراجعي والعقاد وزكي مبارك ، الذين كانوا يتورعون عن استعمال ألفاظ الشتم والتحقير في أثناء محاورتهم للخصوم . (٦)

(١) حديث الأربعاء ، ص ٩٦ ، ج ٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٠٦ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٠٦ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٩٦ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٧٤ .

(٦) انظر كتاب " حياة الراجعي " لمحمد سعيد العريان ، ص ١٩٠ .

وإذا كنا قد رأينا طه حسين يعترف بأنه في طور ما قبل النضج قد انزلق الى شي، من الشتم ليس بينه وبين النقد صلة^(١)، فإنه في طور النضج قد حرص حرصاً على ألا ينزلق، وعبر عن موقفه هذا صراحة في عام ١٩٢٢^(٢).

ويلاحظ أنه من أكثر النقاد المحدثين ميلاً الى الحوار النقدي، وقدرة عليه، إيماناً بفائدته، ولعلنا لمحمنا هذا في شخصيته، وهو ما يزال طالبا في حلقات الأزهر، وإذا كنا رأيناه في مقالته النقدي العنيف الأول، الذي كتبه، يهاجم الأزهر، يشترط الى جانب عودته الى الأزهر أن يستمتع بحقه في الحرية النقدية والفكرية^(٣)، فقد ظلّ في طور النضج يلحّ على قضية الحرية النقدية إلحاحاً، قلما نجده عند غيره من النقاد، نحو قوله: "أخذت نفسي لأكون حراً في النقد، وأعطيت على نفسي موثقاً من الله، لأكون حراً مطلق الحرية، ولأنسين في هذا النقد صلات المودة والقربى، وعواطف الرضا والسخط"^(٤).

وهو لا يعجب إذ يلاحظ أنّ أكثر الأدباء والنقاد لا يقدّرون الحرية النقدية حق قدرها، وإنما يستهجنونها من الناقد الذي يصرّ عليها؛ لأنه يعيش في بلد يستشري فيه الفساد من الناحية السياسية والاجتماعية، ذلك أن "حرية النقد ليست بدعاً من ضروب الحرية المختلفة فهي نتيجة من نتائج التربية الصحيحة، وأثر من آثار الأخلاق القيمة، وهي عسيرة جداً في بلد، فسدت فيه الحياة الاجتماعية، والسياسية، واضطر الناس فيه الى أن يسرفوا في النفاق والمدحاجة، ليعيشوا"^(٥).

ولكنه على الرغم من هذا، يدعو زملاءه النقاد الى الإصرار على الحرية المطلقة في أثناء النقد؛ لأنهم ينبغي أن يكونوا القدوة الحادقة، فالمجاهرة بالرأي الحق في مجتمع يسوده النفاق، هو قمة الشجاعة في رأيه، يقول: "ليس رجلاً من يكتمر رأيه لخوف أو إشفاق"^(٦).

وأما القلم في يد الناقد فلا جدوى منه إذا لم يكن مشعل حرية؛ ذلك أن "النقد

(١) انظر مذكرات طه حسين، ص ٢٧.

(٢) انظر تجديد ذكرى أبي العلاء، ص ٣٦٤ - عن دراساته المجموعة بعنوان "من تاريخ الأدب العربي" المجلد الثالث.

(٣) انظر الأيام، ص ١٧٢، ج ٢.

(٤) طه حسين، حديث الأربعاء، ص ٩٦، ج ٣.

(٥) المصدر نفسه، ص ٨٢.

(٦) المصدر نفسه، ص ١٦٢.

لا خير فيه ، ولا نفع منه ، إذا لم يكن حراً من كل قيد من هذه القيود المنكرة ، التي تحول بين النقاد وبين أداء واجبهم على وجهه " (١) .

والناقد الأدبي الحق ينبغي ألا يكون حراً من مجاملة الأديب الصديق ، وينبغي ألا يكون حراً أيضاً من التحامل على الأديب الخمف فحسب ، وإنما يجب أن يكون متحرراً كذلك من مجاملة القراء ، فطه حسين يلحظ أن بعض النقاد يتملق القراء ، ويراعي ميولهم وآراءهم في نقده ، وذلك من أجل أن يحظى بالرضا والقبول منهم ، فيروج كتابه ، ولكنه ينبه إلى خطر هذا ، ويرى أن كون الناقد يصدر عن ذات نفسه في آرائه ، لا يتعارض وكونه يتوجه بكتابته إلى الناس ، يقول : " ... أنا أكتب للناس من غير شك ، ولكني أكتب لنفسي قبل أن أكتب للناس " (٢) .

واذن فهو يعرض على القراء رأيه الخاصة ، لا رأيهم هم ، يقول : " ... عوّدت القراء أن أكون معهم عندما أحب أنا ، لا عندما يحبون هم " (٣) . واذن فالناقد الحر الصادق هو الذي لا ينزل على هوى قرائه ، وإنما يعودهم النزول على هواءه ، لأنه مؤهل أكثر منهم للحكم في الأثر الأدبي ، وأقدر على تقويمه ، ولكن كما ينبغي أن يكون الناقد الأدبي حراً من مجاملة القراء ، ينبغي أن يكون القراء أحراراً في أن يأخذوا برأي الناقد ، أو ألا يأخذوا ، إذ المهم أن يكون كلا الطرفين صادقاً مع نفسه ، يقول : " ... الناس أحرار في أن يذهبوا مذهبي ، أو ينصرفوا عنه ، فقد قلت وأعيد : إني أكتب لنفسي ، قبل أن أكتب للناس " (٤) .

وحين يتاح للنقد الأدبي أن يكون حراً ، بريئاً ، على نحو ما سبق ، عندئذ تكون له فوائد جمة ، ويتحقق منه النفع المرجو ، فعلى الرغم من استئصال المنقودين له ، فإنه يكون في حقيقة الأمر : " ... صنيعة يسديها الناقد إلى الكتاب والشعراء ، ويستفيدون من النقد أكثر مما يخسرون " (٥) .

وقد نتساءل : كيف يكون النقد الأدبي صنيعة يسديها الناقد ، وهو الذي ينبغي ألا يجامل ، وأن يقول الحقيقة ، التي قد تكون مرة مؤلمة ؟ فيكون الجواب : إن الأدباء والشعراء ، من خلال النقد الحر ، يستطيعون أن يعرفوا رأي الناس فيما يكتبون : " ... وليست هذه المعرفة قليلة الغائدة ، يعرفون رأي الناس ، ويعرفون رأي المتخمين (النقاد) ، فيقفون

(١) طه حسين ، حديث الأربعاء ، ص ١٦٢ ، ج ٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٩٦ .

(٣) طه حسين ، خصام ونقد : ص ١٥ .

(٤) طه حسين ، حديث الأربعاء ، ص ٩٤ ، ج ٣ .

(٥) حافظ وشوقي ، ص ١٠٥ .

على مواضع القوة والضعف في فصولهم وقصائدهم ، فينفعهم هذا ، ويزيدهم قوة الى قوة ، ويعصمهم من السقوط والإسفاف " (١) .

وما دام النقد صنيعة على هذا النحو ، فالمطلوب من الأديب أو الشاعر أن يكون مستنيراً ، وأن يقدّر النقد الحر حقّ قدره ، وأن يتقبّله مهما يكن ، وأن يقابل الصنيعة بالشكر ، على نحو ما فعل احمد زكي ابوشادي مثلاً ، فقد أرسل اليه شيئاً من شعره ، وكتب اليه : " ... يسبق النقد بالشكر ، مسجّلاً على نفسه أنه شاكراً لهذا النقد ، مهما يتكشف عنه من الآراء ، ومهما يكن هذا النقد مرفياً ، أو غير مرض " (٢) .

وإذا كان النقد الحر ، البريء ، صنيعة تُسدى للأدباء ، فالنقد إذن ليسوا مدينين لهم بشيء ، وإنما الأدباء : " ... هم مدينون للنقد بكل شيء ، وأنّ الذين لا يؤمنون بهذه الحقيقة خليقون ألاّ يعرضوا للحياة الأدبية ، ولا يخوضوا غمارها " (٣) .

والناقد الأنبي الحق ينبغي أن يكون ذا موقف ، وعليه أن يذود عن آرائه ، وأن يناضل دونها ، إذا اعتقد أنها حق ، ولكن عليه أن يتراجع عن أي رأي ، إن تبين له أنه باطل ، يقول طه حسين عن آرائه في شوقي وحافظ ، حين جمع مآكثهما في كتاب : أنا مستعد ... أحسن استعداد للنضال عنها ، والذود دونها ، والرجوع عن بعضها ، إن تفضل بعض النقاد ، فأظهرني على أن فيها جوراً عن القصد ، وانحرافاً عن الحق " (٤) .

والنقد الأدبي الحر في رأيه حاجة طبيعية ، ضرورية ، لتقدم الحياة الأدبية ورقياً (٥) ، فينبغي إذن أن يواكب هذه الحياة ، وألاّ يغيب عنها ، واذن فالنقد واجب ملقى على كاهل الناقد ، ولا مناص له من تأديته ، وإلاّ لا يبرأ من تهمة التقصير ، ومن مسؤولية الإهمال .

ولقد أتى على طه حسين حين من الدهر ، انصرف فيه عن مزاوله النقد الأدبي ، وانصرف عنه زملاؤه ، إذ شغلوا بألوان أخرى من الكتابة ، فماذا لاحظ ؟ لقد لاحظ أن الحياة الأدبية تأخرت ، وسيطر الغرور على الأدباء الشباب ، في غيبة النقد الجاد الحر ، " ... فملأ (الغرور) قلوبهم وعقولهم ، وصرفهم عن العناية بالفن ، والحرص على الإجابة ، والرغبة في الإتقان ،

(١) حافظ وشوقي ، ص ١٠٥ .

(٢) طه حسين ، حديث الأربعاء ، ص ١٧٤ ، ج ٣ .

(٣) المحمد بنفسه ، ص ١٧٣ .

(٤) طه حسين ، حافظ وشوقي ، ص ١٠٥ .

(٥) حديث الأربعاء ، ص ٨١ ، ج ٣ .

وخيل إليهم أنهم قد بلغوا الكمال، أو تجاوزوا الى ما هو فوق الكمال، هناك آمنوا بأنفسهم، واستيقن كل واحد منهم أنه نابغة، وأنه آية بين أتراته " (١) .

وهنا يعترف طه حسين بفداحة الخطأ الذي ارتكبه، إذ أهمل النقد الأدبي مدة من الزمن، وترك لهؤلاء الأدباء الحبل على غاربهم، ثم يلوم زملاءه النقاد على انصرافهم عن النقد، ولكنه يستدرك فيقول: " ... وألوم نفسي قبل أن ألوم أحدا غيري على إهمال النقد، والإعراض عن هؤلاء الشباب، فلو أننا مضيينا فيما كنا فيه، نقوم المعوج، ونذل المفسدين على وجوه الإصلاح، لاستقامت لهؤلاء الشباب، ... حياة أدبية صالحة، لا يشوبها الغرور ولا يفسدها الادعاء العريض " (٢) .

ثم يلفتهم إلى أن التقاعس عن أداء الواجب النقدي هو خطأ، مهما تكن أسبابه، بل هو إثم، لا يتم التكفير عنه - كما يقول لهم - إلا " ... بالرجوع عن هذا الخطأ، الذي تورطنا فيه، والإثم الذي دفعنا اليه، واستئناف النقد، كما بدأناه، حين كانت الحياة غضة، نضرة، ... وحين كانت الإجابة الأدبية هي التي يقصد إليها الأدباء، دون الشهرة الفارغة والعييت الذي لا ينفع " (٣) .

وننتبه أن طه حسين يعني ما يقول حقا، ونتحقق من صدق إحساسه بالمسؤولية النقدية، حين نراه يعود ثانية الى ميدان النقد الأدبي، فهو يبدو جادا بل صارما في نقده، لا يترفق البتة بأدعياء الإبداع الأدبي، ولا تأخذ رحمة بهؤلاء الذين يملأون بانتاجهم الغث الأسسواق، ويفسدون الأدواق (٤)، وخير مثال على نقده الجاد الحارم نقده للشاعر محمود أبي الوفا (٥)، فقد أهده ديوانه، ولكنه مع ذلك قسا عليه في نقده قسوة، أدهشت القراء والدارسين، ولقد شعر هو نفسه بهذه القسوة، ولكنه مع ذلك قال: " ... لا أكره هذه القسوة، وسيكرهها كثير من القراء " (٦) .

وحجته في هذا النقد العنيف الحارم، أنه السبيل التي لا محيد عنها لقول كلمة يعتقد أنها الحق، يقول: " ... الله يعلم أنني أوتر الرفق على العنف، واللين على الشدة، ولكن الله يعلم أيضا أنني لا أتردد في الشدة والعنف، حين يدعو إليهما الحق، ويقتضيهما الإنصاف " (٧) .

(١) طه حسين، حديث الأربعاء، ص ١٧١، ج ٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٧٢، ج ٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٧٢، ج ٣.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٧٢.

(٥) المصدر نفسه، ص ١٨٦.

(٦) المصدر نفسه، ص ١٨٩.

(٧) المصدر نفسه، ص ١٨٦.

وطه حسين يشعر في نقده الأدبي بمسؤوليته الجسيمة، أمام قارئه، ويرى من حقه عليه أن يمدقه القول، وألا يحاول خداعه، وبذا يعتذر عن قسوته في النقد أحيانا قائلا: " ... ماذا أصنع وللنقد علينا حقوقه، وتكاليفه الثقال، وللقراء علينا أن نمدقهم، حين نتحدث إليهم فيما ينشر عليهم من أنواع الكلام " (١).

لقد آمن إيماناً عميقاً بأن السبيل الوحيدة لنهضة الحياة الأدبية، ولمنع تدهورها وانحطاطها، هو النقد الحر الجاد، الذي لا مجاملة فيه ولا هوادة، ومعنى ذلك أن " ... النقد ... والنقد الصارم الجازم، الذي لا يمهل ولا يهمل، ولا يجامل ولا يصانع هو ضرورة من ضرورات الحياة الأدبية " (٢).

وهو يدرك أن ناقداً واحداً، مهما تكن كفاءته وتوقره، لن يستطيع أن ينهض بالعيب، النقدي وحده، لمواجهة التراجع النوعي في مستوى الإنتاج الأدبي، الذي بدأ يظهر جلياً قبل أن ينتهي النصف الأول من هذا القرن، والذي يتحمل النقد نصيباً من المسؤولية بإزائه، ولذا يهيب بهم قائلا: " ... ما أشد حاجة الأدب العربي إلى جماعة من النقاد، أشداء، في الحق، حراس على سلامة هذه اللغة، وحمايتها من الفساد الأجنبي، وما أثقل الحق الذي يجسب أن ينهض به هؤلاء النقاد، إن وجدوا " (٣).

وهذا النقد الجاد الصارم من شأنه أن يثير الخصومات الأدبية والنقدية، وهو يرى ألا بأس من ذلك، شريطة أن يلتزم الأدباء والنقاد المتخاضعون بالأسلوب العلمي في أثناء الحوار، وألا يجنحوا إلى أسلوب الشتم والملاحاة، ذلك أن الحياة الأدبية الراكدة هي في الغالب حياة ضعيفة، وأما الحياة الأدبية التي تتخللها الخصومات النقدية والمحاورات فهي حياة مزدهرة، أو في سبيلها إلى الازدهار، ولذا فهو يتمنى على زملائه النقاد أن يكونوا مثله، حراساً على أن تشتد الخصومات الأدبية والنقدية، ذلك أن الأدب في رأيه " جذوة يذكيها الوقود، وتوشك أن تخدم، إذا لم تجد هذا الوقود، فلتذك جذوة الأدب إذن، وليسطع لهبها، ولا بأس أن يكون الأدباء والنقاد لها وقوداً " (٤).

* * *

(١) طه حسين، حديث الأربعاء، ص ١٨٦، ج ٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢١٨، ج ٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٠١.

(٤) طه حسين، خماس ونقد، ص ١٤٧.

نخلص مما سبق الى أن طه حسين في طور النضج ، قد آمن حقا بالنقد الأدبي الحر من قيود المجاملة ، البرى ، من مشاعر التحامل ، المترفع عن أسلوب الشتم والملاحاة ، في أثناء المحاورات النقدية والخصومات ، التي يراها ضرورية لإدراك ، جذوة الأدب ، فالحرية وحدها من شأنها أن تجعل النقد الأدبي يخلص للمصدق والحق والإنصاف ، ... كما آمن أن هذا النقد الأدبي الحر الخالص ، هو واجب الناقد الذي يجب أن يؤديه ، ومسؤوليته التي ينبغي أن ينهض بها ، وأمانته التي لا بد له من أن يحملها ، مهما تكن الظروف والأحوال ؛ ذلك أن النقد المادق الجاد ، هو السبيل الوحيدة لتنشيط الحياة الأدبية ، به يمكن أن تصبح خصبة منتجة ، ودونه تغدو فاترة راکدة ، واذن فهو ضروري ضرورة ملحة لهذه الحياة .

وانطلاقا من هذا المفهوم ، أخذ لا يتردد في تناول الكتاب والشعراء بالنقد الجاد الحر ، بل إنه حين غدا المحرر الأدبي لصحيفة " السياسة " في عام ١٩٢٢ ، أعلن عن اغتباطه بالفرصة المتاحة ، إذ أهاب بزملائه النقاد قائلا : " ... إنني سعيد كل السعادة بأن أبيع صحيفة الأدب للنقاد جميعا ، على ألا يخلو نقدهم من خصال ثلاث : الحرية ، ... والأدب ، ... والنفع " (١) .

منهجه في النقد الأدبي

أخذ طه حسين في طور النضج يدعو النقاد الى توخي دقة التعبير ؛ إذ لا ينبغي لهم في النقد أن " ... يرسلوا الألفاظ إرسالا ، في غير تحديد ، ولا تحقيق " (٢) . ذلك أن النقد الأدبي هو عملية عقلية ، تقوم على إصدار الأحكام ، المعللة تعليلا منطقيا مقنعا ، واذن لا بد من توخي الدقة والوضوح في اختيار الألفاظ ، يقول لزملائه النقاد : " ... لنضع للشعراء ، وأمثال الشعراء ، هذه الألفاظ العامة المبهمة ، ولنذهب مذاهب الدقة والتحقيق ، حين نكتب في النقد ، وما يتصل به من فنون القول " (٣) .

ومن جهة أخرى ذهب الى أنه لا بد للنقاد من مقاييس بعينها ، كي يصدر عنها في نقده الأدبي ، ولذا كان يجهر بأنه يحتفظ دائما بمقاييسه الخاصة ، في نقد ما ينتج الكتاب والشعراء ، (٤) .

(١) طه حسين ، حديث الأربعاء ، ص ٨٣ ، ج ٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٠٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٠٩ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٩٧ .

كذلك كان يرى أنه لا بد لناقد الأدب العربي في العصر الحديث ، من أن يكون له مذهبه النقدي الخاص ، الواضح الذي يؤمن به ؛ لأن أمر الناقد الأدبي لم يعد كما كان في القرنين الثاني والثالث للهجرة مثلاً ، فنقاد هذين القرنين في رأيه " . . . لم تكن لهم مذاهب واضحة في النقد ، أو أن مذاهبهم لم يكن من شأنها أن ترضينا ، وكلا القولين صحيح ، فإننا لا نعرف لأدباء القرن الثاني والثالث للهجرة مذهباً في النقد معروفاً ، أو خطة فيه واضحة " (١) .

أما طه حسين فقد بدأ طور النضج في نقده الأدبي ، حين وُقِّق لمنهج خاص ، اصطفاه لنفسه ، وكونه من مذاهب نقدية مختلفة ، وظلَّ يصدر عنه طيلة حياته النقدية .

ومنهج طه حسين في النقد الأدبي واضح كل الوضوح ، ذلك أنه يجهر به في كتابه " حديث الأربعاء " جهرًا ، ويؤقّر على دارسه الجهد في محاولة تعرفّه ، وذلك إذ يتوجه إلى كل ناقد أدبي بالنسائل قائلا : " . . . إلّا تمّ تقدم إذا عرضت لشاعر من الشعراء ، وأردت أن تقرأ شعره ، وتفهمه ثم تنقده ؟ " (٢) . ثم يجيب إن الناقد الأدبي ينبغي أن يقدم إلى ثلاثة أشياء ، أساسية :

أولها أن يصل إلى شخصية الشاعر المنقود ، فيفهمها ، وأن يحيط بدقائق نفسه ما استطاع ، فيعرف كيف أحس ما أحس ، وكيف شعر بما شعر ، ثم كيف وصف إحساسه ، وأعرب عن شعوره (٣) .

وثانيها أن يهتم بعصر الشاعر وببيئته وجنسه ، وهو هنا يتخذ من معرفته لشخصية الشاعر المنقود ، وما يؤلفها من عواطف ، وميول ، وأهواء ، وسيلة إلى فهم العصر ، الذي عاش فيه والبيئة التي خضع لها ، والجنسية التي نجم منها ، فالناقد لا يقدم إلى فهم الأديب أو الشاعر لنفسه ، وإنما ينبغي أن يقدم إلى فهمه ، من حيث هو صورة ، من صور الجماعة ، التي يعيش فيها (٤) .

ويحاول طه حسين أن يوضح رأيه النظري السابق ، من خلال ضرب أمثلة تطبيقية ، فيقول : " . . . أبو نواس وحده لا يعنيك ، وإنما يعنيك أبو نواس من حيث إنه كان يعيش ، لا أقول مع

(١) طه حسين ، حديث الأربعاء ، ص ٥٤ ، ج ٣ .

وانظر في نقد القرنين الثاني والثالث كتاب الدكتور إحسان عباس " تاريخ النقد الأدبي عند العرب " ص ٤٣ - ١٢٣ ، (دار الثقافة ، الطبعة الثانية - بيروت - ١٩٧٨) .

(٢) طه حسين ، حديث الأربعاء ، ص ٥٢ ، ج ٣ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٥٢ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٥٢ - ٥٣ .

فلان وفلان ، وقل مثل ذلك في شوقي ، وقل مثله في حافظ ، فالشاعر ليس شاعرا ، لأنه يقول فيحسن ، وإنما هو شاعر ؛ لأن قوله الحسن هذا يمثل عواطف الذين يسمعون ، ويقرؤونه ^(١) ، ومعنى ذلك أن الشاعر يمثل ذوق الجماعة ، لأنهم لا يستحسنون شعره ، إلا لأنه " ٠٠٠ يرضيهم ، ويقع في نفوسهم موقع الإعجاب " ^(٢) .

وأما الأمر الثالث ، الذي ينبغي أن يهتم به الناقد الأدبي ، بعد أن يعرف شخصية الشاعر المنقود ، ويعرف عصره وبيئته وجنسه ٠٠٠ فهو الجمال الفني في الأثر الأدبي ، هل يمسس أدف هوى في نفسه حين يقرأه ؟ ٠٠٠ وهل يلائم عاطفة من عواطفه ، ويرضي حاجة من حاجاته الى الجمال ؟ ^(٣)

وأما الحكم العام في شاعرية الشاعر فلا ينبغي أن يتم اعتمادا على جزء من شعره ، كما كان يفعل القدماء ، إذ كانوا يحكمون للشاعر بأنه أشعر الشعراء ، من أجل بيت أو أبيات قليلة ، فهذا محذور نقدي ينبغي أن يتجنبه الناقد المحدث ، يقول : " ٠٠٠ إصراف أن تحكّم على الشاعر بيت أو بيتين ، وإصراف أن تحكّم له بيت أو بيتين ، بل إصراف أن تحكّم للشاعر المكثّر ، أو عليه ، بقصيدة ، أو قصيدتين ، أو قصائد " ^(٤) .

فهذا الأسلوب القديم في النقد لم يعد ملائما البتة ؛ ولذا فهو ينصح للناقد الحديث ، قائلا : " ٠٠٠ لا ينبغي أن تسلك هذه السبيل في النقد ، فهي عنيفة معوجة ، ولا تنتهي الى نتيجة صحيحة ، ولا مقنعة ، ولا سيما في هذا العصر ، وإنما السبيل أن تتبين روح الشاعر ، وشخصيته ، وتحكم له أو عليه ، بما تتبين منهما " ^(٥) .

ثم يعود مرة أخرى ، فيقدم صورة موجزة للمذهب النقدي ، الذي يؤمن به ، ويحاول من طرف خفي أن يقنع غيره من النقاد بانتهاجه ، قائلا : " ٠٠٠ إذن فأنت تنقد الشاعر ، لتفهم شخصيته أولا ، ثم جماعته ، أو عصره ، أو بيئته ، أو هذا كله ثانيا ، وهناك شيء ثالث تقمّد اليه ، حين تقرأ الشعر ، وهو اللذة ، اللذة الفنية ، اللذة التي تجدها ، إذا نظرت الى شكل جميل ، أو استمعت الى قطعة من الموسيقى ، ٠٠٠ عقلك وشعورك يعملان إذن حين تقمّد الشعر ، وحين تنقده ؛ لأنك تريد أن تفهم ، وتريد أن تلتذ " ^(٦) .

(١) طه حسين ، حديث الأربعاء ، ص ٥٢ ، ج ٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٥٢ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٥٢ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٩٨ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٩٨ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٥٢ .

هذا هو المذهب الذي انتهجه طه حسين في نقده الأدبي ، وقبل أن نحاول البحث عن أصوله المختلفة ، ينبغي أن نلاحظ أنه اهتمدى إليه ، واصطفاه لنفسه ، قبل أن يسافر الى فرنسا ، وليس بعد دراسته فيها ، كما يمكن أن يتبادر الى أذهاننا ، وليس هذا بغريب ، ذلك أن كتابات بعض النقاد الأوروبيين ، من أمثال : تين ، وسانت بيغ ، كانت غير مجهولة في العالم العربي ، قبل دراسة طه حسين في الجامعة المصرية ، وفي أثنائها ، ذلك أن بعض الكتاب الشاميين كـسان يتحدث عنها ، من أمثال ، قطاكي الحمصي في كتابه " منهل السوراد في علم الانتقاساد " الذي نشره في عام ١٩٠٧^(١) .

والدليل على أنه اهتمدى الى مذهبه النقدي قبل الدراسة في فرنسا ، دراسته النقدية في شعر أبي العلاء وأدبه ، التي نال بها درجة الدكتوراه (العالمية) من الجامعة المصرية عام ١٩١٤ ، فهو فيها قد قام بدراسة العصر ، الذي نشأ فيه أبو العلاء ، وبيئته التي عاش فيها ، من جميع الجوانب^(٢) ، ثم قام بدراسة شخصيته في أطوار حياته المختلفة^(٣) ، ثم قام بعد ذلك بدراسة نقدية فنية في شعره^(٤) ، ولذا رأيناه لا يتردد في وصف هذه الدراسة ، حتى بعد عودته من أوروبا ، بأنها كانت أول دراسة في الأدب العربي ، تتم وفق خطة مرسومة ، كما يفعله الأوروبيون^(٥) . ومعنى ذلك أنه يعتز بمنهجه الذي اتبعه فيها ، ولا يحاول التراجع عنه .

أما مذهبه النقدي فيلاحظ أنه لم يتبع فيه ناقدا واحدا بعينه ، ذلك أن شخصيته النقدية قد بلغت من القوة والأصالة حدا ، جعله يؤلف مذهبه في النقد الأدبي من مذاهب نقدية عدة ، رأى أن المنهج النقدي يتكامل حقا بائتلافها .

وقد تعرّف طه حسين هذه المذاهب النقدية المختلفة مبكرا ، وذلك خلال دراسته في الأزهر والجامعة المصرية القديمة ، فهو في بعض مذهبه النقدي قد أفاد من دراساته على المستشرقين عامة ، وعلى أستاذه كارلو نللينو خاصة ، وهو في بعضه الآخر قد أفاد من دراسته النقد العربي على أساتذة عرب ، أعجب بهم من أمثال : سيد بن علي المرصفي ، وحفني ناصف .

(١) انظر في ذلك كتاب " المرايا المتجاورة " للدكتور جابر عصفور ، ص ٦٢ .

(٢) انظر كتاب " تجديد ذكرى أبي العلاء ، ص ٣٨٣ - ٤٥٨ ، عن دراساته المجموعة بعنوان : " من تاريخ الأديب العربي " ، المجلد الثالث .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٤٥٨ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٥٢٣ ،

وانظر Piere Cachia , Taha Husayn, P. 167.

(٥) طه حسين ، " تجديد ذكرى أبي العلاء " ص ٢٧٢ ، المجلد الثالث .

واذن فمذهب طه حسين النقدي ، لا يقوم على أساس أوروبي خالص ، ولا على أساس عربي خالص ، وإنما يقوم على كليهما معا ، ففيه يأتلف النقد العربي والنقد الأوروبي اختلافًا مناسبًا ، هذا الاختلاف الذي يبدو في نشاط طه حسين الثقافي كله ، على اختلاف مناحيه ، والذي رأيناه - في الفصل الماضي - يرد الغفل فيه إلى أساتذة مصريين أكفاء ، أعجب بهم ، فأتاحوا لـه أن " ... يأوي إلى ركن شديد من الثقافة الشرقية الخالصة ، وأتاحوا لمزاجه أن يأتلف اختلافًا معتدلاً من علم الشرق والغرب معا " (١) .

الأثر العربي والأوروبي في منهجه :

على أنه يعترف بأنه في منهجه النقدي الأدبي مدين في الغالب لأتاذين كبيرين - صادفهما قبل ذهابه إلى فرنسا ، وهما : سيد بن علي المرصفي ، وكارلو نللينو ، أما الأول فقد علّمه كيف يقرأ النص العربي القديم ، وكيف يفهمه ، وكيف يتذوقه ، وكيف ينقده من الناحية الفنية . وأما الثاني فقد علّمه كيف يدرس النص ، وكيف يستنبط الحقائق منه ، وكيف يلائم بينها ، وكيف يصوغها (٢) .

فهما إذن اللذان هدياه إلى مذهبه النقدي مبكرا ، فانتبه في رسالة الدكتوراه عام ١٩١٤ ، وأما دراسته بعد ذلك في فرنسا ، فلم تزده إلا اقتناعاً بمذهبه ، يقول : " ... كسل ما أتيت لي بعد هذين الأتاذين العظميين ، من الدرس والتحصيل ، في مصر ، وفي خارج مصر ، فهو قد أقيم على هذا الأساس ، الذي تلقّيته منهما في ذلك الطور الأول من أطوار الشباب " (٣) .

ثم يصوّر مدى فضلها عليه في حياته الأدبية ، بقوله : " ... بفضلها لم أحسّ الغربة ، حين أمعنت في قراءة كتب الأدب القديم ، وحين اختلفت إلى الأساتذة الأوروبيين في جامعة باريس ، وحين أمعنت في قراءة كتب الأدب الحديث " (٤) .

وقد لاحظنا أن منهج طه حسين في النقد الأدبي يهتم بثلاثة أمور أساسية ، شخصية الأديب المنقود ، ثم عصره وبيئته وجنسه ، ثم الجمال الفني في الأثر الأدبي ، ويلاحظ أن كلاً منها في الحقيقة مذهب نقدي بعينه .

(١) مذكرات طه حسين ، ص ٦٣ .

(٢) طه حسين ، نقد وإصلاح ، ص ١٦٧ .

(٣) المحمد نفسه ، ص ١٦٧ .

(٤) المحمد نفسه ، ص ١٦٨ .

أما الاهتمام بشخصية الأديب المنقود فهو مذهب الناقد "سانت بوف - Saint Beuve" ، ذلك أن من المعروف عن هذا الناقد الفرنسي^(١) ، أنه في نقده الأدبي يهتم " ٠٠٠ " بأن يجد شخص الشاعر أو الكاتب ، وبأن يحلل هذا الشخص ، ويمل إلى دقائقه ، ودخائله ، كما يفعل علماء التاريخ الطبيعي في معاملهم ، ولكن الشخص وحده لا يكفي ، ولا يعنيه ، وإنما يتخذ هذا الشخص وسيلة إلى النوع ، يتخذ هذا الجزئي وسيلة إلى الكلّي^(٢) .

وهذا المذهب النقدي^(٣) على وجهته هو في رأي طه حسين لا يكفي ، ليكون وحده منهجا في النقد الأدبي .

وأما الاهتمام بعصر الأديب المنقود ، وبيئته وجنسه فهو مذهب الناقد الفرنسي هيبوليت تين Taine^(٤) ذلك أن شخصية الأديب المنقود لا تعنيه ، كما لا يعنيه مزاجه وعواطفه ، وكل ما يكون نفسه ، إلا " ٠٠٠ " من حيث هو أثر من آثار العصر ، الذي عاش فيه والبيئة ، التي خضع لها ، والأُمة التي نجم منها ، فالشخص عنده أثر من آثار هذا العصر ، وهذه البيئة ، وهذه الأمة^(٥) .

(١) ولد الناقد سانت بوف سنة ١٨٠٤ ، ومن أشهر كتبه " تاريخ بور رويال " و " في المسورة الأدبية " و " أحاديث الاثنين " و " شاتوبريان " وقد توفي سنة ١٨٦٩ .
انظر كتاب طه حسين " في الأدب الجاهلي " ، ص ٤٣ ، وانظر شيئا من حياة هذا الناقد والتشابه بين نقده ونقد طه حسين في كتاب " طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية في أدبه " لكمال قلته ، ص ١٤٧ .

(٢) طه حسين ، حديث الأربعاء ، ص ٥٣ ، ج ٣ ،
وانظر أيضا في الأدب الجاهلي ، ص ٤٣ .

(٣) انظر مذهب سانت بوف في النقد الأدبي على نحو مفضل في كتاب :

Rene Wellek, A History of Modern Criticism, Vol. III, PP. 34 - 72 ,
Jonathan Cape, London , 1966.

(٤) ولد الناقد تين عام ١٨٢٨ ، ومن أشهر كتبه " فلسفة الفن " و " مقدمة لتاريخ الآداب الإنجليزية " وقد نال درجة الدكتوراه برسالة عن لاقونتين وأساطيره ،
انظر كتاب " في الأدب الجاهلي " ، ص ٤٤ .

(٥) حديث الأربعاء ، ص ٥٣ ، ج ٣ ، وانظر " في الأدب الجاهلي " ص ٤٤ .
وانظر منهج تين النقدي على نحو مفضل في كتاب :

George Saintsbury , A History of Criticism, Vol. III, PP. 440 - 444 ,
Black word and sons, London and Edinburgh, 1961.

ويلاحظ تأثر طه حسين الواضح في رسالته " ذكرى أبي العلاء " بمذهب تين السابق^(١).

على أن هذا المذهب إن اقتنع به جزئيا ، فإنه في رأيه لا يكفي أيضا ، ليكون وحسده منها متكاملا في النقد الأدبي .

وأما الاهتمام بالجمال الفني في الأثر الأدبي فهو مذهب "جول لمتر Jules Lemaitre"^(٢)، إذ إنه يرى أن الاهتمام بالشخصية ، وبالعصر والبيئة ، هو " ... لغو ، وثرثرة ، وأن الفن وحده هو الذي يعنيه ، ويعنيه من حيث إنه يؤثر في النفس ، فيبعث فيها العواطف ، على اختلافها ، ويبعث فيها الرضا والإعجاب "^(٣).

على أنه وإن أعجب بمذهب لمتر ، قد رأى أيضا أنه وحسده لا يكفي عملية النقد الأدبي .

وإذن فقد رأى أن المذاهب النقدية السابقة ينبغي أن يؤلف بينها ، لتكون معا منهجا متكاملا في النقد الأدبي ، يقول : " ... في الحق أن الناقد لا يقتنع بما كان يقتنع به (سانت بوف) أو (تين) أو (جول لمتر) أو غيرهم من النقاد ، وإنما يودّ لو استطاع أن يوفق إلى هذا كله ويستخلص منه غرضا شاملا يطلبه ، ويسمو إليه حين ينقد ، فيفهم شخصية الشاعر ، أو الكاتب ، وعصره ، وفنه "^(٤).

وهنا يمكن أن نلاحظ ملحوظات عدة : منها أن طه حسين لم يكن في أخذه عن النقاد السابقين مبهورا ، يأخذ المذهب النقدي على عواهنه ، دون تدبر أو تمحيص ، وإنما كان يأخذ ما يعجبه ، وينقد ما لا يقنعه ، ولقد مرّ بنا أنه في تعريفه للنقد الأدبي ، لم يوافق سانت بوف على مفهومه ، بل رأى أنه أخفق ، حين حاول في نقده أن يكون عالما^(٥).

(١) انظر " تجديد ذكرى أبي العلاء " ، ص ٢٧٦ ، من دراساته المجموعة بعنوان " من تاريخ الادب العربي " المجلد الثالث .

(٢) انظر مذهب جول لمتر في النقد الأدبي على نحو مفصل في كتاب :

Rene Wellek, A History of Modern Criticism, Vol. I, PP. 22-24.

(٣) طه حسين ، حديث الأربعاء ، ص ٥٣ ، ج ٢ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٥٤ .

(٥) انظر " في الأدب الجاهلي " ، ص ٤٦ - ٤٧ .

والحق أن طه حسين " لم يتقبل أفكار سانت بييف ، أو تين على علّاتها ، بل حاول أن ينقدها نقداً ، أفاد فيه من إنجاز أستاذه " جوستاف لانسون " Gustave Lanson " (١٨٥٧ - ١٩٣٤) على وجه الخصوص " (١)

ويلاحظ أنه قد أفاد إفادة كبيرة ، من منهج ديكرت ، ليس في نقده العلمي فحسب ، وإنما في نقده الأدبي أيضاً ؛ إذ تمكن من خلال منهجه في الشك أن يلائم " ... بين هذا الشك ، وما يذهب إليه كل من سانت بييف ، وتين ، أو يقدم الشك بين يدي تفسير الأعمال الأدبية في ضوء البيئة ، والجنس ، والزمن والعبقريّة ، ومن هنا نفهم لماذا تكثر في نقده (الأدبي) عبارات الترجيح والاحتمال " (٢) .

على أن أهمّ الملحوظات جميعاً ، تتمثل في تساؤلنا : إذا كان مذهب طه حسين في النقد الأدبي يقوم على الائتلاف الملائم بين المذاهب الثلاثة السابقة ، وأصحابها كلهم فرنسيون ، فأين إذن نصيب النقد العربي في هذا المذهب التكاملي ، كما سبق ، وذكرنا ؟

أما الجواب فهو أن طه حسين قد وافق " جول لمتر " على ضرورة النقد الفني ، وتلمّس الجمال في الأثر الأدبي ، كما وافق أستاذه " لانسون Lanson " (٣) على أن العمل الأدبي يختلف عن الوثيقة التاريخية ، بما تشيره صياغته من استجابة عاطفية ، وجمالية ، وأن على الناقد أن يتوقف بإزاء هذه الصياغة ، معتمداً على ذوقه ، وبذا يصبح النقد الفني عملية تذوّق (٤) .

ولكن علينا أن نلاحظ أنه حين وافق " جول لمتر " و " لانسون " لم يستعر بهـذه الموافقة ذوقيهما ، وإنما احتفظ بذوقه الأدبي الخاص ، وتكوين ذوقه الأدبي الخاص هو في الغالب تكوين عربي ؛ لأنه نشأ ونما خلال دراسسته الأدب العربي في الأزهر ، ثم في الجامعة المصرية القديمة .

(١) د . جابر عصفور ، " المرايا المتجاورة " ، ص ٤٩ .

(٢) د . احمد كمال زكي " النقد الأدبي الحديث " ، ص ٨٩ .

ولمعرفة مدى افادته من منهج ديكرت في أدبه انظر كتاب " طه حسين وأثره الثقافية الفرنسية " لكمال قلته ، ص ١٣٢ - ١٤٧ .

(٣) انظر منهج لانسون " Lanson " النقدي على نحو مفصل في كتاب :

Rene Wellek, A History of Modern Criticism, Vol. II, PP. 71 - 79.

(٤) انظر كتاب " المرايا المتجاورة " لجابر عصفور ، ص ٤٩ .

ولا ريب في أنه قد تأثر بالذوق العربي القديم ، من خلال أستاذه سيد بن علي المرصفي ، ودروسه في الأدب ، لاستخلص هذا استخلاصا ، وانما نعتمد فيه على اعتراف طه حسين نفسه ، وذلك ما إذ يقول عنه : " ٠٠٠ حب الأستاذ ، ودروسه قد أثرا في نفسي تأثيرا شديدا ، فصاغها على مثاله ، وكوّننا لها في الأدب والنقد ، ذوقا على مثال ذوقه " (١) .

وإذا كان ذوقه قد تكوّن على مثال ذوق أستاذه المرصفي ، فذوق أستاذه الشيخ كان عربيا خالما ، ذا تأثير قوي في الطلاب من فرط سلامته ، يقول : " ٠٠٠ أستاذنا الجليل سيد بن علي المرصفي أصح من عرفت بمصر فقها في اللغة ، وأسلمهم ذوقا في النقد ، وأصدقهم رأيا في الأدب " (٢) .

وعلى الرغم من اتصاله الوثيق بالأدب الأوروبي ، ونقده ، فيما بعد ، فإن هذا لم يستطع أن يمحو تأثيره النقدي بأستاذه المرصفي ، إذ يعترف بأن هذا التأثير قد بقيت منه آثار حسان في طور النضج النقدي ، مثل : " ٠٠٠ دقة النقد اللفظي ، والحرص على إيثار الكلام ، إذا امتاز بمحنة اللفظ ، ورمانة الأسلوب " (٣) .

وقد ظل طه حسين ، بعد عودته من فرنسا ، يعرض في إعجاب لمذهب أستاذه المرصفي في النقد الأدبي ، وكيف كان ينمي أذواق طلابه ، ويروض هذه الأذواق على تعرف الجمال وأسواره في الأثر المنقود ، يقول محورا نقده : " ٠٠٠ نقد حر للشاعر أولا ، وللراوي ثانيا ، وللشرح بعد ذلك ، وللغويين على اختلافهم بعد أولئك وهؤلاء ، تم امتحان للذوق ، ورياضة له على تعرف باطن الجمال في الشعر والنثر ، في المعنى جملة وتفصيلا ، في الوزن والقافية ، وفي مكان الكلمة بين أخواتها " (٤) .

وهذا المذهب النقدي الذي كان ينتهجه الشيخ المرصفي هو مذهب عربي تتمثل فيه رقصة الذوق القديم ؛ ولذا كان في هذا النقد " ٠٠٠ اختبار للذوق الحديث ، في هذه البيئة التي كان يلقي فيها الدرس ، وموازنة بين غلظة الذوق الأزهري ، ورقة الذوق القديم " (٥) .

وسنلاحظ أن أسلوب الشيخ المرصفي في النقد الأدبي ، على النحو السابق ، قد بقيت منسمة

-
- (١) طه حسين ، " تجديد ذكرى أبي العلاء " ، ص ٢٦٥ ، من دراساته التي بعنوان " من تاريخ الأدب العربي " ، المجلد الثالث .
 - (٢) المصدر نفسه ، ص ٢٦٥ .
 - (٣) المصدر نفسه ، ص ٢٦٧ .
 - (٤) طه حسين ، الأيام ، ص ١٦٣ ، الجزء الثاني .
 - (٥) المصدر نفسه ، ص ١٦٣ .

آثار قوية واضحة في نقد طه حسين الأدبي ، إذ يُلاحظ أنه حين يحاول أن يتعرّف مواضع الجمال أو الضعف في العمل الأدبي المنقود ، يعتمد حقا الى النقد الحر ، فيحاول أن يتلمّس هذه الأسرار في المعنى ، أو المضمون جملة وتفصيلا حيناً ، ثم في اللفظ وفي اللغة حيناً آخر ، ثم في الوزن والقافية حيناً ثالثاً (١) .

وهكذا يمكننا أن نقرّر أنّ النقد والذوق العربيين قد بقيت منهما آثار في نقده الأدبي ، وإذا كان طه حسين يذهب الى أن نقد أستاذه المرمقي هو استمرار للنقد العربي القديم في أزهى عصوره (٢) ، فإن الدكتور أحمد كمال زكي يذهب الى أن طه حسين في نقده ، قد " بدأ من حيث انتهى سيد المرمقي " (٣) .

وقد دعا الأثر العربي الواضح في نقد طه حسين الأدبي الدكتور جابر عمفور الى القول : " ... إنّ طه حسين في نظره الى الشكل اللغوي أو الكساء الخارجي للمعنى ، لا يتجاوز النقاد العرب القدماء ، من أمثال : ابن قتيبة ، وابن طباطبا ، أو قدامة بن جعفر ، أو الآمدي ، وأنه يظل مخلصاً لتقاليدهم التي توأمت عبر أستاذه سيد بن علي المرمقي " (٤) .

على أن جابر عمفور يذهب أيضا الى أن طه ذا الثقافة المعاصرة الواسعة ، يظل نقسده الأدبي صورة متطورة ، ويبقى هو متميزاً من هؤلاء النقاد القدماء بصيغته النقدية ، التي تنطوي على عناصر من النقد الأدبي الحديث (٥) .

خلاصة القول : إنّ آثارا من النقد العربي القديم ومذاهب من النقد الأوروبي الحديث قد انتقلت معا في منهج طه حسين التكاملي ائتلافا ملائما معتدلا ، على نحو ما سنلمس في وضوح خلال الفصول القادمة ، حيث سنعرض لجهده في النقد الأدبي على اختلاف مناحيه .

* * *

-
- (١) انظر مثال ذلك نقده لإيليا أبي ماضي في تناوله لديوان " الجداول " عامة ، ولقعيدة الطين خاصة (حديث الأربعاء ، ص ١٩٥ ، ج ٣) .
- (٢) انظر " في الأدب الجاهلي " ، ص ٧٠ .
- (٣) النقد الأدبي الحديث ، ص ٨٩ .
- (٤) د . جابر عمفور ، المرايا المتجاوزة ، ص ١٩٨ .
- (٥) المرجع نفسه ، ص ١٩٨ .

الفصل الثالث

جهده في نقد الشعر الجاهلي والأموي

مفهومه لفن الشعر :

يُلاحظ أنّ طه حسين في أثناء دراسته للشعر الجاهلي^(١) قد حاول أن يتوصّل إلى تعريف يسيّر مقبول لفن الشعر ، وفق مفهومه الخاص له ، وقد اضطر في سبيل هذه الغاية إلى مناقشة آراء النقاد القدامى ؛ ليقرّر أنهم لم يتفقوا على مفهوم موحد له ، ويُلاحظ أنّه عرض لمفاهيمهم المختلفة عامة ، ثم توقف عند ابن قتيبة خاصة ، ليعرض لتقسيمه الشهير للشعر ، فهو قد قسمه - كما نعرف - أربعة أضرب ، هي : ما حسن لفظه ومعناه ، وما حسن لفظه دون معناه ، وما حسن

(١) لا ريب في أنّ الذي يعيننا هنا من نقد طه حسين للشعر الجاهلي هو نقده الأدبي ، وليس نقده العلمي الذي أثار ضجة هائلة حين نشر كتابه " في الشعر الجاهلي " ، حتى اضطر الدولة المصرية إلى جمع نسخ الكتاب ، وكان عددها (٧٨٧) نسخة .
(٠٠٠) انظر تفصيل ذلك في كتاب " طه حسين أيام ومعارك " ، ص ٥٤ - ٦٦ لنجاح عيسى ، ثم انظر " تحت راية القرآن " للرافعي ، ص ٢٧٨ وما بعدها .
وأما في قرار النيابة العامة في قضية الكتاب انظر مجلة القضاة ، ص ٢٠٠ ، السنة التاسعة عشرة - العدد الأول - يناير / يونيو - القاهرة ، ١٩٨٦ .

وقد نشر طه حسين الكتاب في عام ١٩٢٦ ، ولما جمعت نسخه عاد فأصدره عام ١٩٢٧ ، ولكن بعد أن حذف منه ، وأضاف إليه ، وغير بعض عنوانه ، فأضحى " في الأدب الجاهلي " .
وقد أقام نقده العلمي فيه على منهج ديكرت في الشك .
(انظر حديثه المفصل عن طبيعة هذا المنهج ص ٦٧ من الكتاب) .

وذهب خلال هذا النقصد إلى الشك في صحة معظم الشعر الجاهلي ، وخلص منه إلى القول : إنه مقتنع مطمئن من خلال هذا النقد إلى أن " كثرة هذا الشعر الجاهلي لا تمثل شيئاً ولا تدلّ على شيء ، إلّا ما قدّمنا من العبث والكذب والنحل " .
انظر ص ٢٤٤ من كتابه " في الأدب الجاهلي " .

وقد تكفّلت بحوث وكتب عدة بالرد على نقد طه حسين العلمي ، وحاولت نقضه ، وكان من آخرها وأبرزها كتاب " مصادر الشعر الجاهلي " للدكتور ناصر الدين الأسد ، والكتاب في الأصل رسالة علمية نال بها المؤلف درجة الدكتوراه من جامعة القاهرة في عام ١٩٥٥ ، والرسالة في حقيقتها ردّ علمي منظم متكامل - ولكن غير مباشر - على الشكوك والمطاعن التي وجهها طه حسين إلى الشعر الجاهلي وصحته ، كما عرضت للبحوث والكتب التي ردت عليه في السابق ، وقدّمت خلاصة وافية لها . (انظر " مصادر الشعر الجاهلي " ص ٤٠٢ وما بعدها - الطبعة الثالثة - دار المعارف - القاهرة - ١٩٦٦) .

معناه دون لفظه ، وما فسد لفظه ومعناه جميعاً (١) .

ومع أنّ طه حسين يقرّ بأنّ في الشعر " ... جمالا فنيا خالما ، يأتيه أحيانا من قبيل اللفظ ، وأحيانا من قبيل المعنى ، وأحيانا من قبلهما جميعاً " (٢) - فإنه يستدرك بعد هذا ، فيقول عن تقسيم ابن قتيبة : إنه تقسيم على ما يظهر فيه من الدقة المنطقية ، لا يجدي شيئا ؛ لأنّ نقاد الأدب لا يستطيعون أن يتفقوا على هذا الحسن ، الذي يوصف به اللفظ والمعنى : أحدهما أو كلاهما (٣) ، وهو يعلل هذا الاختلاف بأن الحكم لجمال الشعر ، أو حسنه ، مرده الى الذوق ؛ ولذا " ... فان حكم الناقد يختلف باختلاف ذوقه ، ومزاجه وذوق بيئته ومزاجها " (٤) .

على أنّ هذا لا يعني البتة أنّه يقرّ مذهب الفصل بين اللفظ والمعنى في الشعر ، على نحو مذهب بعض النقاد القدامى ، من أمثال : ابن قتيبة ، ذلك أنه يعلم دون ريب أن النقد العربي القديم - فضلا عن النقد الأوروبي الحديث - قد تجاوز القضية ، وذلك حين نادى عبدالقاهر الجرجاني في القرن الخامس للهجرة بنظرية النظم (٥) ، وآية ذلك أنّه حين يعسّض للقضية عينها في موضع آخر نجده يقول : " ... إن من أعسر العسر أن تفصل بين صورة الأئب ومادته ، فالأدب يوشك ألا يخضع لهذا النوع من التحليل ، الذي يعتمد اليه العلماء وأصحاب الكيمياء منهم خاصة " (٦) ، بل سنراه في محاوراته يسعى على من يحاول الفصل بينهما أو التحييز لأحدهما .

* * *

وبعد المناقشة السابقة ، يخلص أخيرا الى تعريف يسير ، موجز ، لفن الشعر ؛ ذلك أنه يعرفه " ... بأنه الكلام المقيد بالوزن والقافية ، والذي يُقصد به الى الجمال الفني " (٧) .

-
- (١) انظر " في الأدب الجاهلي " ، ص ٣١٢ .
وانظر كتاب " الشعر والشعراء " لابن قتيبة ، ص ٦٤ - ٦٩ ، الجزء الاول - تحقيق احمد محمد شاعر - دار المعارف - القاهرة - ١٩٦٧ .
وانظر كتاب " تاريخ النقد الأدبي عند العرب " لإحسان عباس ، ص ١٠٨ ، الطبعة الثانية .
- (٢) في الأدب الجاهلي ، ص ٣١٢ .
- (٣) المصدر نفسه ، ص ٣١٢ .
- (٤) المصدر نفسه : ٣١٢ .
- (٥) انظر " تاريخ النقد الأدبي عند العرب " لإحسان عباس ، ص ٤٢٢ - ٤٢٧ .
- (٦) طه حسين ، " خصام ونقد " ، ص ٨٧ .
- (٧) في الأدب الجاهلي ، ص ٣١٢ - ٣١٣ .

وهو يرى أنه في تعريفه هذا ، لا يعتمد إلى الإغراب ، فتعريفه يسير ، فيه تواضع واعتدال ؛ لأنه " ... يلتبس الشعر من حيث هو حقيقة واقعة ، تدرس وتستقرأ ، لا من حيث هو مثل أعلى يسمو إليه الشاعر والناقد " (١) .

وجودة الشعر في رأيه ينبغي أن تُلتمس فيه من ناحيتين معا ، أما الأولى فهي أن يتوقَّس فيه مظهر من مظاهر الجمال الفني المطلق ، وهو من هذه الناحية " ... موجّه إلى الناس جميعا ، مؤثر في الناس جميعا ، ولكن يشترط أن يعدّوا لفهمه وتذوّقه " (٢) .

وأما الناحية الثانية فهي أنّ الشعر ينبغي أن يكون في الوقت نفسه " ... مرآة تمثّل في قوة أو ضعف شخصية الشاعر وبيئته ، وعصره ، وهو من هذه الناحية متصل بزمانه ومكانه " (٣) .

ويلاحظ أنّ هذين الشرطين اللذين يشترطهما لجودة الشعر ، يتفقان ومنهجه السابق فني النقد الأدبي ، فالشعر في نظره يفقد جودته ، بل قيمته الحقيقية ، إذا خلا من إحدى الخصيقتين السابقتين ، ذلك أنّ مظهر الجمال الفني ، الذي ينبغي أن يتوفر في الشعر هو مطلب " ... تطمح إليه الإنسانية كلها ، وهو بهذا صلة قوية بين الشعوب والأجناس ، مهما تختلف عصورها وبيئاتها " (٤) .

والشعر حين يمثّل شخصية الشاعر ، وبيئته ، وعصره ، يغدو عندئذ مصدرا من أمـدق مصادر التاريخ ، شريطة أن نعرف كيف نقرأه ، وكيف نفهمه ، وكيف نخضعه لمناهج البحث العلمي ، فإذا عرفنا كيف نفعل ذلك كله ، نجده " ... يصور لنا حياة الأفراد ، والجماعات في أزمنتها ، وأمكنتها المختلفة ، وهو بهذا يمكّننا من الموازنة والمقارنة ، واستخلاص ما يجمع بين الناس من صلة ، وما يفصل بينهما من فروق " (٥) .

ومن خلال هذا المفهوم للشعر ، يخلص طه حسين إلى أنّ أهم ما يطلب من الشعر الحق ، هو " ... أن يكون فيه حظ من الجمال الفني ، يحسّه المعتدلون من الناس جميعا ، حتى يستطيعوا أن يذوقوه ، ويسبقوه مهما تختلف العصور والبيئات " (٦) .

(١) في الأدب الجاهلي ، ص ٣١٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣١٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٣١٧ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٣١٧ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٣١٨ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٣١٧ .

الشعر العربي القديم وواجب الناقد الحديث :

وبعد أن يبيّن طه حسين مفهومه للشعر الحق، يتساءل من طّرف خفي في ضوء هذا المفهوم: هل الشعر العربي القديم جيّد ؟ وهل هو مازال يستحق القراءة حقاً في هذا العصر ؟

ثم نراه يجيب عن هذا التساؤل ، مجاهراً برأيه في الشعر العربي القديم ، مبيّناً موقفه منه بقوله : " ... نحن نزعّم - ونظننا موفقين - أن هذا الحظ من الجمال الفني قوي عند الشعراء المجيدين من العرب يحسه ، ويلذّه الناس جميعاً ، متى استطاعوا أن يقرّؤوه أو يفهموه ، أي متى أعدّوا له أنفسهم بالثقافة الملائمة له " (١).

وهذا التساؤل ، وتكلّفه مشقة التمهيد والإجابة ، لم يكونا دون داع ، أو مسوّغ ، فقد لاحظ أنّ ثمة نقاداً ، ممّن اتحلوا بالثقافة الأوروبية ، من أمثال سلامة موسى ، يجهرّون بازدرائهم للأدب العربي القديم كله ، ويغفّون منه ، ولا يتورّعون عن دعوة القراء الى الازورار عنــــه ، زاعمين أنه لم يعد ملائماً لهذا العصر ، وللذوق الأدبي الحديث (٢).

وهنا نجدّه يتصدى لهذه الادّعاءات ؛ ليبين ما فيها من زيف ، وما تنطوي عليه من باطل ، مقرّراً أن حظ الشعر العربي القديم من الجمال الفني قوي ، واذن فهو يستحق القراءة ، بل نراه لا يتردّد في المجاهرة بأنه شغوف بالشعر القديم ، ويريد له " ... أن يظل في هذا العصر الحديث ، كما كان من قبل ، ضرورة من ضرورات الحياة العقلية ، وأساساً من أسس الثقافة ، وغذاء للعقول والقلوب " (٣).

وطه حسين الذي استطاع أن يحافظ على شخصيته العربية من الفناء في الثقافة الأوروبية ، بغضل بعض أساتذته العرب - كما رأيناه يعترف - (٤) يبدو في نقده حريماً أيضاً على الشخصية الثقافية العربية عامة ، من الفناء في الثقافة الأوروبية ، ويقرّر في جلاء وصراحة أن الأدب العربي القديم ، ينبغي أن يكون المقوم والاساس في هذه الشخصية الثقافية ، التي يجب أن تظل مستقلة ، متميّزة من غيرها ، يقول : " ... نحب لأبننا القديم أن يظل قواماً للثقافة ، وغذاء

(١) طه حسين ، " في الأدب الجاهلي " ، ص ٣١٧ .

(٢) انظر كتاب سلامة موسى " الأدب للشعب " ، الصفحات ٤٣ ، ٥٨ - ٥٩ ، ١٨٨ .

وانظر كذلك نقد طه حسين له في حديث الأربعاء ، ص ٩٩ ، ج ٣ .

(٣) حديث الأربعاء ، ص ١٣ ، ج ١ .

(٤) انظر مذكرات طه حسين ، ص ٦٣ .

للعقول؛ لأنه أساس الثقافة العربية، فهو إذن مقوم شخصيتنا، ومحقق قوميتنا، وعاصم لنا من الغناء في الأجنبي، ومعين لنا على أن نعرف أنفسنا" (١).

وأما القول: إن الشعر العربي القديم فيه ألوان من الصور والمعاني، ينفر منها الذوق الحديث فهو قول يقرّه طه حسين، ويرى أنه صحيح في ذاته، ولكنه لا يراه ينهض سببا مقنعا للنفور من الشعر القديم عامة، وللزعم أنه لم يعد ملائما لهذا العصر؛ ولذا يتوجه الناقد المتشبهت به، مفتدا رأيه بالقول: "... ولكنك تجد عند نوابغ الشعراء من الفرنجية ألوانا من الصور والمعاني، ينفر منها الذوق، ولا تلائم ما ألف العرب من عادة شعرية" (٢)، واذن لو كان الأمر منقرا حقا، لوجب النفور من الأدب الأوروبي أيضا، ولكنه أمر طبيعي، يوجد في كل شعر قديم، عند كل أمة من الأمم، واذن ليس غريبا أن توجد في الشعر العربي صور، ومعان، لا تلائم ميول الفرنج، وما ألفوا من عادة شعرية؛ ذلك أن الناقد الأدبي الحديث، حين يتأمل الأدب اليوناني والروماني يجد "... عند هوميروس وبندار وفرجيل ألوانا من الصور والمعاني، لا يطمئن إليها الذوق الأوروبي الحديث، على شدة ما بين هذا الذوق وبين الأدب اليوناني واللاتيني من اتصال" (٣).

وأما قول بعضهم: إن تجديد الأدب العربي يكون بإماتة القديم منه، فهو قول ينطوي على نقيض الحقيقة، إذ "... ليس التجديد في إماتة القديم، وإنما التجديد في إحياء القديم، وأخذ ما يصلح منه للبقاء" (٤).

وهنا يُلاحظ أن الذين يذهبون إلى الرأي السابق، هم نفر من المبهورين بالحضارة الحديثة، مع أنهم في الحقيقة لم يفهموها "... وإنما اتخذوا منها صورا وأشكالا، وقلّدوا أصحابها تقليد القردة، لا أكثر ولا أقل" (٥).

ولذا بلغت هؤلاء، إلى أن الأدب الأوروبي الحديث لم ينهض بإماتة الأدب الأوروبي القديم، وإنما نهض بيعث كنوزه، وروائعه، والعناية به، واذن فمن يناهض بواد الأدب العربي القديم ويرى أنه السبيل إلى التجديد الأدبي الحق، على النحو الأوروبي، إنما هو في الواقع جاهل

(١) طه حسين، حديث الأربعاء، ص ١٣، ج ١.

(٢) "في الأدب الجاهلي"، ص ٣١٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣١٧.

(٤) طه حسين، حديث الأربعاء، ص ١٤، ج ١.

(٥) المصدر نفسه، ص ١٤.

للحضارة الغربية ، لم يتعمقها ، ولم ينتفع منها ، حتى إنه يقول : " ٠٠٠ أكاد أتخذ الميل الى إماتة القديم ، أو إحيائه في الألب مقايسا للذين انتفعوا بالحضارة الحديثة أو لم ينتفعوا بها " (١) .

وفلا عن أن هؤلاء النقاد يجهلون السيل الصحيحة الى التجديد الأدبي الحق ، فهو يلاحظ أن خصوم الأدب العربي القديم عامة على اختلاف حججهم وادّعاءاتهم ، تكاد تجمّس بينهم صفة واحدة مشتركة ، وهي أنهم في الغالب " ٠٠٠ يجهلون هذا الأدب جهلا منكرا ، وما كان لمن جهل شيئا أن يحكم عليه " (٢) .

وما دام هؤلاء يجهلون الشعر العربي القديم ، فهم إذن غير مؤهلين ليحكموا : أهو ملائم أم غير ملائم لهذا العصر ؟ ذلك أنهم لا يعرفون مافيه من جمال وحياة . وهنا ينبغي أن نلاحظ أن طه حسين ، حين قرّر في السابق أن الشعر القديم مازال صالحا ، ملائما لهذا العصر ؛ لأن فيه الجمال الفني الذي يُشدد من الشعر ، قد اشترط أن يكون قارئه حسن الفهم والذوق ؛ حتى يتسنى له أن يدرك مافيه من جمال ، ذلك أن الشعر العربي القديم ، جدير بحسب رأيه أن ينال الإعجاب ، وأن " ٠٠٠ يَلدّه الناس جميعا ، متى استطاعوا أن يقرؤوه ، أو يفهموه ، أي متى اعدّوا له أنفسهم بالثقافة الملائمة له " (٣) .

واذن هؤلاء الذين ينامسون الشعر القديم العداء ، لا يستطيعون أن يقرؤوه أو يفهموه ؛ لأنهم لم يعدّوا له أنفسهم بالثقافة الملائمة ، واذن فهم يجهلونه ؛ لأنهم حاولوا قراءته في الغالب ولكن الواحد منهم لم يستطع أن يفهمه أو يتذوقه ؛ لأنه لا يمتلك الثقافة المناسبة ، وفلا عن هذا فهو كسول ، يكره الألفاظ الغريبة فيه ، التي تكلفه البحث في المعاجم ، ويكره شروحه التي تختلط فيها الروايات ويكثر فيها الاستطراد ، وتنبت فيها مسائل النحو (٤) .

وهو يعزو السبب في أن كثيرا من القراء لا يستطيعون أن يفهموا الشعر العربي القديم أو يتذوقوه الى الأسلوب العقيم ، الذي كان سائدا في تدريس هذا الشعر (٥) ، وإذا كان القراء يمكن أن يلتمس لهم العذر فإن نقاد الأدب لا يمكن أن يُعذروا ، حين يبدو منهم قصور في تذوق الشعر القديم ، ولا يظهرون له التقدير الحق ، بل هم في رأيه لا يعفون من المسؤولية ، في أن كثيرا من القراء

(١) طه حسين ، حديث الأربعاء ، ص ١٤ ، ج ١ .

(٢) المحمد نفسه ، ص ٨ .

(٣) طه حسين ، في الأدب الجاهلي ، ص ٢١٧ .

(٤) حديث الأربعاء ، ص ١٦ ، ج ١ .

(٥) يفيض طه حسين في الحديث عن عقم الأساليب التي كان يدرس بها الشعر العربي القديم في الثلث الأول من هذا القرن ، وحديثه هذا أقرب الى النقد العلمي التربوي منه الى النقد الأدبي .

(انظر في الأدب الجاهلي ، ص ٧ - ٥٩) .

ينفرون من الشعر العربي القديم ؛ ذلك أنّ من واجبهم أن يحبّوا هذا الشعر الى الناس ، وأن يساعدوهم في فهمه وتذوّقه ، وذلك من خلال تبيان مافيه من جمال فني ، قد يكون خافيا عليهم ؛ لأنهم لم يتلقوا الثقافة الملائمة لفهمه على وجهه .

وهو يشبه الشعر العربي القديم عامة ، والشعر الجاهلي خاصة ، وما أصاب درس هذا الشعر ، ونقده من إهمال عبر القرون بحديقة فوّاحة ، غنّاء ، ولكنّها " ٠٠٠ طال عليها الزمن ، وأهملت إهمالا متعلّلا ، ولم تنقطع عنها مع ذلك مادة الحياة ، فمضت أشجارها وشجيراتنا تنمو في غير نظام ، هذا النمو المهمل المضطرب ، حتى اختلط أمرها اختلاطا شديدا " (١) .

وهذه الحالة التي آلت اليها الحديقة ، جعلت من المتعدّد على المتنوّذ العادي أن يتذوق مافيه من جمال ، ذلك أنه أليف الحقائق التي يتعمدها البستاني ، وينسّقها تنسيقا ، ويمهّد الطرق فيها تمهيدا ، ويهيئها لمن ينشد الجمال الحر ، واللذة الممتعة (٢) .

واذن فواجب الناقد الأدبي الحديث في حديقة الشعر القديم المهمة شبيه بواجب هذا البستاني ، ينبغي أن يقوم بدراسة هذا الشعر ، وأن يتيح للقارئ العادي (المتنوّذ) فرصة تذوّقه ، وأن يدلّه على أوجه الجمال الفني فيه ، بل عليه أن يمكّنه من أن يعتمد على نفسه في قراءته وتذوّقه منفردا .

وطه حسين ، لا يعفي نفسه من القيام بهذا الواجب النقدي ، وانما يندبها لتكون أوّل من يؤدبه ، وهو قبل أن يبدأ دراساته الأدبية في الشعر الجاهلي ، يقدّر أنها ستثقل على نفس القارئ ، الذي يريد أن يحبّ إليه هذا الشعر ، ولذا نجده يقول له مشجعا ، ومفريا :

" ٠٠٠ تعالْ نقض معا ساعة أو بعض ساعة متنزهين في طرف من أطراف هذه الحديقة المهمة ، ولك عليّ ألاّ أمعن بك فيها إمعانا ، وأن أهوّن عليك أمر هذه النزهة ، ما استطعت تهوينه ، فإن رجعت منها آفا فأنا المخطئ ، وأنت المصيب " (٣) .

* * *

(١) طه حسين ، حديث الأربعاء ، ص ١٥ ، ج ١ .

(٢) انظر المحدر نفسه ، ص ١٥ .

(٣) المحدر نفسه ، ص ١٧ .

خصائص الشعر الجاهلي ومفهومه للخيال الأدبي :

وهو أول ما يختار من " حديقة " الشعر القديم الطرف الجاهلي منها ، وحجته في هذا الاختيار أن هذا الطرف هو " ... أشد أطراف الحديقة اضطرابا ، وأكثرها اختلاطا ، وأبعدها عهدا بالمحدثين " (١) .

ومعنى ذلك أن الناقد الحديث إن استطاع أن يحبب هذا الشعر إلى القارئ ، وأن يمكنه من تذوق ما فيه من سحر وروعة ، فإن نجاحه سيكون أيسر ، حين ينتقل إلى أشعار العصور القديمة الأخرى التي تسلي .

على أننا نلاحظ أنه حين يختار نماذج من الشعر الجاهلي ؛ ليدرسها دراسة فنية ، لا يكون هذا الاختيار عشوائيا ، وإنما هو ينتخب نماذج تلائم ذوقه ، ويرى أنها في الغالب تمثل حقا شعر العصر الجاهلي ؛ إذ يراعي أن تتوفر فيها الخصائص الفنية البارزة في هذا الشعر ؛ ولذا من الخير أن نتعرف أولا هذه الخصائص ، كما حققها هونفسه ، قبل أن نعرض لدراسته الأدبية في النماذج الشعرية .

* * *

لا ريب في أن طه حسين هو من أوائل نقاد الأدب في هذا العصر ، الذين حاولوا استخلاص السمات الفنية لبعض الشعر الجاهلي ، ثم إبرازها ، وذلك حين لاحظ أن بعض الشعر المضري في الجاهلية ، كما يمثلها أوس بن حجر وتلاميذه ، تتمثل فيه خصائص فنية بعينها ، وأن هذه الخصائص أو السمات الفنية ، تقوم على التصوير المادي أو الحسي الدقيق ، مما يجعل هذا الشعر كأنه " ... حكاية صادقة ، أو كالمصادقة لمظاهر الطبيعة " (٢) .

لقد لاحظ أن أوس بن حجر وتلاميذه كانوا يعتمدون اعتمادا كبيرا على حواسهم في رسم الصور الشعرية ، وهذه الظاهرة الفنية اللافتة تبدو جلية عند أوس مثلا ، فنحن حين نتأمل شعره ، نلاحظ أنه فيه كأنه " ... يشعر بحسه ، وكأنه يشعر بعينه ، وأذنيه ، ويديه ، أو قل : كأن ملكة الخيال لم تُودع منه حيث أودعت من الآخرين ، وراء الحواس ، إنما أودعت الحواس نفسها " (٣) وأذن ... فملكة الخيال هذه لدى أوس شديدة الاتمال بحسه المادي خاصة ، قليلة

(١) حديث الأربعاء ، ص ١٧ ، ج ١ .

(٢) في الأدب الجاهلي ، ص ٢٧١ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٧١ .

الاستقلال عنه - كما يلاحظ - " ٠٠٠ حتى كأنها لم تكن تعمل شيئاً وحدها ، ولم تكن تُخضع الصور التي ينقلها الحس اليها الى شيء من التجويد ، والتحفية ، والتنقيح ، ثم التأليف ، إنما كانت تتخذ الحواس نفسها وسيلة الى هذا التأليف " (١) .

على أنه يُلَفِّتُ الى أَنَّ الحواس المصوّرة لدى أوس وتلاميذه ، لم تكن تشعر بالطبيعة ، فتنقلها نقلاً ، أو تصورها ، كما هو العمل لدى آلة التصوير الشمسي ، أو " الفنوغراف " ، وإنما كانت تُؤَلِّف وتخلق ، فالخيال عند أوس " ٠٠٠ وهنا ميزة أخرى له وتلاميذه ، كان يؤلف هذه الصور تأليفاً ، ويعمل في هذا التأليف ، ويجد مشقة وعناء " (٢) .

وهنا ينبغي أن نلاحظ أنه لو كانت الحواس الشعرية لدى أوس ، وتلاميذه كآلة التصوير ، تنقل الصور من الطبيعة ، كما تبدو فيها ، إذن لما استعمل طه حسين كلمة " خيال " ، ذلك أنه قبل أن يدرس الشعر الجاهلي ، كان قد أوضح مفهومه للخيال الخلاق ، وطبيعة عمله في الأدب خاصة والغن عامة ، فهو يفرّق بين " الخيال " و " الوهم " ، كما يفرّق بينهما علماء النفس المحدثون ، ويوافقهم حين يذهبون الى " ٠٠٠ أَنَّ الخيال لا يَخْتَرع شيئاً من لا شيء ، وإنما يستمد صورته ونتائجه من الأشياء الموجودة ، يؤلف بينها تأليفاً غريباً ، يبهل النفس ويفتنها " (٣) ونحسب أنه بمفهومه هذا ينظر الى نظرية الخيال الحديثة ، كما أبرزها الشاعر كولردج ، الذي يرى أَنَّ " تلك القوة السحرية التركيبية التي نطلق عليها اسم الخيال ، تظهر في التوفيق بين الخصائص المتنافرة أو المتناقضة ، وإظهار الجدة في ما هو مألوف " (٤) .

وطبيعة التأليف بين الصور الموجودة ، تتأثر دون ريب بحالة الشاعر النفسية في أثناء النظم ، كما يذهب بعض النقاد المحدثين (٥) .

وإذن فعن هذا المفهوم للخيال الخلاق وطبيعة عمله ، يمدد طه حسين حين يذهب الى أَنَّ أوساً وتلاميذه هم أصحاب خيال شعري ، لأنهم يؤلفون صورهم الفنية تأليفاً ولا ينقلونها نقلاً مطابقاً لما هو في الطبيعة ، والخيال المادي المتأثر بالحس تأثراً شديداً ، هو الميزة الاولى التي

(١) في الأدب الجاهلي ، ص ٢٧١ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٧١ .

(٣) حديث الأربعاء ، ص ١٠٣ ، ج ٣ .

(٤) د. إحسان عباس ، فن الشعر ، ص ١٥٠ ، الطبعة الثالثة ، دار الثقافة - بيروت ، (د . ت) .

(٥) انظر : Downey (J.E), Creative Imagination, P, 21, Routledge and Kegan Paul, London , 1967.

تميّز الشاعر من مدرسة أوس ، وأما الميزة الثانية فهي أن الشاعر منها " ٠٠٠ كان فناناً ، يتخذ الشعر حرفة وصناعة وفناً ، يُدرس ويُعلّم ، ينشئه صاحبه إنشاءً ، ويفكر فيه تفكيراً ، ويقضي في إنشائه ، والتفكير فيه ، الوقت غير القصير " (١) .

على أنه لا يكتفي في حديثه عن السمات الفنية في شعر أوس وتلاميذه بالكلام المجرد ، وإنما يعتمد الى تناول نماذج من أشعارهم ، ليدلّل على صحة ما يذهب اليه ، وهو في سبيل هذا ، يعرض لثلاث قصائد من شعر أوس :

أما الأولى فمطلعها :

ودّع لميس وداع الحارم الآحي
إذ فنكت في فادٍ بعد إصلاح (٢)
وأما الثانية فهي مراثية أوس الشهيرة ، التي مطلعها :

" أينها النفس أجمل جَزَعاً
إن الذي تحذرن قد وقَعَا (٣)

وأما الثالثة فهي :

" واني امرؤ أعددت للحرب بعدما
رأيت لها نأباً من الشرّ أعمالاً (٤)

ويلاحظ أنه حين يعرض للقصائد الثلاث يجعل همه في أثناء التحليل ، هو أن يلفت القارئ ، الى ماتزخر به من صور شعرية " ٠٠٠ تحس حيناً بالبحر ، وحيناً بالسمع " (٥) ، كما هو واضح في أبيات القميدة الأولى خامة ، والى اعتماد الشاعر في القميدة الثانية " ٠٠٠ على طائفة من الصور الخارجية المادية في تمثيل الجذب ، والقحط ، والبرد ، وآثارها في القبيلة " (٦) ، والى سلوكه في القميدة الثالثة طريق التشبيه المادي الدقيق في وصف السحاب والمطر والسيل (٧)

-
- (١) طه حسين ، في الأدب الجاهلي ، ص ٢٧١ .
- (٢) انظر في تناوله لأبيات من القميدة " في الأدب الجاهلي " ، ص ٢٧٣ - ٢٧٥ ، وانظر في القميدة وترجمة الشاعر أوس بن حجر كتاب الأغاني لأبي الفرج ، ص ٦٤ - ٦٨ ، المجلد الحادي عشر - دار الثقافة - بيروت ، ١٩٥٧ .
- (٣) انظر في تناوله لأبيات من القميدة " في الأدب الجاهلي " ، ص ٢٧٩ - ٢٨٠ ، وانظر في القميدة كتاب الأغاني ، ص ٦٨ ، المجلد الحادي عشر ، كذلك انظر ديوان " أوس بن حجر " ، ص ٥٣ ، جمع وتحقيق د. محمد يوسف نجم ، دار صادر للطباعة والنشر - بيروت (١٣٨٠ هـ - ١٩٦٠ م) .
- (٤) انظر الأبيات التي عرض لها في كتاب " في الأدب الجاهلي " ص ٢٧٧ - ٢٧٩ ، وديوانه ، ص ٨٢ .
- (٥) في الأدب الجاهلي ، ص ٢٧٥ .
- (٦) المحمد نفسه ، ص ٢٨٠ .
- (٧) المحمد نفسه ، ص ٢٧٧ .

وهو يقدر أن القاري، العادي، قد ينفر من شعر أوس، لما يعتوره من ألفاظ غريبة؛ ولذا يقول له مشجعا: " ٠٠٠ لا يخلو لفظه من صعوبة، ومشقة ما، ولكنه من الجمال الفني، بحيث يستحق أن يتكلف الإنسان هذه المشقة، ليفهمه، ويتذوقه " (١).

وعلى الرغم من أنه يتناول أوس بن حجر في إيجاز، فإنّ منهجه في النقد الأدبي، يتبدى واضحا خلال ذلك، فهو يحاول أولا تشخيص الشاعر، ثم معرفة حياته، وبيئته الخاصة، لكنه يذهب الى أن أخباره القديمة القليلة، لا تسعف كثيرا؛ ولذا يخلص من المحاولة الى القول " ٠٠٠ فلنطمئن إذن الى أن حياة أوس مجهولة، ولنطمئن الى اليأس من أن نعرف من أمره شيئا غير هذا " (٢).

مدرسة أوس وأسلوبه في دراسة الشعر الجاهلي :

ولكي يُثبت طه حسين أن أوس بن حجر هو أستاذ مدرسة شعرية جاهلية، لها خصائصها الفنية المتميزة، فإنه يعرض لبعض من يراهم تلاميذه، من أمثال: زهير بن أبي سلمى، والنابغة الذبياني، والحطيئة، وكعب بن زهير.

أما زهير والحطيئة وكعب، فهو يتحدث في إيجاز عن صلتهم الفنية بمدرسة أوس، وذلك في عام ١٩٢٧^(٣)، ولكنه يعود إليهم في عام ١٩٣٥، فيختار لهم نماذج شعرية يدرسها دراسة مفصلة، كما سنرى عند الحديث عن دراسته الأدبية في الشعر الجاهلي والمخفرم.

وأما النابغة الذبياني فيبين في كتاب " في الأدب الجاهلي " أنه تلميذ أوس من الناحية الفنية؛ ذلك أن ملكة الخيال لديه أيضا شديدة الاتمال بالحس، وآية ذلك أنه يعتمد كثيرا في شعره الى التصوير الحسي الفني، كما هو واضح في قصيدته التي مطلعها:

" يادار ميةً بالعليا، فالسند
أقوت وطال عليها سالف الأمر " (٤)

وهو يذهب الى أن أول قصيدة النابغة هذه، هو " ٠٠٠ مطبوع بطابع المدرسة، تجد فيها وصف الديار، وما بقي من آثارها، على نحو ماتجده عند زهير وأوس والحطيئة، وربما شاركهم في اللفظ " (٥).

(١) في الأدب الجاهلي، ص ٢٧٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٦٩ - ٢٧٠.

(٣) انظر حديثه عنهم في كتاب " في الأدب الجاهلي "، ص ٢٨٢ - ٢٩٩.

(٤) انظر الأبيات التي عرض لها " في الأدب الجاهلي "، ص ٣٠٢ - ٣٠٥.

(٥) في الأدب الجاهلي، ص ٣٠٢ - ٣٠٣.

ثم يخرب المثل للمشاركة اللفظية بقول النابغة الذبياني (١) في القميدة :
 إلّا الأثافي لأياً ما أبينها
 فهو يذكر بقول زهير في معلقته :
 وقفت عليها بعد عشرين حجة
 أثافي سغا في معرس مَرَجَل
 فلأباً عرفت الدار بعد توهم
 ونوياً كجذم الحوض لم يتهدم (٢)

ثم يعرض بعد القميدة الدالية لقميدته التي مطلعها :
 " عفا ذو حسا من فرتنا فالقوارع
 فجنباً أريك فالتلاع الدوائع (٣)

وبعد أن يلفت الى مايزدحم في القميدتين السابقتين من تشابهه وصور محسوسه ، يخلص الى هدفه الأساسي ، وهو أن النابغة ينتمي حقاً الى مدرسة أوس الفنية ، يقول " ... لعلك بعد أن قرأت ماعرضنا عليك من شعر النابغة ... لا تشك في اتصاله بهذه المدرسة الأوسية الزهيرية ، فقد رأيت صورته المادية في داليتيه ، ورأيتها في العينية " (٤) .

وإذا كان القدماء قد قدّموا النابغة لأبيات بديعة معجبة ، فهو يذهب الى أن هذه الأبيات ، حين نتأملها ، تؤكد انتماء النابغة شعرياً الى مدرسة أوس الفنية ، نحو قوله :
 " فإنك كالليل الذي هو مدركي
 وإن خلت أن المنتأى عنك واسع (٥)
 فالذي أعجب القدماء من البيت هو الصورة المادية فيه ، يقول منسائلا : " وأي شيء في هذا البيت غير هذا التشبيه البديع ؟ وإنما جاء جمال هذا التشبيه من أنه مادي في جوهره ، معنوي في غايته " (٦)

ومن أبيات النابغة التي أثنى عليها القدماء قوله :

- (١) انظر ترجمة النابغة الذبياني في الاغانى ، ص ١٦٢ ، الجزء التاسع (دار صعب - بيروت ، (د ت) .
- (٢) انظر " شرح المعلقات السبع " للزوزني ، ص ١٠١ (دار القاموس الحديث - بيروت ، " د ت ") .
- (٣) انظر عرضه لأبيات من القميدة في كتاب " في الأدب الجاهلي " ، ص ٣٠٥ - ٣٠٦ ، وانظر القميدة في ديوان النابغة ، ص ١٦١ . جمع وشرح محمد الطاهر بن عاشور ، الشركة التونسية ، ١٩٧٦ .
- (٤) في الأدب الجاهلي ، ص ٣٠٧ .
- (٥) انظر كتاب الاغانى ، ص ١٦٣ ، ١٧٠ ، الجزء التاسع (دار صعب) .
- (٦) في الأدب الجاهلي ، ص ٣٠٧ .

ألم تر أنّ الله أعطاك سورةً ترى كلّ مَلِكٍ دونها يتذبذبُ
بأنك شَمْنٌ والملوكُ كواكبٌ إذا طلعتْ لم يبذُ منها كوكبٌ (١)
وهما يؤكدان في رأيه انتماء الشاعر لمدرسة أوس (٢).

واذن فالنابغة الذبياني، مثله مثل زهير وكعب والحطيئة هو تلميذ لأوس بن حجر، ولذا فإنه يخلص من مناقشة شعره الى القول: " ... مهما يكن من شيء، فاتصال النابغة بأصحابه (أوس وزهير وكعب والحطيئة) لا شك فيه من الوجهتين الفنيّتين، اللتين أثّرنا اليهما " (٣).

وأما هاتان الوجهتان الفنيّتان اللتان في شعر أوس وتلاميذه فيردّهما الى الفطرة والإرادة، فسمّة الاحتمال الشديد بين الخيال والحس، واستيحاء الجمال الفني من المظاهر الطبيعيّة المحسوسة، هي سمّة تعود في رأيه الى الفطرة، لم ينشأ أوس، ولكنه نماها، وتعهدها وأكثر الاعتماد عليها (٤). وأما السمّة الفنيّة الأخرى وهي التوقّر الطويل على الشعر، قبل إخراجها للناس، فهي سمّة إرادية؛ لأن فيها " مقاومة للطبع، وعدم الاندفاع في قول الشعر مع السجّة، التي ترسل إرسالاً، فتغيب بالشعر كما يفيض الينبوع بالماء " (٥).

ومن هاتين الخصلتين الفنيّتين يرى طه حسين أن الفن البياني الخالص في شعر أوس وتلاميذه قد أفاد، فكثّر فيه التشبيه والمجاز والاستعارة، والافتنان فيها، فمدرسة أوس الشعرية، هي مدرسة - في رأيه - كانت تُعنى بالفن للفن (٦)، وهي من جهة أخرى مدرسة متمسكة الجذور في الشعر العربي، أكثر مما نتصور، ذلك أنها تبدأ بأوس، ثم بتلميذه النابغة، وتلميذه زهير، الذي له تأثيره وخطره في المدرسة؛ لأن من تلاميذه ابنه كعباً، وراويته الحطيئة، ... ثم تتابع التلاميذ في العصر الأموي، فكان منهم جميل، وراويته كثير، ثم استمرت المدرسة في العصر العباسي أيضاً، فكان منها مسلم بن الوليد، وأبو تمام، وابن المعتز، ثم المتنبي (٧).

ومعنى ذلك أنّ صناعة الفن البياني في الشعر العربي، ليس مبتكرها مسلم بن الوليد،

(١) انظر الأغاني، ص ١٧٦، ج ٩،

وانظر القصيدة في ديوان النابغة، ص ٥٤.

(٢) في الأدب الجاهلي، ص ٣٠٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٠٧.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٧٢.

(٥) المصدر نفسه، ص ٢٧٢.

(٦) المصدر نفسه، ص ٢٧٢.

(٧) المصدر نفسه، ص ٢٧٢.

أو منمّيها ، وليست عباسية النشأة ، والنمو ، والنهضة ، وإنما هي في رأيه " ٠٠٠ أقدم من ذلك ، وأبعد في تاريخ الشعر العربي أثرا ، نشأت في العصر الجاهلي ، وأنشأها أوس ، ونمّاها زهير والحطيئة " (١) .

وهو يلاحظ أنّ هذه المدرسة قد عنيّت في فنّها " بجمال الصورة والشكل ، عناية لا تقلّ عن عنايتها بجمال الموضوع والمعنى " (٢) .

وطه حسين لا يزعم أنّ مدرسة أوس الشعرية تمثّل بخمائصها الفنية الشعر الجاهلي كله ، بل هو لا يزعم أنّها المدرسة الوحيدة في شعر مضر ، وإنّما يذهب إلى أنّ ثمة مدارس أخرى ، امتدت إلى ما بعد الإسلام ، ولكلّ منها خصائصها الفنية المتميزة ، فثمة مدرسة شعرية كانت في المدينة ، وكانت تتألف من قيس بن الأسلت وقيس بن الخطيم وحسان بن ثابت ، وكعب بن مالك ، وعبدالله ابن رواحه وعبد الرحمن بن حسان ، وسعيد بن عبد الرحمن بن حان ، وشعراء الأَنْصار في المدينة بعد الإسلام (٣) .

وثمة مدرسة شعرية أخرى في مكة ، وكانت تتألف من شعراء في الجاهلية ، لم يكن لهم خطرهم ، ولكنهم " ٠٠٠ ظهروا عندما اشتدّ جهاد قريش للنبي ، وقويت شخصيتهم حتى كوّنوا في مكة سنّة شعرية قرشية خاصة ، مثلها بعد الإسلام شعراء ، كعمر بن أبي ربيعة والعرجي " (٤) .

وثمة مدارس شعرية كانت في البادية ، كمدرسة " الشّماخ بن ضار ، التي كانت - فيما يظهر - تنافس مدرسة زهير " (٥) .

وطه حسين حين يستعمل لفظ " مدرسة " ويكرّره ، يعني مايقول حقا ، وهو يقسّـدّر استهجان الناقد الأدبي المحدث استعماله إياه ؛ ولذا يقول له ، أوللقارىء المثقف : " ٠٠٠ ستضحك من هذا اللفظ ، ولكنّي أؤكد لك أنّه لا يُضحك ، فقد كان للشعر الجاهلي في مضر مدارس " (٦) . ثم يطلب إلى الناقد الأدبي أن يحذو حذوه ، وأن يتوقّر على واحدة أو أكثر

(١) في الأدب الجاهلي ، ص ٢٧٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٧٣ .

(٣) انظر المصدر نفسه ، ص ٢٦٨ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٦٨ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٢٦٨ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٢٦٧ .

من هذه المدارس الشعرية ، فيدرسها متبعا أسلوبه نفسه ، وأن يحقق سماتها الفنية الخاصة ، على نحو مافعل بمدرسة أوس التي أكد أنه استطاع أن يكتشفها ويكتشف بعض خصائصها^(١) . ثم يقول له ناصحا : " ... خذ الشعراء الجاهليين المضربين جماعات ، ولا تأخذهم أفرادا ، حتى إذا استطعت أن تحقق لكل جماعة خصائصها ، فالتمس خصائص الأفراد ومميزاتهم " (٢) .

هذا هو الأسلوب الذي اتبعه في دراسة الشعر الجاهلي ، وينصح لغيره بأن يتبعه ، ويلاحظ أنه بعد أن كشف الخصائص الفنية لمدرسة أوس ، وتحدث في إيجاز عن أبرز تلاميذه ، قد لفت في النهاية الى أن تلاميذ أوس في الجاهلية لا يقتصر على الشعراء الذين تحدث عنهم وهم : النابغة وزهير وكعب والحطيئة وإنما هم أكثر من هؤلاء الذين ذكرهم . يقول : " ... فهناك شعراء آخرون ، منهم التميمي ، والقيسي ، قد أخذوا عن أوس وأصحابه ، وساروا سيرتهم " (٣) .

أما السبب الذي جعله يقتصر على ذكر التلاميذ الأربعة فلأنهم " ... هم الزعماء ، وهم ليسوا زعماء هذه المدرسة وحدها ، بل هم فيها يظهر زعماء الشعر المفجري الجاهلي كله " (٤) .

(١) في الأدب الجاهلي ، ص ٢٦٧ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٦٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٠٧ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٣٠٧ .

" جهده في دراسة الشعر الجاهلي والمخضرم "

وحين نعرض لجهده عامة في دراسة الشعر الجاهلي والمخضرم ، سنتعرف أسلوبه الأدبي في التحليل ، وطريقته في اصدار الأحكام ، كما سنتعرف آرائه النقدية كلها في هذا الشعر ، وسنلاحظ الى أي مدى راعى في اختياره شعر مدرسة أوس الذي يعجبه ، وإلى أي مدى ظل ثابتاً على آرائه العلمية في الشعر الجاهلي عامة ، كما أذاعها في عام ١٩٢٧ ، وذلك من خلال مقابلتها بآرائه فيه التي أذاعها عام ١٩٣٥ ، حين عمد الى (حقيقة) الشعر الجاهلي ، فاختار منها نماذج بعينها ، ثم قام بدراستها دراسة أدبية فنية ، أما الشعراء الذين درسهم ونظفّر بآرائه النقدية فيهم فهم :

(١) زهير بن أبي سلمى :

ويعدّه أكبر تلاميذ أوس ؛ لأنه أستاذ ابنه كعب وراويته الحطيئة ، ويرى أن تأثيره الشعري قد ظل مستمرا بعد الإسلام ، فجميل بن معمر قد أخذ عن الحطيئة ، وكثير أخذ عن جميل ، ومعنى هذا أن السلسلة الشعرية متصلة بزهير^(١) ، كما أنّ زهيراً كان أكثر الشعراء تأثيراً في الأخطل^(٢) .

ويلاحظ أنه قبل أن يدرس نماذج من شعره ، قد حاول أولاً أن يتبين شخصيته ، وظروف حياته الخاصة ، وظروف بيئته العامة ، وحين ينتقل الى شعره يقرر أن تأثير أوس واضح فيسه ، ولا غرابة في ذلك ، فقد كان زهير راوية أوس ؛ ولذا نلاحظ حين نتأمل شعره ، أنه " ... كأستاذه ، شديد اتصاف الخيال بالحس ، شديد الاعتماد على الحواس في إخراج صورته الشعرية ، وهو أحرص من أستاذه على هذا ؛ لأنه يتخذ هذا الأسلوب الشعري طريقاً الى وصف المعاني وعرضها " (٣) .

واذن فالميزة الفنية الأولى في شعر أوس موجودة في شعر زهير في وضوح ، وأما الميزة الثانية فهي موجودة أيضاً ، ذلك أن زهيراً كأستاذه " ... متأنّ حريص على الأناة ، يتخذ الشعر فناً وصناعة ، ولا يندفع فيه مع سجيته " (٤) .

على أنه يلاحظ أنّ الخمائص الفنية تبدو عند زهير أكثر وضوحاً من أستاذه أوس ، بل هو يذهب الى أنّ " أثر زهير في هذا النحو الفني ، أظهر من أثر أوس ؛ لأنّ لفته أيسر من لفة أوس ،

(١) في الأدب الجاهلي ، ص ٢٨٣ .

(٢) انظر حديث الأربعا ، ص ١٠٠ ، ج ١ .

(٣) في الأدب الجاهلي ، ص ٢٨٤ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٨٤ .

ولأن شهرته أبعد من شهرة أوس ، ومن هنا كثر الاستشهاد بشعر زهير في البيان " (١) .

أما النموذج الشعري الذي يختاره ، والذي يرى أن الخصائص الفنية لشعر زهير تتبدى فيه ، فهو معلقته المعروفة وهو يختارها ؛ ليبين أن زهيراً هو حقاً الشاعر " ... المصوّر بأصح معاني الكلمة وأدقها " (٢) .

ونلاحظ أنه في أثناء تحليله للمعلقة ، يقصد إلى الأبيات التي يتجلى فيها فن زهير في التصوير الشعري ؛ وذلك ليلفت القارئ إلى ما في هذا التصوير من جمال وروعة من جهة ، وليثبت ما ذهب إليه ، وهو أن فن زهير الشعري يتصل اتصالاً شديداً بمدرسة أستاذه أوس من جهة أخرى ، فالأبيات المعروفة التي صور بها زهير الحرب وبشاعتها (٣) ، تظهر أن زهيراً حين قالها ، هو ، " ... شيخ مجرب ، طويل التجربة ، وهو شيخ بدوي ، وقبل ذلك كله شاعر يحس الأشياء حساً قويا ، ويشعر بها شعوراً عنيفاً ، ويصورها تصويراً رائعاً " (٤) . وأما تصويره للحرب ، فيقوم في الواقع على تشبيهات حية متتابعة " حتى يكاد بعضها يركب بعضها ، ... فالحرب مشبهة بالرحى ، وهي مشبهة بالناقة وهي مشبهة بالنار ، وهي مشبهة بالأرض الخصب ، التي تغل لأهلها الغللة الموفورة ، وكل هذا في لفظ جزل ، وسهل ، معا " (٥) .

ومن أبيات المعلقة ، التي يتوقف عندها ، ليبين ما فيها من إبداع ، وتمثيل جميل ، قول الشاعر :

" رَعَوْا مَارَعَوْا مِنْ رَظْمِهِمْ ثُمَّ أوردوا
" فَقَفَّوْا مَنَايَا بَيْنَهُمْ ثُمَّ أَصْدَرُوا
غَمَاراً تُسِيلُ بِالرَّمَاكِ وَيَالِدَمِ
إِلَى كَلٍّ مُتَوَبِّلٍ مُتَوَخِّمِ " (٦)

(١) في الأدب الجاهلي ، ص ٢٨٤ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٨٥ .

(٣) انظر الأبيات في الأدب الجاهلي ، ص ٢٨٧ ،

وفي حديث الأربعة ، ص ٨٦ ، ج ١ ،

وانظرها في " شرح المعلقات السبع " للزوزني ، ص ١١١ ،

وانظر في المعلقة ديوان زهير ، ص ٧٤ - ٨٩ ، (تحقيق وشرح كرم البستاني -

دار صادر - ١٩٦٠) .

(٤) حديث الأربعة ، ص ٨٦ ، ج ١ ، وهو يتكلم على الأبيات كلما مشابها في كتاب

" في الأدب الجاهلي " ، ص ٢٨٧ .

(٥) حديث الأربعة ، ص ٨٦ ، ج ١ .

(٦) انظر رواية الزوزني للبيتين ، شرح المعلقات السبع ، ص ١١٥ - ١١٦ ، ثم لاحظ الفرق اللفظي .

مستوبل : من استوبل الشيء ، وجده وببلا .

فهو يعرب عن إعجابه الشديد بهذين البيتين ، موضحا للقارى ، ماينطويان عليه من جمال شعري بقوله : " .. يعجبني هذا التمثيل البديع ، الذي يشفق اشتقاقا من حياة البادية ، ويضرب فيه المثل بإقطاع الإبل الى رعيها إياها ، ثم ورودها الماء ، ثم انصرافها الى الرعي ، لترد الماء إذا أدركها الظمأ ، وهكذا ماتنفك مضطربة بين إيراد واصدار ، ولكنها لا ترد ماء صفوا ، وانما ترد غمارا تسيل بالدم والرماح ، وهي لا ترعى عشا هنيئا ، وانما ترعى كسلًا وبيلًا ، كلّه علل وأدواء " (١) .

على هذا النحو من التحليل يمضي طه حسين في تناول أبيات من معلقة زهير ، مبينًا ماتزخر به من صور فنية محسوسة ، منتزعة من البيئة البدوية ، وهو يتبع هذا الأسلوب من التحليل في مايفتخاره له من قصائد أخرى ، نحو قصيدته التي مطلعها :
 " صحا القلب عن سلمى وأقبر باطله وعري أفراس الصبا ورواحله " (٢)
 إذ يلاحظ أن أصحاب البيان قد شغفوا بهذا المطلع ، وبالشرط الثاني منه خاصة ؛ لأن فيه صورة فنية معجبة ، فزهير قد جعل للحمى أفراسا ورواحل ، وأوحى أنه كان يركبها " .. حين كان الشباب يواتيه ، وحين كانت تتاح له اللذات ، ويدفعها اليه نشاطه ومرحه ، فلما أدركته الكثرة ، وتقدم به العمر أقصر عن هذا كلّه ، وعري أفراس الصبا ، وعري رواحله ، وتركها مهطلة ، لاتعينه على رواج ، ولا على غدو " (٣) .

ومن قصائد زهير التي عرض لها أيضا بالتحليل قصيدته التي مطلعها :
 " صحا القلب عن سلمى وقد كان لايسلو وأقفر من سلمى التعانيقُ فالثقل " (٤)

وقافيته التي أولها :
 " إن الخليط أجدّ البين فانفرقنا وعلق القلب من أسماء ماعليقا " (٥)

(١) حديث الأربعاء ، ص ٨٨ ، ج ١ ،

وانظر " في الأدب الجاهلي " ، ص ٢٨٨ .

(٢) انظر حديث الأربعاء ، ص ٩٧ ، ج ١ ، والنظر المحفات : ١٠٤ - ١٠٦ ،

وانظر القميدة في ديوان زهير ، ص ٦٤ (تحقيق كرم بستاني) .

(٣) حديث الأربعاء ، ص ٩٧ ، ج ١ .

(٤) انظر تحليله لأبيات من القميدة " حديث الأربعاء " ، ص ٩٤ - ٩٥ ، ج ١ ،

وانظر أيضا " في الأدب الجاهلي " ، ص ٢٨٩ ، وانظر ديوان زهير ، ص ١٠٠ .

(٥) انظر تحليله لأبيات من القميدة في " حديث الأربعاء " ، ص ٩٨ - ١٠٠ ،

وانظر " في الأدب الجاهلي " ، ص ٢٩٠ .

ثم يخلص أخيراً من دراسته لنماذج من شعر زهير ، الى أنه تلميذ أوس بن حجر حقاً ، لأن الخملتين الغنيتين اللتين تبدوان في شعر أوس توجدان في شعره أيضاً ، على أنه يلاحظ أن لغة زهير الأدبية الفنية قد تطورت تطوراً كبيراً بالقياس الى لغة أستاذه أوس ، وهذا راجع الى " ... بعد ما بينها وبين لغة أوس ، وقرب ما بينها وبين لغة القرآن : قلّ فيها الغريب ، ودنت الى الأفهام دنوا ظاهراً ، وقلّت حاجتك وأنت تقرؤها الى استشارة المعاجم والشرح " (١) .

وهذا المنحى من التطور لا يقتصر على النماذج التي قام باختيارها وتحليلها ، وإنما يبدو واضحاً أيضاً حين " تقرأ شعر زهير ، الذي صحّ له " (٢) .

كذلك يخلص الى أنّ زهيراً في مدرسة أوس هو أستاذ أيضاً له تأثيره الممتد ، وإمام من أئمة الشعر العربي النابيين ، سواء في مدحه ، وفي غزله ، وفي وصفه ؛ وذلك لأنه قد " ... فتح للشعراء أبواباً في الغزل ، والحنين ، وفتح لهم أبواباً في الوصف والتصوير ، وسنّ لهم سبناً في المدح والهجاء " (٣) .

وإذا كان شعر زهير في القديم قد أوفاه حقه " ... جماعة من خيرة العلماء ، وأنبيائه النقاد " (٤) . فإنه في هذا العصر مازال جديراً بأن يحظى بالرضا والإعجاب الحق ، ولكنّه " ... يحتاج الى أن يُقرأ ويُقرأ ، وأن يجد القارئ فيه هذه اللذة ، التي لا تفنى ، والتي توجد في الشعر الحادق ، الذي لا إسراف فيه ، ولا تكلف " (٥) .

(٢) كَعْبُ بْنُ زَهِيرٍ :

وأما كعب بن زهير فلا يتناول طه حسين من شعره سوى قصيدته المشهورة :
" بَأْتَتْ سَعَادُ فِقْلَبِي الْيَوْمَ مَتَبَسُّولٌ " (٦)

وهو يذهب الى أنّ كعباً يتأثر فيها أسلوب أوس وأبيه زهير ، من حيث التصوير الفني

(١) في الأدب الجاهلي ، ص ٢٨٩ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٨٩ .

(٣) حديث الأربعاء ، ص ١١٢ ، ج ١ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١١١ ، ج ١ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١١١ - ١١٢ .

(٦) انظر " في الأدب الجاهلي " ، ص ٢٩١ ، و " حديث الأربعاء " ، ص ١٢١ ، ج ١ .

وانظر ديوان كعب بن زهير ، ص ٦ (شرح السكري ، الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة ، ١٩٦٠) .

المادي^(١) ، كما يلحظ أن القصيدة تأتلف من ثلاثة أجزاء ، تبدو متباينة في ظاهر الأمر ، ولكنها مؤتلفة أحسن الائتلاف في حقيقته ، وهذه الأجزاء الثلاثة هي : الغزل الذي قصد إليه الشاعر في أول القصيدة ، كما تعود الشعراء أن يفعلوا ، والوصف ، الذي انتقل إليه كعب ، بعيد الغزل كما تعود الشعراء أن يفعلوا أيضا ، ثم المدح ، الذي أنشئت القصيدة من أجله ، وانتهت القصيدة إليه^(٢) .

وهو يلاحظ ملاحظتين مهمتين في أثناء تحليله للقصيدة ، أما الأولى فهي أنه كان لقصيدة كعب هذه تأثير في بعض الشعراء المعاصرين للشاعر ، من أمثال : عبدة بن الطبيب ذللك أن له قصيدة مطلعها :

" هل حبلٌ خولةٌ بعدَ الهجرِ مَوسولٌ
أم أنتَ عنها بعيدُ الدارِ مَشغولٌ " (٣)

وطه حسين يقرر أن عبدة لا بد أن يكون قد تأثر بكعب ، يقول : " ... لست أصدق أن المصادفة وحدها ، هي التي أنطقت شاعرا معاصرا لكعب بهذه الأبيات الحلوة ، التي تشبه غزل كعب ، لا في المعاني والألفاظ وحدها ، بل في الوزن والقافية أيضا " (٤) .

ويستدل على أن كعباً هو الذي أثر في عبدة ، وليس هو المتأثر به ، بأن قصيدة كعب أقدم زمنا ، ذلك أن عبدة قال قصيدته في أثناء الفتح أيام عمر ، وأما حين نقرأ هذه القصيدة نلاحظ فيها " كثيرا جدا من معاني كعب وزهير ، ومن ألفاظ كعب وزهير أيضا " (٥) .

وأما الملحوظة الثانية فهي أن كعباً في قصيدته يتكىء ، اتكأ ، واضحا على معاني أبيه زهير ، وكى يشبه طه حين ذلك ، يعتمد على تقديم أمثلة تعزز رأيه ، الذي يذهب إليه ، فقول كعب في البداية :

" بانئتُ سعادُ فقلبي اليومَ مَتَبولُ
مُتيمٌ إثرها لم يُفدَ مَكَبولُ "

هو مطلع ظريف ، يصور في إيجاز جميل ، ماصوره زهير في بيتين ، وذلك حين قال :

-
- (١) في الأدب الجاهلي ، ص ٢٩٢ .
 - (٢) حديث الأربعاء ، ص ١٢١ ، ج ١ .
 - (٣) المصدر نفسه ، ص ١٢٣ ،
 - وانظر القصيدة في الأغاني ، ص ٢٨ ، الجزء ٢١ (تحقيق عبدالستار فراج) .
 - (٤) حديث الأربعاء ، ص ١٢٣ ، ج ١ .
 - (٥) المصدر نفسه ، ص ١٢٣ .

"إِنَّ الْخَلِيطَ أَجَدَّ الْبَيْنِ فَاَنْفَرَا
وَفَارَقْتَكِ بِرَهْمَنٍ لَا فَكَاكَ لَهْ
وَعَلَّقَ الْقَلْبُ مِنْ أَسْمَاءَ مَا عُلِقَا
يَوْمَ الْوَدَاعِ فَأَمْسَى الرَّهْمَنُ قَدْ غَلِقَا" (١)

فالمعنى الذي قصد إليه كعب في مطلع قصيدته ، هو نفسه الذي سبق إليه زهير ، وعنايه في البيتين السابقين . " ٠٠٠ فقد ذهبت سعاد بقلب كعب ، وارتهننته ، فهو عندها مكبــــــــــــــــول لا يفك ، كما ذهبت أسماء بقلب زهير ، وارتهننته ، فليس له عندها فكاك ، ولكن كعباً قد أوجز ، حيث أطنب أبوه ، وآثر قافية أيسر موقعا من قافية أبيه " (٢) .

على أن طه حسين لا يكتفي بتقديم هذا المثل ، وإنما يتابع فيقدم أمثلة أخرى ، ترشد الى ما أخذه كعب في القصيدة من أشعار أبيه (٣) ، ولكن هذا الأخذ ، أو الاتكاء ، على معاني أبيه ، لا يُخبر القصيدة من الناحية الفنية في رأيه ، وآية ذلك أنه لا يتردد في الحكم لها بأنها رائعة ، حقيقة بالاعجاب ، وأن المدح فيها يعدل مدح زهير كله (٤) .

(٣) الحطيئة :

الحطيئة هو الشاعر الوحيد بين أصحابه السابقين : (أوس وزهير وكعب) ، الذي يطمئن طه حسين - وفق منهجه في النقد الأدبي - الى تحقيق شخصيته ، فهو يرى أن أخباره - على قلتها - قد مكنت القدماء من أن يتممورا نفسيته ، وشخصيته ، تمورا " إن لم يكن صحيحا من كل وجه ، فهو مقارب لا يخلو من الحق " (٥) .

وبعد أن يبحث في حياته ، واضطرابها في بيئته الخامة وعصره ، يمل الى أن شخصية الحطيئة تمثل الجاهلية في الإسلام أصدق تمثيل ، فالحطيئة في رأيه يمثل الجاهلية " ٠٠٠ في حريته وإباحته ، وانصرافه عن الدين ، إذا خلا الى نفسه ، وتكلفه هذا الدين انقاء للسلطان ليس غير " (٦) ؛ ذلك أنه ظل أعرابيا في سيرته ، يحتفظ بحياة البادية ، وما فيها من غلظة ،

(١) انظر حديث الأربعا ، ص ١٢١ ، ج ١ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٢١ - ١٢٢ ، ج ١ .

(٣) انظر هذه الأمثلة في المصدر نفسه ، ص ١٢١ - ١٢٥ .

(٤) انظر المصدر نفسه ، ص ١٢٥ ، ثم ص ١١٩ أيضا .

(٥) في الأدب الجاهلي ، ص ٢٩٣ ،

وانظر ترجمة الحطيئة في الأغاني ، ج ٢ ، ص ٤٣ (دار صعب) .

(٦) في الأدب الجاهلي ، ص ٢٩٣ .

وجلافة في الطبع ، وخشونة في العيش (١) .

وهو يخلص في النهاية الى أن الحطيئة كان ذا شخصيتين متناقضتين أشدّ التناقض : إحداهما شخصيته العملية ، وهي هذه التي لاحظها أولاً ، والتي رأى أنها استعصت على الإسلام ، واحتفظت بجاهليتها كاملة ، وأما شخصيته الأخرى فهي " ... شخصيته الفنية ، التي احتفظت من جاهليتها بهاتين الخملتين اللتين أشرنا إليهما عند زهير وأوس وكعب ، ولكنها لم تستطع أن تقبـلـاوم القرآن ، فتأثرت به ، في اللفظ ، وتأثرت به في المعنى ، نلـمـس ذلك لمـسـا ، حين نقـرأ ماصح من شعر الحطيئة " (٢) .

ولا غرابة في أن تتـمـل أسباب الحطيئة بمدرسة أوس من الناحية الفنية ، فقد كان راوية زهير ، وصاحب ابنه كعب ، ولذا كان مثلهما يُعنى بتجويد شعره ، وتشقيقه ، قبل أن يخرجـه للناس ، وقد ذكر كعب ذلك شعرا (٣) .

وتتضح الميزتان الغنيتان في شعر الحطيئة : ميزة التحوير الغني المادي ، وميزة تشقيف الشعر وتجويده ، كما يتضح لنا مافيه من جزالة وجمال ، حين يختار طه حسين نماذج من شعره ، ثم يشرع يحللها تحليلاً أدبياً ، وتأتي في مقدمة هذه النماذج سينية الحطيئة المشهورة ، التي يقول فيها :

" واللم ماصعشر " لاموا امراً جنباً
في آل لاي بن شماس بكياس " (٤)

فالشاعر في رأيه قد تمكن من خلال القصيدة أن يبين عن غرضه في أجمل صورة ، وأروعها ، وأدناها الى الأُفهام (٥) .

ومن النماذج الأخرى التي يختارها ؛ لأنها تمثل جمال الشعر عند الحطيئة ، قميصه التي مطلعها :

(١) في الأدب الجاهلي ، ص ٢٩٤ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٩٥ - ٢٩٦ .

(٣) انظر استشاده بالأبيات في " حديث الأربعاء " ، ص ١٣٩ ، ج١ ، وفي الأدب الجاهلي ، ص ٢٩٠ ، وانظر الأغاني ، ص ٣٨ ، المجلد ١٧ .

(٤) انظر حديث الأربعاء ، ص ١٤٠ ، ج١ ، و " في الأدب الجاهلي " ، ص ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، وانظر الأغاني ، ص ٥٤ ، ج٢ .

(٥) حديث الأربعاء ، ص ١٤٠ - ١٤٢ .

" أَلَا طَرَقْتَنَا بَعْدَمَا هَجَعُوا هِنْدُ " وقد سَرَنَ خُمَاً وَاتْلَابَ بِنَانَجِدُ" (١)

ويبدو أنه معجب بها جداً ، إذ إنه لا يتردد في ذكرها والثناء عليها ، كلما دعت مناسبة (٢) فهو يرى أنها تمثل روعة الشعر ، وصدقته ، ودقته ، وصفاء لفظه ، وارتفاع معناه (٣) ، كما يرى أن كل بيت فيها ، لا يكاد يخلو من الحور المادية ، التي سلك الحطيئة اليها طريق التشبيه مرة ، وطريق الكناية مرة ، وطريق التحقيق مرة أخرى (٤) . وخلاصة رأيه في شعر الحطيئة أنه رائع ، ومن أجود ما قال العرب (٥)

أما من حيث تأثيره فيرى أنه في قميدته الهمزية ، التي أولها :
أَلَا قَالَتْ أَمَامَهُ هَلْ تَعَزَّى
فَقُلْتُ أَمَامَ قَدْ غَلَبَ الْعِزَاءُ (٦)
قد تأثر بهمزية زهير :
" عفا من آلِ فاطمة الجِواء ، " (٧) .

وأما من حيث تأثيره فيرى أن الحطيئة بداليته السابقة هو " أستاذ الأخطل ، وإمامه ، حين مدح بني أمية بشعره الخالد في رائيته المشهورة " (٨) ، ذلك أن التشابه واضح بين قول الحطيئة في قميدته :

"يسوسونَ أحلاماً بعيداً أناتُها
وبين قول الأخطل في رائيته :
وَأَعْظَمُ النَّاسِ أَحْلَاماً إِذَا قَدَرُوا " (٩)
وَأَنْ غَضِبُوا جَاءَ الْحَفِظَةُ وَالْجِدُّ

- (١) انظر " حديث الأربعاء " ص ١٤٢ - ١٤٣ ، وانظر كذلك " في الأدب الجاهلي " ، ص ٢٩٨ ، وانظر ديوان الحطيئة ، ص ٣٩ (دار صادر - بيروت - ١٩٦٧) .
- (٢) ذكرها أيضاً وهو ينقد إيليا أبا ماضي ، وأثنى على قافيتها . انظر " حديث الأربعاء " ، ص ١٩٩ ، ج ٣ .
- (٣) حديث الأربعاء ، ص ١٤٢ .
- (٤) في الأدب الجاهلي ، ص ٢٩٩ .
- (٥) حديث الأربعاء ، ص ١٢٦ ، ج ١ .
- (٦) المصدر نفسه ، ص ١٤٣ ، وانظر القميدة في ديوان الحطيئة ، ص ٥٣ .
- (٧) المصدر نفسه ، ص ١٤٣ ، وانظر ديوان زهير ، ص ٧ (تحقيق كرم البستاني) .
- (٨) حديث الأربعاء ، ص ١٤٣ ، ج ١ .
- (٩) المصدر نفسه ، ص ١٤٢ .

وانظر ديوان الأخطل ، ص ١٠٤ ، (رواية ابن الاعرابي ، عني بنشره لأول مرة الأب أنطون مالحاني اليسوعي ، ط ٢ ، دار المشرق ، بيروت (د . ت) .

ويلاحظ أن طه حسين في أثناء التحليل يبدي إعجابه الشديد بشاعرية الحطيئة ، ويتجلى هذا خاصة حين يعرض لميميته التي يفمّل فيها علقمة بن علاثة على عامر بن الطفيل ، والتي يقول فيها :
يا عامر قد كنت ذا باعٍ ومكرمٍ
لو أن مَسْعاةً من جاريته أُمِّ (١)
فهو يختار أبياتاً منها ؛ ليثني عليها دون تحفظ ، حتى إنه يقول عنها : " ... أرى في هذه الأبيات جزالة ، وصلابة ، ومتانة ، وارتفاعاً ، وأجد فيها جمالا ، لا أعرف كيف أصوره ، ولكنه يملك عليّ أمرى ، ولو أني أطعت نفسي لقلت : إني أجد في هذه الأبيات رجولة الشعر " (٢) .

(٤) طرفة بن العبد :

وقد اختار من شعره معلقته الذائعة (٣) ، ونلاحظ منذ البداية أن صَوْتَ الناقد العلمي (الأكاديمي) لدى طه حسين يعلو على صوت الناقد الأدبي ، حين يبدأ بتناولها ، وذلك ليصاّح القارئ ، بأنّ الأبيات التي تصف الناقة في القميدة ، هي في اعتقاده أبيات منحولة ، يقول :
" ... لسنا ياسيدى بإزاء قميدة لطرفة ، وإنما نحن في أكبر الظن بإزاء بقايا قميدة لطرفة ، وليست هذه الناقة التي تقوم بينك وبين المعاني الرائعة ، والصور الجميلة ناقة طرفة في أكبر الظن ، وإنما هي ناقة دَسَتْ عليه دَسًا ، وُزِجَتْ في حظيرته زجا ، ليست منه ، وليست منها في شيء ، " (٤) .

ولذا فإنه عند التحليل الأدبي لا يعرض إلّا للأبيات التي تصور فلسفة طرفة في الحياة ، وتمور همومه مع عشيرته .

ويلاحظ أنه في أثناء التحليل يحاول - وفق منهجه في النقد الأدبي - أن يحقق شخصية الشاعر ، من خلال شعره فحسب ؛ ذلك أنه لا يطمئن الى الأخبار القليلة التي وردت عنه ، وهو يمل من خلال المحاولة ، الى أننا بإزاء شخصية " ... ظاهرة البداوة ، واضحة الإلحاد ، بيّنة الحزن واليأس ، والميل الى الإباحة ، في قصد واعتدال " (٥) .

(١) حديث الأربعاء ، ص ١٤٤ ، ج ١ ،

وانظر ديوان الحطيئة ، ص ٩٥ .

(٢) حديث الأربعاء ، ص ١٤٤ ، ج ١ .

(٣) انظر معلقة طرفة في ديوانه ، ص ١٩ (دار صادر للطباعة - بيروت ، ١٣٨٠ هـ - ١٩٦١ م) .

(٤) حديث الأربعاء ، ص ٥٨ .

(٥) في الأدب الجاهلي ، ص ٢٢٩ .

كما يخلص الى أن شخصية طرفة ، كما تبدو في شعره ، تمثل " ٠٠٠ رجلاً فُكّر ، والتمس الخير والهدى ، فلم يمل الي شي ، وهو صادق في يأسه ، صادق في حزنه ، صادق في ميله الى هذه اللذات ، التي يؤثرها " (١) .

وهو يرى أن على الناقد الأدبي المحدث ألا ينظر الى فلسفة طرفة من خلال ظروفه هذه التي جدت في هذا العصر ، أو من خلال بيئته هذه ، التي يعيش فيها الآن ، وإنما ينبغي أن ينظر اليها من خلال الظروف والبيئة التي أحاطت بحياة الشاعر في عصره القديم ، وعليه أن يقدر أن المثل العليا تتغير بتغير البيئات والعصور ، وأن الأشخاص يتغيرون أيضا بتغير البيئات والعصور ، فلو عاش طرفة في بيئة غير بيئته ، أو في عصر غير عصره ، لما كان طرفة ، ولتغيّرت فلسفته نتيجة لتغير شخصيته ، ولكان من الممكن ألا نعجب بفلسفته ، لو أنه صورها في أبيات من الشعر ، على نحو ما في معلقته (٢) .

ولذا ينبغي أن نحكم لهذه الفلسفة ، وما تنطوى عليه من مثل عليا خاصة في الحياة ، من خلال صدورها المصادق عن هذه الشخصية ، التي هي ثمرة طبيعية لظروف بيئتها وعصرها ، ومن خلال هذا التوجّه الحق في النقد الأدبي ، يمكن القول : " ٠٠٠ إنما تعجبنا فلسفة طرفة ، لأنها ساذجة ، تمثل حياة ساذجة ، ولأنّ الشاعر قد صوّرها فأجاد تصويرها " (٣) .

على أن التصوير الفني لهذه الفلسفة يعجبنا أيضا ، وليست الفلسفة وحدها ، فلو قدّم طرفة اليها فلسفته نفسها ، ولكن في أسلوب فني غير مُعجّب ، إذن لما استطعنا القول : إن شعره الذي يصور فيه فلسفته وهمومه جيد ، ولكننا نحكم له نقديا بالجودة ؛ لأننا حين نقرأ هذا الشعر ، " نعجب أيضا بلفظه الجزل ، وأسلوبه الرصين ، وأصره القوي " (٤) .

ومع أن طه حسين في دراسته يفيض في تحليل شخصية طرفة ، وفلسفته ، وأسلوب حياته ، ودفاعه عن نفسه ، أمام قومه - فإنه في الوقت عينه - يبذل وسعه في أن يلفت قارئه بين حين وآخر ، الى ما في هذا البيت أو ذاك من براءة فنية ، وجمال شعري ، فهو في معرض حديثه عن فلسفة طرفة ، حينما يمل الى هذا البيت مثلا :

(١) في الأدب الجاهلي ، ص ٢٢٩ .

(٢) انظر حديث الأربعا ، ص ٧٠ ، ج ١ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٧٠ ، ج ١ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٤٠ ، ج ١ .

" أرى العيش كنزاً ناقماً كل ليلة وما تنقص الأيام والدهر ينفد " (١)

يتوقف ريثما يحلّله فنياً ، ويكشف عمّا فيه من روعة شعرية ، فيقول " ٠٠٠ انظر الى هذا البيت خاصة ٠٠٠ والى هذا التشبيه القوي المارم ، الذي لاسيل الى إنكاره ، ولا الى عيبه ، ولا الى الشك في طرف من أطرافه ، والى هذا الجمال الذي يجعل الحياة كنزاً ، ويجعل الأيام والليالي كأنها رجال تنقص من هذا الكنز ، في غير انقطاع ، حتى تأتي على آخره ، وهي واثقة بأنها ستستنفده ، لأنها واثقة بأنها أطول منه بقاء " (٢) .

على هذا النحو من الأسلوب الفني ، يمضي طه حسين في تحليل مايعتقد أنه صحيح من معلقة طرفة ، حتى يخلص أخيراً الى رأيه العام فيها ، فيقول عنها : " ٠٠٠ إن هذه القصيدة من أجود الشعر ، وأجمله ، وأروع وأرقاه " (٣) .

* * *

(٥) سويد بن أبي كاهل : (٤)

وقد اختار من شعره عينيته التي مطلعها :

" بَسَطْتُ رَابِعَةَ الْحَبْلِ لَنَا فَوَمَلْنَا الْحَبْلَ مِنْهَا مَا اتَّعَ " (٥)

وقبل أن يعرض طه حسين للقصيدة بالتحليل ، يحاول أولاً أن يبحث في شخصية الشاعر ، وبيئته ، وعصره ثم يعمد الى القصيدة ، فيعرض لمضمونها وأغراضها ، ثم يشرع أخيراً يحلّلها ، مبتدئاً على غير عادته من نهايتها ، حيث يقول الشاعر :

" هَلْ سَوِدْتُ غَيْرُ لَيْثٍ خَادِرٍ شُدْتُ أَرْضٌ عَلَيْهِ فَاَنْتَجَعَ " (٦)

(١) انظر حديث الأربعة ، ص ٧٢ ، ج ١ .

وانظر " شرح المعلقات السبع " للزوزني ، ص ٨٥ ، والمعلقة كلها ص ٦١ - ٩٧ .

(٢) حديث الأربعة ، ص ٧٢ ، وانظر هذا الأسلوب في التحليل الأدبي ص ٦٤ مثلاً .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٧٦ .

(٤) انظر ترجمة سويد بن أبي كاهل في الأغاني ، ص ١٠٠ ، ج ١٣ (دار الثقافة - بيروت - ١٩٥٨) ،

وانظر أيضاً مقدمة ديوان سويد ، ص ٥ (جمع وتحقيق شاعر العاشور ، مراجعة محمد جبار

العميد - الطبعة الأولى - وزارة الإعلام - العراق ، ١٩٧٢) .

(٥) انظر حديث الأربعة ، ص ١٥٧ ، ج ١ ،

وانظر القصيدة في ديوان سويد ، ص ٢٣ .

(٦) حديث الأربعة ، ص ١٥٧ ، ج ١ ،

وديوان سويد ، ص ٣٥ .

وكأنه يقدر عجب القارىء من هذا ، ولذا يجرى على لسان صاحبه المتخيل - الذي يحاوره في أثناء تحليله للنماذج - قوله له : " ... مارأيت كاليوم ناقدا يأخذ الشعر من آخره ، ويبدأ القصيدة من حيث انتهت " (١) .

وذلك كي يقدم المسوّغ بقوله : " ... إنما أردت أن أقيم بين يديك هذه الصورة ، التي أقامها الشاعر لنفسه ، وجعلها آخر قصيدته ، كأنما أراد أن تبقى في نفس الذين يسـمعونه ويقرؤونه " (٢) .

ثم يعود الى بداية القصيدة ، فيتناولها بتحليله ، محاولاً أن يظهر ماتزخر به من سحر ورشاقة ، لافتاً الى ماتتضمنه من صور فنية معجبة ، نحو قوله :

" حرّة تجلو شتيتاً واضحاً كشعاع الشمس في النسيم سَطَعَ " (٣)

فهو يقول عن التشبيه في البيت : " ... يعجبني من هذا البدوي تشبيه ما يكون من صفاء الشعر النقي ، الواضح ، بين الشفتين ، بشعاع الشمس حين يظهر أثناء النسيم " (٤) .

ومن الأبيات التي يراها تمثل قمة القصيدة من الناحية الفنية الأبيات التي يصور فيها سويد حال عدوه معه ، فيقول :

رَبِّ مِنْ أَنْضَجْتَ غِيظاً قَلْبَهُ	قَدْ تَمَنَّى لِي مَوْتاً لَمْ يُطْمَعْ
وَبِرَانِي كَالشَّجَا فِي حَلْقِهِمْ	عَبْرًا مَخْرُجُهُ مَا يُنْتَزَعُ
مُزِيدٌ يَخْطِرُ مَالِمْ يَرْنِي	فَإِذَا أَسْمَعْتُهُ صَوْتِي انْقَمَعَ
بَنَسْمَا يَجْمَعُ أَنْ يَغْتَابَنِي	مَطْعَمٌ وَخَمٌّ وَدَاءٌ يُدْرَعُ
وَيُحَيِّنِي إِذَا لَاقَيْتُهُ	وَإِذَا يَخْلُو لِي لَحْمِي رَتَعَ (٥)

فهو يتناولها بالتحليل قائلاً : " ... ما أعرف شعراً أجمل ، ولا أروع ، ولا أبلغ في تصوير الرجل الشجاع ، ذي القلب الذكي ، والنفس الأبية ، يحبر للعدو ، ويتحداه غير حافل به ، ولا آبه له ، من هذه الأبيات " (٦) .

(١) حديث الأربعاء ، ص ١٥٧ ، ج ١ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٥٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٥٧ ،

وانظر ديوان سويد ، ص ٢٣ .

(٤) حديث الأربعاء ، ص ١٥٧ ، ج ١ .

(٥) انظر حديث الأربعاء ، ص ١٦٢ ، ج ١ ،

وانظر الأبيات في ديوان سويد ، ص ٣٠ - ٣١ .

(٦) حديث الأربعاء ، ص ١٦٢ ، ج ١ .

وهو يلحظ في أثناء التحليل أن بشار بن برد قد اتكأ على بيت في القصيدة ، وهو :
 " آنسُ كانَ إذا ما اعتبادني
 حالَ دونِ النومِ مني ما امتنع " (١)
 فقد أخذ بشار المعنى ، ثم زاد فيه ، وجوّده ، فقال :
 لم يطلُ ليلي ، ولكنْ لم أنم
 ونفى عني الكرى طيفُ أَلَم (٢)

على أنه يرى أن زيادة بشار في المعنى ، ليست مبتكرة ابتكاراً ، وإنما هي موجودة بالقوة ،
 - كما يقول الفلاسفة - في أبيات سويد التالية " التي يصف فيها طول الليل ، وابطاءه في الحركة
 ورجوعه كلما ظن أنه قد انقضى " (٣) ، وهي :

فأبيتُ الليلَ ما أرقده	وبعيني إذا النجم طلع
وإذا ما قلتُ : ليلٌ قد مضى	عطفَ الأولُ منه فرجع
يسحبُ الليلُ نجومًا طلعًا	فتواليها بطيئاتُ التبّع
ويُزجّيهما على إبطائهما	منربُ اللونِ إذا اللونُ انقشع (٤)

ذلك أن طول الليل ليس محققاً في نفسه ، وإنما هو يأتي من أرق الشاعر ، وعدم استطاعته
 النوم وتبرمه من الليل ، " ... غاليل في حقيقة الأمر لم يطل ، وإنما أرق الشاعر فاستطاله ،
 واستثقله ، وهو المعنى الذي قصد اليه بشار ، بعقله الفلسفي المتحرّر ، وبحيرته النافذة ، وبراعته
 في الإيجاز " (٥) .

وقصيدة سويد في رأيه - كما يظهر التحليل الأبي - قصيدتان : " ... قلت اولاهما في
 الجاهلية ، وقيلت أخراهما في الإسلام ، أو هي قصيدة واحدة بُدئت في الجاهلية ، ثم أضاف الشاعر
 إليها في الإسلام هذه الأبيات التي يكثر فيها ذكر الله ، والتحدث بنعمه ، وتموّر فيها الغيبة
 على نحو ما صوّرت في القرآن " (٦) .

(١) انظر حديث الأربعاء ، ص ١٥٧ ، ج ١ ،

وانظر ديوان سويد ، ص ٢٤ .

(٢) انظر حديث الأربعاء ، ص ١٥٩ ، ج ١ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٥٩ .

(٤) انظر المصدر نفسه ، ص ١٥٩ ،

وانظر الأبيات في ديوان سويد ، ص ٢٥ .

(٥) حديث الأربعاء ، ص ١٥٩ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ١٦٢ - ١٦٣ ،

وانظر الأبيات الدينية في الديوان ، ص ٣٠ - ٣١ .

وأما رأيهِ في سويد فهو أنّه شاعر " قويّ الحسّ جداً ، دقيق الشعور جداً ، وهو كذلك مالك لأمر الشعر ، بصرفه كما يحب ، لا يجد في تمريفه مشقة ولا جهداً ^(١) .

وأما القصيدة فهي لا تقل روعة عن المعلقة السبع أو العشر ، وهي تكاد تُغني عما ذُاع من شعر سويد ؛ لأنها " ٠٠٠ تصوّر مذهبه في الشعر ، وحظه من إجادته تمويهاً قوياً واضحاً ، وأكبر الظن أنها جمعت فنون الشعر ، التي كان يطرقها سويد نفسه " ^(٢) ذلك أنها " ٠٠٠ مطولة بديعة من أروع الشعر العربي وأرقاه ، ومن أعذبهم ، وأحسنه موقعاً في السمع ، ومسلكاً في النفس " ^(٣) .

* * *

(١) المثقب العبدى :

يحاول طه حسين في البداية أن يحقق شخصية المثقب العبدى ولكنه يخلص الى أنّه لا يطمئن اليها ، بل يبدي شكه فيها ^(٤) ، على أنّ موت الناقد الأدبي لديه يرتفع ، ليعترف بأنّه يعجب حقاً بهذه القصيدة ، التي تنسب الى الشاعر ، والتي مطلعها :

" أفاطمُ قبلَ بَيْنِكَ متّعيني
ومَنَعُكَ ما سئلتِ كأنّ تبيني " ^(٥)

ذلك أنّ الشعر في القصيدة يراه " ٠٠٠ جميلاً ، شديد التأثير في النفوس ، بشير كثيراً من الخواطر الشاحبة الحزينة ، التي لا تخلو من أن تثير لذات شاحبة حزينة مثلاً " ^(٦) ، ومن أبيات القصيدة ، التي تثير هذه اللذة قوله :

(١) حديث الأربعاء ، ص ١٥٥ ، ج ١ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٥٥ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٥٥ .

(٤) انظر المصدر نفسه ، ص ١٦٤ - ١٦٥ - ١٧٢ .

(٥) انظر المصدر نفسه ، ص ١٦٦ ،

وانظر في المثقب العبدى والقصيدة " طبقات فحول الشعراء " لا بن سلام الجهمي ، ص ٢٢٩ - ٢٣٢ ، تحقيق محمود شاعر (دار المعارف - القاهرة) ،

وانظر القصيدة في " المفضليات " ص ٢٨٧ - ٢٩١ ، شرح أحمد محمد شاعر وعبدالسلام هارون ، دار المعارف (د . ت) .

(٦) حديث الأربعاء ، ص ١٦٤ ، ج ١ .

وما أدري إذا يَمَمْتُ أمراً
أأخيراً الذي أنا أبتغيه
أريدُ الخيرَ أيهما يليني
أم الشرَّ السذي هو يبتغيني

ذلك أن في البيتين صورة من أجمل المور وأروعها لجعل الناس بما تفسر لهم
الأقذار (١). ومن الأبيات التي يراها خليقة بأعظم الإعجاب ، الأبيات التي يمحور فيها الشاعر
شكوى الناقة ، وقد نهض آخر الليل ليهيئها للسفر (٢) :

إذا ما قمتُ أرَحَلُها بليلاً
تقولُ : إذا درأتُ لها وَفِينِي
تأوّهْ أهْلَهَ الرجلِ الحزينِ
أهذا دينُهُ أبداً وديني
أكلَ الدهرُ جِلَّ وارتحالُ
أما يُبقي عليّ وما يقيني

وعلى الرغم من أنه يورد للمثقب مقطوعتين من قميدتين أخريين (٣) ، فإنـــــــه
لا يتناولهما بالتحليل ، بل يذهب الى أن القصيدة التي يقول فيها :
لا تقولنَّ إذا مالمْ تُردِّ
أن تتمَّ الوعدُ في شيءٍ نعم (٤)
إنما هي قصيدة يميل كل الميل الى الاعتقاد " بأنها مولدة مصنوعة ، لم تصدر
عن شاعر قديم " (٥) .

واذن فدراسته في المثقب العبدى تدور حول قميدته النونية الأولى ، ومع أنه يقرر في
النهاية أنها لشاعر مجهول أيضاً فإنه يقول عن القصيدة نفسها : " الحق أنك تقرأ
القصيدة فتروك معانيها ، وتروك ألفاظها ، في كثير من المواضع ، وتعجبك ألفاظها
لمتانتها وجزالتها في غير غرابة ولا عنف " (٦) .

* * *

(١) حديث الأربعاء ، ص ١٧٠ ، ج ١ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٦٩ ،

وانظر " طبقات فحول الشعراء " ، ص ٢٢٩ .

(٣) انظر حديث الأربعاء ، ص ١٧١ ، ج ١ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٧١ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٧٢ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ١٦٦ .

(٧) عنتره بن شداد (١)

يحاول طه حسين في بداية دراسته لعنتره أن يعرض لشخصيته ولكنه منذ البدء يجاهر بشكه في الأخبار المنسوبة إليه ، قائلا : " لا أعرف من أمره شيئا ، أو لا أكاد أعرف من أمره إلا أن الناس كانوا يذكرونه ، ويتحدثون بحسن بلائه في الحروب " (٢) . ثم يقول في سخرية ، لصاحبه المتخيل الذي مايفك يحاوره : " لا بأس بأن نقبل باسمين ، مايرى عنه من الأخبار والأساطير " (٣) .

على أن صوت الناقد الأدبي لديه مايلبث أن يرتفع ، ويطنى على صوت الناقد العلمي ، داعيا إياه الى النظر في هذه القصيدة ، التي تُعدّ في المعلقات ، والتي تضاف الى عنتره ، ذلك أن طه حسين يرى أنها قصيدة قديمة صحيحة ، وآية هذا أن نقاد الشعر القدماء ، ورواته كانوا حين يعرضون لها " ... يرضون عنها ، ويعجبون بها ، ويسجلونها بين روائع الشعر العربي القديم ، في القرن الثاني والثالث للهجرة " (٤) .

وأما من الناحية الأدبية الفنية فهو يرى أنها جميلة ، ويشبّها بطائفة من الأنغام الموسيقية الكثيرة ، المختلفة فيما بينها أشد الاختلاف ، ويرى أن فيها نغمة واحدة متصلة ، منذ بداية القصيدة الى نهايتها ، وهي " تظهر واضحة حيناً ، وتحبها النفس ، وإن لم تسمعها الأذن حيناً آخر ، وهذه النغمة التي تكون وحدة هذه القصيدة كما كونت الوحدة في قصيدة لبيد " (٥) .

على أنه يلاحظ ثمة فرقا بين النغمة في قصيدة عنتره ، وبين النغمة في قصيدة لبيد ، فالنغمة في قصيدة عنتره حلوة رقيقة ، تمازج النفس ، فتمتزج بها ، على حين تبدو هذه النغمة لدى لبيد غليظة بعض الشيء ، لا تخلو من جفاء بدوي وخشونة ، فلبيد يذكر في

(١) انظر ترجمته في الأغاني ، ص ٢٣٥ - ٢٤٤ ، المجلد الخامس (دار الثقافة - بيروت - ١٩٥٦) .

(٢) حديث الأربعاء ، ص ١٤٥ ، ج ١ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٤٥ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٤٩ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٥٠ .

وانظر معلقة عنتره في ديوانه ، ص ١٢ (دار بيروت للطباعة - دار صادر للطباعة - بيروت - ١٩٦٦ م) ،

وانظرها أيضا في " شرح المعلقات السبع " للزوزني ، ص ١٩١ - ٢١٤ .

معلقة صاحبه ، ولكنه ليس متهاكاً عليها ، ولا يتخرج من الإعراض عنها ، أو الفناء فيها (١) .

ومما يدل على أن معلقة عنتره فيها شعرائع مؤثر ، أنها صادفت قبولا من الناس ، حتى جرت بعض أبياتها بينهم مجرى الأمثال (٢) ، نحو قوله :

" الشاتم عِزِّي ولم أَشْتِمْهُمَا
والناذرين إذا لَمْ أُلْقِهُمَا دَمِي " (٣)

وهو يذهب إلى أن جميل بن معمر أخذ الشطر الأخير من البيت السابق ، حين قال :

" فليت رجالاً فيك قد نذروا دمي
وهموا بقتلي يابسين لسقوني " (٤)

أما السبب في أن كثيراً من أبيات المعلقة قد جرى مجرى الأمثال بين الناس فيعلّله من الناحية النقدية بقوله : " كثير جداً من أبيات هذه القصيدة ، قد ظفربحظ عظيم من الإيجاز والامتلاء ، والبراءة من اللغو والفضول " (٥)

ومن أبيات التي يختصّها بالثناء ، لأنها تصور الحنين والحب واليأس معاً
أبلغ تصوير ، قوله :

حييت من طَلَلٍ تَقَادِمَ عَهْدِهِ	أَقْوَى وَأَقْفَرُ بَعْدَ أُمِّ الْهَيْثَمِ
حَلَّتْ بِأَرْضِ الزَّائِرِينَ فَأَصْبَحَتْ	عَسِيراً عَلَيَّ طَلَابِكَ ابْنَةَ مَخْرَمِ
عُلِقَتْهَا عَرْفًا وَأَقْتُلَ قَوْمَهَا	زَعَمًا لَعَمْرُ أَبِيكَ لَيْسَ يَمْزَعُمِ
ولقد نزلت فلا تظنني غيرَه	منِّي بمنزلةِ الْمُحِبِّ الْمُكْرَمِ (٦)

ثم يخلص من دراسته للقصيدة باعطاء رأيه النقدي فيها كلها ، فيقول : " كل القصيدة جيدة ، وكل أبياتها خليق أن تطيل الوقوف عنده ، والتفكير فيه ، والإعجاب به ... " (٧) .

(١) حديث الأربعة ، ص ١٥٠ ، ج ١ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٥١ ،

وانظر شرح الزوزني ، ص ٢٠٤ .

(٣) حديث الأربعة ، ص ١٥١ ، ج ١ ،

وانظر شرح الزوزني ، ص ٢١٤ .

(٤) حديث الأربعة ، ص ١٥١ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٥١ .

(٦) انظر المصدر نفسه ، ص ١٥٣ ،

وانظر " شرح المعلقة السبع " للزوزني ، ص ١٩٢ - ١٩٣ .

(٧) حديث الأربعة ، ص ١٥٣ ، ج ١ .

(٨) لبيد بن ربيعة (١)

وكان طه حسين قد بدأ دراساته الأدبية في الشعر الجاهلي التي نشرها عام ١٩٣٥ ، بلبيد بن ربيعة ، ولكننا آثرنا أن نؤخر دراسته فيه ، وذلك لأهميتها ، فهو في أثنائها يعرض لبعض القضايا النقدية المهمة ، التي تستحق الوقوف عندها ، ومناقشتها ، مثل قضية الوحدة في القصيدة القديمة ، ويلاحظ أنه خصص لدراسة شعره ثلاث مقالات متتالية (٢) ، وفيها حاول أن يحقق شخصيته ، وأن يتعرف بيئته النجدية (٣) ، وقبل أن يعرض لشعره ، ذهب الى أنه معجب " ... برمانة لفظه ، ومتانة أسلوبه ، واعتدال وزنه ، واستقامة قوافيه ، وروعة معانيه ، في دقة لا تشبهها دقة ، ووضوح مع ذلك لا يشبهه وضوح " (٤) .

وحين يتناول معلقة لبيد ، يحاول أن يبين مانتطوي عليه من جمال صور ، وحيوية ، وبراعة شعرية ، فالشاعر يشبه ناقته مرة بالسحاب ، وأخرى بالأتان ، وثالثة بالبقرة المرتاعة ، وهو يحاول هذا كله من خلال الصور الشعرية المتلاحقة ، التي تتجلى فيها قدرته الفنية .

ويلاحظ أن طه حسين في المقالة الاولى يرسم صورة نثرية فنية للقصيدة بأسلوبه الرشيق ، ولكن دون أن يورد أمثلة شعرية البتة ، ثم إنه في المقالة الثانية والثالثة يأخذ يستعين في تحليله الأدبي بأمثلة شعرية من المعلقة ، نحو قول لبيد ، متغنيا بما فيه من خصال الحزم والكرامة ، والعزة والإباء :

أولم تكن تدري نواراً بأنني	وسأل عهد حبالٍ جذامها
ترآك أمكنة إذا لم أرضها	أويعلق بعض النفوس حمامها (٥)

فهو يرى أن لبيدا في البيتين يصور إباءه للضم أروع تصوير ، وأروع ؛ ذلك أنه لا يقيم في مكان ، إذا لم يرق الإقامة فيه ، يقول : لا فتا الى مافي عجز البيت الثاني من إحياء شعري : " ... ولكن انظر الى الشطر الأخير " أويعلق بعض النفوس حمامها " فهو غامض ، ولكنه جلي ،

(١) انظر ترجمته في الأغاني ، ص ٢٩١ ، المجلد الخامس عشر (دار الثقافة - بيروت ، ١٩٥٨) .

وانظر شرح المعلقات السبع للزوزني ، ص ١٢٤ .

(٢) نشرت كلها في جريدة الجهاد ، في خلال شهر فبراير عام ١٩٣٥ .

(٣) انظر حديث الأربعاء ، الصفحات : ٣٣ ، ٤٠ ، ٤٣ ، ٥٠ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٩ ، ج ١ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٢٧ .

وانظر شرح المعلقات للزوزني ، ص ١٥١ .

وهو مبهم، ولكنه واضح، وهو لا يقيم في مكان يُسام فيه الخيم، فإن أقام، فلا بد لبعض النفوس من أن تزهد في أي النفوس؟ نفسه هو، أم نفس أعدائه الذين يسومونه الخيم؟ لا يريد الشاعر أن يخلص شيئاً، لأنه لا يدري كيف يكون السبيل إلى هذا التخميص ... " (١).

على أن دراسة طه حسين في شعر لبيد، لا تقتصر على معلقته، وإنما تعرض أيضاً لبعض الأغراض الشعرية عنده، مثل الرثاء، الذي يرى لبيدا بارعاً فيه، يتفوق على الخنساء، التي اشتهرت بمراثيها الكثيرة لأخيها صخر، يقول مقلداً إياه عليها: " ... لست أدري كيف يمكن أن تُقدّم عليه الخنساء في رثائها، وهو عندي أبرع منها في تصوير الحزن، ومبّ اليأس في القلوب صبا في غير ضعف ولا وهن " (٢).

ومن أجمل مراثي لبيد في رأيه قصيدته التي يرثي بها أخاه لأمه " أريدَ بنَ قيس " والتي مطلعها:

" بَلِينَا وَمَا تَبَلَى النُّجُومُ الطَّوَالُحُ وَتَبَقَى الْجِبَالُ بَعْدَنَا وَالْمَمَانِعُ " (٣)

فهو يتناول أبياتاً من القصيدة بالنقد والتحليل، ويخلص إلى أن لبيداً لا يجهد نفسه فيها، ولا يجهد سامعه، أو قارئه، وإنما ينظر إلى مظاهر الطبيعة المختلفة، مثل النجوم والجبال، وإذا هي ثابتة مستقرة، على حين " تذهب الأجيال والأجيال، وهي في مكانها لا تريم، وإذا الإنسان شيء يسير، لا يستطيع أن يشرق ويغرب، كما تشرق النجوم وتغرب، ولا يستطيع أن يثبت ويستقر، كما تثبت الجبال، وتستقر، وإنما هو كالشهاب، يشرق ساطعاً، فيبهر الأبصار، ثم لا يلبث أن يستحيل رماداً تذروه الرياح " (٤).

يصور لبيد هذه المعاني كلها بلفظ رصين، وأسلوب رائع، قل أن نجد " أدنى منه إلى المصدق، وأنطق منه بالحق، وأعظم منه حظاً من هذه السذاجة الحلوة التي لا تتناول معانيها الراقية من بعيد، وإنما تتناولها من قريب " (٥).

واذن فخلاصة رأيه في لبيد أنه شاعر بارع، ومصور صادق لحياة نفسه، ولحياة قومه،

(١) حديث الأربعة، ص ٢٧، ج ١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥١، ج ١.

(٣) انظر الأبيات التي يتناولها في المصدر نفسه، ص ٥٢، ج ١.

(٤) المصدر نفسه، ص ٥٣، ج ١.

(٥) المصدر نفسه، ص ٥٢، ج ١.

ولحياة جيله من العرب في عصره ، كما في معلقته كلها^(١) . هذا من جهة ، وأما من الجهة الأخرى فشعره في الوقت نفسه ، قوي ، غني ، خصب ممتع ، خليق بالاعجاب والإكبار ، خليق بأن يشير في القاري ، المعاصر عواطف الحب والحنان والحنين^(٢) .

وأخيرا نحسب أن أهم الآراء النقدية ، التي يذيعها في معلقة لبيد هو الرأي السذي يذهب فيه الى أن الوحدة المعنوية تتوفر في المعلقة كأحسن ما يكون التوفر ، في أية قصيدة من قصائد الشعر الحديث ، فهو يخلص من تحليلها الفني الى القول : " ... لهذه القصيدة وحدتها المعنوية ، ونظامها الشعري ، المتسق البديع " ^(٣) .

* * *

رأيه في وحدة القصيدة القديمة وتطوره :

ورأيه في قصيدة لبيد ووحدتها المعنوية خاصة يدعو الى تعرف رأيه في وحدة القصيدة عامة ، فقد ذهب بعض النقاد^(٤) في الربع الأول من هذا القرن ، الى أن القصيدة العربية القديمة تخلو من الوحدة العضوية (Organic unity) ، مما يدل على سطحية العاطفة ، ونحالة الشعور ، وتكلف الشاعر للنظم^(٥) ، ولكن يلاحظ أن طه حسين فني أثناء دراسته الأدبية للنماذج المختارة من الشعر الجاهلي ، قد عرض لهذا الزعم ، وقال ساخرا : " ... ماسعت من خصوم الشعر القديم حديثهم عن وحدة القصيدة عند المحدثين ، وتفككها عند القدماء إلا ضحكت ، وأغرقت في الضحك " ^(٦) .

ذلك أن هذا الزعم هو في رأيه أسطورة من هذه الأساطير ، التي أنشأها الافتنان بالأدب الأوروبي الحديث ، والعجز عن تذوق الأدب العربي القديم^(٧) . وهو يذهب الى أن الذين

(١) حديث الأربعاء ، ص ٢٦ ، ج ١ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٨ - ١٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٩ .

(٤) مثل العقاد وزميله المازني وشكري ، كما رأينا في التمهيد عند الحديث عن مدرسة الديوان .

(٥) انظر " النقد الأدبي الحديث " للدكتور محمد زغلول سلام ، ص ٢٢٤ ،

وانظر " العقاد ناقدا " لعبدالحى دياب ، ص ٤١٣ .

(٦) حديث الأربعاء ، ص ٣٠ - ٣١ ، ج ١ .

(٧) المصدر نفسه ، ص ٣١ .

ينكرون الوحدة المعنوية في القميدة العربية القديمة ، يدفعهم الى هذا سببان : الأول أنهم لا يدرسون الشعر القديم ، أو لا يتعمقون معانيه وأسراره حين يدرسونه ؛ لأنهم لا يقفون على القميدة القديمة كاملة ، وإنما يقفون في الغالب على أجزاء منها ، لأن المثقفين من هؤلاء يكتفون بكتاب الأغاني وما يشبهه ، ولا يرجعون الى الدواوين ، وأما عامة هؤلاء فيكتفون بكتب التاريخ الأدبي ، وما يشبهها من الكتب المدرسية ، وهذه الكتب لا تروي القصائد كاملة ، وإنما تورد مقطوعات منها ، تستشهد بها على ما تذهب إليه من رأي ، مما يؤدي الى نتيجة هي أن " خاصة المثقفين المحدثين وعامتهم يعرفون الشعر العربي متفرقا ؛ لأنهم يحفظونه متفرقا ، وهم من هذه الناحية يجهلون هذا الشعر ، ويقضون عليه حين يقضون قضاء الجهال " (١) .

وأما السبب الثاني الذي يدفع هؤلاء الى إنكار الوحدة المعنوية فهو أنهم لا يتنبهون الى أن كثيرا من الشعر القديم ، لم ينقل الى الأجيال مكتوبا ، وإنما نقلته الذاكرة ، وأضاعت منه وخلطت فيه ، ولم تحسن روايته ، فكثر الخلل والاضطراب في هذا الشعر ، وخيل لهؤلاء الزاعمين أن هذا الاضطراب طبيعي ، " ... ولم يفتنوا الى أنه علة طارئة ، ومرض عارض ، لم يصب الشعر العربي وحده ، وإنما أصاب كل قديم نُقل الى المحدثين ، أجيالا طوالا من طريق الرواية ، لا من طريق التدوين " (٢) .

وهو يرى أن مصدر هذه التهمة ، التي وجهت الى الشعر العربي القديم هم المستشرقون ، ذلك أنهم جعلوا من الشعر الجاهلي ، وما يتخلله من اضطراب ونحل مثلا للشعر القديم " ... فخيّل اليهم أنه غير منسّق ، ولا مؤتلف ، وأن الوحدة لا وجود لها في القميدة أيضا ، وأنتك تستطيع أن تقدّم وتؤخر ، وأن تضيف الى الشاعر شعر غيره ، دون أن تجد في ذلك حرجا ، ولا جناحا ، مادمت لم تخل بالوزن والقافية " (٣) .

واذن فهذه التهمة باطلة في اعتقاده ؛ لأن أية قميدة قديمة صحيحة ، تثبت نسبتها الى صاحبها نجدها تتوفر فيها الوحدة المعنوية دون ريب ، كما في هذه المختارات من الشعر الجاهلي التي قام بدراستها .

وقد بذل طه حسين وسعه في أثناء تحليله لمعلقة لببّد خاصة ، ليثبت أن الوحدة المعنوية موجودة وجودا ظاهرا في القميدة ، حتى إنه لم يتردد في مخاطبة أي ناقد ينكر هذا

(١) حديث الأربعة ، ص ٣١ ، ج ١ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٢ .

(٣) في الأدب الجاهلي ، ص ٢٠٥ .

بقوله " ٠٠٠ أتحدّاك ، وأسألك أن تبين لي من أين يأتيها الاضطراب والاختلاف ؟ وكيف لا تتسم لها الوحدة إلّا من الوزن والقافية ؟ " (١) .

وقد فهم أنه يقصد بهذا التحديّ عباس محمود العقاد خاصة ؛ لأنه أشهر من قال بذلك ، يقول تلميذه عبدالحى دياب : " ٠٠٠ وهناك معركة نشبت بين طه حسين والعقاد ، لم يشأ العقاد أن يردّ فيها ، وتتمثّل هذه المعركة في أنّ دعوة العقاد للوحدة العضوية لم تصادف قبولا لدى طه حسين ، فانبرى لمعارضتها ٠٠٠ ؛ إذ ذهب الى أن القصيدة العربية تشتمل على الوحدة العضوية ٠٠٠ وأنّ الذين يذهبون هذا المذهب في تصور طه حسين جاهلون بالشعر القديم ، لم يتعمّقوا أسرارَه ومعانيه " (٢) .

ونحسب أن إصاكَ العقاد عن الردّ ، قد كان نتيجة لا قتناعه بمنطق طه حسين النقديّ القوي ، وبحرارة دفاعه عن القصيدة العربية المتهمة ، وإلّا لكان بينهما حوار نقديّ في القضية ، ولا سيما أن المحاورَ النقديّة بينهما كانت تدور بين حين وآخر ، على نحو ما سوف نرى .

وبذا يمكن القول : إنّ طه حسين هو أكبر ناقد عربيّ في العصر الحديث قد تصدى لهذه التّهمة النقديّة الخطيرة ، التي قُذفت بها القصيدة العربية القديمة ، وحسم الى حدّ كبير الجدل الذي دار حولها منذ بداية هذا القرن .

ومن وجهة أخرى ، لقد ذهب طه حسين الى أن الوحدة المعنوية ، من شأنها أن تجعل القصيدة بناءً فنياً متقناً ، محكماً ، لا يتغير فيه شيء إلّا فسد البناء كله ، وهُدم هدماً (٣) ، فالقصيدة عنده إذن كالكائن الحي ، كل عضو فيه ، ينبغي أن يكون مكانه ؛ ليؤدي وظيفته الخاصة به ، غير المنفصلة عن وظيفة غيره من الأعضاء ، وينبغي أن تنمو هذه الأعضاء معاً في اتساق ، وكذلك القصيدة في رأيه ، إذا توقّرت فيها الوحدة المعنوية ، جاءت " ٠٠٠ ملتئمة الأجزاء ، قد نسقت أحسن تنسيق وأجمله ، وأشدّ ملائمة للموسيقى ، التي تجمع بين جمال اللفظ والمعنى والوزن والقافية " (٤) .

وهو يقرّر أن الوحدة في القصيدة تقوم - فيما تقوم - على التّهمة النفسية الواحدة ،

(١) حديث الأربعاء ، ص ٣١ ، ج ١ ،

وانظر أيضاً " في الأدب الجاهلي " ، ص ٢٠٥ .

(٢) العقاد ناقداً ، ص ٦٦٥ .

(٣) انظر حديث الأربعاء ، ص ٣٢ ، ج ١ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٣٢ ، ج ١ .

المنبعثة من شخصية الشاعر التي تكون متميزة من غيرها ، وهذه النغمة النفسية الواحدة تنظم القصيدة كلها على اختلاف أجزائها ، وهي التي تميز قصيدة عند شاعر ، من قصيدة مشابهة عند آخر ، كما هي الحال في قصيدتي عنتره وليبد^(١) .

وطه حسين يوحى بهذا المفهوم للوحدة إحياء قويا ، وذلك إذ يقول عنها في قصيدة لببب مثلا : " لو لم تكن وحدة هذه القصيدة إلا في هذه النفس القوية العالية ، السمحة الوديعه ، التي أنشأتها ، لكانت خليقة أن تكون من أروع محافظ الشعر العربي " (٢) .

ومفهوم طه حسين هذا للوحدة ، يلتقي وما يفهمه النقاد المحدثون منها في الغالب (٣) ، فمحمد غنيمي هلال مثلا يرى أن وحدة القصيدة تكمن في وحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع (٤) ، وناصر الدين الأسد يرى أن موضع الوحدة في القصيدة " ... لا يكمن في الترابط اللغوي بين الأبيات ، ولا في تسلسل المعاني تسلسلا منطقيا ذهنيا ، ولا في وحدة الموضوع ، وإنما يكمن في وحدة الجو النفسي " (٥) .

وأما قول عبدالحى دياب : إن فهم طه حسين للوحدة كان مهزوزا " وأنه يتفق وفهم النقاد القدامى ، الذين يفهمون الوحدة العضوية على أنها إجابة وصل أجزاء القصيدة فقط (٦) ، فهو قول يفتقر الى الصحة ، فضلا عن افتقاره للدقة العلمية ؛ ذلك أن مفهوم طه حسين لوحدة القصيدة ، ليس كذلك - كما رأينا - ، ونحسب أن مرد قوله الى التحامل ، الذي تبدو لهجته واضحة

(١) قد رأينا هذا التفريق بين النغمات النفسية في القصيدتين ، حينما عرضنا لدراسته في معلقة عنتره .

انظر حديث الأربعاء ، ص ١٥ ، ج ١ .

(٢) حديث الأربعاء ، ص ٢٩ ، ج ١ .

(٣) عرض الدكتور يوسف بكار لكثير من آراء النقاد المحدثين في وحدة القصيدة ، والغريب أنه أغفل آراء طه حسين فيها ، على أهميتها مع أنه ذكر آراء تلاميذه .

انظر كتابه " بناء القصيدة العربية " ، ص ٢٧٣ - ٢٧٦ ، دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة ، ١٩٧٩ .

(٤) انظر كتابه " النقد الأدبي الحديث " ، ص ٤٠١ ، الطبعة الثالثة - مطابع الشعب - القاهرة - ١٩٦٤ .

(٥) " الشعر الحديث في فلسطين والأردن " ، ص ٢٩ ، نشر معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ، ١٩٦١ .

(٦) العقاد ناقدًا ، ص ٤١٥ .

في أثناء كلامه عليه ، حتى إنَّ هذا التحامل قد دفعه الى تجاهل أنَّ استاذَه الدكتور غنيمي هلال قد اتفق وطه حسين في مفهومه لوحدة القميده - كما تقدّم - ، بل لقد دفعه التحامل الى تجاهل ما أورده طه حول الوحدة المعنوية في كتابيه " حديث الأربعاء " و " فسي الأدب الجاهلي " تجاهلا تاما^(١) ، على الرغم من أنَّه بسط مفهومه في ذينك الكتابين بسطا واضحا .

وأخيرا ينبغي ملاحظة أنَّ رأي طه حسين في وحدة القميده القديمة لم يتكامل ولم يستقر على النحو الذي رأيناه إلّا في عام ١٩٣٥ ، حين قام بدراسة نماذج من الشعر الجاهلي ، وأما قبل ذلك فقد كانت القضية مجالا لتأمله ، وظلَّ رأيه فيها عرضة للتغيير ، واللافت أنه في البداية كان من النقاد الذين يقولون : إنَّ القميده العربية القديمة تفتقر الى الوحدة ، ذلك أنه نشر في عام ١٩٢٢ دراسة تحدث فيها عن الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي ، وحين عرض للجوانب المهمة التي لم يشتملها التغيير في الشعر خلال الصراع ، خلص الى أن القميده الإسلامية قد ظلت بعده كالقميده الجاهلية قبله تفتقر الى الوحدة ، قال : " بقيت القميده كما كانت معتمدة على وحدة القافية والوزن ، غير معنية بوحدة المعنى " (٢) .

ثم عاد في عام ١٩٢٤ الى القضية ، وهو يدرس الغزليين ، فألمح الى أن القميده الأموية الصحيحة تتحقق فيها الوحدة الشاعرية ، لأنَّ شخمية الشاعر تكون فيها ظاهرة (٣) .

ثم عاد الى القضية في عام ١٩٢٦ أو عام ١٩٢٧ ، فأعطى رأيا واضحا فيها ، إذ ذهب الى أن الشعر الجاهلي هو الذي أوحى للمستشرقين بهذا الزعم الذي ينفي وجود الشخمية الشعرية في القميده العربية القديمة ، قال عن هذا الزعم : " قد يكون صحيحا في الشعر الجاهلي ، لأنَّ كثرة الشعر منحولة ممطّعة " (٤) ، لكنه أكد في هذه الدراسة نفسها أن الوحدة موجودة في القميده الإسلامية خاصة ، حتى إنه تحدّى أيَّ ناقد ينفي وجودها بقوله : " أما الشعر الإسلامي

(١) انظر كتابه " العقاد ناقدا " ص ٤١٥ ، والكتاب في الأصل رسالة نال بها عبدالحى دياب درجة الماجستير من دارالعلوم وكان مشرفه فيها الدكتور محمد غنيمي هلال ، الذي كانت بينه وبين طه حسين وتلاميذه خصومة تجلّت في التنافس على جائزة الدولة في عام ١٩٦٢ ، والمعروف أنَّ لعبدالحى دياب كتابا آخر بعنوان " الاقطاع الفكري وآثاره " يهاجم فيه طه حسين ، انظر في هذا كلّ كتاب " طه حسين مفكرا " لعبدالمجيد المحتسب ، ص ١١٩ - ١٢٠ (دار احياء التراث العربي - ١٩٧٨) .

(٢) حديث الأربعاء ، ص ٨ ، ج ٢ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٢٩ ، ج ١ ، وانظر ص ١٩٧ .

(٤) في الأدب الجاهلي ، ص ٢٠٥ .

الذي صحت نسبته لقاتليه، فأنا أتحدى أي ناقد أن يعيب به أقل العيب، دون أن يفسده ، وأنا أزعـم أن وحدة القصيدة فيه بيعة ، وأن شخصية الشاعر فيه ليست أقل ظهوراً منها في أي شعر أجنبي " (١) .

حتى إذا قام أخيراً بدراسة نماذج من الشعر الجاهلي عام ١٩٢٥، رأيناه قد عاد إلى القضية ، وقد استقر رأيه فيها ، فذهب إلى أن هؤلاء الذين يتهمون الشعر العربي القديم كله بخلوه من الوحدة اعتماداً على بعضه هم مخطئون ؛ لأن الوحدة المعنوية موجودة فيه ، تبـدو ظاهرة في كل شعر وصل إلينا مكتوباً ، أو قُدر له أن يسلم من الخلط أو النحل أو ضياع شيء منه ، كهذا الشعر الجاهلي الذي رأيناه يطمئن إليه ، فيتناوله بالنقد والتحليل ، وها هو ذا صاحبه المتخيل يسأله عنها وهو يحاوره " قال : أجنبي ماصنع الله بوحدة القصيدة عند شعرائك القدامى ؟ قلت : صنع الله بها خير ماصنع بآثاره ، فأوجدتها واثقنها ، وأتمها إتماماً لا شك فيه ، ولا غبار عليه " (٢) .

* * *

موقفه من الشعر الجاهلي وتطوره :

ومن وجهة أخرى ثمة تساؤل نجده يلح هنا ويعترض ، ويستحق التوقف والمناقشة والإجابة ؛ لأنه يتعلق بدراسة طه حسين الأدبية السالفة ، وهو : هل تغير رأي طه حسين العلمي في الشعر الجاهلي عام ١٩٣٥ خلال دراسته له ، عن رأيه فيه خلال دراسته الأولى له عام ١٩٢٧ ، حين ذهب إلى الشك في صحة أكثره ؟؟

حقاً يمكن القول : إنه حين درس الشعراء الجاهليين في عام ١٩٢٥ قد درسهم في حماسة شديدة ، وأعجاب بأشعارهم ، وأنه قد حاول في أثناء هذا أن يحقق شخصياتهم وحيواتهم ، وأن يشخص بيئاتهم وعصرهم ، وأن يبين مذاهبهم وخصائصهم الفنية ، والوحدة المعنوية في أشعارهم ، ... وحقاً يمكن القول : إنه في دراسته الأدبية الثانية قد دعا إلى العناية بالشعر العربي القديم عامة ، وعده أساساً من أسس الثقافة ، ومقوماً لشخصيتنا ، ومحققاً لقوميتنا ، وعاصماً لنا من الفناء في الأجنبي ، على نحو ما رأينا في الدراسة حين عرضنا لها (٣) .

(١) في الأدب الجاهلي ، ص ٢٠٥ .

(٢) حديث الأربعاء ، ص ٣٠ ، ج ١ .

(٣) انظر المصدر نفسه ، ص ١٣ .

ولكن هل يعني هذا كله أنه تراجع عمّا كان قد أوردته في كتابه " في الأدب الجاهلي " من آراء علمية تشكّك في صحة الشعر الجاهلي (١).

إنّ من المهم في الإجابة ملاحظة أنّ جميع النماذج التي اختارها ، وقام بدراساتها وأعرب عن إعجابه بما فيها من جمال شعري ، من خلال تحليلها ، هي نماذج شعرية صحيحة النسبة الى العصر الجاهلي بحسب رأيه ، كما هو واضح من خلال تحليلها ، ولكن من المهم أن نلاحظ أيضاً أنّ اعتقاده بصحة النماذج التي اختارها لا يدلّ البتة على أي تراجع في موقفه من الشعر الجاهلي ، وذلك لسببين أساسيين : أولهما أن طه حسين في دراسته للشعر الجاهلي في عام (١٩٢٦ - ١٩٢٧) ، لم يزعم البتة أن الشعر الجاهلي كلّ منحول وإنما خلص من دراسته الى القول بمقياس نقدي مركب يمكن بواسطته التمييز بين الصحيح والمنحول في هذا الشعر ، ويبدو هذا جلياً إذ يقول : " ... أنت ترى أنني بهذا المقياس الذي أوّلغه من اللفظ والمعنى والخمائص الفنية المشتركة ، قد أستطيع أن أصل الى شيء من الحق والصواب في أمر هذا الشعر الجاهلي " (٢) .

ومن خلال هذا المقياس عرّف لمدرسة شعرية مخرية جاهلية ، هي مدرسة أوس بن حجر ، وأورد نماذج لزعمائها : أوس وزهير والناطقة وكعب والحطيئة ، وذهب الى أن لهم أشعاراً صحيحة ، وصلت إلينا ، على نحو ما رأينا في الدراسة (٣) ، بل لعلنا لاحظنا أنه لفت في النهاية الى أن تلاميذ مدرسة أوس أكثر مما ذكر " فهناك شعراء آخرون منهم التميمي والقيسي قد أخذوا عن أوس وأصحابه " (٤) ، كما ذهب الى أن هناك مدارس شعرية أخرى غير مدرسة أوس ، دعماً لغيره من النقاد الى دراسة خصائصها الفنية المميّزة على نحو ما فعل (٥) .

واذن ليس ثمة تراجع في أن يختار طه حسين عام ١٩٢٥ نماذج من الشعر الجاهلي ، يرى أنها صحيحة ، وتستحق الدراسة والتحليل .

وأما السبب الثاني فهو أنّ هذه النماذج الشعرية المختارة ، لم يذهب طه حسين في عام ١٩٢٦ الى القول عنها : إنّها منحولة حتى يمكن القول : إنه رجع عن رأيه فيها عام ١٩٣٥ .

(١) انظر " حول كتاب في الشعر الجاهلي " للدكتور ناصر الدين الأسد ، ص ٢٢٤ - ٢٢٥ .

(٢) انظر في الأدب الجاهلي ، ص ٢٦٧ ، وانظر ص ٣٠٨ أيضاً .

(٣) انظر المصدر نفسه ، ص ٢٦٨ - ٣٠٨ .

(٤) انظر المصدر نفسه ، ص ٢٦٧ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٢٦٨ .

والحق أننا حين نبحث عنها في كتاب " في الأدب الجاهلي " نكتشف أن بعضها كان قد عرض له ، وبعضها الآخر لم يأت على ذكره ، أما النماذج التي كان قد تناولها فهي قصائد لزهير والحطيئة وكعب وطرفة ، وعندما نقابل بين آرائه فيها عام ١٩٢٧ وبين آرائه فيها عام ١٩٣٥ ، نُدْجأ بأنها واحدة ، وردت في دراسته الأولى موجزة ، ثم قام في دراسته الثانية ببسطها وتوضيحها ، لأنَّ التحليل الفني يقتضي ذلك ، فقد ظلَّ على آرائه في زهير وكعب والحطيئة ^(١) ، من حيث انتمائهم إلى مدرسة أوس الفنية ، وصحة أشعارهم ، واهتمامهم بالتموير الفني المادي ، كما ظلَّ رأيه في معلقة طرفة ثابتاً على الزمن ، يشك في صحة الأبيات التي تصف الناقة ، ويعجب جداً بالأبيات التي تصور همومه وفلسفته في الحياة ^(٢) ، وقد قمنا أن نبرز هذا الشك حين عرضنا لدراسته في معلقته .

وأما الشعراء الآخرون الذين اختار نماذج لهم ، وهم : لبيد وعنترة وسويد بن أبي كاهل والمثقب العبدى ، فطه حسين لم يعرض لهم أو لأشعارهم البتة ، خلال كتابه " في الأدب الجاهلي " ، ماعدا عبارات قليلة أتى فيها على ذكر لبيد ، وهو يتحدث عن الحطيئة ، وهي توحى بأنه لا يشك فيه ، أو في شعره ، قال وهو يتحدث عن الحطيئة " ... اتصل بعلقمة بن علاثة ، وفنَّله على عامر بن الطفيل ، كما اتصل لبيد بعامر وفنَّله على علقمة في حياة جاهلية بدوية مألوفة ، ولكن لبيداً أسلم فخلص إسلامه فاستقامت له سيرة سالحة راضية " ^(٣) .

وما دام طه حسين لم يتعرض لأشعار الشعراء الأربعة في دراسته الأولى ، فلا يستقيم القول إذن : إنه تراجع عن آرائه فيهم ، حين اختار نماذج من أشعارهم بعد ذلك .

ومن جهة أخرى يمكن أن نلاحظ في القضية ملحوظتين : الأولى أنه في دراسته الأخيرة قد اختار نماذج لشعراء هم في الغالب من " مضر " ، حتى طرفة قد ذهب إلى أن شعره " أشبه بشعر المضريين منه بشعر الربيعيين " ^(٤) . كما لاحظ أن سويد بن أبي كاهل ينتسب في مضر حينا ، ويمدح المضريين في قصائد عدة ^(٥) ، ونحسب أنه راعى في هذا الاختيار الأخير ،

(١) قابل بين ماكتبه عن زهير وكعب والحطيئة في كتاب " في الأدب الجاهلي " ص ٢٨٢ - ٢٩٩ ، وبين ماكتبه عنهم في صحيفة الجهاد عام ١٩٣٥ ثم جمعه في " حديث

الأربعاء " ص ١٧٧ - ١٤٤ ، ج ١ .

(٢) انظر حديث الأربعاء ، ص ٥٥ - ٧٧ .

(٣) " في الأدب الجاهلي " ، ص ٢٩٤ .

(٤) الممدد نفسه ، ص ٢٢٧ .

(٥) حديث الأربعاء ، ص ١٥٤ ، ج ١ .

ماذهب اليه في دراسته الأولى حول الشعر الجاهلي ، وهو أن الشعر المضي ، على النقيض من شعر اليمانيين ، والرسميين ، أدنى الى الصحة ، وأجدر بالقبول ، بل إنه ذهب - كما رأينا - الى أن ثمة مدارس شعرية مخرية ، كانت قائمة في أواخر العصر الجاهلي (١) .

وأما الملحوظة الثانية فهي أنّ طه حسين في دراسته الأدبية لنماذج من الشعر الجاهلي عام ١٩٣٥ ، قد تحدّث بصوتين اثنين ، صوته هو ، وصوت صاحبه الذي زعم أنه يحاوره ، وقد كان الواحد منهما أحياناً ينطق باسم الناقد العلمي ، ليعلن في أثناء التحليل الأدبي ، أنه يشك في صحة الأبيات الواردة في معلقة طرفة ، والتي يحف فيها الناقة (٢) ، أو أنه يشك في شخصية عنثرة ، ويراهما أسطورية ، كما وردت في الأخبار القديمة (٣) ، أو يورد مقطوعة للمثقب العبدى ؛ ليقول إنه يميل كل الميل الى الاعتقاد بأنها مؤلّدة ، ممنوعة ، لم تصدر عن شاعر قديم ، بل ليشكك في شخصية المثقب نفسه بين حين وحين (٤) .

واذن يمكن القول : إنّ صوت الناقد العلمي لم يغيب تماماً في أثناء دراسة طه حسين الأدبية لنماذج من الشعر الجاهلي ، وإن كان يُلاحظ أيضاً أن صوت الناقد الأدبي كان يسكته في الغالب ، كأن يقول : دع هذا النوع من التحقيق العلمي لطلابك في الجامعة ، أو كقولـه : " ... إن شكك المظلم هذا ليغيظني ويحفظني ، وإن اغراقك في طلب الحق ، والتحفظ ، حين تُروى لك أنباء القدماء وأحاديثهم ، لخليق أن يردّ قلبك إلى شيء من القسوة الساخرة ، أو من السخرية القاسية ، لا أحبه لك " (٥) .

واذن كيفما اتجهنا في مناقشة القضية نجد أنّ نقد طه حسين الأدبي لنماذج مختارة من الشعر الجاهلي عام ١٩٣٥ ، لا تدل على أي تراجع في موقفه من الشعر الجاهلي ، كما بدا في دراساته له ما بين ١٩٢٦ - ١٩٢٧ .

وأما القول : إنه في دراسته الأدبية للنماذج المختارة قد تمثلت حماسته ، وعبر عن إعجابه بهذه الأشعار ، فهذا أمر طبيعي ، لا غرابة فيه ، مادام قد اختار هذه الأشعار من (حديقة) الشعر الجاهلي اختياراً ، وفق ذوقه ومزاجه ، وكان هدفه الأول منها أن يثبت للزّارين على هذا

(١) انظر " في الأدب الجاهلي " ، ص ٢٦٧ - ٢٦٨ .

(٢) انظر حديث الأربعاء ، ص ٥٦ - ٥٧ . ج ١ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٤٥ ، ج ١ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٧٢ ، ج ١ ، وانظر ص ١٦٤ - ١٦٥ أيضاً .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٤٥ ، ج ١ .

الشعر أن فيه أشعارا جميلة ، جديرة بأن تستحوذ على إعجاب القارئ المعاصر ، وتستحق الدراسة الأدبية من النقاد المحدثين^(١) ، وما دامت هذه الأشعار المختارة صحيحة بحسب رأيه .

وأما القول : إنه قد درس حياة الشعراء ، وبيئتهم ومذاهبهم وخصائصهم الفنية ، فهذا أمر طبيعي أيضا ، ولا غرابة فيه ؛ لأن منهجه في النقد الأدبي - كما رأينا في الفصل الماضي - يقصد قسما إلى تحقيق شخصية الشاعر ، وحياته ، وتشخيص بيئته وعصره ، يفعل هذا دائما لدى دراسته الأدبية لأي شعر يراه صحيحا^(٢) .

وأما القول : إنه دعا إلى العناية بالشعر الجاهلي في دراسته الأخيرة ، فهو لا يدل على أي تراجع ؛ ذلك أنه في دراسته الأولى قد دعا أيضا إلى العناية بالشعر الجاهلي ودراسة مدارسه الفنية ، حتى إنه قال مشجعا الدارسين الآخرين إن " درس المدارس الأخرى ، ... قد ينتهي إلى إظهار طائفة من الشعر الجاهلي ، هي إلى الصحة أقرب منها إلى الفساد والنحل " ^(٣) .

* * *

وهكذا نخلص من المناقشة إلى القول : إن دراسة طه حسين الأدبية لنماذج من الشعر الجاهلي عام ١٩٣٥ ، تتفق تماما وآراءه في الشعر الجاهلي عام ١٩٢٦ ؛ ذلك أن طه حسين . كان يعني مذهب إليه حقا ، حين خلص في دراسته الأولى للشعر الجاهلي إلى القول : " ... إننا في هذا الكتاب لم نكن هدامين ليس غير ، وإنما هدمنا لبنني ، ونحن نحاول أن يكون بناؤنا متين الأساس ، قوي الدعائم ، ونحن نعتقد أنا قد نوفق من ذلك لكثير " ^(٤) ؛ إذ كان قد قدم في الكتاب نظرية نقدية علمية ، تثبت صحة قسم من الشعر الجاهلي ، كالشعر المضري خاصة ^(٥) ، واذن فهو لم يذهب في الكتاب إلى هدم الشعر الجاهلي كله ، أو لم يشك فيه جميعه ، كما أوهم خصومه القراء ، ويلاحظ أنه في أثناء دراسته الأدبية المتأخرة كأنه يلح إلى قضيّة الشسر الجاهلي ، التي أثارها عليه خصومة عاصفة هوجاء ، ويوحى إحياء قويا بأنه في الحقيقة قد ظلم فيها ، وذلك إذ يقول لصاحبه الذي يحاوره عن هؤلاء الذين لا يرتضون أساليبه في تناوله الأدبي

(١) انظر حديث الأربعة ، ص ١٥ ، ج ١ .

(٢) انظر المصدر نفسه ، ص ٥٣ ، ج ٢ .

وانظر " في الأدب الجاهلي " ص ٤٣ .

(٣) في الأدب الجاهلي ، ص ٣٠٨ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٣٠٨ .

(٥) انظر المصدر نفسه ، ص ٢٦٥ .

للشعر الجاهلي أيضا : " إنك ظالم ، وانهم ظالمون ، ولقد صبرنا للظلم من أعوام ، فما يضرنا أن نصبر لهذا الظلم الأدنى " (١) .

ونحسب أن الدكتور حسين نمار لم يجانب الحق ، إذ قال عن قضية الشعر الجاهلي ، التي أثارت على طه حسين ، إنها قضية " ٠٠٠ مازالت تحتاج الى نقاش ، لأن الانطباع الذي تركته ، ولا تزال تتركه في القراء غير حقيقي ، ويجب أن يُعاد فهمها ، والتمييز بين جوانب الضعف والقوة فيها " (٢) .

ونحسب أيضا أن كتابه " في الشعر الجاهلي " سيبقى كما وصفه الدكتور ناصر الدين الأسد " دعوة ثورية الى منهج متكامل في الدراسة الأدبية ، مهما يعتوره من عيوب التطبيق في المادة نفسها ، ومهما تكن بعض الآراء التي ضمتها محائفه مستعارة أو مقتبسة " (٣) .

* * *

وإذا كنا لم نستطع أن نلمس شيئا من التراجع في موقف طه حسين من الشعر الجاهلي خلال دراسته الأخيرة فيه ، فمن الغريب أننا نلمس شيئا من التراجع المنشود في دراسة أخرى ليس لها صلة بالعصر الجاهلي ، كتبها في عام ١٩٢٦ ، ونشرها في عام ١٩٣٧ ، وهي دراسته في المتنبي ؛ ذلك أنه في تغايفها قد أظهر شيئا من الرجوع عن شكه في امرئ القيس خاصة ، الذي كان قد ذهب في دراسته الأولى للشعر الجاهلي عام ١٩٢٧ الى الشك في ماوصل اليينا من أخباره وأشعاره ، بل ذهب الى أن هذه الأخبار والأشعار منحولة (٤) . وحين عرض للغزل خاصة في معلقته قرر أن هذا الغزل ليس جاهليا ، وإنما هو إسلامي ؛ لأن فيه روح عمر بن أبي ربيعة ، والفرزدق ؛ ولذا خلاص الى القول : " فن هذا القص الفاحش فن ابن أبي ربيعة وروح الفرزدق ، ونحن نرجح إذن أن هذا النوع من الغزل إنما أضيف الى امرئ القيس إضافة رواه متأثرون بهذين الشاعرين الإسلاميين " (٥) .

وكان قبل هذا الكلام قد أنكر أن يكون امرؤ القيس هو المنشئ ، لفن الغزل القمحي ، أو أن يكون ابن أبي ربيعة قد تأثر به في هذا الفن ، وذلك لأن أحدا من القدماء لم يشر الى هذا التأثير (٦) ، ولأن

(١) حديث الأربعاء ، ص ٢٩ ، ج ١ .

(٢) د. حسين نمار " دراسات حول طه حسين " ، ص ٧ .

(٣) حول كتاب في الشعر الجاهلي : مجلة القضاة ، ص ٢٢٨ .

(٤) انظر " في الأدب الجاهلي " ، ص ١٩٦ - ٢٠٢ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٢٠٧ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٢٠٦ .

شعر ابن أبي ربيعة يدل على أنه منشيء لهذا الفن ، يقول : " أنت إذا قرأت قمبيدة أو قميدتين من شعر ابن أبي ربيعة لم تكذب تشك في أن هذا الفن منه ، ابتكره ابتكاراً ، واستغله استغلالاً ، وعرفت العرب له هذا " (١) .

على هذا النحو كان رأيه في امرئ القيس وشعره عام ١٩٢٧ ، ولكننا نجده في دراسة المتنبي عام ١٩٣٦ قد تناسى رأيه السابق ، وتحدث عن غزله حديث من لا يشك فيه ، بل تحدث عنه حديث من لا يشك في أن امرئ القيس هو أول من أنشأ هذا الفن من الغزل ، ومن سنته ، التي اتبعها ابن أبي ربيعة والفرزدق ، وكان المتنبي يتبعها في غزله أحياناً ، كما في قميدته التي مطلعها : " بليتُ بلى الأطلال إن لم أقف بها وقوفٌ شحيح ضاع في التراب خاتمهُ " .

ولنتأمل جيداً قوله وهو يتحدث عن أسلوب المتنبي الغزلي في القميدة : " ... انظر اليه كيف عاد إلى المألوف من سنة امرئ القيس والفرزدق وابن أبي ربيعة في وصف صاحبتهم ، وما يدل عليها من الطيب ، وما يقوم دونها من البأس والسلاح " (٢) .

وليس هذا التراجع هو الوحيد في دراسته المتنبي عن بعض ما كان قد أبداه من شك في شعر امرئ القيس ، وإنما ثمة تراجع آخر ، فهو حين عرض في دراسته الأولى للشعر الجاهلي لمعلقة امرئ القيس رجح أن الأبيات التي يصف فيها الفرس والميد هي منحولة ، وقال عنها : " شك أعظم الشك في أن يكون قد قال هذه الأبيات التي يرويها الرواة " (٣) . ثم أورد منها الأبيات التي تقول :

وقربة أقوام جعلت عصامها	على كاهل مني ذلول مرحل
وواد كجوف العير قفر قطعته	به الذئب يعوي كالخليع المعيل
فقلت له لما عوى : إن شأننا	قليل الغنى إن كنت لما تمول (٤)

وقد أوردتها ليؤكد أن ليس وحده الذي يشك في صحتها ، وإنما قد شك فيها القدامى أيضاً (٥) ، ولكنه حين عرض لأبيات المتنبي التي خاطب بها الأسد إذ مرّ بقنشرين ، فسمع رئيسه ، والتي مطلعها :

-
- (١) في الأدب الجاهلي ، ص ٢٠٧ .
 - (٢) مع المتنبي ، ص ١٨٦ ، من دراساته المجموعة ، المجلد الثالث .
 - (٣) في الأدب الجاهلي ، ص ٢٠٧ .
 - (٤) انظر " في الأدب الجاهلي " ، ص ٢٠٥ .
 - (٥) المصدر نفسه ، ص ٢٠٥ .

" أجارك يا أسد الفراديس مُكْرَمٌ فتسكن نفسي أم مهانَ فَمُسْلَمٌ "

قد ذهب إلى أن أبا الطيب قد تأثر فيها إمرأ القيس ، ولنتأمل جيداً مقاله عن الأبيات : " لا تخلو من تأثر بما سبق إليه الشعراء القدماء ، ولا سيما امرؤ القيس والفرزدق من مناجاة الذئباب والأسود^(١) ، ثم أثبت البيت الذي يرى أن المتنبي قد تأثره وإذا هو البيت الذي كان قد شك في صحته سابقاً : " وواد كجوف العير قفر قطعته " ^(٢) .

ولا ريب أن تراجع الدقيق هذا عن الشك في امرئ القيس وشعره له دلالة بالغة من الناحية العلمية ، فهو قد يوحى بتراجعه أيضاً عن شعراء جاهليين آخرين ، ذلك أن شكه قد اتجه في المقام الأول إلى شعر اليمن والشعراء اليمنيين ، وفي طليعتهم امرؤ القيس ، ومع أن هذا الرجوع قد ورد عرماً ودون أسلوب صريح ، ومع أنه بدا جزئياً وثانوية في تضاعيف الدراسة الكبيرة ، فإنه من الناحية العلمية قد يعزز تلك الشهادة التي أداها محمد أحمد الحوفي أمام مؤتمر مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، في دورته الحادية والأربعين التي عقدت عام ١٩٧٥ ، وفحوى هذه الشهادة أن طه حسين قد رجع عن نظريته في انتحال الشعر الجاهلي ، كما سمع منه ذلك غير واحد من تلاميذه^(٣) .

مقاييسه في نقد الشعر :

ونحسب أن دراسته الأدبية في الشعر الجاهلي عام ١٩٣٥ لها علاقة وثيقة بمقاييسه في نقد الشعر ، ذلك أنها لم تكن عامة تمثل الشعر الجاهلي كله ، وإنما قامت على اختيار شعراء بأعيانهم ، وهذا الاختيار في الدراسة لم يأت خبط عشواء ، أو كيفما اتفق ، وإنما جاء عمن بميرة ، ووفق هدف محدد ، أعلن عنه منذ البداية ، وهو الكشف عن أوجه الجمال والروعة في هذا الشعر ، وذلك من أجل إغراء عامة الناس بقراءته ، ومن أجل اقناع المكابرين من النقاد بأنه لم يزل ملائماً مؤثراً ، وبأنه يستحق منهم العناية والدرس ، ولذا فقد قصر اختياره على نماذج شعرية ممتازة - بحسب رأيه وذوقه - ثم أكثر من الثناء عليها في أثناء التحليل الأدبي ثناءً لا تحفظ فيه - على نحو ما رأينا - .

(١) مع المتنبي : ١٠٦ ، المجلد الثالث .

(٢) المصدر نفسه ، حاشية ١٠٦ .

(٣) انظر مقالة سعيد الأفغاني ، إنصافاً لطلح حسين ، مجلة العربي ، ص ١٤٥ ، العدد

(٢١٨) - يناير ، ١٩٧٧ .

والاختيار الشعري هو في حقيقته لون من النقد الضمني ، أو هو كما يقول الدكتور إحسان عباس صورة من النقد الأدبي " ٠٠٠ لا تقوم على أسس نقدية صريحة ، بل تعتمد على ذوق صاحبها ، وذوقه يرتدّ الى مسبقات ، ضمنية توجهه في أخذ ما يثبت ، وترك ما ينفيه " (١) ، كما أن دواعي النقد في هذا الاختيار تكون في الغالب " متملة اتصالا وثيقا بالحركة النقدية " (٢) ، التي يشارك فيها الناقد نقاد عصره ، على أنّ جهده النقدي لم يقتصر على الاختيار ، فقد قام طه حسين بدراسة هذه النماذج ، مبينا ما يعجبه فيها من الناحية الفنية ، حتى يمكن القول : إنّها **المثل الأعلى للشعر العربي القديم ، بحسب ذوقه النقدي ، وأنّ المدلول النقدي لاختياره ، وأسلوب الثناء ، عليها في أثناء التحليل ، يتلاءم في الغالب والمقاييس التي كان يمتنعها طه حسين في النقد ، ويردّد أنه يحتفظ بها دائما في نقد ما ينتج الشعراء (٣) خاصة ، أما هذه المقاييس فهي كما جهر بها " ٠٠٠ صحة المعنى ، واستقامته ، وطرافته ، وجودة اللفظ ، ونقاؤه ، وارتفاعه عن الركاسة ، والإسفاف ، على أقل تقدير ٠٠٠ " (٤) . وسنلاحظ أنه يراعي دائما هذه المقاييس في دراساته الأخرى المقبلة ، ولا ريب في أنّ إصراره على احتفاظه بها لم يأت عبثا ، وإنما جاء عن قناعة تامة ، فهي ثمرة طبيعية لاطلاعه الواسع على الأدب العربي والأوروبي ، وأبرز من لاحظ هذا عباس محمود العقاد ، وذلك في عام ١٩٣٥ ، إذ تحدث عن طه حسين الناقد ومقاييسه ، فلفت أولا الى أنه " اطلع على الأدب العربي اطلاله الواسع ، الذي لا جـدال فيه ، واطلع على نفائس من أدب الأغريق واللاتين الأقدمين ، واطلع على آثار رهط من كبار الأدباء الأوروبيين ولا سيما الفرنسيين " (٥) .**

ثم قرّر أن هذا الاطلاع الواسع المتنوع هو وحده الذي يبين سبب احتفاظه بهذه المقاييس ، فهذا الاطلاع في رأي العقاد " خليق أن يحبب اليه الصحة والمثانة والقوة ، ويبغض اليه الزيف والسخف والركاسة ، فهو يختار ما يعلو على مقاييس المقلدين الممطنعين ، وينبذ ما يستنبطه المجددون من أصحاب الاطلاع القليل ، أو أصحاب الذوق السقيم " (٦) . ثم خلى الى أنه موفق في اختيار هذه المقاييس ، قال : " وله في ذلك قواعد صحيحة ، ومراجع وثيقة ، واعتماد على فكر لا يتقيّد إلّا بما يرضاه " (٧) .

(١) " تاريخ النقد الأدبي عند العرب " ، ص ٧١ ، الطبعة الثانية .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٧١ .

(٣) انظر " حديث الأربعة " . ص ١٩٧ ، ج ٣ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٩٧ ، ج ٣ .

(٥) العقاد ، طه حسين ، مجلة الهلال ، ص ١٠١٨ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ١٠١٨ .

(٧) المصدر نفسه ، ص ١٠١٨ .

بين نظرية المحاكاة ومقولة الجاحظ :

ويلاحظ أنه في اختياره الشعري قد غُني عن عناية لافتة بشعر أوس وتلاميذه ، وهم رواد المدرسة الشعرية ، الممتدة حتى العصر العباسي ، والتي تعني عناية خاصة بابتكار الصور الفنية المادية .

ونحسب أنه في أثناء حديثه عن الخيال لدى هؤلاء الشعراء ، وصلته بالحواس ومظاهر الطبيعة ، قد كان خلال هذا الحديث يلتفت الى نظرية المحاكاة المشهورة^(١) ، وهي التي اعتدى أرسطو من خلالها " الى أصل مشترك بين الشعر والموسيقى والرسم ، وذلك هو قيام كل منها على المحاكاة للطبيعة " (٢) .

بل إن طه حسين كان يستعمل اللفظ نفسه ، وهو يوضح طبيعة التصوير الشعري عند أولئك الشعراء ، وذلك نحو قوله عن الوصف في شعر أوس : " كان حكاية صادقة ، أو كالحادثة لمظاهر الطبيعة " (٣) .

ونظرية المحاكاة في رأيه هي جوهر كتاب الشعر^(٤) ، الذي يقرّر فيه أرسطو " مراعاة أنه ليس شرط الشاعر أن يحاكي ما كان أو يكون فحسب ، بل هو يحاكي أيضا ما يقدّر كونه ، وما يعتقد أنه كان ، وإن لم يكن في الحقيقة " (٥) .

وإذا كان هو قد ذهب الى أن شعر أوس وتلاميذه صحيح في الغالب ، وأنه يمثل في رأيه أصالة الشعر الحق ، أو (رجولته) ، إذ يتحمل فيه خيال البدوي بواقعه المادي ، أو بطبيعته البيئية ، - فإن هذا يلتقي أيضا ومفهوم بعض النقاد المحدثين للنظريسة ، حتى أن يونج (Young) يقول : " ٠٠٠ المحاكاة نوعان : محاكاة للطبيعة ، ومحاكاة للمؤلفين الآخرين ، والأولون هم الذين نسميهم أصحاب الأمالة " (٦) . ومن جهة أخرى يبدو

(١) انظر كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، ص ٢٥٧ ، تحقيق وترجمة شكري عياد (دار الكاتسب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م) .

(٢) د. إحسان عباس " فن الشعر " ، ص ١٣ .

(٣) " في الأدب الجاهلي " ، ص ٢٧٠ .

(٤) طه حسين ، تمهيد في البيان العربي ، ص ١٧ ، ترجمة عبد الحميد العبادي ، كتاب نقد النشر ، المكتبة العلمية ، بيروت ، ١٩٨٠ .

(٥) د. شكري عياد ، مقدمة كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، ص ٣ .

(٦) د. إحسان عباس ، فن الشعر ، ص ١٧ .

واضحاً من خلال تحليله لنماذج الشعر الجاهلي أنه - كالجاحظ - يرى أن الشعر صناعة ، وجنس من التصوير^(١) ، وهو يقدر أن الذي يدفع بالشعراء الى الافتتان بالشعر الحديث أنه يقوم على التصوير ، وأنه يزخر " ٠٠٠ بالمصور المختلفة الحية ، التي تمرّ بأذانهم ، فإذا هم يرونها بعيونهم ، وإذا هي تضرّب أماسهم كما يضرّب الأحياء " (٢) . وإذا كان هذا هو السرّ في اقبالهم على الشعر الحديث ، وانصرافهم عن الشعر العربي القديم ؛ فإنه يبذل وسعه في أثناء التحليل الأدبي ؛ كي يثبت أن شعرنا القديم يزخر أيضاً بالتصوير الحسي المؤثر ، ذلك أن الشاعر العربي القديم لا يقلّ عن الشاعر الحديث في رأيهِ عنايةً بالتصوير ، بل هو يذهب إلى أن الشاعر المصور هو الشاعر الحق في كل زمان ، يقول : " ٠٠٠ وأما الشاعر ، ٠٠٠ والشاعر القديم خاصة ، فإنه لا يرى شيئاً ، ولا يستخدم شيئاً إلاّ حقّقه وتصوّره ، وأمن في تحقيقه وتصوّره ، ثم صوّره فأحسن تصويره ثم أعرب عن هذا التصوير ، فأحسن الإعراب " (٣) .

ولا ريب في أن التصوير الفني الحسي في الشعر يلائم مزاجه وذوقه الأدبي عامة ؛ ذلك أنه هو نفسه يعمد اليه كثيراً في كتاباته الإبداعية ، وقد ردّ " كمال قلته " هذا الميل الى أثر الثقافة الفرنسية لديه ، وربط بينه وبين فكتور هوغو فيه قائلاً : " إن التشبيه عندهما لا يخرج عن الصورة الحسية ، ليس فيه للخيال أثر ، وإنما يستمد دائماً من المحسوسات " (٤) .

ولعلنا نلاحظ أن " كمال قلته " يرى أن الصور والتشابه الحسية ينبغي أن تكون بريئة من الخيال ، وهو بهذا المفهوم يناقض طه حسين نفسه ومفهومه لدور الخيال المتمثل بالحس في رسم الصور الفنية والتشابه المحسوسة ، كما تبدو في شعر أوس وتلاميذه مثلاً^(٥) ، وهذا من ناحية ، ونحن من ناحية أخرى لا نسلم برأي كمال قلته في أن ميل طه حسين للتصوير الحسي هو ناجم عن أثر الثقافة الفرنسية فيه ، وإذا كان لا بد أن نلتصم مصدر التأثير لديه ، فالأولس أن نلتصم في هذه الآفة ، التي أصيب بها في أول طفولته ، ثم في هذا الشعر العربي القديم ، الذي يزخر بالتصوير الحسي ، والذي شغف به ، وهو ما يزال غلاماً ناشئاً ؛ إذ حبّبه الى نفسه أستاذه الأثير سيد بن علي المرصفي^(٦) .

(١) انظر الحيوان ، ص ١٢١ - ١٢٢ ، تحقيق عبدالسلام هارون ، مكتبة مصطفى الحسني القاهرة ، ١٩٣٨ .

وانظر " تاريخ النقد الأدبي عند العرب " ، ص ٩٨ ، و " فن الشعر " ، ص ١٢ وكلاهما للدكتور إحسان عباس .

(٢) حديث الأربعاء ، ص ٢٣ ، ج ١ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٤ .

(٤) " طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية في أدبه " ، ص ٢١٠ .

(٥) انظر " في الأدب الجاهلي " ، ص ٢٧١ وما بعدها .

(٦) انظر " الأيام " ، ص ١٦٣ - ١٦٤ ، ج ٢ .

وفضلاً عن مفهومه للشعر أنه يقوم على التصوير ، فهو يراه صناعة أيضاً ، تحتاج إلى التجويد والتثقيف ، قبل أن يظهرها صاحبها للناس ، لا نعتمد في استخلاص هذا على اختصاره الشعري فحسب ، وإنما نعتمد قبل ذلك على رأيه الصريح أولاً ، فهو خلال الدراسة السابقة ، يجهر برأيه واضحاً في الأديب الحق ، سواء أكان شاعراً أم ناثراً ، قائلاً : " إنما الأديب عندي هو الذي يصنع أدبه ، ويعمله عملاً ويتهياً له ، فيطيل التهيؤ ، ويفكر فيه ، فيمعن في التفكير ، ويتكلف لذلك من الجهد والمشقة ما يضمنه ويعتبه " (١) .

الشعر بين الطبع والإرادة :

وهو يرى أن الشعر يصدر عن طبع الشاعر وعقله وإرادته معاً ، ولا يصدر عن طبعه وحده ؛ ولذا فهو لا يقرّ الأصمعي على نقده الشهير لزهير والحطيئة وأمثالهما ؛ إذ وصفهم بأنهم عبید الشعر ، فيقول : " إنما أحب الحطيئة ... لأنه عبد من عبید الشعر ، لا سيد من سادته " (٢) ؛ ثم يعلّل السبب الذي يجعله لا يميل إلى الشاعر ، الذي يعتمد على طبعه وحده ، دون إعطاء عقله وإرادته الوقت الكافي ، لتجويد شعره ، وتثقيفه ، بقوله : " الشاعر الذي يغترف من بحر لا يعجبني ؛ لأنه قد يغترف فيصيب الجيد ، ويصيب الرديء ، ولأنه حين يغترف من بحر ، لا يعدو أن يكون أداة يعبث بها شيطان الشعر ، فينطقها بما يشاء ، كما يشاء ، لا متخيراً ، ولا مجبّوداً " (٣) .

ثم يبيّن ميله إلى الشاعر الذي يتأني في صناعة شعره قائلاً : " أما الشاعر الذي ينحت من صخر ، فهو الذي يعجبني ويرضيني ؛ لأنه لا يقول الشعر ، وإنما يعمل ، ولأن الشـعـر لا يصدر عن طبعه وحده ، وإنما يصدر عن طبعه وعقله وإرادته " (٤) .

وتثقيف الشاعر لشعره لا يعني أنه متكلف ، بل لا ينبغي عنه كونه مطبوعاً ، لأنه في البداية يرسل نفسه على سجيته ، وبذا يكون مطبوعاً ، ثم إنه " ينتهي إلى الإجابة بعد البحث والدرس ، وبعد التحقيق ، والتمحيص ، وبعد الاجتهاد الطويل في اختيار الجيد ، واسقاط الرديء ، ثم الاجتهاد الطويل بعد ذلك في اختيار أجود الجيد ، واسقاط ما عداه " (٥) .

(١) حديث الأربعاء ، ص ١٢٧ ، ج ١ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٢٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٣٨ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٣٨ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٣٨ .

ومعنى ذلك أنّ أول ناقد أدبي لهذا الشاعر هو نفسه ، لأنه " هو رقيب نفسه ، قبل أن يراقبه غيره ، وهو ناقد فنه قبل أن ينقده غيره " (١) .

ويعترف طه حسين بأنه هو نفسه يلجأ الى التجويد في ما يحاول من كتابة أحيانا (٢) ، وذلك أنه يرى أنّ " قانون التجويد الأدبي ليس مقصورا ، على الشعر وحده ، بل هو يتناول الشعر والنثر جميعا ، بل قانون التجويد والجد فيه ، والحرص عليه ، لا يتناول الأدب وحده ، وإنما يتناول الفن كله " (٣) .

أهمية الدراسة ودلالاتها :

وبعد ٠٠٠ فلا ريب أن دراسة طه حسين في الشعر الجاهلي تحتل مكانة خاصة بين دراساته الشعرية في عصور الأدب العربي الأخرى - كما سنرى - ، فهو فيها قد أبرز الخصائص الفنية لمدرسة شعرية ، يقوم شعرها في الغالب على التصوير الفني المادي ، " واتملت سنتها الى أيام بني العباس ، فتناولها مسلم ثم أبوتعام وابن المعتز ثم المتنبي " (٤) .

وسنكتشف أنه لا ينفك يولي شيئا من عنايته النقدية لتلاميذ هذه المدرسة في العموم التالية للعصر الجاهلي ، ولا يتحفظ في الثناء على مقدرتهم الشعرية ، كما أنه في هذه الدراسة كان من أبرز النقاد الرواد الذين لفتوا الى أهمية الصورة الفنية في نقد الشعر العربي القديم ، فقد أوحى خلالها إحياء قويا بما يقرّره بعض النقاد المحدثين ، وهو أن الاتجاه الى دراسة الصورة يعني الاتجاه الى روح الشعر (٥) ، ونحسب أن هذه الدراسة المبكرة كانت من الحوافز التي حفزت بعض الدارسين - فيما بعد - على الاتجاه الى دراسة الصورة الفنية في الشعر العربي القديم عامة ، ولدى الشعراء الذين يعدون امتدادا لمدرسة أوس خاصة (٦) .

(١) حديث الأربعاء ، ص ١٣٨ ، ج ١ .

(٢) انظر المصدر نفسه ، ص ١٣٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٣٩ .

(٤) في الأدب الجاهلي ، ص ٢٧٢ .

(٥) انظر " فن الشعر " للدكتور إحسان عباس ، ص ٢٣٨ .

(٦) كثرت الدراسات التي تتناول الصورة الفنية في الشعر العربي القديم والحديث ، مثل " الصورة الفنية في الشعر الجاهلي " للدكتور نصرت عبدالرحمن ، و " الصورة الفنية في الشعر الحديث " للدكتور نعيم اليافي ، ويلاحظ أن بعضها تناول الصورة لدى شعراء من مدرسة أوس مثل " الصورة الفنية في معلقة زهير " و " الصورة الفنية في شعر أبي تمام " للدكتور عبدالقادر الرباعي .

وإذا كان طه حسين قد لفت الدارسين الى مدارس شعرية جاهلية غير مدرسة أوس ، ودعاهم الى دراسة خصائصها الفنية على نحو مافعل ، ونصح لهم بأن يتناولوا شعراء كل مدرسة جماعات ، وألا يأخذوهم أفراداً^(١) ، فسكتشف أيضاً أنه في دراساته لشعر العصور الأدبية التالية قد التزم في الغالب بفحوى نصيحته ، حقاً سنجدّه يعطي آراءه النقدية الخالصة في شعراء بارزين متفرقين في كل عصر ، وذلك من خلال محاضرات موجزة ، كان يلقيها الفاء ، وتفتقر في الغالب الى الأمثلة الشعرية التطبيقية ، مما يجعلها لا ترقى الى مستوى دراساته الأدبية ، التي كان يقصد الى نشرها ، وحقاً سنجدّه في دراساته لشعر العصر العباسي خاصة ، قد خصّ دراسات كبيرة مستقلة لشاعرين ، يعدمها من تلاميذ مدرسة أوس ، وهما المتنبي وأبو العلاء المعري ، ولكن على الرغم من هذا كله سنلاحظ في جلاء أن أسلوبه الغالب في دراساته لكل عصر ، هو تناول الشعراء مدارس أو جماعات ، يربط بين كل جماعة غرض شعري مشترك ، أو أغراض عدة واحدة ، تكون في الغالب هي الظاهرة الشعرية البارزة ، التي تمثل الجديد الذي طرأ على فن الشعر العربي في مسيرته خلال السنين .

وإذا كانت معرفة ماطرأ على الشعر العربي من جديد وتطور خلال عصوره المتعاقبة لا تتسنى إلا بمعرفة الأدب الجاهلي معرفة عميقة أولاً ، فسكتشف أيضاً أن طه حسين في دراساته النقدية القادمة ، كان يعنى عناية بالغة بملاحظة التطور الذي جدّ على الشعر العربي في كل عصر ، بالقياس الى ما وصل اليه في العمر الذي سبقه ، وسنلاحظ أنه في الغالب يلفت الى هذا الجديد ، وقد يدرسه ، ويحاول أن يفسره ، وأن يبيّن دواعيه المختلفة ، ومدلولاته الاجتماعية ، وفق منهجه السابق في النقد الأدبي ، ولا غرابة في هذا ؛ ذلك أن مهمة النقد هي في الحقيقة " مهمة تشمل تفسير الجديد ، وإعادة النظر في القديم ، وليست هي الاستحسان المؤقت ، ولا هي صرخات الإعجاب والاستنكار " (٢) .

*

*

*

(١) في الأدب الجاهلي ، ص ٢٦٨ .

(٢) د . إحسان عباس " فن الشعر " ، ص ٢٦٠ .

جهده في دراسة الشعر الأموي

تناول طه حسين بالدراسة الأدبية قسما من الشعر الأموي ، وأبدى آراءه النقدية في عديد من شعرائه البارزين .

وإذا كان هو قد ذهب الى أنّ بعض الشعر المضرّي الجاهلي الذي وصل إلينا صحيح ، على حين شك في أشعار اليمانيين ، وأكثر أشعار الربيعيين^(١) - فإنه يُبدي رأيا في نقد الشعر الأموي ، يتسق والرأي السابق إذ يذهب الى القول أيضا : " إن الشعر العربي كان عدنانيا مضريا ، ولم يكن قحطانيا يمنيا ، وأنه في العصر الإسلامي لم يزدهر إلّا حيث استطاعت المضرة أن تسود ، أو حيث استطاعت القبائل والمجموعات الأخرى أن تتمثل بالمضرية ، وأن تتأثر بها " (٢) .

ويمكن تقسيم الشعراء الأمويين الذين تناولهم قسمين : الأول يجمع شعراء متفرقيـن مشهورين ، والقسم الثاني يتضمن دراساته الأساسية المهمة في الشعر الأموي ؛ لأنها تتناول جماعات من الشعراء يتمثل في أشعارهم التجديد الشعري في هذا العصر .

أ - أحاديثه في شعراء مختلفين

أما شعراء القسم الأول فقد تناولهم في إيجاز ، من خلال محاضرات القاها إلقاء في المجالس ، وأذاع فيها خلاصة آرائه النقدية فيهم ، وهؤلاء الشعراء هم :

(١) الأخطل :

يرى طه حسين أن الأخطل قد تأثر في بداية حياته بالشعر الجاهلي عامة ، وبزهير وكعب والحطيئة خاصة ، كما تأثر في مديحه بالنايفة والأعشى^(٣) . وهو يضرب أمثلة شعرية ، توضح

(١) انظر " في الأدب الجاهلي " ، ص ١٩١ ،

ولم يسلّم الذين ردّوا على طه حسين له بهذا الشك ، وإنما حاولوا أن يثبتوا أنه لا يستند الى أساس علمي ، انظر كتاب " محادر الشعر الجاهلي " للدكتور ناصر الدين الأسد ، ص ٤٠٨ ، و ص ٤٨١ وما بعدها .

(٢) طه حسين : " من تاريخ الأدب العربي " ، ص ٤٧١ ، المجلد الاول ، الطبعة الثانية - دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٧٥ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٦١٥ - ٦١٦ ، المجلد الاول .

تأثره بزهير وكعب ، إذ تبدو محاكاته لشعرهما واضحة ، حتى في بعض المطالع ، كما في قصيدته التي مدح بها بشر بن مروان ، والتي مطلعها :

صحا القلبُ عن أروى وأقصرَ باطلُهُ
وعادُ لهُ من حبِّ أروى أخيسلُهُ (١)

فهو في هذه القصيدة واضح التأثر بقصيدة زهير :

"صحا القلبُ عن سلمى وأقصرَ باطلُهُ
وعرِّي أفراسُ الصَّبا ورواحلُهُ"

وهو في قصيدته اللامية التي قالها في الهجاء ، ومطلعها :

بانث سعاد ففي العينين مُلمولُ
من حبِّها وصحيح الجسم مخبولُ

يبدو واضح التأثر بقصيدة كعب ، التي مطلعها :

" بانث سعادُ فقلبي اليومَ متبولُ " (٢) .

على أن شخصية الأخطل في رأيه مألوفة أن نعمت ، واستقلت ، وأضحت قوية ، وعلى الرغم من نصرانية الأخطل فهو يرى أنه قد تأثر بالقرآن الكريم ؛ لأنه لم يكن له مناص من ذلك ، ذلك أن القرآن كان في زمنه " ٠٠٠ المثل الأعلى من الوجهة الفنية ، ثم هو المثل الأعلى للممدوحين ، الذين يتقدم إليهم بشعره " (٣) .

أما مهاماته لجريز فهو يذهب الى أنها لم تنشأ عن خصومة فنية ، وإنما هي في الحقيقة " أثر للخصومة السياسية بين الزبيريين والمروانيين ، والقيسيين والتغلبيين ، والمعروف أن جريراً كان شاعر قيس ، وكان يدافع عن الزبيريين ، وأن الأخطل كان شاعر بني مروان ، وكان يدافع عن الأمويين وأنصارهم في الشام وبهاجي الزبيريين وأنصارهم " (٤) .

وهو يلاحظ أن الأخطل ، حين استقلت شخصيته ، وأضحى فحلاً ، قد أخذ لا يذكر نفسه كثيراً في قصائده ، وإنما صرف جُلَّ عنايته لغنه ، وأصبح لسان قومه ، وآية هذا أننا إذا أردنا أن نحقق شخصية الأخطل الفنية ، فإنَّ أخص ما يمكن أن نذكر عنها أنها الشخصية التي تنسى نفسها ، وأنَّ قوة الأخطل الشعرية والفنية قد غلبته على كل شيء ، من خاصة نفسه ، وصرفته عن كسل شيء ، إلّا عن فنه وقومه " (٥) .

(١) انظر القصيدة في ديوان الأخطل ، ص ٥٨ ، الطبعة الثانية ، نشر الاب انطون - صالحياني اليسوعي .

(٢) انظر دراسات طه حسين المجموعة تحت عنوان " من تاريخ الأدب العربي " ، ص ٦١٦ ، المجلد الأول .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٦٢٢ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٦٢٣ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٦٣٤ .

ولعلنا نذكر أنه حين درس الحطيئة ، قد ذهب الى أن هذا الشاعر المخفوم ، هو " أستاذ الأخطل وإمامه " (١) ، وهو هنا يزيد رأيه وضوحاً ، إذ يذهب الى أنه يعدّ الأخطل من مدرسة زهير وكعب والحطيئة ؛ لأنه كان " ٠٠٠ يعني باختيار لفظه ، وتجويد معناه ، أكثر مما كان يعني الفرزدق وجربير ، ٠٠٠ أي أنه كان من هؤلاء المتأنقين ، الذين لا يرتجلون ، وإنما يروون " (٢) .

فالأخطل إذن من الشعراء الذين كانوا يتنحلون شعرهم ، ويحذفون الفضول من قمائدهم ، حتى إنه كان يقول القصيدة في تسعين بيتاً ، ثم يسقط منها ستين ، ويظهر ما تبقى ، ولهذا يرى طه حسين أنه يمكن إلحاقه بأصحاب الحوليات ٠٠٠ وأن نعدّه منهم ، وصنيع الأخطل هذا قد أدى الى امتيازهِ في فنهِ ، ذلك أنه " ٠٠٠ لم يؤخذ بضعف اللفظ ، ولم يؤخذ بسقطة في روي ، أو نحو ، أو صيغة ، وإنما كان شعره متقناً من أنحائه كلها " (٣) .

وما دام أمر الأخطل في فنهِ على هذا النحو ، فلا غرابة أن نجد طه حين يعرب عن إعجابه بشعره ، وأن يذهب الى أنه كان من الناحية الفنية الخالصة ، فحلاً في صناعة شعره ، وتجديد هذه الصناعة ، لكنه يلحظ أن الأخطل كان مقلّلاً ، ويرد ذلك الى " أنه لم يقلّ الجيد والردى ، وإنما قال الجيد فقط ، على حين يكثر في شعر جربير والفرزدق ما يمكن حذفه أو الاستغناء عنه " (٤) .

وإذن فهو يرى أن الأخطل من ناحية التجويد الفني يتفوق على زميليه جربير والفرزدق (٥) ، بل إنه يذهب الى أن نقادنا القدامى لم ينصفوه في الغالب ، إذ قدّموا عليه جربيراً والفرزدق ، وهو يرجّح أن هذا حدث ، لأنه لم يكن مسلماً ، ولم يكن مضرباً (٦) .

(٢) الفرزدق :

يرى طه حسين أن للفرزدق مذهبين في الشعر : الأول مذهبه الذي نشأ عليه ، وهو شاب ، في الطور الأول من حياته ، وهو مذهب لا جهد فيه ، ولا مشقة ، ولا عنف ، لأن الغناء الذاتي ، وتصوير العاطفة الفردية ، أقوى وأظهر في شعره هذا ، وإذن فشعره خلال هذا الطور سهل ،

(١) حديث الأربعماء ، ص ١٤٣ ، ج ١ .

(٢) من تاريخ الأدب العربي ، ص ٦٤١ - ٦٤٢ . المجلد الاول .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٦٤١ - ٦٤٢ ، المجلد الاول .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٦٤٢ .

(٥) انظر المصدر نفسه ، ص ٦٤٢ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٦٤٢ .

غنائي؛ ذلك أنه " ٠٠٠ يمثل عواطف هذا الشاب القوي ، المرح ، الآمل ، الواثق بنفسه ، الذي ينفق حياته في أشياء ، ثلاثم المزاج ٠٠٠ وهو في هذا كله لا يكاد يقدم على شيء ؛ حتى يصوره في هذا الشعر ، الذي يحدر عنه صدورا طبيعيا ، لا تكلف فيه " (١) .

وأما المذهب الثاني فيعمد فيه الفرزدق الى الألفاظ الغريبة حقا ، مما يجعل شعره وفق هذا المذهب يختلف عن شعره السابق ؛ إذ تبدو فيه " غلظة ظاهرة ، وفيه تكلف بـ"اد ، وفيه بعض الانحراف والغريب " (٢) ، ويمكن القول : إن شعره هذا يمثل شعره في طوره الثاني (٣) .

أما السبب الذي أدّى بالفرزدق الى الإغراب الشعري في طوره الثاني فيرده طه حسين الى أن الشاعر فيه قد تجاوز قريته ؛ إذ إنه اضطر الى أن ينهض بالأعباء الاجتماعية ، التي ألقاها عليه قومه ؛ ذلك أننا حين نتأمل شعره خلال هذا الطور ، نلمح في وضوح حرص الفرزدق " على أن يكون شاعرا اجتماعيا ، يصور حياة قومه ، ويدافع عن شرفه وحسبه ، ويبذل في ذلك جهدا عنيفا ، ويطلعنا عليه هذا الشعر الكثير الذي قاله في هذه السبيل " (٤) .

على أنه يلحظ أن الفرزدق - على النقيض من الأخطل - حين نهض بأعباء قبيلته لم ينس البتة ذاته وذويه ، والدليل على هذا أنه حين هاجى جريرا وأنصاره ، وفاخرهم ، كان في هذين الفنين من فنون الشعر : الهجاء والفخر ، شاعرا اجتماعيا ، ينطق بلسان مجاشع ودارم ، ولكن دون أن ننسى أنه كذلك يذكر نفسه ، فيتحدث عن غالب أبيه ، وعن صعصعة جده ؛ ويذكر فنه وشخمه في اعتداد وقوة " (٥) .

واضطراب الفرزدق ؛ بعد أن تقدمت به السن ، الى أن يعارض الولاة ، وأن ينزل منزلة زعيم القبيلة دفعه الى أن يأخذ نفسه بأشياء ، ما كان ليفرضها على نفسه لو كان حرا ، وهذه الأشياء هي النهوض بما تقتضيه أعباء القبيلة من واجبات ، مما أثر في أسلوبه الشعري الأول ، لأنه حين أخذ يزود عن قبيلته ، ويسفر لها عند الخلفاء والولاة ، كان لا بد له في هذا " من أن يلتوي بأسلوبه عن أسلوب الشعر الغنائي ، وأن تخالطه بعض الانحرافات والمصعوبات " (٦) .

(١) طه حسين ، من تاريخ الأدب العربي ، ص ٦٤٦ ، المجلد الاول .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٦٤٣ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٦٤٣ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٦٤٧ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٦٤٧ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٦٥٠ - ٦٥١ .

هذه هي العلة إذن في صعوبة شعره ، وميله الى الغريب ، خلال الطور الأخير من حياته ، فقد ابتعد فيه عن الفئائية التي كانت في طور الشباب .

واذن من الخطأ التعميم والقول : إن شعر الفرزدق كله عسير ، صعب ، والحواب في رأيه أن شعر الفرزدق " ٠٠٠ يجمع بين الصعوبة والسهولة ، هو صعب حين ينصرف الى الحياة الاجتماعية ، وهو سهل إذا فرغ لحياته الخاصة ٠٠٠ " (١) .

(٢) جـ رير :

يذهب طه حسين الى أن الشخصية الفنية في العصر الأموي كانت تأتي في الغالب من طريقين : طريق المديح وما يسوق اليه ، وما يكشفه من فخر وهجاء ، وهذه هي طريق الأخطل والفرزدق ٠٠٠ وطريق الغزل والغناء ، وهذه طريق جرير (٢) .

وهو يرى أن شخصية جرير الفنية تبدو واضحة وقوية جدا في شعره (٣) ، وأنه يتفوق على الأخطل والفرزدق في ثلاثة فنون شعرية هي : الغزل ، والرثاء ، والهجاء .

أما الغزل فقد اتخذ جرير منه وسيلة ، يشكو فيها الآلام الكثيرة التي تجدها نفسه ؛ ذلك أنه " إذا تغزل فانما يتغنى حبا ، وشوقا ، وكلفا ، ولكنه لا يحقق شيئا من هذا كله ، فليست هناك امرأة بعينها يهواها ، ويتغنى بها " (٤) .

وهو يلحظ أن جريرا يذكر امرأته في أكثر الأحيان ؛ لأنه لم يعشق امرأة أخرى ، واذن " فامرأته رمز لهذا الشيء ، الذي يشعر به ، ولا يستطيع أن يحققه إلا في هذا الغناء " (٥) ، ومعنى هذا أن جريرا إذ يذكر امرأته ، لا يذكرها ليمرّ حبها ، وشعوره نحوها ، و " إنما يذكرها رمزا ، فهو اذن ليس مشغولا بشخص موجود ، أو بشخص خيالي ، وإنما هو مشغول بنفسه فقط ، مشغول بآلامه ، وبحزنه الخاص " (٦) .

(١) من تاريخ الأدب العربي ، ص ٦٥١ . المجلد الاول .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٦٥٠ - ٦٥١ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٦٥٢ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٦٥٣ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٦٥٣ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٦٥٣ .

وسرى طه حسين يذهب الى مثل هذا الرأي أيضا ، حين نعرض لرأيه في الغزليين الأمويين العذريين .

ولأنّ هذا الرأي النقدي يبدو غريباً شيئاً ما ، وليس من اليسير التسليم به ، نجده يحاول ضرب أمثلة شعرية لتوضيحه ، فهو يرى أنّ جريراً حين يقول :

"إِنَّ الَّذِينَ غَدَّوْا بِلَبِّكَ غَادَرُوا" وشلاً بعينك ما يزال مَعِينَا "

"غِيضَنَ مِنْ عِبْرَاتِهِنَّ وَقَلْنَ لِي" ماذا لقيتَ من الهوى ولقيْنَا "

لا يقصد بقوله واحدة من النساء بعينها ، وإنما يعتمد إلى ضمير الجماعة "هِنَّ" من غير تحديد ولا تعيين ، وهو ما يلاحظ أيضاً في قوله : "غَدَّوْا" و "قَلْنَ" و "غِيضَنَ" و "لَقِينَا" ، وحتى في بيته الذائع :

"إِنَّ الْعَيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حَوْرٌ" قتلنا ثم لم يحيينَ قتلانا "

لأنجد إنساناً محدداً مشخصاً ، فجرير حين يسمي ، قد يمتنع شخصاً غامضاً ، وربما اصطنع الرمز بآم عمرو أو نحوها (١) .

وعلى الرغم مما يذهب طه حسين إليه في غزل جرير ، فإنه يُبدي إعجابه بهذا الغزل دون تحفظ ، قائلاً : " ... إن غناء جرير من أقرب الغناء العربي إلى نفوس المعاصرين ، وأشدّ ملائمة للنفس الإنسانية ؛ ذلك لأنّ جريراً قادر على أن يظهر هذه العواطف ، التي يشارك فيها المتغني غيره من الناس ، وأن يصورها أحسن تصوير " (٢) .

وهو يخلص أخيراً إلى أنّ شخمية جرير في غزله تبدو حلوة ، عذبة النفس ، عفيفة ، محببة ، تدفع السامع إلى أن يشاركها ماتجداً من ألم وحزن .

* * *

وأما الفن الثاني الذي يتفوق فيه جرير على صاحبيه الأخطل والغزدق فهو الرثاء ؛ لأنه في رثائه يبلغ من التأثير في النفس ما يبلفه في الغزل ، إذ إنه فيه يثير عواطف الألم والحزن ، على حين أنّ رثاء الأخطل قليل ، وأن رثاءه ومدحه سواء (٣) ، وأما رثاء الغزدق فيلاحظ أنه متكلف ، يكاد يثير الضحك ، لا يحور فيه الحزن الصادق ، إلاّ حين يرثي أولاده ، وعلى النقيض منه جرير ، فهو حين يرثي يشعرنا أنه حزين حقاً ، وما أسرع ما يجعلنا نحزن ونشكو ، ونجدد من أنفسنا ميلاً إلى التغني بهذا الرثاء ، كما نجد هذا في رثائه الشهير لزوجته مثلاً ، والذي مطلعته :

"لولا الحياءُ لهاجني استعبارُ" ولزرتُ قبرك والحبيبُ يَزَارُ "

(١) طه حسين ، من تاريخ الأدب العربي ، ص ٦٥٥ ، المجلد الأول .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٦٥٥ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٦٥٨ .

وأما الفن الشعري الثالث الذي يتفوق جرير فيه فهو الهجاء ، ويرى طه حسين أنّ الهجاء بين الأخطل والفرزدق وجرير كان شعبياً ، يقصد الى الجماعات ، ويعزو السرّ في تفوقه فيه الى أنّ جريراً كان " أشدّ الشعراء الثلاثة اتعلاً بالشعب ، والتعاطفاً به ، لأنه كان من الشعب ، وكان أقدر على تموير نفس الشعب ، وأعلم بالذي يلائمها " (١) ، كما ساعده على التفسيق فيه أيضاً ، أنه كان " يسخر من صاحبيه ، ويريد أن يحمل الناس على أن يضحكوا منهما " (٢) .

ويبدي طه حسين دهشته من التباين النفسي الذي يظهر لدى جرير في قصيدة الهجاء خاصة ، ذلك أنه يطرب في القسم الأول منها ، حين يتغنّى في غزله ، ولكنه مايكاد ينتقل مسن هذا الغناء الى المهجو ، حتى ينقلب فجأة " الى إنسان مفحش في الهجاء ، ثقیل الظلّ ، أو لنقل ثقیل الوطأة على خصومه " (٣) ، واذن فهو يرى أن قصيدة الهجاء لدى جرير " تصوّر شخصيتين متناقضتين : في القسم الغنائي ، وهو قسم طويل نشعر بهذه الشخصية المحببة الحلوة ، وفي القسم الآخر نشعر بهذه الشخصية العنيفة الماكرة ، التي لا تحفل بشيء ، إلا أن تنتصر وتظهر " (٤) ، وجرير العفيف ، ذو الشعر الرمين في الغالب ، يعتمد في الهجاء الى السخرية ، والى إضحاك الناس من خصومه ، وهو في سبيل هذه الغاية ، لا يبالي في هجائه ، " أقال الحق أم لم يقله ، وسواء أكان جيد اللفظ والمعنى أم لم يكنه ، ٠٠٠ وإنما يحسب أن يتناقله الناس ، لأنه مضحك ، ولأنه صالح أن يتندروا به ، ولأنه ممّا يسير على ألسنة الناس " (٥) .

أما خلاصة رأيه النقدي في الموازنة بين شعراء النقائض الثلاثة ، فهي أنّ الأخطل أكثرهم عناية بفنّه ، وتجويدا لشعره ، وأن الفرزدق أكثرهم إظهارا لحقيقة شخصيته ذات الزعامة والاعتداد ، وأن جريراً أقواهم شخصية من الناحية الفنية ، وأفضلهم في الغزل والرثاء ، وأظهرهم في الهجاء ، وفضلاً عن هذا ، فالتفاوت والتنوع في شعر جرير جعله " لا يُملّ ولا يُسأم ، على حين يُسأم الفرزدق و يُملّ ، لأن شخصيته واحدة ، ونغماته واحدة ، ٠٠٠ ولم يكن الأخطل أقل تشابهاً واطراداً شعر من الفرزدق ، ولم يكن أقل منه إملالا ، ٠٠٠ فهو شاعر اجتماعي يغني في ممدوحه وفي غيره ، ويطيّل في ذلك فيملّ " (٦) .

(١) طه حسين ، " من تاريخ الأدب العربي " ، ص ٦٢٧ ، المجلد الاول .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٦٢٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٦٥٥ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٦٥٦ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٦٥٨ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٤٧٩ .

(٤) ذو الرّمة :

لا نجد لطفه حسين حديثا مستقلا خاصا عن ذي الرّمة ، ولكن يلاحظ أنه أتى على ذكره في إحدى محاضراته ، وأظهر رأيه في شاعريته ، ويبدو من رأيه المقتضب ، أنه عظيم التقدير له ، حتى أنه يقول عنه : " ٠٠٠ الحق أن ذا الرمة كان شاعرا فذا ، ولعل العصر الأموي لم يعرف شاعرا آخر يشبّهه " (١) .

وهو يرى أنه شاعر بارع في الوصف خاصة ، بل يذهب إلى أنه " أبرع شاعر عربي في العصرين الجاهلي والإسلامي في فن الوصف ورقته وتحقيقه " (٢) .

أما غزله فيلاحظ أنه لم يكن بدويا ، كغزل العذريين فحسب ، ولكنه كان أيضا متأشرا بالحياة البدوية العراقية ، ومتأشرا ببيئة جرير والفرزدق ، " ولذلك لم يندفع في عواطفه ، ويهمل فنه ، وإنما كانت صاحبتة وسيلة إلى تجويد هذا الفن من الشعر ، إنه غني بالفن الشعري من أجل الفن الشعري ، ولم يقم إلى الإعراب عن عواطفه فحسب ، وإنما اتخذ عنايته بشعره سبيلا إلى قلب مية أو خرقاء " (٣) .

وإذن فخلاصة رأيه فيه أنه كان فنانا في الوصف والغزل خاصة ، ومن الشعراء الذين كانوا يثقفون شعرهم ، ويعنون بتجويده ، وفي هذا إحياء قوي بأنه يعدّه من مدرسة أوس البدوية .

* * *

(٥) الوليد بن يزيد :

يُلاحظ أن طه حسين قد أفرد للوليد بن يزيد حديثا خاصا ، وهو يتحدث عن الشعراء العباسيين ، لا عن الأمويين ، وقد اضطر إلى ذلك ؛ ليبين مال هذا الشاعر الأموي من أثر في أصحاب الخلاعة والمجون من الشعراء العباسيين ، وفي مقدمتهم أبونواس (٤) ، وقد بذل جهدا ملحوظا - وفق منهجه - ليحقق شخصية الشاعر ، ذلك أنه شخصية تاريخية ، فهو خليفة من خلفاء

(١) طه حسين ، من تاريخ الأدب العربي ، ص ٤٧٩ ، المجلد الاول .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٧٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٤٧٩ .

(٤) انظر حديث الأربعة ، ص ١٣٩ ، ج ٢ .

وقد عرض له وأورد شيئا من شعره ، وهو يتحدث عن أبي نواس ، انظر حديث الأربعة ، ص ٨٠ - ٨١ ، الجزء الثاني .

بني أمية ، بالغ خصومه في تشويه شخصيته الحقيقية ، وبعد تحقيق وتمحيص يصل طه حسين الى أنه " ٠٠٠ كان رجلا مستمتعا بلذاته ، سرفا في هذا الاستمتاع ، ولكنه لم يبلغ من ذلك مايقول خصومه " (١) . كما يلاحظ أنّ الوليد كان مثقفا ، عالما بأيام العرب ، ملماً بامطلاحات فلسفية وعلمية ، وفلا عن هذا ، كان شاعرا ظريفا جذابا ، خفيف الروح ، أما أبرز الفنون التي قال فيها الشعر ، فهي " وصف الخمر ؛ لأنه كان يشربها ، ووصف اللذة ، لأنه كان يستمتع بها ، ووصف الصيد ، لأنه كان يصيد ، وكل هذه الفنون تحتاج الى الشعر السهل والى الوزن القصير " (٢) .

وعلى الرغم من أن أشعار الوليد قد ضاع أكثرها ، ولم يبق منها إلا القليل ، بالقياس الى مقال ، فإن هذه الأشعار تظهر الوليد " شاعرا صادقا ، لا يكذب ، ولا يميل الى الكذب في شعره " (٣) ، كما يلاحظ أنه كان يقول الشعر في يسر ، جريا مع الطبع ؛ ذلك أنه لا يقول هذا الشعر إلا وهو متأثر بما يسرّ أو يحزن ، واذن فقد كان فيه مشغولا بسروره ، وحزنه عن الألفاظ ؛ ولذا فهو في هذا الشعر لا يتكلف لفظا ولا معنى ، وإنما يغترفه اغترافا سهلا ، لا مشقة فيه ، " ولهذا كان الشعر أيسر شي ، على الوليد ، كان يتكلم شعرا حين ينثر الناس " (٤) .

وهذا اليسر في قول الشعر ، دفع الوليد في تصوّر طه حسين الى أن يمتنع من بحور الشعر " أخفها وألطفها وأقربها الى النثر ، وأشدّها ملائمة لحياة اللهو والدعة التسي كان يحياها ، فقليلًا مانجد عند الوليد هذه البحور الطوال المعقدة ، وإنما شعره كله هزج ورمل " (٥) .

وهو يرى أن السمات الفنية التي توفرت في أسلوب الوليد الشعري ، قد ظهرت أيضا لدى شعراء المجون العباسيين ، ذلك أنه خلص من دراسته المستفيضة لأبي نواس ، الى أنه كان مثل الوليد في شعره ، " ٠٠٠ إذا لها أو تنزّل أثر من بحور الشعر أيسرها ، وأقصرها ، وأخفها موقعا ، وأدناها من النثر مكانا " (٦) .

على أنه مع هذا يلحظ فرقا بين الوليد وبين أبي نواس ، وهو فرق ليس بالقليل من الناحية الفنية ، فقد " ٠٠٠ كان الوليد أقرب الى البداوة منه الى الحضارة ، وذلك ظاهر جلي

(١) حديث الأربعاء ، ص ١٤٣ ، ج ٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٤٥ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٤٥ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٤٥ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٤٥ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ١٤٥ .

في شعره ، فعلى هذا الشعر محة بدوية لا تقبل الشك ، بينما أبو نواس في لهوه ومجونه ، كان حضريا قدرق ، حتى كاد ينمحي رقة وخفة " (١) .

ومثل أبي نواس في التأثير بالوليد بقية شعراء الخمر العباسيين ، وهكذا يخلص طمسه حسين الى مايريد أن يقرره ، وهو أن الشاعر الأموي الوليد بن يزيد هو في الحقيقة إمام هذه المدرسة أو الجماعة من شعراء المجون والفسق ، التي ظهرت قوية في العصر العباسي الأول " (٢) .

* * *

عيوب أحاديثه وأهميتها :

نلاحظ أن طه حسين حين عرض للشعراء الأمويين السابقين ، وأذاع فيهم آراءه النقدية ، لم يعتمد - كما ينبغي - الى أشعارهم ، ليضرب أمثلة توضح هذه الآراء وتدعمها ، بل إنه في حديثه عن الفرزدق وذي الرمة والوليد ، لا يورد أمثلة شعرية البتة .

وما من شك أنه لو بسط آراءه فيهم من خلال الأمثلة الشعرية ، لكانت أحاديثه عنهم أكثر اقناعا وفائدة ومنعة ، ولعل السبب في ذلك يعود الى أن هذه الأحاديث - باستثناء حديثه عن الوليد - هي في الأصل محاضرات ألقاها إلقاء ، وليست دراسات مبسطة ، قصد بها النشر في الصحف ، وما نذهب اليه يبدو واضحا من خلال هذه الأحاديث نفسها ؛ إذ ترد فيها بين حين وآخر إشارات تدل على ذلك ، نحو قوله في بداية حديثه عن جرير مثلا : " نستطيع أن نقارن بين جرير والفرزدق من حيث انتهى بنا الموضوع في المحاضرة السابقة " (٣) .

وهذا دون ريب يؤكد ماذهب اليه تلميذه الدكتور شكري فيصل ، وهو من الذين أشرفوا على جمع دراساته في الأدب العربي القديم ، وأخرجها في مجلدات ثلاثة ، إذ ذكر أن جهده وجهد زملائه قد تجاوز ما هو مطبوع من آثاره الى ما لم يطبع بعد من المحاضرات القديمة التي

(١) حديث الأربعاء ، ص ١٤٧ ، ج٢ ،

وسيبين طه حسين وهو يعرض لشعر الخمرة عند أبي نواس مدى تأثيره في هذا الشعر بشعر الوليد في الخمر خاصة .

انظر حديث الأربعاء ، ص ٨٠ - ٨١ ، ج٢ .

(٢) انظر حديث الأربعاء ، ص ١٤٥ ، ج٢ ،

وسنعرض لرأي طه حسين مفصلا في شعر هذه الجماعة ، خلال الفصل القادم .

(٣) طه حسين ، من تاريخ الأدب العربي ، ص ٦٥١ ، المجلد الاول .

كان يلقيها على طلابه في الجامعة أو في المؤسسات العلمية أو المهرجانات الأدبية ، قال : " وتنبأ لنا جملة مألحة من ذلك ، مما لا يعرفه إلا الأقلون ، أكثره مما كنا ظفرنا به حين كنا طلابا في كلية الآداب نتلمذ له " (١) .

ونحسب أن هذا يفسر لنا ما نلمحه أحيانا في هذه المحاضرات ، من صياغة لغوية ، غير مألوفة لدى طه حسين ، إذ شتان ما بين الدراسة المعدة للنشر ، وبين المحاضرة الشفوية ، التي يُمْتَح فيها المحاضر من ذاكرته ، وينقلها الطلاب نقلا .

وعلى الرغم من أننا نرى أن هذه الأحاديث المتفرقة عن الشعراء لا ترتقي الى مستوى دراساته الأخرى في الشعراء الأمويين - الذين تناولهم - فإننا في الوقت نفسه نرى أن روح طه حسين الناقد يبدو فيها قويا واضحا ، وأن آراءه النقدية فيها تبدو متسقة اتساقا تاما وآراءه النقدية في دراساته السابقة أو اللاحقة ، كما لاحظنا هذا في حديثه عن الأخطل وملتته الفنية بالحطيثة وبمدرسة زهير وكعب ، وكما نلاحظه أيضا في الحلقة بين حديثه عن غزل جرير الرمزي وبين دراسته القادمة في الغزلين العذريين ، حتى ميله الى تناول الشعراء جماعات قد ظهر في هذه الأحاديث ، وذلك من خلال حديثه المتداخل عن شعراء النقائش الثلاثة .

واذن فهذه الأحاديث قد جاءت في الغالب ثمرة لاطلاع واسع ، وتأمل عميق ، ولذا فنحن نظفر فيها بخلاصة آرائه النقدية في شعراء ، لم يتح له أن يدرسهم دراسة مفصلة ، ونحسب أن هذه الآراء المبكرة في الأخطل وجرير والفرزدق والوليد ، قد لفتت اليهم بعض الدارسين فيما بعد ، فأفادوا منها ، واهتدوا بهديها (٢) ، لا نستثنى في هذا بعض خمومه من أمثال الدكتور محمد محمد حسين (٣) .

- (١) طه حسين ، من تاريخ الأدب العربي ، ص ٦ ، المجلد الاول .
- (٢) كان طه حسين من أوائل من لفت الى أهمية الوليد بن يزيد وأثره في شعراء المجون العباسيين ، وذلك في عام ١٩٢٣ . (انظر حديث الأربعاء ، ص ٨٠ - ٨١ ، ج ٢) ، ثم ازداد الاهتمام بدراسة هذا الشاعر على الزمن ، وظهرت فيه دراسات كبيرة ، نحو دراسة الدكتور حسين عطوان المستفيضة فيه ، والموسومة " الوليد بن يزيد ٠٠٠ عرض ونقد " (دار الجيل - بيروت - ١٩٨١) .
- (٣) انظر دراسته للأخطل والفرزدق وجرير عامة في كتابه " الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام " ، (دار النهضة العربية - ط ٢ - بيروت - ١٩٧٠) ، وقابل ما بين حديثه عن الأخطل خاصة ص ١١٣ ، وبين حديث طه حسين عنه في (من تاريخ الأدب العربي ، ص ٦١٦ ، المجلد الاول) ، وقابل أيضا بين حديثه عن جرير ، ص ١٦٠ ، ١٩٢ ، ١٩٣ ، ٢١٠ ، في كتابه نفسه ، وبين حديث طه عنه ص ٦٥٨ في المصدر نفسه أيضا ، والمعروف أن محمد محمد حسين من أشد خموم طه حسين ، المتعصبين عليه ، كما يبدو في كتابه " الاتجاهات الوطنية " خاصة .

ب - دراساته في الغزلين الأمويين

أمّا القسم الثاني من الشعراء الأمويين الذين تناولهم طه حسين، فهو في شعراء الغزل، وهو يلفت منذ البدء إلى أنّ الشعراء الغزلين في العصر الأموي، قد "كانوا جميعاً في الحجاز وما يليه، ولكنهم لم يكونوا يعيشون في بيئة واحدة، وإنما كان فريق منهم يتحصّر، وفريق منهم كان يبدو" (١).

وهو يردّ السبب في أنّ حاضرة الحجاز كانت موطن الغزل والغناء خلال هذه الحقبة إلى توفر الثروة لها، ممّا أتاح لشبابها حياة الترف والنعيم، ذلك أن الحجاز "حينما انتصف القرن الأول للهجرة، أصبح جنة الأرض في ذلك الوقت، وأصبح كله فياغا، تثمر الزرع الكثير، وتنفلّ على أهلها المال الكثير، وتحول أهل الحجاز من فقر مدقع إلى غنى مسرف في الثراء" (٢).

وهذا التغير الاقتصادي قد نجم عنه تغيّر في الحياة العقلية، فالشعر الجاهلي القديم، قد تغيّر تغيراً تاماً، وأصبح غزلاً رقيقاً في الحجاز (٣).

على أنّه يرى أن وراء الوضع الاقتصادي المزدهر في الحجاز عاملاً سياسياً أيضاً، فالخلفاء الأمويون أغدقوا الثروة على شباب المهاجرين والأنصار في مكة والمدينة، ليجعلوهم بمعزل عن الحياة السياسية، إذ كانوا يصدونهم مدا قاسياً مؤثراً إذا حاولوا المشاركة فيها (٤)، على حين ظلّ شباب البادية في الحجاز ونجد خلال الحقبة نفسها يعانون من الفقر والبؤس والحرمان؛ مما جعل غزل شعرائهم يختلف اختلافاً واضحاً في طبيعته عن غزل الشعراء في مكة والمدينة.

ولذا فإنه يقسم الغزل الأموي - بحسب اختلاف طبيعته - ثلاثة أقسام: الأول غزل بمثل لهو الحضر وعيث أهلهم، والثاني غزل بدوي عفيف، والثالث غزل ليس بالعفيف إلّا في لفظه، ويمثّل لهو أهل البادية وعيث شبابهم، ويذكر بالعصر الجاهلي، ويخالف أشد المخالفة مانجده في مكة والمدينة بعد الإسلام (٥).

ويلاحظ أن طه حسين حين يعرض لأقسام الغزل الثلاثة يحاول أن يستخلص الخصائص الفنية لكل منها من خلال تناول شعرائه البارزين.

(١) حديث الأربعاء، ص ١٨٨، ج ١.

(٢) طه حسين "تقليد وتجديد"، ص ٤٨.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٨.

(٤) حديث الأربعاء، ص ١٨٩، ج ١.

(٥) المصدر نفسه، ص ٢١٧، ج ١.

(أ) شعر الغزل المادي :

وهو شعر يُعنى في الغالب بوصف جسد المرأة ، ويتمويز جماله ، والرغبة فيه ، ويختار طه حسين أربعة شعراء يرى أنهم يمثلون هذا اللون من الغزل ، وجميعهم من مكة والمدينة ، وعلى الرغم من الخمائص الفنية المشتركة بينهم ، فإنه يفرد لكل منهم حديثاً مستقلاً ، أما هؤلاء الشعراء الذين نظفر بأرائه النقدية فيهم فهم :

(١) عمر بن أبي ربيعة^(١)

يرى طه حسين أن عمر بن أبي ربيعة يتسّم منزلة رفيعة في الشعر العربي كله : قديمه وحديثه ، ذلك أنه يقدّمه على شعراء الغزل جميعاً ، دون استثناء ، قائلاً : " عمر زعيم الغزلين جميعاً ، لا نستثني منهم أحداً ، ولا نفرّق فيهم بين أهل البادية وأهل الحاضرة " ^(٢) ، ثم إنه بعد هذا لا يتحقّق في تعميم حكمه النقدي قائلاً : " ٠٠٠ بل نحن نذهب الى أبعد من هذا ، فنزعم أن عمر بن أبي ربيعة زعيم الغزلين في الأدب العربي كله ، على اختلاف ظروفه وتباين أطواره ، منذ كان الشعر العربي الى الآن " ^(٣) .

ثم يعتمد بعد هذا الى تعليل هذا الحكم النقدي الجازم ، الذي لا تردّد فيه ولا تحفّظ ، فيذهب الى أن الغزل العربي الخالص لم يوجد مرتين ، وانما وجد مرة واحدة في عصر بني أمية ، أما قبل الإسلام فلم يكن له وجود مستقل ، ذلك أن الشعراء الجاهليين كانوا يتخذون الغزل وسيلة شعرية الى ماكانوا يذهبون فيه من مذاهبهم الشعرية المختلفة ، ولا نكاد نعرف بين الجاهليين شاعراً قصر حياته الشعرية على الغزل ، بل قليل جدا القصائد الجاهلية التي لم يتناول فيها أصحابها إلا الغزل وحده " ^(٤) .

وأما العصر العباسي فلا نعترف فيه على شعراء انقطعوا للغزل ، " وانما كانوا كالجاهليين يتخذون الغزل وسيلة شعرية ، أو يتعاطونه ، كما يتعاطون غيره من الفنون " ^(٥) ، ومعظم الشعراء انصرفوا عن الغزل الى العبث والمجون ، - كما يلاحظ - ، لا يستثني منهم سوى العباس بن الأحنف ، ولكنه يعدّه الاستثناء الذي يثبت القاعدة .

(١) انظر ترجمة عمر بن أبي ربيعة في كتاب الأغاني ، ص ٧١ ، المجلد الأول (إشراف عبداللّه العلايلي ورفاقه - نشر دار الثقافة - بيروت (د ت) .

(٢) حديث الأربعاء ، ص ٢٩٣ ، ج ١ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٩٣ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٩٤ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٢٩٤ .

وأما شعر الغزل بعد العصر العباسي فهو في رأيه لا ينهض للموازنة مع الغزل الأموي من الناحية النقدية .

وعمر بن أبي ربيعة من وجهة أخرى زعيم الغزلين في العصر الأموي ؛ لأن شعر جميل زعيم الغزل البدوي قليل بالقياس الى شعر عمر ؛ ذلك أن عمر " حفظ الدهر لنا شعره كله أو أكثره ، واستقامت لنا أخباره ، وصحت لنا طائفة من الحوادث المتحلة بحياته ، فأصبح من اليسير أن ندرسه ، ونعلن فيه رأيا صحيحا ... " (١) .

وهكذا يخلص من مناقشة القضية على اختلاف وجوها الى القول ثانية : " إن عمر بن أبي ربيعة ، " يجب أن يكون زعيم الغزل في الأدب العربي كله " (٢) .

وشعر عمر بن أبي ربيعة في رأيه لا يمثل شخصيته وحدها ، وإنما يمثل الجماعة التي كان يعيش بينها ، في إطار العصر والبيئة ، فهو وأبو نواس شاعران يتميزان من شعراء العربية جميعا في هذه الناحية ، يقول : " ... لست أعرف شاعرا إسلاميا استطاع أن يمثل العصر الذي كان يعيش فيه ، والبيئة التي كان يحيا فيها كهذين الرجلين ، اللذين نستطيع أن نتخذهما مرجعا في درس الجماعة ، التي كانت تحيط بهما " (٣) .

ولا ريب أن منهج طه حسين في النقد الأدبي يتجلى حقا في دراسة هذين الشاعرين خاصة ، وما يترعمان من شعراء ، يسيرون على نهجهما ، وينبغي أن نلاحظ أن طه حين قد نشر دراساته الرائدة فيهما مبكرا ، بعد عودته من فرنسا بسنوات قليلة ، مابين سنة ١٩٢٣ وسنة ١٩٢٤ (٤) .

وظهور شاعر أو كاتب يمثل بيئته أصدق تمثيل يعد في رأيه نعمة ، يتيحها الدهر من حين الى آخر للباحثين عن التاريخ الأدبي ، وهذا الكاتب أو الشاعر الذي تظهر في آثاره الخلال والنقائص ، التي كانت تمناز بها بيئته ، والتي كانت بعيدة الأثر في عصره ، لا يبرز إلا " في العمود التي تقوى فيها الحياة الأدبية قوة خاصة ، ممتازة ، كذلك العصر الأموي في الحجاز ، وكذلك العصر العباسي في بغداد " (٥) .

(١) حديث الأربعاء ، ص ٢٩٣ ، ج ١ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٩٤ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٩٥ .

(٤) انظر المصدر نفسه ، ص ٢٩٣ ، و ص ٩٣ ، ج ٢ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٢٩٦ ، ج ١ .

واذن فهو يرى أنّ شعر ابن أبي ربيعة هو أصدق مثال للعصر والبيئة اللذين كان يعيش فيهما ، والمؤرخ الذي يودّ أن يدرس حياة (الارستقراطية) القرشية في الحجاز ، خلال القرن الأول للهجرة ، عليه أن يلتصق هذه الحياة في شعر عمر ، قبل أن يلتصقها في كتب التاريخ ؛ لأنه فيه يرى " كيف كان سراً قريش والحجاز يقضون حياتهم الهائلة ، الفارغة ، بل سيجد في الشعر ألوان الصلوات المختلفة الحلوة المبتسمة ، التي كانت تصل بين هؤلاء السراة " (١) ، كذلك يجد المؤرخ في هذا الشعر حياة المرأة العربية المترفة في القرن الأول ، ويرى فيه أيضاً مدى الملة بين هذه المرأة وبين الرجل في هذا العصر (٢) ، فشعره إذن " خلاصة صادقة لحياة هذه الجماعات الحجازية المترفة " (٣) .

وأما غزله فيرى أنّه صادق فيه كله ؛ لأنه " لا يريد بالغزل إلّا الغزل ، ولا يذكر النساء إلّا لأنه يحب النساء " (٤) ، ويُلاحظ أنّ طه حسين يتوسط في رأيه بين آراء القدماء في غزل ابن أبي ربيعة ، فمنهم من كان يرى أنه كان صاحب عفة وطهر ، وأنه كغيره من الشعراء كان يقول ما لا يفعل (٥) ، ومنهم من كان يرى أنه صاحب عبث وفجور ، ولكن طه حسين يخلص من مناقشة الرأيين إلى القول : " إنما كان عمر يعيش عيشة الرجل المترف ، الذي اتاحت له أسباب اللهو ووسائله ، ولكنه مع ذلك مقيّد بشرفه ومكانته ، وما ألف الناس من الأوساع الاجتماعية ، فهو يلهو ، ولكن بمقدار ، وهو يحف ، ولكن بمقدار أيضاً " (٦) .

واذن فعمر لم يكن عذرياً ، " وإنما كان عملياً محققاً ... يلتصق الحب في الأرض ، لا في السماء ، كذلك لم يذهب في حبه مذهب أصحاب المجون من شعراء العصر العباسي ، فلم يكن يسرف في العبث ، وإنما كان يقتصد اقتصاداً ، ويتوسط في حبه توتّساً ، فيعفّ كثيراً ، وسعبث قليلاً " (٧) .

وهو يرى أنّ عمر كان في عصره صديقاً للمرأة بالمعنى الحديث ؛ إذ كان يريد لها الحرية ، ويريد أن تزول الفروق بينها وبين الرجل ، وألّا يكون بينهما حجاب ، وأن تكون صلة الغزل

-
- (١) حديث الأربعة ، ص ٢٩٦ ، ج ١ .
 - (٢) المصدر نفسه ، ص ٢٩٦ - ٢٩٧ .
 - (٣) المصدر نفسه ، ص ٢٩٧ .
 - (٤) المصدر نفسه ، ص ٢٩٩ .
 - (٥) المصدر نفسه ، ص ٣٠١ .
 - (٦) المصدر نفسه ، ص ٣٠١ .
 - (٧) المصدر نفسه ، ص ٣٠٨ .

بينهما صلة ظاهرة ، لا حرج فيها ولا جناح ، وبريد منها أن تفخر بجمالها ، وروعتها ، كما يفخر الرجل بشجاعته وقوته ، وطه حسين لا يساوره شك في " أن شعر ابن أبي ربيعة كله ، ليس إلا تغنيا بجمال المرأة ، وتأثيرها في حياة الرجل ، ومكانها من نفسه " (١) .

أما في مجال مقارنته بالشعراء الأوروبيين المحدثين فهو يخالف صديقه الدكتور أحمد ضيف ، الذي قدّم رسالة باللغة الفرنسية الى جامعة " السوربون " ، قارن فيها بين عمر بن أبي ربيعة وبين الشاعر الفرنسي (الفرد دي موسيه) أشهر الغزليين الفرنسيين في القرون الماضي ، ومع أنه يرى أن كليهما وقف حياته على المرأة ، وحبها ، والتغني بجمالها ، فإنه يرى في الوقت نفسه أن الفرق كبير جدا بين الشاعرين ، مما يجعل المقارنة بينهما متحيلة ، لأنه ليس بين نفسيهما شبه ما ، فعمر كان شاعرا متفائلا مرحا ، على حين كان الفرد دي موسيه محزونا ، ساخطا على الحياة (٢) . وإذا كان لا بدّ من المقارنة فهو يرى أن عمر شبيه بالكاتب الفرنسي " بيير لوتي " ، ذلك أن سيرة هذا الكاتب الفرنسي شبيهة بسيرة الشاعر العربي ، كما يبدو من قمة " البائسات " خاتمة (٣) .

* * *

(٢) العَرَجِي :

ويعدّه من تلاميذ عمر في انتمائه لمدرسة الغزل المادي أو الحسي ، وهو قرشي مثله ، من سلالة عثمان بن عفان (٤) ، ولكن على الرغم من نسبه وبلائه في الجهاد ، فإن خلفاء بني أمية لم يؤثروه عملا ، ولم يكلّوا اليه أمرا ، وإنما اضطروه الى أن يعود الى الحجاز ، كي يحيا فيسه يائسا محزونا ، ينفق حياته في الحيد والشراب .

أما شخمية العرجي فيرى أنها تظهر واضحة في شعره ، وهو يبدو من خلاله " ظريفا ، خفيف الروح ، محببا الى النفس " (٥) .

-
- (١) حديث الأربعاء ، ص ٣٠٩ ، ج ١ .
 - (٢) المصدر نفسه ، ص ٣١١ .
 - (٣) انظر أوجه الشبه بين عمر وبين بيير لوتي كما يفصّل طه حسين فيها القول ، وذلك في " حديث الأربعاء " ، ص ٣١٣ ، ج ١ .
 - (٤) انظر ترجمته وأشعاره في الأغاني ، ص ٣٦٧ ، المجلد الأول ، إشراف عبداللّـه العلـيلي وزملائه .
 - (٥) حديث الأربعاء ، ص ٢٤٤ ، ج ١ .

ويرى طه حسين أنّ العرجي خير مثال لشباب قرشي ، الذين صدّهم الخلفاء الأمويون عن المشاركة في الحياة السياسية ، على الرغم من جدارته ، وعلى الرغم من أنّ دولتهم قامت على الشار لجده عثمان ، مما اضطره الى هجاء الولاة ، ولكن من طريق التغزل بنسائهم تغزلاً حسياً فاضحاً ، نحو غزله في أمّ محمد بن هشام المخزومي ، خال هشام بن عبد الملك ، ووالي مكة^(١) ، ومطلعه :
 " عوجي علينا ربّة الهودج
 ومثل غزله في زوجه " جبرة " أيضا ، ومطلعه :
 " عوجي عليّ فسلمي جبراً
 فيم الصدود وأنتم سَفَر " (٢)

واذن فهذا الشاعر هو مثال الشباب القرشي ، المتذمّر سياسياً من خلفاء بني أمية ، ويرى أن من أفضل شعره الذي يصور نفسيته وتذمره السياسي قبل سجنه وبعده ، أبياته الذائعة التي يقول في أولها :
 أضاعوني وأيّ فتى أضاعوا
 ليوم كريهة وسداد شفر^(٤)

* * *

(٣) عبيد الله بن قيس الرقييات^(٥) :

ويرى أنه يشبه العرجي من وجوه عدة ، ذلك أنّه قرشي ، كما أنّه شاعر غزل ، كان يميل الى السيادة ، فيهجو بني أمية ، متغزلاً بنسائهم .

وقد خلص طه حسين من تحقيق شخصيته الى أنّه كان - كما يبدو في شعره - شاعراً " حلو النفس ، خفيف الروح ، عذب الشعر ، خصب الخيال ، قويّه " (٦) .

وهو يرى أنّ غزله يتميز من غزل العرجي بأنه أرقّ لهجة في مخاطبة النساء ، وأعذب لفظاً ، وأحسن أدباً ، ومثال ذلك غزله في امرأة تدعى " كثيرة " ومطلعه :

-
- (١) انظر في هجائه للمخزومي الأغاني ، ص ٢٧٧ ، المجلد الاول .
 (٢) انظر بقية الأبيات التي أوردها في حديث الأربعاء ، ص ٢٤٧ ، ج ١ .
 (٣) انظر بقية الأبيات التي أوردها في المصدر نفسه ، ص ٢٤٧ ، ج ١ .
 (٤) انظر بقية الأبيات في المصدر نفسه ، ص ٢٤٨ ، ج ١ .
 (٥) انظر ترجمة ابن الرقييات في الأغاني ، ص ٦٤ ، المجلد الخامس .
 (٦) حديث الأربعاء ، ص ٢٥٠ ، ج ١ .

" عادَ له من " كثيرة " الطربُ " فعينه بالدموع تنسكبُ " (١)

وهو يلاحظ أن ابن الرقيات يميل في شعره الى الخفة والى العبث اللفظي ، كما يبدو هذا في كثير من قصائده ، مثل قصيدته ، التي يقول فيها :

بَكَرَتْ عَلَيَّ عَوَازِلِي
وَنَحْوُ قَمِيدَتِهِ الَّتِي مَطْلَعُهَا :
يَلْحَيْنَنِي وَالْوَمَهْنَنَّهُ (٢)

" ذهب الحبُّ وتركت غيَّتيه
وقميدته التي مَطْلَعُهَا :

حبذا الادلال والغُنُجُ
والتي في طرفها دَعَجُ (٣)

وابن الرقيات في رأيه شاعر سياسي أيضا ، لأنه كان يرى أن الخلافة يجب أن تنظر في قريش ، وأن تقوم على مضر دون اليمانية ، ومن خلال هذا الموقف يتكفّف سرّ معاداته للأمويين ، ومن أروع قصائده السياسية ، التي تصوّر موقفه ، قميدته التي يقول في أولها (٤) :

" حبذا العيشُ حين قومي جميعٌ
لم تفرّق أمورها الأهواء " (٥)
" قبل أن تطمخ القبائل في مُلْكِ قريشٍ وتُشمت الأعداء " (٦)

ومع أن طه حسين يذهب الى أن ابن الرقيات هو " الى الشعراء السياسيين أقرب منه الى الشعراء الغزلين " (٥) ، فإنه يرى في الوقت نفسه أنه " كان غزلا ، ماهرا في الغزل ، أو قل متفوقا فيه ، وربما صح أن يقدم على العرجي والأحوص " (٦) .

* * *

(١) انظر القميدة في ديوان ابن الرقيات ، ص ١ ، تحقيق وشرح د. محمد يوسف نجم (دار بيروت - دار صادر - ١٣٧٨ هـ - ١٩٥٨ م) .

وانظر الأغاني ، ص ٧٠ ، المجلد الخامس ،

وحديث الأربعاء ، ص ٢٥٣ ، ج ١ .

(٢) انظر القميدة في الديوان ، ص ٦٦ ،

وحديث الأربعاء ، ص ٢٥٨ ، ج ١ .

(٣) وصدر البيت في الأغاني : " حبّ ذاك الدّل والغنج " ، الأغاني ، ص ٨٨ ، المجلد الخامس .

وانظر حديث الأربعاء ، ص ٢٥٨ ، ج ١ .

(٤) انظر الأبيات التي أوردها " حديث الأربعاء " ، ص ٢٥٨ ، ج ١ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٢٤٩ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٢٤٩ .

(٤) الأحوص (١):

يقرن طه حسين بين الأحوص وبين العرجي خاصة ؛ ذلك لأنه كان صديقه ، كما " كان بينهما تشابه قوي من بعض الوجوه ، وكان بينهما اختلاف أيضا ، أصابتهما محن سياسية متشابهة ، فكلاهما ضرب ، وكلاهما شهر ، وكلاهما أهين ، وكلاهما حبس " (١).

ولكن الأحوص كان أنماريا مدنيا ، ولم يكن قرشيا مكيا ، وحين يعتمد طه حسين الى تحقيق شخصيته ، يحاول أن يتصور نفسيته ، كما تبدو في شعره ، فيخلص الى أنه كان " ٠٠٠ فاجسرا بأوسع ماتدل عليه هذه الكلمة ، كان يشرب ويسرف في الشرب ، وكان يحب النساء والغلمان " (٢). كما كان " رجلا ساخطا ، واضطره السخط الى الإسراف في اللهو والفجور والسفّه " (٤).

أمّا من الناحية الفنية فيرى طه حسين أنّ الأحوص كان يقول الفخر الرائع ، والمديح البديع والهجاء المقذع ، لأنه كان لا يتكلف ، وإنما يرسل نفسه على سجيته ، كما يرى أنه كان شاعرا غزلا ، ومن أصدق الأمثلة التي تبين فنه في غزله قوله :

" ثنتان لا أدنو لوملهمما	عرس الخليل وجارة الجنب
أمّا الخليل فليست فاجعه	والجبار أوساني به ربي
عوجوا كذا نذكر لغانيّة	بعض الحديث مطيكم صبي
إنّ تقبلي نُقبل ونُزلكم	منّا بدار السهل والرحسب
أو تدبري تكدر معيشتنا	وتصدعي متلائم الشمسب

فهذه الأبيات في رأي طه حسين تختمر الطرّف الحجازي ، وهويتناولها بالقول :
" ٠٠٠ انظر الى هذا الماجن الفاجر ، كيف عفّ في هذه الأبيات عن الجارة ، وعرس الخليل ، وكيف أحسن الحديث الى صاحبه في رفق ومفاء طبع " (٥).

ورأيه في الأحوص ، أنه شاعر غزل مجيد ؛ ذلك لأنه " حلو اللفظ ، متينه ، قوي الأسلوب ،

(١) انظر في أخبار الأحوص ، الأغاني ، ص ١٠٨ - ١١٢ ، المجلد الحادي والعشرون - تحقيق عبدالستار فراج ، دار الثقافة - ١٩٦٠ ، والمجلد الثالث ، ص ٢٢٨ - ٢٧٠ ، دار الثقافة - بيروت - ١٩٥٥ .

(٢) حديث الأربعاء ، ص ٢٦٠ ، ج١ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٦٦ ، ج١ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٦٩ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٢٧١ .

رصينه ، يبلغ الإجادة اللفظية في غير تكلف ولا مشقة " (١) ، وهو يمتاز على الغزلين المكبيين بأنه " لم يكن يعنى بالمعنى ، ويسخف بالألفاظ ، وإنما كان حريصاً على التجويد في لفظه ومعناه جميعاً " (٢)

(ب) شعر الغزل العذري :

يرى طه حسين أنّ زعيم الغزل العذري هو جميل (٣) ، ويلاحظ أنّ هذا اللون من الغزل قد ينزع فيه الشاعر الى الوصف المادي ، كوصف الأجسام وصفاً مفصلاً ، ولكنّ هذا الوصف المادي ، " إنما كان وسيلة الى الغرض الذي كانوا يرمون اليه ، وهو وصف النفس ، وما تلقى بالحب من شقاء أو سعادة ، ومن يؤس أو نعيم " (٤) .

وهو يسلك جَمِلاً في مدرسة أوس وزهير ؛ لأنه كان راوية الحطيئة ، وهي مدرسة التجويد الشعري التي يعجب بها ، ويرى أنّه بارع في تصوير تجوى النفس ، في جمال شعري يقوم كثيراً على الالتفات من الغيبة الى الخطاب ، ثم من الخطاب الى الغيبة ، كما يرى أنّ شعره يحور عاطفة رقيقة راقية ، ويمتاز بسهولة اللفظ والمعنى معا وهذه الخلال كلها التي توجد في شعر جميل ، من شأنها - بحسب رأيه - أن تبعده كل البعد عن شعر الجاهليين وغزلهم (٥) ؛ ذلك أنّ الغزل في الجاهلية كان موضوعه جسم المرأة ، يصفونه كما يحفون الإبل ، وكانت العاطفة فيه تصدر عن الشهوات ، وإيثار اللذة قبل كل شيء ، فكان الشعراء الجاهليون يحفون لذة الحب ، كما يحفون لذة الميد ، ولذة الحرب (٦) .

وأما لدى الشعراء الإسلاميين العذريين ، فقد أضحت المرأة شطراً من النفس ، لا تطيب للنفس حياة إلاّ به ؛ ولذا وصفوها كما ينسبني أن يحفها إنسان يشعروبحس ، ويمتاز بشيء من الشعور والحس ، لا يخلو من رقة ورقي معا ، ويستدلّ طه حسين بهذا على رقي العقل والشعور العربيين بعد الإسلام ، فقد جاوزا " كل المجاوزة طور الوحشية ، التي كان يعيـشـ

(١) حديث الأربعاء ، ص ٢٧٠ ، ج ١ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٧٠ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٩٣ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٤٦ .

(٥) انظر المصدر نفسه ، ص ٢٢٦ - ٢٢٨ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٢٢٥ .

فيها الجاهليون ، وليس غريباً أن يعظم الفرق بين هذين الطورين ، فقد كان بينهما القسْران ، وأثر القرآن في نفوس المسلمين عظيم " (١) .

* * *

وشعراء الشزل البدوي العفيف الذين يعرض لهم هم : قيس بن الملوّح ، وقيس بن ذريح ، ووضّاح اليمن ، وكثير عزة .

وهو لا يسلم بكل ماورد عن الشعراء الثلاثة الأولين من أخبار وأشعار ، وإنما يراهم بين أمرين : " ٠٠٠ إما أن يكونوا أثراً من آثار الخيال ، قد اخترعهم اختراعاً ، وأما لا تكون لهم شخصية بارزة ، ولا خطر عظيم ، وإنما عظم الخيال أمرهم ، وأضاف إليهم ما لم يقولوا ، وما لم يعملوا ، واخترع حولهم من القصص ألواناً وأشكالاً ، جعلت لهم في الأدب العربي هذا الشأن العظيم ، الذي لا يكاد يقوم على شيء " (٢) .

* * *

أما وضّاح اليمن (٣) فيشك طه حسين في شخصيته وفي شعره معاً ، ويرى أن شعره " لين سرف في اللين ، سهل مفروط في السهولة ، وهو شعر مخنث ٠٠٠ ثم هو على لينة وخنوشتته لا يخلو من تكلف منكر ، قد يخرج عن أصول النحو ، ثم هو على هذا كله ، لا يخلو من تكلف آخر في القافية ، لم يكن يذهب إليه الشعراء الأولون " (٤) .

وحين يعرض لقصة وضّاح الغرامية ، يقرّر أنها منحولة ، اشتركت في تكوينها عناصر مختلفة : منها العمبي ، ومنها السياسي ، ومنها المبالغات العامة ، على أنه يذهب إلى أن هذه القصة ، تملح موضوعاً لقصة غرامية موسيقية حديثة ، على نحو مايسميه الفرنج بالأوسرا " (٥) .

(١) حديث الأربعاء ، ص ٢٢٦ ، ج ١ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٧٣ .

(٣) انظر في أخبار وضّاح وأشعاره :

الأغاني ، ص ٢٠٠ وما بعدها ، المجلد الخامس .

(٤) حديث الأربعاء ، ص ٢٣٥ ، ج ١ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٢٢٧ .

ثم يخلص من مناقشة أخبار وضاح وأشعاره الى أن أمره كلم " نكر في نكر ، فشخمه موضوع شك ، وشعره منحول ، وأخباره متكلفة " ^(١) مؤكداً مرجّحه في بداية حديثه عنه : وهو أنه من الشعراء الذين اخترعهم اليمانيون في القرن الثاني للهجرة ، ليفاخروا المضريين بهم . فشعراء الغزل في القرن الأول والثاني للهجرة هم في الغالب مضريون ، " سواء في ذلك منهم البادون والحاضرون ، فمن كان بينهم يمانياً كالأحوص الأنصاري ، فإنما هو يمانى النسبة ليس غير ، وقد اشتدّ احتمالُه بالمضرية عامة وقريش خاصة " ^(٢) .

أما إذا تساءلنا عن الحافظ الذي دفع اليمانية الى اختراع هذا الشاعر ، فإنه يجيب بقوله : " اخترعت اليمانية وضاحاً وشعره - فيما اعتقد - حتى لا يقال : إنها خلت من شاعر غزل في الإسلام " ^(٣) .

* * *

وأما قيس بن الملوح وقيس بن ذريح فيخلص طه حسين من محاولة تحقيق شخصيتيهما الى الشك في شخصية الشاعر الأول ، والشك في القمة الغرامية المعروفة للشاعر الثاني مع لبنى ، وهو في سبيل إثبات هذا يلجأ الى تحقيق وتمحيص دقيقين ، لا داعي لبطهما هنا ؛ لأنهما يتملان بنقده العلمي الخالص ، الذي يقيمه على منهج ديكارت في الشك ^(٤) ، ولكن يهمننا أن نعرض لما يتحمل منه بنقده الأدبي ، فهو يرى خلاله أن الشعر البدوي العفيف يمتاز من الناحية الفنية بخصلتين : أما إحداها فسمّة البداوة التي " تكب معناه سداً في غير سخر ولا إسفاف " ^(٥) وأما الثانية فهي " المدق في وصف العاطفة وتمثيلها بحيث لا تكاد تقرأ هذا الشعر ، حتى تتأثر به ، وتقطع بأنّ قائله لم يكن متكلّفاً ، ولا منتحلاً ، وإنما كان رجلاً يألم حقاً ، ويصف ألمه وصفا صادقا " ^(٦) .

وإذن فهذا الشعر في الغالب صحيح ، جيد من الناحية الفنية ، ولكن العلة تأتيه من

-
- (١) حديث الأربعاء ، ص ٢٣٩ ، ج١
 - (٢) المصدر نفسه ، ص ٢٣٤
 - (٣) المصدر نفسه ، ص ٢٣٥
 - (٤) وهو المنهج الذي اتبعه - فيما بعد - في دراسته الأولى للشعر الجاهلي عام ١٩٢٦ ، ذلك أن دراسته للغزليين الأمويين قد كانت في عام ١٩٢٤ .
 - انظر حديث الأربعاء ، ص ٢١٧ ، ج١
 - (٥) المصدر نفسه ، ص ١٩٤
 - (٦) المصدر نفسه ، ص ١٩٤

شخصية قائله ، فهي - كما أوردها الرواة القدامى - لا تتسق وهذا الشعر ، وفق منهجه في النقد الأدبي ، الذي يؤمن طه حسين من خلاله بأن الشاعر الحق هو الذي يكون شعره " مرآة نفسه وعواطفه ، ومظهر شخصيته كلها ، بحيث تستطيع أن تقرأ قصائده المختلفة فتشعر فيها بروح واحد ، ونفس واحد ، وقوة واحدة ، وقد يختلف هذا الشعر شدة ولينا ، ويتباين عنفا ولطفاسا ، ولكن شخصية الشاعر ظاهرة فيه ، محققة للوحدة الشعرية ، التي تمكّنك من أن تقول : هذا الشعر لفلان ، أو هو مصنوع على طريقة فلان " (١) .

فالشعر في رأي طه حسين ينبغي أن يصدر عن شخصية قائله صدورا طبيعيا ، كصدور الأريج عن الزهرة ، ولذا فإنه حين يحاول تطبيق هذه القاعدة ، التي يرى أنها لا تقبل الشسك في فن من فنون الأدب ، ومنها الشعر الغنائي خاصة ، يلحظ أن ثمة تناقضا بين هذا الشعر العذري الجيد الصحيح ، وبين شخصية قائله " فبينما تجد في هذه الأشعار من صدق اللهجة وحرارة العاطفة ، وحدة الشعور ما يملك عليك نفسك ، لا تجد في هذه الأخبار التي تروى حول هذا الشعر إلا تكلفا وتمنعا ، وإسرافا في المبالغة ، وانتهاء إلى الخف " (٢) .

ومع أن طه حسين يشك في شخصية قيس بن الملوح (٣) ، فإنه لا يشك في صحة كل شعر ينسب إليه ، وإنما يرى أن بعض هذه الأشعار المنسوبة صحيحة وجيدة من الناحية الفنية (٤) . كما أنه لا يشك في كل شعر ينسب إلى قيس بن ذريح ، وإنما يرى أن قسما من الشعر المنسوب إليه صحيح ، وفيه قصائد غزلية رائعة (٥) .

وأما ليلي ولبنى فهما في رأيه بالقياس إلى هذا اللون من الغزل اسمان يشبهان "هيلانة" بالقياس إلى القصاص من شعراء اليونان المتقدمين (٦) .

* * *

- (١) حديث الأربعة ، ص ١٧٩ ، ج ١ .
- (٢) المصدر نفسه ، ص ١٩٧ .
- (٣) انظر أخبار قيس بن الملوح في الأغاني ، ص ٥ - ٧٩ ، المجلد الثاني (دار الثقافة - بيروت - ١٩٥٥) .
- (٤) انظر بعض هذه الأشعار حديث الأربعة ، ص ١٩٤ - ١٩٥ ، ج ١ ، وانظر الأغاني ، ص ١٩ المجلد الثاني .
- (٥) انظر مثال هذه القصائد في حديث الأربعة ، ص ٢٢٩ ، ج ١ .
- (٦) المصدر نفسه ، ص ٢١٨ ، ج ١ ،
ولأحظ مثلا لا لتفات طه حسين إلى الدراسات الحديثة في الشعر اليوناني القديم عامة وهو يدرس الشعر العربي القديم .

وأما كثير عزة تلميذ جميل وراويته فمع أن طه حسين يسلكه في عداد الغزليين — الأمويين ، فإنه يذهب الى مخالفة القدماء ، فيه ، إذ أجمعوا على " أنه غزل ، مقدم ، بارع في الغزل " ^(١) ، لأنه حين يحقق شخصيته يخلص الى أنه كان متكلفاً في غزله ، مدّعياً للعشق ، لا عاشقاً ، ممّا يدفعه الى القول عنه : " ليس من الحق أن نعدّه غزلاً ، وإنما هو شاعر أراد أن يكون غزلاً فعالج الغزل معالجة فنية خالصة ، ولعلّه إن لم يوفق في تكلف الحب وفق في تكلف الغزل " ^(٢) .

وهو يضرب مثالا لما يقول بقصيدته المشهورة ، التي يقول في أولها :
" خليلي هذا رسمُ عزة فاعقلا قلوبكما ثم ابكيا حيث حلت " ^(٣)

فهو يقرّر أنّ في القصيدة من جودة اللفظ ، ورمانة الأسلوب شيء ، ولكنه يرى في الوقت نفسه أنّها خالية خلوا تاماً من صدق اللهجة ، وحرارة العاطفة ^(٤) .

على أنّ طه حسين الذي رأيناه في أثناء دراسته للشعر الجاهلي يعدّ كثيراً امتداداً لمدرسة زهير ، لأنه تلميذ جميل ، وجميل تلميذ الحطيئة - يذهب الى أن كثيراً في فنون الشعر الأخرى - غير الغزل - قد كان شاعراً مجيداً بل عظيم الحظ من الإجابة ، وهو يعرّز حكمه هذا بالقول : " وما أظن أنّ محمد بن سلام الجُمحي قرنه الى الفرزدق وجريير تحكّماً أو عبثاً " ^(٥) ، وأما الفن الشعري الذي يرى كثيراً قد برع فيه ، فهو الشعر السياسي ^(٦) .

* * *

-
- (١) حديث الأربعاء ، ص ٢٨٤ ، ج ١ ،
وانظر أخبار كثير في الأغواني ، ص ٣ ، المجلد التاسع ، الناشر دار الثقافة - بيروت - ١٩٥٧ .
 - (٢) حديث الأربعاء ، ص ٢٩١ ، ج ١ .
 - (٣) المصدر نفسه ، ص ٢٩٢ ،
وانظر القصيدة في ديوان كثير ، ص ٩٥ - ١٠٥ ، (تحقيق د. إحسان عباس - دار الثقافة - بيروت - ١٩٧١) .
 - (٤) حديث الأربعاء ، ص ٢٩٢ ، ج ١ .
 - (٥) المصدر نفسه ، ص ٢٨٥ .
 - (٦) المصدر نفسه ، ص ٢٨٦ - ٢٩١ .

(ج) الغزل البدوي العابت :

وهو اللون الثالث من الغزل الأموي ، ويذهب طه حسين الى أنه لون ليس بالعفيف إلا في لفظه ، ويمثل لهو أهل البادية ، وعيث شبابهم ، على نحو ساذج من البداوة ، يذكر بالعصر الجاهلي ، ويخالف أشد المخالفة مانجد في مكة والمدينة بعد الإسلام (١) .

وخير من يمثله من الشعراء في رأيه يزيد بن الطثيرة (٢) ؛ لأن شعر هذا الشاعر يمتاز بأنه يشخص البيئة المحراوية ، التي كان يعيش فيها تشخيما صحيحا لذيذا (٣) ، ومن شعره الذي يصور هذا اللون من الغزل أحسن تصوير قوله :

ألا حبذا عيناك يا أمّ شُنبُلٍ	إذا الكحل في جفنيهما جالَ جائلُ
فذاك من الخلّانِ كِلَ مُمزَجٍ	تكون لأدنى من يلاقني وائلُ
فرحباً تلقانا به أمّ شُنبُلٍ	فحياً وأبكتنا عشيّاً أمائلُ
وكنث كأي حين كان كلامها	وداعاً وخليّ موشق العهد حاملُ
رهين بنفس لم تفلك كُبوله	عن باقي حتى جرد السيف قاتلُ
فقال : دعوني سجدتين وأرعدت	جدار الردى أحشائهُ ومقابلُ (٤)

ذلك أن طه حسين يرى في الأبيات السابقة مثالا لما يبدو في شعر يزيد من جودة ، ومناة ورقة ، يمتاز بها شعر البادية في هذا العصر خاصة ؛ فهو إذن لا يصور فيها نفسه وحده ، وإنما يصور نفسيّة هؤلاء الفتيان البدويّ الخين كانوا يحيون حياتهم ، ويلهون لهوهم ، ويعبثون عبثه (٥)

* * *

-
- (١) حديث الأربعاء ، ص ٢١٧ ، ج ١ .
 (٢) انظر أخبار يزيد بن الطثيرة في الأغاني ، ص ١٥٧ - ١٨٧ ، المجلد السابع (الناشر دار الثقافة ، بيروت - ١٩٥٦) .
 (٣) حديث الأربعاء ، ص ٢٧٣ ، ج ١ .
 (٤) حديث الأربعاء ، ص ٢٨٢ ، ج ١ . وانظر الأبيات في الأغاني ، ص ١٦٥ - ١٦٦ ، المجلد السابع ، وقد مُبسط " شنبُل " بفتح لا بخمة .
 (٥) حديث الأربعاء ، ص ٢٨١ ، ج ١ .

" عيوب دراساته في الغزليين "

لا ريب أن دراسة طه حين في الشعراء الغزليين هي دراسته الأدبية الأساسية في الشعر الأموي عامة ، ولا شك أن ثمة مايؤخذ عليها ، وأن لها في الوقت نفسه مزاياها وأهميتها ، بل خطرهما في دراسة الشعر العربي القديم .

* * *

أما أبرز مانأخذه عليها فهو أنها تبدو غير متكاملة تكامل الدراسة الأدبية الواحدة ، المحكمة ، المترابطة ترابطا دقيقا ، التي أفرغ فيها الناقد الأدبي كلّ مافي جعبته من آراء حول الموضوع ؛ فهي تبدو موجزة في جانب ، مبسطة في جانب آخر ، تورد الأمثلة الشعرية حيناً ، ولا تبالي بعدم إيرادها أحيانا ، والسبب في هذه كلّها واضح ؛ ذلك أن طه حين لم يتوقّر على الدراسة جميعها في آن واحد ، قبل أن يخرجها الى القراء ، وإنما كتبها أجزاء متفرقة ، ونشرها مقالات متتابعة في جريدة " السياسة " عام ١٩٢٤ ، واذن فطبيعة الكتابة الصحفية التي يلتزم بها صاحبها كل اسبوع ، تجور على الدراسة شيئا ما ، ولتوضيح هذه الحقيقة نورد مثلين اثنين من هذه الدراسة :

الأول دراسته في عمر بن أبي ربيعة ، فهي تتضمن في تضاعفها آراء نقدية قيمة ، وتتجلى فيها طاقة طه حين النقدية الكبيرة ؛ إذ يأخذ يقارن بين الشاعر العربي القديم ، وبين الأدبيين الفرنسيين المحدثين : الفرد دي موسيه وبيرلوتي^(١) ، ولكن على الرغم من هذا فهي تبدو موجزة جدا ، وينقصها التعميل لشعر الشاعر ؛ ذلك أنه في حديثه الأول عنه لم يورد له سوى أبيات قليلة^(٢) ، وأما في حديثه الثاني فهو لم يورد شعرا البتة^(٣) ، وما من شك أن هذه الآراء والاحكام النقدية المبثوثة خلال الدراسة في حاجة الى بسط وأمثلة ، فلو أنها قرنت الى الأمثلة الشعرية التي أوجت بها ، لبدت أكثر اقناعا ووضوحا ، وأدنى الى القبول والاعتقاد ، وطه حين نفسه شعر بشيء من هذا ، فقد ذهب الى أنّ دراسة عمر دراسة أدبية مفصلة خليقة بأن تؤدي الى نتائج نقدية قيّمة جدا ، ولكنه اعتذر عن هذه الدراسة بأن طبيعة الكتابة الصحفية لا تمكنه منها ، وبأن بعض أصدقائه تدخّل في الأمر أخيرا ، واقترح عليه ترك الشعراء الغزليين الى سواهم ، يقول معتذرا : " ... ولكنك تعلم حق العلم أنّي لا أستطيع أن أعرض لهذا كلّ في هذه الأحاديث^(٤) " .

(١) انظر حديث الأربعاء ، ص ٣١١ - ٣١٥ ، ج ١ .

(٢) انظر المصدر نفسه ، ص ٣٠٣ .

(٣) انظر المصدر نفسه ، ص ٣٠٥ - ٣١٥ .

(٤) يقصد بالأحاديث المقالات المحددة التي كان ينشرها في صحيفة السياسة ، حيث كان يعمل محررا أدبيا .

فليست هي ممّا يسع هذا البحث العلمي الدقيق ، ولو أتت عرضت لها لفخيت فيها سنة أو أكثر من سنة ، وقد طلب إليّ بعض أصدقائي منذ حين أن أنصرف عن الغزليين إلى غيرهم ، فأجبت إلى ما أريد ، وأنا أريد أن يكون هذا الحديث خاتمة القول في الغزليين" (١)

وهو ينصرف بعد دراسته في عمر عن الغزليين ، استجابة للأصدقاء ، وفي نفسه الكثير الذي يؤدّ قوله ، متمنيا على غير واحد من رجال الأدب والنقد دراسة النواحي كلها في شعر عمر ، لأنها خليقة بالدرس ، ولأنه لم يدرس " إلا ناحية واحدة أو جزءا من ناحية واحدة ، إن صح هذا التعبير " (٢) .

ونحسب هنا أنه كان من المستحسن أن يفي الدراسة حقها من التحليل والاستقواء في مختلف النواحي ، لا في جزء من ناحية ، وإن قضى فيها سنة أو سنين عدة ، مادامت تستحق العناية العلمي ، وتؤدي إلى نتائج نقدية قيّمة جدا ، كما يرى هونفسه (٣) ، ونحسب أيضا أنه كان من حق دراسة عمر وسائر الغزليين عليه أن يمضي فيها إلى آخر مدى تستحقه ، لا أن يتركها تركا ولما تكتمل ، وينصرف عنها استجابة لرغبة الحديق ، ذلك أننا في ميدان النقد الأدبي ينبغي أن نستجيب أولا وأخيرا لدواعي البحث والدرس ، وألا نتأثر بطلبات الأصدقاء ورغباتهم .

وأما المثل الثاني فهو دراسته للوليد بن يزيد ، لأنها لم تكن في موضعها من الشعر الأموي ، وإنما جاءت بعد دراسته المستفيضة لأبي نواس (٤) ، والذي دعا إلى هذا تنبيهه السي أن الوليد هو أستاذ أبي نواس وغيره من شعراء المجون ، ونظن أنه كان من الأفضل أن تأخذ دراسة الوليد مكانها بين دراساته في الشعر الأموي ، وأنه كان من الأولى أن يقوم بدراساته في الغزليين الأمويين عامة ، قبل دراساته في شعراء المجون العباسيين ، وذلك مراعاة للأهمية الزمنية ، وللترباط المنطقي في الدرس ، الذي كان من شأنه أن ياعده أكثر على تبيين أوجه التأثير والتأثير بين شعراء العصرين ، ولكن الذي نجده نقيض هذا ، فقد بدأ أولا بدراسة الشعراء العباسيين ، ثم عاد بعد مدة قليلة فدرس الشعراء الأمويين (٥) .

(١) حديث الأربعاء ، ص ٣٠٧ ، ج ١ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٠٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٠٧ .

(٤) انظر المصدر نفسه ، ص ١٢٩ ، ج ٢ .

(٥) كان قد بدأ دراسته لأبي نواس وشعراء المجون العباسيين سنة ١٩٢٣ (انظر حديث الأربعاء ، ص ٨٣ ، الجزء الثاني) ،

ثم عاد سنة ١٩٢٤ فأخذ يدرس الغزليين — الأمويين ، (حديث الأربعاء ، ص ١٧٣ - الجزء الأول) .

ولكن من الإنصاف والحق أن نذكر أن طه حسين كان هو أول ناقد لنفسه في هذه الدراسات ، فقد نبّه الى مافيه من نقص وشغرات ، حين جمعها في كتاب ، وقال عنها في المقدمة كالمعتذر : " ... لم أرسم لها خطة معينة ، ولا برنامجا واضحا قبل أن أبدأ في كتابتها ، وانّما هي مباحث متفرقة ، كتبت في ظروف مختلفة وأيام متقاربة حيناً ، ومتباعدة حيناً آخر ، فلست تجد فيها هذه الفكرة القوية الواضحة ، المتحدة ، التي يصدر عنها المؤلفون حين يؤلفون كتبهم وأسفارهم " (١) ، ثم يذهب الى أنه أعلم الناس بما فيها من نقص شديد ، وأنه قبل أن يخطّره إلحاح القراء الى نشرها في كتاب (٢) ، كان يقدر أن سيتاح له وقت يعود اليها ، ويعاود النظر فيها ، فيسدّد هذا النقص ، ولكن الأيام والظروف كانت تحول دائما بينه وبين ما كان يريد من تجديد العناية بها ، واستئناف النظر (٣) .

أهمية الدراسة وأثرها :

وأما أن دراسة طه حسين في الغزلين الأمويين لها قيمتها وخطرها - كما ذهبنا في البداية - فذلك لأنها من دراساته الرائدة اللافتة ، التي ما انفكت تحتفظ بأهميتها وتأثيرها على الزمن ، مع أنه نشرها أول مرة في عام ١٩٢٤ ، وذلك لأسباب ثلاثة أساسية :

أولها أن اختياره لموضوع الغزل لم يكن عرضاً ، او اختياراً عشوائياً ، وانّما جاء عن قصد ، ونتيجة لتفكير عميق في مسيرة الشعر العربي ، وما طرأ عليه من جديد خلال العصر الأموي ، ذلك أنه يعتقد بأن شعر الغزل هو الفن الجديد الذي ظهر في أثناء هذه الحقبة ، والحق أنّه لم يتوصل الى هذا الرأي النقدي إبان الدراسة ، أو قبيلها ، وانما كان قد ذهب الى هذا الرأي في عام ١٩٢٢ ، إذ نشر مقالة حول القديم والحديث ، خلص فيها الى أنّ التجديد الشعري في العصر الأموي قد تجلّى في فنيين اثنين من الشعر : أولهما شعر الغزل وهذا الذي عاد فدرسه على نحو ما رأينا بعد سنتين (٤) ، وثانيهما الشعر السياسي ، يقول : " ... أما الفن الآخر الذي استحدث أيام بني أمية ، فهو الشعر السياسي ، وقد نشأ عن استحالة الخلافة الى ملك ، وعمّا كان من حرب بين العمبيات من جهة ، ومن حرب بين العمبيية والدين من جهة أخرى " (٥) ، وهذا الفن المستحدث لم تتح الظروف له فرصة دراسته كالفن الأول .

(١) حديث الأربعاء ، ص ٥ ، ج ١ .

(٢) انظر المدر نفسه ، ص ٦ - ٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٦ .

(٤) انظر المصدر نفسه ، ص ١٥ - ١٩ ، ج ٢ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٩ .

ويلاحظ أنّ طه حسين قد ظل على رأيه في أنّ فن الغزل هو الجديد الشعري، الذي ظهر إبان العصر الأموي، ذلك أنّه عاد إلى الموضوع بعد أكثر من ثلاثين سنة، فأكد ماذهب إليه في دراسته الأولى، قائلاً عنه: " ٠٠٠ هذا النوع من التجديد (في الغزل) : تجديد المترفين من ناحية، وتجديد الفقراء والبائسين من ناحية أخرى في الشعر، هو أول نوع من التجديد عرفه المسلمون " (١)

وثاني الأسباب أنّ دراسته في الغزلين الأمويين هي من دراساته المبكرة الرائدة، التي تجلّى خلالها منهجه التكاملي في الدراسة الأدبية، فقد كان يحقق شخصية الشاعر، ثم يحاول أن يتعرّف مدى صدقه في تموير بيئته وعمره في أثناء شعره، ومدى صدقه في تمثيل الجماعة التي يعيش بينها، وقد خلص من دراسته إلى نتائج بدت مثيرة في حينها، ولكنه راح يرددها في جراءة، وهي: " ٠٠٠ أنّ هذا الغزل الأموي يمثل نفس الشاعر والجماعة التي كان يعيش فيها تمثيلاً صادقاً صحيحاً " (٢)، وأن شعر عمر بن أبي ربيعة، على الرغم ممّا فيه من فسق وفجور وما يحوّرّه من مغامرات غرامية آثمة، هو نعمة أتاحتها الدهر للمؤرخين (٣)، لأنه " ليس في حقيقة الأمر إلّا خلاصة صادقة لحياة هذه الجماعات الحجازية المترفة " (٤). وعمر نفسه " أصدق مثال للعصر والبيئة اللذين كان يعيش فيهما " (٥)، بل ذهب إلى القول: " إنّ المؤرخ الذي يريد أن يدرس حياة الأريستقراطية القرشية في الحجاز أثناء القرن الأول للهجرة يجب أن يلتمس هذه الحياة في شعر عمر قبل أن يلتمسها في أخبار التاريخ، وحوادثه المختلفة، فسيجد في هذا الشعر كيف كان سراً قريش والحجاز يقفون حياتهم الهادئة الفارغة " (٦).

وهذا الرأي الذي خلص إليه، وردّه، لم يحادف في الغالب قبولاً من المحافظين، ولذا ذهب بعضهم إلى تخطئته، على نحو ما سوف نرى.

-
- (١) طه حسين، " تقليد وتجديد "، ص ٣١،
وقابل هذا الرأي بما ذهب إليه في عام ١٩٢٤ وهو يوازن بين الغزل الأموي وغزل الجاهليين
والعصور الإسلامية الأخرى،
حديث الأربعاء، ص ٢٢٤ - ٢٢٦، ج ١.
(٢) حديث الأربعاء، ص ٢٩٥.
(٣) المصدر نفسه، ص ٢٩٦.
(٤) المصدر نفسه، ص ٢٩٧.
(٥) المصدر نفسه، ص ٢٩٦.
(٦) المصدر نفسه، ص ٢٩٦.

وثالث الأسباب هو أسلوب تناوله في الدراسة ، فقد لاحظنا كيف تناول الغزلين الماديين والعذريين جماعات ، وليس أفرادا ، وهو الأسلوب الذي رأيناه يتبعه في دراسة مدرسة أوس الشعرية ، وينصح للدارسين بأن يتبعوه في دراسة مدارس الشعر الجاهلي الأخرى^(١) . وكما قام هناك بإبراز الخصائص الفنية لمدرسة أوس ، قام هنا بإبراز الخصائص الفنية لمدرستي الغزل العذري والمادي ، ولكن في شيء من الإيجاز ، داعيا غيره من الدارسين الى متابعة الدراسة واتمامها ، فهو إذن في هذه الدراسات المبكرة كلها كان شأنه شأن كل رائد ، حبه أن يستكشف ويرتاد ويرسخ المنهج ، وأن يرشد الى سواء السبيل في الدرس ، مشجعا الآخرين من التلاميذ والدارسين على أن يسلكوه من بعده ، مهيبا بهم أن يتوقروا على دراسة مختلف النواحي التي ألمح اليها دراسة مغلطة ، وحقا لقد شاع منذ دراسته أن ثمة مدرسة للغزل المادي في العصر الأموي ، وأن ثمة مدرسة للغزل العذري ، وحقا لقد وجد من تلاميذه من توقروا على دراسة المدرستين ، مقرأ بفضلهم ، من أمثال الدكتور شكري فيصل^(٢) .

ومن تلاميذه الذين أفادوا منه في دراسة الغزل الأموي ، الدكتور مصطفى الشكعة ، ومع أنه أقرّ بغضله^(٣) ، فإنه ذهب الى القول : إن طه حسين " ينكر وجود شخصيتي قيس بنى عامر ، وقيس بن ذريح اجتهدا شخصيا منه " ^(٤) . والحق أن هذا القول ليس دقيقا ، ذلك أن طه حسين لم ينكر وجود شخصية ابن ذريح خاصة ، وإنما رجح أن قصة غرامه للبنى قصة مخترعة اخترعها قيس بن ذريح^(٥) .

وأما قيس بن ذريح نفسه فهو لم ينكر وجوده ، بل نجد عبارات له تقرّر وجود هذا الشاعر ، وتبدي الإعجاب بشعره ، وذلك نحو قوله : " ... لأنتقل بك من جميل هذا البدوي المتحضر في شعره الى رجل آخر ، احتفظ في شعره بالبداوة ، دون أن يخطئه الجمال الفني ، أو يقلّ حظه من الرقة ، وشرف العاطفة ، وهو قيس بن ذريح ، وأروى لك من شعره الجميل هذه الأبيات " ^(٦) .

- (١) مع ملاحظة أن دراسته في الغزل الأموي تسبق دراسته في الأدب الجاهلي من الناحية الزمنية : الأولى سنة ١٩٢٤ ، والثانية سنة ١٩٢٦ .
- (٢) انظر كتابه " تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام " ، ص ١٠ ، وص ٢٧٩ ، وص ٢٩٠ ، وص ٣٢٧ ، (الطبعة الرابعة - دار العلم للملايين - بيروت (د ت) .
- (٣) انظر كتابه " رحلة الشعر من الأموية الى العباسية " ، ص ١٩١ ، (دار النهضة العربية ، ط ١ ، بيروت - ١٩٧١) .
- (٤) المرجع نفسه ، حاشية ص ١٩١ .
- (٥) انظر تفصيل ماكتب عن ذلك في " حديث الأربعاء " ، ص ٢٠٤ - ٢١٦ ، ج ١ .
- (٦) المصدر نفسه ، ص ٢٢٨ ، ج ١ ، وانظر أيضا ، ص ١٨٧ ،

ومن شعره الذي يستحسنه طه حسين ويرى أنه صحيح ممتاز قوله :
 " أقضّي نهاري بالحديث وبالمنى
 ويجمعني والهّم بالليل جامعُ
 نهاري نهاراً الناس حتى إذا بدا
 لي الليل هزّنتي اليك المضاجعُ
 لقد رنّخت في القلب منك مودةً
 كما رسخت في راحتين الأصابعُ "

فهو يذهب الى أن القصيدة التي أخذت منها هذه الأبيات هي " آية من آيات الغزل العربي ، فيها جمال اللفظ ، وفيها جلال المعنى ومتانته ، وفيه جمال هذه النفس التي تألم هذا الألم الشريف ، وتدعن لقصاء الله وقدره هذا الإذعان الشريف " (١) .

وهو يعجب بهذا التشبيه المادي الذي يبدو في البيت الثالث خاصة ، إذ يرى فيه مدقاً وسداجة ، وجودة في التشبيه ، يقول : " انظر اليه أراد أن يشبه ثبوت حبه ومتانته ، فلم يلتبس التشبيه بعيداً من نفسه ، وانما وجده فمد إليه يده ، أو لم يمدّها ، وجده في يده " (٢) .

وأما قيس بنى عامر أو ابن الملوح ، فقد شكّ طه حسين في وجوده حقاً ، ولكنه لم يعتمد في هذا الشك على الاجتهاد الشخصي ، كما توحى به عبارة الدكتور الشكعة ، ذلك أنه استأنس أولاً بمصادر قديمة ، أحال اليها في أمانة علمية ، وسقى بعضها ، نحو قوله عن الشاعر : " ٠٠٠ الرواة يختلفون في وجود قيس (بن الملوح) ، فأما الثقات منهم فقد أنكروا وجوده ، أو تحفظوا فيه ، ولست أريد أن أطيل عليك في هذا ، وانما احيلك الى كتاب الأغاني في جزئيه الأول والثاني ، لترى من ذلك ما يغنيك " (٣) .

كما يلاحظ أنه - وهو يفهم القول في آراء القدماء الذين شكوا في وجوده - يوفق رواية صهبة لابن الكلبي ، يبيّن فيها كيف تمّ اختراع هذه الشخصية ، إذ يقول : " ٠٠٠ ثم أخذ الرواة يجتهدون في تحليل هذه الأخبار ، التي تنسب الى المجنون ، فرووا في ذلك أحاديث مختلفة ، منها - وهو أهمها - ما ذكره ابن الكلبي من أنّ فتى من فتيان بني أمية ، أحب فتاة من بنات أعمامه ، وقال فيها شعراً ، وكره أن يشتهر ذلك ، فاخترع شخصية المجنون ، ومنع أخباره ، وأضاف اليه ما كان يقول من شعر " (٤) .

(١) حديث الأربعاء ، ص ٢٢٩ ، ج ١ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٢٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٧٦ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٧٧ .

وهو بعد أن يعرض لشك القدماء في وجود ابن الملوّح ، يفرع ثانيا الى منهجه في النقد ، فيحاول أن يحقق شخصية الشاعر ، من خلال المطابقة بين ماورد من أخباره ، وبين ماتوحي به أشعاره ، ثم يخلص أخيرا الى ترجيح الشك في وجود شخصيته^(١) . واذن لا يستقيم القول بعد هذا كله : إنّ شكه في وجوده كان مجرد اجتهاد شخصي ، سواء أوافقناه في شكه أم لم نوافقه .

رأيه في بيئة الغزليين وتطوره :

وشمة قضية تستحق أن نتوقف عندها وأن نناقشها ، لأنها تتعلق بهذا الرأي الذي رأينا طه حسين يخلص اليه من خلال دراسة الغزليين الأمويين ، وقد عرض لهذه القضية سعيد الأفغاني ، إذ نشر مقالة في عام ١٩٧٧ ذهب فيها الى أنه سمع طه حسين في عام ١٩٤٧ يرجع عن رأي شهير له ، ضمّنه كتابه " حديث الأربعاء " ، وهو الرأي السذي ذهب فيه الى أنّ بيئة الحجاز كانت بيئة ترف ، ومصدر الغناء والغزل والمجون خلال العصر الأموي^(٢) . ثم يروي الأفغاني أن طه حسين قد قال له : " ... أمّا الآن فقد تبين لي أنّ ذلك كلّهُ (كلام فارغ) ، وأنّ مصدر المجون الحقيقي حينئذ كان بلاط الأمويين في دمشق ، لا حواضر الحجاز " ^(٣) ، ولأنّ الأفغاني يقدر طه حين حقّ قدره ، ويرى أنه مازال مظلوما منذ مدة بعيدة ؛ لذا يدعو الى إنصافه ، وتبيان مارجع عنه من آراء ، كان قد ذهب اليها في أيام الشباب . ثم يخبر أنه أدّى أمانة ماسمع منه من رجوع أمام مؤتمر مجمع اللغة العربية بالقاهرة عام ١٩٧٥ ، وما هو ذا يؤدي الأمانة على نطاق أوسع ، من خلال مقالة ينشرها في مجلة دائنة ، كي يعرف أكبر عدد من الناس أنّه قد رجع عن رأيه في بيئة الغزل والمجون خلال القرن الأول للهجرة ؛ لأن هذا الرأي في اعتقاد الأفغاني خطأ ، يقول : " ... لكنّي كنت أحب - كما كان (طه) قد سجل هذا الخطأ ، حتى أخذ به كثير من السطحيين - أن يسجل رجوعه عنه في كتاب أو صحيفة دائنة ، فذاك أحوط لبراءة ذمته ، وأقوم لحقّ العلم عليه " ^(٤)

وهنا ينبغي أن نتساءل : هل نسلم بموجب هذه الشهادة التي أداها الأفغاني بأن طه حسين قد رجع عن رأيه الأول ، الذي ذهب اليه عام ١٩٢٤ ؟؟

-
- (١) انظر حديث الأربعاء ، ص ١٧٩ ، ج ١ .
 - (٢) انظر المصدر نفسه ، ص ١٨٨ - ١٨٩ ، ج ١ .
 - (٣) سعيد الأفغاني " دعوة الى مراجعة كتابي : حديث الأربعاء وفي الشعر الجاهلي انصافا لطفه حسين " ، ص ١٤٣ - مجلة العربي - العدد (٢١٨) .
 - (٤) المرجع نفسه ، ص ١٤٥ .

الحق أننا لا نستطيع أن نسلّم برجوعه من الناحية العلمية ، ذلك أنه بعد أن نشر الأفغاني مقالته بسنة واحدة ، ظهر كتاب جديد لطفه حسين ، أشرف على إخراجه الدكتور شكري فيمل ، وهذا الكتاب هو " تقليد وتجديد " الذي نشر في عام ١٩٧٨ ، وهو في الأصل أحاديث اذاعية كان طه حسين قد أذاعها في الملأ في عام ١٩٥٥^(١) ، أي بعد زيارة الأفغاني له بثمانى سنوات ، وقد عرض في بعض هذه الأحاديث لموضوع الغزل في الشعر الأموي مرة أخرى ، ولكن ليؤكد ماذهب إليه في المرة الأولى ، وهو أنّ بيئة الحجاز هي التي كانت خلال هذا العصر بيئة الغزل والغناء والترف والمجون^(٢) ، يقول واصفا حياة الناس في البيئة الحجازية المترفة ، كما يشخصها شعرا بن أبي ربيعة والأحوص والعرجي^(٣) : " ... تصوّر حياة فارغة ، لا جدّ فيها ، ولكنها في الوقت نفسه حياة قد عكف أصحابها على اللهو والعبث والمجون في شيء من التحفظ والاحتياط ، رعاية لحقوق الدين ، ولأنّ العرب في ذلك الوقت ، لم يكن قد بعد عهدهم بالمحافظة العربية ، والوقار العربي القديم ، هذا النوع من التجديد (في الغزل) هو الذي أسميه تجديد المترفين " (٤) .

ونحسب أن الرأي الوحيد الذي قد تحوّل طه حسين عنه قليلا هو رأيه في الغزل العذري أو البدوي العفيف ، فهو كان قد ذهب في دراسته الأولى إلى أن هذا اللون من الغزل كان في " حقيقة الأمر مرآة صادقة لطموح أهل البادية الى المثل الأعلى في الحب من جهة ، ولبراءتها من ألوان الفساد ، التي كانت تغمر أهل مكة والمدينة من جهة أخرى " (٥) ، ولكنه حين عاد الى الموضوع بعد إحدى وثلاثين سنة ذهب الى أنّ هذا الغزل العفيف كان في الحقيقة رمزيا^(٦) ، ذلك أنه " لا يمتوّر حبا يائسا بالفعل ، وإنما يمتوّر اليأس العام ، اليأس من الوصول الى ماكان الأغنياء والمترفون يملكون اليه مصبحين وممسين ، وفي كل ساعة من ساعات الليل والنهار " (٧) . فجميل مثلا - بحسب رأيه - كان يتألم في غزله من فقره ، وحرمانه ، ويطمح الى هذا الثراء والترف الذي شاع في بيئة الحجاز ، واذن " فجميل عندما كان يتغزل بمحبته (بشيئة) لم يكن يفكر في بشيئة ، بقدر ماكان يفكر في هذا الترف الكثير الذي كان يراه من حوله ، والذي لم يكن له فيه حظ أو نصيب " (٨)

-
- (١) انظر كتاب " تقليد وتجديد " ، ص ٥ ، ص ١٧ .
 - (٢) انظر المصدر نفسه ، الصفحات : ٢٨ - ٢٩ ، ٣٢ - ٣٤ ، ٤٨ .
 - (٣) انظر المصدر نفسه ، ص ٢٩ - ٣٠ .
 - (٤) المصدر نفسه ، ص ٣٠ .
 - (٥) حديث الاربعاء ، ص ١٩٠ ، ج ٢ .
 - (٦) وقد مرّ بنا في حديثه عن جبرير أنه يرى غزله رمزيا أيضا .
 - (٧) طه حسين ، " تقليد وتجديد " ، ص ٣١ .
 - (٨) المصدر نفسه ، ص ٣٠ ، وانظر ص ٣١ .

وهكذا فقد ظلّ طه حسين في عام ١٩٥٥ يردّد القول : إن بيئة الحجاز كانت بيئة غزل وترف وغناء ومجون في العصر الأموي ، كما ردّده أول مرة في عام ١٩٢٤^(١) ، ولو أنه عنى حقاً ماقاله لسعيد الافغاني في عام ١٩٤٧ ، لكانت عودته الى الموضوع بعد ثماني سنوات فرصة حقيقية كافية لإذاعة تراجمه ؛ ذلك أنه لم تكن تعوزه الجراءة ولا الحماسة ولا العقيدة الصلبة في الرجوع الى مايعتقد أنّه حق^(٢) .

واذن فنحن مضطرون في هذا البحث الى أن نعتدّ رأيه في القضية قد ظل ثابتاً على الأيام ؛ ذلك أننا في ميدان الدراسة العلمية ينبغي ألا نأخذ بكلام شغوي يقوله الناقد جادا أو هازلا في أحد مجاله الخاصة ، ولكن ينبغي أن نأخذ برأيه المؤول الذي يتوجّه به مباشرة الى الملأ أو الى الجمهور ، وذلك من خلال القول المطبوع ، أو الكلام المسموع .

xxxxxxxxxxxx
xxxxxxxxxxxx
xxxxxxxxxx
xxxxxx
xxx
x

-
- (١) قابل بين ماجاء في كتابه " حديث الأربعاء " ص ١٨٩ - ١٩٠ ، الجزء الأول ، وما جاء في " تقليد وتجديد " ، ص ٢٨ - ٣١ ، ص ٤٨ .
- (٢) كان طه حسين إذا وقع في وهم أو خطأ علمي لا يتحرّج من أن يعترف به أمام قارئه - انظر مثال ذلك في حديث الأربعاء ، ص ٢١ ، الجزء الثالث) .

يلاحظ أن طه حسين قد أولى الأدب العباسي عناية كبيرة في نقده الأدبي ، ويمكن أن نقسم دراساته في هذا الأدب قسمين أساسيين : الأول يتعلق بالبيان والنثر الفني ، الذي بدأ يظهر في هذا العصر ظهوراً قوياً ، وفيه يتناول عدداً قليلاً من النثرين والبيانين خلال العصر العباسي . وأما القسم الثاني فيتناول فيه طائفة كبيرة من الشعراء المشهورين في الغالب ، خلال حقبة طويلة .

(١)

" جهده في دراسة النثر والبيان "

أ - دراسة النثر :

ثمة سؤال يستوقف طه حسين في أثناء دراسته النثر العباسي ، وهو أيهما أسبق إلى الوجود في الأدب العربي الشعر أم النثر ؟

ونلاحظ أنه حين يناقش السؤال ، ويحاول الإجابة عنه يعود فيكرّر ما كان قد ذهب إليه خلال دراسته الأولى في الأدب الجاهلي ، وهو أنّ النقاد العرب القدامى لم يوفقوا إذ ظنوا أن النثر أسبق إلى الوجود من الشعر ، ذلك أن المقصود بالنثر في السؤال هو النثر الأدبي أو الفني ، وليس الكلام العادي ، فهذا النثر إذن " متأخر ، حديث العهد بالقياس إلى الشعر ، وهو لا يظهر ولا يقوى عادة إلا حين تظهر في الجماعة وتقوى هذه الملكة المفكرة التي نسميها العقل ، وحين تظهر وتشيع هذه الظاهرة الاجتماعية التي نسميها الكتابة " (١) . وهو يرى أن هذه القوة المفكرة تظهر أولاً في الشعر ، حين يضيق العقل الراقى خلال تفكيره وتطوره الحر بقيسود السوزن والقافية ، فينزع عندئذ إلى التعبير عن أغراضه وحاجاته إلى النثر العادي ، ثم يأخذ هذا النثر يرقى " حتى ينشأ له فن جديد ، ليس شعراً ، وليس لغة تخاطب ، وإنما هو شيء وسط بينهما ، ويقوى هذا الفن شيئاً فشيئاً ، بمقدار ما يقوى العقل ويرقى ، حتى يتم تكوينه ، فإذا هو لفظة التاريخ والفلسفة والدين وإذا هو مظهر من المظاهر الأدبية الخالصة " (٢) .

وسبق الشعر للنثر الفني ليس مقصوداً على العرب في أدبهم ، وإنما هو عام فني آداب الأمم الراقية جميعها ، ذلك أنّ الأمم التي لها أدب قبل أن تعبر عن عواطفها وميولها

(١) في الأدب الجاهلي ، ص ٣٢٧ .

وانظر في قضية الكتابة النثرية وانتشارها خلال العصر الجاهلي كتاب " مصادر الشعر الجاهلي " للدكتور ناصر الدين الأسد ، ص ٢٣ - ٥٨ .

(٢) في الأدب الجاهلي ، ص ٣٢٧ .

بالنثر عبّرت عن هذا كلّهُ بالشعر ، وكان الشعر هو لسانها الأدبي ، فلمّا تطوّرت هذه الأمم ، وارتقى عقلها من الناحية السياسية والاجتماعية ، واتمّلت بغيرها " نشأ عن ذلك أن وجدت فيها أفكار وآراء ، لم توجد عندها من قبل ، واحتاجت أن تنظّم هذه الأفكار والآراء ، وأن تصوّرها وتعلنها ، فعجز الشعر عن أن يعبّر عنها واضطرت أن تعبّر عن هذه الحاجات بأوسع من الشعر ، فعبّرت عنها بالنثر " (١) .

وهو يقدّم الأمة اليونانية مثالا واضحا لما يقول ، فهي أولا أمة شاعرة ، أنشأت الشعر القمصي ثم الغنائي ، ثم التمثيلي ، ولم ينشأ النثر عندها إلّا في وقت الاضطراب السياسي ، وتغيّر نظم الحكم ، والتغيّر الاجتماعي ، في وقت اشتد فيه اتمالها بالأمم الأخرى ممّا أدّى الى نشوء أفكار جديدة ، منها السياسي ، ومنها الفلسفي ، ومنها الديني ، وقد اضطرتها هذه الأفكار الى التعبير عنها ، فعجز الشعر ، ونشأ النثر ، ومثل هذه نجده عند الأمة الرومانية أيضا (٢) .

كذلك يكرّر طه حسين في حديثه عن النثر العربي عامة ما كان قد ألمح اليه في دراسة الشعر الجاهلي ، وهو أنّه كان للمضريين نثر ما قبل الإسلام ، لأنه كان لهم حظ لا بأس به من الحضارة في مكة والطائف والمدينة ، ولكنّ هذا النثر قد ضاع ، لأنه " لم يصل إلينا منه شيء ، بطريقة علمية قاطعة مرجوحة " (٣) . ولكن يُلاحظ أنه عندما عاد الى الموضوع ثانية بعد أربع سنوات ، علّل ضياع النثر المضري الجاهلي بقوله : " ... لم يصل إلينا لضعف الذاكرة ، وخلوّه من الوزن " (٤) ، بيد أنه يرى مع ذلك أنّ من السهل أن نتصوّر خطابة العمر الجاهلي تصوّرا مقاربا ، حين نقرأ كتب السير وما فيها من خطابة وأحاديث ، فهذه الخطب والأحاديث " تعطينا فكرة عن النثر الجاهلي " (٥) .

وأما القرآن الكريم فطه حسين يرى أنّه لا يمكن أن يعدّ نثرا ، أو شعرا ، وإنما هو قرآن ليس غير ، يقول : " ... لسنا نستطيع أن نقول : إنّ نثر ، كما نصّ هو على أنه ليس شعرا " (٦) ، أمّا أنّه ليس شعرا فلأنه لم يتقيّد بقيود الشعر ، وأمّا أنّه ليس نثرا ، فلأنه مقيّد بقيود خاصة به ، لا توجد في غيره ، " وهي هذه القيود ، التي يتحمل بعضها بأواخر الآيات ،

(١) من حديث الشعر والنثر ، ص ٢٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٣ .

(٣) في الأدب الجاهلي ، ص ٣٢٩ .

(٤) من حديث الشعر والنثر ، ص ٢٥ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٢٦ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٢٥ .

وبعضها بتلك النغمة الموسيقية الخاصة " (١) .

وهكذا يخلص الى أن النثر العربي الفني لم يظهر إلا بعد منتصف القرن الأول للهجرة ، وكان لليونان والفرس خاصة أثرهما القوي فيه (٢) .

الأثر الفارسي ومخالفة المستشرقين :

على أنه يخالف المستشرقين ، الذين يرون أن تأثير الفرس أقوى من تأثير اليونان في النثر العربي ، مستدلين على هذا بأن أكثر الكتاب في العصر الأموي والعصر العباسي كانوا من الفرس ، يقول : " ٠٠٠ ولكن هناك قوما آخرين - وأنا من هؤلاء - يفتكرون في أن التأثير اليوناني أقوى من التأثير الفارسي ، على الرغم من أن أكثر الكتاب من الفرس " (٣) ، بل إنه يذهب الى أن البلاد الفارسية نفسها لم تسلم من تأثير الثقافة اليونانية ، وذلك منذ عهد البطالسة في مصر ، والسلوقيين في آسيا ، فقد أخذت الثقافة اليونانية تنتشر في بلاد الفرس ، حتى وصلت الى أقصى الشرق ، ثم قويت الصلة بين اليونان والفرس في عهد الامبراطورية الرومانية ، وحين ظهرت المسيحية وانتشرت " وأغلقت المعابد الوثنية ، وهاجرت الثقافة اليونانية الى بلاد الفرس ، وجدت منها حماية ونصرا ، ولقيت من ملوك الفرس كل تعظيم " (٤) ، وهو يرى أن ابن المقفع الفارسي " كان عظيم الحظ من الثقافة اليونانية حتى قيل : إنه ترجم آثار اليونان " (٥) .

ثم يخلص أخيرا من ذلك كله الى أن آثار الآداب الفارسية لم تكن عظيمة الخطر ؛ لأنها تكاد " تنحصر في كتاب قليلة ودمنة وكتاب الأدب الكبير ، وكتاب الأدب الصغير ، والجكم التي يشتمل عليها شعر بعض الشعراء كأبي العتاهية ، وبعض الكتب السياسية " (٦) ؛ ولذا يقرر أن الفرس أخذوا من العرب أكثر مما أعطوهم ، وحجته في هذا أن الأدب الفارسي الحي لم يظهر إلا بعد اتصالهم بالعرب ، على أن طه حسين لم يقصد التقليل من تأثير الفرس عامة ، وإنما قصد تأثيرهم الأدبي خاصة ، ذلك أنه يقر بتأثير الفرس الكبير في مناحي الحياة الأخرى ، يقول : " ٠٠٠ من غير شك أن العرب مدينون للفرس بالكثير من الماديات ، والنظم السياسية وغيرها ،

(١) من حديث الشعر والنثر ، ص ٢٥ .

(٢) انظر المصدر نفسه ، ص ٢٧ - ٢٨ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٩ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٩ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٢٩ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٣٠ .

وأما في الأدب العربي فأنا مقتصد جدا في تقدير هذا الدين ، وفي رأيي أنّ العرب مدينة في أدبها للأمة اليونانية بشيء غير قليل " (١) .

رأيه في ظهور النثر وتطوره :

وهو يذهب الى أنّ النثر الفني في الأدب العربي قد ظهر حقا في أول القرن الثامن للهجرة ، لأنه نجم عن تطور الحياة العقلية في المجتمع العربي الاسلامي ؛ إذ " بينما كان القصاص يتحدثون الى الناس ، كان المتكلمون والفلاسفة ورؤساء الفرق السياسية يتناظرون ويتجادلون في الكوفة ومسجد البصرة ، يؤيد كل منهم مذهبه السياسي باللسان بعد أن كان يؤيده بالسيف " (٢) .

ومنذ ظهور الدولة العباسية أخذ سلطان النثر يمتد شيئا فشيئا ، واتسعت موضوعاته السي أكثر مما كانت عليه في آخر العصر الأموي ، وقد تجلّى هذا في ظهور ناشرين ممتازين اثنين خلال هذه الحقبة : الأول عبدالحميد بن يحيى والثاني ابن المقفع .

أما عبدالحميد فيرجّح طه حسين أنه " كان شديد الاتمال بالثقافة اليونانية ، وربما كان عالما بلغتها " (٣) ، والذي يحمله على هذا الترجيح أو الظن أنه يلحظ في ماوصل من كتاباتسه خاصة لغوية فنية ، وهي أنّه يسرف في استعمال " الحال " ولا يقتصد فيها " وانما هو يعتمد عليها في تحديد فكرته وتوضيحها ، وتقبيدها ، وتجميل الكلام ، واظهار الموسيقى " (٤) ، ثمّ يعزّز ما يذهب اليه بإثبات نص لعبدالحميد من إحدى رسائله إلى ولي العهد ابن مروان بن محمد ، وذلك كي يقول : إنّ " استعمال الحال على هذا النحو من خصائص اللغة اليونانية ، التي يعتمد عليها اليونان في تحديد معانيهم ، ... هذه الظاهرة عند عبدالحميد تقوّي عندي أنّه كان شديد الاتمال باليونانية ؛ ذلك لأنّ مدارس الأدب اليوناني كانت منبعثة في الشرق كلّها في الاسكندرية وقرّة ، وأنطاكية والشام والجزيرة ، وظلت كذلك حتى العصر العباسي " (٥) ؛ ولذا فهو لا يستبعد أن يكون عبدالحميد قد اتحل باليونان في مدارسهم بالجزيرة أو الشام ، والذي يقوّي هذا الاعتقاد لديه تقسيم الرسالة عند عبدالحميد ، وأنها تتضمن معاني يظهر فيها

(١) من حديث الشعر والنثر ، ص ٣٠ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٥ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٤٢ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٤٢ - ٤٣ .

(٥) انظر النص الذي أورده في المصدر نفسه ، ص ٤٢ - ٤٣ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٤٤ .

تأثير الثقافة اليونانية ، وذلك حين يعرض الكاتب فيها لتقييم الجيش ، مما يدفع طه حسين الى القول : " فنظام الجيش هذا ما أشك في أنه متأثر فيه برسائل الحرب عند اليونان " (١) .

وأما ابن المقفع فيرى طه حسين أنه متأثر بالثقافتين : الفارسية واليونانية معا ، ويبدو هذا في كتابه " الأدب الكبير " فالباب الأول منه تظهر " فيه المعاني الفارسية ؛ لأنه لا يذكر إلا صفات الملوك المستبدين ، الذين يمكرون ويمكر الناس بهم ، فأخلاق ملوك الفرس والشرق بوجه عام ظاهرة في هذا الباب " (٢) ، على حين أنّ الباب الثاني تظهر فيه الثقافة اليونانية " ففيه مايوصي به الفلاسفة من الأمة اليونانية من حسن العلاقة بين الناس ، والتأدب في معاملـة الأصدقاء " (٣) ، ويذهب طه حسين الى أن أمثال كتب " الأدب الكبير " و " الأدب الصغير " و " اليتيمة " ، كانت منتشرة في العهد اليوناني منذ عصر الاسكندر ، وترجم للعرب منها الكثير أيام العباسيين (٤) .

وحين يوازن بين فصاحة عبدالحميد وابن المقفع ، اللذين يعدّهما عنوانا للكتابة الفنية في تلك الحقبة ، يخلص الى أنّ لغة عبدالحميد ممتازة " وربما لم يوجد كاتب يعدل عبدالحميد فصاحة لفظ ، وبلاغة معنى ، واستقامة أسلوب ، فهو أحسن من كتب العربية ، ومزنها ، وأقدرها على أن تتناول المعاني المختلفة وتؤديها ، وربما كان عبدالحميد الأستاذ المباشر للكاتب المترسلين وللجاحظ خاصة " (٥) . وأما ابن المقفع فلغته تبدو أحيانا جيدة في الأدب الكبير ، وفي كليله ودمنة ، ولكن طه حسين يرى أنه " عندما يتناول المعاني الخبيثة ، التي تحتاج الى الدقة في التعبير ، يضعف ، فيكثف نفسه مشقة ، ويكثف اللغة مشقة " (٦) . ويبدو هذا الضعف اللغوي عند ابن المقفع جليا في كتاب الصحابة خاصة ، وهو الكتاب الذي ينصح فيه لأبي جعفر المنصور ، كما يبدو في مواضع من كتاب الأدب الكبير (٧) ، لكنه يلتمس العذر لابن المقفع في هذا الضعف ؛ لأنه كان يكتب في أول عهد النثر الفني بالوجود ، فليس بالغريب ألا يستقيم له النثر ، كما كان يستقيم لعبدالحميد ، وقد عانى بعض كتاب اليونان من مثل ما عانى منه ابن المقفع في بداية ظهور النثر اليوناني الفني ؛ إذ اضطروا الى تأدية معان لم يتعودوا أدائها من

(١) من حديث الشعر والنثر ، ص ٤٥ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٨ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٤٨ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٤٨ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٤٨ - ٤٩ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٤٩ .

(٧) عرض طه حسين لنحسين : الأول من رسالة الصحابة ، والثاني من الأدب الكبير .

قبل ، ولذا فهو يرى أن ليس عليه " حرج في أن تخطرب لغته ، وتستعصي عليه ، وإنما الحرج على الذين يريدون أن يتخذوا ابن المقفع مثلاً ، وآية للبلاغة دون إمعان أوروثة " (١) ، وأذن على هؤلاء أن يحتاطوا عندما يريدون أن يتخذوا من تعبير ابن المقفع نموذجاً للتعبير والبلاغة .

وأما النثر الفني في القرن الثالث للهجرة فيرى أنه ازدهر ازدهاراً كبيراً ، حتى تفوق على الشعر لأول مرة ؛ ذلك أن الشعراء النابهين في القرن الثالث كانوا قليلين جداً ، وأصبح الذين يفرضون أنفسهم على الناس قرضاً لا يتجاوزون أصابع اليد الواحدة ، فيظهر في أوله أبو تمّسّام والبحتري ، ثم يظهر في آخره ابن المعتز وابن الرومي " (٢) ، على حين أن الكتاب تكاثر عددهم بالقياس إلى القرن الثاني ، فظهر منهم في قمر المأمون وحده عمرو بن مسعدة ، وأحمد بن يوسف ، والحسن بن وهب ، وسليمان بن وهب وسهل بن هارون ، كما ظهر منهم عدد لم يعمل في الدواوين ، وقمر نفسه على الكتابة ، والذي يدلّ على أن حركة التأليف النثري قد ازدهرت في هذا القرن أن بعض الشعراء أخذوا يؤلفون الكتب ، إذ نرى أبا تمام يؤلف ، والبحتري يؤلف ، وابن المعتز يضع كتابه في البديع " (٣) .

أما أبرز نثر في هذا القرن فهو الجاحظ ، وهو يذهب إلى أن البيان العربي قد ارتقى على يديه حتى إنه تفوق على الشعر لأول مرة ، وخير مثال على هذا التفوق رسالته " التربيعة والتدوير " (٤) ، فهو يعتمد إلى اختيار نصوص منها ، ليقول بعد أن يعرضها ، ويطلب تأملها : " ونحن نستطيع أن نقرأ هجاء جرير وهجاء الفرزدق وهجاء الأخطل ، فلن نجد فيه شيئاً يمحّ أن يقاس بهذا ، الذي نجده في كتاب الجاحظ " (٥) ، كما يستدلّ على أن الجاحظ قد تفوق بنثره على الشعر بكتابه " البخلاء " أيضاً ، ثم يورد منه " قصة الكندي " (٦) مثلاً لما يقول .

(١) من حديث الشعر والنثر ، ص ٥٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٥٤ ،

ولابن المعتز - ففلا عن كتاب البديع - رسالة في نقد أبي تمام ، وكتاب " طبقات الشعراء " (انظر جهده النثري النقدي في كتاب " تاريخ النقد الأدبي عند العرب " للدكتور إحسان عباس ، ص ١١٥ - ١٢٣) .

(٤) وهي رسالة أنشأها الجاحظ في أحد خصومه ، ويدعى أحمد بن عبد الوهاب ، وفيها يخبر منه بأسلوب فني بديع ، يبتعد كل البعد عن المباشرة والتجريح ، انظر ص ١٤ مثلاً لهذا في الرسالة (تحقيق شارل بلا - نشر المعهد الفرنسي ، دمشق ، ١٩٥٥) .

(٥) من حديث الشعر والنثر ، ص ٥٦ .

(٦) انظر هذه الحكاية في المصدر نفسه ، ص ٦٧ - ٦٩ ، وفي كتاب البخلاء ، ص ٥٨ (دار القلم بيروت (د . ت)) .

وهو معجب جدا بالكتاب عامة ، حتى إنه لا يتردد في القول عنه : " ٠٠٠ يحق للعربية أن تفاخر به ، ٠٠٠ وقيمة هذا الكتاب لا أدري : أهى في الجمال اللفظي واستقامة المعنى ، أم في خصـب المعاني ، أم في هذا التصوير الدقيق ، الذي لا يقاس اليه تصوير ، تصوير حياة البصرة و " بغداد في عصر الجاحظ " (١) .

ثم يخلص أخيرا من دراسته في النثر الفني خلال هذه الحقبة إلى أنّ ثمة طريقتين فسي الكتابة قد ظهرت في القرنين : الثاني والثالث : الأولى طريقة المتكلمين وأصحاب الفلسفة عامة ، والمعتزلة خاصة ، ومن زعمائهم الجاحظ والنظام ، وكتاب هذه الطريقة أصحاب تفكير وعناية بالمعاني ، فهم متأثرون بالفلسفة اليونانية ٠٠٠ والثانية طريقة كتاب لم يتملوا بالفلسفة ، ولكنهم اتملوا بالأدبين : العربي والفارسي ، كما اتملوا بالحضارة الفارسية ، وهؤلاء هم أصحاب سجع وأصحاب بديع ، ومن خلال هذا التقسيم يلتص طه حسين العلة في أنّ أبا حيان التوحيدي لم يلتفت كثيرا إلى البديع والسجع في نثره ، مع أنه كان يعيش في القرن الرابع ، ذلك لأنه كان " من تلاميذ الجاحظ وأشد الناس تأثرا باليونان " (٢) ، على حين أنّ معاصريه ابن العميد و صاحب بن عباد وأمثالهما " كانوا يلمون بالثقافة اليونانية ، وكانوا حراما على الثقافة الفارسية ، فكانوا أصحاب بديع وسجع " (٣) ، وهاتان الطريقتان السابقتان لا تقتصران على النثر الفني ، وإنما توجدان أيضا عند النقاد وأصحاب البيان ، فثمة بيان قام على المنطق اليوناني ، كما يبدو عند قدامة بن جعفر ، على حين تبدو الطريقة الثانية في كتاب المناعتين لأبي هلال العسكري (٤) .

وإذا فالنثر العربي خلال هذه الحقبة يمكن أن ينحلّ إلى ثلاثة عناصر : أولها مادة هذا النثر ، وهي العربية لغة القرآن ، وثانيها الفلسفة اليونانية والعلوم اليونانية ، وثالثها الفن الفارسي ، لكنه يرى مع ذلك أنّ " هذه الأشياء الغريبة ، التي يناقض بعضها بعضا قد اجتمعت واختلفت ، وتكوّن منها مزاج خاص ، لا يصح بحال أن يقال : إنه يوناني ولا فارسي ، ولكنه عربي " (٥) .

* * *

(١) من حديث الشعر والنثر ، ص ٦٦ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٧٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٧٩ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٧٩ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٨٠ .

" عيوب الدراسة وأهميتها "

لا ريب أن جهد طه حسين في دراسة النثر العربي القديم قليل بالقياس الى جهده في دراسة الشعر ، والحق أن هذا الجهد ليس دراسة بالمعنى الدقيق ، الذي نجده لدى طه حسين في دراساته التي قصد بها الى النشر ، وإنما هو في الغالب محاضرات عامة ، كان قد ألقاها في مطلع الثلاثينيات من هذا القرن ^(١) ؛ ولذا فهو لا يعرض فيها إلا لحقبة محدّدة ، تكاد لا تتجاوز القرن الرابع ، كما أنه فيها لا يتناول إلا عددا قليلا من النثرين المشهورين ، فهو حين عرض للقرنين الثاني والثالث مثلا رأيناه قد تناول ثلاثة كتّاب مشهورين فحسب ، وهم : عبد الحميد وابن المقفع والجاحظ ، على حين لم يأت على ذكر بعض الكتاب ، الذين لهم أيضا أهميتهم في تطور النثر الفني ، خلال تلك الحقبة ، من أمثال : سهل بن هارون ، صاحب كتابي " شعلة وعفورة " و " النمر والشعلب " ^(٢) ، والذي يُعد أبرز تلاميذ ابن المقفع ^(٣) ، حتى إن ابن النديم يقول عن كتابه " شعلة وعفورة " إنه وضعه " على مثال كليلّة ودمنة " ^(٤) . فسهل بن هارون إذن يحتل مكانة فريدة في تاريخ النثر العربي ، حتى ذهب بعض الدارسين الى أنه البذرة التي أنبتت الجاحظ ^(٥) .

ولكن على الرغم من أنه عرض للنثر العربي القديم في إيجاز ، خلال حقبة محدّدة ، وأنه تناول عددا قليلا من الكتاب ، فإنّ هذا التناول يبقى له خطره ، دون ريب ، ذلك أن طه حسين يبيّث خلاله خلاصة آرائه في النثر العربي القديم ، ويقدم رؤيته الخاصة له من حيث نشأته وتطوره ، وتأثره ، وألاليه ، ولا شك أنّ مما يخفي على هذا التناول الموجز أهمية اللغة أن ثقافة طه حسين اليونانية واللاتينية تتمثّل فيه أحسن تمثّل ، حتى إنّ قارئه أو سامعه ليشعر أنه

(١) ألقى محاضرتين منها في الجمعية الجغرافية في ديسمبر من عام ١٩٣٠ ، وألقى أخرى في حديقة الأزبكية في عام ١٩٣١ .

(٢) انظر كتابه " من حديث الشعر والنثر " ، ص ٢١ ، ص ٣٤ ، ص ٥٢ .

(٣) وهما كتابان وضعهما سهل بن هارون على السنة الحيوانات ويتضمنان حكايات على نحو مانجد في كليلّة ودمنة ، أما سهل فقد ولد قبيل منتصف القرن الثاني للهجرة ، وتوفي سنة ٢١٥ هـ .

(٤) انظر " معجم الأدباء " لياقوت الحموي ، الجزء ١١ ، ص ٢٦٨ .

(٥) انظر كتاب " الحياة الأدبية في البصرة " للدكتور أحمد كمال زكي ، ص ١٩٨ (دار المعارف بمصر - القاهرة - ١٩٧١) .

(٦) الفهرست ، ص ٣٤ ، الجزء الثامن - تحقيق رضا - تجدّد .

(٧) د . عبد الحكيم بلبع " النثر الفني وأثر الجاحظ فيه " ، ص ١٦٤ - ١٦٥ ، الطبعة الثالثة ، الناشر مكتبة وهبة - القاهرة - ١٩٧٥ .

يلح كثيرا في إبراز الأثر اليوناني في نشأة النثر العربي وتطوره ، وفي التقليل من الأثر الفارسي شيئا ما ، وهو ما يذكر بالرأي الذي خلص اليه محمد عبدالغني حسن إذ درس أثر الثقافة اليونانية في أدبه ، فقد خلص الى القول : إنه " ٠٠٠ كان مغاليا في انحيازه لهذه الثقافة ، وتعمبه لها ، مما أثار عليه مخالفين كثيرين ، وفتح عليه أبوابا من النقد " (١) . والحق أن طه حسين في أدبه ونقده يبدو بعيدا كل البعد عن الانحياز والتعمب للثقافة اليونانية ، على أن هذا لا ينفي في الوقت نفسه أنه كان شديد الإعجاب بهذه الثقافة ، مقدرا لها أحسن تقدير ، ولكن إعجاب الكاتب المستنير بثقافة من الثقافات لا يعني دائما ، أنه ينحاز اليها انحيازاً ، أو أنه يتعمب لها تعمبا أعمى ؛ ولقد كان طه حسين ينفي عن نفسه هذه التهمة نفيا قاطعا ، ويردد أنه في ميدان الدراسة والنقد لا يتعمب أو ينحاز إلى أية ثقافة من الثقافات ، ولا يستثني منها الثقافة العربية القديمة ، التي يعجب بها ويقدرها حق قدرها ، بل لقد كان يعيد تهمة التعصب والانحياز في ميدان الدراسة النقدية الى منتقديه من المحافظين ، ويوجهها اليهم متهما إياهم بالتعمب الأعمى للتاريخ الاسلامي وللثقافة الإسلامية ، حتى إن هذا التعصب ليدفعهم الى أن يسبغوا " على القديم العربي على اختلاف مناحيه الثقافية والتاريخية " صفة من الجلال والتقديس الديني ، أو الذي يشبه الديني ، تحول بين العقل وبين النظر فيه نظرا يعتمد على النقد والبحث العلمي الصحيح " (٢) ؛ ذلك أن هؤلاء المتعصبين للثقافة العربية وأعلامها ، يتخذون من أسلوب التنزيه والتقديس " قاعدة من قواعد البحث ، ومقاييس من مقاييس النقد " (٣) . وسنرى أن إعجابه بالثقافة اليونانية لا يقلل شيئا من إعجابه الشديد بالثقافة العربية الإسلامية .

ومن وجهة أخرى يلاحظ أن ثمة شيئا من الركاقة تتعور أحيانا المياعة اللغوية في هذه المحاضرات التي يتناول طه حسين فيها النثر القديم ، ولا ريب أن البصير بمقدرته اللغوية ، والمتمرس بأسلوبه الرفيع في فصاحته - لينكر أن يكون هو مصدر هذه الركاقة (٤) . وهو لا شك

(١) ثقافة اليونان والرومان وأثرها في طه حسين ، ص ٨٠ .

(٢) والبحث فمل من كتاب مشترك بعنوان " طه حسين وقضية الشعر " ، الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٥ .

(٣) حديث الأربعاء ، ص ٦٣ ، الجزء الثاني .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٦٣ .

(٤) وتتبدى هذه الركاقة من خلال الصياغة في بعض العبارات ، نحو القول : " لم تتسكن تزيد عن أن تكون تعبيراً " والوجه القول : " وتزيد على " ، ونحو القول " رغم أن كثرة الكتاب " والوجه " على الرغم من " أو " برغم " كقول عمر بن أبي ربيعة " برغمي لو قد وجدت سبيلا " وقول أبي نواس " برغم بواب وحجاب " ، أو كقول المتنبي " برغم شبيب فارق السيف كفه " .

يردّها الى مذهب إليه في مقدمة الكتاب الذي جمعت فيه ، وهو أنّ طلابه هم الذين قيّدوا هذه المحاضرات في أثناء القاءها ، ثم أذاعوها ، بعد أن تدخّلوا شيئاً ما في صياغتها^(١) .

وأما هذا الرأي الذي أذاعه في أدب الجاحظ عام ١٩٣١ ، والذي ذهب فيه الى أنّ الجاحظ " تناول في كتبه أغلب الفنون التي تناولها الشعراء ، وتفوّق عليهم ، وأنّى بما لم يوفّق الشعراء في جميع عصورهم الى أن يؤدوه " ^(٢) ، فهو دون ريب امتداد لرأي قديم ، رأيناه يذهب اليه في عام ١٩٢٤ ، إذ ردّد في إحدى دراساته للشعر الأموي أن عمر بن أبي ربيعة يشخّص من خلال شعره بيئة الحجاز في عمره ، وأن شعر أبي نواس يشخّص الحياة العباسية في زمن الرشيد ، وأما الحياة العباسية في القرن الثالث للهجرة فلا يشخّصها شعر أبي تمام ولا شعر البحتري ، بل لا يشخّصها شاعر وإنما يشخّصها ناثر تفوّق على الشعراء ، وهو الجاحظ " لأنه الكاتب الوحيد الذي انتهت اليه كلّ الخلال ، كما ظهرت فيه كسل النقائص ، التي كان يتأثر بها العقل البغدادي في ذلك العصر ، والتي جاءت من قوة الحياة الأدبية والفلسفية معا " ^(٣)

ولا ريب أنّ طه حسين كان موقفاً حين اختار موضوع الهجاء ورسالة التريب والتدوير خاصة ، ليثبت أنّ الجاحظ قد تفوّق في نشره على شعر الشعراء في عصره ، ذلك أن الرسالة - فضلاً عن أسلوبها الأدبي الرفيع - تنتهج أيضاً أسلوباً فنياً فريداً من الخرية من الخمم ، والتندّر به ، ويرى الدكتور شوقي ضيف أنّ الجاحظ قد استعان فيها بثقافته اليونانية ، إذ بنى الحكاية فيها على فكرة استعارها " من فكرة الأوساط اليونانية المعروفة في الأخلاق ، لكن بعد أن حوّلها وعدّلها " ^(٤) .

والحق أننا حين نعود الى حياة الجاحظ وعمره ، نجد فيهما ما يعزّز هذا الرأي الذي يذهب اليه طه حسين ، فقد أقرّ بعض الشعراء لنثر الجاحظ بالتفوق على شعرهم ، ومن ذلك ما أورده ياقوت الحموي عن الشاعر أبي هقّان ، فقد قيل له : " ... لم لا تهجو الجاحظ ،

(١) من حديث الشعر والنثر ، ص ٣٠ .

(٢) الممدّر نفسه ، ص ٥٦ .

(٣) حديث الأربعاء ، ص ٢٩٦ ، ج ١ .

(٤) الفن ومذاهبه في النثر العربي : ١١٤ ، ط ٢ ، منشورات مكتبة الاندلس ، بيروت ، ١٩٥٦ .

وقد ندّد بك ، وأخذ بمخنقك ؟ فقال : أمثلي يخدع عن عقله ، والله لو وضع رسـالة في أرنبـة أنفي ، لما أمست إلّا بالمين شهرة ، ولو قلت فيه ألف بيت ، لما طنّ منها بيت في ألف سنة " (١) .

ولكن إذا وافقنا طه حسين في قوله عن تفوّق الجاحظ خاصة على شعراء عصره ، فإنّ هذا لا يعني أننا نوافق في قوله عامة : إنّ النثر في القرن الثالث قد زاحم الشعر حتى سبقه (٢) ، ذلك أن الجاحظ هو حالة منفردة من العبقرية ، من العسير أن تتكرّر في كل عصر ، أو أنّه كما يقول أبو حيان التوحّيدي " هو واحد الدنيا " (٣) ؛ ولـذا فنحن إذا ما استثنيناه قد نتساءل أخيرا : من هو الكاتب في القرن الثالث الذي يتفوق نثره الفني على شعر أبي تمام أو على شعر البحتري أو ابن الرومي مثلا - إنّ جازت الموازنة من الناحية النقدية ؟

-
- (١) معجم الأدباء ، ص ٩٩ ، الجزء ١٦ ، دار احياء التراث العربي - بيروت (د ت) .
- (٢) من حديث الشعر والنثر ، ص ٥٥ .
- (٣) أبو حيان التوحّيدي : " مثالب الوزيرين " ، ص ٣١ ، تحقيق الدكتور ابراهيم الكيلاني - دار الفكر - دمشق (د ت) .

ب - دراسة البيان العربي :

مع أنّ طه حسين يرى أن شخصية الجاحظ القوية تكاد تكون معدومة في كتاب " البيان والتبيين " فإنه يوافق البلاغيين القدامى الذين عدوه مؤسس البيان العربي ؛ ذلك أنه جمع في كتابه " البيان والتبيين " طائفة من النصوص توضح توضيحا حسنا كيف كان العرب يتصورون البيان في القرن الثاني ، والنصف الأول من القرن الثالث ، وتعطينا صورة مجملة لنشأة البيان العربي ، إن لم تسمح لنا بتأريخ هذه النشأة " (١) .

والدارس في رأيه يستطيع أن يستخلص من كتاب الجاحظ نتائج ثلاثا : أولاها أن العرب منذ نهاية العصر الجاهلي قد أخذوا يخضعون صناعة الكلام لنقد أولي ، ولكنه شديد " لأنهم كانوا يعولون فيه على سلامة الذوق " (٢) . وثانيها أن العرب منذ القرن الثاني أخذوا يعنون بصناعة الكلام عناية شديدة ؛ وذلك لظهور الأحزاب السياسية من جهة ، ولظهور الحركة الفكرية من جهة أخرى . وثالثها أن عمال الديوان وكتاب الخلفاء قد بدأوا يظهرون في هذا القرن أيضا ، وكان معظمهم من الأعاجم .

وقد تضافرت جهود المتكلمين والكتاب في القرن الثاني على تكوين البيان ، كما يمسوره كتاب الجاحظ ، وهو يرى أن القول : إن هذا البيان عربي خالص قول مبالغ فيه (٣) ؛ لأن جُلّ المتكلمين والكتاب خلال هذه الحقبة ، كانوا من العجم ، كذلك يرى أن القول : " إنه أعجمي وبق بينه وبين اللغة العربية ، كما وفق من قبل بين البيان اليوناني واللغة اللاتينية قول غير مستقيم " (٤) ؛ لأن طه حسين يرى أنّ العرب قد أسهموا فيه ، ولأن " الفوارق التي كانت بين لغة القرآن وبين اللغات الأعجمية ذوات الثقافة لذلك العهد كانت من الجسامة بحيث يستحيل معها مجرد التوفيق بين اللغة العربية وبين أي بيان أعجمي واحدا كان أو أكثر " (٥) .

وإذن يمكن القول : إن البيان العربي حتى منتصف القرن الثالث كان يقوم على ثلاثة عناصر : العنصر العربي ، وهو قوي واضح ، والعنصر الفارسي ، ويميل إلى البراعة في الظرف والكلام ، والعنصر اليوناني الذي يميل إلى دقة المعاني وعلاقتها بالألفاظ (٦) ، كما يمكن القول : إن هذا

(١) طه حسين ، تمهيد في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر ، ص ٣-٤ ، مقدمة كتاب نقد النثر لقدامة بن جعفر .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٤ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٦ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٧ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٧ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٧ .

البيان حتى هذه الحقبة كان محدودا لكنه قيم، يتيح المجال للنقاد وعلماء البيان كي يحسولوا تطويره^(١)، على أنه يرى أن السعي إلى إنشاء بيان عربي منظم كان بطيئا، ثقیل الخطا، بالقياس إلى تطور النثر والشعر اللذين "تطورا تطورا سريعا جدا، بحيث أصبح بينهما وبين عهدهما القديم بون شاسع، وذلك بفعل ماكان للأعاجم الذين اشتغلوا بالعلوم والآداب من أثر نافع فيهما"^(٢).

ويرى طه حسين أنه منذ منتصف القرن الثالث قد بدأ يظهر بيانان : أحدهما عربي محافظ غير متأثر بالفلسفة اليونانية، والثاني متأثر بالبيان اليوناني، وكان يتعرض لحملات المحافظين وهجومهم^(٣).

رأيه في أثر أرسطو:

أما البيان العربي الثاني فقد تأثر في رأيه أرسطو خاصة، وذلك من خلال كتابين من كتبه : الأول كتاب "الخطابة"، الذي ترجمه حنين بن اسحق (ت : ٢٩٨) بعد وفاة الجاحظ، أو في النصف الثاني من القرن الثالث على الأرجح^(٤)، وهو يلحظ أنه خلال هذه الحقبة قد وضع ابن المعتز كتاب "البدیع" وهو كتاب تأثر "الفصل الثالث من كتاب "الخطابة" أو تأثر على وجه الدقة القسم الأول من الفصل الثالث، وهو الذي يبحث في العبارة"^(٥). كما يلحظ أن البيانيين العرب عامة قد أفسادوا أيضا من القسم الخاص بالعبارة، مع أنهم هاجموا كتاب "الخطابة".

وأما الكتاب الثاني فهو كتاب "الشعر" الذي ترجمه متى بن يونس في القرن الرابع، وإذا كان طه حسين قد ذهب إلى أن العرب القدامى لم يفهموا من كتاب "الخطابة" سوى قسم العبارة فإنه قد ذهب إلى أنهم لم يفهموا كتاب "الشعر" كله، وقد نجم من هذا أنهم لم يلحظوا أي فارق بين ماهو (شعر) وما هو (خطابة)، "وكل مايفرق عندهم بين الشعر والنثر إنما هو الوزن والقافية، ولما كان لهذين علم خاص هو العروض، فقد أصبح النثر والشعر عندهم متساويي الحظ من (العبارة)، فما يقولونه عن أحدهما يقولونه عن الآخر، وقواعده

(١) تمهيد في البيان العربي، ص ٨٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ١١٠.

(٤) المصدر نفسه، ص ١١٠.

(٥) المصدر نفسه، ص ١٢٠.

البلاغة التي يطبقونها على النثر تنطبق عندهم على الشعر، وإن كان ثمَّ فارق مهم في الواقع أمر تقديري " (١).

وأول الكتب النقدية التي ظهر فيها الأثر اليوناني واضحا هو كتاب " نقد الشعر " لقدامة ابن جعفر، ومع هذا فطه حين يرى أن قدامة لم يفهم كتاب أرسطو في الشعر، ويستدل على هذا بأن من يقرأ كتابه لا يلمح فيه أي أثر لنظرية " المحاكاة " مثلا، واذن إما أن قدامة لم يطلع على كتاب " الشعر "، لأنه لم يكن قد ترجم بعد إلى العربية، وإما أنه اطلع على الأصل اليوناني، أو على ترجمة سريانية له، ولكنه لم يفهمه " (٢)، وأما كتاب " الخطابة " فيبدو له أن قدامة قد أحاط به، ففهم قسم العبارة الخاص بالتشبيه والمجاز والمقابلة والفمول، وانتفع من القسم المتمثل بالأخلاق والانفعالات، وذلك في كتابه " نقد الشعر " . ويلاحظ طه حين أن قدامة بذل مجهودا طريفا في رد سائر الفنون الشعرية إلى المديح والهجاء، ليخضعها كلها لنظرية أرسطو المتعلقة بالمنافرات (٣)، فالرثاء عنده مديح، ولكن يلاحظ أن الفعل فيسه يكون ماضيا وليس مضارعا، والشكوى ومعاتبة الأصدقاء نوع من الهجاء، ولكن في شيء من الرفق، والغزل والتشبيب بالنساء هما مديح، ولكن الشاعر يختار من المعاني والألفاظ ما يستعطف به المحبوب ويستميله، وهنا يلاحظ طه حين " أثر النظرية التي تقول بوجوب الملازمة بين الخطبة وبين حال المخاطب " (٤)، كما يلاحظ أن قدامة استغل نظرية " الغلو " الذي يجيزه أرسطو للشعراء، وبعده ميزة لفحول الشعراء، زاعما لأنصار الاعتدال أن ليس لهم أن يطلبوا إلى الشاعر من حيث هو شاعر أن يتوخى الصدق، أو أن يتقيد بالأخلاق (٥)، ومع أن أدباء العرب القدامى ونقادهم قد هاجموا القسم الفلسفي من كتاب قدامة فإنهم في رأيه استغلوا ما يتصل منه بالبيان، ويأتي في مقدمتهم أبو هلال العسكري في كتاب " الصناعتين " (٦).

أما كتاب " نقد النثر " فيشكل طه حين في صحة نسبته إلى قدامة، ومع هذا فهو يرى أنه يظهر سلطان الفلسفة اليونانية على البيان العربي في القرن الرابع (٧)، ويرى فيه تقليدا واعتمادا وأضحى على كتاب أرسطو " الشعر " وإفادة من كتابه " الجدل " أيضا، ولذا يخلص من

(١) تمهيد في البيان العربي، ص ١٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٨.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٨.

(٥) المصدر نفسه، ص ١٨.

(٦) المصدر نفسه، ص ١٩.

(٧) المصدر نفسه، ص ٢٠.

عرضه لفموله الى أن قارىء " نقد النثر " يجد نفسه بإزاء بيان جديد كل الجدة ، لا يستمد حياته من الأدب العربي وخطابة أرسطو وشعره فحسب ، وإنما يفيد من منطق أرسطو أيضا في كتابيه " تحليل القياس " ^(١) ، و " الجدل " ^(٢) . وهذا البيان الجديد " يقصد في حقيقة الأمر الى تكوين الخطيب والشاعر والكاتب ، وذلك بأن يجعل لكل منهم أولا فكرا مستقيما ، ثم لسانا ناطقا ، يحسن به التعبير عما يجول بخاطره ، ثم هو يهديه بعد ذلك الى خير أساليب الأداء والإلقاء " ^(٣) .

ومن جهة أخرى يرى طه حسين أن كتابي أرسطو " الشعر " و " الخطابة " لهما تأثير كبير أيضا في الفكر العربي أو الإسلامي ، فقد حللهما وشرحهما بعض الفلاسفة المسلمين من أمثال ابن رشد وابن سينا ، أما ابن رشد فهو في رأيه لم يفهم كتابي أرسطو كليهما ^(٤) ، وأما ابن سينا فيرى أنه قد فهم كتاب " الخطابة " خاصة ، وحلله في كتاب " الشفا " تحليلا دقيقا وشديدا القرب من الأصل ^(٥) ، ولكنه لم يفهم كتاب " الشعر " فهم كتاب الخطابة ، وإنما فهم منه نظرية المحاكاة " وجاء بصورة صحيحة للصناعة الشعرية وللوسائل التي يتوصل بها في التغلب على الصعاب ، التي تعترض الشاعر " ^(٦) .

ويرى طه حسين أن فضل ابن سينا يتجلى في تعريبه لكتاب الخطابة ، إذ جعله في متناول الفكر العربي ، وبذلك هيأ أسباب التوفيق بين البيانيين العربيين : المحافظ والمتأثر بالثقافة اليونانية ، اللذين كانا قد عاشا متجاورين دون أن يتلاقيا أو يتآلفا ^(٧) حتى عصره ، وقد تحقق لأول مرة هذا التوفيق بين البيانيين في القرن الخامس للهجرة على يد عبدالقاهر الجرجاني ، من خلال كتابيه " أسرار البلاغة " و " دلائل الإعجاز " ، ذلك أنه في الكتاب الأول قد تأثر الفصل الذي عقده ابن سينا للعبارة ، إذ " فكر فيه كثيرا ، وحاول أن يدرسه دراسة نقد وتمحيص " ^(٨) ، وأما في كتابه " دلائل الإعجاز " فقد انتهى به الدرس الى أن الجمال

(١) كتاب " أنالوطيقا " .

(٢) كتاب " طوبيقا " .

(٣) تمهيد في البيان العربي ، ص ٢٣ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٤ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٢٤ ، وانظر : ص ٢٥ - ٢٦ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٢٧ - ٢٨ .

(٧) المصدر نفسه : ٢٨ .

(٨) المصدر نفسه ، ص ٢٩ .

الأدبي ليس في اللفظ ولا هو في المعنى ، وإنما هو في نظم الكلام ، أي في الأسلوب ، ثم خلاص من دراسة الجملة الى وضع أساس " علم المعاني " (١) .

ويرى طه حسين أن عبدالقاهر قد بذل جهدا مادقا خميا في التأليف بين قواعد النحو العربي وبين آراء أرسطو العامة في الجملة والأسلوب والفصول ، وأنه قد وفق في هذا كل التوفيق ، لذا يقرر أنه " إذا كان الجاحظ هو واضع أساس البيان العربي حقا ، فعبدالقاهر هو الذي رقع قواعده وأحكم بناءه " (٢) .

ولكنه يلاحظ أن هذا البيان التوفيقي قد آل بعد عبدالقاهر الى التقهقر والانحطاط ، حتى فقد كل صفه أدبية له في القرن السابع .

وهكذا يخلص طه حسين من بحثه كله الى القول : إن البيان العربي قد سلك طريقا طويلا شاقا ، خلال مسيرته مابين القرنين : الثاني والخامس ، وأنه كان في أطواره كلها وثيق الملة " بالفلسفة اليونانية أولا ، وبالبيان اليوناني أخيرا ، واذن لا يكون أرسطو المعلم الأول للمسلمين في الفلسفة وحدها ، ولكنه الى جانب ذلك معلمهم الأول في علم البيان " (٣) .

أهمية الدراسة وأثرها :

تكتسب دراسة طه حسين في البيان العربي أهميتها من كونها قد جاءت مبكرة رائدة ، فهو قد وضعها أولا بالفرنسية ، ثم قام صديقه عبدالحميد عبادي بترجمتها الى العربية ، ونشرها في عام ١٩٣٢ وجعلها مقدمة لكتاب " نقد النثر " المنسوب الى قدامة بن جعفر (٤) .

والحق أنّ هذه الدراسة - على وجازتها - هي دراسة علمية موثقة ، تجلت فيها ثقافة طه حسين اليونانية ، وظهر فيها تعمقه في البيان العربي القديم ، وخلالها استطاع أن يثبت إثباتا علميا مقنعا الأثر اليوناني عامة وأثر أرسطو خاصة في البيان العربي ، على حين نجده في دراساته التي وضعها بالعربية لا يحاول ذلك ، وإنما يأتي على ذكر هذا الأثر في تضايف دراساته ، وكأنه أمر مسلم به ، لا يحتاج منه الى إثبات أو دليل .

(١) تمهيد في البيان العربي ، ص ٣٠ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٠ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٣١ .

(٤) د. شكري عياد ، ترجمة كتاب الشعر لأرسطو ، هامش ، ص ١٠ .

ولقد كان لهذه الدراسة العلمية الرائدة أثرها البالغ في دراسات مستفيضة تالية في الموضوع مثل دراسة الدكتور شكري عياد التي قام فيها بترجمة كتاب أرسطو " الشعر " ترجمة حديثة ، ثم قابلها بترجمة متى بن يونس القديمة ، التي حققها ^(١) ، ثم عرض لتلخيص ابن سينا وشرحه لهذا الكتاب ^(٢) ، كما عرض لتلخيص ابن رشد وشرحه إياه أيضا ^(٣) ، ثم تناول أثر الكتاب في البلاغة العربية والبلاغيين ^(٤) ؛ إذ يلاحظ أنّ الدكتور شكري عياد قد حرص في البداية على الإقرار بأن دراسة طه حسين في البيان العربي قد كانت حافزا أساسيا دفعه الى القيام بدراسته ، ويبدو لنا مدى تأثره بها، وتقديره لها ، حين نجده يقول : لا أنكر كم مرة رجعت اليها أستلهم واستهدي ، بل لا أظنني - إنْ أنسا الأجل - إلا راجعا إليها مرات لا تحصى ^(٥) ، ولكن يلاحظ أنّ الدكتور زكي نجيب محمود قد ذهب في تقديمه لدراسة الدكتور عياد هذه السلي القول : إن طه حسين رأى في دراسته البيان " أن الثقافة العربية لم تتأثر بهذا الكتاب (كتاب أرسطو : الشعر) ، لبعد ما بين الشعر اليوناني والشعر العربي " ^(٦) ، ويبدو أن الدكتور زكي نجيب قد اعتمد في مقال عن طه حسين على الدكتور شكري عياد نفسه ؛ إذ ذكر أن الدراسات السابقة عامة " متفقة في إنكار قيام تأثير لكتاب الشعر في الثقافة العربية على الإطلاق " ^(٧) ، ولكنه حين جاء الى طه حسين خاصة لفت الى قوله : إن كتاب الشعر لم يفهمه أحد ، والى تقريره بعد ذلك أن ابن سينا قد فهم نظرية المحاكاة ، كما فهم أصولا عامة قد تنطبق على الأدب العربي من بعض الوجوه ^(٨) .

والحق أنّ طه حسين في دراسته لم ينكر أثر كتاب الشعر في الثقافة العربية ، وإنما نلاحظ أنه خلالها يوجي بأثر هذا الكتاب فيها ، وآية هذا أننا نجده قد حاول تلمس هذا الأثر في كتاب قدامة " نقد الشعر " فلم يجده ^(٩) ، ثم حاول لمسه في كتابه " نقد النثر " فوجده ؛ إذ لاحظ أن فصوله : الثامن والتاسع والعاشر والحادي عشر مثلا ليس فيها ابتكار ما ، وإنما هي في الواقع لا تخرج عن كونها مجرد تقليد للفمليين العشرين والحادي والعشرين من كتاب " الشعر " لأرسطو ^(١٠) ، ولقد قرّر أن مؤلف كتاب " نقد النثر " قد أفاد من كتب أرسطو المختلفة ،

(١) انظر : د. شكري عياد ، ترجمة كتاب الشعر لأرسطو ، ص ٢٨ - ٢٩ .

(٢) انظر المصدر نفسه ، ص ١٩٦ .

(٣) انظر المصدر نفسه ، ص ٢١٥ .

(٤) انظر المصدر نفسه ، ص ٢٢٥ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١ .

(٦) المصدر نفسه ، ص (ك) من المقدمة .

(٧) المصدر نفسه ، ص ٢٢٥ .

(٨) المصدر نفسه ، ص ٢٢٥ .

(٩) تمهيد في البيان العربي ، ص ١٧ .

(١٠) المصدر نفسه ، ص ٢١ - ٢٢ .

ومن بينها كتاب الشعر^(١)، ومع أنه ذهب إلى أن ابن سينا لم يفهم الكتاب كله، فإنه قرّر في وضوح أنه فهم حق الفهم نظرية المحاكاة، " وجاء بصورة صحيحة للمناعة الشعرية، وللوسائل التي يتوصل بها في التغلب على الصعاب التي تعترض الشاعر " ^(٢)، بل لقد لاحظ أن ابن سينا قد فهم من كتاب الشعر " كل ما يمكن أن يفهمه شرقي يجهل الآداب اليونانية كلها : فهم أصولاً عامة، وأصولاً قد تنطبق على الأدب العربي من بعض الوجوه " ^(٣)، كما لاحظ أن تلخيص ابن سينا للكتاب قد أثر في من جاء بعده، ويمكن أن نتحقق دون ريب من أن طه حسين قد ذهب في دراسته إلى القول بأثر كتاب الشعر في الثقافة العربية، إذ نجده ينص على هذا صراحة فيقول : " أريد أن أقف هنا وقفة يسيرة لأبين ما كان لكتابي " الخطابة " و " الشعر " من أثر مباشر تام في الفكر العربي، أو بعبارة أدق في الفكر الإسلامي " ^(٤)، واذن فهو متيقن من أثر كتاب الشعر هنا، وكل ما يريده أن يتوقف ليبين هذا الأثر تبيناً، واذن فقول زكي نجيب محمود اعتماداً على تعميم الدكتور شكري عياد : إن طه حسين ينكر هذا الأثر هو قول يفتقر إلى الدقة .

وعلى الرغم من أن طه حسين قد نشر دراسته مبكراً، في وقت لم يتمكن فيه من أن يطالع على الترجمة العربية القديمة لكتاب الشعر، فإنه استطاع من خلال احتياظه، وتحرجه العلمي، ومنهجه القويم أن يتجنب التورط في خطأ الأحكام النقدية، ولذا أثبتت الدراسات التالية صحة أحكامه، بل أجابت عن بعض التساؤلات التي سوّغ بها تردده في التعليل أحياناً، ومثال ذلك أنه ذهب في دراسته إلى أن ابن رشد لم يفهم كتاب الشعر، وإنما حرف معانيه، ثم تساؤل عن سبب هذا : أهو قصور من الفيلسوف القرطبي أم فساد في الترجمة التي اعتمد عليها ؟ ^(٥) ولقد رجحت الدراسات المتعمقة التالية أن ابن رشد قد اعتمد على تلخيص الفارابي لكتاب الشعر، وأنه لم يعرف الكتاب من متى بن يونس أو من ابن سينا ^(٦)، كما خلصت إلى أنه لم يتمكن من أن يفهم من الكتاب ما يمكن لشرقي أن يفهمه منه، نحو نظرية المحاكاة التي استطاع ابن سينا أن يفهمها حق الفهم، بل إن السبب الأكبر في خطأ ابن رشد أنه لم يفهم معنى المحاكاة حين ظنها التشبيه ^(٧) .

(١) تمهيد في البيان العربي، ص ٢٣ .

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٧ - ٢٨ .

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٨ .

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٤ .

(٥) المصدر نفسه، ص ٢٤ .

(٦) انظر كتاب أرسطوطاليس في الشعر للدكتور شكري عياد، ص ٢١٥ - ٢١٦ .

وانظر أيضاً " تاريخ النقد الأدبي عند العرب " للدكتور إحسان عباس، ص ٥٢٢ .

(٧) د. إحسان عباس : " تاريخ النقد الأدبي عند العرب "، ص ٥٢٧ .

وإذا كان طه حسين قد ذهب إلى أن ابن سينا لم يستطع أن يفهم من كتاب الشعر مالم يــــمــــس
موجودا في الآداب العربية والإسلامية فقد أكدت الدراسات التالية هذا ، حتى إن الدكتور إحسان
عباس قد خلص من دراسته لشرحه إلى أن الذي أضعف من تصور ابن سينا لكتاب الشعر هو
انعدام النموذج^(١).

(٢)

جهده في دراسة الشعر

وهو جهد ضخم يتضمن دراسات عدة في الشعر العباسي ، ويمكن تقسيمها أربعة أقسام
أساسية : أما الأول فيتناول فيه جماعة من شعراء الخمر والمجون ، ويتمثل فيه جهده في دراسة
شعر القرن الثاني للهجرة ، وأما القسم الثاني فيتناول فيه طائفة مختلفة من الشعراء المشهورين ،
ويتمثل جهده في دراسة شعر القرن الثالث للهجرة ، وأما القسم الثالث فهو دراسة كبرى في
المتنبي ، وهو من شعراء القرن الرابع ، وأما القسم الأخير فهو بضع دراسات في أبي العلاء
المعري ، وهو من شعراء القرن الخامس في الغالب .

ويلاحظ أن دراسته في شعراء الخمر والمجون هي أول دراساته في الشعر العربي القديم
بعد عودته من فرنسا ، فقد بدأها عام ١٩٢٣ ، ثم تلتها دراسة الفزليين الأمويين في عام ١٩٢٤ ،
ثم جاءت بعد ذلك دراسته في الشعر الجاهلي عام ١٩٢٦ ، وإذا كان طه حين يعنى برصد
ماطرأ على الشعر العربي من جديد خلال عصوره المتعاقبة ، وإذا كان الصراع بين القديم والحديث
في الشعر العربي قد ظهر واضحا في بداية العمر العباسي فيلاحظ أنه مهّد لدراساتها كلها
عام ١٩٢٢ بدراسة نقدية مهمة^(٢) لصراع القديم والجديد في الشعر العربي عامة ، أوضح فيها
طبيعة هذا الصراع وما تخفى عنه من تجديد ، كما أوضح الأسباب التي حدثت من انطلاقة التجديد
في الشعر العربي بالقياس إلى انطلاقة في الشعر اليوناني ، وإذا كان ثمة من يعدّ دراسته
التمهيدية هذه أهم دراساته التي خمصها لنظرية النقد^(٣) ، فمن الضروري إذن أن نتحدث عنها
قبل أن نعرض لدراساته في الشعر العباسي .

(١) د. إحسان عباس ، " تاريخ النقد الأدبي عند العرب " ، ص ٤١٦ .

(٢) وقد جاءت في ست مقالات نشرها متتالية في جريدة السياسة ابتداء من
٦ ديسمبر عام ١٩٢٢ .

(٣) د. شكري عياد ، مناقشة المرايا المتجاوزة ، مجلة فصول ، ص ٣٠٦ ، عدد يوليو ١٩٨٣ .

صراع التجديد بين الشعريين : العربي واليوناني :

يرى طه حسين أنّ الخلاف بين القديم والجديد هو ظاهرة طبيعية لم يخلُ منها عمر أدبي في حياة الأمم ، التي كان لها نصيب من الأدب ، وحظ في إتقان القول وإجادته ، واذن فهذا الخلاف في الأدب العربي ، كما يظهر جليا في صدر الدولة العباسية ، ليس غريبا ، ولا مستنكرا .

وقد لاحظ أنّ الخلاف في أول العصر العباسي كان يدور حول اللفظ ، إذ اختلف الشعراء ، العباسيون والأدباء ، واللغويون " في أيّ الشعريين أجمل وأرقى وأحسن : الشعر الذي يحتضن شعراء الجاهلية والإسلام في منانة اللفظ ، ورمانيته وبدائته ، أم الشعر الذي يتخير الألفاظ السهلة العذبة ، التي ألفها الناس عامة ، لا علماء اللغة خاصة ؟ " (١) .

كذلك اختلفوا حول المعاني في الشعر " أتبقى كما كانت بدوية أعرابية أم تتحضر كما تحضر الناس ؟ أتصف الأطلال والخيام والمصرا ، والابل والخيل والسلاح أم تعدل عن هذا كله الى القصور والأنهار والرياض والمدن ؟ أيعيش الشعراء عصرهم الذي هم فيه ، أم يعيشون عصر الآباء والأجداد ؟ " (٢) .

أما اختلافهم في اللفظ فيلاحظ أنه قد نجم عنه ظهور مدرسة مسلم بن الوليد ، التي ينتمي اليها أبو تمام والمتنبي وأمثالهما من أمحباب البديع ، وأما اختلافهم في المعنى فقد نجمت عنيه مدرسة أبي نواس ، التي ينتمي اليها البحتري من الناحية الفنية ، وجماعة من الشعراء الذين آثروا اللفظ القديم والمعنى الجديد ، ولم يتكلفوا بديعا ، ولا استعارة ولا جناحا " (٣) .

واذن هذا هو - في اعتقاده - جُلّ الخلاف في الأدب العربي بين أنصار القديم وأنصار الجديد " وهذا كلّ ما أنتجه الخلاف ، وهو على خطره ليس بالشيء الكثير ، فلم يتغيّر الشعر العربي في موضوعه ولا في صورته ولا في نوعه ، ولم يتغيّر في لفظه ومعناه إلاّ تغيرا قليلا جدا " (٤) .

وهو يخلص إلى أنّ التجديد الذي نجم عن الخلاف حول اللفظ والمعنى اقتصر على تجديد في الموضوعات ، دون تغييرها ، لكنه يرى مع ذلك أنّ تجديدهما لم يكن جوهريا ، ولا مطردا ، وإنما هو التجدد الذي يكفي ليشعر بالفرق بين العصر القديم والعصر الجديد ، وقد مضت القرون ،

(١) حديث الأربعة ، ص ٧ ، ج ٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٧ - ٨ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٨ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٨ .

وتعاقبت ، والشعر العربي في لفظه ومعناه ، وصورته وموضوعه ، كما كان قديما ، لم ينله من التغير والتطور إلا هذا المقدار الضئيل " (١) .

ويلاحظ أن الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي يختلف في طبيعته عنه في الأدب اليوناني مثلا ، إذ إنه في الأدب اليوناني أثمر تطورا أكبر ؛ ولذا لم ينتج عنه تطور الشعر في لفظه ومعناه فحسب ، وإنما نتج عنه أيضا تطور في نوعه ، فكان الشعر القصصي مظهر الشعور اليوناني أيام بداوة الأمة اليونانية ، وبدء تحضرها ، فلما ازداد حظها من الحضارة المادية كان الشعر الغنائي مظهر شعورها ، فلما قوي نصيبها من الحضارة ، وانثشت فيها المدن الزاهرة ، ذات النظم السياسية والاجتماعية المعقدة ، ظهرت الفلسفة وقوي سلطانها ، فكان الشعر التمثيلي مظهر شعورها (٢) . وهو يردّ سبب هذا التطور النوعي في الشعر اليوناني إلى أن الخلاف بين أنصار القديم والجديد كان كبيرا معقدا ، شمل مختلف النواحي ، وتناول اللفظ والمعنى ، والأسلوب والمورة ، والنوع والموضوع ، على حين أن الخلاف في الأدب العربي اقتصر على اللفظ والمعنى (٣) .

أغلال التجديد في الشعر العربي :

أما الأسباب التي حدثت من انطلاقة التجديد في الشعر العربي القديم فيعزوها إلى أن الأمة العربية حريصة بفطرتها على سننها القديمة ، وما ورثت عن آباؤها من مظاهر الحياة العقلية والشعورية ، وإلى أن الشعر العربي الموروث جذاب ، خلّاب ، محبّب إلى النفوس ، يستأثر بالقلوب ، وقد لاحظ الشعراء المحدثون هذا ، فكان موقفهم في التجديد متحيّيا ، حرجا (٤) .

على أن ثمة سببا أهم من السبب السابق ، وهو أن الأمة العربية لم تعرف آداب الأمم الأخرى معرفة كافية ، ولم تخالط هذه الأمم الأجنبية من الوجهة الأدبية إلا مخالطة فيقة جدا ، فهو يرى أنها لم تعرف إلا القليل من العلم والفلسفة والحكم والأمثال ، وعلى الرغم من أنها أخذت من علم اليونان وفلسفتهم بحظ وافر ، فإنها جهلت آدابهم جهلا تاما ، أو جهلا يكاد يكون تاما ، " ولم تك تأخذ عن الفرس إلا الحضارة المادية وروايات مشوهة في الحكم والأمثال ، وسياسة الملوك ، ولم تك تعلم من أمر الهند إلا شيئا عن النجوم ، وقليلًا من المواعظ والوصايا " (٥) .

(١) حديث الأربعاء ، ص ٨ ، ج ٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٦ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٦ - ٧ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١١ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٢ .

وهذا الجهل لآداب الأمم الأخرى جعل الشعراء العرب لا يعرفون مثالا أدبيا جديدا آخريحتذونه ، ويجتهدون في تقليده ومحاكاته ، فظلوا على ماكانوا عليه ، على الرغم من تقدّم حياتهم الحضارية في العصر العباسي ؛ ذلك أنّ تقدم الحضارة المادية في رأي طه حسين لا يكفي كي يرتقي الشعر ، ويتطور تطورا كبيرا منتجا ، وانما ينبغي أن تضاف الى هذه الحضارة المادية أشياء أخرى ، ويأتي في طليعة هذه الأشياء ، المخالطة الأدبية للشعوب الأجنبية ، فلولا أنّ المّلات اشتدت بين اليونان وبين غيرهم من الأمم المعاصرة ، لما تطور شعرهم هذه الأنواع من التطور ، وكذلك قل : إنّ الرومان معينون لليونان بتطور آدابهم ، وقل : إنّ الأمم الأوروبية مدينة بتطور آدابها لهذه الحركة التي حدثت في عصر النهضة ، فأظهرت الإيطاليين وغير الإيطاليين على آداب اليونان ، والرومان ^(١) ، كما يرى أن الاختلاط بين الأمم الأوروبية نفسها في الأدب الحديث ، قد أدّى الى تطور آدابها ، على حين بقي العرب محرومين من هذا الاختلاط الأدبي ، فحرم الأدب العربي ثمرته ، وهي التجدد المنتج " ولهذا لم يعرف العرب من الشعر إلا ماورثوا عن أهل البادية ، فجهلوا الشعر القصمي ، والشعر التمثيلي ، وجهلوا من الشعر الغنائي نفسه فنونا كثيرة ، وضروبا مختلفة " ^(٢) .

على أنّ هذا الذي يذهب اليه لا يعني في الوقت نفسه أنّ الشعر العربي القديم لم يعرف التجديد البتة ، فقد رأينا العصر الأموي كيف عرف التجديد الشعري ؛ إذ ظهر الشعر الخاص بالفنل ، وظهر الشعر السياسي .

وأما العصر العباسي فهو يرى أن ثمة تجديدا شعريا قد ظهر خلاله ، ذلك أنه ظهر فيه الغزل بالغلّمان لأوّل مرة ، كما ظهر الشعر الخاص بالخمّر ، وقد نقول : إنّ الشعراء قبل العصر العباسي قد تناولوا الخمر في قصائدهم ، لكنه يجيب قائلا : إنّ الشعراء الجاهليين " كانوا يلمّون بالخمّر إماما ، ولا يُلحّون في وصفها ، ولا يكثرون منه ، ولا يدقّقون فيه ، وانما كانوا يعرضون له مع شيء من الاحتياط " ^(٣) ، هذا من جهة ، ومن جهة ثانية فهو يرى أنّ الشعراء الجاهليين " لم يتخذوا وصف الخمر فنا مستقلا من فنون الشعر ، كما اتخذوا المدح والهجاء والفخر ، وما يشبه هذه الفنون " ^(٤) ، وسعلل سبب هذا بأن طبيعة الحياة الجاهلية لم تكن تسمح بذلك ، ولهذا تميّز الأعشى وعدي بن زيد بأنهما أكثرنا من وصف الخمر ؛ لأن ذلك لم يكن شيئا عألوفاً .

(١) حديث الأربعة ، ص ١١ ، ج ٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٣ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٧٦ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٧٦ .

وأما في صدر الإسلام وعصر بني أمية : فقد سكت الشعراء عن ذكر الخمر في عصر الخلفاء الراشدين ، غير أنهم في عصر الخلفاء الأمويين عادوا إلى شربها " ولكنهم كانوا يحتشمون ، ولا يكادون يذكرون ذلك في الشعر إلا لحاما ، كانوا يحتشمون إشفاقا ووقارا " ^(١) ، ولكن الأخطل المسيحي لم يكن مكلفا أن يحتشم ، وكان مشغوبا بمعاقرة الخمر ، فأكثر من وصفها في شعره ، ولكن على الرغم من كثاره في وصف الخمر " لم يكد يتجاوز ماسيقه إليه الأعشى وغيره من شعراء الجاهلية ، ولكنه لم يخترع شيئا كثيرا " ^(٢) .

أ - دراسة شعر الخمر والمجون :

واذن فطه حسين يرى أن التجديد الشعري خلال العصر العباسي الأول قد كان في شعر الخمر والمجون ، وفي شعر الغزل بالغلما ، ولذا نجده يعتمد إلى دراسة هذا الجديد الشعري ، الذي يعني به ، وفق منهجه في النقد الأدبي ، فيتناول جماعة من الشعراء الذين يمثلونه ، ويمكن أن نقسم دراسته في هذا الشعر قسمين : الأول دراسة مستفيضة في أبي نواس ، والثاني دراسة موجزة في عدد من شعراء الخمر والمجون الآخرين .

١ - دراسته في أبي نواس :

يبدأ طه حسين دراسته في شعراء الخمر والمجون بأبي نواس ، لأنه يعده كبيرهم أو زعيمهم ، ولذا فهو يحظى منه بالعناية الشديدة ، وبالدرس المفصل ^(٣) ، وقد مر بنا أن طه حين يـرى أبا نواس يشخص عصره أحسن تشخيص ^(٤) ، وهو هنا يفصل هذا الرأي ، فيذهب إلى أن " أنصار الجديد - وعلى رأسهم أبو نواس - أقدموا غير خائفين ، ولا وجلين ، فوصفوا لنا الحياة الجديدة دقيقتها ، وجليلها ، مفعليها ومجملها ، فجددوا الشعر من ناحية ، ونفعوا التاريخ من ناحية أخرى " ^(٥) .

ويلاحظ أنه في بداية الدراسة يظهر عدم رضاه عن نقد القدماء لأبي نواس ، ويذهب إلى أن الذين عاصروا أبا نواس ، وجاؤوا بعده من الأدباء والشعراء وأئمة اللغة " لم يكن لهم في النقد

(١) حديث الأربعة ، ص ٧٧ ، ج ٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٧٨ .

(٣) استغرقت دراسة أبي نواس منه أكثر من ست مقالات ، نشرت كلها في جريدة " الياسنة " عام ١٩٢٣ (انظر حديث الأربعة ، ص ٥١ - ١٢٨ ، ج ٢) .

(٤) حديث الأربعة ، ص ٤٤ ، ج ٢ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٨ .

مذهب معروف أو خطة واضحة ، وإن شئت فقل : إنهم قد كانوا يذهبون في النقد مذاهب لا ترضينا ، ولا تحقق ما أصبحنا نسو اليه من مثل أعلى في النقد خاصة ، وفي الأدب عامة " (١) .

على أنه لا يقصد في كلامه السابق النقاد العرب القدماء ، عامة ومذاهبهم في النقد جميعها ، وإنما يقصد أن المذاهب النقدية التي نجدها تنتشر في كتب الأدب على اختلافها قبل أن يظهر علم البيان ، ويصبح ذا قواعد وأصول ، هي التي لا ترضي الباحث أو الأديب المعاصر ، واذن فهو يقدر الجهود النقدية لبعض البيانيين القدامى ، من أمثال عبدالقاهر الجرجاني - كما رأينا - .

ولما كانت دراسته في أبي نواس من دراساته المبكرة الرائدة ، فقد اضطر الى أن يوضح للقرء والأدباء منهجه الجديد في النقد الأدبي ، الذي يقوم على الجمع بين ثلاثة مذاهب نقدية حديثة ، لكل من : سانت بوف وتين وجول لمتير ، ثم استأذن بعد ذلك أنمار النقد القديم في أن يكون حراً ، جريئاً في دراسته هذا الشاعر وفق منهجه الحديث ، لأن سبيله في نقده لن يتكون البحث عن جودة اللفظ والمعنى وحدهما ، كما كان يفعل النقاد القدماء (٢) ، إذ كانوا يفضلون أبا نواس من أجل بيت أو بيتين ، يقول عن سبيله في نقده للشاعر " ٠٠٠ ، إنما سبيلنا فيه اللفظ والمعنى ، وما بين اللفظ والمعنى ونفس الشاعر من صلة ، وما بين نفس الشاعر وعصره من صلة أيضا " (٣) .

وبلاحظ أنه في دراسته لشعر أبي نواس أول ما يتوقر على الفنين الشعريين اللذين يرى أن التجديد الشعري في العصر العباسي ، قد تبدى فيهما ، وهما : شعر الخمر ، وشعر الغزل ، ثم إنه يتناول بعد ذلك بقية الأغراض الشعرية عنده .

رأيه في خمرياته :

أما شعر الخمر فيرى أن أبا نواس يمتاز فيه على سائر الشعراء من معاصريه ، فهو لا يتفوق عليهم في المدح ولا في الهجاء ولا في الفخر والوصف ، وإنما يتفوق " بشعره في الخمر ، وبافتنائه في المجون ، كما يمتاز بغزله ، وحسن مداعبته للنساء والغلمان " (٤) .

وأبو نواس يبدو في شعر الخمر صادقا كل الصدق ، إذ " كان يحب الخمر حبا ، ربما كان

(١) حديث الأربعة ، ص ٥١ - ٥٢ ، ج ٢ .

(٢) انظر تعريضه بنقد القدماء في حديث الأربعة ، ص ٥٤ - ٥٦ ، ج ٢ .

(٣) حديث الأربعة ، ص ٥٧ ، ج ٢ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٧١ .

أما شعره في الخمر فيقسمه من الناحية الفنية قسمين : أولهما يتضمن أشعارا ، فيها معان كثيرة ، كانت تعجب القدماء ، وتفتن النقاد خاصة ، ثم أضحت لا تعجب المحدثين "كتشبيه الخمر بالعذراء ، تخطب الى أبيها الدهقان ، وكالإسراف في وصف قدم الخمر ، وما مرّ عليها من الأجيال والعصور ، وكالافتنان في وصف طعم الخمر وريحها" (١) ، وثاني القسمين يتضمن أشعارا ، فيها معان أعجبت القدماء وما زالت تعجب المحدثين ؛ لأنها ما انفكت تلائم الذوق ، على الرغم من تطور البيئة ، واختلاف العصر ، وهذه المعاني " قليلة في شعر أبي نواس وقليلة في شعر غيره من الشعراء ، قليلة في الخمرات قلّتها في غير الخمرات ، ذلك لأن المعاني التي تتفق على استحسانها العصور المتباعدة ، والأجيال المتباينة ، قليلة بطبيعتها ، في كل فن من فنون الشعر والأدب " (٢) .

ويرى أن أبا نواس كان صادقا حين أخذ يستهلّ قصائده بذكر الخمر بدل الأطلال ، وكان على حق حين راح يدعو من خلال مذهبه الجديد الى أن يلائم الشاعر بين شعره وطبيعة الحياة ، التي يحياها ؛ ذلك لأنّ تطور اللغة والأساليب الفنية شي ، حتمي في اعتقاده ، فالتطور " قانون لا منصرف عنه لأيّ جماعة من الجماعات ، والناس خاضعون لهذا التطور ، راضون عنه ، ولسكن المشقة كل المشقة ليست في خضوعهم له ، ورضاهم عنه ، وإنما هي في " اعترافهم " به ، واتخاذهم مذهباً وطريقاً " (٣) . وهذه المشقة هي التي واجهت أبا نواس في دعوته ، حين أخذ يدعوا غيره من الشعراء الى أن يكونوا صادقين مع أنفسهم ، غير منافقين ، على أنه يلحظ أنّ أبا نواس كان في بعض قصائده الخمرية يعنف أحيانا ، ويسرف في دعوته الجديدة ، ذلك أنه يذمّ القديم والمتمسكين به ، ويمدح الحديث ودعائه ، ويلجأ الى السخرية من العرب وقبائلهم المشهورة ، وخير مثال لهذا قصيدته ، التي تصوّر نزعتة الفنية الجديدة ، ومذهبه الشعوبي أيضا ، والتسبي يقول في أولها :

وعجبتُ أسألُ عن خمارِ البلدر	" عاج الشقيّ على رسم يسائله
لادرّ درك قلّ لي من بنو أسدٍ	يبكي على طلل الماضين من أسدٍ
ليس الأعرابُ عند الله من أحسدر	ومن قيسٍ ولقهما ؟

فتحليل أبيات القميدة يظهر في جلاء أنّ الشاعر قد أسرف في ذمّ القديم ، والنعي على من يتكلّفه ، وبالغ في مدح الجديد والحثّ عليه ، وأنّ نزعتة الشعوبية واضحة ، فهو يسخر من بني أسد ، وممن يبكي على أطلالهم ، كما يسخر من قيس وتميم وأمثالهما من القبائل العربية ، بل

(١) حديث الأربعاء ، ص ٩٣ ، ج ٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٩٣ - ٩٤ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٩٥ .

(٤) انظر بقية الأبيات التي أوردها في حديث الأربعاء ، ص ٩٦ .

هو يقتل من شأن العرب عامة ، داعيا الى شرب الخمر ، وتأمل جمال الطبيعة ، ومذهب الشاعر في هذا لا يقتصر على هذا المثال ، ذلك أنّ " مثل هذا الشعر كثير في خمريات أبي نواس ، كثير في غير الخمريات أيضا ، يكفي أن ترجع الى ديوانه ، لتقنع منه بما تريد " (١) .

وهو يلاحظ أنّ شعره في الخمر يتضمّن مقطوعات صالحة للغناء ، وكأنه كان يريد حين يضع هذه المقطوعات أن تتخذ للغناء والتلحين ، تمجيدا للخمر ، وتأيدا لمذهبية في الأدب والمجون " (٢) وبعد أن يقدم أمثلة لهذه الغنائية البادية في شعره الخمري ، يخلص أخيرا الى أنّ شعر أبي نواس في الخمر - على الرغم من جماله الفني الذي يعجب الأدباء والنقاد - كان يرمي الى غرضين أساسيين هما " الاعتراف بالجديد في الأدب ، والاعتراف بالجديد في الحياة " (٣) .

* * *

رأيه في غزله :

وأما غزل أبي نواس فيقسمه قسمين : غزله بالنساء ، وغزله بالغلمان ، والغزل بالغلمان هو المظهر الثاني للتجديد الشعري في هذا العصر ، وطه حسين يرى أبا نواس شاعرا مجيدا في هذا النوع من الغزل ، فهو فيه محسن الإحسان الفني كله ، صادقاً أيضا أشد الصدق من الناحية الفنية (٤) ، بل هو يذهب الى أنّ أبا نواس في غزله بالغلمان أشعر من عمر بن أبي ربيعة في غزله بالنساء ، وحجته في هذا التفضيل أن أبا نواس " يكرهك حين تقرأ غزله بالغلمان على أن تعجب بهذا الغزل ، على رغم ما فيه من منافرة للطبع والخلق والدين ، أمّا ابن أبي ربيعة فهو لا يكرهك على أن تعجب بغزله ، بل كل شيء يحملك على أن تعجب بغزله ، فطبيعتك تحبّ اليك ذكر النساء ، والتغزل بهن " (٥) ، على أنّ طه حسين لا يورد أمثلة لغزل أبي نواس بالذكر ، لأنّسه كان ينشر دراساته في صحيفة عامة (٦) ، ولذا فهو يعتذر عن عدم تمكنه من ذلك بالقول لقارئه : " ... تقروا على أننا لا نستطيع أن نطرق هذا الباب ، إلّا في كتاب مخصّص لأبي نواس ، يقصّره الخاصة ، ولا تصل اليه يد العامة ، إلّا محادفة ، وبعد مشقة " (٧) .

(١) حديث الأربعاء ، ص ٩٧ ، ج ٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٩٩ - ١٠٠ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٩٩ .

وانظر الأمثلة التي قدمها على غنائية أبي نواس في المصدر نفسه ، ص ١٠٠ - ١٠٢ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٠٣ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١١١ - ١١٢ .

(٦) وهي صحيفة السياسة التي كان يعمل محررا أدبيا فيها .

(٧) حديث الأربعاء ، ص ١٠٣ ، ج ٢ .

وأما غزل الشاعر بالنساء فطه حسين لا يستحسنه البتة ، بل هو يذهب الى أن أبا نواس كان فيه " ٠٠٠ مازحا ، أو بعبارة أصح ، كان مخادعا ، وكان كاذبا ، وكان مغرورا ، وكان مفتونا " (١) ، كما يلاحظ أن النساء اللاتي يعرض لهنّ في غزله لسن يمثلن المرأة العربية الحرة ، بل لا يمثلن المرأة المسلمة الحرة ، وإنما يمثلن الرقيق ، الذي كان يُجلب الى بغداد . واذن فأبو نواس في غزله عرض لطائفة معينة من الإماء ، وكانت هذه الطائفة تتألف من إماء مهذبات ، يروين الشعر ويقرضنه ، ويحسنّ الغناء ، ويأخذن من ألوان الثقافة بنصيب ، ويثبتن لمناظرة الشعراء والعلماء ، وأئمة اللغة ، لكنهنّ مع ذلك لم يكنّ أقرب النساء الى الطهر والعفاف ، ولا الى البرّ والصّون ، وإنما كنّ طائفة مبتذلة ، ممتحنة ، حظها من الطهر والعفاف قليل (٢) .

على أن طه حسين يستثني من غزل أبي نواس بالنساء ، غزله بجنّان خامة ، فهو يظنّسن " أنه كلف بها حقا ، وهام بها بعض الهيام ، ولكنه لم يكن عفيفا ، صادقا ، في كل ما قاله فيها " (٣) .

ونحسب أنه من المهم جدا أن نلاحظ هنا رأي طه حسين النقدي في موقف أبي نواس اللافت من النساء ؛ ذلك أنه من خلاله سيظل على مدى سنين طويلة يقابس غيره من الدارسين الرأي في تفسير هذا الموقف ، الذي ذهب بعضهم الى تفسيره من خلال عقدة " أوديب " أو عقيدة " النرجسية " ، أو رده الى احتجاب المرأة عن الرجل في عصره ، - على نحو ماسوف نرى - مما يدل على ثبات رأيه في هذا الشاعر .

لقد ذهب طه حسين الى أن دراسة غزل أبي نواس بالنساء تظهر أنه لم يكن صادقا في حبّهنّ ، وإنما كان ينفّر منهنّ نفورا شديدا ، حتى إنه رفض أن يتزوج ، على الرغم من إلحاح أصدقائه ، لأنه " ٠٠٠ لم يكن يتصوّر حياة الزوجية ، ولم يكن يستطيع أن يعيش عيشة متملة مع امرأة " (٤) ، كما أن دراسة تغزله بهنّ تظهر أيضا أنه كان يترضاهنّ ترضيا ، ويتملقهنّ تملقا ، ويتخذهنّ وسيلة الى إرضاء عبثه من جهة ، وفنه الشعري من جهة أخرى ، وإذا كان أبو نواس لم يحب النساء حقا ، فقد نتساءل : لماذا تغزل بهنّ إذن ؟ فيجيب طه حسين : إنّه تغزل " لأنه شاعر ، ولأنه من الحق على كل شاعر أن يتغزل ، فالغزل من فنون الشعر ، ويجب على الشعراء المجيدين أن يطرقوه ويأخذوا منه بنصيب ، وقد طرقه أبو نواس " (٥) ، لكنّ هذا الغزل لم يكن صادقا ، وشتان ما بينه وبين غزل عمر بن أبي ربيعة مثلا - فضلا عن غزل العذريين - ، فعمر كان

(١) حديث الأربعاء ، ص ١٠٢ ، ج ٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٠٤ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٠٧ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١١١ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١١١ .

يحب الحياة ، ويحب المرأة " لأنها زينة الحياة ، فكان غزله على بعده من العذرية مؤثراً ؛ لأنه كان صادقا ولأنه كان يترجم عن عواطف صحيحة ، تؤثر في نفس الشاعر ، وتؤثر في حياته العملية أيضا " (١) .

وهو بعد أن يورد أمثلة لغزل أبي نواس بالنساء ليثبت أنه لم يكن صادقا فيه (٢) ، يخلص أخيرا الى أن صدق أبي نواس وابداعه الشعري يتجلىان حقا عنده في هذين الفتيْن الشعريين الجديدين ، اللذين ظهرا في العصر العباسي الأول ، وهما : وصف الخمر ، والغزل بالفلمان (٣) .

الأغراض الشعرية الأخرى :

وبعد أن يفرغ طه حسين من دراسة شعر أبي نواس في الخمر والغزل ، يحاول أن يعرض في إيجاز شديد للأغراض الشعرية الأخرى عنده ، مثل : المدح والثناء ، والهجاء ، والزهد ، والميد .

* * *

أما المدح فيرى أن أبا نواس يعتمد فيه الى أسلوب يختلف اختلافا كبيرا عن أسلوبه في شعر الخمر أو الغزل ، فبينما هو يؤثر في الغزل والخمر الأوزان الخفيفة ، والألفاظ السهلة ، ويقترب أسلوبه من النثر ؛ إذ هو يؤثر في مدح الأمراء والأشراف اللفظ الضخم الفخم ، والأسلوب المتين الرمين ، والأوزان الطوال ، التي لا تخلو من فخامة وجلال ، كما يذهب الى أن شخصية أبي نواس في المدح " تنمحي أو تكاد تنمحي في هذا الشعر الجدي " (٤) ، على حين أن شخصيته في الغسلز والخمر ، تبدو ظاهرة ، يشعر بها الناقد ، وغير الناقد ، واذن شتان ما بين إبداع أبي نواس في الغزل والخمر وبين تقليده في المدح ، فشخصيته في المدح تحتاج الى ناقد بصير ، كي يتبينها ، لأنها لا تكاد تظهر ، حتى إن طه حسين يذهب الى القول : " أزعج أن من اليسير أن تضيف مدح أبي نواس أو فخره الى غير أبي نواس من الشعراء المجيدين ، وأن تضيف الى مدح أبي نواس من مدح مسلم وفخره ، دون أن يكون خطأك عظيما من الوجهة الفنية ، لأن هنالك مثلا أعلى من الإجابة والإتيان قد وضعه الشعراء أمامهم ، فهم يحتذونه ، ويتأثرونه ، وهذا المثل الأعلى إنما هو أسلوب القدماء من الجاهليين والإسلاميين ، فإذا أحسنوا تأثر هذا الأسلوب وتقليده فهم راضون " (٥) .

(١) حديث الأربعاء ، ص ١١٠ ، ج ٢ .

(٢) انظر هذه الأمثلة في المصدر نفسه ، ص ١١٣ - ١١٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١١٢ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٢٠ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٢١ .

وهكذا يخلص الى أنّ أبا نواس لم يكن صادقاً في مدحه ، إلّا في مدح الأمين ، ومدح الخصيب والي مصر ، ومدح نفر قلائل ، اتحل بهم ، على حين يبدو في مدحه للرشيد والبرامكة متكلفاً ، فتظهر فيه المنعة ، ويستخفي الطبع ، ويميل الى المبالغة المستكرهة أحياناً ، التي لا يسيفها ذوق طه حسين ، نحو قوله :

"وأخفت أهل الشرك حتى إنه
لتخافك النطف التي لم تُخلق" (١)

* * *

وأما رثاء أبي نواس فيرى أنّه قليل الخطر ، وأنه ربما يكون أقل خطراً من مدحه ، بل إن طه حسين يرى أن الرثاء هو أضعف شعر أبي نواس ، ويعتدل هذا بأنه لم يكن رجلاً محزوناً ، ولا ميالاً الى الحزن ، " وإنما كان رجلاً مبتهجاً بطبعه ، أو كان هو الابتهاج ، فليس غريباً ألاّ يجيد الرثاء ، وليس غريباً أن يتكلفه إذا اضطر اليه " (٢) ، كذلك يرى أنّ من الأسباب التي اعاقت أبا نواس عن إجادة الرثاء أنه لم يتزوج ، ولم تكن له أسرة ، ولم يعيش بين أبنائه وبناته ، فلم تنشأ في نفسه هذه العواطف الرقيقة ، التي تنشأ الحياة المنزلية المألحة ، وإنما كان مقسّم الحياة بين اللذات وضروب المزاج " (٣) ، وأما صلاته بالناس فكانت تقوم على اللذات لا على الجد ، فهو مدين لهم بالابتسام ، لا بالعبوس ؛ ولذا فرثاؤه لا يشعر فيه بشيء من الألم ، إذا ما استثنينا مرثيته في الخليفة الأمين ، فطه حسين يشعر أنه كان صادق العاطفة فيها ، وأما سواها من رثائه ، فهو في رأيه سخي ، متكلف (٤) .

* * *

وأما الهجاء فيرى أنّ أبا نواس كان مجيداً فيه ، وهو يقسمه ثلاثة أقسام : أولها يتضمن هجاءه لأعدائه السياسيين ، كهجائه لاسماعيل بن صبيح ، مولى الأمويين ، وكاتب الأمين ، وثانيها يتضمن هجاءه للعلماء واللغويين وأصحاب النحو والكلام ، كهجائه للهيثم بن عدي وأبي عبيدة ، والنظام ، ... وثالث الأقسام يتضمن هجاءه للشعراء والندامي ، نحو هجائه للرقاشي وداود بن رزين راوية بشار .

(١) وطه حسين يذهب الى مشاركة البلاغيين في إنكارهم المبالغة في البيت . (انظر حديث الأربعة ، ص ١٣٢ ، ج ٢) ، والمعروف أن البيت عندهم هو مثال للغلو غير المقبول لا استحالته (انظر كتاب " علم البديع " للدكتور عبدالعزيز عتيق ، ص ١٠٣ ، الطبعة الثانية ، دار النهضة - بيروت - ١٩٧١) .

(٢) حديث الأربعة ، ص ١٣٣ ، ج ٢ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٣٣ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٣٣ .

وهو يلاحظ أنّ أبانواس كان " من أشد الشعراء في عصره إقذاعا ، ومن أكثرهم نكايّة بالخصم ، وأن في هجائه ازدراء ، لا يبعده ازدراء " (١) .

* * *

وأما شعر المّيد فيرى أنّ الشاعر قد أجاد فيه إجادة مطلقة ، حتى إنه يذهب الى القول عنه : " لعلّه أوّل من اتخذ فنا مستقلا من فنون الشعر " (٢) ، ولكنه مع ذلك لا يعرض لنماذج منه ، ولا يحاول أن يتناوله بالدراسة .

* * *

وأما شعر الزهد ، فيرى أنّ أبانواس قد كان بارعا فيه ، ذلك لأنه كان يزدري الحيساة ، ويسخر منها ، فهو يشبه أبا العلاء المعري من هذه الناحية ، وكأنه يقدر عجب قارئه من التماسه هذه المشابهة ، ولذا يقول : " ... تدهش لأن أبانواس مشرق مبتسم ، في حين كان أبو العلاء رجل زهد وحرمان ، ومع ذلك فأبو نواس شبيه بأبي العلاء ، كلاهما كان يزدري الحياة ، وكلاهما كان يمتقها مقتا شديدا " (٣) ، وأما الفرق بينهما في رأيه فهو " أنّ أبانواس كان يكره الحياة فيزدريها ، ويستعين عليها باللذة واللهو ، وأنّ أبا العلاء كان يكره الحياة ، فيستعين عليها بالزهد والحرمان " (٤) .

وهو يرى أنّ أبانواس في شعره عامة قد تجاوز حدود الدين غير مرة ، وأظهر توبته غير مرة أيضا ، ولذا فمن المتعذّر الحكم على عقيدته الدينية من خلاله .

* * *

(١) حديث الأربعاء ، ص ١٢٦ ، ج ٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٣٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٣٧ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٣٨ .

نتائج الدراسة :

وأما أهم ماخلص اليه طه حسين من خلال دراسته كلها في أبي نواس فهو أن هذا الشاعر كان في زمنه " صاحب الجديد ، وحامل لوائه ، وأنه ختم القديم ، وأشد أعدائه " ^(١) ، كما خلص الى أن تجديده في الشعر قد تجلّى في شعر الخمر والغزل بالعلماء خاصة ، وإن كانت دعوته الى الجديد ، والى رفض القديم تظهر في شعره كله ، حتى إننا " نستطيع أن نوجز فنقول : كان شعر أبي نواس كله رفضاً للقديم في كل شيء ، وكلفاً بالجديد في كل شيء " ^(٢) ، وأما شخصيته فهي شخصية " شاعر ماجن قبل كل شيء ، وبعد كل شيء " ^(٣) ، على أنها شخصية قوية مؤثرة ؛ ولذا يذهب الى أن أبا نواس شاعر خطر ، لا ينصح بقراءته إلا لطائفة خاصة ممن الناس ، يستطيعون أن يقرأوا ويحكموا ، دون أن يتأثروا أو يقلدوا ^(٤) .

على أن أهم نتيجة مثيرة خلص اليها من الدراسة هي قوله : إن شخصية أبي نواس الماجنة المستهترّة هي في الحقيقة تمثل الجماعة ، التي كانت تعيش بينها ، وتشخص بيئتها وعصرها - أحسن تشخيص ، فهي إذن مرآة صادقة لذلك كله ، ومعنى هذا - بحسب رأيه - أن عصر أبي نواس كان عصر فسق ومجون وشك ، وأن أبا نواس كان مثالا لعصره ، وحجة طه حين في هذا أن الجماعة التي كان أبو نواس يعيش بينها ، كانت تحبه وتؤثره ، وتعجب به الإعجاب كله ، وتقدّمه على شعراء عصره جميعا ، باستثناء بشار ^(٥) .

٢. شعراء المجون الآخرون :

يلاحظ أن طه حين كان في البداية يريد أن يدرس أبا نواس وحده ، ولكنه لما خلص في دراسته الى أن شخصيته الماجنة تمثل الجماعة التي كان يعيش بينها ، وتشخص بيئتها وعصرها ، وأن هذا العصر كان عصر شك ومجون ، جوبه بنقد واعتراض من المحافظين ، ولذا قرّر بعد أن فرغ من دراسة أبي نواس أن يتناول في إيجاز ستة شعراء من شعراء الخمر والمجون ، وأشار الى شعراء آخرين ، ليثبت لمنتقديه أن أبا نواس لم يكن شاذاً بين شعراء عصره وبيئته ^(٦) ، وإنما هو كبير طائفة من الشعراء الذين يشبهونه وينهجون نهجه ، ويتخافرون وياه على تشخيص

(١) حديث الأربعاء ، ص ١١٨ ، ج ٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٩٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٢٩ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٢٩ .

(٥) انظر المصدر نفسه ، الصفحات ٣٥ ، ٤٤ ، ٥١ .

(٦) انظر المصدر نفسه ، ص ٧٠ .

عمرهم وبيئتهم ، والشعراء الستة الذين تناولهم هم : الحسين بن الضحّاك وبيشار ومطيع بن إياس ووالبة بن الحباب وأبان بن عبد الحميد وحمام مجرد .

ويلاحظ أنه قبل أن يتناول الشعراء قد لفت الى أن الحكم النقدي للشاعر أو عليه ينبغي ألا يتم من خلال نماذج من شعره ، كما كان يفعل النقاد القدامى^(١) ، وإنما سبيل الناقد الحديث في هذا الحكم هو أن يتبين روح الشاعر وشخصيته^(٢) .

* * *

أما حسين بن الضحّاك فيرى طه حسين أنه شبيه بأبي نواس ، ويعتّل هذا التشابه بأنهما " تأثرا بأستاذ واحد هو الوليد بن يزيد " ^(٣) ، ولكن على الرغم من تشابههما في الفسق والمجون وإيثار اللذة ، فإنه يلحظ أن الحسين كان " أنقى من أبي نواس لفظاً ، وأعفّ منه لساناً ، وأحرص منه على اختيار المتين من الكلام " ^(٤) ، على حين يتفوق أبو نواس عليه في خفة الروح ، وحلاوة المجون ، والمبالغة في الاستهتار والتهتك .

والحسين مثل أبي نواس كان يتغزل بالغلمان ، وله غزل شائع في الغلام " يُرّر " غلام أبي عيسى بن راشد ، ومنه قصيدته الميمية ، التي مطلعها ^(٥) :

تيسّر لي لتمام من أمم ولا تُراعي حمامة الحرم
قد غاب لا أب من يراقبنا ونام لا قام سامر الخدم

أما رأي طه حسين في الحسين بن الضحّاك - من خلال تبيّنه لروحه وشخصيته - فهو أنه " شاعر بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة ، مجوّد إذا فكّر ، مظفّر إذا بحث ، موفق اللفظ المتين ، والألوب الرمين ، في غير جفوة ولا غلظة ، لا يعرف التكلف في لفظ ولا معنى ، وإنما ينطق لسانه مع سجيته ، وسجيته سهلة مرسلّة ، غنية ، غزيرة المسادة ، لا تكاد تنضب ، ولا ينالهها إعياء ولا كلال " ^(٦) .

-
- (١) انظر حديث الأربعة ، ص ٥٦ - ٥٧ ، ج ٢ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٩٨ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ١٨١ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ١٨٢ .
(٥) أثبت طه حسين القصيدة كلها ، وأثنى عليها نقدياً (انظر حديث الأربعة ، ص ١٨٣ - ١٨٤ ، ج ٢) .
(٦) حديث الأربعة ، ص ١٧٣ ، ج ٢ .

وأما بشار بن برد^(١) فيحاول طه حسين تحقيق شخصيته ورسم صورة مقاربة لها ، وهو يخلص من المحاولة الى أن شخصية هذا الشاعر ثقيلة الروح والظل ، لا تكاد تخفّ على القلب ، بل هو لا يتردّد في مصادرة قارئه قائلاً : " ٠٠٠ مهما تكن لبشار الأشعار الجياد البارة ، فأنا لا أحبه ، ولا أميل اليه " (٢) .

وهو يلاحظ أن شعره ليس شفافاً مثل شعر أبي نواس ، والحسين بن الضحاك وأمثالهما ، وإنما هو شعر كثيف ، صفيق ، لا يدلّ من نفس صاحبه على شيء " (٣) كما يلاحظ أنّ بشاراً يكذب في شعره ، ولا ينقل حقيقة إحساسه حين يمدح ، ولا حين يرثي ، ولا حين يتغزل ، ومن الكذب الواضح في شعره ، أنه كان ضخماً فاحش الخامة ، قويا شديد القوة ، ومع هذا لا يستحي أن يقول (٤) :

إنّ في برديّ جُءاً ناحلاً لو توكأتِ عليّ لم لا نسهدم

على أنه يرى أنّ بشاراً كان يصدق " حين يهجو ، لأنه يصف نفسه ، ويمثّل سخطه على الناس ، وما يخطره إليه هذا السخط الشديد من ألوان الإسراف ، والظلم ، وضروب الاعتداء " (٥) ، كما أنه كان يصدق أيضا " حين يذكر نفسه ، وسوء مكانه من الناس ، وبنوع خاص حين يذكر حرمات الذين مدحهم إياه ، وبخلهم عليه ، بما كان ينتظر ، هو في هذا الموضوع من شعره صادق ، وقد يبلغ التأثير أحيانا " (٦) .

وشخصية بشار تتشابه وشخصية أبي نواس من حيث العبث والمجون والشك ، بل إنّه يلحظ شيئا من الناحية الفنية ، فبشار لا يُسَفّ في اللفظ إذا مدح ، أو تعرّض لفن من فنون الشعر ، إلّا حين يتغزل أو يهجو ، والسبب في هذا واضح ، ذلك أنّ بشاراً كان " إذا تغزّل أراد أن يفهم النساء ، وأن يكون شعره ذائعا ، يتناقله الشباب وأهل الخلاعة ، وهو إذا هجا كان يريد أن يؤذي من يهجو ، وإنما يؤذيه إذا كان فاحشا مقدعا ، وكان مع ذلك سهلا يمكن فهمه وروايته " (٧) .

(١) انظر ترجمة بشار في الأغاني ، ص ١٢٩ - ١٤٤ ، المجلد الثالث - دار الثقافة - بيروت - ١٩٥٥ .

(٢) حديث الأربعاء ، ص ١٩٨ ، ج ٢ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٠١ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٠١ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٢٠٢ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٢٠٢ .

(٧) المصدر نفسه ، ص ٢٠٥ .

وقد رأينا طه حسين يذهب الى أنّ أبا نواس شاعر خطر، ولكنه هنا يذهب الى أن شخصية بشّار أشدّ خطراً من شخصية أبي نواس؛ ذلك أنه في غزله يتهالك على اللذة، ويفحش في هذا التهالك، دون أن يراقب في هذا خلقاً أو أدباً أو ديناً، فشعره يمثل رغبة في الفساد، واذاعة السوء، واذن فهو لا يكتفي بأن يكون من أصحاب اللذة المتهالكين كأبي نواس^(١).

ومع أنّه يقرّ بأنّ لبشار قصائد جيّدا، كميّته الشهيرة التي مطلعها^(٢) :
 "أبا جعفر ما طول عيش بدائم ولا سالم عمّا قليلٍ بسالم"
 فإن حكمه النقدي عليه هو أنه "لم يكن صادقا في شعره، ولا مخلصا، وإنما كان يتكلّف المعاني في أكثر الأوقات، وكان يتكلّف الألفاظ والأوصاف أيضا"^(٣)؛ ولذا فهو يخالف الذين يقدمونه على شعراء عصره، قائلا: "ربما قدمت على بشار رجلا كأبي نواس أو كالحسين بن الضحاك"^(٤).

* * *

وأما مطيع بن إياس^(٥) فطه حسين لا يتناول شعره بالدراسة والنقد والتحليل، وإنما هو يفيض في سرد أخباره، ويحاول تحقيق شخصيته وتبيينها، وهو يخلص من ذلك الى أنه كان كأبي نواس لأن أستاذهما واحد، وهو الخليفة الوليد بن يزيد، فمطيع كان فاسقا، ماجنا، يفسد الأحاديث، قد "انتهى الى السخريّة والازدراء للناس وللحياة، واتخاذ الناس والحياة وسيلة الى الشيء الوحيد، الذي يستحق أن يعيش الناس من أجله، وهو اللذة"^(٦).

أما القصيدة التي يرى أنها "تمثّل شعر مطيع، ونفسه، وعواطفه تمثيلا صادقا، أحسنه القدماء، فرقوا له، وكلفوا به"^(٧) فهي قصيدته التي قالها في جارة له، أحبّها بالرّي، ثم

(١) حديث الأربعاء، ص ٢٠٤، ج ٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٠٩.

وانظر ديوان بشّار، ص ٢٠٤، تحقيق محمد بدر الدين العلوي، (دار الثقافة - بيروت، وانظر الأغاني، ص ١٥٠، المجلد الثالث).

(٣) حديث الأربعاء، ص ٢١٠.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٩٦.

(٥) انظر ترجمة مطيع بن إياس في الأغاني، ص ٢٧٧، المجلد ١٣، دار الثقافة - بيروت - ١٩٥٨.

(٦) حديث الأربعاء، ص ١٥٥، ج ٢.

(٧) المصدر نفسه، ص ١٥٨، ج ٢.

وانظر القصيدة في الأغاني، ص ٣٣٠، المجلد ١٣.

اضطر ففارقها ، ومطلعيها^(١) :

أسعداني يا نخلتي حلوان
وابكيا لي من ريب هذا الزمان

وأما رأي طه حسين في هذا الشاعر فهو يوافق رأي أبي الفرج الأصفهاني فيه ، إذ يقول عنه :
" ... هو شاعر من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية ، وليس من فحول الشعراء ، ولكنه كان
ظريفاً ، خليعاً ، حلو العشرة ، مليح النادرة ، ماجناً ، متهماً في دينه بالزندقة " ^(٢) .

لكن طه حسين يزيد على هذا الكلام قائلاً : " ... ولو شئنا أن نضيف إلى هذا الحكم
شيئاً ، لقلنا : إنه كان صادقاً في شعره ، آخذاً بحظه الموفور من هذه الأوصاف كلها " ^(٣) .

* * *

ومن شعراء الخمر والمجون الذين يعرض لهم في إيجاز شديد والبة بن الحباب وأبان
ابن عبد الحميد ، وحمام عجرد .

أما والبة بن الحباب^(٤) فهو لا يَخَصُّ له حديثاً مستقلاً ، وإنما يعرض له دون أن يسورد
من شعره شيئاً ، ويرى أنه كان من أشد شعراء الخمر والخلاعة " إمعاناً في المجون ، واسرافاً
في الفسق والفجور " ^(٥) ، وأبعدهم تأثيراً في عصره ، وحسبه أنه أثر في أبي نواس ، الذي تتلمذ له ،
ذلك أن طه حسين يرجح أن " والبة هو الذي مهد لأبي نواس هذه السبيل المنكرة ، التي سلكها
طول حياته ، فجعلته مبغضاً ، وجعلته محبوباً إلى الناس : جعلته مبغضاً لسوء سيرته ، وجعلته
محبباً لحسن شعره ، وشدة ظرفه ، وتقدمه في الأدب " ^(٦) .

-
- (١) انظر الأغاني ، ص ٣٣١ ، المجلد ١٣ .
 - (٢) المصدر نفسه ، ص ٢٧٩ .
 - (٣) حديث الأربعاء ، ص ١٥٩ ، ج ٢ .
 - (٤) انظر ترجمة والبة في طبقات الشعراء لابن المعتز ، ص ٨٦ - ٨٧ (الطبعة الثانية -
دار المعارف - مصر) ،
 - وانظر الأغاني ، ص ٤٣ ، المجلد الثامن ، (تحقيق عبدالستار أحمد فراج -
دار الثقافة - بيروت - ١٩٥٩) .
 - (٥) حديث الأربعاء ، ص ٢١٢ ، ج ٢ .
 - (٦) المصدر نفسه ، ص ٢١٢ .

وهو يلاحظ أنّ والبة مثل الوليد بن يزيد عربي صميم ، على حين أنّ بقية شعراء الخمر والمجون هم من الموالي ، أو ممّن يُشك في عربيتهم^(١) .

واذن فطه حسين يرى أنّ لوالبة خطره في شعراء الخمر والمجون ، وأما الذي يمنعه من تناوله تناولا مفصّلا ، فهو أن أشعاره وأخباره التي وصلت لا تكفي لدراسته^(٢) .

وأما أيان بن عبد الحميد^(٣) ، فهو في رأيه ، أنّ كان أقلّ من أصحابه مجونا وعبثا ، فإن سيرته " لم تكن أقلّ من سيرتهم ، ولعل ضميره كان أقبح من ضمائرهم ، ولعله من الزنادقة الذين كانوا زنادقة حقا ، والذين كانوا يكفرون عن يقين وعقيدة ، لا عن شك أو رغبة في اللذة " ^(٤) .

لكنه يرى أن لأبان ميزة فنية ، وهي أنه ابتكر في الأدب العربي فنا ، لم يتعاطه أحد قبله ، وهو فن الشعر التعليمي ، ذلك أنه نظم كتاب كليله ومحنة شعرا ، كما نظم قصيدة طويلة في الصوم والزكاة^(٥) . ويرجح طه حسين أنّ رائد هذا الفن الشعري في الأدب العالمية هو الشاعر اليوناني " هسيود " ، الذي عاش في القرن الثامن قبل المسيح^(٦) .

واذن فأبان عنده متفوق في الشعر التعليمي ، ولكنّ أبان نواس وشعراء المجون الآخرين ، يتفوقون عليه في فنون الشعر الأخرى^(٧) .

* * *

وأما حمّاد عجرد^(٨) ، فقد اشتهر بالزندقة ، بل كان من زعماء الزنادقة ، الذين كانوا يجتمعون " على الشراب والغناء والعبث بالنساء والغلمان ، يسرفون في ذلك إسرافا لا يعدله

-
- (١) حديث الأربعاء ، ص ٢١٣ ، ج ٢ .
 - (٢) المصدر نفسه ، ص ٢١٢ .
 - (٣) انظر ترجمة أبان في الاغانى ، ص ٢٠ وما بعدها ، المجلد : ٢٣ (دار الثقافة - بيروت - ١٩٦١ م - ١٣٨٠ هـ) .
 - (٤) حديث الأربعاء ، ص ٢١٤ ، ج ٢ .
 - (٥) المصدر نفسه ، ص ٢٢١ - ٢٢٣ .
 - (٦) المصدر نفسه ، ص ٢٢١ .
 - (٧) المصدر نفسه ، ص ٢٢٠ .
 - (٨) انظر أشعار حماد عجرد في الأغاني ، ص ٣٠٥ ، المجلد الرابع عشر ، دار الثقافة ، ١٩٥٩ .

إسراف ، ويسخرون في أثناء هذا الإسراف من أصول الديانات والأخلاق والنظم الاجتماعية " (١) .

ومع أن طه حسين لا يعطي رأيه النقدي في شعر حماد من الناحية الفنية ، فإنه يقول في شخصيته : " ٠٠٠ لو أنني أحببت أن أشخص حمادا ، كما شخصت مطيعا والوليد بن يزيد لومفته قبل كل شيء ، بحدة الطبع ، وسوء الخلق ، وحب الانتقام " (٢) .

أهمية الدراسة وعيوبها :

لا ريب في أن دراسة شعراء الخمر والمجون ، هي من أبرز دراسات طه حسين الرائدة المهمة ، ذلك أنها أول دراسة يتجلى فيها منهجه التكاملي في وضوح ، إذ اضطر الى تقديم هذا المنهج الى القراء والنقاد خلالها تقديمًا مباشرًا ، وذلك لأنها أول دراسة كبيرة ينشرها في شعراء عرب قدامى بعد عودته من فرنسا ، وأما دراسته السابقة في صراع التجديد فهي عامة ، تستشرف الشعر العربي كله في عصوره القديمة (٣) .

ونحسب أن هذه الدراسة - على الرغم من خطرها وأهميتها - تعاني من مآخذ شبيهة بالمآخذ التي لا حظناها في دراسته الغزليين الأمويين ، فقد جارت عليها شيئًا ما طبيعة الكتابة المحفية ، وما تقتضيه من سرعة في الإنجاز ، وما تتطلبه من مراعاة لكونها تتوجه الى الناس عامة ، مما حث قليلًا من انطلاقها وتوسعها ، ومن تعمقها وحريتها في إبراد بعض الأمثلة الشعرية الضرورية ؛ ولذا يلاحظ أن طه حين نفسه يشكو فيها من كونها تكتب للمصاحفة التي لا تحتل في رأيه التعمق في النقد الأدبي (٤) ، ومثال هذا تناوله للغزل بالغلمان فهو حين عرض له لم يستطع البتة أن يورد

(١) حديث الأربعاء ، ص ١٦٣ ، ج ٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٧٠ .

(٣) وقد نشرها في عام ١٩٢٢ ، على أن هذا لا يعني أنه قبل هذا العام وبعد عودته من فرنسا سنة ١٩١٩ قد أصك خلال ذلك عن التأليف والترجمة ، فقد شغل خلال هذا الزمن بالأدب الأوروبي ترجمة وتأليف ؛ إذ نشر كتابه " الظاهرة الدينية عند اليونان وتطور الآلهة وأثرها في المدنية " سنة ١٩١٩ ، وقد أعيد نشره بعنوان " آلهة اليونان " ، ونشر كتابه " صحف مختارة من الشعر التمثيلي عند اليونان " عام ١٩٢٠ ، وترجم هو ومحمود رمضان كتاب " الواجب " لسيمون ، ونشره ما بين عام ١٩٢٠ وعام ١٩٢١ في أربعة أجزاء ، ثم نشر ترجمته لكتاب " نظام الأثينيين " لأرسطو عام ١٩٢١ ، كما نشر ترجمته لكتاب " روح التربية " لجوستاف لوبون عام ١٩٢١ . (انظر دراسة الدكتور ناصر الدين الأسد ، حول كتاب في الشعر الجاهلي ، حاشية ص ٢٢٧ ، مجلة القضاة ، السنة التاسعة عشرة ، العدد ١) .

(٤) حديث الأربعاء ، ص ٧١ ، ج ٢ .

أمثله شعرية ، لأن إيرادها لا يليق أن يكون في صحيفة سياة ؛ ولذا أضطر إلى الاعتذار قائلًا : " ولكنك تقرنا على أننا لا نستطيع أن نطرق هذا الباب ، إلا في كتاب مختص لأبي نواس ، يقرؤه الخاصة ، ولا تحمل إليه يد العامة " (١) ، وهكذا فإنه لم يستطع أن يدرس هذا الغزل ، على الرغم من ذهابه إلى أنه أحد فنين شعريين جديدين قد طرأ على الشعر العربي ، خلال العصر العباسي .

وثمة مثال آخر هو شعر الصيد عند أبي نواس ، فقد رأينا كيف ذهب طه حسين إلى أن أبا نواس قد أجاد فيه كل الإجابة ، حتى إنه عدّه أول " من اتخذ فناء مستقلا من فنون الشعر ، فنظم فيه القمائد طوالها وقمارها " (٢) ، ولكنه مع هذا لم يستطع أن يدرس هذا الشعر ، ولم يستطع البتة أن يورد من هذه القمائد الطوال أو القمار شيئا ، وإنما اضطر إلى القول معتذرا : " لا أحدثك عن (شعر العيد) ، لأن أبا نواس قد أثر فيه الغريب إثارا شديدا ، حتى أصبح من المستحيل أن تتسع له الصحف السيارة ؛ لشدة احتياجه إلى الشرح والتفسير " (٣) .

واذن لو أنّ الدراسة قصد بها إلى النشر في كتاب ، لما اضطرت في الغالب إلى أن تعاني من هذا النقص وأمثاله ، ويبدو أنّ طه حين كان يأمل أن يعيد فيها النظر ، وأن يفي الجوانب الناقصة فيها حقها من الدرس ، وأن يخرجها في كتاب ، ذلك أنه يقول فيها : " لعلّي أوفّق إلى جمع هذه الفصول كلها في كتاب فأضيف إليها فضلا عن الصيد في شعر أبي نواس " (٤) ، ولكنه لم يفعل ، ولو فعل لأضحت الدراسة أكثر تكاملا وعمقا ، ولتلافت ما يعتورها من عيوب ومآخذ .

نقد المحافظين ومحاورة رفيق العظم :

وأما أن دراسته لشعراء الخمر والمجون هي من دراساته المهمة المثيرة فذلك لأنه ما كاد يبدأ في نشرها تباعا ، حتى أسخطت المحافظين ، فكتبوا في الصحف ينكرونها ، وبهاجمونها ويدعون طه حسين إلى التوقف عن نشرها ، والعدول عنها إلى غيرها (٥) .

والواقع أنّ الدراسة قد أثارَت المحافظين من ناحيتين أساسيتين :
— أما الناحية الأولى فهي المنهج ، وما خلص إليه من نتيجة ، فقد خلص طه حسين فيها مسن خلال هذا المنهج إلى أن أبا نواس ، هذا الشاعر الفاسق ، الماجن ، المنحل ، الذي استأثر بجُلّ

(١) حديث الأربعاء ، ص ١٠٣ ، ج ٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٣٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٣٧ .

(٤) انظر المصدر نفسه ، ص ١٣٧ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٤١ .

شعره الخمر والغزل بالغلمان ، هو في الحقيقة يمثل الجماعة التي كان يعيش بينها أحسن تمثيل ، بل هو مرآة صادقة تعكس بيئته ، خلال القرن الثاني للهجرة ، وقد أسخطت هذه النتيجة المستخلصة بعض المحافظين من الكتاب ، يقول طه حسين في عام ١٩٢٤ مـصوّراً ذلك في حينه : " ... زعموا أنني أسيء إلى العرب ، وأتهمهم بما ليس فيهم ، واتخذ فجور واحد من الشعراء مقياساً لحياة العصر ، الذي عاش فيه ، فأعظم حين يجب التخصيص ، وأسرف في التعميم حين يجب الاحتياط والدقة ... " (١) .

وثمة محاور قد جرت بينه وبين أحد المحافظين من الكتاب حول هذه الدراسة ، وهذا الكاتب هو رفيق العظم ، الذي أرسل في عام ١٩٢٣ مقالة إلى صحيفة " السياسة " ينقد فيها منهج الدراسة ونتيجتها ، ولكن في أسلوب علمي رصين (٢) . وكان أهم ما أخذه عليه أنه تعجل الحكم في دراسته ، حين ذهب إلى أن عصر أبي نواس كله كان عصر شك ومجون ، فما استند إليه من أشعار وأخبار في تحقيق شخصية الشاعر هو في رأيه " لا يكفي لمثل ذلك الاستنتاج ، ولا تبني عليه أحكام سوداء في تاريخ أبيض ناصع ، كتاريخ الرشيد والمأمون ، ومن عاصرهما من العلماء والفُخلاء (٣) . وقد رأى أنه كان على طه حسين ألا يتقبل أخبار الشاعر وعصره كلها ؛ لأن كثيراً منها مختلق ، لفقه بعض القصاص وبعض الأخباريين لأسباب عدة (٤) ، حتى إنهم لم يتورعوا خلال ذلك عن تشويه صور الخلفاء العباسيين ، وقد تنبّه إلى هذا المؤرخ ابن خلدون ، فأنكر " أقوال الملقين الذين لفقوا على الرشيد تلك الحكايات الشائنة " (٥) ، واذن لقد كان ينبغي على طه حسين أن يتخذ من ابن خلدون قدوة له ؛ لأنه " لا شك عند كل منصف أن ابن خلدون أوثق وأصدق كلاماً من أبي نواس وأمثاله من المجونيين ، وهذا إذا صحت كلّ أخبار المجنون المنسوبة إلى هؤلاء " (٦) .

وقد ردّ طه حسين على نقد رفيق العظم (٧) بالقول: إن الخلاف بينه وبين ناقده هو خلاف جوهرى جداً ، وشديد جداً ؛ ذلك أنّ هذا الخلاف " لا يتناول أشياء مفصلة فحسب ، وإنما يتناول مبدأ عاماً قبل كل شيء " (٨) . فرفيق العظم وأمثاله من العلماء المحافظين ينظرون إلى التاريخ

(١) حديث الأربعاء ، ص ١٤٩ ، ج ٢ .

(٢) ولذا حرص طه حسين على محاورته ، بل حرص على أن يثبت نصّ مقالته حين جمع فمصول حديث الأربعاء . (انظر حديث الأربعاء ، ص ٥٨ ، ج ٢)

(٣) رفيق العظم ، إلى الأنتاذه طه حسين ، (حديث الأربعاء ، ص ٥٨ ، ج ٢) .

(٤) انظر المصدر نفسه ، ص ٦٠ - ٦١ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٥٩ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٦٠ .

(٧) وجعل عنوان مقاله " ردّ على نقد " حديث الأربعاء ، ص ٦٣ ، ج ٢ .

(٨) المصدر نفسه ، ص ٦٣ ، ج ٢ .

العربي والاسلامي نظرة ، كلّها إجلال وتقديس وينزّهون الخلفاء والأعلام فيه عن كل شر ، ويمفونهم بجلال الأعمال ، ويرفعونهم عن منائرها^(١) ، وهو يرى أنّ إمام هؤلاء المحافظين هو ابن خلدون^(٢) ، ومذهبهم في البحث والنقد ليس علميا بالمعنى الصحيح ؛ لأنه يسمو الى التنزيه والتمجيد ، لا الى التحقيق الذي لا يسمو الى مدح ولا الى ذم ، والذي لا يحفل بحمد أو هجاء^(٣) ؛ ولذا فهو لا يقرّ رفيق العظم على نظرتة التنزيهية الى أعلام التاريخ العربي والاسلامي ؛ ذلك أنه لا يتردد في القول له : " ... أنت لا تنظر الى هؤلاء الناس نظرا علميا مجردا بريئا ، وانما تنظر اليهم نظرا متّهما ، ملؤه الإعجاب والإكبار ؛ لأنك تتأثرهم ، وتحتذي على مثالهم ، واذن فأريك فيهم غيـر صحيح ، وحكمك لهم أو عليهم متّهم ، وكيف تستطيع أن تجمع بين الإعجاب الذي لاحد له ، وبين النقد العلمي ، الذي لا يعرف الهوى ، ولا يتأثر بالميول والعواطف " ^(٤) **وأنا هو فيجهر بأنه** ينظر الى التاريخ العربي الاسلامي نظرة علمية مجردة ، ويدعو رفيق العظم الى أن يفعل هذا أيضا ، على أنه يقول له في ختام رده :

" ... ولكنني أخشى ألا يفعل الأستاذ ؛ لأنه اتخذ لنفسه قاعدة تقديس القدماء ، أما أنا فلا أقديس القدماء ، وانما أنظر اليهم كما أنظر اليك والى نفسي ، وأعلم أنهم مثلك ومثلي يجدون ويمزحون ، يحسنون ويميثون " ^(٥) .

ولذا فقد أصرّ في رده على الرأي الذي كان قد خلص اليه في دراسته ، قائلا : " أنا أزعم - وأعتقد أنني قادر على إثبات ما أزعم - أنّ القرن الثاني للهجرة ، قد كان عصر لهو ولعب ، وقد كان عصر شك ومجون ، وكل شيء يثبت صحة هذا الرأي " ^(٦) .

ويلاحظ أنه - حين حاول إثبات رأيه - قد أرجع انتشار المجون والشك في القرن الثاني للهجرة الى شيئين أساسيين ، رأى أن كليهما خطر على حياة السذاجة والقناعة ، أحدهما **العقل الفلسفي** ، الذي يتدخل في كل شيء بالنقد والتحليل ، وبالنفى والإثبات ، والبحث والاستقراء ، محاولا أن يهدم كلّ ما يعترض طريقه من آثار الوراثة^(٧) ، ... وثانيهما **الحضارة** وما يحاكيها من ترف ولذة^(٨) ،

(١) حديث الأربعة ، ص ٦٣ ، ج ٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٦٤ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٦٥ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٦٤ - ٦٥ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٧٠ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٦٩ .

(٧) المصدر نفسه ، ص ١٥٠ .

(٨) المصدر نفسه ، ص ١٥٠ .

يقول : " ٠٠٠ كلتا هاتين الظاهرتين شديدة الخطر على كل قديم ، فأما العقل الفلسفي فمعمول يهدم القديم في الحياة المادية على اختلاف فروعها ، ومن زعم أن العرب لم يتأثروا في القرن الثاني للهجرة بهذين الخطرين فهو مسرف كل الإسراف ، بعيد عن الحق كل البعد " (١) .

كما يلاحظ أنه أرجع أصل العبث والمجون والزندقة إلى الفرس خاصة ، وإلى أهل العراق الذين تأثروا بالفرس ، على حين ذهب إلى أن تأثير اليونان في الشك والزندقة كان قليلاً (٢) .

على أن طه حسين لم يكتف في محاولته بإثبات رأيه بالأدلة والحجج النظرية ، وإنما قرر في النهاية أن يقدم لمنتقديه دليلاً علمياً على صحة رأيه ، وهو أن أبا نواس ليس الشاعر الوحيد الصادق في تشخيص جماعته وعصره وبيئته ، وإنما كان معه جماعة من الشعراء ، كلهم يؤكد أن العصر " كان عصر شك واستخفاف ، وعصر مجون واستهتار بالذات " (٣) ، وهؤلاء الشعراء هم : مطيع بن إياس ، وحماد عجرد ، والحسين بن الضحاك ، وشار بن برد ، وأبان بن عبد الحميد ، وهم الشعراء الذين رأيناهم يتناولهم في إيجاز شديد ؛ لأن هدفه المحدد الوحيد من تناولهم هؤلاء الشعراء الشاكين ، المرففين في المجون ، قد كان هو تشخيص حياتهم تشخيماً ، لا يترك شكاً عند منتقديه في صحة رأيه ، الذي ذهب إليه في دراسته الكبيرة لأبي نواس (٤) .

ولكن على الرغم من قوة الأدلة والحجج التي قدمها لإثبات صحة رأيه الذي ذهب إليه في دراسته ، فإن الدارس المحايد يبقى يشعر بأنه أسرف شيئاً ما في إطلاق رأيه ، إذ مال إلى تعميم حكمه تعميماً ، وطبع العصر كله في القرن الثاني للهجرة بطابع الفسق والمجون والشك ، ولو أنه قال : إن تيار الفسق والمجون والعبث كان قوياً ، أو كان ظاهرة بارزة من ظواهر بارزة أخرى ، لكان رأيه أقرب إلى المنطق والإقناع .

لقد كان طه حسين يؤمن بالحكمة اليونانية التي قامت عليها فلسفة سقراط وأفلاطون وأرسطو ، وهي " لا تُسرف " ، وينصح لغيره من الدارسين بأن يأخذ بها (٥) ، ولكننا مع هذا نشعر بأنه أسرف في رأيه أو حكمه السابق عن عمد وقصد ، إذ نحسب أنه كان يقصد - فيما يقصد إليه من دراسته - إثارة الاهتمام ، وحدث الضجيج ، وهو ما سنعرض له حين ننتقل إلى الناحية الثانية التي أسخطت بعض المحافظين من دراسته .

(١) حديث الأربعة ، ص ١٥٠ ، ج ٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٦١ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٥٠ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٤٩ .

(٥) انظر المصدر نفسه ، ص ٩٩ .

وأما الناحية الثانية التي أثارت بعض الناس في دراسته ، فهي طبيعة موضوعها ، وزمن نشرها ، يقول طه حسين في حينه مصوراً ما أحدثه موضوع دراسته من سخط " ٠٠٠ سخط ناس كثيرين في مصر ، وفي غير مصر ، سخط قوم ، لأن في شعر أبي نواس وأمثاله مخالفة للأخلاق ونبوا عن الدين " (١) ، ويقول أيضا مبينا مخاوفهم من تأثير الموضوع : " ٠٠٠ زعموا أن مانرويه في هذا الحديث من شك الشعراء حيناً ، ومجونهم حيناً آخر ، مفيد لأخلاق الشباب ، مدني لقلوبهم الطاهرة ، وتجاوزوا هذا إلى أكثر منه " (٢) .

وقد زاد من استنكار الساخطين على الموضوع أنه راج ينشر بعض مقالات دراسته في شهر رمضان ، وكان منهم بعض الأدباء المشهورين من أمثال المازني ، الذي نقده وخر منه سخرية مرة (٣) .

على أن طه حسين ردّ بقوله : إن أحاديثه بريئة ، لا يرى فيها أي خطر على أخلاق الشباب ، ذلك أنه لا يروي فيها كل شعر ، وإنما يتخير ما لا يرى بأساً في روايته (٤) ، كما ذهب إلى أنه لا خطر على الدين من أحاديثه ، لأن السلف الصالح كان لا يتحرّج من أن ينشد مثل هذه الأشعار ، التي يورد بعضها ، بل إنه يقول " ٠٠٠ إن أخلاقنا العامة وعاداتنا لتمدنا أن ننشر للناس ما أنشد عبدالله بن عباس في المسجد الحرام ، وقد سئل عن الشعر : أينقص الوضوء ؟ وإن أخلاقنا وعاداتنا لتمدنا أن ننشر للناس ما أنشده عبدالله بن الزبير حين لقي الفرسزدق بالمسجد الحرام أيضا " (٥) .

وإذن لا خطر على الدين من دراسته ، وأما نشره لبعض أحاديثها خلال شهر رمضان ، فيدافع عنه بالقول : " لعلّي انما تخيرت هؤلاء الظرفاء وأحاديثهم ، لأرقه على هؤلاء المائمين ، وأخفف عنهم من ألم الصوم قليلاً ، وأي إثم في ذلك ؟ وأي جناح فيه ؟ " (٦) .

* * *

-
- (١) حديث الأربعاء ، ص ١٤٨ - ١٤٩ ، ج ٢ .
 - (٢) المصدر نفسه ، ص ٤١ .
 - (٣) انظر " قبض الريح " للمازني ، ص ٢٩ وما بعدها ، دار الشعب - القاهرة .
 - (٤) حديث الأربعاء ، ص ٤٢ ، ج ٢ .
 - (٥) المصدر نفسه ، ص ٤٢ .
 - (٦) المصدر نفسه ، ص ١٥١ .

عنصر الإثارة في دراساته :

ولا ريب أنه يلفتنا في كلامه هذا قوله في أوله " لعلّي " ، فهو لا يذهب إلى اليقيني والتأكيد أن مقصده كان الترفيه ، وإنما يرجو أن يكون القصد كذلك رجاء ، ولقد ذهبنا في السابق إلى القول : إن طه حسين في دراسته الأولى لحراع القديم والحديث في الشعر العربي ، التي بدأ ينشرها في عام ١٩٢٢ ، قد توصل من خلال تأمله العام إلى ما يعتقد أنه " الجديد " الذي حققه الشعر العربي القديم في مختلف عصوره ، التي تلت العصر الجاهلي ، ثم إنه بعد ذلك مباشرة ، قد أخذ يقصد قصدا إلى دراسة هذا الجديد وإبرازه ، واثن يمكن الدفاع بهذا عن اختياره لموضوع **الخمر والمجون** ، ذلك لأنّ شعر الخمر الخالص والغزل بالغلما ن هو الجديد الذي طرأ على الشعر العربي في صدر الدولة العباسية - بحسب اعتقاده - ، ولكننا مع هذا نقول هنا أيضا : إنّ طه حسين وهو يدرس شعراء الخمر والغزل العباسيين ، قد ألمح في وضوح إلى الجديد الشعري ، الذي تحقّق في **العصر الأموي** ^(١) ، ومعنى هذا أنّ صورته كانت واضحة في ذهنه ، وهنا ينبغي أن نتساءل : لماذا أثر إذن أن يدرس جديد الشعر في العصر العباسي ، قبل جديده في العصر الأموي ؟

ألم يكن من الأولى أن ينشر في شهر رمضان دراسة عن الغزل العنصري العفيف - وهو من جديد العصر الأموي - لا أن ينشر دراسة في مطيع بن إلياس وحمام عجرد والحسين بن الضحاك الخليع وبشار بن برد ، وذلك مراعاة للمنطق في الدراسة ، وللترتيب في الزمن ، ومراعاة لشعور بعض المحافظين من قراء صحيفته؟ ^(٢)

إننا نظن أنه في عدم مراعاته للترتيب الزمني في دراسة الجديد الشعري ، وفي تخيّر نشر بعض الأحاديث عن المجان في شهر رمضان ، قد كان يحرص حرصا على توفير عنصر الإثارة لدراسته ، فهو منذ البداية كان يقدر أنّ الدراسة ستكون مثيرة ، وآية هذا أنّا نجد يقول في أولها : " ... أستأذن رجال الأدب القديم ، من المعاصرين ، في أن أكون جريئا وحرّا في هذا البحث ، وأرجو ألا تغضبهم هذه الجرأة ، ولا تسوءهم هذه الحرية " ^(٣) .

ويلاحظ أنّ مانرجحه هنا يتسق تماما وما ذهبنا إليه لدى تحليل شخصيته النقدية ، في فصل سابق ، فقد رأينا هناك أن طه حسين اكتشف مبكرا ، في زيارته الأولى لأهله ، بعد ذهابه إلى الأزهر ، أنّ خير وسيلة للتخلص من إهمال الناس له ، لكونه مكفوقا ، هي إثارتهم ^(٤) ، ثم لاحظنا أنه قد أخذ

(١) انظر حديث الأربعة ، ص ١٦١ ، ج ٢ .

(٢) انظر المصدر نفسه ، هوامش الصفحات : ١٤٨ ، ١٦٠ ، ١٧٣ ، ١٨٨ ، ج ٢ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٥١ .

(٤) انظر " الأيام " ، ص ١٢٢ - ١٢٨ ، ج ٢ .

بعد ذلك يحرص على هذه الإثارة في الأزهر والجامعة، وفي نقده الأدبي المبكر، قبل ذهابه الى فرنسا^(١)، وقد يقال هنا: إن طه حسين حين بدأ ينشر دراساته ما بين عام ١٩٢٢ وعام ١٩٢٣ لم يكن مغموراً، أو يعاني من الإهمال؛ ذلك أنه كان مدرّساً بالجامعة المصرية الأهلية^(٢)، وكان أحد رجال حزب الأحرار الدستوريين البارزين، والمحرّر الأدبي في صحيفته "السياسة"، كما كان قد نشر كتباً مترجمة ومؤلفة عدة، حققت له قدراً من الشهرة.

وحينئذ نجيب قائلين: إن هذا كله صحيح، ولكن طه حسين لم يكن بالأديب الذي يقنع بشهرة عادية، وإنما كان في هذا الطور يتشوّف الى شهرة أدبية مدوّية، بعيدة المدى، لاتدانيها شهرة لأديب آخر، ولذا فقد قام عام ١٩٢٣ بنشر دراسته المثيرة في شعراء الخمر والمجون، ثم أتبعها عام ١٩٢٤ بدراسته المثيرة في الغزلين الأمويين، التي خلص فيها الى أن بيئة الحجاز كانت بيئة غزل وفق وترف، ثم اتجه بعد ذلك الى نقد زملائه الأدباء نقداً حراً جريئاً، دارت خلاله محاورات عنيفة لافتة، كما حدث بينه وبين ممطفى الرافي^(٣) - على نحو ما سوف نرى -، حتى إذا جاء عام ١٩٢٦، وإذا به ينشر كتابه "في الشعر الجاهلي"، وإذا به يميل الى غاية هدفه من الإثارة واحداث الضجيج، وقد لمس هذه الحقيقة الدكتور ناصر الدين الأسد لما قويا لدى طه حسين، وذلك في بحثه الأخير "حول كتاب في الشعر الجاهلي"، إذ قرّر أن من أهدافه في نشره له هو بلوغ الشهرة المدوّية، التي كان يطمح اليها^(٤)، وذلك لأن كتبه السابقة - كما يقول - "٠٠٠ ما كانت لتزيد على أن تجعله كاتباً كبيراً، وما كان أكثر الكتاب الكبار في عصره، ولم يكن بطبعه يطيق الانتظار والتدرج، ولا كان بطبعه يقنعه أن يكون معه غيره، ولو على قمة الشهرة، ولا بد أن تكون هذه القمة له وحده، منفرداً بها، لا يشركه فيها أحد"^(٥).

على أن الإنصاف والحق يقتضيان القول: إنه لم يكن ينشد الإثارة وحدها في دراساته وكتبه، وما كان له أن يسعى الى هذا اللون من الإثارة الفارغة، وهو الذي نهى تلميذه زكي مبارك عنها^(٦)، وإنما كانت الإثارة عنصراً من عناصر عدة، كان يحرص على توفرها في دراساته الكبيرة، وأما بقية العناصر فهي ثلاثة: أولها الموضوع اللافت الجدير بالتناول، وثانيها

(١) انظر مذكرات طه حسين، ص ٣٧.

(٢) وقد أصبحت جامعة حكومية في عام ١٩٢٥.

(٣) انظر حديث الأربعاء، ص ١٢٠، ١٢٥، ج ٣.

(٤) حول كتاب في الشعر الجاهلي، ص ٢٣٣، مجلة القفاة، السنة التاسعة عشرة، العدد الأول.

(٥) المرجع نفسه، ص ٢٢٨.

(٦) انظر حديث الأربعاء، ص ٦٦، ج ٣.

المنهج المتكامل الذي يعالج الموضوع معالجة عميقة شاملة ، تؤدي في الغالب الى نتيجة قيمة أو ذات خطر ، ويلاحظ هنا أنه في دراساته الرائدة كان يهدف الى ترسيخ منهجه النقسدي ، وتبيينه للقراء - فضلا عن النقاد والدارسين - وهذا واضح في قوله لقرائه في إحدى هذه الدراسات مثلا : " ... لست أكتب هذه الأحاديث لأقول كل ما أريد ، وإنما قماراي أن أحبب اليك قراءة الألب العربي ، وأرسم لك نهج هذه القراءة " (١) .

وأما العنصر الثالث فهو الإخلاص والصدق مع النفس في هذه الدراسات ، وآية هذا أنه ظل ثابتا في الغالب على آرائه التي خلص اليها في هذه الدراسات المبكرة ، وهذا واضح في مناقشاته للنويهي والعقاد (٢) وسلامة موسى (٣) مثلا حول شخصية أبي نواس ، وسر نفوره من المرأة ، وإقباله على الخمر والغلمان ، فقد أكد في الخمسينيات أنه مازال يؤمن بدراسته التي نشرها في عام ١٩٢٣ (٤) ، مما يدل على أن رأيه في أبي نواس وشعره المجنون قد ظل ثابتا لم يتغير .

واذن فهذه العناصر الأربعة السابقة تتضافر معا في دراساته ، ويتجلى من خلالها ذهنه المتوقد الجريء ، مما يخفي عليها أهمية اللغة ، واذن فهو لم يكن يهدف فيها الى الإسارة فحسب ، ولو كان ينشد فيها الإثارة وحدها ، لماتت هذه الدراسات بعيد نشرها ، ولما ظلت تحتفظ بقدر من الأهمية والقيمة بعد سنوات طوال من نشرها أول مرة .

* * *

(١) حديث الأربعة ، ص ٢٤٧ ، ج ١ .

(٢) انظر " خصام ونقد " ، ص ١٢١ - ١٤٢ .

(٣) الممدر نفسه ، ص ٢٥٠ .

(٤) الممدر نفسه ، ص ٢٦٠ .

ب - أحاديثه في شعراء مختلفين

عرض طه حسين في إيجاز شديد لشعراء عباسيين آخرين، لم يشتهروا بالمجون والعبث، ومن هؤلاء : مروان بن أبي حفصة، والسيد الحميري .

أما مروان^(١) فتأتي أهميته في رأيه من كونه شاعرا سياسيا، مع أنه لم يكن صادق العقيدة، وإنما كان همه الأول أن يفوز بالمال، ويرى أنه في بيته المشهور :
 " أنى يكون وليس ذلك بكائن
 لبني البنات وراثته الأعمام " (٢)
 كان خير " من نظم الدفاع عن نظرية العباسيين في وراثته الملك، وصاغها في هذه الميغنة الفقهية الشعرية معا " (٣)، كما يرى أنه أجاد في المدح والثناء، وتفوق على شعراء عصره في المدح خاصة (٤).

أما قصيدته التي مطلعها :
 " طرقتك زائرة فحيّ خيالها
 بيضاء تخطط بالجمال دلالها " (٥)
 فيرى أنها " آية من آيات الشعر السياسي، وآية الجودة في اللفظ والمعنى، وصفاء الأسلوب ورقته، في غير ضعف ولا ركة ولا تبذل " (٦).

وهو يذهب إلى أن ثمة عاملين قد أثرا في فن مروان الشعري : الأول أنه كان يقيم في اليمامة، فكان لهذا أثره في شعره، إذ جعله " أقرب إلى شعراء الجاهليين والإسلاميين منه إلى شعر المحدثين من شعراء الحضارة العباسية، تفرؤه فتجد عليه هذه المسحة، التي تخلو أو تكاد تخلو من الدعابة والخفة، وتمتاز بشيء من الجلال، والرمانة " (٧).

والعامل الثاني أنه كان يجود شعره، ويشقّقه، ويتنخله، ولا يتسرع في إخراجه، فهو في هذه الناحية من تلاميذ زهير " فليس عجيبا مع هذه الأناة أن يخلو شعره مما يستنكر، وأن يبرأ من الضعف والوحشية معا " (٨).

(١) انظر ترجمة مروان بن أبي حفصة في الأغاني : ص ٧٤، المجلد التاسع، وقد جمع شعره الدكتور

حسين عطوان (انظر : شعر مروان بن أبي حفصة، دار المعارف بمصر، ١٩٧٣).

(٢) انظر القصيدة في العقد الفريد، ص ٣١١، الجزء الأول، وشعره المجموع، ص ١٠٤.

(٣) حديث الأربعاء، ص ٢٢٩، ج ٢.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٣٥.

(٥) انظر الأغاني، ص ٩١، المجلد التاسع.

(٦) حديث الأربعاء، ص ٢٢٣، ج ٢.

(٧) المصدر نفسه، ص ٢٣٦.

(٨) المصدر نفسه، ص ٢٣٧.

وأما السيد الحميري^(١)، فقد كان شاعرا مكثرا، مثل بشار وأبي العتاهية، ولكن طه حسين يلاحظ أنه لم ينل حظا من الشهرة، ويرجع السبب في هذا إلى أن الرواة القدماء قد تخرجوا من رواية شعره، لأنه كان شيعيا غالبا، لا يتورع فيه عن هجاء كبار الصحابة والسلف الصالح^(٢).

أما شعره من الناحية الفنية فهو في رأيه سهل مطبوع، شديد النفرة من الغريب، لأن الشاعر كان يهمل أن يفهمه الناس، ولا يهمل أن يعجب الرواة، يقول: " وهذا طبيعي بالقياس إلى شاعر سياسي، يدافع عن حزب مضطهد، فهو لا ينظم شعره للخاصة وحدهم، وإنما ينظمه للعامة الذين يريد أن يتخذ منهم أنصارا"^(٣).

* * *

كما عرض طه حسين أيضا في إيجاز شديد لأربعة شعراء مشهورين، من شعراء القرن الثالث للهجرة، وهؤلاء الشعراء هم: أبو تمام والبحتري وابن الرومي وابن المعتز.

أما أبو تمام^(٤) فيرى طه حين أنه بظهوره " بدأ التعقيد الفني في الشعر العربي"^(٥)؛ ذلك أن من اليسير أن نشخص المذاهب الفنية لأبي نواس أو بشار أو مسلم، على حين أن تشخيص المذاهب الفنية لأبي تمام أكثر صعوبة ومشقة، وهو يميل إلى الخبر الذي يذهب إلى أن أبا تمام كان من أصل يوناني^(٦)، لكنه لا يقرّ الآدي وبعبارة وأمثالهما على دعواهم أن أبا تمام كان يسرق من الشعراء القدماء^(٧)، ويرى أن كثرة قراءته للشعر، قد ملأت حافظته وخياله، وعقوله، بالمعاني والألفاظ، التي يتعلمها الشعراء فليس غريبا إذن أن تدخل في شعره هذه المعاني، وأن يغلب عليه بعض ألفاظ الشعراء، ولا سيما الغريب، دون أن يكون أبو تمام قد تعمد إدخال هذه الألفاظ وهذه المعاني في شعره^(٨). واذن يمكن القول: إن أبا تمام قد تأثر بما قرأ من شعر

(١) انظر ترجمة السيد الحميري في الأغاني، ص ٢٢٤، الجزء السابع.

(٢) حديث الأربعة، ص ٢٤٢، ج ٢،

وانظر الأغاني، ص ٢٢٢ - ٢٣٤، ج ٧.

(٣) حديث الأربعة، ص ٢٤٩، ج ٢.

(٤) انظر ترجمة أبي تمام في الأغاني، ص ٣٠٣، المجلد ١٦، دار الثقافة - ١٩٥٩ م.

(٥) من حديث الشعر والنثر، ص ٩٢.

(٦) المصدر نفسه، ص ٩٣ - ٩٤.

(٧) انظر الصراع النقدي حول أبي تمام واتهامه بالسرقة في كتاب " تاريخ النقد الأدبي عند العرب

العرب " للدكتور إحسان عباس، ص ١٤٧ - ١٤٨.

(٨) من حديث الشعر والنثر، ص ٩٩.

قديم وحديث ، على أن نلاحظ أنّ ثمة فرقا كبيرا بين القول : إنه قد تأثر ، وبين القول : إنّه لصي سارق^(١) .

وهو يذهب الى أنّ أبا تمام كان زعيم الشعراء في زمنه ، وأنه أول شاعر إسلامي استطاع أن يفرض زعامته فرضا ، مع أنه لم يكن محبوبا من النقاد ورواة الشعر والعلماء ، من أمثال : ابن الأعرابي ؛ لأنه أسرف في البديع ، وفاق أستاذه مُسلماً في الميل اليه^(٢) .

والفرق بين أبي تمام وأستاذه مُسلم هو أنّ مُسلماً قريب المعاني ، يلائم بينها وبين الألفاظ ، فتتجم عن ذلك علاقة موسيقية جميلة ، تأتي من البديع ، وأمّا أبو تمام فهو كلف بالمعاني الغريبة ، وبالصور غير المألوفة ، ولذا فهو " يأتيك بأشياء لا تكاد تسمعها ، حتى تأخذك الدهشة ، وإذا أنت قد خرجت عن طورك ، واضطرت أن تفكر مع الشاعر ، والى أن تسير معه ، فإذا هـو يسرك حيناً ، ويحزنك حيناً آخر " ^(٣) .

ونقد القدماء لأبي تمام لا يعجب طه حسين ؛ لأنه نقد جزئي يقف عند البيت والبيتين ، يقول : " وما هكذا نفهم نحن النقد الآن ، وما هكذا نتصور المثل الأعلى للنقد الأدبي " ^(٤) ، ذلك أنّ النقد الحديث يظهر أنّ أبا تمام كان صاحب تعمق ، بل يظهر أنّه " رجل كان قد عاش في عصر لم يكن من الحسن أن يوجد فيه ، وربما كان قد سبق العصر الذي كان ينبغي أن يوجد فيه " ^(٥) .

* * *

وأما البحري^(٦) ، فميزته في رأى طه حسين أنه " ربما كان أظهر الشعراء الذين احتفظوا بجمال الديباجة العربية ، كأحسن ما يحتفظ الشاعر بجمال الديباجة في القرن الثالث للهجرة " ^(٧) ، فهو يشبه الشاعر جريراً من هذه الناحية ، وعلى الرغم من أنه لم يكن يبتكر المعاني والمصور كأبي تمام فإنه كان حسن النظم ، وله أشعار عميقة خالدة ، لكنه حين يوازن بينه وبين أبي تمام

(١) من حديث الشعر والنثر ، ص ٩٩ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٠٣ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٠٥ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٠٦ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٠٦ .

(٦) انظر في ترجمة البحري : الأغاني ، ص ٣٩ - ٥٧ ، المجلد ٢١ ، تحقيق عبدالستار فراج .

(٧) من حديث الشعر والنثر ، ص ١١٧ .

لا يتردد في تقديم أبي تمام عليه ، قائلا : " بل لا أتردد ، ولا احتاط في أن أقدم أبا تمام على معاصريه جميعا ، مع هذا كله ، فشر البحتري من أجمل ماترك لنا الأدب العربي العباسي " (١) .

وأما ابن الرومي : فيرى طه حسين أنه قريب من أصله اليوناني ، ولذا فهو بطبيعته وفنه مخالف كل المخالفة لكثرة الشعراء الذين عرفناهم في القرن الأول للهجرة " (٢) .

وابن الرومي في رأيه يشبه أبا تمام في الاعتماد على العقل ، وعدم الاستسلام للخيال وحده ، فكلا الشاعرين يتخذ العقل وسيلة الى تحقيق ما يريد ، وكلاهما يتفق في الحرص على تعمق المعاني ، وعلى استيفائها واستقصائها ، والمبالغة في هذا الاستقصاء ، من أجل الاتيان بالاشياء الغريبة ، على أنه يلاحظ أن أبا تمام أحرص من ابن الرومي على متانة اللفظ ، وروعته في أغلب شعره ، وأما ابن الرومي " فهو سهل في شعره ، لا يريد أن يشق على نفسه ، وعلى سامعيه ، وهو يرسل لسانه على سجيته ، كما يرسل نفسه على سجيته ، فهو من أقل الشعراء كلفا بالغريب " (٣) .

وابن الرومي لا يحرص على البديع حرص أبي تمام ، ويمتاز باطالته للمقائيد أكثر منه ، لسكن طه حسين يرى أن الشعر لا يحتمل الإطالة مثل النثر ، وأما من حيث المعاني فأبو تمام ينفوس على المعنى الجيد ، ويموره ، دون إسراف في التفعيل ، مقدرا أن القارئ سيدرك ما بقى من خلال الإيحاء ، على حين أن ابن الرومي يسرف في تفصيل المعاني ، ولا يترك شيئا يوحى به لسامعيه .

ومع أنه يقدم أبا تمام على ابن الرومي ، ويرى أنه كان أكثر ثقافة منه ، فإنه يقرر في النهاية أن شعر ابن الرومي يستحق العناية ، لأنه جيد ، ولكنه مازال في حاجة الى الدراسة من الناحية الفنية (٤) .

وأما ابن المعتز فهو في رأى طه حسين شاعر مطبوع ، ليس متكلفا في شعره ، ويؤثر السهل على الغريب ، لكنه مع هذا كله " حريص ما استطاع على جزالة اللفظ ، ويعنى بهذه المعاني المترفة ، التي تلائم حياته وبيئته ، وهو شغوف بفن خاص من فنون الشعر ، يظهر أنه قد تفوق فيه على الشعراء ، وهو فن الوصف ، والوصف المادي خاصة " (٥) .

(١) من حديث الشعر والنثر ، ص ١٣٠ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٣١ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٣٣ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٥٠ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٥٩ .

وهو يخصّ بالثناء مطولتين لابن المعتز : الأولى في ذمّ المَبُوح^(١) ، والثانية في تاريخ المعتضد ، ويكاد يظهر نيهما مظهر من فنون الشعر القمصي^(٢) ، حتى إنه يوصي بقراءتهما ومحاكاتهما في شعرنا الحديث ، قائلا : " ٠٠٠ أؤكد لكم أن هذه المحاكاة تعود بشي كثير على الشعر في هذا العصر ، فأجمل ما فيه أنه برى كل البراءة من التكلف ، لم يبحث عن لفظ غريب ، ولم يتكلف معنى غريباً ، وإنما هو يأخذ الأشياء التي حوله ، فيعبّر عنها بالألفاظ التي تدور على ألسنة الناس جميعاً " (٣) .

أما المطولتان فكلتاها من بحر الرجز ، ولكن يستقل كلّ بيت فيهما بقافية خاصة ، على نحو مانجد في المنظومات التعليمية^(٤) ، بيد أن روح الشعر يتوفر فيهما . من الناحية الفنية .

عيوب الأحاديث وأهميتها :

يلاحظ أن تناول طه حسين للشعراء الستة السابقين كان موجزاً ، حتى إنه حاول أن يتحدث عن مروان بن أبي حفصة ، والسيد الحميري في مقالة صغيرة واحدة^(٥) ، وأما أحاديثه عن الشعراء الأربعة الآخرين فهي في الأصل محاضرات ألقاها إلقاءً^(٦) ، وتختلف في طبيعتها عن دراساته التي كان يقصد فيها إلى النشر ، والتي يعتمد خلالها في الغالب إلى التفصيل والتوضيح ، من خلال إيراد الأمثلة الشعرية المختلفة ، ولكن على الرغم من هذا فإن منهجه النقدي المعهود يتبيّن واضحاً خلال هذا التناول الموجز ، إذ كان يجتهد في أن يحقق شخصية الشاعر ، وأن يشرح بيئته وعصره ، وأن يقدم له صورة إن لم تكن صحيحة ، فهي مقارنة^(٧) ، كما أنه في هذا التناول يقدم خلاصة آرائه النقدية في هؤلاء الشعراء ، ويبين خصائصهم وميزاتهم الفنية ، ويلفت إلى الجوانب المهمة التي تستحق الدراسة المفصلة في أشعارهم .

وإذا كنّا رأينا طه حسين يميل إلى تناول الشعراء جماعات لا أفراداً ، فيلاحظ هنا أنه مال إلى هذا أيضاً في تناوله لهؤلاء الشعراء ، فقد جمع بين مروان والسيد الحميري - على اختلافهما -

(١) من حديث الشعر والنثر ، ص ١٦٨ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٦٣ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٧٠ .

(٤) انظر النماذج التي عرضها طه حسين منهما في " حديث الشعر والنثر " ، ص ١٦٠ - ١٦٩ .

(٥) انظر حديث الأربعة ، ص ٢٣٨ ، ج ٢ .

(٦) انظر من حديث الشعر والنثر ، هامش ص ٨١ .

(٧) انظر حديث الأربعة ، ص ٢٣٨ ، ج ٢ .

في مقالة واحدة ، لأنه يعدّهما مثل أبان بن عبد الحميد ، من شعراء السياسة^(١) ، وقد جمع بين أبي تمام والبحثري وابن الرومي وابن المعتز في محاضرات متنوعة ، لأنه يعدّهم أبرز شعراء القرن الثالث للهجرة ، وخير الشعراء في تشخيص هذا القرن تشخيما صادقا .

وإذا كان القدماء قد اختلفوا في المفاضلة بين أبي تمام والبحثري ، كما يبدو هذا جليا في موازنة الآمدي^(٢) ، فيلاحظ أن طه حسين لا يتردد في تفضيل أبي تمام على البحتري وابن الرومي ، بل على شعراء عصره جميعا ، ولا ريب أن هذا التفضيل له علاقة بمزاجه الفني ، وذوقه الأدبي ، فقد رأيناه في السابق يميل إلى شعراء الصورة الفنية الحية ، ويجهر بأنه يعجب إعجابا شديدا بشعراء الصنعة ، الذين يتنخلون أشعارهم ، ويجوّنونها ، ويشقّفونها ، من أمثال : زهير والحطيئة ، وكعب ، الذين لقبهم الأصمعي بعبيد الشعر^(٣) ، وأبو تمام في رأيه من هؤلاء ، لأنه تلميذ من تلاميذ مدرسة أوس وزهير الفنية ، ذلك أنه يميل في شعره إلى التصوير الحسي ، والصنعة والبديع ، فالبديع كما يقول : " فن قديم ، وجد منذ وجد الشعر ، ومنذ عني الشعراء بهذا الفن ، واتخذوه حرفة وصناعة " ^(٤) ، واذن فأبو تمام لم يبتكره ، وإنما أرف فيه إسرافا ، وهنا يمكن ملاحظة أن طه حسين ليس أول من لفت إلى هذا ، لأن ابن المعتز كان أول من نهب إليه في كتابه " البديع " ^(٥) .

ومن وجهة أخرى ثمة ملاحظات ثلاث تتعلق بتناوله لشعراء القرن الثالث يمكن ملاحظتها :
أما أولها : فهي أن إعجاب طه حسين بالثقافة اليونانية ، وتقديره الكبير لأثرها في الثقافة العربية خلال القرن الثالث للهجرة^(٦) قد دفعه إلى الميل - فيما نظن - إلى رواية ضعيفة تقول : إن أبا تمام من أصل يوناني^(٧) ، على الرغم من أن الثقات القدماء من أمثال الصولي والآمدي لم يلتفتوا إلى هذه الرواية ، لأن الروايات الأقوى تؤكد عربيته وطائيته ، وعلى الرغم من أنه أقر بأن أبا تمام نفسه صريح القول خلال شعره : إنه عربي ومن طيّب^(٨) ، وهذا

(١) حديث الأربعاء ، ص ٢٢٦ ، ج ٢ .

(٢) انظر " تاريخ النقد الأدبي عند العرب " للدكتور إحسان عباس ، ص ١٥٤ وما بعدها .

(٣) انظر حديث الأربعاء ، ص ١٣٨ ، ج ١ .

(٤) من حديث الشعر والنثر ، ص ١٠٢ .

(٥) انظر كتاب " البديع " لابن المعتز ، ص ١ ، تحقيق كراتشكوفسكي ، لندن - ١٩٣٥ .

(٦) انظر " من حديث الشعر والنثر " ، ص ٨٨ - ٨٩ .

(٧) انظر المصدر نفسه ، ص ٩٤ .

(٨) المصدر نفسه ، ص ٩٥ .

قد كان أولى أن يجعله يميل الى الرواية التي تؤكد عربيته ، كما يفعل الدارسون المحدثون الآخرون في الغالب .

وأما الملاحظة الثانية فهي قوله في محاضراته عام ١٩٣٣ عن أبي تمام : إنه تلميذ من تلاميذ مدرسة أوس وزهير الفنية ، فهذا القول لم يكن يذيع فيه رأيا جديدا في نقده الأدبي ؛ ذلك أنه ألمح اليه في عام ١٩٢٧ حين درس الشعر الجاهلي أول مرة^(١).

وأما الملاحظة الثالثة والأخيرة فهي أن محاضراته الأربع في أبي تمام والبحثري وابن الرومي وابن المعتز ، تمثل الجهد النقدي الوحيد الذي بذله في دراسته لشعر القرن الثالث ، وهو جهد دون ريب قليل ، أو ضئيل الخطر ، بالقياس الى جهده في دراسة الشعر الجاهلي ، أو شعر القرن الثاني ، أو حتى شعر القرن الرابع للهجرة .

* * *

(١) انظر " في الأدب الجاهلي " ، ص ٢٧٢ .

(ج) دراسته في أبي الطيب المتنبي

وهي دراسة كبيرة مستفيضة، أنجزها في مدة وجيزة^(١)، خلال عام ١٩٣٦، ثم نشرت في عام ١٩٣٧ تحت عنوان "مع المتنبي".

وطه حسين في بداية الدراسة صريح القول: إنه لا يحب شخصية المتنبي، ولم يفكر من قبل في أنه سيعني به أو سيدرسه، ولكن الذي دفعه الى هذا حديث الناس والدارسين عنه، خلال الاحتفال بعيد الألفي، ومحاولته الدائمة لاستكشاف السر "في حب المحدثين له، واقبالهم عليه، واسرافهم في هذا الحب والإقبال، كما أسرف القدماء في العناية به حباً وبغضاً، واقبالا واعراضاً"^(٢).

١. رأيه في شخصيته :

ويلاحظ أنه يبدأ الدراسة بمحاولة تحقيق شخصيته، من خلال تلمسه لظروف حياته الأولى، مما يضطره الى أن يعرض للحياة السياسية والاجتماعية في البيئة العراقية خاصة، والإسلامية عامة، في أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع للهجرة، والى أن يصور ما كان يعمور في هذه الحياة من فساد وعنف واضطراب، وذلك كي يخلص أخيراً الى القول: "... في هذه البيئة المنكرة، التي لم نبالغ، ولم نغسل في تصويرها، ولد المتنبي وأكبر الظن أن مولده كان أثراً من آثار هذا الفساد العظيم، أو أنه لم يخل من تأثر به على كل حال"^(٣)؛ ذلك أن هذه البيئة كانت مسرحاً للنهب واللب، واستباحة الأعراض، وانتهاك الحرمات، والمروق من الدين والأخلاق، وكان الجنس العربي فيها - خلال هذا القرن - قد غلب على أمره "..." وتسلط الغلمان والرقائق، والمغامرون من الخدم وأشباه الخدم على الملوك والأمراء والخلفاء، يعيثون بأسمهم، ويبطشون بسلطانهم، ويظلمون دون أن يردعهم رادع، أو يزعمهم وازع، أو يمدحهم عن ذلك صاد"^(٤).

في ظل هذه البيئة وظروفها ولد المتنبي في الكوفة، سنة ٣٠٣ للهجرة، وهو يقرر أن

-
- (١) تقع في أكثر من (٣٥٠) صفحة من القطع الكبير، وقد كتبها خلال شهر ونصف.
 - (٢) مع المتنبي، ص ١٦، المجلد الثالث من دراسته القديمة المجموعة.
 - (٣) المصدر نفسه، ص ٢٧.
 - (٤) المصدر نفسه، ص ٣٨.

الشاعر عربي النسب، دون ريب، ولكنه يلحظ أنّ سرا من الأسرار كان يكتنف حياته، ويحيط بأسرته؛ ذلك أنه لا يذكر أباه أو جده أو أمه في شعره البتة؛ ولذا فإنه بعد مناقشة للأسباب المختلفة التي قد تكمن وراء ذلك، يخلص إلى أنّ طفولته لم تكن عادية مألوفة، بل يذهب إلى أنه مقتنع " بأن مولد المتنبي كان شاذاً، وبأن المتنبي أدرك هذا الشذوذ، وتأثر به في سيرته كلها، ولم يستطع أن يلائم بين نفسه الشاذة، وبين البيئة الكوفية، التي كان يراود له أن يعيش فيها" (١).

وهو يرجّح أن المتنبي حين غادر الكوفة في صباه إلى البادية، قد اتمل هناك بالقرمطية، وتأثر بها، كما يدل على هذا شعر المصبا، ومن ثمّ فهو يميل إلى " أن المتنبي قد نشأ نشأة شيعية غالية، لم تلبث أن استحالت إلى قرمطية خالصة" (٢)، كما يرى أن المتنبي الذي شاهد احتلال القرامطة للكوفة، وهو في الرابعة عشرة، حين غادر العراق وهو في السابعة عشرة " لم يرحل إلى الشام طلباً للرزق فحسب، وإنما ذهب إلى الشام داعية من دعاة القرامطة" (٣).

على أنّ طه حسين يلحظ أن أبا الطيب لم يبقَ مخلعاً للقرمطية حتى نهاية حياته، ذلك أنه بدأ حياته يتعاطف وإياها؛ لأنه نشأ نشأة فقيرة، ولكنه حين أخذ يمدح الأمراء والملوك وينال جوائزهم المجزية تخلّى عن الحركة العنيفة الثائرة، وآية هذا أنه حين عاد إلى الكوفة مثرياً - بعد سنوات عدة من الطواف في بلاد الشام ومصر -، وهاجم القرامطة مدينته مرة أخرى، لم يتردد في هجاء داعيتهم ضبة بن يزيد الكلابي هجاءً مقذعاً (٤)، بل إنه لم يتردد في أن يشارك أبناء مدينته قتالهم، وإذا به - حين يرى القرامطة يهاجمون المدينة - " ينهض ومعه غلمان، فيقاوم بالسيف والرمح، وينجح في هذه المقاومة، ويشق لنفسه ولغلمان طريقاً حتى يتمل بحاكم المدينة" (٥).

على أنّ طه حسين حين يعرض لهذا لا يقصد منه أن يعرّض بشخصية الشاعر، وإنما يريد أن يقرّر أن شخصيته هي ثمرة طبيعية لظروف بيئته، وعمره، تمثلت فيها النقائص والعيوب، التي كانت ظاهرة في تلك البيئة وذلك العصر، يقول: " إذا ولد في هذه البيئة صبي، ذكسي القلب، مرهف الحس، رقيق المزاج، حاد الشعور، ملتهب العاطفة، قوي الخيال، كان ممن

(١) مع المتنبي، ص ٢١، المجلد الثالث.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٩.

(٣) المصدر نفسه، ص ٥١.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٢٥.

(٥) المصدر نفسه، ص ٢٢٥.

الطبيعي أن يسير السيرة التي تكون منه هذا الشخص ، الذي يعرف بالمتنبي ^(١).

ومن خلال منهجه المعهود في الدراسة الأدبية يخلص كذلك الى القول : إن المتنبي كان **وصوليا متقلبا بحسب أطماعه** ، لا يكاد يثبت على مبدأ ، ولا يخلص لأحد ، فهو في شبابه عربي قرمطي ، لكنه بعد ذلك يمدح غير العرب حين تدعوه الضرورة ، ثم يتكلف الشعوبية في مدح الروذباري بدمشق ، ثم يعود الى عربيته حين يتصل بالحمدانيين ، ثم يعرض عن عربيته عندما يرحل الى عبد زنجي ، بالفسطاط ، فيمدحه ما امتدت له أسباب الطمع فيه ، ثم يستترد عربيته إذ يرجع الى العراق ، ثم يتناسى عربيته وقرمطيته معا ، عندما يهجو القرامطة ، ويقاتلهم ، ويمدح " دليز بن لشكروز " أحد قادة البويهيين في بغداد ^(٢) ، وعندما يؤثر ابن العميد وعضد الدولة على سيف الدولة ، ولذا فهو حين عاد في آخر أيامه من عند عضد الدولة وابن العميد كسان في رأيه قد ضحى في سبيل المال والمجد الذاتي بالقرمطية والعريضة معا تحت أقسدام البويهيين ^(٣).

وطه حين يلاحظ أيضا أن أبا الطيب المتنبي " ... كان يتخذ الشعر وسيلة لا غاية ، وكان عبدا للطمع والمال ، لا للجمال والغن " ^(٤) ، كما يجهر بخاطر غريب في السبب الحقيقي ، الذي يكمن وراء موت الشاعر ، ويذهب الى أن هذا الخاطر مازال يلح عليه إلحاحا ، ولا يكاد يفارقه منذ درس شعر المتنبي في شيء من التدقيق ، يقول : " وأنا أعرض عليك هذا الخاطر ، كما يعرض نفسه عليّ ، فإن شئت فاقبله ، وإن شئت فارفضه ، لأنني لا أجد بين النصوص ما يمكنني من ترجيحه ، فضلا عن القطع به " ^(٥) ، أما هذا الخاطر فهو أن المتنبي لم يذهب ضحية لقصيدته في هجاء ضبة ، ولا ضحية لجشع الأعراب ، وطمعهم في ما كان يحمل من مال ، " وإنما أدى بموته الى القرامطة من جهة ، والى العرب من جهة أخرى ثمن هذه الخيانة ، التي اقترفها في الكوفة ، وسجلها في نفسه في شيراز ، وعاد وفي نفسه أن يمعن فيها ، ويباهي بها ، ويمسك بها الأرض إذا انتهى الى بغداد " ^(٦).

* * *

- (١) مع المتنبي ، ص ٣٨ ، المجلد الثالث .
- (٢) المصدر نفسه ، ص ٣٣٥ .
- (٣) المصدر نفسه ، ص ٢٤٩ - ٢٥٠ .
- (٤) المصدر نفسه ، ص ١٦٦ .
- (٥) المصدر نفسه ، ص ٣٥٢ .
- (٦) المصدر نفسه ، ص ٣٥٢ .

٠٢. رأيه في شعره :

وفي ضوء فهم طه حسين الخاص لنفسية المتنبي، وتبينه لشخصيته وروحه، يعرض لشعره في أطواره المختلفة، مبدئياً آراءه النقدية فيه، وهو يبدأ من شعره في طور الطفولة والمبـا، فيعرض لنماذج منه، ثم يخلص إلى أنّ شعر هذا الطور متكلف في الغالب، ولكنه يوحى بموهبة صاحبه، ويدلّ تتبعه تتبعاً زمنياً على أنّ قائله كان يتمرّس في فن الشعر شيئاً فشيئاً، ولذا فإنه لم يكد يبلغ آخر هذا الطور " حتى كان قد تمّ له حظه من الشعر " (١) كما يبدو هذا واضحاً في قصيدته التي مطلعها (٢):

" أهلاً بدار سبّاك أعيدُها أبعدُ ما بانَ عنك خردُها "

ذلك أنّ القصيدة " قد بلغت الأربعين بيتاً، وهي أطول ما حفظ ديوان المتنبي لنا من شعره ففي هذا الطور، وتبدو كاملة الخلق، قد استوفت حظها من النظام الفني الموروث " (٣).

وأما شعر الشباب فيبدأ حين يتوجّه المتنبي إلى شمال الشام، وشعره في أول هذا الطور يميل إلى التأثر والتقليد : " ... تقليد للقدماء، ولأبي تمام خاصة، واعتماد ظاهر على الطباق والمبالغة، يسرف فيهما إن استعصت عليه قريحته، ويقتصد فيهما إن واثاه الطبع " (٤)، وهو يلاحظ أنّ المتنبي في هذا الطور قد بدأ يتكلف القوافي، التي لا تخلو من عر، ويأخذ نفسه بشيء من الشدة في ذلك، ليظهر قدراً من البراعة في اصطناع القوافي، والقدرة على استدلالها، على أنّ ألفاظ هذا الشعر ومعانيه، وأساليبه، تدل على نمو في طبيعة الشاعر، وتقدم في ملكته الفنية نحو الرشد والنضج شيئاً فشيئاً (٥)، وخير مثال شعري، لهذا النمو والتقدم قصيدته التي مطلعها (٦):

أحقّ عافٍ بدمعك الهممُ أحدثُ شيءٍ عهداً بها القَدَمُ

ذلك أنّ القصيدة تظهر من الناحية الفنية قدرة المتنبي على الوصف، وبراعته في تصوير الطبيعة، كما يبدو في تصويره للبحيرة خاصة (٧)، وأما من حيث المضمون فقد دلّت القصيدة على مذهب المتنبي السياسي في هذا الطور، وقد أتم العشرين، " فإذا هو أعمّ وأشمل من القرمطيّة أو

(١) مع المتنبي، ص ٥١، المجلد الثالث .

(٢) انظر أبيات القصيدة التي عرض لها في المصدر نفسه، ص ٥١ - ٥٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٥٢.

(٤) المصدر نفسه، ص ٦٦.

(٥) المصدر نفسه، ص ٦٦.

(٦) المصدر نفسه، ص ٨٧، وانظر بقية الأبيات التي عرض لها .

(٧) المصدر نفسه، ص ٨٧.

التشيع، وإذا القرمطية أو التشيع عند المتنبي وسيلة الى تحقيق هذا المذهب السياسي الخطير، وهو أن تجتمع كلمة العرب، وأن يعود اليهم ملكهم، وسلطانهم، وأن يردّ غير العرب من الخدم والرقيق الى طورهم، الذي كانوا فيه، حين كان الملك عربيا صحيحا^(١).

وهنا يتوقف طه حسين عند نماذج من الأشعار، التي كان المتنبي فيها يستعدّ للثورة خلال هذه الحقبة، ويبين ما تتضمنه من تطرف وحدة ومروق، وتحريض وتهديد^(٢) ثم يخلص من تحليلها الى أن ما تتضمنه كان " لا يبيح للسلطان سجنه فحسب، بل يبيح للسلطان دمه أيضا"^(٣)، بل هو يذهب الى أن هذا الشعر هو الذي سجنه، وأما مانع حول سجنه فهو أساطير ليس غير، يقول: " أنا لا أتردد في رفض ما يروى من أنه ادعى النبوة، وأحدث المعجزات، أو زعم إحداثها، وظلّ فريقا من خاصة الناس وعامتهم"^(٤).

وسجن المتنبي في رأيه قد عاد بالخير على فنّه، لأن السجن أضر هذا الفتى العنيف المتمرد الى أن يكفكف من غلوائه، ويخفّ من جموحه، واضطره الى أن يهدأ ويطمئن، ويغكر ويتدبر، ويستقبل الحياة في أناة^(٥).

وأما الطور الثالث في شعر المتنبي فيبدأ بعد السجن، وحين شرع يتحمل بالأمراء، وهو يلاحظ أن نفسية المتنبي قد تغيرت شيئا ما خلال هذا الطور؛ ذلك أنه أخذ يفكر في فنّه الشعري، ويتخلّى عن أحلامه في الثورة وإصلاح شؤون الحياة ونظمها؛ لأن تجربة السجن علمته أنه لم يخلق لهذا، وإنما خلق ليسلك طريق الشعراء من قبله، فيمدح الطغام، ثم أواسط الناس، ثم أشرافهم، ثم من يدري لعله يصل الى القصر"^(٦).

وهكذا غلب فنّه الشعري طموحه السياسي، ولم يبقَ من هذا الطموح سوى رغبة في أن يلتمس الثروة، وحين كانت نفسه تنازعه بعد ذلك الى شيء من السلطان، لم يكن يفكر في الاستقلال، وإنما يفكر أن يبقى في ظل رجل حاكم، على أن طه حسين يلاحظ مع هذا أنه سيظل في شعر هذا الطور مظاهر السخط والثورة السابقة، ولكن دون أن يعنيه المتنبي حقا^(٧).

(١) مع المتنبي، ص ٨٦ - المجلد الثالث .

(٢) انظر المصدر نفسه، ص ٨٩ - ٩٧ .

(٣) المصدر نفسه، ص ٩٧ .

(٤) المصدر نفسه، ص ٩٧ .

(٥) المصدر نفسه، ص ٩٩ .

(٦) المصدر نفسه، ص ١٢١ .

(٧) المصدر نفسه، ص ١٢١ .

ومن أبرز الأمراء الذين اتصل بهم أبو الطيب ، وأسهم هذا الاتصال في تطوّر فنه وارتقائه بدر بن عمار ، ومن أجود قصائده فيه لاميته المشهورة ، التي صوّر فيها قتال الأمير للأسد ، وطمح حسين يشني على مقدرة المتنبي الفنية فيها دون تحفظ ، ذلك أنه يقول عنه : " صوّر هذا المراع والدفاع تصويراً رائعاً بارعاً ، بذّ فيه نفسه ، وفاق فيه طاقته ، وخرج فيه عن طموره المألوف ، وأكد أعدّ هذه القصيدة من آيات المتنبي ، بل أنا أعدّها من هذه الآيات " (١) .

* * *

على أن أبرز أمير اتصل به المتنبي في رأيه هو سيف الدولة ، إذ يرى أنه وضع فيسـه ديواناً خاصاً مستقلاً ، من أروع دواوين الشعر العربي (٢) ، وأروع ما فيه شعره في الجهاد ، الذي ارتقى به ، وبدا خلاله وقد ملك نامية الفن حقاً ، وأثبت شخصية قوية مستقلة ، ممتازة من أبي تمام وغيره .

وأما رثاؤه لديه فيسرى أنه لم يبتكر فيه شيئاً ، وقد ينتهي فيه " الى معنى غريب ، أو فكرة قيمة . ولكن رثاءه على كل حال عاديّ ، دون المتوسط ، وخير ما فيه هذه الإلمامات القصيرة ببعض الآراء الفلسفية ، التي كانت بذوراً صالحة لفلسفة أبي العلاء " (٣) .

وخير هذا الرثاء في رأيه القصيدة التي قالها المتنبي في رثاء " خولة " الأخت الكبرى لسيف الدولة ، إذ تبدو مشاعره فيها قوية صادقة ، كما أنها تتضمن معاني عميقة ، يرى طمحه حين أنها فتحت أبواباً من " أبواب الفلسفة المحزونة المتشائمة لشعر أبي العلاء " (٤) .

أما أروع قصيدة قالها المتنبي في سيف الدولة ، فهي قصيدته التي مطلعها :
 " ليالي بعد الظاعنين شُكولُ طوالٌ وليل العاشقين طويلُ "
 ذلك أنه يعرض لها بالتحليل الفني المفصل ، ويحكم لها بالقول : " إن هذه القصيدة عندي أروع ما قال المتنبي لسيف الدولة من الشعر " (٥) .

(١) مع المتنبي ، ص ١٢٧ . المجلد الثالث .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٦٤ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٠٤ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٠٠ ، وانظر ص ٢٠٣ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٢٢٦ ، وانظر التحليل ، ص ٢٢٦ - ٢٣٢ .

ومن القصائد الأخرى التي تعجبه ، ويرى لها مكانها الرفيع من التفوق والامتياز ، لا بين شعر المتنبي وحده ، وإنما بين الشعر العربي كله ، قصائده التي مطالعها : " على قعر أهل العزم تأتي العزائم " و " أراع كذا كل الأنام همام " و " ذي المعالي فليعلون من تعالى " و " الرأي قيل شجاعة الشجعان " (١) .

* * *

أما شعره في كافور الاخشدي ، الذي قاله في مصر ، فيرى أنه " أقل سقطا من شعره في حلب ، لأن المتنبي - فيما يظهر - كان يقدر العلماء والمثقفين المصريين أكثر مما كان يقدر العلماء والمثقفين الذين كان يلقيهم في قصر الحمدانيين " (٢) ، على أن طه حسين يلاحظ أن وصف المتنبي للطبيعة المصرية ضعيف ، ويعلل هذا بأن الشاعر كان مشغولا دائما بنفسه ؛ ولذا فقد أجاد الغناء في هذا الشعر ؛ إذ أنه تغنى " حزنه وألمه وانتظاره وسخطه ، وندمه في شعر رائع حقا " (٣) ، وأما مدحه لكافور فبعضه جيد ، وبعضه متوسط ، ولكنه ليس شيئا من الناحية الفنية ، بالقياس إلى مدحه لليف الدولة (٤) .

ومن أجمل غناء المتنبي الحزين في مصر قميدته التي قالها ، وهو مريض بالحمى (٥) ، وقميدته التي مطلعها :
 " صحب الناس قبلنا ذا الزمانا
 وعناهم من شأنه ماعنا "
 إذ يرى طه حسين أن المتنبي في بعض أبياتها " يخع أسار التشاؤم المطلق ، واليأس الشامل ، والتشاؤم الذي لا موضع فيه للتفاؤل " (٦) . كما يرى أن هذا الأساس من أسس الفلسفة العلائقية (٧) .

وأما هجاء المتنبي لكافور فهو مؤثر ، ويعترف طه حسين بأنه معجب ببعض هجائه للمصريين خاصة (٨) ، ويقول : " ما أشك في أن المتنبي قد وفق للإجادة في هجاء كافور والمصريين

-
- (١) انظر مع المتنبي ، ص ٢٢٣ .
 - (٢) المصدر نفسه ، ص ٢٧٥ .
 - (٣) المصدر نفسه ، ص ٢٨١ .
 - (٤) المصدر نفسه ، ص ٢٩٢ .
 - (٥) انظر المصدر نفسه ، ص ٢٠١ - ٢٠٢ .
 - (٦) المصدر نفسه ، ص ٢٠٣ .
 - (٧) المصدر نفسه ، ص ٢٠٣ .
 - (٨) انظر المصدر نفسه ، ص ٣١٠ .

أكثر مما وُقِّق للإجادة في المدح" (١) ذلك أنه " أحسن تصوير لون من أخلاق المصريين ، حين وصف إذعانهم وخنوعهم لهذا الأسود " (٢) .

ويرى أن لمصر فضلين على المتنبي ، لا يمكن إنكارهما : الأول أنها " رقت غناءً ، وعلمته الحزن الطويل ، والتأمل الذي يكاد يرقى به إلى الفلسفة " (٣) ، والثاني : الارتقاء بهجائه " من السخف والإقذاع إلى حيث يجعله أمثالا سائرة ، وحكمة تنفع الناس " (٤) .

* * *

وأما شعر المتنبي في ابن العميد فيذهب إلى أنه غير جيد ، ويرى أنه " قد قَصَّرَ من غير شك عن مدح هذا الرجل ، الذي كان بعقله ، وأدبه ، وسياسته ، وكرمه ، زينة لمقاميه " (٥) ، على حين أن شعره في عهد الدولة قد بلغ الأوج من الناحية الفنية ، فهو في طرديته مثلاً ، التي مطلعها :

" ما أجدر الأيام والليالي بأن تقول مألُف ومالي "

قد ارتقى - بحسب رأيه - " إلى أرفع ما أتيح له أن يبلغ من الإجادة الفنية الخالصة " (٦) ، وهو يلحظ أن نفس أبي الطيب ، وملكاته الفنية ، قد استردت قوتها الشعرية كلها ، وأضافت إليها قوة لم تكن تعرفها من قبل " (٧) ، ومعنى هذا أن زيارة المتنبي لشيواز قد دفعت فيه الشعري إلى الأمام دفعة ممتازة حقاً ؛ ولذا فطه حسين يبدي دهشة من أن نقاد الأدب ودارسيه لم يلتفتوا إلى ما يمتاز به شعره في شيواز من سائر شعره (٨) ، ومع أنه لم يعرض بتحليل النقدي لنماذج منه ، معتذراً بأن في ذلك إطالة لم تعد تحتلها دراسته (٩) ، فإنه يقرر أن هذا الشعر رائع لاقت ، وجدير بأن يقف عنده الدارس طويلاً ، بل إنه يقول عن شعر المتنبي في شيواز

(١) مع المتنبي ، ص ٢١٠ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢١١ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢١٧ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٢١٨ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٢٤٢ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٢٤٥ .

(٧) المصدر نفسه ، ص ٢٤٥ .

(٨) انظر المصدر نفسه ، ص ٢٤٧ ، حيث يبدي دهشته من عدم ملاحظة " بلاشهير "

خاصة ذلك .

(٩) كانت الدراسة قد وصلت إلى ٢٤٨ صفحة من القطع الكبير .

بالقياس الى شعره السابق كله : " . . . هو من الناحية الفنية الخالصة أثره عندي ، وأعجبه لي ، وأحبه الي ، وهو خليق أن نقف عنده قصيدة قصيدة ، وأن نغمّله ، ونستخرج دقائقه ، ونضع أيدينا على مواضع التطور فيه " (١) .

ويلاحظ طه حسين أن شعر المتنبي في عهد الدولة كلّ مختار ، ويعتقد أن المتنبي لو فرّ الى فارس لا الى الشام في بداية شبابه " إذن لتغيّر (شعره) تغيراً تاماً ، ولوثب الشعر العربي في القرن الرابع وثبة بعيدة المدى ، ولُفُتْحت للشعراء بعد المتنبي أبواب جديدة ، يلتئمها الشباب من الشعراء الآن ، فلا يكادون يظفرون منها بما يبغون " (٢) .

أهمية الدراسة وأثرها

لا ريب أنّ دراسة طه حسين في المتنبي هي أيضاً من دراساته المثيرة للافتة ؛ ذلك أنّها أثارَت - وما زالت تثير - استنكار المعجبين بأبي الطيب ، وهم كُثُر في الغالب بين الأدباء والقراء معاً ، لا يخلو منهم جيل من الأجيال .

ولقد رأينا أن الدراسة يمكن أن تقسم قسمين أساسيين ، بحسب آراء طه حسين الواردة فيها : الأول يتضمن آراءه النقدية التي يبديها في شعر المتنبي من الناحية الفنية ، والقسم الثاني يتضمن آراءه التي تتعلق بحياة الشاعر وشخصيته .

أسلوبه في نقد شعره :

أما آراءه النقدية في شعره ففيها تتمثل الأهمية الحقيقية للدراسة ، مع أنّ هذه الآراء لا تصدم في الغالب مشاعر المعجبين بالمتنبي ، ولا تثير لديهم استنكاراً أو سخطاً ، ذلك أن طه حسين فيها جاد كل الجد ، صادق مع نفسه كل الصدق ، وآية هذا أنّنا نجده يلّزاً كثيراً من الأبيات والقمائد لا يتردّد في الإعراب عن ثنائه الحار ، وأعجابه الشديد ، دونما تحفظ .

وتتجلّى أهمية آرائه في هذا القسم من الدراسة في ثلاث نواح رئيسة : الأولى أنه فيهما يتناول شعر المتنبي كله ؛ ما يعجبه منه ، وما لا يعجبه . بحسب أطواره المتتالية - على حين

(١) مع المتنبي ، ص ٣٤٧ - ٣٤٨ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٤٨ .

رأيناه في دراسته الأدبية السابقة للعصر الجاهلي والأموي والعباسي يعتمد الى اختيار مايعجبه فحسب ، ثم يورده ويتناوله بالنقد والتحليل وفق منهجه ، واذن فنحن في تلك الدراسات قد تعرّفنا في الحقيقة مايعجبه في الشعر ، وحاولنا أن نستخلص منه الدلالات النقدية المختلفة ، ولكننا في دراسته للمتنبي نقيّين مباشرة ما لا يعجبه في الشعر ، ونعرّف لأول مرة ذوقه الأدبي في نقد الشعر ، تعرّفا كاملا ، ونكتشف من خلال هذا التعرّف أنّ ليس من اليسير أن ينال شعر الشاعر رضا طه حسين وقبوله ، فضلا عن إعجابه وثنائه .

وحين نتأمل نقده لما لا يعجبه من شعر المتنبي نلاحظ أن ذوقه ينفر نفورا شديدا من البديع المتكلف ومن التعقيد اللفظي في المياغة ، وتحكم القافية ، ونقده لما لا يعجبه من حيث المياغة يبدو حادّا ، وقد نلمح فيه شيئا من السخرية فهو حين يعرض لقول المتنبي مثلا في الرثاء :

" وأفجع من فقدنا من وجدنا قبيل الفقر معقود المثل " بقول : " مارأيك في هذه الغافاة ، وفي هذه القففة وفي هذه الحاداة ؟ ثم مارأيك في هذا الجهد العنيف الذي يتكلفه الشاعر ، ويفرض علينا أن نتكلفه ، ليؤدي هو ، ونفهم نحن ، معنى مبتذلا ، لا خطر له ، ولا غناء فيه " (١) .

وحين يعرض لقصيدة قالها أبو الطيب في أبي العشائر ، ومطلعها :
" مبيتني من دمشق على فراشي حشاه لي بحر حشاي حاش " أول مايتناول هذا المطلع بالقول : " ٠٠٠ مطلع هذه القصيدة غريب ، لا يخلو من " حأحاة " و " شأشاة " ثقيلتين ، محدرهما تحكم القافية ، ٠٠٠ ومن يدري ؟ لعل المتنبي وبعبارة المعجبين به ، كانوا يجدون في هذه الحأحاة والشأشاة جمالا وظرفا ، والله يهيب حسن الذوق لمن يشاء " (٢) .

وقد ينمبّ نقده على سوء اختيار المتنبي للقافية وعلى تكلفه لألوان أخرى من البديع ، غير الجناس ، فحين يعرض لقوله :

" شغلت قلبه حسان المعالي عن حان الوجوم والإعجاز " يتساءل في حدة " ٠٠٠ هل تعرف أسمع من هذه القافية ، وأصفق من هذا الطباق ؟ " (٣) .

(١) مع المتنبي ، ص ١٩٨ ، المجلد الثالث .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٥٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٥٣ .

وأما ضيقه بالتعقيد اللفظي وتكلفه فنلمسه في تناوله لكثير من الأبيات ، التي يبدو فيها التعقيد واضحا ، نحو قول المتنبي :

"كيف ترثي التي ترى كل جفنٍ راءَها غير جفنها غير راقٍ"

فهو يتناوله قائلا : " ٠٠٠ ما أرى إلا أنك تضيق مثلي بهذا التكلّف المزدول ، الذي يظهر في هذا اللفظ المعقد ، الرث ، كأنه نسج العنكبوت " (١).

وقد ينصبّ نقده على المعنى ، إذا لاحظ أنه غير صحيح أو مستقيم ، أو ليس فيه جدّة أو طرافة ، وهذا أسلوب ظاهر ، مألوف في نقده حسين الأدبي عامة ، ولكن الذي يلفت في نقده للمعنى عند أبي الطيب خاصة ، أنه يربط فيه أحيانا بين المعنى الصحيح المستقيم وبين ما يكرهه في شخمية الشاعر من خيلاء فارغة ، وكِبَرٍ متكلف ، وشجاعة غير حقيقية - بحسب اعتقاده - ، ومثال هذا أنه حين يعرض لقول المتنبي ، الذي أعجب البلاغيين في القديم :

" يا بدرُ يا بحرُ يا غمامةُ يا ليثَ الشرى يا حمامُ يا رجل "

لا يتردّد في القول : " ٠٠٠ لكنني لأدري لماذا يخيل لي أنّ هذا البيت يمْوّرُ أسمع ما كان في المتنبي ، حين كان ينشد بين يدي ممدوحيه ، من هذه الخيلاء التي لا تمثّل إلا ذلّة وضعّة ، وضعفا ، وسخفا " (٢).

كما أنه حين يعرض لقوله في سيف الدولة :

" ليت أنّا إذا ارتحلت لك الخيلُ ، وأنّا إذا نزلت الخيامُ "

لا يهتم من معنى البيت ، سوى تأوّل بالقول : " ما رأيك في هذا الشاعر العظيم ، الذي يفاخر الشعراء ، ويستعلي عليهم ، ويسرف في الكبرياء والخيلاء ، يتمنى أن يكون فرسا ، يحمل الأمير إذا سار ، أو خيمة تظلّ الأمير إذا أقام ؟ ولكن لا ينبغي أن ننسى أنّ المتنبي منافس ، ومنافس في رضا الأمير ، وأن الذلّة والملق أقرب الطرق وأيسرها إلى بلوغ هذا الرضا " (٣).

بل إنّه حين يعرض لبيت المتنبي المشهور ، الذي يجري مجرى المثل على الألسنة :

" وإذا ما خلا الجبانُ بأرضٍ طلبَ الطعن وحده والنّزالا "

يكرّر القول غير مرة : " ٠٠٠ أنا أستغفر عشاق المتنبي والمؤمنين بشجاعته ، وإقامته ، إن قلت : إن المتنبي لم يمْوّرُ أحدا ، كما مّوّر نفسه في هذا البيت المشهور " (٤).

(١) مع المتنبي ، ص ١٥٨ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٢٦ - ١٢٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٢٦ - ١٢٧ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٤١ ، وانظر ص ٢٧١ .

على أن أسلوبه في نقد شعر المتنبي لا يمضي كله على هذا النحو من الحدة والشلب وعدم الاستحسان، وإنما يتضمن أيضا الثناء الحار كما قلنا، فطه حسين لا يخفي إعجابه الشديد بالكثير من شعر المتنبي^(١)، كشعر الجهاد الذي قاله في ظل سيف الدولة، والذي يعرض لبعض قمائده بالنقد والتحليل، ثم يخلص الى الحكم له بالقول: إن هذا الشعر كله "رائع، بارع، خليق بالدرس والتحليل"^(٢)، وكشعره الذي قاله في شيراز^(٣)، وطه حين معجب الإعجاب كله بشعر المتنبي الذاتي، الذي قاله، وتغنى فيه مشاعره وهمومه الخاصة، فهو حين يتسائل الدالية مثلا، التي قالها المتنبي في هجائه الشهير لكافور، ويعرض للأبيات التي يصور فيها المتنبي همومه قائلا:

شيئا تتيّمه عينٌ ولا جِـدُ	"لم يترك الدهر من قلبي ولا كبدي
أم في كؤوسكم هَمٌّ وتـسـهـيـدُ	يا ساقبيّ أخمرٌ في كؤوسكم
هذي المُدامُ ولا هذي الأـغـاريـدُ	أصخرة أنا مالي لا تحزكني
وجدتها وحبّيب النفس مفسودُ	إذا أردت كميّ اللون صافية

لا يتمالك إلّا أن يقول: "أما أنا فمفتون بهذه الأبيات، وبالثلاثة الأخيرة منها خاصة، وما أعرف أني وجدت في كل ماقرأت من الشعر العربي ما يشبهها جمالا وروعة، ونفاذا الى القلب، وتأثيرا في النفس، ومهما أحاول فلن أستطيع تصوير ما يملأ نفسي من الحزن حين أسمع تحدثه الى ساقبيه وسؤاله إيّاهما عما في كؤوسهما: أخمر هو أم همّ وتسهيّد؟"^(٤).

واذن يمكن القول: إن نقده الأدبي لشعر المتنبي هو نقد حر بوي، لا يقصد فيه الى التحامل أو التحيز؛ لأنه فيه يعرض لما يعجبه ولما لا يعجبه منه، وسنرى أن هذا النقـد يتسق أيضا ونقده الأدبي في دراساته القادمة؛ لأنه فيها يتناول كذلك ما يستحسن وما لا يستحسن من شعر، على النقيض من دراساته السابقة.

* * *

(١) انظر: مع المتنبي، الصفحات: ٢٢٦، ٣٠٠، ٣٠٥، ٣١٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢١٧.

(٣) انظر المصدر نفسه، ص ٣٤٨.

(٤) المصدر نفسه، ص ٣١٤ - ٣١٥.

رأيه في تجديده الشعري :

وأما الناحية الثانية التي تضفي على الدراسة أهمية نقدية فهي أنّ طه حسين يرمد خلالها تجديد المتنبي في الشعر العربي، وتطويره بعض فنونه القديمة، فقد لاحظ أنه في شعر الجهاد مثلاً قد طوّر فنّ الحماسة القديم ونمّاه وقوّاه، حتى انتهى به إلى أرقى أطواره^(١)، وكاد يصل به إلى الشعر القصصي، بل إنّ بعض الدارسين العرب والأوروبيين قد ذهبوا إلى أنه في هذا الشعر قد أوجد الشعر القصصي في الأدب العربي، ومن هؤلاء الدكتور عبدالوهاب عزام السذي ذهب إلى تقديم شعر المتنبي في الجهاد على الشعر القصصي القديم كله^(٢)، ومنهم أيضاً بلاشير الذي وصف هذا الشعر بأنه قصصي^(٣).

على أنّ طه حسين يتمدّد بثقافته اليونانية والرومانية العميقة لمناقشة القضية، فبلغت إلى أمر يردّ شعر المتنبي في الجهاد إلى مكانه من الشعر العربي المألوف، أو يرده إلى الغناء خاصة رداً قوياً، وهذا الأمر " هو أن الشاعر لا ينسى نفسه لحظة، ولا بعض لحظة، وإنما هو يذكرها دائماً، حتى حين يغرق في وصف سيف الدولة، أو حين يغرق في وصف الحرب والمحاربين، فشخصية المتنبي ظاهرة قوية في شعره الرومي"^(٤). ثم يلتفت طه حسين إلى الدارسين الذين وهموا في أمر هذا الشعر، فيذكّرهم بالفرق الأساسي بين الشعر الغنائي والقصصي قائلاً: " أخص ما يمتاز به الشعر الغنائي من الشعر القصصي هو هذا العنصر بالضبط، هذا العنصر الذي يمثل الشاعر أمامك في كل لحظة، ويقتنعك بأن الشاعر لا يصف وإنما يتغنّى"^(٥).

وهكذا يقرّر أخيراً أنّ كل من يوازن بين شعر المتنبي في الجهاد وبين الإلياذة في غير تحفظ ولا احتياط يخطئ، دون شك، وأنّ كل من يزعم أن المتنبي قد أدخل في الشعر العربي فناً لم يكن فيه وهو الفن القصصي يخطئ أيضاً.

وأما تجديد المتنبي المهم فيراه في شعره الأخير الذي قاله في شيراز، إذ إن المتنبي استطاع أن يتجه بالشعر العربي وجهة جديدة، تقربه لأول مرة من الشعر الأوروبي، فالدارس المؤهل في رأيه خليق بأن يحس " ما بين هذا القسم من شعر المتنبي وبين العقلية الأوروبية

(١) مع المتنبي، ص ١٧١.

(٢) المصدر نفسه، هامش ص ١٦٩.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٧٠.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٧١.

(٥) المصدر نفسه، ص ١٧١.

من تقارب ليس شديداً ، ولكنه واضح كل الوضوح " (١) ؛ ولذا فإنه يعجب من بلاشـير الأوروبي إذا لم يلحظ هذا التقارب ، ولم يلحظ هذا التجديد أو التطور العميق في شعر الشاعر (٢) .

تراجعـه عن ثلاثة آراء نقدية :

وأما الناحية الثالثة التي تضي على الدراسة أهمية نقدية فهي أننا نلمح خلالها تراجع طه حسين عن ثلاثة آراء نقدية سابقة ، كان قد نادى بها ، أو ذهب إليها :

أولها رأيـه الشهير الذي طالما ردّده في دراساته الأدبية للشعر الجاهلي ، وللغزليين الأمويين ، ولشعراء المجون العباسيين ، وهو أنّ شعر الشاعر هو مرآة صادقة تعكس حياته وشخصيته ، وتشخص جماعته وبيئته وعصره - على نحو ما رأينا (٣) ، لكنه يختم دراسته للمتنبي بتذييل يذهب فيه الى أنّ شعر الشاعر لا يـصوّر حياته وشخصيته ، وإنما يصور لحظات من حياته وبعض شخصيته فحسب ، وهو يجهر بتراجعـه عن النظرية النقدية السابقة قائلا : " من الخير أن نقتصد ، وألاّ نتشدد في هذه النظرية التي يحبها المحدثون ، ويشغفون بها ، وهي أنّ الشعر مرآة الشاعر ، وأنّ الأدب مرآة الأديب ، صدقتني أتـي أصبحت لا أطمئن الى هذه النظرية " (٤) . أما الذي أضـحى يطمئن إليه فهو " أنّ نقد الناقد إنما يـصوّر لحظات من حياته ، قد شغل فيها بلحظات من حياة الشاعر أو الأديب ، الذي عني بدرسه " (٥) .

واذن فشعر المتنبي لا يـصوّر حياته ، وإنما يـصوّر لحظات من حياته ، لا أكثر ولا أقل ، كما أن دراسة طه حسين لهذا الشعر تصور لحظات من حياته ليس غير (٦) .

وقد ذهب " ديفد سـماح " الى أنّ تراجع طه حسين هذا عن رأيـه الشهير السابق يمثـل نقلة جديدة في نقده الأدبي (٧) . وأما قول الدكتور جابر عصفور : إنّ هذا الرأي ليس بجديد

(١) مع المتنبي ، ص ١٧١ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٤٧ .

(٣) انظر حديث الأربعة ، ص ١٧٩ ، ٢٩٧ ، ج ١ ، وانظر : ص ٢٥ ، ٤٤ ، ٥١ ، ج ٢ .

(٤) مع المتنبي ، ص ٣٥٦ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٣٥٦ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٣٥٦ .

(٧) انظر : D. Semah, Four Egyptian Literary Critics, PP. 137 - 138 ,
Leiden , 1974 .

في نقد طه حسين^(١) ، فيردّه أنّ طه حسين نفسه - وهو أدرى الناس بنقده : جديده وقديمه - يقدم هذا الرأي لقارئه على أنه جديد ، حتى إنه يتعجب من أنه ينتظر طويلا حتى طور متأخر من حياته الأدبية ، قبل أن يفتن له أو يفكر فيه^(٢) .

وأما تراجعه الثاني فيبدو في مناقشته لنسب كل من أبي تمام والمتنبي ، فهو حين مال الى أن أبا تمام يوناني الأصل ، قد أخذ بالحجة التي تقول : إن سلسلة نسبه ناقصة ، وانها تحتاج الى ستة رجال حتى توصله الى قبيلة طي ، ولذا قال عن هؤلاء الستة " ٠٠٠ من الغريب أن يقطوا ، لأن الحرص على الأنساب كان شديدا جدا ، وبرّج أنّ هذا النسب قد صنع ، على الرغم ممّا يدعيه أبو تمام " ^(٣) ، كما قال : " ٠٠٠ المرجح أنّ هذا النسب قد صنع ، وأن الذي صنعه قد تعجل صنعه ، ولم يكن على علم باختراع الأنساب " ^(٤) ، لكنّه حين ناقش نسب أبي الطيب ، وسلم بعربيته ، قد رفض رفضا قاطعا أن تكون سلسلة النسب إثباتا لعربية الشاعر أو أعجميته ؛ لأن حفظ الأنساب في القديم كان مزية اختصت بها بعض طبقات الأشراف والأرستقراطيين والسادات ، دون العامة ^(٥) ، واذن إذا نبغ شاعر عربي من العامة ، فينبغي ألاّ نطالبه بحفظ سلسلة متصلة من النسب ، حتى يثبت عربيته ؛ ولذا فهو يخلص الى القول : " ٠٠٠ ليس من الحق إذن أنّ العربي لا يكون عربيا ، حتى يحفظ لنفسه أو يحفظ الناس له نسبا صحيحا صريحا ، ينتهي به الى قبيلة من القبائل ، ولو كان هذا حقا لتغيّر كثير جدا من القيم التاريخية والمعاصرة ، فأكثر الذين كانوا يرون أنفسهم عربا في العصور القديمة ، لم يكونوا يحفظون أنسابهم في أكبر الظن والتاريخ لم يحفظها عنهم على كل حال ، أفنجد الآن أنهم كانوا عربا ، لأن أنسابهم لم تحمل إلينا ؟ " ^(٦) .

وطه حسين في رجوعه هذا ، حين يأتي على ذكر أبي تمام في الدراسة ^(٧) ، يتناسى أنه في عام ١٩٣٣ ، وقبل ثلاث سنوات من كلامه هذا ، قد جحد عربيته ، ورأى أنّ أمرها في شعره مجرد ادعاء منه ، استنادا الى نقص طفيف في سلسلة نسبه .

وثالث الآراء التي رجع عنها ، دون أن يجهر بهذا الرجوع - ولعله أهمها وأخطرها - هو رأيه الشهير في امرى القيس وشعره ، على نحو ما بينا في الفصل الماضي ، وحين تحدّثنا عن تغيّر موقفه من الشعر الجاهلي .

(١) انظر المرايا المتجاوزة ، ص ٣١٥ .

(٢) انظر مع المتنبي ، ص ٣٥٥ .

(٣) من حديث الشعر والنثر ، ص ٩٤ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٩٤ .

(٥) انظر مع المتنبي ، ص ٢٦ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٢٦ .

(٧) المصدر نفسه ، ص ٢٧ .

سخريته وجهته في نقد شخصيته :

وأما آراؤه النقدية في شخصيته فنلاحظ أنه قصد في أكثرها إلى العبث والسخرية والدعابة ليس غير ، ويأتي في مقدمة هذه الآراء قوله : إن المتنبي كان شاذ الميلاد^(١) ، ثم يأتي بعده هذه الآراء أو النعوت التي ما انفك ينعت بهسا الشاعر في تخفيف الدراسة ، والتي تتناقض في الغالب وما هو مشهور عنه من الصفات ، كوصفه له بالجبن^(٢) ، والحمق ، والعقوق ، والخيانة لعريته^(٣) ، والعبودية للمال^(٤) .

ولا ريب أن هذه الآراء غير مقنعة البتة ، ولكنها مع هذا لا تحتاج منا المناقشة الجادة والتفنيد ، لأن طه حسين نفسه قد وقر علينا مؤونة ذلك ، فقد كان لا يتردد في إيراد ما يتناقض وهذه الآراء والنعوت بين حين وآخر في دراسته ، فهو يذهب في البداية مثلا إلى أن المتنبي كان في الغالب شاذ المولد ، ولم يعرف له أباً ، وأنه حين كبر أدرك هذا الشذوذ ، واضطر إلى أن يغادر الكوفة ، حتى إنه لم يستطع دخولها حين جاءه كتاب جتته ، الذي تطلب فيه لقاءه . ولكنه بعد قليل يورد أن والد المتنبي قد صحبه وهو غلام إلى البادية ، وأن أباً الطيب حين كان في الخامسة عشرة ، وخرج القرامطة من الكوفة ، بعد أن عاشوا فيها فساداً مدة سنة ، اضطر أيضا إلى أن يخرج هو وأبوه منها ، ويرجع طه حين أن هذا الخروج كان خوفاً من أهل الكوفة ؛ لأن المتنبي وأباه كانا متورطين في مناصرة القرامطة^(٥) ، ثم يورد أن المتنبي قد عاد دون تحرج أو تردد ، إلى الكوفة بعد أن هرب من مصر ، فأقام في مدينته ، وأضحى ممن رآها المدافعين عنها^(٦) .

والمتنبي في رأيه جبان ، ومع هذا فهو يورد أنه كان يخوض المعارك إلى جانب سيف الدولة ، ويصفها من كثب^(٧) ، وهو عنده أحق ، ومع هذا فهو في رأيه أستاذ لحكيم المعركة ، قد فتح الأبواب لفلسفته^(٨) ، وهو عاق غير وفي ، ومع هذا فقد رثى فاتكاً الرومي وهو في الكوفة^(٩) ،

(١) انظر " مع المتنبي " ، ص ٢٨ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٤١ ، ٢٧١ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٥٢ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٦٦ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٤٦ ، ٥٠ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٣٢٥ ، ٣٣٧ .

(٧) انظر المصدر نفسه ، ص ٢٢١ .

(٨) انظر المصدر نفسه ، ص ٢٠٠ .

(٩) انظر المصدر نفسه ، ص ٣٠٨ .

وكان يحنّ إلى سيف الدولة ، كما رثى أخته خولة رثاء صادقاً ، وهو بعيد عن حلب ؛ لأنهم كانت تبرّه في القديم^(١) ، وهو عنده عبد للمال ، ومع هذا فقد فرّ من كافور ، على الرغم من أنه وقره له ، وهو خائن لعربيته ؛ إذ كان يحلم في مدحه للأمرء والحكام المسلمين - على اختلاف أجناسهم - أن يصبح شاعر الدولة الإسلامية غير مدافع^(٢) .

طه حسين إذن في إطلاقه هذه الأحكام وأمثالها ، ثم إيراده ما يناقضها لم يكن جاداً ، وإنما كان يصدر عن عبث وسخرية ، لا نعتمد في قول هذا على ما تقدّم فحسب ، وإنما على إقراره بذلك في الدراسة ، إذ يقول في خاتمتها : " حين أقبلت على محبة المتنبي في الصيف الماضي ، لم أكن جاداً ، ولا صاحب بحث وتحقيق ، وإنما كنت عابثاً "^(٣) .

أما هدفه من هذا العبث فهو كما يقول معترفاً في مراحة " ... أريد أن أداعب المتنبي ، وأداعب خصومه وأمدقائه جميعاً "^(٤) ، وهو يعلم دون ريب أنّ هذه المداعبة تعني إثارة الدهشة والاستنكار .

على أن طه حسين يصدر في بعض آرائه عن جدّ وصدق مع النفس في الغالب ؛ لأنّه يخلص إليها من خلال تحقيقه لشخصية الشاعر ، وفق منهجه في الدراسة ، ولأنّها تتسق وآراء نقدية له جهر بها في السابق ، فقد ذهب في عام ١٩٢٤ مثلاً ، إلى القول : إنّه لا يكفي الشاعر أن يكون مجيداً مبدعاً ، حتى يكون محبوباً ، فقد يكون الشاعر المجيد خليفاً بالإعجاب دون الحب ، لأن محبة الشاعر تقتضي أن تكون في شخصيته ميول وصفات تتوافق أو تتقارب وما لدى دارسه أو قارئه من ميول وصفات^(٥) .

ويلاحظ أنّ ثمة شاعرين مشهورين ، ما انفك طه حسين يردّد أنه لا يحبهما ، ولا يميل إلى شخصيتهما : على الرغم من اعترافه لهما بالاجادة الشعرية والتفوق : أما الأول فهو بشار بن برد ، وقد مرت بنا آراؤه في شخصيته وشاعريته^(٦) .

(١) انظر " مع المتنبي " ، ص ٢٠١ .

(٢) الممدر نفسه ، ص ٣٤٥ .

(٣) الممدر نفسه ، ص ٣٥٤ .

(٤) الممدر نفسه ، ص ٣٥٤ .

(٥) انظر " حديث الأربعة " ، ص ١٨٨ ، ج ٢ .

(٦) انظر الممدر نفسه ، ص ١٨٨ - ٢١١ .

وأما الشاعر الثاني فهو المتنبي؛ إذ يعترف لنا في بداية الدراسة أنه لا يحبه، ولا يميل إليه البتة، كما نلاحظ خلالها أن ما يكرهه في شخصيته، وينفره منها هو: الخيلاء، والكِبَر، والغرور، وجنون العظمة الفارغة، والميل إلى الاستعلاء على الناس واحتقارهم، والمنامسة الدائمة من أجل تحقيق مجد زائف^(١).

ويلاحظ أن إحاسه بهذه الصفات والميول لدى الشاعر يدخل الخيم أحيانا على نفسه له؛ إذ يدفعه هذا الإحساس إلى أن يسخر منه سخيرة مرة، حين يلمح أن تلك الميول والصفات تتحول في شعره إلى استخذاء وضعة وذلة وزلفى أمام الممدوح^(٢).

وقد ظل طه حسين بعد الدراسة ثابتا على رأيه في المتنبي، يستجيد الكثير من شعره، وينفر من شخصيته، فقد عرض له بعد ثلاث سنوات من دراسته له، فأعطى رأيه الجاد في شعره قائلا: "أنا أقدر فن المتنبي، وأعجب ببعض آثارة إعجابا لاحت له، وأعجب ببعضها الآخر إعجابا متواضعا - إن صح أن يتواضع الإعجاب - وأمقت سائرهما مقتا شديدا"^(٣). كما أعطى رأيه في شخصيته فقال: "... لا تثير حياة المتنبي في نفسي إشفاقا عليه، ولا رثاء له، وإنما هموم مغامر، طلب ما لم يخلق له، وتعرض لما كان يحسن أن يعرض عنه، فانتهى إلى ما ينتهي إليه أمثاله المنغمسون"^(٤).

وأغلب الظن أن ليس كل قارئ، أو دارس يشارك طه حسين في نظرتة إلى المتنبي، أو يحس بعبوب شخصيته مثل إحاسه، ومعنى هذا أنه في آرائه الجادة يثير المعجبين بالشاعر إثارته لهم في آرائه العابثة الساخرة؛ لقد ذهب في البداية - وهو يتحدث عن حوافز دراسته - إلى أنه حريص فيها على أن يستكشف السر في حب الناس للمتنبي^(٥)، ويبدو أنه كان حريصا فيها أيضا على صدم هؤلاء الناس في حبهم، وذلك من خلال جدّه وسخريته معا، وهو الذي يصفهما على لسان صاحبه المتخيل، بقوله له وهو يحاوره: "إنك ... تجدّ حيناً فتكون مرّاً، وتسخر حيناً فتكون لاذعا"^(٦).

(١) انظر "مع المتنبي"، ص ١٢٦ - ١٢٧، ١٩٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢٧، ١٩٣.

(٣) مع أبي العلاء في سجنه، ص ٦٧٦، المجلد الثالث.

(٤) المصدر نفسه، ص ٦٧٦.

(٥) انظر "مع المتنبي"، ص ١٦.

(٦) حديث الأربعاء، ص ٧٩، ج ١.

وهو لا يحفل في جده المرّ ، ولا في سخريته : اللاذعة بمشاعر الكثير من قرائه ، ممن يحبون أبا الطيب ؛ لأنه يرى أنّ الناقد الأنبي ينبغي أن يكون حراً في دراساته ، لا يحفل برضا القسراء وقبولهم ، بل إنه يذهب الى أنّ هذا الاهتمام هو آفة يعاني منها الأدب العربي ، حتى أنّه يقول : " لا أظنني أعرف أدبا مقيدا في التحرّج ، غالبا في الاحتياط ، كأدبنا العربي الحديث ، الذي ينشئه أصحابه ، وهم يفكرون في الناس أكثر ممّا يفكرون في أنفسهم ، حتى أطمعوا الناس فيهم ، وأصبحوا عبيدا للجماعة ، وخداما للقراء " ^(١) ، ولذا فهو يدعو الدارسين والأدباء الى التحرر من سلطة القراء قائلا : " فلنتمرد على الجماعة ، ولننثر بالقراء ، ولننبتذ الاحتياط كلّهُ إلّا هذا الذي يثير الشر أو يؤذي الأخلاق " ^(٢) .

وقد يستعصي علينا أن نقوم هذه الدراسة التي نشعر فيها حقا بما يقول صاحبها عنها : إنّ بعضها لا علم فيه ولا نقد ^(٣) ، وبعضها الآخر فيه علم وتحقيق ^(٤) ، وإنها تهزل في البدايات ، ثمّ تجدد في النهاية ^(٥) ، وقد نحار في ما ينبغي أن نقوله فيها ، وحينئذ لا يسعنا سوى طه حسين نفسه ، إذ يخاطبنا فيها قائلا : " قلّ ماتشاء في هذا الكلام الذي تقرؤه : قلّ إنه كلام رجل يفكر فيما يقول ، وقلّ إنه كلام يهذي به صاحبه هنيئا ، قلّ إنه كلام يصدر عن رأي وأناة ، وقلّ إنه كلام يصدر عن شذوذ وجموح ، فأنت محقّ في هذا كله ، لأنني مرسل نفسي على سجيّتها " ^(٦) .

نقد محمود شاكر للدراسة :

وقد أثارت دراسة طه حسين للمتنبي أحد الكتاب والمحقّقين المعروفين ، وهو محمود محمد شاكر ، وكان قد نشر في أبي الطيب دراسة خلال عام ١٩٣٦ ، وذلك في مجلة المقتطف ، قبيّـل أن ينشر طه حسين دراسته ، وكان الدكتور عبدالوهاب عزام قد نشر دراسة فيه ^(٧) ، وقد كثرت في هذه الحقبة الدراسات في المتنبي احتفالا بعيده الألفي .

-
- (١) مع المتنبي ، ص ١٨ .
 - (٢) المصدر نفسه ، ص ١٨ .
 - (٣) المصدر نفسه ، ص ١٧ .
 - (٤) المصدر نفسه ، ص ٣٥٤ .
 - (٥) المصدر نفسه ، ص ٣٥٤ .
 - (٦) المصدر نفسه ، ص ١٧ .
 - (٧) بعنوان " ذكرى أبي الطيب " ، نشرت في بغداد عام ١٩٣٦ .

ولمّا نشر طه حسين دراسته في عام ١٩٣٧^(١)، فاجأ محمود شاعر القراء بطائفة من المقالات المتتالية شرع فيها يهاجم طه حسين هجوما عنيفا، متهما إياه بالسرقة من دراسته، ثم عاد بعد أربعين عاما، فنشر هذه المقالات في كتاب خاص بعنوان "المتنبي"^(٢) مؤكدا في المقدمة أنه مازال على موقفه، كما ورد قديما في هذه المقالات، مما يجعل القضية جديرة بالمناقشة، وخليفة بأن يقال فيها كلمة حق بريئة.

ونلاحظ أنه يمكن تناول القضية من وجهتين، الأولى مقومات التهمة وحوافزها، والثانية الأسلوب الذي يعتمد اليه محمود شاعر في توجيهها ونقده لطله حين عامة، ثم موقف طه حسين من هذا كله.

أما التهمة فلا ريب أنها تبدو غريبة؛ لأن القارئ لا يلمح أي تأثير وتأثير بين كلتا الدراستين فبينما يذهب محمود شاعر الى القول: " ٠٠٠ أزعم أن والد المتنبي كان علويا، ينتهي نسبته الى علي بن أبي طالب"^(٣)، يذهب طه حسين - على نحو ما رأينا - مذهبا مغايرا، إذ يرى أن أبا الطيب كان وضع النسب و "أن شعور المتنبي بهذه الضعة أو بهذا الضعيف من ناحية أسرته وأهله الأذنين قد كان العنصر الأول الذي أثر في شخصية المتنبي"^(٤).

ومحمود شاعر يرى أن ثمة علاقة غرامية قد ربطت بين المتنبي وبين خولة أخت سيف الدولة^(٥)، على حين أن طه حسين يقصد الى هذا الرأي بعينه، فيرفضه، مشيرا الى محمود شاعر في حاشية الدراسة دون متنها^(٦)، وذلك إذ يعرض للقعيدة التي رثى فيها أبو الطيب خولة قائلا: " ٠٠٠ ما أرى أن هذه القعيدة تدل على صلة قريبة أو بعيدة، أو على شبه صلة قريبة أو بعيدة بين المتنبي وهذه القعيدة، وكل ما يمكن أن يفهم منها أن الشاعر يتحدث بأن هذه القعيدة برّته، وأحسن اليه عن بعد، كما كانت تحسن الى غيره من القصاص وأهل الأدب"^(٧)، ثم يقرن بين رأيه هذا وبين رأي محمود شاعر، ولكن في صيغة لغوية توحى بالتجاهل واستصغار الشأن - وكان محمود شاعر ما يزال ناشئا في ذلك العهد - فيقول موضحا الفسوق

(١) كان قد كتبها في عام ١٩٣٦، ثم تأخر نشرها حتى عام ١٩٣٧.

(٢) نشر مطبعة المدني، القاهرة، عام - ١٩٧٧.

(٣) المتنبي، ص ٤٣.

(٤) مع المتنبي، ص ٢٨.

(٥) انظر دراسته في المتنبي، المقتطف، ص ١٣٠، ج ١، مجلد ٨٨، القاهرة - ١٩٣٦.

(٦) مع المتنبي، ص ٢٠١.

(٧) المصدر نفسه، ص ٢٠١.

بين الرأيين : " ... والفرق عظيم على كل حال بينه (يقصد رأيه) وبين رأي من رأي أن قد كان بين الشاعر وبينها حب أو ما يشبه الحب " (١).

وهكذا يمضي القارئ المتأمل محاولاً أن يلح أي تشابه لفت في أسلوبه معالجته الموضوع الواحد ، لكنه لا يلح شيئاً يلفته ، مما يجعله يواصل في تشوق قراءة المقالات التي كتبها محمود شاكر ثم جمعها ، ليرى كيف سيقم دعواه ، أو كيف سيثبتها . ولكنه يقرأ ما كتبه كله في أناة ، المرة تلو المرة ، ويتأمله الحين بعد الآخر ، ليفجأ في النهاية بأنه لا يورد شيئاً مقنعاً ، يمكن أن يقيم الدعوى ، أو يثبت صحتها ، ذلك أنه يبدأ القول وينتهي به ، ثم ينهيه ليعيده ، مكرراً القول : إن طه حسين قد سرق من دراسته ، فهو إذن لص سارق (٢) ، ومع أنه لا يبين ما أخذه من آرائه ، فإنه يقول : " الدكتور لم يعط رأياً ، وإنما أخذ رأياً لم يحسن فهمه ، ولا عرف موقعه من الكلام " (٣).

وهو لا يدلنا على المواضع التي أخذها طه حسين من كتابه ، على الرغم من قوله : " ... ندله على المواضع التي أخذها من كتابنا في هذا الفصل ، وأفسدها على الناس ؛ لأنه أراد أن يحاكي ، فخذلته المحاكاة ، وأراد أن يقلد فخانه التقليد " (٤).

على أنه يذهب إلى أنه أول من شك في نسب المتنبي ، إذ رأى أنه شريف علوي ، ولذا يقول في شيء من الزهو : " ذهب في الرأي مذهباً لم أسبق إليه " (٥) . وهنا ينبغي أن يلاحظ أن من اليسر على كل دارس أن يأتي برأي لم يسبق إليه ، وإنما العير حقاً هو أن يسبق إلى رأي تثبت صحته ، ويسلم له الدارسون الآخرون بهذه المحبة والسبق ، وأن يتابعوه عليه .

وقد نتساءل : ماذا أخذ طه حسين من هذا الرأي الذي يقول محمود شاكر أنه سبق إليه ، وهو الذي ذهب إلى نقيضه - على نحو ما رأينا - ؟ فيجيب حينئذ : إن طه حسين قد أخذ منه شكّه نفسه ، ذلك أنه حين شك في نسب المتنبي ، إنما " ... شك لأن إنساناً قبله سبقه إلى هذا الشك " (٦) ، ومع أنه لا يرى القارئ أي شيء يثبت أن طه حسين قد أخذ منه : أو من

(١) مع المتنبي ، ص ٢٠١ .

(٢) انظر كتابه " المتنبي " ، الصفحات : ٢٩ ، ٩٨ ، ١٥٢ ، ١٥٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٩٢ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٥ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٣٣ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٣٤ .

الدارسين الآخرين، من أمثال : بلاشير وعبدالوهاب عزّام، فإنه يخلص الى القول : "٠٠٠ وبعد فقد رأينا كيف كان كتاب الدكتور طه يتقّم الآراء من هنا ومن هناك؛ ليؤكد، ويثبت أنه هو الذي بدأ الشك في نسب أبي الطيب" (١).

وهنا ينبغي ملاحظة أشياء عدة : أولها أنّ الشك في ذاته مشاع قديم، لا يستطيع دارس أن يدّعي ملكيته له أو أسبقيته إليه، وثانيها أنّ طه حسين لم يزعم قط أنه أوّل من شك في نسب المتنبي، حتى يحاول أن يثبت أنه أوّل من بدّاه، من خلال تقمّم الآراء - على حد تعبير محمود شاعر - ، ومعنى هذا أنه يسلم ضمناً لغيره من الدارسين بأنه يمكن أن يكون قد سبقه الى الشك في نسب المتنبي، وثالثها أنه أهمل رأي محمود شاعر إهمالاً تاماً، وكأنه رآه غير خليق بالالتفات فضلاً عن المناقشة، لأنه يرى رأياً مناقضاً له (٢)، ورابعها أنّ طه حسين في عام ١٩٣٦، وهو في هذا الطور من حياته الأدبية، لم يكن في حاجة - على الأرجح - الى دارس ناشئ، حتى يلهمه الشك في دراسته للمتنبي، وهو الذي كان قد أقام شهرته الأدبية العريضة عليه في الغالب، منذ أن بدأ شكه الديكارتية في دراسته للغزليين الأمويين عام ١٩٢٤ (٣)، حتى انتهى الى شكه في الشعر الجاهلي عام ١٩٢٦، فأثار ضجة علمية في دراسة الأدب العربي، لم تفقها ضجة أخرى من قبل أو من بعد (٤)، في وقت لم يكن فيه محمود شاعر في ميدان الدراسات الأدبية شيئاً مذكوراً .

دوافع محمود شاعر للنقد :

أما الحوافز التي دفعت محمود شاعر الى إثارة القضية، وكتابة المقالات المتعددة فهي في الغالب أربعة : أولها أنّ طه حسين حين أوماً الى رأي محمود شاعر، لم يشأ أن يذكر اسمه صريحاً في متن دراسته، وإنما صاغ العبارة صياغة من يميل الى الاعتراض عن ذكره، لأنه لم يكن في ذلك الوقت نابهة، أو لسبب ما آخر، ولنتأمل صياغة العبارة مرة اخـسرى : " الفرق عظيم على كل حال بينه (رأيه) وبين رأي من رأى أنّ قد كان بين الشاعر وبينها (خولة) حب أو ما يشبه الحب " (٥).

-
- (١) المتنبي، ص ٢٥٠.
 - (٢) انظر كتاب " مع المتنبي "، ص ١٩، ٢٨.
 - (٣) انظر حديث الاربعاء، ص ١٧٣، ج ١.
 - (٤) انظر " حول كتاب الشعر الجاهلي " للدكتور ناصر الدين الاسد، ص ٢٢٩ - ٣٣٠، مجلة القضاة .
 - (٥) مع المتنبي، ص ٢٠١.

على حين أنه عندما يلتفت الى دارسين مشهورين من أمثال : بلاشير وعبد الوهاب عزام ، كان لا يكتفي بالتصريح باسمائهم ، وإنما كان يذكر قبلها ألقابا وصفات توحى بتقديره ومودته ، ومثال هذا أنه حين أنكر على عبد الوهاب عزام تفضيله لشعر الجهاد على الشعر القصصي كله ، لم يوميء إليه إيماء غامضا يحتاج الى الإيضاح ، وإنما قال : " أخالف صديقي الدكتور عبد الوهاب عزام أشد الخلاف ، فيما ذهب اليه من تقديم هذا الفن من شعر المتنبي على الشعر القصصي القديم كله " (١) . وقد خالف أيضا بلاشير وعرض له بالنقد ثلاث مرات في مواضع متفرقة من دراسته : الأولى حين لاحظ أنه لا يقدّر شعر الجهاد حق قدره ، وكأنه متأثر بنصرانيته (٢) ، والثانية ، حين لاحظ انخداعه بالشعر الحماسي ، وتسميته بالقصص (٣) ، والثالثة إذ غفل عن ملامح التطور في شعر المتنبي الذي قاله في سيراز ، مع أنه أوروبي (٤) ، لكنه في كل مرة كان يذكر اسمه خلال متن الدراسة صراحة ، وفي شيء من التقدير ، إذ كان لا يذكر اسمه إلا مسبقا بكلمة " أستاذ " ، ونحسب أنّ تجاهل محمود شاعر بالقياس الى هذا ، لم يبرق له ، وهو الدارس الشاب ، الممتليء بالثقة والاعتداد ، كما يبدو في مقالاته (٥) .

وثاني هذه الحوافز أن محمود شاعر كان يرمي من هجومه على طه حسين ما يرمي اليه في الغالب الكاتب الناشئ من تعرضه للأديب الكبير المشهور ، وهو لغت القراء اليه : وتحقيق قدر من الشهرة ، وهذا أسلوب قديم معروف ، لجأ اليه كثير من كتاب العربية وأدبائها ، ومنهم طه حسين نفسه ، فقد رأينا كيف تعرّض في بداية حياته الأدبية للمنفسلوطي والرافعي وأمثالهما .

وثالث الحوافز أنّ آراء طه حسين في شخصية المتنبي وشعره قد أثارت استنكاره وسخطه ، بوصفه أحد المعجبين بالمتنبي ، وبوصفه أيضا دارسا سابقا لأبي الطيب ولشعره ، قد ذهب مذاهب مغايرة لتلك الآراء .

ورابعها - ولعلّه أقواها - أنّ محمود شاعر من الوجهة الأدبية والفكرية هو من مدرسة الرافعي ، التي تعادي طه حسين ومدرسته ، لانقول هذا استنتاجا ، وإنما نعتمد فيه على اعتراف محمود شاعر نفسه ، ذلك أنه في مقدمة الكتاب ينعت الرافعي بأنه أستاذه ، وصديقه (٦) ويقرّ بأنّ

(١) مع المتنبي ، ص ١٦٩ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٦٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٧٠ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٤٧ .

(٥) انظر كتابه " المتنبي " ، ص ٧٨ ، ١١١ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٨ .

حملته على طه حين لم تتوقف إلا حين مات الرافعي عام ١٩٣٧^(١)، ممّا يوحي بأنّ الرافعي قد يكون من ورائها.

أسلوب محمود شاكر في النقد :

وأما أسلوبه في مقالاته فيميل إلى الحدة والاسفاف، نحو قوله يصف أحد الفصول في كتاب طه حسين : " ٠٠٠ عرفت أنّ هذا الفصل وحلّ كله ، وليس فيه من جهد الفكر إلا جهد الاحتيال ، واردة التلبيس ، والتمويه على البسطاء " ^(٢)، ولننظر إليه كيف يقول عنه أو يخاطب به : " مسكين هذا الدكتور طه ٠٠٠ ألا فاعلم أنه أراد أن يخالفني أنا وحدي " ^(٣) و " أنا أشهد ، والدكتور الجليل يشهد معي أنه أعجز الناس عن النقد ، ثم أبلغهم عجزاً عن نقدي أنا " ^(٤)، وهو " متخلف الفهم في العربية ، مضطرب الفكر في المنطق ، لا يصر له بالشعر ، ولا طاقة له على استيعاب معانيه ، وما دام الأمر كذلك ، فهو لا قدرة له على استنباط المعساني من الشعر " ^(٥)، و " ٠٠٠ اسمع ياسيدي الدكتور : إنك لرجل كثير المغالطة ، شديد اللد ، غير مستقيم الرأي ، مضطرب التفكير ، متخلف النظر " ^(٦).

وقد نلاحظ أنه يعرض بآفته وهو ينفقه ، نحو رده على قول طه حين : إن المتنبي لم يذكر في شعره والديه أو والد جدته ، فهو يسأله متهماً : ماذا يريد أن يقول عن والد جدته : " هل هو أزرق الحدة أم أسودها ، وهل هو أعمى أم مبصر ؟ " ^(٧).

ولعلنا لاحظنا أن ضمير المتكلم المنفصل " أنا " بارز في العبارات السابقة ، والحق أنه يلفت في كثير من العبارات ، نحو قوله أيضاً : " ٠٠٠ إنّ هذا الرجل عاجز عن النقد ، ثم هو أبلغ عجزاً حين ينقذي (أنا) خامة " ^(٨) ، وقوله عن دارسي المتنبي كلهم : " ٠٠٠ إنّ أحداً من هؤلاء جميعاً ، لم يقف عند بيت واحد ، مما وقفت عنده ، وتكلمت فيه ، وتأوّلت معناه ، ووصلته بتاريخ الرجل ، وإنّ أحداً من هؤلاء لم يستنبط من هذا الشعر ، الذي تدبرته شيئاً من الذي

-
- (١) انظر " المتنبي ، ص ٠٨
 - (٢) المصدر نفسه ، ص ٦٦
 - (٣) المصدر نفسه ، ص ١١٠
 - (٤) المصدر نفسه ، ص ٧٨
 - (٥) المصدر نفسه ، ص ٨٨
 - (٦) المصدر نفسه ، ص ٧٦
 - (٧) المصدر نفسه ، ص ٧٦
 - (٨) المصدر نفسه ، ص ١١١

استنبطته (أنا) من الحالات النفسية والعقلية، التي كانت تعتلج في صدر المتنبي وفكره" (١).

وبعد ٠٠٠ فلاريب أن القاري، يستهجن أن يعمد محمود شاعر إلى هذا الأسلوب في النقد، ذلك أنه باحث جليل، ومحقق بارع، ودارس مشهود له، وقد كان من العسير أن نصف أسلوبه بعبارة أو أكثر وصفا دقيقا صائبا، لولا أنه في كتابه نفسه قد أثبت **محاورة نقية** دارت بينه وبين سعيد الأفغاني في عام ١٩٢٦ حول المتنبي ونسبه، وأدعائه النبوة، وإذا بسعيد الأفغاني يسعفنا في وصف أسلوب محمود شاعر قائلا عنه: إنه "٠٠٠ أليق بمظاهرة هتافية، يتسادي فيها بسقوط فلان وفلان، منه ببحث علمي، العمدة فيه الحجة والبرهان" (٢).

لقد ذكر محمود شاعر أن طه حسين لم يرد على مقالاته، واستخلص من هذا أنه عاجز عن مواجهته، ولذا كرّر القول كثيرا إنه "أبلغ الناس عجزا عن نقدي (أنا) خاصة" (٣)، وكأنه لا يعلم أن طه حسين في عام ١٩٢٢ قد رحّب بأي حوار نقدي علمي نافع، وجهر في الوقت نفسه بأنه لن يردّ على من يهاجمه مجوما، قوامه الإيذاء، والملاحاة (٤).

* * *

-
- (١) محمود شاعر، المتنبي، ص ٩٧.
 (٢) المصدر نفسه، ص ٢٠٤.
 (٣) انظر المصدر نفسه، ص ٧٨، ١١١.
 (٤) انظر "تجديد ذكرى أبي العلاء" ص ٣٦٤، المجلد الثالث من دراساته المجموعة.

د - "دراساته في أبي العلاء المعري"

يلاحظ أنّ أبا العلاء المعري هو أكثر شاعر وأديب قد حظي من طه حسين بالعناية والدرس، فقد اختاره موضوعاً لرسالته، التي نال بها درجة الدكتوراه من الجامعة المصرية القديمة، عام ١٩١٤، وقد نشرت الرسالة في كتاب عام ١٩١٥، ثم أعيد طبعه عام ١٩٢٢^(١).

ثم عاد إليه بعد ربع قرن من دراسته الأولى، فنشر في عام ١٩٣٩ كتابه الموسوم "مع أبي العلاء في سجنه"، ثم عاد إليه عام ١٩٤٤ فنشر كتابه الموسوم "صوت أبي العلاء" كما ألقى في شعره وأدبه وفكره بعض المحاضرات، وقدم لكتب درسته^(٢).

١. دراسة شعره :

ونلاحظ أنّ كتابيه "تجديد ذكرى أبي العلاء" و "مع أبي العلاء في سجنه" هما اللذان يتضمّنان آراء نقدية في شعر المعري وأدبه، وأمّا الكتاب الثالث "صوت أبي العلاء" فهو لا يتضمن أية دراسة للشاعر، ذلك أنه نشر للزوميات نشرًا بليغًا، يتجلى خلاله ما يمتاز به أسلوب طه حسين الأدبي "من متانة ومقل، وإيقاع متفرد"^(٣)، وقد أخرج الكتاب في وقت كان العالم العربي يحتفل فيه بمرور ألف سنة على ميلاد المعري^(٤).

* * *

أمّا كتابه "تجديد ذكرى أبي العلاء" فهو أول كتاب نشره، وفيه يبدو جلياً أنه اهتدى إلى منهجه المعبود في الدراسة الأدبية مبكراً، وقبل زهابه إلى فرنسا، ذلك أنه يبدأ دراسته الكبيرة لشعر أبي العلاء وأدبه بتشخيص عمر الشاعر، فيرسم له صورة مفصلة من الناحية السياسية والاقتصادية والدينية، والاجتماعية، والعقلية، والفلسفية، والأدبية^(٥)، ثم يحاول بعد ذلك أن يشخّص بيئة الشاعر الخاصة، وأن يحقق شخصيته وحياته، مغفلاً القول في أطوارها المختلفة^(٦).

(١) انظر "تجديد ذكرى أبي العلاء" ص ٣٦٤، ٣٧٤، المجلد الثالث .

(٢) انظر المصدر نفسه، ص ٨٤٩، ٨٦٧.

(٣) د. شكري الفيصل، مقدمة المصدر نفسه، ص ٧.

(٤) المصدر نفسه، ص ٧٧٦.

(٥) المصدر نفسه، ص ٣٧٦.

(٦) وقد استغرق هذا خمسا وستين صفحة من دراسته، انظر المصدر نفسه، ص ٣٨٣ - ٤٥٨.

ثم ينتقل الى أدبه فيلاحظ أن شعر أبي العلاء في طور الحداثة كان متكلفاً ، فيه تقليد للفحول السابقين عامة ، و لأبي الطيب خاصة ، كما يعتوره شيء من الضعف اللغوي أحياناً ^(١) ، على أن هذا الشعر مالم يثبت أن أصبح متميزاً مستقلاً في الطور الأخير من حياة الشاعر .

أما شعره من الناحية الفنية فيلمح فيه " غموضاً لغزياً ، وذلك ظاهر في سقط الزند ، والدرعيات ، واللزوميات " ^(٢) ؛ ولذا فإن فهم القمائد فيها يحتاج في الغالب الى تعمق وعناية خاصة ^(٣) ، ويلاحظ أن الجيد من هذا الشعر هو شعر الطور الثالث ، لأن شخصية الشاعر وعواطفه تظهر فيه واضحة مستقلة ، متميزة من شخصية أستاذه المتنبي ^(٤) .

وأما أهم ما يمتاز به أبو العلاء من الناحية الفنية فهو أنه أحدث فناً في الشعر هو الشعر الفلسفي ، وطه حسين يؤكد أن المعري هو رائد هذا اللون من الشعر ، لأن شعر الحكمة السابق يختلف في طبيعته عن شعر المعري الفلسفي ^(٥) ، كما يذهب الى أن أبا العلاء يمتاز بأنه أول من أفرد ديواناً خاصاً في موضوع بعينه ، وهو الدرعيات ، إذ لم يتناول فيه إلا وصف الدروع ^(٦) .

وأما اللزوميات فلا يعدّ طه حسين أبا العلاء رائداً فيها من الناحية الفنية ، حين جعل القافية حرفين ، فالترم حرفاً لو أسقطه لما كان متجاوزاً قواعد القافية ، إذ يُلاحظ أن الشاعرة " كثيراً " قد سبقه الى ذلك في قصيدته المشهورة ، التي مطلعها ^(٧) :
 " خليلي هذا ربعٌ عزّة فاعقلاً قلوبكمما ثم ابكيا حيثُ حلت " ^(٨)
 فكثير قد التزم اللام الى آخر القصيدة ، " ولو لم يلتزمها لم يلحقه بذلك عيب ، فكثير هو الذي اخترع هذا الفن " ^(٨) .

* * *

-
- (١) تجديد ذكرى أبي العلاء ، ص ٥٢٦ ، ٥٥٨ - ٥٥٩ .
 (٢) المصدر نفسه ، ص ٥٥٥ .
 (٣) المصدر نفسه ، ص ٥٥٥ .
 (٤) المصدر نفسه ، ص ٥٥٧ - ٥٥٩ .
 (٥) المصدر نفسه ، ص ٥٥٩ - ٥٦١ .
 (٦) المصدر نفسه ، ص ٥٦٢ .
 (٧) مرّت بنا القصيدة حين عرضنا لدراسته في كثير والغزلين الأمويين .
 (٨) تجديد ذكرى أبي العلاء ، ص ٥٥٢ .

تطوّر رأيه في شعره :

هذه أهم الآراء النقدية الواردة في كتاب طه حسين الأول عن أبي العلاء ، وكان لم يزل في أول الشباب وبداية العطاء ، ويمكن أن نلاحظ تطورها على مر الزمن ، من خلال معرفة آرائه في شعر الشاعر نفسه ؛ إذ عاد إليه عام ١٩٣٩ ، بعد ربع قرن ، فنشر كتابه "مع أبي العلاء في سجنه" . وكان قد نضجت شخصيته ، وازدادت ثقافته وتجربته ، وتأمّل شعر اللزوميات خاصة تأملاً عميقاً ، وإذا هو في كتابه الثاني يذيع فيها آراء لا نظفر بها في الكتاب الأول .

وبلاحظ أنّ هذه الآراء تكاد تحصر في أربعة آراء نقدية أساسية :

■ أولها أنّ اللزوميات في رأيه لم تأتِ نتيجة العمل والجد والكد ، وإنما جاءت نتيجة الفراغ والعبث واللعب ، فهي إذن عمل دعا إليه الفراغ ، ونتيجة جدّ جرّ اليه اللعب ، وتوضيح هذا أنّ أبا العلاء قد نظم اللزوميات "ليسلي عن نفسه ألم الوحدة ، ويهوّن عليها احتمال الفراغ ، وليشعرها ويشعر الناس بأنه قد ملك اللغة ، وسيطر عليها ، فهو قادر على أن يسخرها لما يشاء ، ويمصرها كما يريد ، ويعبث إذا أراد العبث ، ويجدّ بها إن أراد الجد ، بل ليعبث بها أثناء الجد في كثير من الأحيان^(١) .

■ وثاني هذه الآراء هو أنّ أبا العلاء قد عني بالألفاظ في اللزوميات أشد العناية " كأنه قد أخذ على نفسه عهداً أن يستخرج منها كل ما يستطيع استخراجها ، وأن يخضعها لكل ما يستطيع إخضاعها له " ^(٢) ، وقد أدت به هذه العناية الشديدة إلى العبث اللفظي فجّد في البحث عنه ، وكأنه كان يلبي به رغبة سامعية ، لأن التكلف اللفظي كان شائعاً في عصر أبي العلاء ، وقبل عصره ، وهنا يرى طه حسين أنّ أبا العلاء قد وقع في عيب أدبي لا يمكن الاعتذار عنه " وهو الاستسلام للفظ إلى هذا الحد ، وتحكيم اللفظ وحده في المعنى والفن إلى الحد الذي انتهى إليه أبو العلاء " ^(٣) ، ذلك أنّ اصطناع الشاعر لألوان البديع كان مألوفاً يُقبل بعضه ، وبعضه الآخر لا يُساغ ، ولكن الأمر في شعر أبي العلاء لم يقتصر على تكلف البديع ، وإنما تعدّاه إلى الخضوع للقافية خضوعاً تاماً ، فأبو العلاء جعل الخضوع للقافية قانوناً فنياً صارماً ، يذعن له الإذعان المطلق ، لا في قصيدة ، ولا في قصيدتين ولا في قصائد ، وإنما في ديوان ضخم ، مما يؤدي بالشعر عنده إلى تعسف فني لا يطاق ^(٤) ؛ ولذا فطه حسين يرجّح أنّ أبا العلاء كان في نظمه للزوميات لا يقصد إلّا إلى إرضاء نفسه وحدها ، ولا يحفل بالسامع أو القارئ .

(١) مع أبي العلاء في سجنه : ص ٦٩٧ ، المجلد الثالث .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٧٠٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٧١٣ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٧١٣ .

* وثالث هذه الآراء النقدية - ولعله أهمها - هو ملاحظة طه حسين أنّ الوحدة المعنوية غير موجودة في لزوميات أبي العلاء، في الغالب، لا يقتصر عدم وجودها على القصائد الطويلة، وانمسا يشمل أيضا المقطوعات القصيرة^(١)، وهو يلاحظ أنّ المعري كان يحسن بناء القصيدة في ديوانه "سقط الزند"، ولكنه أفسد بناءها إفسادا شديدا في اللزوميات، فالقصيدة أو المقطوعة فيها متحدة في الوزن والقافية والموضوع العام ليس غير، "ومن أيسر الأشياء في كثير جدا من مقطوعات اللزوميات أن تفرّق الأبيات فتفترق، وأن تقدّمها أو تؤخرها فتتقدم وتتأخر، وأن تنظر إليها على أنها حكم سائرة وأمثال مرسلّة، قد نظمها القافية في سلك متقن، لأنه مؤلّف من حرفين أو من أحرف، ولكن من اليسير أن تنتثر دون أن يفسدها هذا الانتثار"^(٢)، على أنّ الوحدة في اللزوميات كانت تبدو في أحيان قليلة، خلال أجزاء محدودة من القصائد، كأنّ "يلم أبو العلاء في أثناء القصيدة بوصف يطيل فيه، أو معنى يفصّله، فتتحقق الوحدة في هذا المعنى، أو ذاك الوصف، ولكنها غير متحقّقة بالقياس إلى ما يسبقه أو يتلوّه، وليس لهذا كلّ ممدد إلا أنّ القافية هي الحاكم المطلق، فيما يؤلّف اللزوميات من لفظ ومعنى وأسلوب"^(٣).

وأما رابع هذه الآراء فيتعلّق بمضمون اللزوميات دون صورتها الفنية، إذ يرى طه حسين أنها تعاني من عيب يتمل بالمعنى أو بتفكير أبي العلاء وفلسفته كلّها، وهو أن الشاعر متشائم، فهو "لا يتحدث عن الأشياء والأحياء إلاّ حديث المتشائم، وهو بطبيعة الحال ساخط دائما، فهو ناقد دائما، ويختلف نقده شدة ولينا باختلاف استعداده في اللحظات التي ينظم فيها الشعر"^(٤)، وخلالها هجا الدنيا والناس جميعا، وإنّ كان حنّ النية في ذلك، يقصد إلى الخير والبر والإصلاح، وطه حسين يكرّر هنا ما لاحظته في دراسته للمتنبّي، وهو أنّ لأبي العلاء في فن التشاؤم والهجاء أستاذًا، هو أبو الطيب "فقد كان المتنبّي أَوْ الشّعراء رأيا فسي الناس، وأكثرهم إظهارا لذلك، وأشدهم تشاؤما به، وهو الذي فتح لأبي العلاء باب النقصد الاجتماعي اللاذع العنيف، ومهد له طريق التشاؤم في الشعر"^(٥)، ولكنه مع هذا يلحظ فرقا بين الشاعرين، خلاصته أنّ المتنبّي طامع في الدنيا، عاجز عن تحقيق أمانيه فيها، على حين أنّ أبا العلاء زاهد في الدنيا، يرى القلب من كل حقد، قاصد إلى الإصلاح^(٦).

(١) مع أبي العلاء في سجنه، ص ٧١٩، المجلد الثالث.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧٢٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٧٢٠.

(٤) المصدر نفسه، ص ٧٢٠.

(٥) المصدر نفسه، ص ٧٢٢ - ٧٢٣.

(٦) المصدر نفسه، ص ٧٢٣.

٠٢ دراسة نشره :

أما نشر أبي العلاء فيرى طه حسين أنه في طور الشباب متكلف ، وقد " كثر في كلامه التكلف حين حرص على إظهار التفوق والظفر بالاجادة " (١) ، لكن نشره بعد الشباب قد ظهرت فيه شخصيته واضحة ، كما يبدو في رسائله عامة ، ورسالة الغفران خاصة ، على أن هذا النشر يمتاز بالغموض ، وكثرة الغريب والسجع ، وإيراد الأمثال (٢) .

ويتمدى طه حسين وهو يعرض لنشر أبي العلاء لسؤال مهم ، هو : هل قصد أبو العلاء إلى معارضة القرآن في الفصول والغايات ؟؟ ، ويجيب : إنه قد أراد معارضة القرآن حقا " إن فهمنا من المعارضة مجرد التأثير ، ومحاولة المحاكاة ، وإن فهمنا من المعارضة أن أبا العلاء قد نظر إلى القرآن على أنه مثل أعلى في الفن الأدبي ، فتأثره ، وجد في تقليده ، كما يتأثر كل أديب بما يعجب به من المثل الفنية العليا " (٣) .

على أنه يرى أن المعري قد حاول أن يقلد قمار السور وطوالها ، لكنه أخفق ، ولم يظفر إلا بمثل سجع الكهان . كما يذهب إلى أن أبا العلاء لم يكن في محاولته يستجيب للتحدي ، يقول : " ... هذا خاطر عا أحبه خطر لأبي العلاء ، فقد كان أشد تواضعا من أن تبلغ به الكبرياء ، إلى هذا الحد ، وقد كان أعقل من أن يطاول ما لا سبيل إلى مطاولته ، وقد كان أحصر على الاحتياط والتحفظ من أن يعرض نفسه لمثل هذا الخطر العظيم " (٤) .

وقد عاد طه حسين إلى القضية عام ١٩٤٤ ؛ إذ ألقى محاضرة في كتاب " الفصول والغايات " فأكد رأيه السابق ، وزاد عليه قائلا عن المعري : " ... كان كغيره من أدباء المسلمين معجبا بالقرآن ، مُكِّبًا له ، مقدرا لروعته الفنية " (٥) .

وميزة الكتاب الفنية أنه يصور الطبيعة على نحو ماضورها شعراء الطبيعة من الجاهليين والإسلاميين ، ويمور السماء على نحو ماضورها الشعراء القدماء من جهة ، وأصحاب النجوم والفلك

(١) تجديد ذكرى أبي العلاء ، ص ٥٦٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٥٧٢ .

(٣) مع أبي العلاء في سجنه ، ص ٧٧٠ ، المجلد الثالث .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٧٧٠ .

(٥) محاضرة في الفصول والغايات ، ص ٨٦٠ ، المجلد الثالث .

من جهة أخرى، كما أنه يصوّر الضمير، ودخيلة النفس، وما يضطرب في القلب من عاطفة، وفي العقل من خاطر^(١).

وهو يرى أن كتاب "الفصول" قد سبق اللزوميات؛ لأن أبا العلاء يلتزم فيه ما لا يلزم في الكتاب كله، وفي قوافيه خاصة، كما يرجح أنه بدأ بالتزام هذا الفن في النشر؛ رغبة في التعليم، وتيسيرا على الطلاب، ثم أخذ يلتزمه في الشعر^(٢).

* * *

أهمية دراسته الأولى ودلالاتها:

تمثل دراسة طه حسين الأولى لأبي العلاء في عام ١٩١٤ بداية النقد الأدبي عنده في طسور النضج، أو هي تمثل - كما يقول - عقليته النقدية وهو في الخامسة والعشرين من عمره^(٣)، وقد قلنا غير مرة: إن هذه الدراسة تثبت أنه اهتدى إلى منهجه التكاملي في الدراسة الأدبية قبل الذهاب إلى فرنسا، كما أكد هو نفسه هذا^(٤). ولاحظه أيضا بعض دارسيه من أمثال بيير كاكيا^(٥).

على أنه يمكن أن نلاحظ أيضا أن إحدى السمات المميزة لنقده الأدبي في طور ما قبل النضج تبدو ظاهرة في هذه الدراسة المبكرة، ونقصد بها الميل إلى التشدد في النقد اللغوي^(٦)، وهو ما لم نلاحظه في أية دراسة ماضية، فعلى الرغم من معرفته أن المعري عالم نحوي، واسع الاطلاع على لهجات العرب المختلفة، فإنه لم يتردد في نقده من الناحية اللغوية، إذ قال عن شعره في الطور الثاني: ".... في هذا الطور عيشت الضرورات بشعر أبي العلاء، فوقع فيه بعض الخطأ النحوي"^(٧)، واستدل على هذا ببعض أبيات من هذا الشعر، نحو قوله في عجز هذا البيت^(٨):

" شَجَا رَكْبًا وَأَفْرَاسًا وَإِبْلًا وَزَادَ فَكَادَ أَنْ يَشْجُو الرَّحَالَا "

(١) محاضرة في الفصول والغايات، ص ٨٥٩.

(٢) طه حسين، تعريف القدماء بأبي العلاء، ص ٨٦٠، المجلد الثالث من دراساته المجموعة.

(٣) تجديد ذكرى أبي العلاء، ص ٢٧٢.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٧٢.

(٥) انظر: TAHA HUSAYN, P. 167.

(٦) كما ألمح طه حسين نفسه إلى هذا (انظر مذكراته، ص ٢٧).

(٧) تجديد ذكرى أبي العلاء، ص ٥٣٦.

(٨) المصدر نفسه، ص ٥٣٥.

فقد تناول عجز البيت بالنقد اللغوي قائلا : " ... انظر اليه : كيف سَكَنَ لام الفعل مع (أن) في قوله : فكاد أن يشجو الرحالا ، وكيف وضع (أن) بعد كاد " (١) .

وهنا نرى أن طه حسين الشاب كان يتشدد في هذا النقد النحوي ليس غير ، ذلك أن استعمال حرف النمب (أن) بعد كاد ليس من الضرورات الشعرية كما ذهب ، وإنما هو جائز قليل ، ومن شواهد قول الشاعر :

" كادت النفس أن تفيض عليه ،
إذ غدا حشَوَ رِيْطَةً وبُرُودِ " (٢)

ومنه قول رؤبة بن العجاج :
" رَبَّعَ عَفَاهُ الدهرُ طُولاً فأَمْحَى
قد كَادَ من طول البلى أن يَمْصَحَا " (٣)

ويظهر أن طه حسين قد تابع في ذلك بعض النحاة الأندلسيين ، وقد عرض أحد اللغويين لشواهد شعرية ونثرية ، ورد فيها استعمال (أن) بعد (كاد) وخلص إلى القول : " ومــع ورود المضارع الواقع خبرا لكاد مقترنا بأن في الشعر والنثر ، نرى أن قول الأندلسيين : إن اقترانه بأن مع كاد ضرورة لا تجوز إلا في الشعر غير سديد ، والصواب مانكره الناطم (ابن مالك) وهو في ذلك تابع لسيبويه " (٤) .

ومن الأمثلة الأخرى لنقده اللغوي قوله : " ولأبي العلاء في أشعار الطور الأول والثاني ألفاظ وألاليب جاوز فيها المقيس من قواعد النحو ، كاستعماله (ها أنا) من غير اسم الإشارة " (٥) ، وقد عدّ هذا خطأ نحويا ، ممدّره تقليده للمتنبّي ، قال : " وإنما يتعمل (اسم الإشارة) معه ، لأن ها ، التنبيه تدخل على الضمير . منفردا ، وذلك في قوله : فها أنا لا أخون ولا أخان " (٦) .

ومع أن قوله هذا هو الراجح عند النحاة (٧) ، فقد وردت طائفة من الشواهد الشعرية

-
- (١) تجديد ذكرى أبي العلاء ، ص ٥٢٦ .
 - (٢) انظر " أوضح المسالك " لابن هشام ، ص ٢٢٧ - ٢٢٨ - الجزء الأول شرح محمد محيي الدين عبدالحميد ، ط ٢ ، دار أحياء التراث - بيروت - ١٩٦٦ .
 - (٣) المصدر نفسه ، حاشية ٢٢٨ .
 - (٤) المصدر نفسه ، حاشية ٢٢٨ ، واللغوي هو الشارح محمد محيي الدين .
 - (٥) تجديد ذكرى أبي العلاء ، ص ٥٥٦ .
 - (٦) المصدر نفسه ، ص ٥٥٧ .
 - (٧) انظر مغني اللبيب ، ص ٣٤٩ ، الجزء الثاني ، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد - مطبعة المدني - القاهرة ، د . ت .

والنثرية استقماها لغوي محدث آخر ، يمكن أن تسوّغ للمعري قوله السابق ، نحو قول أبي كبير الهذلي " فها أنا أبكي والغواذ قريح " ، وقول سحيم " ها أنا دون الحبيب يا وجع " (١) .

وطه حسين كان يعلم في الغالب أن مايعمد اليه المعري أحيانا من الاستعمال هو جائز على قلة (٢) ، ولكن الذي كان يدفعه الى هذا النقد أنه في بداية طور النضج لم يكن قد تحرّر تحرّرا كاملا من بعض سمات نقده القديم في الطور السابق .

ولكننا في الوقت نفسه نلمح في دراسته الأولى بعض الملامح الأساسية البارزة في شخصيته النقدية من خلال طور النضج ، كما نلاحظ ذوقه الأدبي يبدو ظاهرا من خلال أسلوبه النقدي ، ومثال هذا أنه حين يعرض لقول المعري :

" ونادية في مسمعي كلّ قينة تغرد باللحن البريء من اللحن " يتناوله بالنقد قائلا : " هذا المعنى في نفسه جميل ظريف ، ولكنه في هذا البيت نبي ، لم ينضج ، وقد شانه هذا الجناس المتكلف ، والبديع المتعمّل " (٣) ، ولعلنا نذكر أنّ هذا الأسلوب النقدي قد بدا جليا في دراسته السابقة للمتنبي ، مع أنها جاءت بعد هذه الدراسة باثنتين وعشرين سنة (٤) .

ومن الملامح الأساسية التي بدت في دراسته الرائدة الاولى ، ثم برزت وترسخت في دراساته الأدبية التالية ، تفريقه الواضح بين محبته لشخصية الشاعر أو كراهيته لها وبين نقد شعره وتقويمه تقويما غير متأثر بذلك الحب أو الكراهية ، فقد رأيناه في السابق يجهر بأنه يسبّكه شخصيتي بشار بن برد والمتنبي ، ولكنّ هذا لا يمنعه من أن يحكم لهما بالاجادة الشعرية ، أو من أن يبدي إعجابه ببعض أشعارهما ، ونقيض هذا نجده في دراستيه الأولى والثانية للمعري ، فشخصية المعري تكاد تكون أحبّ شخصية أدبية الى نفسه (٥) ، حتى إنه تأثر ببعض سلوكها في حياته الخاصة (٦) ، ولكنّ هذه المحبة لم تمنعه في الوقت نفسه في أثناء نقده الأدبي من أن يقرّر أنّ

(١) انظر الشاهدين واستقما ، الاستعمال في مقالة محمد خليفة التونسي - ها أنا عمر ، وها أنا

ذا عمر - العربي ، ص ١٧٢ ، العدد ٢٩٢ ، الكويت - ١٩٨٣ .

(٢) تجديد ذكرى أبي العلاء ، ص ٥٢٦ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٥٢٣ .

(٤) لأن دراسة المتنبي كانت عام ١٩٣٦ ، ودراسة أبي العلاء عام ١٩١٤ .

(٥) انظر " مع أبي العلاء في سجنه " ، ص ٦٧٦ .

وحديث الاربعاء ، ص ١٨٩ ، ج ٢ .

(٦) انظر الأيام ، ص ٢١ - ٢٢ ، ج ١ .

الكثير من شعره متكلف^(١)؛ لأنه تعسف خلاله في لزوم ما لا يلزم^(٢). وقد عدّ طه حسين هذا الالتزام اللفظي لونا من العبث الذي قتل روح الشعر في كثير من أشعار أبي العلاء^(٣)؛ ولسنا فقد خلس من دراسته المتعمقة للزوميات إلى أن الشعر الجيد فيها قليل، وإلى أن كثرتها غير جيدة من الناحية الفنية الخالصة^(٤).

كما أخذ عليه أنه في أشعاره قد استسلم في الغالب لنزعة التشاؤم، حتى إنه "لا يتحدث عن الأشياء والأحياء إلا حديث المتشائم"^(٥).

ولقد لاحظنا أنه في دراسته للمتنبي كان في أحيان كثيرة يثني على بعض الأبيات والقصائد التي تعجبه ثناء حارا لا نجد مثله في دراسته لأبي العلاء، على الرغم من مشاعره المتباينة بإزاء الشخميّتين، مما يؤكد أنه في نقده الأدبي كان حرا بريئا، كما كان يقول^(٦).

جهده في دراسة الأدب القديم

من وجهة أخرى نلاحظ أن دراساته في الشعر العربي القديم تصل إلى أقصى مدى زمني لها عند أبي العلاء المتوفى سنة ٤٤٩ للهجرة؛ ذلك أننا لا نجد له أية دراسة في شاعر قديم أو شعراء جاؤوا بعد أبي العلاء في القرن الخامس أو السادس أو السابع أو سواها من القرون القديمة، كما نلاحظ أن الأدب الأندلسي كله - على أهميته - لم يحظَ من طه حسين بالعناية والدرس.

ونحسب أن السبب في ملاحظتنا يتصل بشكواه الكثيرة من ضيق وقته، وذلك لا نشغاله بمناصبه الكبيرة، ولا نشغاله أيضا بألوان أخرى من الكتابة الأدبية وغير الأدبية^(٧)؛ ذلك أن طه حسين

(١) انظر تجديد ذكرى أبي العلاء، ص ٥٢٦، ٥٥٨ - ٥٥٩.

(٢) مع أبي العلاء في سجنه، ص ٧١٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ٧١٣.

(٤) انظر المصدر نفسه، ص ٧١١.

(٥) المصدر نفسه، ص ٧٢٠.

(٦) انظر حديث الأربعاء، ص ٨١، ج ٣.

(٧) ذلك أنه فضلا عن إسهامه الأدبي على اختلاف ألوانه، كان كاتباً سياسياً وتربوياً وصحفيّاً،

وبلاحظ أنه في دراساته يشكو كثيراً من ضيق وقته.

في كتبه ومحاضراته وأحاديثه ما انفك يعرب عن تقديره العميق واعجابه الشديد بالأدب العربي ، حتى آخر حياته ، ولنتأمل ماذا كان يردّد في كتبه وأحاديثه : " ... أعيد ماقلته غير مرّة من أن في الشعر العربي (القديم) كنوزا خليقة أن تستكشف ، وأن تدرس على وجهها ، ولكن كثيرا من الناس لا يعلمون " (١) .

وقد كان يؤمن بأنه ينبغي أن يطلع جيل الشباب على الأدب العربي القديم ، ولذا كان يهيب بالنقاد والدارسين قاطلا : " ... لا بد أن نقرب اليهم أدبنا القديم ، ونزيّنه في قلوبهم ، ونمله بأذواقهم " (٢) ؛ ذلك أنه كان يخشى إذا لم يطلع الشباب العربي على أدبه القديم ، أن يغدو حينئذ " ... مكان الأدب العربي القديم من المثقفين المعاصرين مكان الأدب اللاتيني من الفرنسيين والإيطاليين " (٣) ، فقد انبثت الملة بين الفرنسيين والإيطاليين في الغالب وبين الأدب اللاتيني ، حتى غدا شبه ميّت في بطون الكتب ، وهو ما يخاف منه طه حسين علسى الأدب العربي القديم خوفا شديدا ، حتى إنه لا يتمالك نفسه معه من الدعاء قاطلا : " ... الله يعمم الأدب العربي القديم من أن تقطع الملة بينه وبين الأجيال العربية الى آخر الدهر " (٤) .

وهذا الأدب في رأيه أرقى من الأدب الروماني والفارسي والآداب القديمة الأخرى ، لا يستثنى منها سوى الأدب اليوناني ، ومع هذا فهو يرى أنّ الأدب العربي القديم هو الوحيد الذي يناظره ويحاوله ؛ لأن فيه " من هذا الجمال الفني الرائع ما لا يقل عن الإلياذة والأوديسا " (٥) ، كما كان يعرف لهذا الأدب دوره في مجد أوروبا ، فيقول عنه : إن " هذا الأدب العربي المسكين كان سببا في تأسيس مجد مؤثّل لأوروبا ... فلولا سيبويه والجاحظ والمعري وغيرهم لما وجد عند الفرنسيين " ريتان ، ولا كازنوف ولا ماسيتون وغيرهم ، ولا وجد عند الإنجليز أعلام البحث في الأدب العربي ، ولولا هذا الأدب لما وجد عند الألمان هؤلاء الأعلام " (٦) .

وهكذا يمكن القول : إنه من خلال إيمانه الصادق بالأقوال السابقة كان يعمل بين حين وآخر على إحياء الأدب العربي القديم واستيحائه ودراسته ، أما جهده الأدبي في الإحياء فيتمثّل في

-
- (١) حديث الأربعاء ، ص ٢٥٩ ، ج ١ .
 - (٢) صوت أبي العلاء ، ص ٨٧٨ ، المجلد الثالث .
 - (٣) المصدر نفسه ، ص ٨٧٨ .
 - (٤) المصدر نفسه ، ص ٨٧٨ .
 - (٥) من حديث الشعر والنثر ، ص ١٦ .
 - (٦) المصدر نفسه ، ص ١٩ - ٢٠ .

كتاب " صوت أبي العلاء " (١) ، وأما جهده الأدبي في الاستيعاء فيتمثل في كتابه " على هامش السيرة " ، فقد جهر في مقدمته بأن مقصده من تأليفه هو إحياء الأدب العربي القديم ، وتحبيبه إلى الشباب وتقريبه ، يقول : " ٠٠٠ إذا استطاع هذا الكتاب أن يحبب إلى الشباب قراءة كتب السيرة خاصة ، وكتب الأدب العربي القديم عامة ، والتعاس الفني في صحفها الخمية ، فأنا سعيد حقاً ، موفق حقاً لأحب الأشياء إليّ ، وآثرها عندي " (٢) .

وأما جهده النقدي في دراسته فقد رأينا صورة دقيقة له ، ويمكن القول عنه هنا : إنه جهد قد عرف له كبار الدارسين المنصفين حقه من التمييز والتعمق والريادة ، فالدكتور شوقي ضيف مثلاً يثني على دراسته في شعراء الخمر والمجون ، التي نشرها عام ١٩٢٣ ، ويصفها بالواقعية والجدية ؛ إذ يرى أن طه حسين فيها قد درس شعراء العصر العباسي الأول درساً تاريخياً علمياً منظماً (٣) .

وأما الدكتور حسين نمار فيرى أن طه حسين قد نجح في تحقيق هدفه ، الذي كان ينشده في دراسته للأدب العربي القديم ؛ إذ يحفه بأنه " ٠٠٠ الرجل الذي حمل القراء على محبة الاتصال بالأدب القديم ، وتذوقه ، على الرغم من المشاق ، التي تحول بينهم وبينه " (٤) . ثم يثني على دقته وفهمه وذوقه في دراسة الأدب القديم فيقول : " ٠٠٠ ونقد الأدب فكان من أدق الذين فهموا الأدب القديم ، وتمثلوه ، وأحسنوا تذوقه ، فبرعوا في تحليله ونقده " (٥) .

وأما الدكتور ناصر الدين الأسد فيراه في جهده النقدي رائد المنهج الحديث في الدراسة الأدبية غير منازع (٦) .

* * *

-
- (١) انظر ص ٨٧٨ من الكتاب ، المجلد الثالث من دراساته .
 - (٢) على هامش السيرة ، ص - ط - من المقدمة .
 - (٣) انظر " طه حسين والدراسات الأدبية " ، ص ٥٦ - ٥٧ ، مجلة الهلال ، العدد الثاني ، السنة الرابعة والسبعون ، أول فبراير سنة ١٩٦٦ .
 - (٤) دراسات حول طه حسين ، ص ٠٦ .
 - (٥) المرجع نفسه ، ص ٠٦ .
 - (٦) حول كتاب " في الشعر الجاهلي " ، ص ٢٢٥ ، مجلة القنطرة .

وبعد ٠٠٠ فالمفارقة في دراسات طه حسين الكبيرة للأدب العربي القديم أنه بدأها بدراسته لأبي العلاء في عام ١٩١٤ ، ثم ختمها بدراسته له في سجنه عام ١٩٣٩ ، ومع أنه لم يدرس أي شاعر يأتي زمنيا بعده من القدماء ، فقد درس أشعر شاعر يأتي بعده في الشعراء ، وإذا هو ليس من عصر قديم ، وإنما هو من العصر الحديث ، وإذا هو ليس شاعرا واحدا ، وإنما هما شاعران اثنان ، لا يقطع طه حين بتفخيل أحدهما على الآخر ، وإذا هما شوقي وحافظ ، فقد خلص من دراسته لهما بهذا الحكم النقدي القاطع قائلا : " ٠٠٠ هما أشعر أهل الشرق العربي منذ مات المتنبي وأبو العلاء المعري من غير شك (١) . واذن ليس محادثة أنه قفز عن سائر الشعراء الذين أتوا بعد أبي العلاء في القديم ، ليخص هذين الشاعرين معا بأكبر دراسة له في الأدب العربي الحديث ، على نحو ما سوف نرى في الفصل القادم .

xxxxxxxxxxxx
 xxxxxxxxxxxx
 xxxxxxxx
 xxxxxxx
 xxxxx
 xxx
 x

(١) طه حسين ، حافظ وشوقي ، ص ٢٢٢ .

لأنجد لطفه حسين في نقد الأدب العربي الحديث دراسات كبيرة ، كما رأينا في بعض دراسات الأدب العربي القديم ، فهو لم يدرس شاعراً محدثاً بعينه أو قاماً دراسة مستفيضة ، كما تناول أبا الطيب المتنبي أو أبا العلاء مثلاً .

أمّا دراسته لشوقي وحافظ فهي في الأصل مقالات معدودة ، نشرها في المحف خلال حياة الشاعرين ، وإثر وفاتهما ، ثم جمعها في كتابه "حافظ وشوقي" ، وأما بقية جهده في دراسة الأدب العربي الحديث فهي مقالات موجزة أو أحاديث قمار في هذا الشاعر أو ذاك القاص .

ويمكن أن نقسم جهده النقدي كله قسمين أساسيين : الأول دراسته في الشعر ، والثاني دراسته في القصة والمسرحية .

* * *

(١)

دراساته في الشعر المعاصر

تناول طه حسين عدداً من أعلام الشعر العربي في العصر الحديث ، وأبدى آراءه النقدية في شعر كل منهم ، ومكانته ، ودوره ، ويلاحظ أنّ هذا تناول ليس كله دراسات أدبية بالمعنى الدقيق ، وإنما بعضه في الأصل أحاديث إذاعية قصيرة ، طابعها الإيجاز الشديد والمباشرة ، على حين أن بعضها الآخر دراسات منشورة في الصحف .

وإذا ما استثنينا شوقي وحافظ إبراهيم والعقاد ، فيمكن القول : إنّ تناوله لستة شعراء قد اقتصر على أحاديث إذاعية ، على حين أنّ تناوله لستة آخرين قد اقتصر على نشره دراسات فيهم ، دون أن يعرض لهم في تلك الأحاديث .

أما شوقي وحافظ والعقاد فقد تناولهم بالدراسة والحديث معاً ، ولكن جهده في دراسة شوقي وحافظ خاصة هو الأغلب وهو الأقدم زمناً ، وأكثر شهرة ، ولذا سنتعرف آراءه النقدية فيهما حين نعرض لدراساته ، وأما العقاد فسنتعرف رأييه فيه حين نعرض لأحاديثه ، وذلك لملته الأدبية بزميله المازني وشكري ، فقد تحدث طه حسين عن شعر الثلاثة معاً .

واذن يمكن القول : إنّ جهده النقدي في تناول الشعراء خاصة ينقسم قسمين : الأول أحاديث حاول أن يتبين فيها ملامح التجديد والتقليد في الشعر خلال العصر الحديث ، والثاني دراسات في شعراء عرب معاصرين .

(أ) أحاديثه في تجديد الشعر العربي المعاصر

وهي أحاديث أذاعها طه حسين في الإذاعة عام ١٩٥٥^(١) ، ثم دوّنت ونشرت بعد وفاته بخميس سنوات ، وذلك في كتابه الموسوم " تقليد وتجديد " ، الذي نشر في عام ١٩٧٨^(٢) . وقد عرض في هذه الأحاديث النقدية للشعر العربي المعاصر ، ولمدى ماتحقق فيه من تجديد وتطور وملاءمة للحياة الحديثة ، وتناول فيها رواداً من مدرسة الإحياء الشعري، ورواداً من مدارس شعرية اتمسكت بالشعر الأوروبي اتصالاً وثيقاً وتأثرته .

رأيه في تجديد مدرسة الإحياء :

والرواد الذين تناولهم من مدرسة الإحياء الشعري هم : محمود سامي البارودي ، وإسماعيل صبري وحفني ناصف .

أما محمود سامي البارودي فهو في رأيه باعث الشعر الحديث ، على النحو الذي وصل اليه الشعر العربي في أوج ازدهاره خلال العصر العباسي ، ويرى أن أكبر مؤثر فيه كان قراءة الشعر العربي القديم ، كما يذهب الى أنه في معارضاته للشعراء القدامى قد أتيح له التفوق ، " ... حتى أصبح في ذلك فذاً من حيث إنه استطاع أن يردّ الى الشعر العربي من القوة ، وجزالة اللفظ ، ورصانة الأسلوب ، ودقة المعنى ، ما كان قد بعد به العهد ، وطالت عليه القرون " ^(٣) .

ومع أن البارودي في شعره يبدو متأثراً بالشعر القديم ، فإنه لم يكن مقلداً بالمعنى المألوف لكلمة التقليد ، فقد كان مقلداً حقاً في رصانة الأسلوب وجزالته ، وكان مقلداً في القميصة على نسقها المعروف ، ولكن طه حسين - مع إقراره بتقليده في هذا كله - يرى أنه كان أيضاً ذا شخصية قوية بارزة ، ولذا فقد " ... كان شعره يمتزج بنفسه ، وكان شعره كذلك يمتزج بوطنه ، وبيئته ، وكان يمتزج الأحداث الخطيرة السياسية التي خضع لها وطنه في تلك الأوقات " ^(٤) .

وهو يلحظ في حديثه عنه أن للبارودي فضلاً على الشعر المصري خاصة ؛ ذلك أن الشعر

(١) انظر كتاب " تقليد وتجديد " ، ص ١٢١ ، حيث يقول في أحد أحاديثه : " نحن الآن في سنة ١٩٥٥ " .

(٢) وقد أشرف على تدوينه ونشره تلميذه الدكتور شكري فيصل .

(٣) تقليد وتجديد ، ص ٨٠ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٨٢ .

أما خلاصة رأي طه حسين في شعره فهي أنه شعر مصري صميم، عميق المصرية، قسوي الشعور بها، صادق اللهجة، وهو يلاحظ أن الشاعر مقل، "خليق أن يبقى من شعره شيء للغناء، وشيء للتاريخ، وأن يذهب أكثر شعره كما يذهب الشعر الذي يقال في المدح والرثاء، والمناسبات، وما إليها" (١).

* * *

وأما الشاعر الثالث حفني ناصف فمن المعروف أنه أستاذ طه حسين في الجامعة المصرية القديمة، بل إنه كان أحد أساتذته الذين يراهم خليقين بالثناء (٢)، لأنه كان بعيد الأثر في الأدب المصري الحديث "من حيث إنه خرج طائفة من الأدباء، والكتاب النابهين، الذين غيروا الحياة العقلية في مصر تغييرا خطيرا" (٣).

وأما من الناحية الشعرية فيرى أنه كان شاعرا على النحو العباسي القديم، ويعتبره "أستاذنا لشوقي وحافظ في أساليب الشعر، وديباجته، وصناعاته العربية الخالصة، وكثيرا ما كان هذان الشاعران يعرضان عليه شعرهما، قبل أن ينشر، ليقضي فيه برأيه من الناحية الفنية، ومن ناحية الأسلوب، والناحية الأدبية كذلك" (٤).

وعلى الرغم من أنه لم يتخصص في الشعر، فإنه في رأي طه حين قد أجاد كثيرا من فنونه، مثل الغزل والمدح والشؤون الاجتماعية والرثاء (٥)، وهو في أكثر هذه الفنون محافظ على التقليد العربي القديم، لا يستثنى من شعره سوى ما ألم فيه بأشياء من الحياة الغربية، فقد كان فيه "مجتدا كل الجدة، ومحسنا كل الإحسان، يذكر من مظاهر الحضارة أشياء، لم يكن غيره من الشعراء الذين عاشوا أوروبا دهرها يذكرونها" (٦).

* * *

-
- (١) تقليد وتجديد، ص ١٢٦.
 - (٢) انظر مذكرات طه حسين، ص ٦٥ - ٦٧.
 - (٣) تقليد وتجديد، ص ١٢٩.
 - (٤) المصدر نفسه، ص ١٢٢.
 - (٥) المصدر نفسه، ص ١٢١.
 - (٦) المصدر نفسه، ص ١٣٠.

رأيه في تجديد مدرسة الديوان :

وعرض طه حسين في أحاديثه لشعراء مدرسة الديوان وهم : العقاد والمازني وشكري ، وقد تناولهم معا في حديث واحد ، وعدّهم مثالا للأدباء الشباب في أول هذا القرن ، الذين تلقوا ثقافة حديثة ، واطلعوا على الآداب الأجنبية ، ثم حملوا لواء الثورة على الأدب العربي المحافظ عامة ، وعلى الشعر التقليدي خاصة ، وقد " آمنوا بأنهم أقدر على تجديد الشعر من هؤلاء الشيوخ " (١) ، ولذا راحوا ينظمون الشعر وفق مفهوم أو مذهب جديد .

وطه حسين لا ينكر أنّ منظمه العقاد والمازني وشكري كان حدثا في الشعر العربي الحديث ، لكنه يلاحظ في الوقت نفسه أنّ ثورة هؤلاء الشعراء الثلاثة لم تبلغ غايتها ، وأنّ شعرهم " لم يبلغ نفوس الشباب ، ولم يبلغ قلوبهم ، ولم يؤثر فيهم ، كما كان يؤثر فيهم الشعر العربي الذي كان يقوله الشيوخ ، ولم يظفر من إعجاب الشباب ، ولا من إعجاب الكثرة من الناس بمثل ما كان يظفر به هذا الشعر المضطرب بين التقليد والتجديد " (٢) ، وهو يعزو السبب في هذا كله إلى 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 ، وأما حقائقها فلم يكن يعرفها إلا أفراد قليلون جدا ، وإذا شعر الثلاثة لم يلاقِ الاستحسان من الناس . لأنّ " الكثرة لم تكن قد بلغت من النضج ولا من العلم بالثقافة الأجنبية ، ما كان يمكنها من أن تتذوق هذا الفن الجديد أو تطمئن له " (٣) .

ومن جهة أخرى نلاحظ أنّ طه حسين كان يعنى بشعر العقاد وتجديده أكثر من شعر زميليه وتجديدهما ، ففضلا عن أنه عني به في الحديث المشترك أكثر منهما ، فقد كان قد عرض لشعره وحده بالنقد قبل أكثر من عشرين عاما من هذا الحديث ، لذا من الأفضل أن نتعرف أولا رأييه في شاعريته وتجديده خلال الثلاثينيات ، ثم نتعرفه فيها ثانيا خلال الخمسينيات ، ليتسنى لنا رصد ما يمكن أن يكون قد طرأ على هذا الرأي من تطور أو تغير .

أما نقبه الأول لشعر العقاد فقد كان عام ١٩٢٢ ، حين نشر في مجلة الرسالة دراسة في ديوانه " وحي الأربعين " ، وقد أثنى في بدايتها على فهم العقاد للتجديد الشعري الصحيح ، ووافقه على " أنّ بين المجددين قوما يقلدون في التجديد ، فيخطئون الفهم ، ويعدون المواب ، ويتورطون في أحكام على الشعر والفن ، لا خطر لها ولا غناء " (٤) ، كما وافقه على أن للشاعر المجدد أن

(١) تقليد وتجديد ، ص ١٢٥ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٢٦ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٢٦ .

(٤) طه حسين ، وحي الأربعين ، مجلة الرسالة ، ص ٣٢ ، العدد (١٠) ٨ يونيو - ١٩٢٣ .

يطرق الفنون التي طرقها القدماء دون أن يغض هذا من تجديده أو يمه ، بل لقد قرر أن من الحق على الشاعر العربي المعاصر " أن يطرق هذه الفنون ، فيجدها ، ويبعث فيها حياة ملائمة للعصر والبيئة ، ولميول الجيل الذي يعيش الشاعر فيه " (١) ، ولذا دعا الى العناية بفني المدح والهجاء ، وإلى تطويرهما تطويراً يلائم " أساليب الحياة العقلية والفنية التي يحياها الناس على اختلاف البيئات والعصور " (٢) . وإذا كنا قد عرفنا في فصل سابق تعريف طه حسين لفن الشعر ومفهومه له ، فينبغي أن نلاحظ في ضوء ذلك أنه لا يوافق العقاد على تعريفه الشعر بأنه " التعبير الجميل عن الشعور الصادق " (٣) . فالعقاد في رأيه غير موفق في قوله " تعبير جميل " ، لأن هذا القول واسع يصدق أيضاً على بعض الفنون الجميلة الأخرى ، فالتصوير تعبير جميل ، والموسيقى تعبير جميل ، والغناء تعبير جميل ، والناقد الذي يريد أن يتوخى الدقة في التعريف ينبغي أن يلاحظ في الشعر " الوزن والقافية أو الوزن دون القافية ، أو الانسجام الموسيقي على كل حال " (٤) . وهو يرى أن العقاد غير موفق أيضاً حين يشترط للشعر في تعريفه " الشعور الصادق " ، فصدق الشعور في رأيه ليس ركناً أساسياً من أركان الشعر ، إذ قد يكون الشعر معجباً ، وفيه تعبير جميل ، والشاعر غير صادق مع هذا ، لأنه يملك البراعة الفنية الخالصة (٥) . فالمطلوب منه إذن الصدق الفني ، وليس الصدق الحقيقي .

وهو يذكر العقاد بالمثل الذي ضربه أرسطو لبراعة الشعراء في التناقض ، وهو مثله عن الشاعر " بندار " ، إذ طلب اليه مرة أن يمدح بغلاً ، فاستكبر ، وذم البغل ؛ لأن الأجر لم يعجبه ، فلما ضوعف له الأجر ، جعل هذا البغل فرساً ذات جناحين ، يقول : " ٠٠٠ من المؤكد أن بندار لم يكن يشعر شعوراً صادقاً ، لا بمحاضن هذا البغل ولا بعيوبه ، وإنما كان يعرف هذه المحاسن والعيوب ، وأعانه فنه فصورها تصويراً بديعاً " (٦) .

وإن صدق الشعور ليس ركناً من أركان الشعر ، ولو كان ركناً ، لأسقطنا أكثر الشعراء من تاريخ الأدب في جميع اللغات ، وإن لم يخطئ القدماء حين قالوا : إن أعجب الشعر أغنيته ولم يخطئ أرسطو طاليس حين أباح للشعراء ما لم يباح للخطباء من الإعراف والإغراق (٧) .

- (١) وحي الأربعين ، ص ٢٣ .
- (٢) المصدر نفسه ، ص ٢٤ .
- (٣) المصدر نفسه ، ص ٢٤ .
- (٤) المصدر نفسه ، ص ٢٤ .
- (٥) المصدر نفسه ، ص ٢٤ .
- (٦) المصدر نفسه ، ص ٢٤ .
- (٧) المصدر نفسه ، ص ٢٤ .

أما الفن الذي يعجبه في شعر الديوان فهو الغزل، لأنّ شخصية العقاد في رأيه تظهر خلاله " خفيفة الظل جدا ، حلوة الروح جدا ، محبة للحياة جدا ، مقبلة على اللذة جدا ، فـي حب لها ، واقتصاد فيها " (١) ، ويضرب مثلا لهذا الغزل بقوله (٢) :

يَالَهُ مِنْ فَسَمٍ	يَالَهَا مِنْ شَفَةٍ
يَالشَّهْدِ بِهَا	كَدْتُ أَنْ أَرُثَفَهُ
يَالزَّهْرِ بِهَا	كَدْتُ أَنْ أَقْطِفَهُ
حَلْوَةً وَيَحْهَا	غَضَّةً مَرَهَقَهُ
حَرَّتِي بَعْدَهَا	حَسْرَةً مُتْلِفَهُ

كما يعجبه في شعر العقاد أنه فيه لا يحب الابتذال، وإنما يحب الامتياز (٣) ، على أنه يأخذ على العقاد أن بعض الألفاظ التي ينبو عنها السمع والذوق تعتور بعض أبياته أحيانا ، نحو لفظة (الطين) في قوله (٤) :

" هي كأي من كؤوس الخالدين
لم يشبها المزج من ماء وطن "

ونرى أن طه حين يأخذ هذا المأخذ نفسه على إيليا أبي ماضي في قصيدة " الطين " والعقاد في رأيه شاعر من شعراء المعاني الذين " يحرصون أشد الحرص على تمحيص معانيهم ، وتجويدها وتمييزها ، والارتفاع بها عن المألوف " (٥) ، على أنه يأخذ عليه أنه لا يعني بلغته ولا يحسن اختيار ألفاظه ، فهو إذن من أتباع المعاني الذين " يزعمون أن الألفاظ يجب أن تتبعهم ، وأن تدين لهم ، وهم لا يطلبون إلى الألفاظ إلا أن تؤدي لهم معانيهم ، وتعرب عنها إعرابا صحيحا ، لا لبيس فيه ، فإن أتيح لها مع ذلك أن تكون جميلة جزلة ، ورقيقة عنيفة فذاك ، والا فليس عليهم بأس ولا جناح " (٦) ، على أنه ينصح له بأن يحرص على تجويد اللفظ وتجميله وتزيينه في السمع والقلب ؛ لأن طه حين يرى أن الشعر " لا يستطيع أن يستغني عن جمال اللفظ بجمال المعنى وروعته ، ولعله يستطيع أن يستغني بجمال اللفظ عن جمال المعنى أحيانا ، فالشعر موسيقى أولا ، وهو إذن متجه إلى السمع " (٧) بيد أن الخير في رأيه هو أن

-
- (١) وحي الأربعين ، ص ٢٥ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٥ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٥ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٥ .
(٥) المصدر نفسه ، ص ٢٦ .
(٦) المصدر نفسه ، ص ٢٦ .
(٧) المصدر نفسه ، ص ٢٦ .

يوفق الشاعر الى الملاءمة بين جمال اللفظ وجمال المعنى^(١) ، ولكن العقاد في اعتقاده لا يوفق إلى هذه الملاءمة أحيانا ، إذ يعتمد في بعض شعره الى الفلسفة ، والى عرض الآراء الفلسفية نفسها ، دون أن ينفخ فيها من شخصيته أو من روحه ، فتبدو حينئذ على نحو علمي جاف ، وإذا العقاد " مفكر من الطبقة الأولى ، ولكن نظمه يشبه نظم أبي العلاء ، تنقسه اللاسة والنماعة ، وصفاء الديباجة ، وهذا الانسجام الذي يخلب سمعك ، ويملك عليك أملك ، ويجعلك نهبا للشاعرين يلقي في روعك ما يشاء " ^(٢) ، وهو ينكر على العقاد أيضا شروحا ومقدمات يقدمها لقضايا فلسفية ، لأن هذه المقدمات والشروح تترك في النفس أثرا مؤلما ثقيلا الى حد ما ^(٣) .

وأما تجديد العقاد فيلاحظ أنه يقتصر على الألفاظ والمعاني فحسب ، وطه حسين يسرى أن التجديد في الشعر " خليق أن يتناول الوزن أيضا ، فلكل نفس مذهبها في التفكير ، ومذهبها في التعبير ، ولكل نفس موسيقاها أيضا " ^(٤) ؛ ولذا فهو يلفت العقاد الى أن كل نهضة في الشعر جديرة بهذا الاسم تستتبع تغييرا في الوزن ، واستحداثا لقنون جديدة من التوقيع ، ويرى أن هذا حدث في شعرنا العربي القديم في المشرق وفي الأندلس ، وفي أشعار الأمم الأخرى ، ثم ينهي نقده بالتمني على العقاد أن " يجتد في الشعر ، فيحسن التجديد ، وأن يتجاوز التجديد في الألفاظ والمعاني الى التجديد في الأوزان والقوافي " ^(٥) .

* * *

وقد عاد طه حسين الى شعر العقاد وتجديده بعد عقدين ونيف من الزمن ، وكان قد أصدر خلال ذلك دواوين عدة ، وكان كل منهما في الطور الأخير من حياته الأدبية ، فهل وجده قد حقق ماتمناه عليه من تجديد ؟ هل وجده قد جدد فأحسن التجديد ، وتجاوز في تجديده الألفاظ والمعاني الى التجديد في الأوزان والقوافي ؟

لقد لاحظ أن العقاد قد جدد في أشياء كثيرة " في تصويره للفن ، وفي بعض الموضوعات ، التي يقال فيها الشعر ، وفي محاكاة بعض الشعراء النابيين من الأوروبيين " ^(٦) ، ولكنه مع هذا لاحظ

(١) وحي الأربعين ، ص ٣٦ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٦ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٧ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٣٧ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٣٧ .

(٦) تقليد وتجديد ، ص ١٣٧ .

أن تجديد العقاد في الشعر قد ظل محدود التأثير في القراء، " لا يكاد يتذوقه، ولا يكاد يتأثر به إلا عدد قليل جدا من الذين كانوا يألّفون العقاد، ومن الذين لم يكونوا يعرفونه، ولكنهم كانوا يرضون عن مذهبه هذا في الشعر" ^(١)، ولقد مرت سنوات عدة وانتشرت الثقافة الأجنبية في المجتمع العربي شيئا فشيئا، وازداد عدد الشباب الذين أحسنوا الاطلاع على الآداب الأوروبية، ولكن مع هذا كله يلاحظ أن شعر العقاد وزميلييه المازني وشكري قد ظل كالغريب، وظل " ظاهرة من هذه الظواهر التي تمر ثم لا يكون لها أثر قريب" ^(٢)، والسبب يرده إلى أن الحضارة الحديثة لما تتأصل في حياة المجتمع العربي المعاصر، إذ إن الإنسان العربي مافتى، لا ينظر إلى هذه الحضارة على أنها حضارته، وإنما على أنها حضارة الغرب وحده، ولذا فهو يأخذ منها ما يلائمه، ويرفض منها ما لا يلائمه، ويرى أن الذي يناسبه منها قليل ^(٣).

رأيه في تجديد خليل مطران :

وأما خليل مطران فطه حين يقدّره ويعجب به، ويقرّنه كثيرا إلى شوقي وحافظ، ويميل إلى الموازنة بينهم. وعلى الرغم من أنه لم يدرس شعره في مقالة خامة؛ فإنه حين تتسأول مقدمة ديوان شوقي، وعقدمة ديوان حافظ، عرفت أيضا لمقدمة ديوانه، فلاحظ أنه يتميز من زميلييه بأنه يصدر عن مذهب فني بعيته، وأن هذا المذهب واضح لديه، فأنت تخرج من قراءة المقدمة التي كتبها مطران نفسه لديوانه و " قد عرفت مذهب الرجل في الشعر، وعقيدته الغنية، وأسلوبه في فهم الجمال الأدبي" ^(٤)، وهو لا يأخذ عليه في هذه المقدمة إلا تكلفه في الأسلوب، فقد مال فيه إلى السجع، الذي لا رشاقة فيه، ولا ظرف، ولا موسيقى، على أن الذي يلفت في المقدمة هو أن خليل مطران فيها " ناثراً على الشعر القديم، ناهض مع المجددين" ^(٥)، ذلك أنه حريص على أن يلائم بين شعره وبين هذا العصر، والذي يعجبه في مذهبه في التجديد أنه " معتدل، فهو لا يرفض القديم كله، وإنما يحتفظ بأصول اللغسة، وأساليبها في حرية، كما يتأثر القدماء في إطلاق فطرتهم على سجيته، يكظم فطرتهم، ولا ينشئها بالأسستار الخداعة والخلابة" ^(٦)، كما يعجبه منه كرمه للشعر الذي تستقل فيه الأبيات، وتتنافر وتتدابّر، ودعوته إلى أن تكون القصيدة ملتزمة الأجزاء، حسنة التأليف

-
- (١) تقليد وتجديد، ص ١٣٧.
 - (٢) المحمد نفسه، ص ١٣٧.
 - (٣) المحمد نفسه، ص ١٣٨.
 - (٤) حافظ وشوقي، ص ١٢.
 - (٥) المحمد نفسه، ص ١٦.
 - (٦) المحمد نفسه، ص ١٧.

فيما بينها ، ويعجبه أيضا أنه ينظر الى فنّ الشعر عامة نظرة معتدلة ، فهو " يرى أن الشعر ليس خيالا صرفا ، ولا عقلا صرفا ، وانما هو مزاج منهما " (١) .

هذا هو رأي طه حسين في خليل مطران سنة ١٩٢٣ (٢) ، وقد عاد اليه بعد سنوات طويلة ، إذ خصّص له حديثين متتاليين من أحاديثه الإذاعية عام ١٩٥٥ ، ضمنهما خلاصة رأيه في شعره نفسه ، من خلال تأمله وتذوقه ، غير معتمد على ما كتبه الشاعر عن مذهبـه الفني ، كما في المرة الأولى .

وقد ذهب خلال هذين الحديثين الى أن خليل مطران مصري التفكير ، مصري الآثار في فنه ، وفي شعره ، وفي عواطفه ، وأن كان لبناني المولد والنشأة (٣) ، والى أنه يشبه أبا تمام من نواح عدة : منها هذه الناحية ، فقد كانت مصر والشام تتنازعان أبا تمام ، وهو يشبّهه من ناحية أخرى ، إذ يذهب مذهبه في الشعر " فيخضع فنه لإرادته في كثير من الأحيان ، ويحاول أن يعمل عقله في كثير من المعاني ، التي يضعها في شعره ، وهو لا يعنيه أن يستجيب اللفظ في يسر لهذه المعاني ، وإذا استعصى عليه اللفظ أكرهه . وكلفه ما لا يطيق " (٤) ، وهو من ناحية ثالثة يشبهه بأن شعره لا ينال إعجاب عامة الناس . " وثأن مطران في هذا كشأن أبي تمام : فأبو تمام لم يكن شعره يعجب إلا طائفة معينة من الناس هم أصحاب الثقافة ، والثقافة الممتازة المتنوعة " (٥) .

وحين يعرض مرة ثانية - بعد اثنتين وعشرين سنة - للموازنة بينه وبين شوقي وحافظ ، نجده ما يزال ثابتا على رأيه القديم ؛ ذلك أنه يقول عنه : " ربما كان مكانه من شوقي ومن حافظ في كثير من الأحيان مكان الأستاذ والرئيس ؛ ذلك أنه أعمق منهما ثقافة ، وأكثر منهما اطلاعا ، وأشدّ منهما مصاحبة للثقافة ، وأكثر منهما ممارسة متملة لهذه الثقافة ، وهو لم يكن محدود الأفق ، ولم يكن مقصورا على ألوان معينة من الثقافة " (٦) .

ويلاحظ أن خليل مطران لم يتخذ الشعر صناعة أو مهنة ، وانما كان بالقياس اليه فنا يهواه ،

(١) حافظ وشوقي ، ص ١٧ .

(٢) وهي السنة التي نشر فيها كتابه " حافظ وشوقي " .

(٣) تقليد وتجديد ، ص ١٠٩ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١١٢ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٢٠ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ١١٠ .

وتطمح اليه طبيعته ، وتألفه نفسه ، ومع أنه يعدّه ممّن شاركوا شوقي وحافظاً في إعادة النضرة الى الشعر القديم ، فإنه يراه قد خالفهما وخالف البارودي أيضا في أنه " لم يتيقّد بالتقاليد العربية القديمة ، وإنما تأثر بالسّنن التي عرفها عند الشعراء والأدباء الأجانب من الأوروبيين ، على اختلاف طبقاتهم ، وعلى اختلاف أجيالهم أيضا " (١) .

لقد كان خليل مطران يرغب في أن يكون الشعر مطيعا له ، لا أن يكون عبدا لشعره ، لكنه مع هذا كان يكلّف ألفاظه ما لا تطيق من الشعراء عادة ؛ ولذا فهو من هذه الوجهة يخالف الشعراء المعاصرين ، ويشبه أبا تمام من القدماء ؛ مما أدى به الى الابتعاد في ألفاظه وأسلوبه عن التقاليد العربية الموروثة ، وجعل شعره يحتاج " إلى شيء من المفاء الرائق الخلّاب ، السّذي نجده عند شوقي ، ونجده عند حافظ " (٢) .

على أنّ شعره مع هذا يتميّز بتصوير ما يستحق أن يقف عنده القارئ ، وأن يفكر فيه ، على حين أن الشعراء الممريين الذين عاصروه ، ربما يخلّب شعرهم القارئ ، أو السامع بألفاظه ، ولكنه في كثير من الأحيان لا يكاد يجد وراء ألفاظه شيئا يستحق التأمل والتوقّف ، كما يتميّز شعره بأنه تجاوز في موضوعاته العالم العربي الى العالم الغربي . فاستوحى منه بعض الموضوعات القديمة والحديثة ، فأثبت بهذا سعة ثقافته ، وبعد أفقه في الموضوعات التي طرقها من فنون الشعر " وهو من هذه الناحية ، لا تكاد نجد له مناظرا في شعراء العرب المعاصرين " (٣) . فقد نظم قصيدة يصفها طه حسين بأنها بدیعة ، تدور حول " نبيرون " طاغية الرومان المعسروف ، وهي من مطولات الشعر الحديثة (٤) .

وهو يلاحظ أن خليل مطران قد تجاوز في ترجمته لبعض الآثار الأوروبية الشعر العربي الموزون ، المقفّ ، " الى نوع من النثر هو في حقيقة الأمر أقرب منه الى أن يكون شعرا ، وهو لا يستقلّ بهذا الفنّ ، ولكنه يشارك فيه غيره من الشعراء الأوروبيين " (٥) ، كما يلاحظ أنه كسّان قديرا " إذا ترجم عن الشعراء أن يجد اللغة التي تلائم روعة شعرهم وجماله وارتفاعه وسموه ، فكان دائما لا ينحط بلغته ، وكان دائما يكره أن تخضع دقة الترجمة الى هذا التكلّف العنيف

(١) تقليد وتجديد ، ص ١١١ .

(٢) الممدد نفسه ، ص ١١٣ .

(٣) الممدد نفسه ، ص ١١٤ .

(٤) الممدد نفسه ، ص ١١٥ ، وانظر هذه المطولة في ديوان خليل مطران ، ص ٥٠ ، الجسزء

الثالث ، مطبعة دار الهلال ، ١٩٤٩ .

(٥) تقليد وتجديد ، ص ١١٦ .

الذي يتكلفه كثير من المترجمين" (١)، ولأنه كان واسع الاطلاع على الشعر الأوروبي، وثيق الصلة به، فقد كان يرى أنه لابد من التجديد في الشعر العربي؛ ولذا فقد كان كثيراً ما يحض شوقي وحافظاً على التجديد، وعلى ترك التقليد المرف، ومن خلال هذا تبدو أستاذيته لهما، وطه حسين يعتقد أن الغزل يعود إلى خليل مطران في إقبال شوقي على إنشاء التمثيل الشعري (٢).

وكان هو في دعوته إلى التجديد قدوة الشعراء العرب المعاصرين، فقد نظم الشعر القصصي على النمط الأوروبي، وذلك في قصيدته السابقة التي تدور حول (نيرون)؛ وحاول أن ينشئ الشعر التمثيلي " لكنه اختصر الطريق، وترجم لنا شيئاً من شمس شكري، ومن شعر كورني وراسين، وترجمه نشر، حتى لا يفسد الشعر بهذه الترجمة، وحتى لا يفسد ترجمته بالشعر أيضاً، فمن أصعب الأشياء وعسى أن يكون من أشدها عسراً أن يترجم الشاعر من لغة إلى لغة، وأن يترجم شعراً" (٣).

ولكن على الرغم من كل ما حاول أن يجدده مطران فطه حين يلاحظ أن شعره قد ظل لا يحظى من عامة القراء إلا بإعجاب ورضا محدودين، بل لقد ظل لا يحظى إلا بإعجاب المثقفين ثقافة ممتازة؛ إذ " قلما كان أواسط المثقفين يتمكنون من أن يخلبهم شعره. ويأخذ عليهم الألباب، على حين ظفر شعر حافظ وشوقي برضا أمحباب المثقفين الممتازة، وبرضا أصحاب الثقافة المتوسطة، وربما ظفر أحياناً برضا العامة" (٤).

* * *

-
- (١) تقليد وتجديد، ص ١١٧.
 (٢) الممدر نفسه، ص ١١٨.
 (٣) الممدر نفسه، ص ١١٩.
 (٤) الممدر نفسه، ص ١٢٠.

عيوب الأحاديث وأهميتها

نحسب أنّ أهم الفروق بين أحاديث طه حسين عن التجديد والتقليد في الشعر العربي الحديث وبين دراساته المنشورة ، أنّ هذه الأحاديث تبدو **شعبية الإيجاز والمباشرة** ، وذلك لأنها كانت مقيّدة بالوقت الإذاعي المحدّد لها ، ولذا فهي تتأوى تقريباً في حجمها ، كما أنها تختلف عن دراساته بأنه لم يورد أمثلة شعرية خلالها سوى بيتين شائعين لاسماعيل صبري ، وهما :

"أفُضِرَ فؤادي فما الذكرى بِنافعةٍ ولا بشافعةٍ في ردّ ما كاننا
سلا الفؤادُ الذي شاطرته زمنًا حمل الصبابة فاخفقَ وحدك الآنا"

وقد أوردتهما ليثبت ماذهب إليه ، وهو أنّ هذا الشاعر كان يمْوّر المصري ، القاهري ، العريق في مصريته ، حتى في الألفاظ والمعاني ، مع احتفاظه في الوقت نفسه بالفماحة والرمانة^(١) .

أما السبب في عدم إيراد أمثلة شعرية في أحاديثه فيعود إلى طبيعة الحديث الإذاعي القصير من جهة ، كما يعود إلى أنه كان يتحدث شغراً ، معتمداً على الذاكرة من جهة أخرى^(٢) .

على أنّ أهمية هذه الأحاديث النقدية تتمثل في أننا نظفر فيها بخلاصة آراء طه حسين في هؤلاء الشعراء المعاصرين ، الذين تناولهم ، ولم تتح له دراستهم ، كما نظفر من خلالها برأيه في ماحققة الشعر العربي في العصر الحديث من جديد بالقياس إلى عصوره السابقة ، ولكن أبرز ما نأخذه عليه في هذه الأحاديث أنه اقتصر فيها على تناول شعراء مصريين ، وأما خليل مطران فقد رأينا كيف عدّه مصرياً في حياته الشعرية والأدبية ، واذن يمكن القول : إنّ محاولته في تبين التجديد الذي حققه الشعر العربي المعاصر هي محاولة محدودة ، أو هي محاولة لتبيين التجديد في الشعر المصري المعاصر وحده ، ولا ريب أنه لو استشرف الشعر العربي المعاصر كله ، وتأمله مسن خلال شعرائه المشهورين في مختلف الأقطار العربية والمهاجر ، لكان رصده للتجديد الذي حققه هذا الشعر أدقّ وأشمل ، وأقرب إلى الحقيقة الواقعة ، ونحسب أن هذه الحقيقة ما كانت لتغيب عن ذهنه ، وهو الذي جهر بأنّ إمارة الشعر قد انتقلت من مصر إلى العراق ، بعد موت شوقي وحافظ في عام ١٩٣٢ .

(١) تقليد وتجديد ، ص ١٢٤ .

(٢) وذلك لفقدانه الإبحار .

العقاد ومطران ومدرسة أوس :

وقد حاول طه حسين أن يلتبس التجديد الشعري عند جميع الشعراء ، الذين تناولهم في أحاديثه ، حتى رواد مدرسة الاحياء فقد لمح عند اثنين منهم شيئاً من التجديد ، وهما حفني نامف ، والبارودي الذي عدّه أول المجدّدين ، لكنه لاحظ أن التجديد الشعري الحديث يظهر حقا عند المازني وشكري والعقاد ومطران ، بل إنه أكثر ما يتجلى عند الشاعرين الأخيرين خاصة ، ولذا فإنه في حديثه المشترك قد توقّف عند العقاد وحده أكثر من زميليه ، وخصّ مطران بحديثين متتاليين ، كما أنه أعرب عن إعجابه بشعرهما دون تحفظ ، ويمكن القول : إن سرّ هذا الإعجاب يعود في الغالب الى سببين : أولهما أنّ كليهما واسع الثقافة ، يجتد في شعره من خلال تأثره بالشعر الأوروبي^(١) ، فكلاهما إذن مؤهل لتجديد الشعر ؛ لأنّ طه حسين يرى أنّ سبيل الى أن يتجدّد الأدب العربي ، " إلاّ اذا استزاد أدباؤنا وشعراؤنا من التعليم ، وممن الثقافة بالقديم وبالجديد في وقت واحد " (٢) .

وثانيهما أنّ كليهما يُعنى بالتصوير في شعره ، ولا يعتمد على الطبع وحده فيه ، وإنما يعمل فيه عقله ، ويتناوله بالتحقيق والتجويد^(٣) ، وكأنه يعتدّهما امتدادا متطورا لمدرسة أوس وزهير الجاهلية في العصر الحديث ، وهي المدرسة التي يقوم شعرها على التصوير وأعمال العقل والتجويد ، دون الاعتماد على الطبع وحده ، بل إنّ طه حسين يذهب الى هذا حقا ، حين يلاحظ التشابه القوي بين خليل مطران وبين أبي تمام ، ذلك أنه صريح القول - كما مرّ بنا - إن أبا تمام امتداد لمدرسة أوس وزهير في العصر العباسي^(٤) ، كما أنه حين درس ديوان " وحي الأربعين " لاحظ التشابه بين العقاد وأبي العلاء المعري ، الذي يعدّه أيضا امتدادا لمدرسة أوس ؛ لأنّه تلميذ المتنبي ، وجمع الشاعرين بين التأثير بالشعر الأوروبي الحديث وبين الانتماء الى مدرسة أوس وزهير لا ينطوي في طياته على أيّ تناقض ، فقد لاحظ طه حسين مبكرا أنّ مايفتسن في الشعر الأوروبي الحديث هو التصوير^(٥) . كما لاحظ أيضا أن كبار الشعراء الأوروبيين لا يعتدّون بالطبع وحده في الشعر ، وإنما يعتمدون فيه على العقل والتحقيق ، على نحو ما كان يفعل بعض شعراء العربية في القديم ، يقول في هذا : " ... ليس من الحق - فيما أظن - أن تحكيم

(١) انظر " تقليد وتجديد " ، ص ١١١ ، ١٢٧ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٨ .

(٣) انظر المصدر نفسه ، ص ١١٢ ، ١٢٧ .

(٤) انظر " في الأدب الجاهلي " ، ص ٢٧٢ ،

ومن حديث الشعر والنثر ، ص ١٠٢ .

(٥) انظر " حديث الأربعاء " ، ص ٢٣ ، ١٠١ .

العقل في الشعر يفده ، ولعلّ جماعة من كبراء الشعراء الفرنسيين ، وغير الفرنسيين ، لا يقبلون الشعر إلا إذا سيطر عليه العقل ، وأخضعه لسلطانه المنظم ومنطقه " (١) .

زعامة التجديد بين العقاد ومطران :

ولمّا لاحظ أنه ربط بين خليل مطران وشوقي وحافظ ، وحاول أن يبيّن أنه يتميّز منهما في بعض النواحي الفنية ، لكنه لم يحاول أن يوازن بينه وبين العقاد ، ليبين أيهما أكثر إمعاناً في التجديد ، أو أيهما أفضل شعراً ، على أنه قدّم العقاد على مطران ذات مرة ضمناً ؛ إذ دعا الشعراء في الثلاثينيات إلى أن يدفعوا إلى العقاد لواء الشعر ؛ لأنه جدير بأن يكون أميراً عليهم (٢) ، كما ذهب في نقده الأول لشعره عام ١٩٣٣ إلى القول : " أكاد أجزم بأن العقاد لو استقامت له الألفاظ ، وأسمحت له اللغة ، لما استطاع أحد في هــ هذه الأيام أن يساميه " (٣) .

ولكن يبدو أن دعوته إلى تأمير العقاد على الشعراء لم تكن مقنعة ، بل لقد ظلت تجرّ عليه بين الحين والآخر النقد ، والتهمة بأنه فيها لم يكن جاداً ، أو لم تكن هي خالصة . فقد استهزأ بعض المحافظين بالدعوة في إبانها (٤) ، وذهبوا إلى أن طه حين عابث فيهما . يسخر من العقاد سخرة خفية (٥) ، ثم عاد الدكتور زكي مبارك إليها في عام ١٩٤٧ ، فرأى أنه أخطأ فيها ، يقول له مخاطبته : " ... خلعت إمارة الشعر على الأستاذ محمود العقاد ، وهو أديب فاضل ، بدليل أنك أهديت أحد كتبك إليه (٦) ، ولكنه شاعر صغير بالقياس إلى العبقرية المصرية ، العقاد في الشعر كالزيات في النثر ، كلاهما يأخذ قوته من الافتعال " (٧) .

ثم عاد إليها سامي داود في الخمسينيات ، فذهب إلى أن طه حين قد جامل العقاد ، حين دعا إلى مبايعته إمارة الشعر ، ثم خلص إلى أنّ هذه الدعوة إلى البيعة " كانت سياسية ، اقتضتها ظروف خاصة " (٨) ،

-
- (١) انظر حديث الأربعماء ، ص ١٨٨ ، ج ٣ .
 - (٢) انظر كتاب " خماس ونقد " ، ص ١٤٤ - ١٤٥ .
 - (٣) وحيّ الأربعين ، مجلة الرسالة ، ص ٣٦ .
 - (٤) انظر " المعارك الأدبية " لأنور الجندي ، ص ٥٦٥ .
 - (٥) المرجع نفسه ، ص ٥٦٨ .
 - (٦) والكتاب الذي أهداه طه حسين إلى العقاد قصته " دعاء الكروان " .
 - (٧) د . زكي مبارك ، ديوان ألحان الخلود ، ص ٢٠٤ ، دار الكتاب العربي بمصر ، ط ١ - القاهرة - ١٣٦٦ هـ - ١٩٤٧ م .
 - (٨) طه حسين ، خماس ونقد ، ص ١٤٤ .

وهو في قوله هذا يلّمح إلى أنه حين جهر بدعوته في ذلك الوقت ، كان قد ترك حزب الأحرار الدستوريين ، وانضمّ إلى الوفد ، حزب العقاد^(١) ، وقد ردّ طه حسين على سامي داود قائلاً : " أؤكد للاستاذ أنني لم أبايع العقاد بإمارة الشعر ، وما كان لي أن أبايعه ، لأنني لم أكن شاعراً ، وإنما قلت مخلما (ماقلت) غير محاب ، ولا متأثر بالسياسة " ^(٢) . أما مقاله في حفل أقيم لتكريم العقاد عام ١٩٣٤ فهو :

: " ... إن الشعراء يستطيعون أن يدفعوا لواء الشعر إلى العقاد بعد أن مسات حافظ وشوقي ، فهو يستطيع أن يحمل هذا اللواء مرفوعا ، منشورا ، وأن يحتفظ لمصر بمكانتها في الشعر الحديث " ^(٣) .

وقد أكّد طه حسين في رده أنّه مازال مؤمنا بما قال ، غير مستعد للرجوع عنه ، حتى يظهر شاعر جديد يتفوّق على العقاد^(٤) ؛ ذلك أنّ بعض شعر العقاد في رأيه " رائع ، بارع ، رصين ، متين ، لا يخدع ببهرج اللفظ ، ولا يسحر بروعة الأسلوب ، وإنما يعجب باللفظ والأسلوب والمعنى جميعا " ^(٥) ، كما أنّ له شعرا " أقلّ مايوصف به أنه يدلّ على شيء ، ويدلّ على شيء من حقه أن يحبّب الشعر إلى الناس " ^(٦) .

ومن وجهة أخرى يلاحظ أنه في سنة ١٩٣٧ قد قدّم خليل مطران ، وعنه زعيم الشعر العربي المعاصر ، وأستاذ الشعراء العرب المعاصرين ، دون استثناء ، ممّا عرّضه مرة أخرى ، لتهمّهم خصومه واستدلوا به على أنه عابث — آخر في إطلاق الأحكام النقدية ، أو أنه لا يــــكاد يستقر على رأي أدبي^(٧) .

ولكن على الرغم من اضطرابه للردّ على سامي داود ، وعلى الرغم من تناقل خصومه لقوليّه وتندرهم ، فأغلب الظن أنه في تفضيله للشاعرين لم يكن يصدر عن نقد أدبي ، حتى يؤخذ عليه التناقض والاضطراب في هذا النقد ، وذلك لسببين : أولهما أنه في كلتا المراتين لم يكن يتوجه

- (١) وقد تحول إلى حزب الوفد بعد أن فصل من الجامعة عام ١٩٣٢ ، وعرض عليه مصطفى النحاس أن يرأس تحرير صحيفة " كوكب الشرق " الوفدية .
(انظر كتاب " طه حسين يتحدث عن أعلام عصره " ، ص ٩٢) .
- (٢) خصام ونقد ، ص ١٤٤ .
- (٣) الممدر نفسه ، ص ١٤٤ - ١٤٥ .
- (٤) الممدر نفسه ، ص ١٤٥ .
- (٥) الممدر نفسه ، ص ١٤٥ .
- (٦) الممدر نفسه ، ص ١٤٥ .
- (٧) انظر " المعارك الأدبية " لأنور الجندي ، ص ٥٦٨ .

بكلامه الى قرائه أو الى الناس عامة ، وهو الذي كان يعدّ نفسه مسؤولاً أمامهم عمّا يصدر عنه من كلام وأحكام ، وأنّما قال مقال في مناسبتين تقتضيان المجاملة : الأولى حفل خاص أقامه أصدقاؤه العقاد لتكريمه ، والثانية تهنئة لصديقه خليل مطران ببلوغه الستين من عمره ، ولكن وسائل الإعلام نقلت في الغالب ، أو تناقلت مقال تناقلها لأقوال كل أديب شهير ، فتلقّف ذلك خصومه ، وهم كثر ، ثم أخذوا يدلّلون به على عبثه أو على تخاربه في إصداره الأحكام النقدية^(١) .

وأما ثاني السببين فهو أنه في كتبه ومقالاته التي نشرها للقرّاء ، وفي أحاديثه التي أذاعها في ملأ من الناس ، نجده حين يعرض للعقاد ومطران وغيرهما لا يجنح الى إصدار الأحكام النقدية التفصيلية ، فضلاً عن أن ينزلق الى التخابر في إصدارها ، خلال مدة وجيزة ، ولو فعل هذا في دراساته وأحاديثه ، - وهو المشهور بقوة ذاكرته وذكاؤه - لكان في إصداره للأحكام عابثاً ساخراً حقاً ، على نحو ما أشاع خصومه ، بل لكان في عبثه وسخريته يجارى أسلوب مروان بن أبي حفصة في النقد الأدبي ، وهو الأسلوب الذي ضحك وأضحك القرّاء منه ، حين عرض للشاعر قبل عشر سنوات فقال : " ... أما رأي مروان في النقد فبديع ، كان ينشد لا مريء القيس ويقول : هو أشعر الناس : ثم ينشد شعر الأعشى ويقول : هو أشعر الناس ، ثم ينشد شعر زهير ويقول : هو أشعر الناس ، حتى إذا أنشد لطائفة كثيرة من الشعراء ، فرآهم جميعاً أشعر الناس ، قال ضاحكاً : الناس أشعر الناس " ^(٢) .

على أنّ الذي نجده حقاً في دراساته وأحاديثه التي يتوجه بها الى قارئه أو سامعه من الناس عامة ، هو أنه يعدّ العقاد و خليل مطران من رواد التجديد الكبار في الشعر العربي المعاصر ، وأنهما في تجديدهما متأثران بالشعر الأوروبي الحديث ، ويحاولان محاكاته ^(٣) ، ثم نلاحظ بعد هذا أنه في أحاديثه الإذاعية تحدث عن شعر مطران أكثر من حديثه عن شعر العقاد ، فبينما خصّص للعقاد ولزميليه المازني وشكري حديثاً واحداً ، خصّص منه العقاد وحده بفقرة أو فقرات قمار ^(٤) ، إذ هو يخصّص لمطران وحده حديثين ^(٥) ، يلاحظ أنه ربط فيهما بينه وبين شوقي وحافظ ، وعدّه أستاذهما الذي كان يحضهما على التجديد ^(٦) : كما كان في السابق قد ربط بينه وبينهما

(١) انظر " المعارك الأدبية " ، ص ٥٦٣ ، ٦٧٠ - ٧١٣ .

(٢) حديث الأربعاء ، ص ٢٣٨ ، ج ٢ .

(٣) انظر " تقليد وتجديد " ، ص ١٢٧ ، ١١١ .

(٤) انظر المحدر نفسه ، ص ١٢٧ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٠٩ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ١١٨ .

حين درس الشعراء، فلاحظ أنه يتميز منهما بمفهومه الحق لفن الشعر وأسلوب تجديده^(١)، وبينما لم يبين للقارئ ملامح التجديد في شعر العقاد، أوضح في حديثه عن شعر مطران أنه نظم الشعر القصصي الحق على النسق الأوروبي، وحاول أن ينشئ الشعر التمثيلي^(٢)، وأن الفضل يعود إليه في إقبال شوقي على الشعر التمثيلي^(٣)، ونحسب أن هذا كله يوحى في الغالب بأن طه حسين يعدّ خليل مطران أكثر إمعاناً في تجديد الشعر العربي المعاصر من صاحبه العقاد، وبأنه أكثر ميلاً إلى الإعجاب بشعره، وقد تجلّى هذا الإعجاب خاصة حين راح يلتمس أسباب المشابهة المتعددة بينه وبين أبي تمام^(٤).

وسنرى أنه في أثناء موازنته النقدية الجادة بين حافظ وشوقي قد احتسب احتساباً لافتاً من أن يحكم لأحدهما في النهاية بأنه أشعر من الآخر.

* * *

(ب) دراساته في الشعر العربي المعاصر

تناول طه حسين بالنقد الأدبي عدداً من الشعراء العرب المعاصرين، وذلك من خلال مقالات نشرها في الصحف ثم ضمها بعض كتبه، حين جمع ما جمع من مقالات.

ولا ريب أن ذوقه الأدبي وأسلوبه في نقد الشعر خاصة، يظهران في نقده للشعراء المعاصرين أكثر مما يظهران في نقد الشعراء القدماء؛ لأن دراساته في أشعار القدماء كانت تقوم في الغالب على اختياره ما يعجبه منها - على نحو ما رأينا^(٥) - وأما المعاصرون فقد كان يتناول للواحد منهم ديواناً كاملاً، ثم يقوم بدراسة دراسة حرة، ويعطي آراءه النقدية في الشعراء وشعره في صراحة وجراءة لا يبالي معهم شيئاً من القسوة النقدية في كثير من الأحيان.

(١) انظر "حافظ وشوقي"، ص ١٢، ١٦، ١٧.

(٢) انظر تقليد وتجديد، ص ١٨ - ١٩.

(٣) انظر الممدد نفسه، ص ١١١٨.

(٤) انظر الممدد نفسه، ص ١٢٠.

(٥) لا يستثنى من ذلك سوى دراساته في شعر المتنبي وأبي العلاء المعري، ولذا لمنا شيئاً من حدته في نقد الشعر، كما بدا ذلك في نقده المتنبي خاصة.

ويمكن أن نقسم دراساته في الشعراء المعاصرين، الذين تناولهم قسمين أساسيين : دراسة كبيرة في شوقي وحافظ ، ودراسات موجزة في دواوين شعراء مختلفين .

٠١ دراسته في شوقي وحافظ :

وقد جمعنا الشاعرين معا ؛ لأن طه حسين نفسه كان يوازن بينهما دائما في مقالاته وأحاديثه عنهما ، ولأنه جمع هذه المقالات معا في كتاب واحد، هو كتابه " حافظ وشوقي " الذي نشره في عام ١٩٣٢ ؛ ولذا فأول مانأخذه على الكتاب أن فصوله تبدو غير متسقة ، وغير مترابطة ترابط الدراسة المتناسكة ، التي توقّر عليها صاحبها في آن واحد متتمل ، قبل أن يقوم بنشرها ، فبينما يتناول فيه قصيدة لشوقي مثلا ؛ إذ هو ينتقل بعد هذا مباشرة إلى قصيدة لحافظ ، وهكذا يظل حديثه عن الشعر والشاعرين يتداخل ويتشابك ، على نحو يشّتت الذهن والغم شيئا ما ، وإذا أضفنا إلى مقالات الكتاب أحاديثه الإذاعية عن الشاعرين ، بدا أن الأفضل هو أن نعرض أولا لآرائه في كل شاعر وحده ، ثم نعرض أخيرا لموازنته النقدية بينهما ، ولآرائه التي تمهما معا .

رأيه في شوقي وتجديده :

أما شوقي فيخلص طه حين من دراسة حياته إلى أن نفسه كانت نَفْسًا أَرَسَتْ قَاطِبَةً ، ويردّ السبب في تكوينها على هذا النحو إلى طبيعة نشأته^(١) ، كما يذهب إلى أن اتصاله بالقمر قد أثر في فنه الشعري وتجديده كثيرا ؛ ذلك أنه بدأ حياته الشعرية مجددا ، يعجب المثقفين بتجديده الشعري ، على أنه كان " لا يجند في صراحة ، وشجاعة ، وثبات للخصوم ، ولكنه يجند في لباقة ، ومداورة ، والتواء على المناهضين " ^(٢).

ومن طريف ما يلاحظ طه حين في هذا أن أسلوب شوقي في تجديده ، وفي معاملته للنقصاد والأدباء ، كان يسير وفق قوله^(٣) :

" إِنْ الْأَرَاقِمَ لَا يُطَاقُ لِقَاؤُهَا وَتَنَالُ مِنْ خَلْفٍ بِأَطْرَافِ الْيَدِ "

ذلك أنه في رأيه لم يواجه الناس بتجديد عنيف في الشعر قط ، وهو لم ينهض لخصومة ناقص من نقاده ، بل لم يجروا على أن يلقي نقاده بالعتب " وإنما كان يعاملهم معاملة (الأراقيم) ، لا يلقاهاهم ، ولكنه يأخذهم من خلف بأطراف اليد ، يغري بهم ، ويؤلب عليهم ، ثم يلقاهاهم

(١) حافظ وشوقي ، ص ١٨٨ - ١٨٩ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٩٢ - ١٩٣ .

(٣) انظر المصدر نفسه ، ص ١٩٢ .

باسما ، وادعا ، ولا يتحرّج من زيارتهم ، واستزارتهم ، كأنه من أحب الناس اليهم^(١) ، وهو يعزو نشوء هذه الطبيعة فيه الى أنه عاش في ظل القصر ، وعمل في القصر " حين كانت حياة القصر مداورة مستمرة بين الشعب الطامع في الحرية ، والانجليز المعتدين عليها ، فليس غريباً أن يكسب شوقي في حياته الأدبية والشخصية هذه الياة ، التي تحمي صاحبها ، وتضمن له الظفر والسلامة معا^(٢) .

وهو يلاحظ أن شوقي كالبارودي ، كلاهما تأثر بالشعر العربي القديم ، ولكن البارودي كان ينقل في شعره قارئه الى العهد العربي الماضي ، " مع شيء من المحافظة على ألوان الحياة العصرية^(٣) ، على حين أن شعر شوقي في شبابه كان لا يردّ القراء الى عهود القدماء ، وانمسا ينقلهم الى عالم جديد ، كانت كثرة الناس من معاصريه تجهله^(٤) .

لقد بدأ شوقي حياته الشعرية مجدداً ، يعجب القراء ، ويتوقع له النقاد الانطلاق في التجديد الى أقصى مدى : لأنه كان يجمع بين الموهبة والثقافة ، ولكن طه حين يلاحظ أنه لم يحقق التجديد الشعري المنشود ، وذلك لارتباطه أيضا بحياة القصر ، التي كانت تفرض عليه ألوانا من القيود ، على حين أن الشاعر يحتاج الى الحرية كي يبدع ، فهو في بداية شبابه ، وبداية انطلاقه الى التجديد ، كان شاعر الأمير ، وكان سعيدا بهذا ، يفاخر به قائلا^(٥) :

" شاعرُ الأمير وما
بالقليل ذا التقبُّ "

ولذا كان شوقي في شعره خلال هذا الطور الأول من حياته الشعرية " يخطر السُّي أن يمانع ، ويجاري ، ويداري ، ويخضع لهذه القيود ، التي تفرضها عليه الحياة الرسمية^(٦) ، ولذا فقد أخفق في رثاء القادة الوطنيين والاجتماعيين ، من أمثال محمد عبده ، وقاسم أمين ، ومصطفى كامل ، على حين نجح حافظ في رثائهم ، والسبب يعود الى أنه لم يستطع أن يرسل نفسه على سجيتها ، لارتباطه بالقصر .

ويلاحظ طه حين أن شوقي في شبابه كان يشبه المتنبي ، إذ كان يجيد حين يتحدث عن

(١) حافظ وشوقي ، ص ١٩٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٩٣ - ١٩٤ .

(٣) تقليد وتجديد ، ص ٨٧ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٨٧ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٨٧ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٨٧ .

ذات نفسه ، أو حين يتنزل ، ولكنه حين كان يضطر الى المدح ، أو يتحدث عن الشؤون العامة ، كانت تضيق به سجيته ، وتقصّر به عما كان يجب^(١) ، وشوقي مثل أبي الطيب كانت القميصة عنده في هذا الطور تتألف في الغالب من قسمين : قسم للغزل والحكم ، وهو القسم الرائع فسي شعره ، وقسم ثان يضطر فيه الى المدح ، وهو القسم الضعيف ؛ لأنه كان يكره المدح في أعماق نفسه^(٢) ، وخير مثال لشعره خلال هذا الطور ، قميدته التي مطلعها :

" خَدَعُوا بِقَوْلِهِمْ حَسَاءُ وَالْغَوَانِي يَغْرَمُنَ الثَنَاءُ "

فالقسم الغزلي فيها هو الجيد ، وأما قسم المدح فهو ضعيف ، ولذا حين " طلب القصر الى الجريدة الرسمية أن تسقط الغزل ، وتنشر المدح ، ودّ الشيخ عبدالكريم سلمان لسو أسقط المدح ، ونشر الغزل "^(٣) .

وأما إجادة شوقي في الحكمة والفلسفة فخير مثال لها ، قميدته التي مطلعها :

" قَفِي يَا أَخْتَ (يَوْشَعَ) خَبَرِينَا أَحَادِيثَ الْقُرُونِ الْغَابِرِينَا "

نهي في رأيي جيدة ، بريئة من كل سقم لفظي ، أو معنوي . واضحة مفهومة . ورائعة عذبة ، يسيقها كل ذوق^(٤) .

وهكذا ظلّ شوقي في طوره الشعري الأول مقيد الحرية ، لا يستطيع أن ينطلق في التجديد ، الذي ينشده ، ولم يستطع أن يستردّ هذه الحرية إلّا حين نفي عن مصر ، وحينئذ أخذ يقترب في شعره من أحاسيس الشعب وآلامه ، وراح يصورها ؛ ولذا : " أصبح شعر شوقي في هذا الشطر الأخير من حياته مرآة صافية للحياة المصرية ، ولشعور المصريين ، ولما كانوا يجدونه ، عندما كانت تمدهم الأحداث الجسام على اختلافها "^(٥) .

وفضلا عن هذا ، فقد انطلق يجدّد خلال هذا الطور من حياته ، وتجلّى هذا التجديد في وضعه للمرحيات الشعرية ، مثل : مجنون ليلي ، ومصرع كيلوبترا ، ولكن طه حين يلحسظ أن شوقي قد حاول الانطلاق في التجديد بعد فوات الأوان ، وفي سن متأخرة ، وإذا هو في " غسي شعره الأخير - والشعر الغنائي بنوع خاص - مقلّد للشعراء القدماء ، تقليدا أشد وأظهر من

(١) تقليد وتجديد ، ص ٩١ - ٩٢ ، وانظر " حافظ وشوقي " ، ص ٢١٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٨٩ .

(٣) حافظ وشوقي ، ص ٢١٢ .

(٤) انظر تحليله للقميدة في " حافظ وشوقي " ، ص ٩٥ - ١٠٣ .

(٥) تقليد وتجديد : ص ٩٣ .

تقليده في طور الشباب ، بحيث لا نكاد نسمع قصيدة من قصائده الكبرى ، التي قيلت في أعقاب الحرب إلاّ تصوّرنا النموذج الذي كان أمامه من شعر القدماء " (١) ، ومثال هذا الشعر الغنائي الأخير قصيدته التي مطلعها :

" الله أكبر كم في الفتح من عجب / يا خالد الترك جدّ خالد العرب "

فمن خلال مناقشة خاصة بين طه حسين وصديقه الدكتور محمد حسين هيكّل اكتشفا في سهولة أن شوقي نظر في قصيدته السابقة الى قصيدة أبي تمام الشهيرة " السيف أصدق انباء من الكتب " ، فاتخذها نموذجا في اللفظ والمعنى وفي الوزن والقافية (٢) ، فشوقي يشبه حرب أتاتورك بيوم بدر كما شبه أبو تمام وقعة عمورية بها ، دون أن يراعي الفرق بين الخليفة المعتصم وبين مصطفى كمال ، الذي لم يكن خليفة ، " بل كان خارجا على الخليفة ، ولم يكن يجاهد للدين ، بل كان يجاهد للوطن ، ولم يكن يجاهد بالسيف والرمح والخيّل ، وأنما كان هذا أقلل أدوات الحرب خطرا " (٣) .

ومع أنه يقرّ بأن شوقي قد أوجد التمثيل الشعري في أواخر حياته ، فإنّ له مأخذًا كبيرًا على هذا التمثيل . ذلك أن شوقي فيه قد غنى فأطرب ، وأثر في القلوب " ولكن لم يمثل شيئا ، لأن التمثيل لا يرتجل ارتجالا ، ولا يُهجم عليه في آخر العمر ، وإنما هو فن يحتساج الى الشباب ، ويحتاج الى الدرس ، ويحتاج الى القراءة الكثيرة " (٤) ، لقد أضع شوقي شبابه في القمر ، وأضع نشاطه ، وحدة ذهنه قبل أن يفرغ للدرس ، " وقد كان شوقي قليل القراءة ، فكان تمثيله صورا ينقصها الروح ، وإنّ حبّها الى الناس ما فيها من براعة في الغناء " (٥) ، وتقدير شوقي في القراءة يظهر واضحا في قصيدته التي مدح فيها لطفي السيد ، إذ ترجم كتسباب " الأَخلاق " لأرسطوطاليس ، فقد مدح فيها أرسطو ، ولكن بصفات أستاذة افلاطون ، مما دفع طه حسين الى أن يسخر من القصيدة سخرية مرّة ، قائلا في نقده للقصيدة : " نعم . . . أراد عمرا ، وأراد الله خارجة ، ولكنه أراد عمرا بالخير ، فانصرف الخير عن عمرو الى خارجة . . . أراد شوقي أرسطوطاليس ، وأراد الله افلاطون " (٦) .

إذن فخلاصة رأي طه حسين في شوقي أنه بدأ حياته الشعرية مجتذبا ، ثم انتهى في أواخر

(١) تقليد وتجديد : ص ٩٥ .

(٢) انظر حافظ وشوقي ، ص ٣٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٤٠ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٢١ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٢٢١ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ١٢٠ ، وانظر نقد القصيدة : ص ١٢٠ - ١٢٨ .

حياته مقلداً ، ويلاحظ أنّ رأيه هذا يتطابق ورأي أستاذه لطفي السيد في الشاعر ؛ ذلك أن طه حسين يروي عنه أنه قال له ذات يوم : " ٠٠٠ كنت شديد الإعجاب بشعر شوقي (في أول عهده) ، أقرؤه في لذة تكاد تشبه الفتنة ، وأثني عليه كلما لقيته ، فما زال شوقي يكسل ، ويقمر في تعمده شعره ، حتى ساء ظني بشعره الأخير " (١).

رأيه في حافظ وتجديده :

وأما حافظ ابراهيم فبرى طه حسين أنّ لنشأته الفقيرة ، وبيئته الشعبية تأثيراً كبيراً في توجيه شعره ، حتى إنه يقول " ما أعرف شاعراً مصرياً في هذا العصر اتملت نفسه بالشعب كما اتملت نفس حافظ ، ولا أعرف شاعراً مصرياً في العصر الحديث كان شعره مرآة لحياة الشعب الى الثلث الأول من هذا القرن ، كما كان حافظ " (٢).

وقد أثرت نشأته الفقيرة على تعليمه ، فكان قليل الحظ منه ، وفضلاً عن هذا ، فإنه حين كبر ، واتيحت له فرصة القراءة . قصّر في تزويد نفسه بالثقافة اللازمة ، حتى إنه حين مدح لطفي السيد ، عندما ترجم كتاب أرسطو السابق ، لاحظ طه حسين وهو يتناول قميدته بالتحليل أنه لم يكلف نفسه عناء قراءة الكتاب ، مع أنه قال في القميدة زاعماً (٣) :

إني قَسَرْتُ كتابَهُ بينَ الخشسوعِ والاعتبارِ
فإذا المؤلفُ مائلٌ جنبَ المترجمِ في إطارِ

وقد استدللّ طه حسين على أنّ حافظاً لم يقرأ الكتاب الذي يمدحه ، بأنه ظنّه كتاب وعظ وارشاد ، على الرغم من أنّ كتاب " الأخلاق " لا يملح لوعظ المجرمين كما توهم (٤) ، كما استدللّ على أن الشاعر لا يتقن الفرنسية بترجمته لقمة فكتور هوغو " البؤساء " ، وقد سخر طه حسين من تعسف حافظ اللغوي في هذه الترجمة ، حتى بدت عسيرة الفهم على طه حسين نفسه ؛ مما جعله يقرّر أن جهده فيها غير نافع ؛ ذلك أنه أختار عربية غريبة الألفاظ لترجمته ، وإذا هو فيها " يصف بلغة رؤية والعجاج وذي الرقصة خواطر الكتاب الفرنسيين فسي القرن التاسع عشر " (٥).

(١) حافظ وشوقي ، ص ١٩١ .

(٢) تقليد وتجديد ، ص ٩٩ .

(٣) حافظ وشوقي ، ص ١٢٧ - ١٢٨ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٣١ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٨٧ .

وحافظ ابراهيم في رأيه على النقيض من شوقي، بدأ حياته الشعرية مقلداً للقديما، معتمداً في ثقافته الأدبية على كتاب الأغاني ودواوين الشعراء؛ ولذا يلاحظ أنه في طوره الشعري الأول كان " قديما كل القدم في مذهبهِ وشعرهِ ، وفي أسلوبهِ ولفظه " (١)، بل يلاحظ أنه في بداية الجزء الأول من ديوانهِ يبدو تلميذاً ضعيفاً ، شديد الضعف ، مضطرباً ، عظيم الاضطراب ، مقلداً مسرفاً في التقليد (٢) ، ولكنه أخذ يطور نفسه على مرّ الأيام ، حتى انتهى وله شخصية شعرية قوية ، لولا أن الوظيفة التي شغلها في طور متأخر من حياته قد حدّت من حريته وتجديده .

وعلى الرغم من اعتراف طه حسين بأنه يحبّ شخصية حافظ ، فإنه حين يتناول شعره بالنقد يتناسى هذا الحب . بل لا يتردّد في أن يقسو عليه قوة بالغة ، إذا كانت القميدة التي يتناولها لا تعجبه ، نحو قصيدته التي قالها في الدستور ، فقد أصدر عليها حكماً بأنها مخففة من الناحية الفنية إخفاقاً ذريعاً ، حتى إنه قال : " بحثت عن الشعر في هذه القميدة فلم أجِد شيئاً ، وأنا أزعّم أن لير بين النقاد من يستطيع أن يجد ماعجزت أنا عن الوصول اليه ، يسأل أزعّم أكثر من هذا ، بل أزعّم أن حافظاً نفسه عاجز عن أن يجد شيئاً من الشعر في هذه القميدة " (٣) .

ويلاحظ أنه يأخذ عليه فيها المبالغة غير المستساغة ، والتكرار اللفظي المستثقل ، كما في قوله :

" أَفَقْنَا بَعْدَ نَوْمٍ فَوْقَ نَوْمٍ عَلَى نَوْمٍ كَأَصْحَابِ الرِّقِيمِ "

فهو يتناول البيت بقوله ساخراً " هل تجد جمالا أو شعرا في كثرة هذا النوم ؟ فماذا عسى أن نقول في نوم حافظ : وهل تجد لأصحاب الرقيم هذا موضعا ، يلائم قميدة حافظ ؟ أليس الناس جميعا يذكرون الكهف وأصحاب الكهف ، ونوم أصحاب الكهف ؟ " (٤) .

وحين يصل الى قوله :

" فَيَا مِصْرُ اسْجُدِي لِلَّهِ شُكْرًا وَتَبَيَّيْ واقْعِدِي طَرِبًا وَقُومِي "

يتناولهُ أيضا بسخريته اللاذعة قائلا : " ٠٠٠ إذا زلزلت الأرض زلزالها ، وأخرجت الأرض أثقالها ، وقال الإنسان مالها ؟ أجاب حافظ : صدر الدستور . والآ فهل ترى مصر تتبى وتقع وتقوم طربا ، دون أن يكون هناك زلزال " (٥) .

(١) تقليد وتجديد ، ص ١٠٠ .

(٢) حافظ وشوقي ، ص ١٩١ .

(٣) الممدر نفسه ، ص ١٠٧ .

(٤) الممدر نفسه ، ص ١١٠ - ١١١ .

(٥) الممدر نفسه ، ص ١١١ .

وعلى هذا النحو من السخرية النقدية القاسية، يمضي طه حسين في نقده قميدة مديقه حافظ .

على أنه يلاحظ أن حافظ ابراهيم يجيد في رثاء قادة الشعب الوطنيين والاجتماعيين، ويعتّل هذه الإجابة بأنه نشأ في بيئة فقيرة، وكان " يحب الشعب، ويحسّ بحسه، ويشعر بشعوره، فكان إذا رثى علما من أعلام مصر، كأنما يرثي نفسه أولا، وكأنما يرثي أمته ثانيا " (١).

ويفرق طه حسين تفريقا دقيقا بين الرثاء والمدح، ويرى أنّ النقاد العرب القدامى من أمثال: قدامة بن جعفر قد أخطأوا، حين ذهبوا الى أنّ الرثاء والمدح واحد، لأن كليهما تعداد للمحاسن والمآثر، يقول موضحا الفرق الدقيق بين الغرضين الشعريين، السدي لم يلحظه النقاد العرب القدامى: " ... لم يهتدوا الى شيء، فإنّ العواطف التي تبعث على الرثاء، غير العواطف التي تبعث على المدح، فقام تلك الحزن واليأس، وقوام هذه البهجة والرجاء، وقد يكون الإعجاب مشتركا بين الرثاء والمدح، ولكن قلما يكون الإعجاب وحده محررا للمدح أو رثاء، حتى تصحبه رغبة أو رهبة، أو أمل أو حرة، أو لوعة أو قنوط " (٢).

وحافظ في رثاء الطور الشعري الأول يعتمد الى تقليد القدماء تقليدا واضحا، وأغلب هذا الرثاء لا يصدر عن عاطفة صادقة، وإنما يصدر عن مجاملة، ومثال هذا قصيدته التي قالها في أحد أصدقائه الأباظيين، والتي مطلعها:

"أيها الثرى إلام التّمادي بعد هذا أنت غرثان صادي"

إذ يبدو واضحا أنه فيها يحاكي قميدة أبي العلاء:

"غير مُجدٍ في ملتي واعتقادي نوحٌ بالك ولا ترثمُ شادي"

ذلك أنه لم ينظر فيها الى الوزن والقافية فحسب، وإنما تأثر أيضا بكثير من معاني أبي العلاء، في قصيدته (٣).

على أن حافظ ابراهيم كان يجيد حين يرثي زعيما من زعماء الشعب، كراثائه للامام محمد عبده، ويرى طه حسين أنه في هذا الرثاء قد تحدّث قلبه الى قلوب المسلمين جميعا، وصوّر الحزن والوفا، أبلغ تصوير، وهو مع هذا " لم يخل بأصول الفن، كما عرفها المتأدبون القدماء من تعديد المآثر والمفاخر، وهو متين رعين اللفظ، بديع الأسلوب. لا يعرف الضعف،

(١) حافظ وشوقي، ص ١٥٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٥٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٥٨.

ولا الوهن الى شعره سبيلا" (١)، وهذا كله يبدو جليا في قوله يرثيه (٢) :

سَلَامٌ عَلَى الْإِسْلَامِ بَعْدَ مُحَمَّدٍ	سَلَامٌ عَلَى أَيْسَامِهِ النَّظِيرَاتِ
عَلَى الدِّينِ وَالْدُنْيَا عَلَى الْعِلْمِ وَالْجَبِي	عَلَى الْبِرِّ وَالتَّقْوَى عَلَى الْخَسَنَاتِ
لَقَدْ كُنْتُ أَخْشَى عَادِي الْمَوْتِ قَبْلَهُ	فَأَصْبَحْتُ أَخْشَى أَنْ تَطُولَ حَيَاتِي
فَوَالْهَفِي وَالْقَبْرُ بَيْنِي وَبَيْنَهُ	عَلَى نَظَرَةٍ مِنْ تِلْكَمُ النَّظِيرَاتِ

وطه حسين الذي رأيناه يعجب بشخصية الإمام محمد عبده ، منذ كان تلميذا في الأزهر ، نلاحظ أنه يهتز لرثاء حافظ الجيد هذا ، ويخلص الى أن مراثيه خالدة من غير شك ، وأنها تستمد خلودها من الشاعر والمرثي معا ، لأن حياة الأستاذ الإمام كانت رائعة في اعتقاده ، فصورها الشاعر تصويرا رائعا (٣) .

ومن رثاء حافظ الجيد أيضا رثاؤه لمصطفى كامل (٤) ، فقد أحسن الشاعر في تصوير مآثره وشخصيته ، تصويرا دفع طه حين الى القول : " هذه أبيات لو قرأها أرسططاليس عاحب (الخطابة) . ومنشئ علم البيان لما تردّد في أن يتخذها مثلا لما يسميه في الكتاب الثالث من الخطابة ، وضع الشيء تحت العين " (٥) .

وأما رثاء حافظ لقاسم أمين فهو جيد ، ولكنه يختلف في طبيعته عن رثائه لمحمد عبده ، ومصطفى كامل ، فهو لم يكن شعبيا فيه ، ولا شاعر جمهور ، وإنما كان إنسانا حائسا قوي الحس ، محزونا ، صادق الحزن ، مشفقا على مصر من الأحداث (٦) .

وهو يرى أن رثاء حافظ ، فضلا عن جودته الفنية ، يصلح أن يكون ممद्रا من مصمدر التاريخ السياسي والاجتماعي في عصر مصر الحديث .

وهكذا نلاحظ أن رأي طه حين العام في حافظ ابراهيم هو أنه بدأ مقلدا للقدماء تقليد التلاميذ ، ثم انتهى شاعرا حقا ، وصاحب شخصية مستقلة ، متفوقة في رثاء زعماء الشعب ،

(١) حافظ وشوقي ، ص ١٥٩ .

(٢) انظر الأبيات في ديوان حافظ ، ص ١٢٩ ، ج ٢ ، ط ٥ ، المطبعة الاميرية - القاهرة .

(٣) حافظ وشوقي ، ص ١٦٣ .

(٤) انظر هذا الرثاء في ديوان الشاعر حافظ ابراهيم ، ص ١٣٤ .

(٥) حافظ وشوقي ، ص ١٦٧ .

(٦) الممدر نفسه ، ص ١٦٧ . وانظر ص ١٦٨ - ١٧١ .

وتصوير مايميب الأمة من أحداث جسام، كحادث دنشواي، والغريب حقا أن رأيه النقدي هذا في الشاعر، يتطابق أيضا ورأي أستاذه **لطفی السيد**، فهو يروي أنه قال له ذات يوم: " ٠٠٠ كنت ألقى حافظاً أول عهده بالشعر، وكان يسمعي كثيرا من شعره فلا يعجبني، فقلت له ذات يوم: أرح نفسك من هذا العناء، فلم يخلقك الله لتكون شاعرا، ولكنه لم يقبل نصحي وحسنا فعل، فما زال يجتد ويكد، حتى أرغم الشعر على أن يذعن له، وأصبح شاعرا "(١).

موازنته النقدية بين شوقي وحافظ :

أما موازنة طه حسين بين شوقي وحافظ، فهي تظهر أنهما كانا في الغالب على طرفي نقيض .

فشخصية شوقي كانت معقدة التكوين " فيها أثر من العرب، وأثر من الترك، وأثر من اليونان، وأثر من الشرقيين. اتقت كل هذه الآثار، وما فيها من طبائع، واصطلحت على تكوين نفس شوقي ٠٠٠ وهي بحكم هذا التعقيد والتركيب خصبة، كأشد ما يكون الخصب، غنية كأوسع ما يكون الفنى "(٢).

وأما شخصية حافظ فكانت بسيطة، ساذجة، " تجد بساطتها وذاقتها في كل أثر من آثار المصريين المسلمين "(٣)، فهي إذن شخصية مصرية خالصة .

وثقافة شوقي العربية والأجنبية جيدة، لأنه كان يحسن الفرنسية، والتركية، على حين أن نشأة حافظ الفقيرة لم تتح له من التعليم إلا القليل .

وشوقي بدأ حياته الشعرية مجتداً، ولكن ارتباطه بالقمر قد قيد انطلاقته تجديده، وأما حافظ فقد بدأ حياته حراً، غير مرتبط بوظيفة، لكنه في بدايته الشعرية كان مقلداً للقدماء .

وشوقي في الطور الأخير من حياته استرد حريته، حين نفي؛ ولذا انطلق يجتد، ولكن بعد أن تقدمت به السن، وأما حافظ فقد ارتبط بالوظيفة في طوره الشعري الأخير، مما قيد

(١) حافظ وشوقي : ١٩٩ .

(٢) المصدر نفسه : ١٩٩ .

(٣) المصدر نفسه : ١٩٩ .

حريته ، وحدّ من تجديده ، في وقت كانت فيه شخصيته قد استقلت ، وتخلّصت من التقليد .

وخلاصة هذا أنّ كلا الشاعرين لم يخلص الى التجديد الشعري ، والانطلاق فيه إلا بعد فوات الأوان ، وتقدّم السن ، شوقي بعد عودته من المنفى ، وحافظ بعد أن أحيل الى التقاعد ، وكان كلاهما خلال هذا الطور قد قَمَرَ في التزوّد بالثقافة الضرورية ، وأصابه شيء من الكسل العقلي ؛ ولهذا فإن كلا الشاعرين لم يجدد في الشعر العربي المعاصر ، كما كان ينبغي ، وكما كان ينتظر نقاد الأدب .

على أنهما مع ذلك قد أسهما في إحياء الشعر العربي القديم ، وردّا اليه نشاطه ونخوته ورواءه ، ومهدا للنهضة الشعرية المقبلة أحسن تمهيد ، وهما أيضا " أشعر أهل الشرق العربي منذ مات المتنبي وأبو العلاء المعري من غير شك ، وهما ختام هذه الحياة الأدبية الطويلة الباهرة ، التي بدأت في نجد ، وانتهت في القاهرة " (١) .

ولكن : أيّ الشاعرين أشعر من صاحبه ؟ هكذا يتساءل طه حسين في نهاية موازنته . ثم يقول : " أفترى أن ليس من هذا الحكم بدّ ؟ أفترى أنّ تفخيل أحد الرجلين على صاحبه يغني أو يفيد ؟ " (٢) ، ثم يجيب بقوله : " نعم ليس من هذا الحكم بدّ ، لأنه تقرير الحق الواقع ، وفي هذا الحكم نفع عظيم ؛ لأنه وضع للأشياء في نصابها ، ولأنه يبيّن للمبتدئين في الشعر من الشبان أين يكون المثل الأعلى " (٣) .

ولكنه يَفْجَأُنا بقوله : إنه لا يستطيع أن يفضّل شاعرا منهما على الآخر ؛ لأنّ كلاهما منهما يتميز من صاحبه بأغراض وفنون شعرية بعينها .

أما حافظ ابراهيم فيتفوّق على شوقي في الرثاء وفي تصوير نفس الشعب ، وآلامه ، وآماله ، كما يتفوّق عليه في إحساس الألم . وتصوير هذا الإحساس ، وشكوى الزمان (٤) .

وأما شوقي فيتفوّق على حافظ في خمب الطبيعة ، وغنى مادته ، ونفاذ بمسيرته ، وسبقه الى المعاني ، وبراعته في تقليد الشعراء القدماء ؛ لأن حافظا كان يقلّد في المور والألفاظ

(١) حافظ وشوقي ، ص ٢٢٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٢٢ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٢٣ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٢٣ .

فحسب ، على حين كان شوقي يقلد فيها وفي المعاني أيضا ، و " لشوقي فنون لم يحسنها حافظ ، وما كان يستطيع أن يحسنها ... شوقي شاعر الغناء ، غير مدافع ، وشوقي شاعر الوصف غير مدافع ، وشوقي منشئ الشعر التمثيلي في اللغة العربية " (١) .

٠٢ دراسات في دواوين المعاصرين

وهي دراسات قميرة موجزة ، تناول فيها دواوين لبعض الشعراء العرب المعاصرين ، وكان يتناول كل ديوان وحده بين حين وآخر ، والشعراء الذين تناول دواوينهم ستة ، وهم : علي محمود طه وإبراهيم ناجي وإيليا أبو ماضي ، وفوزي المعلوف ومحمود أبو الوفا وعبدالله الفيصل .

الملاح التائه :

أما ديوان علي محمود طه الذي عرض له بالنقد فهو " الملاح التائه " . وقد سرّه أن الشاعر مهندس ، وعُتِلَ هنا بقوله : " ... لأنني أحب أن يُعنى العلماء بالأدب والفن ، وأن يفرغوا لهما من حين إلى حين ، ويترجوا إليهما من عناء الحياة وجهد العلم " (٢) .

ونلاحظ أنّ طه حين يميل في نقده إلى الثناء على هذا الشاعر ؛ ذلك أنه قد لمح في شعره بعض ملامح التجديد ، كما في قصيدته " غرفة الشاعر " خاصة ، إذ أحس فيها روح الشاعر موسييه ، ولكنه لم يستطع أن يقرّر : أقرأ علي محمود طه الشاعر أم أن التشابه بينهما محض مصادفة ؟ والقصيدة مطلعها (٣) :

" أيها الشاعر الكئيبُ مضى الليلُ وما زلت غارقاً في شجونك "

" مُثَلِّماً رأسك الحزين إلى الفكر وللشهر ذابلات جفونك "

وطه حين لا يتردد في القول : إن القصيدة تحوز رضاه وأعجابه ؛ ذلك أنها تزخر بصور متتابعة حان ، ولكنه يلحظ أنها بعيدة عما يألفه الشرقيون ، قريبة من أذواق الغربيين ، حتى أنها لتذكّر بموسيمه تذكيراً قوياً .

وهو يحمد للشاعر أنه يقترب في بعض قصائده من أسلوب الشعر الأوروبي (٤) ، كما

(١) حافظ وشوقي ، ص ٢٢٢ .

(٢) حديث الأربعاء ، ص ١٤٣ ، ج ٣ .

(٣) انظر القصيدة في ديوان علي محمود طه ، ص ٢١ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٢ .

(٤) حديث الأربعاء ، ص ١٤٧ ، ج ٣ .

يشني عليه ، لأن شعره في الغالب حلو الأسلوب ، جزل اللفظ ، جيد اختيار الكلام ، ولأن لألفاظه ومعانيه رونقا أخذاً ، تألفه النفس ، وتكلف به ، وتستزيد منه ، ولأن في شعره موسيقى ، قلمها يظفر بها في شعر كثير من الشعراء العرب المعاصرين ، كما أنه استطاع أن يلائم إلى حد بعيد ، لا بين جمال اللفظ وجمال المعنى فحسب ، بل بين التجديد ، والاحتفاظ باللغة في جمالها وروائها وبهجتها ، وجزالتها^(١) .

على أن بعض قصائد الديوان لا تعجبه ، لأنها قيلت في مناسبات عامة ، ولم يوحها الشعور الطبيعي لنفس الشاعر .

وهو يلاحظ أن علي محمود طه شاعر الطبيعة وترجمانها ، وترجمان الإنسان حين يتمل بالطبيعة ، ويضل في فيافيها ويفتن بجمالها ، كما يلاحظ في الوقت نفسه ، أنه ليس شاعر جماعات ، ولا ترجمانها . فهو شاعر غنائي " شخصيته أقوى من بيئته . وليس قاعاً بيئته أقوى من شخصيته " (٢) .

ومما يأخذه عليه أنه يحرم على الموسيقي في الوزن أكثر مما يحرم عليها في القافية^(٣) ، ويضرب مثالا لعدم عنايته بموسيقى القافية بقوله^(٤) :

رَوْحُكَ فِي رَوْحِي تَبَتْ الْحَيَاةُ نَزَلَتْ دُنْيَايَ عَلَى تَوْرَهَا
فَإِنْ جَفَاها ذَاتَ يَوْمٍ سَنَاءُ لَذْتُ بِلِيلِ الْمَوْتِ فِي قَبْرِهَا

فهو يرى أن القافيتين لا تلائمان السمع ولا تأتلفان ، وذلك " لمكان الواو الساكنة من إحداهما ، والباء الساكنة من الأخرى " (٥) .

ويأخذ عليه أيضا التقصير في ذات النحو واللغة ، كما في قوله :

" يَعْرِقُ حَدَّ السَّيْفِ مِنْ لَحْمِهِ "

إذ ينبهه إلى أن العظم هو الذي يعرق ، إذا أخذ ما عليه من اللحم . وأما اللحم فإنه يشقق ، يقطع ، أو يمزق ، كما ينبهه إلى خطأ نحوي في قوله :

" إِنْ كُنْتُ فِي شَكْوَايَ بِالْمَنْنَبِ فَمِنْكَ يَا رَبِّ أَخَذْتُ الْأَمَانَ "

(١) حديث الأربعاء ، ص ١٤٧ ، ج ٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٤٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٤٧ .

(٤) انظر المصدر نفسه ، ص ١٤٧ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٤٦ .

يقول له منبها " ... الباء في خبر (كان) التي لم يسبقها نفي غريبة نابية ، ثقيلة على الذوق ، ولأسأل الشاعر بين قوسين : متى وكيف أخذ الأمان من ربه ؟ " (١).

ويأخذ عليه في قصيدة " ميلاد شاعر " خاصة ، الغلو في الخيال ، والتورط الفاحش فيسه كأبي تمام ، ذلك أنه يجسم ما لا سبيل الي تجسيمه في إرراف ، كما جسم الليل مثلاً ، فجعل له أوصالا وعروفا ودما ، وبالغ في ذلك مبالغة شوهت القصيدة الجميلة (٢).

على أنه يحكم أخيراً للشاعر بأنه مجيد ، ولكنه مازال مبتدئاً في أول الطريق ، وفي حاجة الى العناية باللغة وأصولها ، ويتنبأ بأن سيكون له شأن في تاريخ الشعر العربي الحديث ، إن استكمل الأدوات الشعرية الضرورية ، التي لا بد منها لكل شاعر (٣).

* * *

وراء الغمام :

ومن دواوين الشعر العربي المعاصر التي تناولها طه حسين بالنقد ، ديوان " وراء الغمام " لأبراهيم ناجي ، وقد لاحظ أن شعره فيه " أشبه بما يسميه الفرنجة موسيقى الغرفة منه بهذه الموسيقى الكبرى . التي تذهب بك كلّ مذهب ، وتهيم بك فيما تعرف وما لا تعرف من الأجواء " (٤). ذلك أن الشاعر هين ، لين ، حلو الموت ، عذب النفس ، خفيف الروح ، لكنه محدود قوة الجناح ، لا يستطيع أن يتجاوز الرياض المألوفة ، أو أن يرتفع ارتفاعاً بعيد المدى (٥).

وهو يأخذ على الشاعر في ديوانه أنه يميل الى التكلف ، لإقامة الوزن أو لإقرار القافية ، ويبدو هذا التكلف واضحاً في قصيدته " قلب راقمة " (٦) مثلاً ، وفي قوله منها :

" فَمَضَيْتُ لا أدري إلى أينَ ومَشَيْتُ حيثُ تجرّني قَدَمي "

فالمصورة التي يتضمنها البيت في رأى طه حسين لا تلائم شعراً ، ولا تلائم لغة ؛ ذلك أن التمسك

(١) حديث الأربعاء ، ص ١٤٨ ، ج ٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٤٨ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٤٩ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٥٢ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٥٢ .

(٦) انظر القصيدة في ديوان ابراهيم ناجي ، ص ٢٦٧ ، جمع وتحقيق أحمد رامي ورفاقه ، دار المعارف - القاهرة .

لا تجرّ صاحبها ، وإنما تحمله ، وتحمله متناقلة ، إن لم يُتَح لها النشاط ، وإنما يجرّ صاحب القدم قدمه إذا خرج فاترا ، مكدودا ، لا يقوى على المشي ، يقول : " ٠٠٠ ولكن الشاعر أراد قافية ثلاثم (السأم) ، فجعل قدمه تجرّه ، على حين كان ينبغي أن يجرها هو ، فإذا لاحظت أن (السأم) نفسها قلقة في موضعها ، لا تستقيم مع التفكير ، ولا سيما بعد أن ذكر الخيق والأين ، عرفت الى أين ينتهي تكلف النظم بالشعراء المجيدين " (١) ، ومن أمثلة تكلفه الذي تظفره اليه القافية ، قوله :

" فرأيتُ فيما أبصرتُ عيني ملهى أعدّ لينهج الناسا "

فطه حسين يذهب الى أن الشطر الثاني كله لا معنى له ، ولا امتياز فيه ، لأن الملهى لا يعنى شيء آخر ، ولكن الشاعر اضطر الى ذلك " لأن كلمة (الناسا) ثلاثم (الأجناس) ، وتعتقد معها شيئا من النظام ، فاحتال الشاعر لهذه الكلمة ، حتى جعلها قافية " (٢) ، وأما قوله " فيما أبصرت عيني " فهو يشعر بأن هذا الملهى الذي رآه ، كان شيئا ضئيلا ضائعا بين ما رأى من الأشياء ، على حين أن الأنوار التي تشع عادة من الملاهي جديرة ألا تجعله ضئيلا يستخفي بين الأشياء التي ترى : بل عظيما يحرف عما حوله من الأشياء (٣) .

على هذا النحو الحقيق من النقد الأممي يمضي طه حين في تناول شعر ابراهيم ناجي ، حتى يخيل اليها أنه مامن قصيدة أو مقطوعة إلا وله عليها مآخذ كثيرة ، ولنتأمل نقده لقوله :

عجبا لقلب كان مطمئنه طربا نجاء الأمر بالعكس
وأشد ما في الكون أجمعه بين القلوب وأعز البيوت

فهو يعترض على قوله " جاء الأمر بالعكس " ، ويرى أنها عبارة خرجت من الأثر ، ولكنها إن لامت النثر ، فإنها " من أشد الكلام نبوا في الشعر ، وضافا للجمال الفني " (٤) ، ثم ينتقل الى صدر البيت الثاني فيقول : " انظر الى قوله : (وأشد ما في الكون أجمعه) فكيف تقرأ (أجمعه) ، أتضم العين أم تكسرهما ؟ فأنت إن ضمنت أرضيت القافية وأغضبت النحو ، وأنت إن كسرت أغضبت سيبويه وأرضيت الخليل " (٥) .

وهو يلاحظ أن الشاعر يميل الى إهمال اللغة ، وقواعدها ، بل يرى أن هذا الإهمال ظاهرة لا تقتصر على ابراهيم ناجي وصاحبه علي محمود طه ، وإنما هي ظاهرة فاشية ، تكاد تكون عامة

(١) حديث الأربعاء ، ص ١٥٤ ، ج ٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٥٤ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٥٤ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٥٥ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٥٥ .

عند الشعراء المعاصرين، وهنا تتجلى غيرة طه حسين المادقة على العربية الفصحى، إذ يسخر من هؤلاء الشعراء الذين يسيئون إلى اللغة وقواعدها باسم التجديد، قائلا: ".... يحسبون أنهم مجتدون، وأن التجديد يبيح لهم أن يعذبوا اللغة، وأن يمسخوها، ويجهلون أو يتجاهلون أن أجمل المعاني وأروعها يفسد أقبح الفساد إذا لم يؤد في لفظ مستقيم جميل" (١).

كما يرى أن إبراهيم ناجي يهمل المعاني إهمالا قبيحا، يضطره أحيانا إلى التناقض في اللفظ، ويجعلنا نظن أنه لا يحفل بمعاني الكلمات، وذلك كقوله:

"تَخْطُرُ وَالْأَنْظَارُ تَحْدُو الرِّكَابُ"

فهو يتساءل: كيف تخطر على حين أنها راكبة؟ ثم يلاحظ أن كل شيء بعد هذا يدل على أنها كانت ماشية، يقول: "إنما أراد الشاعر أن يقول: إنها تخطر والأنظار تتبعها فجاء بكلمة (الرِّكَاب) هذه؛ ليقيم بها الوزن والقافية، حتى إذا بلغ مأربه منها نسيها نسيانا تاما، ومشى مع صاحبه الماشية" (٢) وكقوله أيضا:

"وَرَسَا رَحْلِي عَلَى أَرْضِ الْوُطْنِ"

فهو يأخذ عليه أن الرحل لا يرو، وإنما يحط، والرسو يكون للسفن. يقول متهكما: "وأظن أن الملاح التائه يعرف ذلك، وإن كانت سفينته لم ترق بعد" (٣)، وهو يقصد بهذا علي محمود طه صاحب ديوان "الملاح التائه"، الذي كان قد تناوله في الدراسة السابقة، وهنا نلاحظ أن طه حسين يقدم علي محمود طه على إبراهيم ناجي، لانهتم في هذا على أنه قد حظي منه بقدر من الثناء لم يحظ بمثله إبراهيم ناجي، وإنما نعتمد على عبارات تكاد تجهل بهذا، كقوله: "أما بعد، فقد كنت أحب أن أعرف للشاعر إجابة رائعة في وصف القيسر، كهذه الإجابة الرائعة التي وفق لها صاحبه المهندس، ولكن الدكتور إبراهيم ناجي - كما قلست - شاعر هادي، قوي الجناح إلى حد بعيد، ولكنه لا يروع" (٤).

وهكذا يبدو واضحا من خلال النقد أن ديوان إبراهيم ناجي " وراء الغمام " لا يكاد ينال أدنى استحسان من طه حسين، وحتى عنوان الديوان نفسه لم ينل في نهاية النقاش أن يتناوله قائلا: ".... أخشى أن يكون العنوان متكلفا، كما أن كثيرا من المعاني والألفاظ ومن الأوزان والقوافي متكلف أيضا" (٥).

(١) حديث الأربعاء، ص ١٥٥ - ١٥٦: ج ٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٥٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٥٦.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٥٧.

(٥) المصدر نفسه، ص ١٥٧.

الجداول :

وقد تناول طه حسين من دواوين الشاعر المهجري إيليا أبي ماضي ديوان "الجداول" ، وهو يلاحظ منذ البداية أن أثر طبيعة لبنان الجميلة ضعيف في الشاعر ، على الرغم من أنه لا ينسكرك بأن الشاعر "مجيد حقاً ، خصب الذهن ، نافذ البصيرة ، ذكي القلب ، متقن الفهم لما يريسد أن يقول ، موفق الى إجادة التصوير ، لما يحب أن يصور" (١).

ويرى أن لغته ضعيفة ، "تقارب الرداءة أحيانا ، حتى توشك أن توغل فيها إغلا" (٢) ، ولذا فإنه حين يعرض لقوله في فاتحة الديوان (٣) :

لَسْتُ مِنِّي إِنْ حَسَبْتَ الشَّعْرَ أَلْفَاظًا وَوَزْنَـا
خَالَفْتُ دَرْبَ نَسْلِكَ دَرْبِي
فَانْطَلَقْتُ عَنْيَ لَهْلَـا
تَقْتَنِسِي هَمًّا وَحُزْنَـا
وَإِخْضَـاً نَيْرِي رَفِيقَـا
وَسَوَى دُنْيَايَ دُنْيَا

نجدد في الظن في دفاع الشاعر عن روح الشعر ، قائلا : " ... من المحقق أن الشاعر لا يقول شيئا في هذا الكلام . لأن الشعر لا يستقيم ولا يوجد ، ولا يمكن تصويره بغير الألفاظ والأوزان" (٤) . ثم يدفعه سوء الظن بلغة الشاعر الى تعليل السبب في مذهبه الشعري السابق بقوله : " ... لعل الشاعر نفسه آسى الضعف في لغته ، ولعلّه حاول أن يصلحه ، فلم يستطع ، ولعلّه لما استتيأ من هذا الإصلاح لم يجد بداً من أن يتخذ هذا الضعف مذهبا ، ومن أن يدافع عنه دفاعا . وبذود عنه ذيادة" (٥)

ثم يجهر بأنه سيتناول بعض قصائد الديوان ، وفق مقاييسه التي يحتفظ بها دائما في نقد الشعر (٦) ، ولذا يأخذ بتتبع الأبيات التي لا تستقيم فيها المعاني ، ويبين ماتنطوي عليه من خطأ منطقي ، نحو قوله :

" كُنَّا أَفْرَعْتُ كَأْسِي
زِدْتُ فِي كَأْسِي دَنَّا "

إذ يرى أن المعنى في البيت قاسد ، لا يستقيم ، والمرة فيه مستحيلة ، ذلك أن الكأس جزء ضئيل من الدن ، أو قل : إن الكأس تحتوي جزءا ضئيلا مما يحتويه الدن ، فكيف يمكن أن يزداد

(١) حديث الأربعاء ، ص ١٩٥ ، ج ٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٩٥ .

(٣) انظر الأبيات في ديوان أبي ماضي "الجداول" ، ص ١٠٧ ، دار العودة - بيروت ، ١٩٧٢ .

(٤) حديث الأربعاء ، ص ١٩٦ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٩٥ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ١٩٧ .

الدين في الكأس؟^(١) وهو يذهب الى نحو هذا في قوله :
 " ثم انتبهت فلم أجد في مخدعي إلا ضلالي والفراش ومخدعي "
 فالشاعر أراد أن يقول : إنه انتبه فلم يجد إلا مخدعه وفراشه وضلاله ، " ولكن وزن البيت لم يستقم له ، فأخاف اليه كلمة أقامته ، ولكنها أفسدت إفسادا وهي قوله (في مخدعي) ، فهو إن وجد ضلاله وفراشه في مخدعه لم يستطع أن يجد مخدعه في مخدعه "^(٢).

ويلاحظ أنه قد يلتوي بالشاعر اللفظ ، لضعف لغته ، فينجم عنه التعقيد في المعنى ، كقولـه :

" كلُّ نورٍ غيرِ نورٍ مرَّ بالأعينِ وسنى "
 فالشاعر قد قصد الى القول : إن النور ظلمة ، إذا لم تره العيون ، ولكنه في أثناء الصياغة " التوى به اللفظ ، والتوى عليه ، فعقد معناه تعقيدا ، وأغلقه إغلاقا ، وجعل من العسير جدا على قارئه أن يحشي اليه ، مهما يتكلف من الجهد في إجابته الى هذا الإصفا ، "^(٣).

وأبو ماضي في رأيه لا يحفل بالموسيقى ، ويبدو إهماله لها في قصيدة " الطين " ونحسب . ومطلعها^(٤) :

" نسي الطين ساعةً أنه طينٌ حقيرٌ فصالَ تيهاً وعزَّبدَ "
 فالشاعر عند طه حين غير موفق في اختيار الدال الساكنة قافية لهذه القصيدة ، ذلك أن "كون الدال ثقيل - ينقطع عنده النفس - فإذا طال وتكرر في قصيدة غير قصيرة ، ضاق به السامع فيقاس شديدا "^(٥) ، وأبو ماضي لا ينتبه الى هذا الثقل ؛ ولذا فإنه في بعض الأبيات يخفف الى هذا الثقل الطبيعي أثقالا أخرى ، كقوله :

" لك في عالم النهار أمانٌ ورؤى والظلام فوقك ممتدٌ "
 فهو في قافية البيت يخفف سكونا الى سكون ، وانقطاع نفس الى انقطاع نفس ، يقول : " فهذه الدال المدغمة لا تطاق ، وأنت إن قبلتها على إدغامها كلت نفسك جهدا ثقيلا ، وأنست إن خفت الإدغام أفسدت اللغة إفسادا بغيضا "^(٦).

(١) حديث الأربعاء ، ص ١٩٧ ، ج ٣ .

(٢) المحرر نفسه ، ص ١٩٧ .

(٣) المحرر نفسه ، ص ١٩٧ .

(٤) انظر القصيدة في ديوان " الجداول " ، ص ١٠٠ .

(٥) حديث الأربعاء ، ص ١٩٩ ، ج ٣ .

(٦) المحرر نفسه ، ص ١٩٩ .

وهكذا يخلص من تأمله لقصيدة "الطين" كلها الى القول : إنها " من أردأ الشعر العربي قافية وأنباه عن السمع والذوق ، ولعل عنوانها كان يحتاج الى شيء من الذوق " (١) .

على أن طه حسين مع هذا كله يشني على معاني القصيدة الإنسانية ، وحسن تصويرها للمساواة بين بني البشر ، حتى إن أبا ماضي يكاد فيها " يبلغ الاشتراكية أو ماهو أبلغ من الاشتراكية في إلغاء الفروق بين الناس " (٢) .

ومن قصائد الديوان التي تعجبه قصيدة "الأشباح الثلاثة" ، فهي جيدة في معناها وأغراضها وفلسفتها ، ولكنه يلمح فيها ضعف الذوق الموسيقي عند الشاعر ، وهو يلحظ أن أوزان الشعر تختلط أحيانا عليه ، كما في قصيدته "المجنون" ، فقد اختلط على الشاعر فيها الأمر بين الهزج ومجزوء الكامل ، فأحدث هذا في القصيدة اضطرابا لا حد له ، ومصدر هذا كله أن الشاعر في رأيه لا يحسن علم الألفاظ والأوزان . وهو يريد مع هذا أن يقول الشعر (٣) ، كما يلاحظ أن ابتكار الشاعر قليل جدا ، ولكن تخمينه قوية ، فهو يتناول المعاني والأغراض التي سبقه إليها الشعراء المتشائمون كأبي العلاء والحيام . فينخ فيها من روحه ، ويطنعها بطابع شخصيته الخاص ، فلا يحسن القارئ أنه قد أخذ هذه المعاني أو سرقها ، ولا يتأذى فيها بالتقليد (٤) .

وايليا أبو ماضي في رأي طه حسين مثله مثل بقية شعراء المهجر ، فهم ذوو طبيعة قوية ، وخيال واسع ، ولكنهم لم يستكملوا أدوات الشعر ، لأنهم يتجاهلون أو يجهلون اللغة ، وتجاهل الشاعر أو جهله للغة واضح في قوله مثلا :

ما بالك منك مشبها كميذا	قُم نلعب في فيء الشجر
ونهز الأغصان والعمدا	ونذود الطير عن الثمر
أو نصنع خيلا من قصب	أو طيارات من ورق
ومدى وبيوتا من خشب	ونجول ونركض في الطرقي

(١) حديث الأربعاء ، ص ١٩٩ ، ج ٣ .

(٢) المصدر نفسه : ص ١٩٨ .

وبعد هذا النقد بسنوات . ثارت حول قصيدة الطين قضية : اتهم فيها الشاعر بأنه رقيق معاني القصيدة وفكرتها وبعض ألفاظها من شاعر بدوي أردني يدعى " علي الرميثي " .

انظر مقالة " هل سرق ايليا أبو ماضي قصيدة الطين " لتوفيق أبي الرب ، مجلة العربي ، ص ٦٤ ، العدد (٢٩٤) ، مايو ١٩٨٣ .

(٣) حديث الأربعاء ، ص ٢٠٠ .

(٤) المصدر نفسه . ص ١٩٨ .

فقد بدأ الأفعال التي في الأبيات بقوله في عجز البيت الأول "قم"، وهو فعل أمر، وقصد وقعت بقية الأفعال في الأبيات في جواب الأمر، ومن حقها أن تجزم، ولكن الشاعر لا يحفل بهذا الحق، "وليته أعرض عنه إعرافاً تاماً، فرفعها كلها، والتمس لنفسه علة عند أصحاب العلل من النحويين، ولكنه جزم حين استقام الوزن على الجزم، ورفع حين استقام الوزن على الرفع، فأخضع النحو للعروض، أو قل لم يحفل بالنحو ولا بالعروض" (١).

على بساط الريح :

وقد أتيح لقصيدة "على بساط الريح" أن يسمعها طه حسين، فأعجبته أيما إعجاب، ومع أنها لشاعر لبناني مغمور، قضى شاباً، وهو فوزي المعلوف، فإنه تناولها بمقالة نقدية خاصة بين فيها ماتزخر به من جمال شعري وروعة، فكان هذا التناول سبباً قوياً من أسباب شهرة القصيدة وصاحبها بعدموته .

يقول واعفاً أثر القصيدة في نفسه : خلال سماعها وبعده " ... اهتزت لها نغمي احتزازاً. وأشفق لهما نغمي شفقة. ثم قرأتها اليوم فوجدت لقراءتها مثل ما وجدت أمس. أو أكثر مما وجدت أمس. وما أرى إلا أنني سأقرأها وأقرأها، وسأجد في قراءتها هذه اللذة المرة. التي يحبها الأديب حين يقرأ الشعر الجيد الرائع الجميل" (٢).

وهو يلاحظ أن الفكرة التي أوحى القصيدة يسيره، ومن أيسر ما يخطر للناس " فالشاعر قد طار في الجودقائق، ثم هبط الأرض، هذا كل شيء، وهذه هي الفكرة التي أوحى القصيدة إليه" (٣)، كما يرى أن جمال القصيدة يأتي من الخيال الفلسفي الساذج، لا من الوصف؛ إذ إن هذا الخيال " يرقى بالإنسان في فلسفة مألوفة قديمة، ليس فيها ابتكار إلى روحيته العليا في غير تكلف، ولا احتمال لجهد في التعميد الطويل" (٤).

كذلك يلاحظ أن القصيدة قد رتبت أناشيد، ومع أنه يراها كلها تتحق الثناء. فإنه يخشى بأبلغ الثناء الأبيات التي يحف فيها الشاعر الطيارة، والتي تبدأ بقوله (٥) :

" هي طير من الجماد كأن الجن في مدرها تحث الخيولاً
 " حَمَحَمَتْ تَضْرِبُ الرِّيحَ بِنَعْلِهَا فَشَقَّتْ إِلَى السَّمَاءِ سَبِيلًا "

-
- (١) حديث الأربعاء. ص ٢٠٠، ج ٣.
 - (٢) المصدر نفسه، ص ١٧٩.
 - (٣) المصدر نفسه، ص ١٨١.
 - (٤) المصدر نفسه، ص ١٨١.
 - (٥) انظر بقية الأبيات في المصدر نفسه، ص ١٨٣.

وعلى الرغم من أنه لا يغفل عن أن في القصيدة ألفاظاً لم يوفق الشاعر في اختيارها ، وكان ينبغي أن يعرض عنها ، فإنه يقول : " ... ولكن أين تكون هذه الألفاظ القليلة النادرة من هذا الجمال ، الذي لا حد له ولا نهاية " (١) ، ومع أنه يقرّ بأن ليس في القصيدة أي ابتكار يميّزها ، فإنه يرى أنها " تمتاز بهذا الروح الحلو ، القوي ، الوداع ، الذي تكون من جمال الشـسـعر والموسيقى ، وانبث في القصيدة كلها ، فجعلها خليقة أن تقرأ وتقرأ ، ولا يزهد فيها القاري ، ولا يملّ من قراءتها مهما يعدها " (٢) .

واذن فالقصيدة من هذا الشعر الرائع الذي يستحق القراءة في كل جيل ، وصاحبها فوزي المعلوف جدير بكل تقدير ، ويرى أن علي محمود طه قد أحسن إذ استوحاه في ديوان " المـسـلـاح الثائـه " بقصيدة " قبر الشاعر " (٣) ذلك أنه في رأيه من هؤلاء الشعراء الموهوبين " الذين لم يعمّروا طويلاً ، كأبي تمام ، و (اندريه شينييه) : هؤلاء الشعراء الذين " يمرّون بالأرض سراعاً ، ولكنهم يتركون فيها آثاراً باقية طويلة البقاء " (٤) .

* * *

أنفاس محترقة :

وقد عرض طه حين بالنقد لديوان صغير وهو " أنفاس محترقة " للشاعر محمود أبي الوفاء ، وهو يذكر في البداية أنه لا يعرفه ، وأن الذي دعاه الى تناول ديوانه هي هذه الخجة التي تشوّر من حوله ، والتي يذهب مشيروها الى أنه شاعر مجتّد (٥) .

وأول ما يلفت في الديوان عنوانه ، فهو ينكره ولا يسيغه ، ولا يفهم المقصود به ؛ ذلك أن أنفاس الناس جميعاً محترقة ، " وأنفاس الحيوان كذلك فلو قد سمّي الناظم ديوانه الأنفاس ليس غير لكان في هذا الاسم عابثي ، ولعله أراد أن يقول الأنفاس المحترقة ، فأخطأ الوصف " (٦) .

ومنذ بداية النقد نلاحظ حدة طه حين ، فهو لا يصف صاحب الديوان بأنه شاعر ،

(١) حديث الأربعاء . ص ١٨٤ : ج ٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٨٤ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٨٥ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٧٨ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٨٧ .

(٦) المصدر نفسه . ص ١٨٨ .

وانما يصرّ على أنه مجرد ناظم ، ولذا جعل عنوان مقالته " في النظم أنفاس محترقة لمحمود أبي الوفا " (١)، كما يلاحظ أيضا أنه في أثناء التناول لا يثني عليه ولو بكلمة ، وانما يذهب الى أن القارئ يستطيع أن يقرأ الديوان كله ، دون أن يظفر فيه بأي بيت يثير في نفسه الرضا ، الذي يثيره الشعر العالي ، أو يبعث في نفسه هذه اللذة ، التي يبعثها الفن الجميل (٢) ، ذلك أن معاني الديوان هي معان " بعضها مبتذل أشد الابتذال ، وبعضها مألوف لا جمال فيه ، وبعضها مأخوذ من الشعراء المتقدمين والمعاصرين أخذا بريئا من الاحتياط ، وبعضها فيه استهتار وتكلف للمجون ، الذي لا يلائم الذوق الأدبي الممتاز في هذا العصر " (٣)

وهو يورد له قميدة كاملة ، أولها (٤) :

" هذا هو المجلس لا تذكروا شبيهه في الصفو لا تذكروا "

ولكنه لا يتناولها بالنقد والتحليل ، وانما يكتفي بالقول قبل إيرادها : " ... لست أريد أن أفسرها ، فهي تغرّ نفسها ، ولا أن أنقدها فهي تنقد نفسها ، وانما أرويها لك لتضحك ليس غير " (٥) ، حتى إذا أتم روايتها ، لم يزد على القول : " رأيت إلى هذا النظم السبع . وأيهما أقرب الى الإجابة : هذا الكلام أم منظومات النحر والفتنة والعروض ؟ " (٦)

ومجون الشاعر في رأيه مجون الشوارع ، أو هو أدنى منه ابتذالا (٧) ، وأما أغلاطه النحوية والصرفية ، والأغلاط التي تتحمل بالوزن والقافية فهي أكثر من أن تحصى (٨) . وأما ذوقه الفني فيراه يتمثل في قوله (٩) :

" إذا تحدثت سأل الظرف من فم وانّ يحدثت تراه مطرق الرأس "

وهو يتناول البيت بسخريته النقدية اللاذعة قائلا : " ومن الناس من يتحدثون فيسيل الظرف من أفواههم ، ومنهم من يتحدثون فيسيل اللعاب من أفواههم ، وقوم آخرون يتحدثون فيسيل الشهد من أفواههم ، وكل هذا شعر في هذه الأيام " (١٠)

(١) حديث الأربعاء ، ص ١٨٦ ، ج ٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٨٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٨٩ .

(٤) انظر القميدة في المصدر نفسه ، ص ١٩٢ .

(٥) المصدر نفسه . ص ١٩١ - ١٩٢ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ١٩٢ .

(٧) المصدر نفسه ، ص ١٩٢ .

(٨) المصدر نفسه ، ص ١٩٣ .

(٩) المصدر نفسه ، ص ١٩٣ .

(١٠) المصدر نفسه ، ص ١٩٣ .

كما يتناول بالسخرية النقدية قوله^(١) :
 " لغمة البلابل أين تذهبُ بينَ هدهدة الهداهسد "
 إذ يصف البيت بأنه " ظريفاً " ، قائلاً : " فإذا لم تعجبك هذه الهاءات والدالات فالتمس لتفكك
 ذوقاً حيث شئت " (٢).

* * *

وبعد فإن قسوة طه حسين في النقد الأدبي تصل إلى أقصى مدى لها في نقد هذا الشاعر خاصة ، حتى إنه هو نفسه قد شعر بأنه سيكون قاسياً ، ولكنه مع هذا قال : " لست أتردد مهما أكن قاسياً عند كثير من القراء في أن أعلن بأن صاحب الديوان لا يستطيع أن يرقى بديوانه هذا السبي منزلة الشعراء ، ولا أن يجلس معهم على مائدة (أيلون) " (٣) ، بل يبدو أنه كان يقدر أن القراء سينكرون منه هذه القوة النقدية ويكرهونها ، ولكنه مع هذا قال : " لا أكره هذه القوة ، ويكرهها كثير من القراء ، فأزعم أن هذا الديوان على خلوه عن الشعر لا يخلو عن سمو النظم ، وسماءه . واضطرابه الذي لا يطاق " (٤).

وحي الحرمان :

ونحب أن آخر ديوان تناوله طه حسين لشاعر عربي معاصر كان للشاعر السعودي عبداللّه الفيصل ، وقد تناول ديوانه " وحي الحرمان " ، لافتاً القارئ في البداية إلى أنّ الشعراء المحرومين في الأدب العربي القديم هم الشعراء العذريون الباشون ، الذين كانوا يعيشون في البادية خلال العصر الأموي ، على حين أن هذا الشاعر المعاصر المحروم هو أمير ، جدّه ملك ، وعمه ملك ، وأبوه أمير (ثم ملك) أتاح " له من أسباب السعادة ونعمة البال الكثير " (٥).

على أنّ هذه المكانة الرفيعة للشاعر لا تدعو طه حسين البتة إلى أن يجامله في أشعاره ، نقده الأدبي . إذ يجهر بأن الشاعر ضعيف اللغة ، ذلك أنه " يثني الوداع في غير حاجة إلى تشنية ، لأن الوداع بطبعه لا يكون إلا بين واحد وغير واحد " (٦) ، كما أنه يؤنث كلمة (روح)

(١) حديث الأربعاء ، ص ١٩٤ ، ج ٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٩٤ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٨٩ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٨٩ .

(٥) من أدبنا المعاصر ، ص ١٢٣ ، الشركة العربية للطباعة - القاهرة - ١٩٥٨ .

(٦) المصدر نفسه . ص ١٢٧ .

في ديوانه كله، ماضيا مع كثير من المعاصرين في ذلك، ولو قد ذكره لمضى مع الفصحاء من شعراء البادية، ولزاد شعره الجميل جمالا^(١).

وهو يذهب الى أن عبدالله الفيصل قد تأثر شاعرين، رأيناهما ينغدهما قبل قليل، يقول: " ... أكاد أعتقد أنه تأثر اثنين من شعرائنا المعاصرين خاصة، وهما: علي محمود طه، وابراهيم ناجي، رحمهما الله "^(٢)، كما يلحظ أن شعره غير متسق، فهو متفاوت حتى في القصيدة الواحدة، بل هو قد يتفاوت في بيت واحد، كقوله:

" أَرْبَعُ مُقْفَرَةٍ فِي صَمْتِهَا وَشَتَاءٌ لَيْتَهُ عَنَّا يَزُولُ "

فالبيت في رأيه قد أدركه الضعف، بعد أن ابتدأ قويا، متينا، ويعلل السبب في هذا الضعف باضطراب الشاعر الى أن يختم بيته على هذا النحو " لأنه كان في حاجة الى هذا الفعل، يقيم به الوزن والقافية جميعا "^(٣).

والشاعر أحيانا يتكلف في شعره، ولا يوفق في اختيار اللفظ المناسب: كما هو واضح في قوله:

" وَظِلَالٌ يَبْسُتُ أَغْمَانُهَا وَأَمَانٌ لَمْ تَزَلْ فِيكَ تَجَسُّوْلُ "

إذ يتناول طه حين قائلا: " ... انظر الى هذه الظلال، التي يبست أغمانها، الى مافيه من تكلف، وأحب أن الشاعر أراد أن يضع (جنانا) مكان (الظلال) فأخطأه اللفظ "^(٤)

أما قصور الشاعر فيبدو في عدم التلاؤم بين طبعه البدوي، ومدق اللهجة، وبين لغتسه المتحضرة، التي لا تكاد تلائم هذا الطبع، ولأنه يراه موهوبا، وذا شاعرية رقيقة؛ فإنه ينصح له بأن يفرغ لشاعريته، ويمنحها ماتحتاج من وقت وجهد، وعناية، وأناة^(٥).

* * *

(١) من أدبنا المعاصر، ص ١٢٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢٩.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٢٢.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٢٢.

(٥) المصدر نفسه، ص ١٢٥.

" أهمية الدراسات ودلالاتها "

أسلوبه في نقد الشعر المعاصر :

يلاحظ أنّ توجهه طه حسين في دراسته للشعر العربي خلال العصر الحديث يتسق وأسلوب توجهه المعمود في دراسته لشعر كل عصر من العصور السالفة ، وهو الأسلوب الذي يقوم في الغالب على البحث عن الجديد الشعري الذي حققه شعر العصر ، من خلال تناوله للشعراء المجدّيين جماعات ، لا أفراداً ، ولذا يمكن القول : إنّ اختياره لجميع الشعراء المعاصرين الذين تناولهم قد كان سببه الجامع بينهم هو نشأته للتجديد الشعري عندهم ، سواء أوجد حقاً هذا الجديد الذي ينشده لديهم أم لم يجده . وفضلاً عن التماسه لجامع عام يجمع بين الشعراء ، فقد كان في أثناء التناول يلتزم الروابط الخاصة ، التي تميّز هؤلاء الشعراء ، من أولئك ، فالبارودي وحفني ناصف وإسماعيل عري يشنون مدرسة الإحياء الشعري ، والعقاد والمازني وشكري يمثلون مدرسة الديوان ، وتناولته نسي محمود وغيره إبراهيم ناجي يتداخل . لأنهما صاحبان ، ويمثلان في "نقدهم" تجديد مدرسة أبولو . وإنما أبو ماضي يمثل الشعراء المهجريين ؛ لأنه كبيرهم . ولذا تالّحني عنه وعنهم يتداخل ، حتى أنه يغدو في النهاية عاماً ، أمّا أسلوبه النقدي في دراسة الشعراء المعاصرين فهو في الغالب أسلوب حرّ برّى من التحامل أو المحاباة ، ويميل إلى المراحة بسبل إلى الحدة في بعض الأحيان . ذلك أن طه حين كان يؤمن بأنّ " النقد لا خير فيه . ولا نفع منه . إذا لم يكن حراً من كل قيد من هذه القيود المنكرة ، التي تحول بين النقّاد وبين أداء واجبهم على وجهه " (١) .

ولذا يلاحظ أنه كان يبذل وسعه في أن ينحّي عواطفه جانباً في أثناء عملية النقد الأدبي ، بل لقد كان أحياناً يبوح لقارئه بحقيقة مشاعره نحو من ينقدهم ؛ ليشهد به بأنه لا يريد أن يتأثر البتة بهذه "مشاعر" . في أثناء إداره لأحكامه النقدية ، وخير مثال لهذا نقده لشوقي وحافظ . فقبل أن يصدر أحكامه النقدية لهما أو عليهما ، لم يتردد في ممارسة قارئه قائلاً : " ... أنا أريد أن أعترف بأنني كنت أؤثر حافظاً على شوقي في حياتهما ، وكنت اختص شاعر النيل مسنّ المودة والحب ، بما لم اختص به أمير الشعراء ، لأن روح حافظ وافق روحي ، ولأن كثيراً من أخلاق حافظ وافق أخلاقي " (٢) ، أما غايته من الاعتراف بحقيقة مشاعره الخافية فيوضحها قائلاً : " ... أريد واستعين الله على ما أريد - أريد أن أنسى الآن حبي لحافظ ، وإيثاري إياه بالمودة

(١) حديث الأربعاء ، ص ٨١ ، ج ٣ .

(٢) حافظ وشوقي ، ص ١٧٨ .

الصادقة والحب الخالص، وأن أجعل الرجلين سواء أمام النقد الأدبي^(١). على أنه يقرّ بأن من العسير جدا على الناقد أن يتحرّر من ميوله وأهوائه، ومن ذوقه في الأدب والفن؛ ولذا يناشد قارئه - بعد أن أطلعه على حقيقة عواطفه - بأن يتمّ ماقد يعجز عنه من الانصاف في أحكامه، ويمحو ماقد يتورط فيه من الغلو والإغراق^(٢). والحق أنّ من يتأمل نقده للشاعرين، يلاحظ أنه كان يفضل شوقي على حافظ في كثير من الأحيان، فحين وازن بين قصيدتيهما في الدستور مثلا، خلص إلى أن قصيدة أمير الشعراء تتفوق تفوقا ظاهرا على قصيدة حافظ^(٣)، بل خلص إلى أن الموازنة بين القصيدتين "مرّة، مؤلمة"^(٤).

وحين حاول في النهاية أن يبيّن أيّهما أشعر، نلاحظ أنه أقرّ لشوقي بالتفوق في أغراض ونواح فنية أكثر مما أقرّ لحافظ^(٥)، على أنه مع هذا قد تجنّب أن يحكم له أو لحافظ بأنه أشعر، لأنه كان حذرا من أن يتورط في ما كان يتورط فيه القدماء، على نحو ما يصوّره الأعدى في موازنته؛ ولأنه في الوقت نفسه كان يلتزم بأصول النقد الأدبي الحديث؛ إذ إن النقد الحديث يقتضي من الناقد حين يوازن بين شاعرين ألا يحكم بأن أحدهما أشعر من الآخر، فالجواب السديد أنّ كلا منهما أشعر - وبصورة - أنّ كلا منهما يتميز من الآخر ببعض النواحي الفنية المعجبة، "وعلى النقد توضيح الميزات الجوهرية لتفوق كل شاعر، فيساعدنا بذلك على تقدير كل منهما تقديرا أقوم وأهدى سبيلا"^(٦).

سخريته وحدته في نقد المعاصرين:

وعلى الرغم من محاولة طه حسين تحييد عواطفه في أثناء عملية النقد الأدبي، والالتزام بأسلوب علمي، بعيد عن الانفعال، فإنّ أسلوبه النقدي في كثير من الأحيان كان يميل إلى السخرية اللاذعة، أو إلى الحيّة العنيفة، والسبب في هذا الميل هو أنه كان يؤمن حقا بأن النقد الأدبي الجاد الصارم هو واجب الناقد، الذي ينبغي ألا يتقاعس عن تأديته، مهما تسكن الظروف والأحوال؛ لأن هذا النقد هو خير وسيلة للارتقاء بالإنتاج الشعري. ولمنعه في الوقت

(١) حافظ وشوقي، ص ١٧٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٧٨.

(٣) المصدر نفسه، ص ١١٤.

(٤) المصدر نفسه، ص ١١٣.

(٥) المصدر نفسه، ص ٢٢٣.

(٦) أحمد الشايب "أصول النقد الأدبي"، ص ١١٧، ط ٤، مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - ١٩٥٣.

نفسه من الهبوط في مستواه الفني، ولذود الأدعياء عنه (١).

أما سخريته النقدية فقد يتناول بها بيتا ما يتضمن صورة، يجدها خفيفة، أو يراها لا تلائم الذوق السليم، على نحو مامر بنا في نقده لمحمود أبي الوفا خاصة (٢)، وقد تتسع هذه السخرية النقدية، فتشمل قصيدة كاملة، يتناولها، كتناوله لقصيدة شوقي التي مطلعها (٣):

" الله أكبر كم في الفتح من عجب
يا خالداً الترك جدّد خالداً العرب "

فهو قد سخر من شوقي، لأنه فيها قلّد أبا تمام والقدماء في صورته، دون أن ينتبه إلى أن هذه الصور لم تعد تلائم الحياة الحديثة (٤)، وقد ذهب الدكتور محمد محمد حسين إلى القول: إن طه حسين قد سخر من شوقي سخرية مرّة دون حق، قال: " الواقع أن سخريته مبنية على تجاهله للدافع إليها، فالذي يسخر منه طه حسين هو المقارنات التي عقدها شوقي بين مصطفى كمال وبين أبطال المسلمين الأقدمين من العرب، وحقيقة الأمر أن شوقي وكثرة الشعراء المصريين لم يفرحوا بانتصارات مصطفى كمال، إلا لأنهم كانوا يخشون فيه، ... فالذي يسخر منه طه حسين هو في الحقيقة، وفي واقع الأمر موضع إعجاب شوقي، والمسلمين جميعاً، في كل بقاع الأرض وقتذاك " (٥).

أما قول الدكتور محمد محمد حسين: إن سخرية طه حسين من القصيدة مبنية على تجاهله للدافع إليها فهو قول يفتقر إلى الأمانة العلمية في ذكر الحقيقة، ذلك أن طه حسين صريح في ذكر الدافع إلى القصيدة، بل هو صريح في اعترافه بأنه كان كبقية المسلمين في بقاء الأرض كلها معجبا بانتصار الترك بقيادة مصطفى كمال، ويتشوق إلى شاعر يسجل هذا الانتصار، ولنتأمل قوله في البداية ملياً: " كنا جميعاً مرتاحين إلى انتصار الترك، متشوقين إلى ما يسجل هذا الانتصار، ويشيد به، وتناول شاب منا الصحيفة فأنشد القصيدة في شيء من الحماسة، ... وتحسّ بعضنا فصفق، وافترقنا على أنها قصيدة رائعة " (٦).

وأما قوله " فالذي يسخر منه طه حسين هو المقارنات التي عقدها شوقي بين مصطفى كمال

(١) حديث الأربعاء، ص ٢٠١، ج ٣.

(٢) انظر الممدد نفسه، ص ١٩٣.

(٣) حافظ وشوقي، ص ٢٥.

(٤) الممدد نفسه، ص ٢٦ - ٢٧.

(٥) د. محمد محمد حسين، الاتجاهات الوطنية، ص ١٧، ج ٢، المطبعة النموذجية - القاهرة (د. ت.).

(٦) حافظ وشوقي، ص ٣٦.

وبين أبطال المسلمين الأقدمين ، فهو قول ينطوي على إخفاء أكثر الحقيقة ، لأن سخريته في الغالب قد انصبت على الصور والمياغة الفنية في القصيدة ، وليس على موضوعها أو مضمونها ، فهو حين جلس ومديقه الدكتور محمد حسين هيكل وحدهما ، حاولا أن ينقدا القصيدة في ضوء النقد الأدبي الحديث ومقاييسه ، ولكن النتيجة كانت مؤلمة ، مضحكة ، يقول : " فضحنا ، وأغرقنا في الضحك والسخرية من هذه الصور العتيقة ، البالية ، تتخذ لتصوير الحياة الجديدة الحاضرة " (١) .

ثم خلما الى أن شوقي يقلد في قصيدته القدماء ، " فلا ينبغي أن ينظر اليه إلا بأعين القدماء ، ولا ينبغي أن يقاس إلا بمقاييسهم ، وكان هذا النوع من الإنصاف في نفسه قضا . على القصيدة ، فهو حكم بأنها لا تثبت أمام النقد الحديث ومقاييسه " (٢) .

ثم اكتشفا عن خلال نقد "تقنية وفق مقاييس النقد القديم أن شوقي في قصيدته يعارض أيا تمام في قصيدته المعروفة " البيت "مدق أنباء من الكتب" ، وحينئذ عقدا موازنة بين التقنيتين . فاكشفا أن شوقي أخذ من أي تمام صورا ومعاني . لم يراع فيها أنها لم تعد تلاءم العصر الحديث ، كما أساء في إيرادها عن حيث المياغة الفنية (٣) ، وأنه قلده خلالها بتكلف البديع ، والإبراف فيه ، دون أن يراعي ذوق الناس في عصره (٤) ، نحو قوله :

ماكان ماء "سقاريا" سوى سقَر
طغث فأغرقت الإغريق في اللهب
فقد ذهبوا الى أن " ... الصورة لا بأس بها . ولكن جناسين خليقان أن يغدا أجمل المصنوع وأروعها (٥) . ثم خلما من الموازنة والنقد الى أن الذوق القديم نفسه لا يستطيع أن يسبغ قصيدة شوقي ، بعد أن أبي الذوق الحديث أن يسيغها (٦) .

واذن فخريه طه حسين من قصيدة شوقي هي في الغالب سخرية فنية ، وليست كما ذهب الدكتور محمد محمد حين .

وأما حنة طه حسين النقدية القاسية أو العنيفة فتبدو واضحة في نقده لثلاثية شعراء ، وهم إيليا أبو ماضي ومحمود أبو الوفا وإبراهيم ناجي .

(١) حافظ وشوقي ، ص ٢٦ - ٢٧ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٧ .

(٣) انظر المصدر نفسه ، ص ٤٠ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٤٣ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٤٣ .

(٦) المصدر نفسه . ص ٤٤ .

أما إيليا أبو ماضي، فعلى الرغم من أنه قد حظي من طه حسين بقليل من الشناء، فسيان نقد طه حسين له يبدو في الغالب جادا حاداً، ذلك أنه ألح في تبيان ما يعاني من ضعف لغوي وعروضي، وفي إظهار ما تعاني صورته الفنية من خلل منطقي وفساد^(١)، ولكن سرعان ما يتبين لنا في نهاية نقده السر في هذه الحدة النقدية البادية، فطه حسين لا ينقد أبا ماضي وحده وإنما ينقد الشعر المهجري كله من خلاله، بوصفه زعيماً له، ذلك أنه يرى أن للشعراء المهجريين خطرهم الشديد على الشعر العربي المعاصر، لأنهم في رأيه "لم يستكلموا أدوات الشعر، فجعلوا اللغة أو تجاهلوا، ثم اتخذوا هذا الجهل مذهباً، فأصبحنا من أمرهم في شك مريب"^(٢).

ولذا فإنه من موقع الناقد الأدبي المسؤول، نجدد يقول عن الشعراء المهجريين: "... لا نستطيع لأنفسنا أن نغري الناس بقراءتهم، لأننا إن فعلنا أغريناهم بالخطأ، ورغبناهم فيه، ودفعناهم إلى ما هم مدفوعون إليه بطبعهم من الكسل والقصور والتقصير"^(٣) وهو يقرر أن هذا الضعف الذي أخذ يترب إلى الشعر العربي المعاصر في مصر وبقية الأقطار العربية. لم يكن شائعاً في بداية هذا القرن "ولكنه أقبل عليها من مهاجر السوريين في أمريكا. نشأ في شباب بعض الشيء في غير عمر. ثم أخذوا يتأثرون به في عمر نفسها"^(٤). وبسبب انتشاره في رأيه أنه مريح، لا يكلف الشاعر تعباً ولا عناء، وهو يوهم الشعراء الشباب، أنهم يقلدون الشعراء الغربيين، ويجددون في الأوزان والقوافي، ويخرجون على التقاليد، فيعنون بالمعاني دون الألفاظ"^(٥).

واذن كيف السبيل إلى مواجهة هذا الخطر، أو هذا الضعف الذي أخذ يستشري في الشعر العربي المعاصر؟ لا سبيل سوى النقد الأدبي الجاد، كما فعل في نقده لأبي ماضي، ولكن نقده وحده لا يكفي، وإنما ينبغي أن يتضافر النقد المخلصون جميعاً في محاربة هذا الفساد، السذي أخذ يسعى في الشعر العربي المعاصر، يقول: "... ما أشد حاجة الأدب العربي إلى جماعة من النقاد، أشداء في الحق، حراس على سلامة هذه اللغة، وحمايتها من الفساد الأجنبي، وما أثقل الحق الذي يجب أن ينهض به هؤلاء النقاد، إن وجدوا"^(٦).

(١) انظر حديث الأربعاء، ص ١٩٧. ج ٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٠٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٠٠.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٠١.

(٥) المصدر نفسه، ص ٢٠١.

(٦) المصدر نفسه، ص ٢٠٠.

واذن فالغيرة والألم هما اللذان يدفعانه الى الحدة في نقد أبي ماضي، وهو صريح في قول هذا: " ما أشد ما يمتصني من الحزن، حين أرى هذا الفساد الأجنبي، يسعى في أدبنا ... السذي كان الى أعوام قليلة بمأمن من هذا الفساد "(١).

ومن جهة أخرى فقد لاحظ الدكتور جابر عصفور أن طه حسين حين نقد قصيدة أبي ماضي " الأشباح الثلاثة "، قد أخذ على الشاعر اختياره لوزن المعتدرك، مع أن موضوع القصيدة يتضمن الفلسفة والحكمة؛ ولذا فقد عانت " من الضعف الموسيقي الذي يدعو الى الضحك حين يجيب الاعتبار "(٢)، وقد اعترض الدكتور جابر على هذا النقد قائلاً: " ذلك فهم للوزن يشوه القصيدة من ناحية، ويدعم الثبات المستقل للوزن بعيداً عن المعنى من ناحية ثانية "(٣).

والحق أن طه حسين لم يقصد الى هذا الذي استخلمه الدكتور جابر، ذلك أنه ألمح الى حقيقة واقعة في الشعر العربي كله - وهي أن المعتدرك " قلما يقعد اليه الشعراء "(٤)، والدليل على صحة قوله أن أمر هذا البحر قد خفي على الخليل بن أحمد - فتداركه عليه تلميذ الأخفش - كما هو معروف - وأما إحياءه بأن هذا الوزن يستعمل في أغراض الغناء - فهو لا يعدو أيضاً تقرير الواقع في الشعر العربي، من خلال معرفته الوثيقة به؛ إذ ليس مصادفة أننا لانجد في هذا الشعر قصيدة في الفلسفة والحكمة من وزن المعتدرك - بل ليس مصادفة أن القدماء قد سمو هذا الوزن أيضاً " الخبيب "، مع أن (الخبيب) لغويًا هو ضرب من العدو (٥)، ونحسب أن الموسيقى التي تتسارع نغماتها لا تلائم تموير المشاعر الهادئة - التي يخدم بها الشاعر المتأمل الى الفلسفة والحكمة، بل نحسب أن الدكتور جابر عصفور لا ينكر أن ثمة علاقة ما في الغالب بين نغمة المشاعر التي تسيطر على نفس الشاعر قبيل الشروع في النظم، أو عند الشروع فيه، وبين اختياره الواعي أو غير الواعي للوزن العروضي.

وأما نقده لمحمود أبي الوفا فتظهر فيه قوته النقدية على أشدها، مما دفع بعض الدارسين المحايدون الى اتهامه بالتحامل على الشاعر - ومن هؤلاء عز الدين الأمين الذي يقول عنه " كان أحياناً يقسو في نقده، ويتحامل، فيجرد الشاعر أو القصيدة من كل حنة، كما قال عن ديوان محمود أبي الوفا (أنفاس محترقة) إنه يخلو من الشعر خلوا تاماً "(٦)، على أن عز الدين

(١) حديث الأربعاء، ص ٢٠١، ج ٣.

(٢) المحذر نفسه، ص ٢٠٠.

(٣) المرايا المتجاورة، ص ١٩٦.

(٤) حديث الأربعاء، ص ٢٠٠.

(٥) انظر القاموس المحيط، ص ٦١، ج ١، (دار الجيل - بيروت) .

(٦) نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر - ص ٢٨١.

لم يحاول أن يتعرف سبب هذه القسوة أو التحامل، ولكن يبيّر كاكيا استطاع أن يتبين السبب شيئاً ما، إذ رده إلى الناحية السياسية^(١)، والواقع أننا حين نتأمل نقد طه حسين لأبي الوفا، نلاحظ أن وراءه أكثر من دافع الغيرة على فن الشعر من الأدعياء، أو البحث عن الجديس الشعري؛ ذلك أنه صريح في إخبار القاري، بأنه كان يلاحظ ضجة تثار حول هذا الشاعر، يذهب فيها أصحابها إلى القول: إنه مجدد يستحق الأكرار والاعجاب^(٢)، ولكن قول هؤلاء، لم يدفعه إلى دراسة شعره، يقول مبيتنا موقفه " كنت أسمع به، وأقف عند بعضه حائراً حيناً، ومنكراً حيناً آخر"^(٣)، على أنه بعد هذا تخلى عن الحيرة والإنكار، واندفع ينقده حين رأى صدقي باشا، رئيس الوزراء، يقرب هذا الشاعر لأغراض سياسية دعائية، وطه حسين صريح الرأي في أن الأدب ينبغي ألا يخضع للسياسة ولأهواء السياسيين، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فقد كان صدقي باشا عدو اللدود في هذه الحقبة، لأنه هو الذي قام بفعله من الجامعة عام ١٩٣٢، حين رفض أن يمنح بعض الساسة درجة الدكتوراه الفخرية - كما مر بنا -؛ ولذا نلمح في مقالته النقدية تعريضاً واضحاً لصدقي باشا: إذ يقول عن أمر الشاعر أبي الوفا ".... ثم يعظم الأمر ويتسع حتى يجرى إلى راحة مجلس الوزراء. وإذا صدقي باشا يرقى إلى الألب، أو الأدب يهبسط إلى صدقي باشا".

خلاصة القول: إن طه حسين كان صادقاً مع نفسه في نقده للشاعر محمود أبي الوفا، شعراء لا يعجبه حقاً. وقد كان خليقاً به ألا يعرض له بالنقد مادام الأمر كذلك، ولكن العداء السياسي هو الذي دفعه دفعا قويا إلى هذا النقد، الذي شعر طه حين نفسه بأنه قاصر فيه. وبأن القراء سيكرهون منه هذه القوة^(٥)، التي لا داعي لها، من الوجهة النقدية الخالصة.

والغريب أن نجد أنور الجندي يذهب إلى أن الذي قد حمل عليه طه حين حملة نقدية عنيفة لأسباب سياسية هو علي محمود طه^(٦) وليس محموداً أبا الوفا، مع أن نقده لعلّي محموسود - كما رأينا - ينيل إلى الثناء والتقدير، ولا يخالطه شيء من الحدة أو العنف؛ ولكن لا غرابة في أن يصدر هذا عن أنور الجندي. إذ تلاحظ أنه في الغالب لم يكن يقرأ نقد طه حين الأنبي.

(١) انظر: Taha Husayn, P. 175.

(٢) انظر حديث الأرباء، ص ١٨٧، ج ٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٨٧.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٨٧.

(٥) المصدر نفسه، ص ١٨٨ - ١٨٩.

(٦) انظر كتابه " محاكمة فكر طه حسين "، ص ٧٩.

وانما كان يعتمد في مايقوله عنه ، ويهاجمه به على ترديد أقوال غيره ، وعلى ماتحفظ ذاكرته منها ، فيخبط فيها خبط عشواء ، كما نرى هنا ، وسوف نرى في مواضع متفرقة أخرى من هذا البحث .

على أن طه حين لم يكن ينقمه دافع غير أدبي ، حتى يكون حادا في نقده ؛ لأن مثل هذا الدافع لانجده في نقده لإبراهيم ناجي مثلا ، فقد نقده نقدا قاسيا ، ألم الشاعر نفسه وصدمه ، حتى إنه على إثره قد قرّر في لحظة من اللحظات أن يهجر الشعر كله ^(١) ، كما كتب في عام ١٩٣٩ الى مجلة الثقافة يشكو من قوة طه حين النقدية ، وعدم ترفقه بالشعراء ^(٢) .

ذوقه النقدي وأحكامه

وبعد ... فإن نقد طه حين للشعراء المعاصرين ليظهر أن ذوقه الأدبي عسير الرّضا ؛ إذ عن الصعب أن ينال شعر قبوله ؛ فضلا عن إعجابه . أو هو - كما يعنه صاحبه نفسه - ذوق معتد . " فيه أثر الألب العربي القديم ، وفيه أثر الألب الغربي تحبش . وفيه أثر الثقافة مركبة ، مختلفة العناصر " ^(٣) ؛ ولذا يظهر لنا خلاله أنه في نقد الشعر خاصة " كان محافظا ومجددا معا ، وكان سلفيا وعصريا ، وكان عالما وفنانا في آن واحد " ^(٤) وأما أسلوبه في إصدار الأحكام النقدية . فهو واضح لا لبس فيه ، ولكنه قد يدق أحيانا عن الناحية اللغوية دقة توهم غير المتمرس به بأنه ينطوي على تناقض ، كقوله عن علي محمود طه مثلا : " هو شاعر مجيد . ولكنه مازال مبتدئا ، وهو شاعر مجيد حقا ، ولكنه في حاجة الى العناية باللغة وأصولها ، وتعرف أسرارها ودقائقها " ^(٥) .

فقد اشتبه هذا الأسلوب على عز الدين الأمين فظنه ينطوي على التناقض والغموض ^(٦) ، مع أنه واضح كل الوضوح ؛ إذ المقصود أن الشاعر مجيد ، ولكنه مازال في أول طريق الاجتهاد الشعرية . لم يقطع عنها شوطا كبيرا ، ولم يمعن فيها بعد . وهو مجيد ولكنه لم يستكمل بعض

(١) انظر ديوان إبراهيم ناجي ، ص ٨٢٠ ، دار العودة ، بيروت - ١٩٧٣ .

(٢) انظر عدد (٣) من مجلة الثقافة ، ص ٤٨ ، ١٧ يناير ، ١٩٣٩ .

(٣) حافظ وشوقي ، ص ٣٦ .

(٤) محمد خلف الله أحمد ، معالم على طريق الكلاسيكية العربية الحديثه ، ص ٢٧ ، معهد

البحوث والدراسات العربية ، ١٩٧٧ .

(٥) حديث الأربعاء ، ص ١٤٩ ، ج ٣ .

(٦) نشأة النقد الأدبي ، ص ٢٨٢ .

أدوات الشعر الضرورية ، مثل اللغة ، والحق أنه يقصد الى هذا الأسلوب عن عمد ؛ ذلك أنه - وهو العالم بأسرار اللغة ، البصير بأساليب البيان - ينحرف فيه منحى بلاغيا ، يلجأ إليه في بعض الأحيان ، كقوله ، وهو يتناول بيت لبيد :

" تراك أمكنة إذا لم أرضها أو يعتلق بعض النفوس جماها " (١)

" انظر الى الشطر الأخير ٠٠٠ فهو غامض ولكنه جلي ، وهو مبهم ، ولكنه واضح " (١)

التجديد واقتراب الشعر العربي من الأوروبي

وأما التجديد الذي حققه الشعر العربي في العصر الحديث فهو في رأيه ضئيل ، قليل الخطر . لا يتلاءم وطبيعة التطور في هذا القرن ، فمنذ أن اتصل الشرق العربي بالحضارة الأوروبية . أخذ الشعراء يحاولون التجديد ، ولكن في بطن وتعرش شديدين . كما ظهر في هذا "تجديد" نكت وغرائب (٢) .

وحيث يوازن بين تطور النثر في هذا العصر وتطور الشعر يلحظ " أن الشعر المصري الحديث . أقل تطورا ، وأبطأ حركة من النثر " (٣) ، فقد أضحى النثر فحيح اللئط . نقي الأسلوب . بريتا من الابتذال ، حرا من أغلال البديع والبيان ، ملائما للذوق الجديد ، والميول الحديثة ، قيسا في معناه ، كما هو قيس في لفظه ، حرا في معناه ، كما هو حر في لفظه أيضا (٤) ، وهنا يتساءل : لماذا تقدم النثر العربي في هذا العصر ، على حين جمد الشعر ؟ ، ثم يجيب قائلا : إن السبب يعود الى أن الشعراء في الغالب جامدون ، مصابون بشيء من الكسل العقلي ، فهم يزدرون العلم والعلماء ، ويزهدون في القراءة ، ويظنون أنهم أصحاب خيال ليس غير ، فحبهم أنهم شعراء (٥) .

لقد كان طه حين يرى أن ثقافة الشاعر ضرورية : كي يتمكن من التجديد ، ولذا لاحظ أن الشعراء القلائل الذين حاولوا التجديد في هذا العصر من أمثال : مطران ، والعقاد ، وشكري

- (١) حديث الأربعاء ، ص ٢٧ ، ج ١
- (٢) تقليد وتجديد ، ص ٣٥ ، ٧٥
- (٣) من أدبنا المعاصر ، ص ١٥٥
- (٤) حافظ وشوقي ، ص ٨٢
- (٥) انظر المصدر نفسه . ص ١٤١

والمازني، وعلي محمود طه، هم ممن اتملوا بالثقافة الأوروبية، وتأثروا الشعر الأوروبي، وهنا يمكن القول: إنه حين درس شعر القرن الرابع للهجرة، قد لاحظ أيضا أن الشعر العربي قد بدأ يتجه في تجديده، نحو الشعر الأوروبي، إذ إن (المتنبي) في تجديده آخر أيامه قد اقترب من العقلية الأوروبية، والفنية الأوروبية^(١)، وهو حين التمس التجديد الشعري في العصر الحديث أقرّ بوجوده عند هؤلاء الشعراء القلائل، الذين اتملوا بالشعر الأوروبي، وحاولوا تأثره ومحاكاته، فكان طه حين يقرر أن الشعر العربي في تجديده الأخير قد أخذ يتجه منذ زمن إلى الشعر الأوروبي، أو كأنه يوحي بأن تجديد الشعر العربي يمكن أن يكون باتجاهه إلى الشعر الأوروبي، وتأثره، والتفاعل وآياه، ذلك أنه لا يخفي إعجابه وميله إلى الشعر العربي الذي أخذ يتقارب من الشعر الأوروبي، أو يتأثره، فشعر المتنبي الأخير هو من الناحية الفنية أحب شعراء إليه، وأعجبه له، وآثره عنده^(٢)، ولو بدأ أبو الطيب شبابه بقول هذا الشعر وبالاتجاه الذي فارس إذن "لوثب الشعر العربي في القرن الرابع وثبة بعيدة المدى، ولفتحت للشعراء بعده أبواب جديدة. يلتصق الشباب من الشعراء الآن، فلا يكادون يظفرون منها بنا يبتغون^(٣). ولكن من هم هؤلاء الشباب من الشعراء الذين كانوا يلتصقون بأبواب التجديد في عام ١٩٣٦؟ إنهم في الغالب هؤلاء الشعراء الذين تأثروا بالشعر الأوروبي أيضا. في محاولته تجديد: من أمثال علي محمود طه، الذي أيده تأييدا صريحا في محاولته (تغريب) الشعر العربي المعاصر^(٤).

وهو لا يخفي أيضا إعجابه وميله إلى تجديد مطران والعقاد وشكري والمازني، وسواهم ممن يتأثرون الشعر الأوروبي ويحاولون محاكاته، فهم وحدهم في رأي (المصطفى) حاولوا أن يجسدوا تجديدا حقيقيا في العصر الحديث، وإن لم يستطع أن يضع يده على تجديد مهم لهم، كما وضعها على تجديد الشعر في العصور الأموية والعباسية ومع أنه ذكر أن خليل مطران قد وضع الشعر القصصي، فإنه لم يكتثر لهذا الشعر كثيرا، لأنه يعتقد - على نحو ماسوف نرى - بأن الشعر لم يعسد يلائم القصص والتمثيل في هذا العصر؛ لأن النشر قد غلبه على هذين الفنين^(٥).

و فضلا عن هذا فقد لاحظ أن أشعار هؤلاء المجددين لا تلاقي تقبولا أو استحسانا من عامة القراء، وقد أرجع السبب إلى أن الحضارة الحديثة، لم تتأصل في نفس الإنسان العربي بعد، على الرغم من أنه قد أخذ يتطور شيئا فشيئا من الناحية العلمية والعقلية، وأخذت

(١) مع المتنبي، ص ٣٤٧، المجلد الثالث.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٤٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٤٨.

(٤) انظر حديث الأربعة، ص ١٤٦ - ١٤٧، ج ٣.

(٥) انظر "خضام ونقد" - ص ٢١٤ - ٢١٥.

طبيعة حياته تتغير وفق ذلك ، ولكن عندما نصل الى الناحية الفنية الخالصة في الشعر ، نجد الأمر يختلف اختلافا شديدا " ذلك أنّ الشعر يحتاج لأن يكون بينه وبين الذوق صلة أيّ صلة ، وهذه الصلة إذا وجدت بين الشعر والذوق كان لها الأثر الخطير في جودة الشعر نفسه ، وفي ارتفاعه وانحطاطه " (١).

رأيه في أزمة الشعر العربي المعاصر :

وقد لاحظ طه حسين مبكرا أن الشعر العربي المعاصر يعاني من أزمة شديدة ، إذ قال : " ٠٠٠ إن صحّ فهمي لهذه الحياة ، التي أخذنا ننحوها منذ أوائل القرن الى الآن ، فإنني مطمئن الى أنّ شعرا العربي قد دفع الى أزمة عنيفة " (٢) ، وأما سرّ هذه الأزمة في الشعر فيعود الى أن ذوق الإنسان العربي نفسه يعاني أيضا من أزمة ، ذلك أنّ هذا الذوق لم يتغير تغيرا تاما بعد ، لأن الحضارة الحديثة لم تتأصل في نفس صاحبه من جهة ، ولأن هذه النفس من جهة أخرى قد " أخذت تجفو الحضارة القديمة . وتنبو عنها " (٣).

واذن فنفس الإنسان العربي " لم تستقر بعد على شيء من هذا الخلاف بين القديم والجديد " (٤) ، وهذا يعني أنّ ذوقه الفني لم يستقر بعد على شيء في هذا الخلاف أيضا ، وفي خضمّ هذا الاضطراب في الذوق والنفس ، لم يستطع شعر المجدين ، المتأثرين بالشعر الأوروبي أن يسيطر على عقول أكثر القراء وقلوبهم ، وهكذا " عشنا عيشة متأثرة بهذه الأزمة ، التي نستطيع أن نقول : إن الشعر قد أفلس فيها الى حد بعيد جدا ، على حين تقدّم النشر تقدّما خطيرا " (٥).

✧ وطه حسين يرى أن أزمة الشعر العربي ستمتد ، وستظل قائمة ، مادامت الحضارة الحديثة لم تتأصل في النفوس ، والشعر العربي المعاصر " سيظل مضطربا ، لأن الشعور نفسه مضطرب . ونظل على هذه الحال ، نجوّد في الناحية العقلية . كأننا ما يكون التجوّد ، ونضطرب في الحياة الفنية اضطرابا شديدا " (٦).

(١) تقليد وتجديد ، ص ١٤٠.

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٣٨.

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٤١.

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٤١.

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٣٨.

(٦) المصدر نفسه ، ص ١٤١.

وقد نتساءل : متى تنتهي أزمة الشعر العربي المعاصر ؟ فيجيب قائلا : تنتهي حالما تتأصل الحضارة الحديثة في حياتنا ، وتصل الى أعماق نفوسنا ، وتستقر في ضمائرنا ، لأن " الشعر يحتاج قبل كل شيء ، الى استقرار النفوس ، واطمئنان الضمير " (١) .

وقد نتساءل أيضا : كيف سيكون هذا الشعر الجديد ، الذي سيظهر بعد أن يعبر شعرنا المعاصر أزمته العنيفة ؟

وهنا في محاولة استخلاص رأيه نلاحظ أنه لا يقبل البتة أن يكون هذا الشعر العربي الجديد صورة مطابقة للشعر الأوروبي ، أو مجرد تقليد له ، ولقد ألمحنا قبل قليل الى أنه يميل الى تقارب الشعر العربي من الشعر الأوروبي ، ويراه نافعا لتجديده وتطويره ، ولكن هذا في الوقت نفسه لا يعني أنه يريد للشعر العربي أن يغنى في الشعر الأوروبي ، وأن يتنازل له عن هويته الخاصة . وعلامه الأساسية المميزة ، فهذا الأمر أبعد ما يكون عن تفكيره ورغبته . وإنما هو يرى أن هذا التقارب يعود بنتائج قيمة خفية على الشعر العربي من خلال التفاعل بين الشعرين ، ونحى أن هذا الذي يذهب اليه طه حين هنا ، يصدر فيه عن رأي شهير . جهر به في عام ١٩٢٢ . وهو أن أدب أية أمة من الأمم لن يبلغ مداه في التجديد والتطور إلا إذا عرف هذا الأدب آداب الأمم الأخرى وتفاعل وآياها ، ولذا حين درس الشعر العربي القديم ، ولاحظ أن تطوره كان طيئا . قليل الإنتاج قال : " السبب الأساسي الذي حال بين الشعر العربي وبين ما كان ينتظره من نه من التجدد - هذا السبب هو أن الأمة العربية لم تعرف من آداب الأمم الأخرى شيئا يذكر ، ولم تخلط هذه الأمم الأجنبية من الوجهة الأدبية ، والعقلية إلا مخالطة ضيقة جدا " (٢) .

وفلا عن مشاعر طه حين الخاصة بإزاء ما ينبغي أن يكون عليه هذا الشعر العربي الجديد ، الذي سيظهر ، بعد أن يجتاز شعرنا المعاصر أزمته ، فإنه يرى أن هذا الشعر حين يظهر حقا ، لن يكون متبعا عن الشعر العربي القديم ، أو متكررا له ، كما قد يتراءى لبعض نقاد الأدب ، وإنما سيكون متبعا من شعرنا القديم ، ومولودا يحمل الخصائص الأساسية المميزة له ، ذلك أن الشعر العربي القديم في رأي طه حين " صالح ليكون أساسا من أسس الثقافة الحديثة " (٣) ؛ ولذا فهو يذهب الى أن أزمة الشعر العربي المعاصر لن تنتهي ، ولن يظهر الشعر الجديد المنشود ، الذي يسيغه الذوق العربي المعاصر عامة ، إلا بعد أن " نكون لنفوسنا

(١) تقليد وتجديد ، ص ١٤١ .

(٢) حديث الأربعاء ، ص ١٢ ، ج ٢ .

(٣) المصدر نفسه . ص ١٣ . ج ١ .

مزاجاً طبيعياً ، مستقلاً من الحضارة ، فيه القديم الذي يلائم طباعنا ، وفيه الجديد الذي يلائم هذه الطباع ، ويتمثل بها ، ويتأصل فيها " (١) .

وما دام الإنسان العربي ، لم يستقر ذوقه الفني ، لعدم استقرار نفسه ، ولأن الحضارة الحديثة لم تتأصل في حياته ، ولأن هذا المزاج الطبيعي لم يتكون في نفسه بعد ، فيظل الشعر العربي المعاصر في أزمة ، " وسيظل مذبذباً بين القديم والجديد ، نحاول أن نقلد القدماء ، فنحن التقليد ، ونحاول أن نقلد المحدثين من الأوروبيين فلانكاد نبلغ من هذا التقليد شيئاً " (٢) .

على أن هذه الأزمة في رأيه لا يعاني منها الشعر المعاصر وحده ، وإنما يعاني منها سائر الفنون الجميلة ، أو الفنون التي لها صلة بالشعر (٣) .

رأيه في الشعر الحر وسبب ظهوره :

وإن محبة التحرر من الوزن والقافية في الشعر . فبردها طه حين إلى المنافسة الخطيرة بين الشعر العالمي عامة وبين النثر في العصر الحديث ؛ ذلك أنه يذهب إلى أن النثر عند جميع الأمم في هذا العصر قد تفوق على الشعر ، وغلبه على الفنون والحياة العقلية كلها ، فهو قد احتل الحياة العقلية الإنسانية ، ولم يترك للشعر سوى اللون الغنائي ؛ بل هو يذهب إلى أن النثر كثيراً ما يزاكمه في هذا اللون أيضاً ، مما اضطر الشعر - تحت وطأة المنافسة - أن يتحرر في العصور الحديثة من بعض القيود أحياناً " فيطرح القافية ، ويسر الوزن ، ويبعد عن أصله الموروث ، ويدنو من النثر دنواً شديداً ، ومن هنا نشأ ما يسميه الناس شعراً منثوراً ، وما يسمونه شعراً حراً ، وما يسميه بعضهم شعراً أبيض " (٤) .

وإن ظهور الشعر المنثور ، أو الحر أو الأبيض قد جاء نتيجة لمنافسة النثر ، الذي تغلب عليه . كما جاء نتيجة لطموح الإنسان الحديث إلى الحرية . وإن يمكن القول : إن أزمة الشعر في هذا العصر عامة ، وليست خاصة ، ولكن على تفاوت فيها بين أمة وأخرى .

وطه حين لا يرى بأساً بأن يظهر الشعر العربي المرسل في هذا العصر ، ولكنه يشترط

(١) تقليد وتجديد ، ص ١٤٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٤٢ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٤٢ .

(٤) ختام ونقد ، ص ٢١٤ .

أن يكون فيه روح الشعر الحقيقي، " وأن يكون له من الجمال الفني ما يجعله معادلاً للشعر المقيّد بالأوزان والقوافي، أو مقارباً له " (١).

ومعنى هذا أنه لا يعارض محاولة التحرّر من الوزن والقافية، في سبيل التجديد الحقيقي، لأن العرب القدماء قد جدّوا في أوزان الشعر وقوافيه، ولم يكن عليهم في ذلك حرج ولا جناح، وإنما كان ذلك منهم طبيعياً، مستحباً من الناس، كما يبدو من الرضا عن الموشحات (٢)، ولأن الإنسانية عرفت شعراً رائعاً خالفاً، لم يعرف القافية؛ لأنها لم تكن تلائم لغة أصحاب هذا الشعر، ولا طبعهم، ولا بيئتهم، مثل الشعر اليوناني والشعر اللاتيني، فكلا الشعرين لم يعرف قافية، " وأتيح لكليهما برغم ذلك من الروعة والخلود، ما لا يرقى إليه مثله " (٣).

وما يقال عن التحرّر عن القافية يمكن أن يقال أيضاً عن التحرّر من الوزن، أو من كليهما معاً، فقد " تحلّل بعض الشعراء الأوروبيين من الأوزان والقوافي التقليدية، فلم يزر ذلك بشعر المجيدين منهم " (٤)؛ ولذا فهو يذهب إلى أنه ليس على الشعراء العسوب الشباب من بأس، إذا تحلّوا من قيود الوزن والقافية، إن كانوا يشعرون حقاً بأنها تنافر طبائعهم وأعزجتهم، ولكن شريطة أن " يكونوا عاديين، غير متكلفين، وماديين عن أنفسهم، غير مقلّدين لهذا الشاعر الأجنبي أو ذاك، ومبدعين فيما ينشئون، غير مسقيّن إلى سخر القول، وما لا غناء فيه " (٥).

إن التجديد الحقيقي ضروري في رأيه للشعر العربي المعاصر، لأنّ ثمة ظمناً إلى نغفات جديدة في الشعر، وتشوّقا إلى لون جديد من الشعر الرفيع، الذي يرضي الحاجة إلى تصوير جديد للجمال.

(١) طه حسين يتحدث للعربي، مجلة العربي الكويتية، ع ١٢٥، العدد

الحادي عشر - الكويت - ١٩٥٩.

(٢) أدبنا العربي، ص ٢٤ - ٢٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٥.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٥.

(٥) المصدر نفسه، ص ٢٦.

وهنا نلاحظ أنه لم يتناول أيّا من روّاد الشعر العربي المرسل أو الحر ، من أمثال بدر شاكر السياب ، ونازك الملائكة ، وعبد الوهاب البياتي ، وصالح عبد المبور ، فنتساءل عن السبب ، أو عن رأيه في محاولاتهم ؟ أو قد نسأل : أوجد هذا الشعر المرسل كما يريده في الأدب العربي المعاصر أم لم يوجد بعد ؟؟ فيكون الجواب ماقاله في عام ١٩٥٩ ، حين سئل في ذلك : " لا أعرف أنه وجد في لغتنا الى الآن ، إنما هي محاولات لبعض الشباب ، تغرّهم عن أنفسهم ، وتخيل إليهم أنهم أصبحوا شعراء ، وما زال الأمد بينهم وبين الشعر بعيداً " (١)

xxxxxxxxxx
xxxxxxxxxx
xxxxxxxxxx
xxxxxx
xxxxx
xxx
x

(١) طه حسين يتحدث الى العربي ، مجلة العربي الكويتية ، ص ١٢٥ ، العدد الحادي عشر .

(٢)

دراساته في القصة والمرححة

لطفه حين إسهام في الكتابة القصصية^(١)، وترجمة القصة، حتى إن المستشرق "جب Gibb" يعده رائد القصة الذاتية في الأدب العربي المعاصر^(٢)، بل يعد قمته الذاتية "الأيام" "أحسن عمل أدبي صدر في الأدب المصري الحديث حتى الآن"^(٣). وأما الدكتور حسين نمار فيسرى أنه "عالج القصة القصيرة والمتوسطة، والطويلة، وكان له بصماته الواضحة عليها"^(٤).

وما دام أمره في القصة كذلك، فلا غرابة إذن في أن يتابع الإبداع القصصي والتمثيلي، وأن ترداد عنايته بنقده في الطور الأخير من حياته الأدبية، وقد تناول بهذا النقد القصة القصيرة والطويلة والمرححة -

أ - نقده القصة القصيرة :

يلاحظ أن القصة القصيرة هي أقل الفنون القصصية نميها من نقد طه حسين، على الرغم من أنه كتبها بأسلوبه الخاص، كما في "الحب الضائع" و "جنة الحيوان" مثلاً.

وقد أتيح لطفه حين في عام ١٩٥٦ أن يطلع على نماذج تمثل القصة المصرية القصيرة عامة، في أرفع مستوى فني وصلت إليه وقتذاك، كما قام بكتابتها سبعة عشر قاصاً، من أشهر كتاب القصة في مصر، من أمثال: محمود تيمور، ويحيى حقي، ويوسف إدريس، ويوسف السباعي، وإحسان عبدالقدوس، ومصطفى محمود، وعبدالرحمن الشرقاوي، ويوسف الشاروني، حتى إننا لانكاد نفتقد بينهم سوى توفيق الحكيم ونجيب محفوظ.

وقد قام كل قاص باختيار قصة قصيرة. يراها تمثل مؤهله وفنه، ثم دفع بها كلها في النهاية إلى طه حسين، ليقرر فيها كلمته النقدية، ثم نشرت أخيراً في مجموعة، عنوانها

(١) شمة رسالة علمية قامت على جهد القصصي. نوقشت في الجامعة الأردنية عام ١٩٧٦، ونال بها خالد الكركي درجة الماجستير، وعنوانها "طه حسين روائياً".

(٢) انظر: Arabic Literature (An Introduction) P. 161, Second Edition - Oxford University Press - 1963.

(٣) دراسات في حضارة الإسلام، ص ٢٦٢، ترجمة إحسان عباس ورفيقيه.

(٤) دراسات حول طه حسين، ص ٦٠.

"ألوان من القصة المصرية"، وقد أُثبتت في مقدمتها كلمة طه حين فيها جميعها^(١).

وأول ما لفته في القمص القصيرة أن كتابها في الغالب يعنون بالحياة الاجتماعية، وقد ذهب إلى أن هذا حسن منهم، لولا أن قصصهم تعاني من عيوب، تهبط بها عن المستوى المنشود، وأول هذه العيوب يتعلق بأسلوب المعالجة، إذ لاحظ أنهم ينزعون إلى التشاؤم في معالجة مشكلات المجتمع، وهو يرى أن التشاؤم عنصر ضئيل من الفلسفة الإنسانية، التي تقوم عليها حياة الناس، وأن المتشائمين من الأدباء على اختلاف العصور والبيئات قليلون، ومع أن أوروبا عرفت الأدب المظلم في أثناء الحرب العالمية الثانية، وبعيدها، وكان هذا الأدب الأسود بدعا في بلاد الغرب، فإن "غمرة هذا البدع لم تلبث أن انجلت، واستأنف الأدب تفاؤله القديم"^(٢).

وطه حين لا يسيغ التشاؤم من الأديب، ذلك أنه يرى الأدباء مملحين، والمملحون بعض أطباء المجتمع، فعليهم إذن أن يعالجوا طلع بالأمل والابتسام، وليس بالتشاؤم. لأن المملح في رأيه "إذا تشاءم مار هجاء، لا أكثر ولا أقل. وتبحاؤون ليوا أصحاب إصلاح"^(٣)، ولنا فعلاً النقد الأول على القمص أنها في غنى عن ترقية نفعها ضاراً في القصارى، لأنها مظلمة الملامح، تنقيض إلى الناس حيواتهم. وتملاً قلوبهم باليأس، ولا تقرهم بالخير، أو الإصلاح، مما يدفعه إلى القول عن كتابها: "... ما أجدر هؤلاء الشباب أن يشفقوا على أنفسهم وأن يشفقوا على قرائهم، ويأخذوا أمور الحياة بالجوّ تسند. لا بهذا اليأس القاتم المخيف"^(٤).

وهنا يمكن ملاحظة أن النزوع إلى التفاؤل في معالجة الواقع الاجتماعي هو فني رأي طه حين جزء أساسي من الالتزام في الأدب، وقد كان هو نفسه يلتزم به في كتاباته القصصية^(٥).

ثم يأخذ على القمص أن أصحابها لا يعنون بتجويد كتاباتهم من الناحية الفنية، حتى يتسنى لها أن ترقى إلى مستوى الأدب الحق. ولنا شبهة في إنكار قائلنا: "أدب هسو أم

(١) صدرت مجموعة "ألوان من القصة المصرية" عن دار النديم - القاهرة - ١٩٥٦، بمقدمة

لطه حسين، ودراسة لمحمود أمين العالم.

(٢) ألوان من القصة المصرية، ص ١٣.

(٣) مقدمة ألوان من القصة المصرية، ص ١٣.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٣.

(٥) أنظر مثال هذا قصته "دعاء الكروان"، ص ١٤٦ - ١٤٨، ط ١٢، دار المعارف - القاهرة

(د. ت. أ.) حيث تلب الخير على الشر في النهاية.

كلام من الكلام ؟ ثم يلفتهم الى " أن تأدية ما في النفوس الى الناس لا تكون أدبا ، ولا تستحق هذا الاسم ، إلا اذا امتازت بشيء من الجمال ، الذي ينشئه الفن ، فيملأ قلب القارئ ، وعقله لذة ومتاعا " (١) . والجمال الفني في الأدب لا يتجزأ ، فليس ثمة جمال يتصل بالمعنى وحده ، وآخر يتصل باللفظ وحده ، وانما الجمال الفني لون من الموسيقى ، يشيع في الأثر الأدبي كله ، لفظه ومعناه " (٢) ، واذن فالتفرقة في هذا الأثر بين الصورة والمادة ، أو بين الصورة والمضمون هي " عيب قد انقضى عهده بانقضاء العصور القديمة " (٣) ، وهو يضطر الى توضيح هذا كله ، ليؤكد لكتاب القصة الذين ينقدهم أن ما قدموه على أنه أدب ، ليس من الأدب في شيء ، لأنهم يهبطون الى اللهجة العامية في الحوار ، وهو يؤمن إيمانا راسخا بأن العامية لا تصلح لغة للقصة أو للأدب الذي يستحق هذا الاسم ، فقد لاحظ أن العامية قد تستغرق القصة كلها عند بعضهم ، على حين تستغرق أحاديث الأشخاص عند بعضهم الآخر ، ولذا فهو يلفت هؤلاء القاصين الى حقيقة يتجاهلونها ، قائلا في يقين : " ... لم تصل العامية الى أن تكون لغة أدبية وما أراها تبلغ ذلك آخر العصر " (٤) .

ثم يشكرهم بأن أومخو غلبي قد قال قبل ثلاثة وعشرين قرنا : " إن أول غمير في أدب الأديب هو أن يتكلم لغته ، التي يعرب بها عن ذات نفسه للناس " (٥) ، والعامية ليست لغة أدبية في رأيه ، وكل قاص يتخذها في الرد أو الحوار يهبط بقصته الى مستوى غير أدبي ؛ ولذا فهو ينصح لهم في الختام بأن يضحوا الكل جانبا ، ويأخذوا للأدب عدته قبل الكتابة القصصية ، حتى يتكلموا الأدوات الضرورية لها . التي لا تستقيم دونها ، أما عدة الأدب القصصي فهي : " ثقافة أدبية فنية عميقة ، واسعة ، متملة بالعلم من ناحية ، وبواقع الحياة التي يحياها الناس من جهة أخرى ، ثم إتقان اللغة التي يريد الأديب أن يتحدث بها الى الناس " (٦) .

* * *

وقد تناول طه حين أيضا مجبوعتين للقاص أمين يوسف غراب وهما : " يوم الثلاثاء " و " أرض الخطايا " فلاحظ أن لغته مقبولة شيئا ما ، وأنه بارع أحيانا " في تصوير البؤس والشقاء ،

(١) مقدمة " ألوان من القصة المصرية " ، ص ١٤ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٤ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٤ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٤ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٤ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ١٤ .

والحرمان ، سواء ، أكان مصدر هذه الخُمال هو سوء النظام الاجتماعي أم هو الانحراف عن جادة الفضيلة ، وطريق الخلق القويم^(١).

على أن هذا لا يعني أنه يجيد دائما في تصويره ، ويوفق الى ما يهدف اليه ، " فما أكثر ما يخطئه التوفيق ، فينتهي الى غير غاية "^(٢) ، ذلك أنه يأخذ عليه " التزيّد والإغراق في الوصف ، ولا سيما حين يصف ترف المترفين "^(٣) ، كما يأخذ به عيب يلاحظه في قصص أترابه من الكتاب الشباب و " هو الإسراف في وصف جسم المرأة ، وجماله ، وفتنته المغرية "^(٤) ، وهو يعرف جيدا هدف هؤلاء الكتاب الشباب من الإسراف في وصف جسم المرأة ، ومفاتنها ، فهم يرمون الى إثارة غرائز عامة القراء ، من أجل رواج قصصهم وكتبهم ، يقول عن القاص وأمثاله ممن ينجحون السسى هذا الأسلوب : " أحسبه ، وأحسب أمثاله من الكتاب يتملقون بهذا الإغراق استجابة الناس للغرائز ، واثارهم لكل ما من شأنه أن يثير فيهم هذه الاستجابة "^(٥).

وهنا نرى طه حين ، الذي يصرّ دائما على أن العمل الأدبي ينبغي أن يتّخذ من جمال الغني الحشود . وآلا كان لقو كلام - نراء يخطر مرة ثانية الى تذكير كتاب غنى حشود بانهم أدباء ، وأن الأدباء هم أطباء المجتمع ومطلحوه ، وأصحاب رسالة تهدف الى خير ، ولهذا لا يجوز لهم أن ينجحوا الى أساليب رخيصة من شأنها الإضرار به ، سعيا الى تحقيق منافع مضمية ، يقول لهؤلاء الكتاب مذكرا بالحقيقة التي ينسونها ، أو يتناسونها في مسيل مآربهم الذاتية : " إن الأدباء إنما يكتبون لتأديب الشعب . وتهذيبه . لا لتملقه وإغرائه "^(٦).

* * *

-
- (١) نقد وإصلاح ، ص ١١٣ .
 - (٢) المصدر نفسه ، ص ١١٣ .
 - (٣) المصدر نفسه ، ص ١١٣ .
 - (٤) المصدر نفسه ، ص ١١٣ .
 - (٥) المصدر نفسه ، ص ١١٣ .
 - (٦) المصدر نفسه ، ص ١١٣ .

ب - نقده القصة الطويلة :

يُلاحظ أنّ طه حسين لا يسمي القصة الطويلة "رواية" البتة، وإنما يسميها "قصة" دائماً، مهما يكن حجمها ضخماً، مثل "بين القصيرين" لنجيب محفوظ^(١)، وهو في هذا يعتمد على الدقة والصحة في التسمية، على حين أنّ كثيراً من النقاد والدارسين يتورطون في الخلط بين مصطلحي "قصة" و "رواية"، والحق أنّ ثمة فرقاً بين القصة الرواية، وأنهما ليسا شيئاً واحداً، ومن الدارسين الذين وُجِّحوا الفرق بينهما الدكتور محمود السمرة، فقد بيّن أن "الرواية" Romance هي: "اللون القديم من القصة الحافلة بالبطولات الخيالية، والحر، وضروب المستحيلات في عالم الواقع"^(٢)، وأما "القصة" Novel فهي "الشكل الجديد التي تطورت إليه الرواية، وبه أصبحت قصة فنية، تعالج الإنسان في واقعه"^(٣)، وهذا اللون من الكتابة القصصية هو الذي يعتمد عليه القاصون المعاصرون في مختلف أعمالهم.

مفهومه لفن القصة :

ولطه حين رأي في طبيعة القصة، وما ينبغي أن تكون عليه، يلتفت حقاً، لأنه يخالف الشائع عنها، وقد أورد هذا الرأي في قصة له لم تكتمل، ونشرت بعد وفاته، وهي قصة "ماوراء النهر"، وقد ذهب فيه إلى القول إنّ "القصة ليست حكاية للأحداث، وربما للوقائع، كما استقرّ على ذلك عُرف الكتاب، وإنما القصة فقه لحياة الناس، وما يحيط بها من ظروف"^(٤).

وهو يؤمن بأنّ قواعد القصة التقليدية لا ينبغي أن تستبعد القاص، مهما يكن الموضوع، الذي يعالجه، وإنما عليه أن يتخلّل منها، إذا رأى أن ذلك ملائم لموضوعه الذي يمسّـوره، يقول: "...إني من أنصار الحرية في الأدب، هذه الحرية لا تؤمن بالقواعد الموضوعية، والحدود المرسومة، والقيود، التي فرضها أرسطاطاليس"^(٥). وهو يدعو القاص، وهو يضع قلمه السـي

(١) انظر كتابه "من أدبنا المعاصر"، ص ٨٠.

ومن الطريف أن نجيب محفوظ يسمي "بين القصيرين" رواية، وذلك مجازاً للاستعمال الشائع. (انظر كتاب "مع نجيب محفوظ" لأحمد محمد تقيّد، ص ٢١. منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧١).

(٢) في النقد الأدبي، ص ٧، الدار المتحدة للنشر، بيروت، ١٩٧٤.

(٣) المرجع نفسه، ص ٧.

(٤) ماوراء النهر، ص ٣٠، دار المعارف، القاهرة.

(٥) طه حسين، فصول في الأدب والنقد، ص ٤٥. ط ٤.

عدم التقيد في أثناء الكتابة سوى بهذه " القواعد والحدود التي يفرضها على الأديب مزاجه الخاص ، وفنه الخاص ، وهذه الظروف التي تحيط بمزاجه وفنه ، فتصور أثره الأدبي في الصورة التي يخرجها فيها للناس " (١) ، ولا بأس بعد هذا بأن يخرج هذا الأثر الأدبي قصة تستوفي الشروط التقليدية ، ولا بأس أيضًا بأن يخرج غير مستوف لهذه الشروط كلها أو بعضها ، وحسب هذا الأثر أن يجد القارئ ، " في قراءته هذه اللغة الغنية العليا ، التي يتركها الأثر الأدبي الممتع في النفوس " (٢) .

* * *

أما القاصون الذين تناول طه حسين قمتما طويلة لهم فهم : نجيب محفوظ ومحمد حسين هيكل ، ويوسف السباعي ، ومحمد فريد أبو حديد ، ويحيى حقي ، ومحمد كامل حسين ، وفتحي رضوان ، وثروت أباظة .

بين القصرين وزقاق المدق :

تناول طه حسين من قصص نجيب محفوظ قمتين ذائعتين ، وهما : " بين القصرين " و " زقاق المدق " .

أما قصة " بين القصرين " فهي - كما نعرف - أول قصة من ثلاثية نجيب محفوظ المشهورة ، والقضتان الأخريان هما : " قصر الشوق " و " الكرية " (٤) . وهو في تناوله لقصة " بين القصرين " خاصة ، يلفتنا بأنه يثني عليها ثناء حارا ، دون أن يذكر معه أي مأخذ فني . ويبدى إعجابا لا تحفظ فيه ، ونحن نلمس هذا منذ البداية ، وفي عنوان المقالة ، إذ جعله " قصة رائعة لنجيب محفوظ " ، فنعتة للقصة بأنها (رائعة) في العنوان له دلالة النقدية ، وأكثر ما يعجبه في القصة أنها على " رتة من طولها " (٥) لا يدركها أي ضعف فني وإنما تحافظ على مستوى رفيع من الجودة . كما تحافظ على عنصر التشويق حتى النهاية ، وهو يرد السبب في هذا

(١) طه حسين ، فصول في الأدب والنقد ، ص ٤٥ .

(٢) الممدد نفسه ، ص ٤٥ .

(٣) انظر " مع نجيب محفوظ " لأحمد عطية ، ص ١٤ .

(٤) وقد نشرت القصة الثلاث ما بين عام ١٩٥٦ وعام ١٩٥٧ ، بعد أن استغرقت كتابتها أربع سنوات . انظر " نجيب محفوظ يتذكر " لجمال الغيطاني ، ص ٦٥) .

(٥) تقع القصة في ٤٨٠ صفحة من القطع الكبير .

الى أن الكاتب " يحقق في هذه القصة تحقيقا رائعا خلصت فيه ، يبلغ بهما الأثر الأدبي أقصى مايقدر له من النجاح ، وهما : الوحدة التي لا تنفك عنك لحظة ، والتنوع الذي يزود عنك السأم ، ويخيل اليك أنك تحيا حياة خفية ، مختلفة المظاهر والمناظر والأحداث " (١) .

ومما يعجبه في القصة أيضا أن القاص فيها أبرع من صور الثورة المصرية في أعقاب الحرب العالمية الاولى ، إذ صورها حية ، متغلغلة في نفوس الشعب المصري على اختلاف طبقاته ، مستأثرة بقلوب الشيوخ والشباب والمبوية جميعا ، مبدلة وجه الحياة المصرية ، وهو إذ يصور ذلك لم يعتمد الى الألفاظ المنمقة ، وإنما عمد الى الأحداث التي تفرط القلوب ، وتمزق النفوس (٢) ، وإذا كان النقد اللغوي جزءا أساسيا من نقده حين الأدي للمعاصرين فإنه حين يعرض للغة القصة ، يُعرب عن رضاء ، بل يبعدها مصدرا من مصادر الروعة في القصة ؛ ذلك أن القاص لم يعتمد على العامية المبتذلة ، ولا الى اللغة الفصحى القديمة ، التي يتعذر فهمها على عامة الناس ، وإنما كتب قمته في لغة متوسطة ، يفهمها " قراء " على اختلاف حظوظهم من الثقافة ، بل " يفهمها الأميون إن قرئت عليهم ، وهي مع ذلك لغة نضجة . لا يوح فيها ولا تُد . وقد تجري فيها الجملة الناعية أحيانا ، حين لا يكون منها شيء . تحب موقتب ، وتبلغ عنك موقع الرضا " (٣) .

وأخيرا يعود طه حسين فيؤكد ماذهب اليه في البداية ، وهو أن القصة هي أروع قصة قرأها " منذ أخذ المصريون يكتبون القصص " (٤) . كما يؤكد أيضا أن قصة " بين القمرين " هي قصة عالمية " تثبت للموازنة مع ماشرت من كتاب القصص العالميين ، في أي لغة من اللغات التي يقرأها الناس " (٥) ، ولهذا كله فهو لا يتردد في الحكم لنجيب محفوظ بأنه " أبرع القصاص المصريين " (٦) ، وهنا نلاحظ أنه لا يستثني نفسه منهم .

* * *

وأما قصة " زقاق المحقق " فهي مثال قدرا كبيرا من رضاء ، ولكنه لا يصل الى القدر الذي حظيت به القصة السابقة ، وهو يرى أن لها قيمة خطيرة من الوجهة الاجتماعية ، فهي " بحث اجتماعي متقن ، كأحسن ما يبحث أصحاب الاجتماع عن بعض البيئات ، يصورونها تصويرا دقيقا ،

(١) من أدبنا المعاصر : ص ٨٣ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٨٦ .

(٣) المصدر نفسه : ص ٨٧ .

(٤) المصدر نفسه : ص ٨١ ، ٨٦ .

(٥) المصدر نفسه : ص ٨٠ ، ٨٦ .

(٦) المصدر نفسه : ص ٨٧ .

ويستقمن أمورهما من جميع نواحيها " (١)، وهي جديرة بأن تقرأها وزارة الشؤون الاجتماعية، ورجال البحث والاستقصاء، وعلى الرغم من كثرة الشخصيات الشعبية التي يمحورها نجيب محفوظ فسي القصة، فإنه يعرض لها في نظام دقيق، يندكر بمذهب الكاتب الأمريكي "دوس باسنوس" والكاتب الفرنسي "جان بول سارتر" وهو مذهب يجري القصة، كما تجري الحياة " (٢).

ونجيب محفوظ في رأيه بارع في تصوير البيئة الشعبية، التي يحياها أهل الرقاق، وهي حياة ساذجة، ومعقدة، سعيدة وبائسة، حتى إنك تشاركهم حياتهم، وكأنك تعيش بينهم، فتضحك حين يضحكون، وتكتئب حين يكتئبون، كذلك هو بارع في تحليل نفوس شخصياته، سواء أكانوا من الرجال أم كانوا من النساء، فهو "يعرض عليك خباياها عرضاً قلما يحسنه البارعون في علم النفس" (٣).

ولغته في القصة فصيحة سهلة، خالية من التكلف، تتخللها أحياناً عبارات شعبية، تبدو حرة نادرة، ولكن عند حين يلاحظ مع هذا أن القاص يقع أحياناً في الخطأ اللغوي؛ إذ يـ "يـ شـتـي (فـات) (فـيـقـول) : (فـاتـا نـبـقـتـين مـن اللؤلؤ) (والـخـير أن يـقـول (فـيـقـتـا) ، وهو يـقـول : (استـخـار اللـه فـأخـاره) والجـيد أن يـقـول (فـخـار لـه) ، ولكن هذه هنات يسيرة، وهي بـعـد قليلة" (٤)، وهو يحكم أخيراً للقصة بأنها قمة فن وعلم في وقت واحد، وهي لذا مَرْتَبَة للقلوب والذوق جميعاً (٥)، وهي قمة معاصرة، قد مددت عن قاص معاصر، وجديرة بالقراءة حقاً (٦).

هكذا خلقت :

وقد عرض طه حسين لقصة الدكتور محمد حسين هيكل "هكذا خلقت" ونلاحظ أن موقفه النقدي منها، يتناقض وموقفه السابق من قصتي نجيب محفوظ، فهو يرى أنها تعاني من عيبين قتيعة نداء، ذلك أنها بطيئة الإيقاع، ويعتمد القاص فيها إلى تفصيل الجزئيات - التي لا تحتاج إلى تفصيل - مما يبعث على الأم، واذن فالقصة في رأيه تفتقر إلى عنصر التشويق، الذي يراه ضروريا لكل قصة " (٧).

(١) نقد وإصلاح، ص ١١٥ - ١١٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ١١٩.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٢٢.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٢٢.

(٥) المصدر نفسه، ص ١١٦.

(٦) المصدر نفسه، ص ١٢٤.

(٧) من أدبنا المعاصر، ص ١٦ - ١٧.

وهو يلاحظ أن هيكلاً غير موقّق في تصويره لشخصية قمته ، فهي تبدو شخصية غير متزنة ، مرة تتحول الى الدين ، وتحج وتجاوز ، وأخرى تتحول الى الشك في الدين . وهذا في حدّ ذاته ممكن الوقوع للناس في حياتهم ، ولكنّ تصوير القاص لهذا الاضطراب لا يبدو متقناً أو مقنعاً ، ويرده طه حسين الى أنّ محمد حسين هيكّل قد نسي شخصيته ، وأقام نفسه مقامها في خاتمة القصة " فهذه الخاتمة لا تصوّر سيدة ، وإنما تصوّر كاتباً مفكراً ، مالكا لأمره كله ، يفلسف الأحداث وحقائق الحياة الواقعة ، ويشك فيما يسميه الناس العبرة ، شكاً يهيئ له أسبابه ووسائله " (١) ، وهذا الكاتب الذي يفكر ويشك ويفلس هو هيكّل نفسه ، يقول منكراً على القاص أن يتحدث مقيماً نفسه مقام شخصيته : " هذا الكاتب يشبه صديقنا هيكلاً ، شبيهاً قريباً جداً ، وقد كنت أحب أن ينسى الكاتب نفسه في خاتمة القصة ، كما نسي نفسه في أكثر أجزائها " (٢) .

وعن حيث اللغة فيلاحظ أنّ هيكلاً يقع في أخطاء لغوية كثيرة في قصته . فضلاً عن هذا : نلاحظ أنه قد وقع في خطأ علمي ، وذلك حين جعل البطلة تطلب من زوجها الشاسي أن يكتبَ نبيّه . وهنا يلتفت إلى أنّ الاسلام قد أبطل هذا النوع من الشّي . ونزل في كتاب قرآن الغي تبني نبيّه الكريم لمولاه زيد بن حارثة ، والسيدة في القصة ملهمة متديّنة ، فكيف استباح القضاء المصري لنفسه مخالفة الدين كما ورد في القصة ؟ ، واذن فمرد هذا الخطأ الى نفسه الكاتب (٣) . ومع أنّ طه حسين في نهاية نقده ، يحاول أن يهوّن من المآخذ الفنية التي أخذها على قصة ليكتور هيكّل ، فإنّ قارئ هذا النقد يخرج بانطباع واضح ، وهو أنّ القصة في رأي طه حسين مخفّفة من الناحية الفنية إخفاً ذريعاً .

* * *

"إني راحلة" و "رد قلبي" :

وقد تناول طه حسين قصتين ليوسف السباعي وهما : "إني راحلة" و "رد قلبي" .

وهو يترك عليه - أول ما يترك - التعجّل في الكتابة القصصية ، مستدلاً على هذا بأنه كتب قصة ضخمة ، تتجاوز صفحاتها المئات الأربع في عشرين يوماً ليس غير (٤) ، وقد نجم عن هذا التعجّل في الكتابة أن خرجت القصة تعاني من عيوب كثيرة .

(١) من أدبنا المعاصر ، ص ١٩ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٨ .

(٤) نقد وإصلاح ، ص ٩٢ .

ومن هذه العيوب التي تزي بالقيمة الممادفة المتكلفة ، والمفاجأة التي تبدو نابيسة ، لا يسيغها العقل أو الذوق ، وهذا العيب في القصة " يوشك أن يفسدها ، لولا أنه يقع في آخرها " (١) ، وهو يلاحظ أنّ يوسف السباعي غير مستكمل لأدوات القصة الضرورية من حيث اللغة ؛ ذلك أن ضعفه اللغوي ظاهر ، منكر ، حتى إنه ليذكر المؤنث ، ويثني ماحقه أن يكون مجموعا ، ويمزق الخيط ، والشعر (٢) .

وهذه العيوب التي تبدو في قصة " إني راحلة " ، يمكن ملاحظتها أيضا في قصة " ردّ قلبي " ، ولكن على نحو أكثر وضوحا ، فالقاص قد تعجل في كتابة قصته الثانية ، التي تتجاوز صفحاتها " الألف " ، ثم تتجاوز المائتين بعد الألف " (٣) . وقد نجم عن هذا التعجل أنّ القاص أساء إلى قصته أبلف أساءة ، إذ أهمل العناية بسلامة اللغة إهمالا مروعا في رأي طه حسين ، حتى بدا له وكأن يوسف السباعي يستخف باللغة الفصحى ، وبزديها ، ذلك أنه قد " تورط في فنون من الهُجن ، لا تخطر لكتاب ، ولا لقارئ ، على بال ، وكأن القصة طالت على الكاتب نفسه ، فعني باللغة في أولها ، ثم أدركه السأم ، فأرسل قلبي بغير حساب " (٤) . وهنا يجهر طه حين بغيرته على الفصحى في العمل الأدبي ، ويظهرنا على عاتقه من عجز . إذ لا حظ إهمالها إهمالا عديدا ، على نحو ما فعل السباعي ، يقول : " ... راعني ما فيها من استخفاف بالفصحى ، ... وكأنه قد اطمأن إلى أن مثلي من الذين يتخرجون في اللغة لن يقرأوا هذه القصة إلى آخرها ، فأطلق نفسه على سجيته ، وكتب غير حافل بخطأ أو صواب ... ، ولكن أؤكد له ناعما أنّ هذا الإهمال يشين قصته حقّا ، وبميء إليها " (٥) .

وفضلا عن هذا المأخذ الخطير ، فهو يأخذ على القصة أيضا كثرة المفاجآت ، والأحداث العنيفة ، التي يتبع بعضها بعضا ، في سرعة خاطفة ، وخلال هذه الأحداث يسفك الدم غزيرا ، وينطلق الرصاص بحساب ودون حساب ، و " كل هذا يهبط بالقصة " (٦) ، وطه حسين يعتقد أن القاص فيه ينظر إلى السينما وزواج الأفلام في مصر ، ولا ينظر إلى الفن القصصي الرقيق ، مما جعله يُنهي قصته الطويلة أسوأ نهاية ، وهنا نجد يلتفت إلى كتاب القصة ، طالبا أن يأخذوا

(١) نقد وإصلاح ، ص ٩٥ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٩٤ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٩٧ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٠٦ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٠٦ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ١٠٦ .

العبارة مما حدث لقمة السباعي من إخفاق ذريع ، محذرا من مغبة النظر الى السينما في أثناء ، الكتابة القمصية ، قائلا : " متى يتاح لكتابنا أن يراقبوا أعلامهم ، وأن يمتلكوا أنفسهم ، وآلا يستجيبوا لهذه الدعوة الخطيرة التي تدعوهم اليها السينما ، والتمثيل الرخيص " (١) .

* * *

" أنا الشعب " و " زنوبيا " :

وقد عرض طه حسين بالنقد لقمتي محمد فريد أبو حديد " أنا الشعب " و " زنوبيا " ، فلاحظ عنده ميزة افتقدها عند القاص السباعي ، وهي أنه في كتابته القمصية " لا يحب العجلة ، ولا يطمئن الى السرعة ، وإنما يطيل الوقوف عند ما يريد درسه من شؤون الأفراد والجماعات ، حتى يشفي نفسه ، ويشفي قارئه من كل حاجة الى الاستطلاع " (٢) ، كما لاحظ أنه يُعنى بلغته عناية جيدة .

وقد نجم عن تأنيء في كتابة ، وعنايته بلغته ، أن قدّم لقارئه قمتين على قدر من النجاح الفني . وقد لاحظ أنه في قصته " أنا الشعب " بارع في تصوير الحياة الإنسانية ، ورسم الشخصيات المتباينة في عواطفها (٣) ، فالقمة إذن ناجحة شيئا ما ، ولكن الذي يجعل نجاحها محدودا أن القاص لم يُعنى فيها بالأحداث الخفية ، التي كانت تتفاعل في أعماق الشعب ، وتهيئه للثورة ، كما أنه لم يعن بتصوير بوّس الجماعات ، وضيقتها وطموحها الى الخلاص منه ، ولم يعن بتصوير الهوية العميقة بين الحاكمين والمحكومين ، ولم يمسّ عبث الحكام وترددتهم واضطرابهم ، ولذا فطه حين يرى أنه لو عني بتصوير هذه العلل والآفات ، التي أفست حياة المصريين ، لظهر للقارئ ، من خلال القمة أن قيام الثورة كان طبيعيا ، متوقعا ، ولم يكن مفاجئا كما بدا في القمة (٤) .

وأما قصته الثانية " زنوبيا " ، فهي مقارنة في مستواها الفني من القمة الأولى ، ذلك أن القاص في كلتا القمتين يصدر عن شخصية خامة ، واضحة قوية ، عذبة (٥) ، وهو يلاحظ فيها أن

(١) نقد وإصلاح ، ص ١٠٦ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٢٦ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٢٧ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٣٦ .

(٥) فصول في الأدب والنقد ، ص ٤٨ - ٤٩ .

القاص يحسن تصوير البيئة ، حيث تشيع روح البطولة ، ولذا فشخصيات أبطاله تمتاز بالبطولة الحقّة ، وبأن عواطفها بريئة ، ومما يحبّ بالقصة أن القارى يرى فيها مرآة لذات نفسه ، يقول : " وليس قليلا أن ترى نفسك في مرآة تصوّر الأبطال الممتازين " (١) .

* * *

صح النوم :

وقد عرض طه حسين لقصة يحيى حقي " صح النوم " فأخذ عليه أنه حين صوّر بيئة القرية المصرية ودور المصريين ولغتهم الشعبية في الريف ، قد ارتكب خطأ ، أساء فيه الى واقعية قصته ، وذلك إذ صوّر في القرية حانة ، يتردّد عليها أهل القرية ، كلما فرغوا من أعمالهم ، على حين أن هذه الحانة كما تحورها القصة ، لا توجد في الريف المصري حقا ، لأنه لا يعرف لأهل الريف المصري الإخلاص لصناعة صاحب الحان ، ولأنّ بناء الحانة كما يصوره القاص غير مألوف في القرى المصرية ، " هذا البناء الذي تقام الحانة في أسفله ، ويكنّ صاحب الحانة وزوجه في أعلاه ، وتفرغ ربة البيت لتدبير الحانة وترتيبها ، إذا أسفر الصبح ، ثم تعود الى بيتها ، لتفرغ فيسه الى واجباتها " (٢) .

وطه حسين لا يشك في أنّ هذه الحانة غير المألوفة في الريف المصري ، التي يحورها القاص هي مألوفة في القرى الفرنسية والإيطالية ، وأن روّادها وأنّ بدا أنهم مصريون في أشكالهم وصورهم ولغتهم - ليسوا مصريين في أطوارهم وأذواقهم وأعمالهم وحديثهم ، وإنما " كل ذلك أجنبي قد نقل الى مصر نقلا ، نقل من فرنسا أو نقل من إيطاليا ، أو نقل من أيّ من هذه البلاد ، التي أقام فيها يحيى حقي إقامة طويلة أو قصيرة " (٣) .

وهذا الخطأ الفني الذي ارتكبه القاص ، قد جعل أشخاص قصته يبدون وكأنّ ليس بينهم وبين الريف المصري إلّا أسباب واهية ضئيلة (٤) .

وبذا يكون الكاتب قد أساء الى واقعية قصته إساءة بالغة ، على الرغم من أنه موفق في بعض النواحي الفنية ، كالناحية اللغوية ، فلغته القمحية شعرية جيدة .

(١) فصول في الأدب والنقد ، ص ٤٨ .

(٢) نقد واصلاح ، ص ١٥٥ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٥٥ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٥٦ .

قرية ظالمة :

يجذب طه حسين وجود القصة الفلسفية في الأدب العربي الحديث ، على نحو ما توجسّد في الأدب العالمي ، ذلك أنها إذا كانت عميقة متقنة ، فإنها تتيح للقارىء أن يقرأها بعقله في أناسة ومهمل ، وفي تدبّر وتفكّر^(١) ، ولذا فهو يتناول قصة " قرية ظالمة " للدكتور محمد كامل حسين ، لأنها فلسفية تاريخية ، ولأن القصص الفلسفي في الأدب العربي المعاصر قليل ، وهو يلاحظ أن زمن القصة قصير جدا " لا يكاد يتجاوز يوما وليلة ، وهو الوقت الذي امتحن فيه المسيح ، حين تألب عليه بنو إسرائيل ، وأرادوا به الكيد ، وأما المكان فهو أورشليم " (٢) .

والقصة في رأيه شائقة ، لأنها تقوم على الصراع المتمثل بين ثلاث قوى ، تألفت منها حياة الإنسان ، وهذه القوى هي : الحياة الغريزية ، وقوة العقل ، وقوة الضمير^(٣) ، وهي أيضا متمعة ؛ لأنها تثير كثيرا من مشكلات الحياة الإنسانية .

ومأخذ طه حسين الوحيد عليها هو أنّ القاص يظلم الجماعات . ويحتج على " شعبيات أكثر مما ينبغي ، يقول : " والذي نعلمه أنّ القادة والسادة هم الذين يفتلون الجماعات . ويورطونها في الخطأ ويدفعونها الى كثير من الآثام " (٤) .

* * *

دموع إبليس :

وأما القصة الفلسفية الثانية التي يتناولها فهي قصة " دموع إبليس " لفتحي رضوان ؛ ويرى أنها قصة صارمة في فلسفتها ؛ ذلك أنّ كاتبها يفلسف كل شيء ، بل يفلسف كل كلمة و " موضوعها نفسه فلسفي ، وهو الصراع بين الخير والشر في حياة الإنسان ، والشيطان جميعا ، وحوارهما فلسفي منذ يبدأ الى أن ينتهي " (٥) .

وهو بعد أن يقدم خلاصة لها يخلص الى الحكم لها بأنها متقنة ، شائقة ، قد كتبت بلغة قصبية مناسبة ، " لولا هنات تعترض هنا وهناك ، ولكنها قليلة الخطر " (٦) .

(١) نقد وإصلاح ، ص ٦١ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٦٤ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٦٥ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٧٣ .

(٥) من أدبنا المعاصر ، ص ٩٢ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ١٠٠ .

هارب من الأيام :

لقد كان طه حسين يلاحظ أنّ القصاص الشباب في "الخمسينيات يشغفون بالواقعية والا لـتزام، كما كان يلاحظ أنهم في بعض أعمالهم القصصية كانوا يسيئون اليهما أحياناً، من حيث لا يقصدون، وقد تناول قصة " هارب من الأيام " لثروت أباظة، وبين أنّ القاص فيها قد أساء الى الواقعية والا لتزام معا، من حيث يريد الإحسان فيهما، وأوّل ما أخذه عليه عنوان القصة نفسه، فقد ذهب الى أنه متكلف، " إنّما راق المؤلف، لأن فيه شيئاً من الغرابة والغموض " (١).

وأما الواقعية في القصة فهي " واقعية في تفصيلها، ولكنها ليست واقعية في جملتها، ولا في غايتها " (٢)، لأنها تسيء الى واقع الحياة الاجتماعية والناس دون أن يقصد الى ذلك القاص؛ إذ " ليس من واقع الحياة أن يتخذ الناس الإثم والمنكر وسيلة الى الخير، وأن يتخذوا هذا الخير نفسه، وهو إعطاء الفقراء وسيلة الى اقرار الجرائم والآثام " (٣).

وهذا ما يصوره القاص على أنه واقع يحدث في الريف، وطه حسين يرى أنّ خيال القاص في مأسوّره ربما يكون قد تأثر بأخبار الصعاليك في الجاهلية، وفي بعض الأمصار الإسلامية بعد الاسلام، ولكنه ينبّه الى أنّ عصر الصعاليك قد انقضى، وما ينبغي أن يعود، لأنّ صيغة الأخذ من الأغنياء والردّ على الفقراء، " مكانها الملحوظ في فرض الزكاة، وتحبيب المدقة الى الناس " (٤).

وأخيراً يخلص الى الحكم على القصة بأنّ واقعيتها تعود بالضرر على المجتمع؛ لأنّ القصة سيقراها " ... الراشدون والقاصرون، ويقرأها العقلاء والأغرار، وقد ينخدع بعض هؤلاء، عن بعض ما يقرأون، وقد يصادف من نفوسهم مواطن الضعف، وقد يورطهم ذلك في بعض ما يسوؤهم، ويسوء الناس بهم " (٥).

* * *

(١) من أدبنا المعاصر، ص ١٨٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٨٤.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٩٣.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٩٤.

(٥) المصدر نفسه، ص ١٩٣.

(ج) دراساته في المسرحية

تكاد تكون المسرحية هي الفن الأدبي الوحيد ، الذي لم يعالجه طه حسين ، ولكنه مع هذا قام بترجمتها مبكراً ، ذلك أنه نشر كتاب " صحف مختارة من الشعر التمثيلي عند اليونان " في عام ١٩٢٠ ، وكتاب " قصص تمثيلية " في عام ١٩٢٤^(١) ، ثم نشر ترجمة " انتيجونا " لسوفوكليس في عام ١٩٢٨ ، ونشر كتاب " من الأدب التمثيلي اليوناني " سنة ١٩٢٩ ، وترجم " اندروماك " لراسين ، ونشر كتاب " من أدب التمثيل الغربي " سنة ١٩٥٩^(٢) .

واذن يمكن القول : إنه يصدر في نقده للمسرحية ، أو للقيمة التمثيلية - كما يسميها دائماً - عن معرفة عميقة ، وثقافة واسعة ، وأمّا الكتاب والشعراء ، الذين تناول أعمالاً لهم ، فهم : عزيز أباظة ومحمود المسعودي وتوفيق الحكيم .

شهریار بین عزیز أباظة وجول سوبر فييل :

قارن طه حسين بين تمثيلية عزيز أباظة الشعرية " شهریار " وبين تمثيلية فرنسية تعالج الموضوع نفسه للشاعر " جول سوبر فييل " فلاحظ أن الفن عند الشاعر المصري وسيلة أكثر من غاية ، على حين أنه لدى الشاعر الفرنسي هو الغاية ، وليست غايته الیاسة أو الأخلاق^(٣) ، كما لاحظ أنّ الشاعر الفرنسي لا يتكلف النظم ، ولا يعاني منه ؛ لأنّه يكتب تمثيلته نثراً ، أو " يكتبها شعراً منثوراً ، ولا يكاد يعتمد للشعر المنظوم إلا قليلاً ، وهو من أجل ذلك لا يشقّ على نفسه ، ولا يشقّ على الناس ، ولا يشغلهم عن قصته بأوزان الشعر وقوافيه " ^(٤) .

وأما عزيز أباظة فتمثيلته كلها شعر ؛ ولذا فقد " كلّفه ذلك ، وكلّف قراءه ، ونظّارته ثُقلاً ثقیلاً " ^(٥) .

وقد لفته أن الشاعرين : العربي والفرنسي قد اختلفا في معالجة الحكاية الواحدة ، ذلك

(١) انظر " حول كتاب في الشعر الجاهلي " للدكتور ناصر الدين الاسد ، ص ٢٢٧ .

(٢) انظر كتاب " المرايا المتجاورة " للدكتور جابر عصفور ، ص ٤٩٧ - ٤٩٨ .

(٣) من أدبنا المعاصر ، ص ١٤٢ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٤٦ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٤٧ .

أن الفرنسي قد نَحَا بالحكاية في النهاية منحى إيجابيا " فأخلص الملك لشهرزاد ، وأخلصت شهرزاد للملك " (١)، على حين أن عزيز أباظة قد " أخلص الملك لله ، وأخلص شهرزاد لليأس والبكاء ، ولم يرد أن يريحنا ، وأن يظهرها لنا راضية ، قد وجدت في سعادة الملك والشعب عزاء وأملا " (٢) .

وهكذا نلاحظ أن طه حسين يخلص من المقارنة بين الشاعرين إلى أن الفرنسي أكثر نجاحا من الناحية الفنية .

على أنه يتساءل بعد المقارنة : هل استقام الشعر لعزيز أباظة في تمثيله ، كما يريد هو ، وكما نريد نحن ؟ ، ثم يجيب : إن الشاعر اضطر أحيانا إلى أن يهبط بالشعر ؛ لأن قصته قد طالته ، ولم يستطع أن يحتفظ للشعر فيها بما ينبغي له من السمو والارتفاع ، كما أنه قد خالف التقليد الفني في حوار الجوقة (٣) ، ويضرب مثلا لهبوط الشعر في القصيدة التمثيلية بقول الشاعر فيها :

وهكذا يُطوى سجلُ الحياة	في ذلك القصر المقيت الرهيب
بين سُعار يتمادى لظاه	وشقوة تطغى ودمع صبيب
الهول مَفْرُوبٌ علينا مطاه	والقلقُ الأسود ملءُ القلوب

فقد أخذ عليه أنه قال في عجز البيت الأول " ذلك " وهو اسم إشارة للبعيد ، على الرغم من قرب القصر ، كما أتى بكلمة (التماذي) في البيت الثاني ، وبكلمة " المطي " في البيت الثالث ، تكلفا ، من أجل إقامة الوزن ليس غير (٤) .

وقد أخذ على عزيز أباظة أيضا أنه لم يلائم بين الوزن والقافية وبين الموضوع الذي عالجه . وأنه مثل شعراء التمثيل العربي الآخرين ، قد تنقل في قصته تنقلا سريعا ، ممخا ، بين أوزان الشعر المختلفة ، وبين القوافي التي لا تكاد تحصى (٥) ، وهنا يقترح طه حسين أن يلتزم شاعر التمثيل وزنا يعينه في كل فصل ، حتى يريح القارىء من إزعاج الصعود والهبوط .

* * *

-
- (١) من أدبنا المعاصر ، ص ١٤٦ .
 (٢) المصدر نفسه ، ص ١٤٦ .
 (٣) المصدر نفسه ، ص ١٤٨ .
 (٤) المصدر نفسه ، ص ١٤٩ .
 (٥) المصدر نفسه ، ص ١٥٠ .

السد :

وقد تناول للشاعر التونسي محمود المسعودي تمثيلية شعرية أيضا عنوانها " السد " ، اتفق أن قرأها فلم يتردد في الكتابة عنها ؛ لأنه وجدها كما يقول : " قصة تمثيلية رائعة ، ولكنها غريبة كل الغرابة " ^(١) ؛ إذ إنَّ الشاعر قد وضع فيها قلبه ، وعقله ، واتقانة الممتاز للعربية ، وبراعته الفنية ، كما إنَّ موضوعها فلسفي ، يثير التفكير ، فهي إذن في رأيه " قصة فلسفية ، كأحق وأدق ماتكون الفلسفة ، ونستطيع كذلك أن نقول : إنها قصة شعرية كأروع وأبـسـرع ما يكون الشعر " ^(٢) .

وهو يذهب الى أن المسعودي متأثر من الناحية الفلسفية بالفيلسوف الفرنسي " البيركامو " كما أنه متأثر بالأدب العربي القديم ، وبظروف وطنه تونس ، ويلاحظ أن قصته التمثيلية رمزية ، عمد فيها الشاعر الى تصوير فكرته بالرمز والإيماء ، وأن اللغة كانت طيبة له ، وأن شعره فيها غامض موح ، إذ ليس بالمتعذر فهمه ، والمأخذ الوحيد الذي يأخذه عليه هو أن لغته فيها شسسي ، من العسر ، " فهو قد نحتها من صخر ، كأنه اشتقها من الجبل الذي تجري عليه القصة ، فأضاف عسر اللفظ الى عسر المعنى ، وعسر الأسلوب " ^(٣) .

على أن هذا المأخذ لا يمنعه من أن يحكم للتمثيلية بأنها ناجحة في النهاية ، بل إنه يذهب الى القول عن صاحبها : لقد " وفق توفيقا ما أعلم أنه أتيح لأديب عربي معاصر من الرمزيين ، لأن أدباءنا الرمزيين في الأوطان العربية على اختلافها ، لم يبلغوا من تطويع اللغة العربية لفتهم ، مايتيح لهم الانتقان ، والإبداع ، فهم مازالوا في طور المحاولة والتجربة " ^(٤) .

* * *

نقده مسرح الحكيم :

ونحسب أن الناثر المسرحي الوحيد الذي تناول طه حسين مسرحيات له هو توفيق الحكيم ، وقد بدأ هذا التناول مبكرا ، حين أصدر الحكيم مسرحيته " أهل الكهف " في عام ١٩٣٣ ، ثم قدمت الى طه حسين ، فلما قرأها أعجب بها أيما اعجاب ، ثم كتب يقرظها ، ويشر بظهور القصص التمثيلي المتقن لأول مرة باللغة العربية .

(١) من أدبنا المعاصر ، ص ١١٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١١٣ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٢١ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١١٧ - ١١٨ .

وقد ذهب في تناوله لها إلى القول : إنها حادث ذو خطر، يؤرخ في الأدب العربي عصرًا جديدًا ، ذلك أنها " أول قصة وضعت في الأدب العربي ، ويمكن أن تسمى قمة تمثيلية حقًا ، ويمكن أن يقال : إنها رفعت من شأن الأدب العربي ، وأتاحت له أن يثبت للآداب الأجنبية : الحديثة والقديمة " (١) . وقد علّل حكمه هذا بأنها يمكن أن تترجم إلى اللغات الأوروبية ، وأن يجد فيها الأوروبيون المتعة الفنية المنشودة .

على أنه لاحظ فيها عيبين : الأول تورط الكاتب في أغلاط لغوية ونحوية كثيرة : بعضها يمس الأسلوب ، وبعضها يمس تركيب الجمل ؛ ولذا فقد اقترح عليه أن يعيد طباعتها ، بعد أن يصلح مافيها من أخطاء ، بل لقد تطوع طه حسين نفسه أن يصلح هذه الأخطاء (٢) .

وأما العيب الثاني فيتصل بالتمثيل نفسه ، فقد لاحظ أن الفلسفة فيه غلبت ، وأن الشعر قد غلب الكاتب ، فهو لم يراعِ حقوق النظارة ؛ إذ كان يطيل في مواضع تقتضي الإيجاز ، ويفصل في مواطن كان ينبغي أن يوجز فيها ، وتعمق في مواضع كان يجب أن يكتفي فيها بالإشارة ، وقد ذهب إلى أن هذا العيب له خطره ، لأن من شأنه أن يجعل التمثيلية تصلح للقراءة أكثر من التمثيل ، على حين أنّ طه حسين حريص على أن تمثل ، لأن تمثيلها جدير أن يفتح يد الحكيم " على مافيها من عيب فني ، وسيمكّنه من اتقاء هذا العيب في قصصه الأخرى ، ومن إصلاحه في هذه القصة " (٣) .

ولكن على الرغم من هذين العيبين فإن التمثيلية تستحق كلّ ثناء في رأيي ؛ لأن الحكيم لم يكن مقلدًا للأوروبيين تقليدًا خالصًا ، وإنما كانت قصته التمثيلية مزاجًا معتدلًا من الروح المصري العذب ، والروح الأوروبي القوي ، ولأنه استطاع أن يستلهم الموضوع الديني ، فينشئ أثرًا فنيًا بديعًا ، ولأنه بعث في أهل الكهف الحياة ، وأدخل في قصتهم عنصرين : عنصر الفلسفة ، وعنصر الحب (٤) ، وأخيرًا لأنه مستكشف للقصّة في الظاهر ، ولكنه في الحقيقة مخترع لها " قد خلق أشخاصًا خلقًا جديدًا ، وأدار بينهم من الحوار الفلسفي ، ما لم يكن يخطر لأحد على بال " (٥) .

(١) فصول في الأدب والنقد ، ص ٨٥ ،

وانظر مجلة الرسالة : ص ٣٧ - ٣٩ ، عدد (٩) - ١٩٣٣ .

(٢) فصول في الأدب والنقد ، ص ٨٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٩٠ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٨٦ - ٨٧ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٨٧ .

لهذه الميزات الفنية كلها ، لا يتردد طه حسين أخيراً في الحكم للحكيم بالبراعة الفائقة ، بل يذهب الى القول عنه : إنه " قد فتح في الأدب العربي فتحاً جديداً ، لا سبيل الى الشك فيه " (١) .

* * *

ثم عرض طه حسين عام ١٩٣٤ لمسرحية أخرى للحكيم ، هي " شهرزاد " ، فلاحظ أن الكاتب قد أفاد من النقد السابق ، إذ تجنّب الكثير مما أخذه عليه في مسرحية " أهل الكهف " ، فقد تجنّب الإطالة دون داع ، واهتم باللغة والنحو ، والتزم بأصول التمثيل ، وحاجه الملعب (المسرح) " فصناعة القصة دقيقة ، والملاءمة فيها بين الفن الأدبي ، واضحة موفقة " (٢) .

على أنه أخذ عليها أن مستواها يرتفع عن أكثر النظارة ، ولا يكاد يفهمها سوى أصحاب الثقافة الممتازة ، يقول : " فهي من هذه الناحية مخففة ، إن عرضت على النظارة في يوم من الأيام ، سيسمع الناس كلاماً حسناً ، يفهمون بعضه ، ويلتوي عليهم أكثره ، فيخيقون به ، ولمّا يشهدوا من هذه القصة منظراً ، أو منظرين " (٣) ، كما ذهب الى أنه لا يوجد ممثلون مثقفون في مصر ، يستطيعون أن يلعبوا القصة على نحو ما ينبغي ، فضلاً عن أن يعرضوها عرضاً صادقاً على النظارة ، يتلاءم وجمالها واتقانها ، فهي إذن ستقرأ ليس غير ، لأن الحكيم كان عميقاً في معالجة الموضوع ، إذ اتجه الى العقل أكثر من الشعور ، فالقصة التمثيلية " لا تعالج شيئاً أقلّ ، ولا أدنى من هذه المسألة اليسيرة ، التي عجزت الفلسفة الإنسانية عن حلها الى الآن ، وهي مسألة الحقيقة : ماهي ؟ وماذا يمكن أن تكون ؟ " (٤) ، على حين أن معالجة المسألة هذه ، أو الحوار الإفلاطوني في رأي طه حسين " لم يخلق للملعب ، وللملعب المصري بنوع خاص " (٥) .

وعلى الرغم من أنه خلص الى أن القصة التمثيلية " أثر فني ، متقن ، ممتع ، دقيق — المنع ، بارع الصورة ، خليق بالبقاء - وبالبقاء الطويل " (٦) - فإنه في الوقت نفسه تمنى على الحكيم المزيد من العناية بفنّه ، وتكميل ما ينقصه من أدوات ، إذ إنه مازال في حاجة الى مزيد من الدرس والتحميل ، ليبلغ أشده في فنّه الجديد ، وفي حاجة الى قراءة المزيد من كتب الفلسفة ،

(١) فصول في الأدب والنقد ، ص ٨٩ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٠٣ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٠٤ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٠٤ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٠٤ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ١٠٣ .

" ليقول عن علم ، ويفكر عن هدى ، وهو في حاجة الى أن يعنى باللغة ، ويتقنها ، ليستقيم له التعبير عما يعرض له من الخواطر والآراء " (١).

ومن المعروف أن هذا النقد لم يعجب توفيق الحكيم ، وأدى الى خصومة بينه وبين طه حسين ، على نحو مأسوف نرى في محاورتهما خلال الفصل القادم .

ولقد عرض طه حسين أيضا لمسرحية الحكيم " براكسا ، أو مشكلة الحكم " (٢) ، فذهب الى أنها تمثيلية لا تحزن ولا تسر ، ولا تبكي ولا تضحك ، وإنما تتيح لقارئها " ساعة هينة ، لينية ، نقرأ فيها كلاما هينا لينا ، لا يخلو من لذة ، ولكنه لا يحدث في النفس شيئا ، ولا يدعو النفس الى التفكير ، فضلا عن أن يدعوها الى عمل " (٣).

وهو يرى أن الحكيم قد قصد فيها الى السخرية من مشكلات الحكم ، وما يحتسب له فيها أنه وضع أثرا أدبيا ، وصل فيه أسباب الأدب المصري الحديث بأسباب الكوميديا اليونانية (٤).

وطه حسين المعجب بالثقافة اليونانية عامة ، وبالتمثيل اليوناني خاصة ، يرى أن الحكيم حين يمل أسباب الأدب العربي الحديث بأسباب الكوميديا اليونانية القديمة ، يكون قد حقق إنجازا مهما ، إذ إن هذا الوصل " ليس بالشيء القليل " (٥).

أهمية الدراسات ودلالاتها

يبدو واضحا أن جهد طه حسين في نقد القمة والمسرحية قليل بالقياس الى جهده في نقد الشعر ، وذلك لأنه لم يهتم بنقدهما اهتماما ملحوظا ، إلا في الطور الأخير من حياته الأدبية ، ولا ريب أنه كان لهذا الاهتمام أسبابه القوية ، فقد تنبه في هذا الطور الى أن جيلا جديدا من الأدباء الشباب ، قد أثبت وجوده حقا ، واستكشف - كما يقول - أن في آثار هذا الجيل " أدبا خليقا

(١) فصول في الأدب والنقد ، ص ١٠٦ .

(٢) نشر الدراسة أول مرة في مجلة الرسالة : ٤٥ - ٤٨ ، العدد (١٤) ، ٤ ابريل - ١٩٣٩ .

(٣) فصول من الأدب والنقد ، ص ١٣٠ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٣١ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٣١ .

بالعناية والرعاية " (١)، وحينئذ قرر أن يولي هذا الجيل شيئاً من عنايته، وأن يتناول هذه الآثار بالنقد والدرس بين حين وآخر، ولكنه خلال ذلك لاحظ أن الأدباء الشباب - في الخمسينيات - لهم شغف خاص بكتابة القصة، على حين أن اهتمامهم بالفنون الأدبية الأخرى كالشعر، قد أخذ يقل، وقد لفتته هذه الظاهرة في مسيرة الأدب العربي، حتى إنه تساءل: " ٠٠٠ ما بال شبابنا يغفرون بهذا الفن، دون غيره من الفنون؟ " (٢).

ومع أنه أقرّ بأن فن القصة قيم وممتع، فقد ذهب في الوقت نفسه إلى أن ثمة فنوناً أدبية أخرى، هي أيضاً قيمة وممتعة، واذن فما العلة في إقبال الأدباء الشباب على كتابة القصة أكثر من غيرها؟ وهنا نجد طه حسين الذي لاحظناه يعني بدراسة كل جديد لافت يظهر فسي الأدب العربي خلال مسيرته، يقول في اهتمام عام ١٩٥٦: " هذه ظاهرة تحتاج إلى شيء، من الدرس والتفسير، وعسى أن أفرغ لذلك يوماً ما " (٣).

ولكن يلاحظ أنه لم يتح له دراسة الظاهرة، كما يلاحظ أن نقده الأدبي قد أخذ يتجه منذ بداية النصف الثاني من هذا القرن إلى القصة أكثر من الشعر، ولا ريب أن السبب يعود إلى متابعتة لأدب الشباب من جهة، ولإيمانه من جهة أخرى بأن الشعر العربي، قد دفع إلى أزمة عنيفة، وصلت به إلى حد الإفلاس " (٤).

ثقافته الأوروبية ونقد القصة :

وثقافة طه حسين الأوروبية تظهر في نقده للقصة والمسرحية أكثر من نقد الشعر، ذلك أن هذين الفنين بمفهوماهما الحديث جديداً في الأدب العربي المعاصر، أخذهما من الأدب الأوروبي، والقصاص الرواد يلتصقون في الغالب مثلهم الفني الأعلى في هذا الأدب الغربي؛ ولذا فقد كان يلح المشابهة أو التأثر أحياناً في الأعمال التي يتناولها، فنجيب محفوظ مثلاً يذكّر في " زقاق المدق " بمذهب الكاتب الأمريكي " دوس باسوس " وبمذهب " جان بول سارتر " (٥)، وفتحى رضوان في قصة " دموع إبليس " يذكّر بالقصص الأوروبي الذي دار حول الشيطان، فقد ألهمت أسطورة " فوست " نفراً من أدباء الإنجليز والألمان أدباً ممتازاً، ثم انتهت السي

(١) نقد وإصلاح، ص ١٠٨، وانظر أيضاً ص ٩١.

(٢) مقدمة ألوان من القصة المصرية، ص ١٣.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٣ - ١٤.

(٤) انظر " تقليد وتجديد "، ص ١٣٨.

(٥) انظر " نقد وإصلاح "، ص ١١٩.

" هذه الآية المعروفة من آيات الشاعر العظيم جوته " (١) . ومن آخر الآثار التي دارت حول الشيطان كتاب للأديب الإيطالي " ياييني " (٢) ، بل هو لا ينسى أن يذكر أن قماما مصريين آخرين قد ألهمتهم قصة الشيطان ، من أمثال : توفيق الحكيم وسعيد العريان ومحمود تيمور (٣) .

وأما في نقد المسرحية فقد لمح أن محموداً المسعودي في تمثيلية " البد " متأثر بالبيركامو، وتوفيق الحكيم في " براكسا أو مشكلة الحكم " متأثر بالكوميديا الإغريقية (٤) ، وتتجلى ثقافته الأوروبية حين يعمد الى نقد أدبي مقارن بين تمثيلية عزيز أباظة " شهياري " وتمثيلية مشابهة للكاتب الفرنسي جول سوبر فييل - على نحو ما رأينا (٥) . -

واللافت حقاً أن طه حسين انْ أقرَّ بأن فن القصص الحديث هو أوروبي ، فإنه مع هذا لا يريد للقاص العربي أن يكون عمله مجرد تقليد للغربيين ، وإنما يريد له أن يحمل عمله الأمانة والروح العربي ، وآية ذلك أن مما أعجبه من مسرحية " أهل الكهف " أنها ليست أوروبية خالصة ، وإنما هي " مزاج معتدل من الروح المصري العذب ، والروح الأوروبي القوي " (٦) . وأن ممسحاً يحمد لتمثيل شوقي - على الرغم من مأخذه عليه - أنه قصد به الى موضوعات عربية ، مسوّر بها مجد العروبة المؤثّل ، وحياة العرب القدماء ، المليئة بالحب والسلم والغناء ، وذلك حين أنشأ قصة المجنون ، كما يحمد له أنه " طوّع الشعر العربي للتمثيل " (٧) ، بل إن طه حسين لا يريد لقواعد القصة الأوروبية أن تستعبد القاص العربي ، وإنما يريد له أن يكون حراً مبدعاً في ابتكار القواعد الملائمة لموضوعه الذي يعالجه ، وذلك وفق " مزاجه الخاص ، وفنه الخاص ، وهذه الظروف التي تحيط بمزاجه وفنه ، فتصوّر أثره الأدبي في الصورة التي يخرجها فيها للناس " (٨) .

* * *

-
- (١) من أدبنا المعاصر ، ص ٩٠ .
 - (٢) المصدر نفسه ، ص ٩١ .
 - (٣) المصدر نفسه ، ص ٩١ .
 - (٤) فصول في النقد والأدب ، ص ١٣١ .
 - (٥) انظر من أدبنا المعاصر ، ص ١٤٢ .
 - (٦) فصول في الأدب والنقد ، ص ٨٦ .
 - (٧) خصام ونقد ، ص ٢١٨ .
 - (٨) فصول في الأدب والنقد ، ص ٤٥ .

ابتعاده عن الإقليمية في النقد :

ولعلنا لاحظنا أن جميع القصّاص الذين تناولهم كانوا مصريين، ماعدا الشاعر التونسي محمود السعدوي، والسبب في هذا يعود إلى أنه لم يكن يتاح له أن يتناول كل ما يطلع عليه من القصص، ودليل هذا أن ثمة قصّاصا مصريين معروفين لم يقيم بدراسة أيٍّ من أعمالهم، من أمثال: محمود تيمور ومحمد عبدالحليم عبدالله ويوسف إدريس، والذي يدل على أن الأمر لا يعود إلى أية نظرة إقليمية، أنا نجده في بداية تناوله لتمثيلية السعدوي يعرب عن ابتهاجه، لأنه أتيح له أن يقدم للقراء عملاق قصصيا لشاعر من قطر عربي، بل إنه يبدي مشاعره الوطنية العربية القوية، ويندد بالاستعمار الفرنسي، حين عرض لبلد الشاعر "تونس"، قائلا عنه: لقد "جثّم الاحتلال الفرنسي على هذا الوطن العربي الكريم، وتعمّد أن يقطع الصلة بينه وبين أشقائه من الأوطان العربية"^(١).

والذي يدل أيضا على أن القضية لا علاقة لها بالنظرة الإقليمية، أنا رأيناه حين يعرض لدواوين وقصائد الشعراء المعاصرين يختار حوالي نصفها لشعراء عرب، بل رأيناه يعجب بشعر بعضهم، ويفضله على شعر زملائهم المصريين، كما فعل في نقده لخليل مطران وفوزي المعلوف خاصة.

مقاييسه في نقد القصة :

ولقد رأينا طه حسين يقدم لنا مقاييسه في نقد الشعر خاصة تقديمًا مباشرًا، وبجهر بها جهرا^(٢)، وأما في نقد القصة والمسرحية فإنه لم يفعل ذلك، ولكن من اليسير علينا أن نستخلص هذه المقاييس من خلال تأمل نقده لكل منهما، وأن نتعرّف في الوقت نفسه مذهبه الفني في القصة والمسرحية، وأبرز مآخذه العامة على كتابهما، الذين عرض لهم.

* * *

أما القصة فهي في رأيه ينبغي أن تكتب بلغة فصحة متوسطة، ليست باللغة الفصحى القديمة، التي يشق فهمها على أوساط الناس، ولا بالعامية المبتذلة^(٣)، وهو يحذّر أن تكون هذه اللغة الفصحى المتوسطة لا عوج فيها ولا فساد، ولا بأس مع هذا بأن تجري خلالها "الجملة العامية أحيانا، حين لا يكون منها بدّ، فيحسن موقعها، وتبلغ موقع الرضا"^(٤)، وطه حسين في هذا هو

- (١) من أدبنا المعاصر، ص ١١٢.
- (٢) انظر حديث الأربعاء، ص ١٩٧، ج ٣.
- (٣) انظر "من أدبنا المعاصر"، ص ٨٧.
- (٤) المصدر نفسه، ص ٨٧.

تلميذ الجاحظ دون ريب ، لأن أبا عثمان كان أشهر من دعا في القديم الى عدم التحرج من إيراد اللفظة أو الجملة العامة ، بل إيراد اللفظة أو الجملة الأعجمية^(١) ، حين يكون ذلك ملائماً ، أو ضرورياً ، لا بدّ منه للحكاية القمصية ، وذلك في كتابيه " الحيوان " ^(٢) ، و " البيان والتبيين " ^(٣) ، فضلاً عن الفصاحة ، وصحة النحو ، فإن طه حسين يحذّر أن تكون اللفظة القمصية قريبة من لغة الشعر ^(٤) .

والقمة الجيدة ينبغي أن يحرص فيها القاص على توفير عنصر التشويق ^(٥) ، وأسابيب الجمال الغني ^(٦) ، وهذا التوفير يتأتى للقصة الطويلة خاصة من خلال مراعاة الوحدة ، والتنوّع ، والحيوية في التصوير والبراعة فيه ، والابتعاد عن التكلف والمبالغة ^(٧) ، كما يتأتى لها من خلال الواقعية الطبيعية ، والابتعاد عن المفاجآت المتكلفة ، التي لا يسيئها الذوق ولا المنطق ^(٨) ، وتجنب الوقوع في الأخطاء العلمية ^(٩) ، ومراعاة الملامح المرسومة للشخصية خلال نطقها أو تصرفها ^(١٠) ، كما يتأتى للقمتين القصيرة والطويلة معا من خلال الروح المتفائل في معالجة الموضوع ، فالقمة ينبغي أن تدفع القارئ الى التفاؤل ، أو ينبغي ألاّ تجنح به الى التشاؤم على الأقل ^(١١) .

-
- (١) انظر البخلاء ، ص ٢٢ ، تحقيق طه الحاجري ، ط ٦ ، دار المعارف - القاهرة - ١٩٨١ .
وانظر أيضاً " الحيوان " ، ص ٤٥٢ ، ج ٦ ، تحقيق عبدالسلام هارون .
 - (٢) انظر " الحيوان " ، ص ٢٨٢ ، ج ١ ، تحقيق عبدالسلام هارون .
 - (٣) انظر البيان والتبيين ، ص ١٤٥ ، ج ١ ، تحقيق عبدالسلام هارون ، الناشر مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٨ .
 - (٤) انظر " نقد واصلاح " ، ص ١٥٣ ،
ومن أدبنا المعاصر ، ص ١٨٠ - ١٨١ .
 - (٥) نقد واصلاح ، ص ٩١ ،
وانظر " من أدبنا المعاصر " ، ص ٨٣ .
 - (٦) انظر " خصام ونقد " ، ص ٨٦ - ٨٨ .
 - (٧) انظر " نقد واصلاح " ، ص ١١٣ ،
و " من أدبنا المعاصر " ، ص ٨٣ .
 - (٨) انظر المصدر نفسه ، ص ١٠٦ .
 - (٩) انظر " من أدبنا المعاصر " ، ص ١٨ .
 - (١٠) المصدر نفسه ، ص ١٩ .
 - (١١) انظر مقدمة " ألوان من القصة المصرية " ، ص ١٣ ،
وانظر " نقد واصلاح " ، ص ١١٢ - ١١٣ .

هذه الأمور كلها ينبغي أن تتوفر في القصة ، حتى تكون جيدة ، وخليقة بالثناء ، وتوفيرها كلها للقصة ليس متعذراً على القاص الموهوب ، الذي يعتمد على الأناة ، وإلى تجويد عمله وثقيفه قبل أن يخرج للناس ، فطه حسين يوحى إياها قويا بأن التسرع في إخراج العمل القصصي يؤدي بمحبه إلى الإخفاق الذريع ، كما وقع ليوسف السباعي في قصتيه "إني راحلة" و "رد قلبي"^(١).

أسلوبه في نقد القصاص :

ومن وجهة أخرى نلاحظ أن أسلوبه في نقد القصة والمسرحية ، يميل في الغالب إلى الرفق والتلطف ، وبناءً عن تلك الحدة والقسوة والسخرية التي لمحنها في نقده للشعر المعاصر ، ولعل ذلك عائد إلى أن نقده لهما قد جاء متأخراً . وقد تقدمت به السّ بعض الشيء ، على أن هذا لا يعني البتة أنه كان يجامل في نقده ، أو لا يقول حقيقة ما يعتقد ، فقد رأيناه لا يتردد في الحكم على العمل القصصي بأنه مخفق ، حتى لو كان صاحبه صديقه الأثير الدكتور محمد حسين هيكل^(٢) . بل لاحظنا أن جميع الأعمال التي تناولها لم تنل إعجابه الكامل ، ولم تسلم من مأخذ النقدية ، والقصة الوحيدة التي يُمْكِن استثناءها ، والتي حظيت بإعجابه التام حقاً ، ولم يلحظ فيها أي عيب أو ضعف ، كانت قصة "بين القصرين" ، والقصة حين نقرأها متمهين ، نشعر أنها خليقة بما أثني عليها حقاً ، وهي فملاً عن هذا ، قد حظيت بإعجاب كل من تناولها باللغة العربية أو الأجنبية^(٣) . كما أنها فازت بجائزة الدولة بعد نشرها ، فهو إذن لم يسرف حين أثني عليها ، وإنما قال كلمة حق منصفة .

ومأخذ النقدي العام على أكثر كتاب القصة أنهم يتكلمون الواقعية والالتزام في أعمالهم القصصية تكلفاً ، أو أنهم لا يفهمونها حق الفهم ، ويبدو هذا التكلف لهما ، أو سوء الفهم في أعمالهم القصصية ، من خلال ثلاثة مظاهر : أولها أنهم يظنون الالتزام والواقعية يعفیانهم من توفير الجمال الفني لأعمالهم ، على حين أن طه حسين يرى أن أي عمل لا يتضمن الجمال الفني هو مجرد كلام ، ولا يستحق البتة أن يسمّى أدباً ، ولذا نجده يخاطب الكثرة من القصاص ، متسائلاً في انكار : " ... أدب هو أم كلام من الكلام ؟ ذلك أن تأدية ما في النفوس إلى الناس لا يكون أدباً ، ولا يستحق هذا الاسم إلا إذا امتاز بشيء من الجمال الذي ينشئه الفن ، فيملأ قلب القارئ وعقله لذة ومتاعاً "^(٤).

(١) انظر "نقد واصلاح" ، ص ٩٢ ، ٩٤ ، ١٠٦ .

(٢) انظر "من أدبنا المعاصر" ، ص ١٦ - ١٩ .

(٣) كما فعل الأب : ج ، جومبييه ، إذ كتب عن الثلاثية كتاباً بالفرنسية ، ترجمه الدكتور نظمي لوقا .

(٤) مقدمة "ألوان من القصة المصرية" ، ص ١٤ .

وثاني هذه المظاهر أنهم باسم واقعيّتهم المتكلّفة أو المزيفة يحاولون أن يستروا جهلهم باللغة، أو ضعفهم فيها، فيزعمون أنهم يعمدون الى العامية في أعمالهم، لأنها أشد اتصالاً بالواقع، وأكثر صدقاً في التعبير عنه من الفصحى، وهنا نرى غيرة طه حسين المعهودة على العربية الفصحى، تدفعه الى القول في شيء من الحدة والسخط: " ٠٠٠ سيثبت المؤرخون أنّ مصر عاشت حيناً من الدهر، كانت لغتها الرسمية فيه هي اللغة العربية، وكانت لغتها بحكم الدستور هي اللغة العربية، ولكن فريقاً من كتابها كانوا يصطنعون رطانة تقارب العربية، لأنهم لم يكلفوا أنفسهم أن يتعلموا الأداة الأولى للأدب وهي اللغة" (١).

وثالث هذه المظاهر أن هؤلاء القصاص يظنون أن الالتزام والواقعية يقتضيان منهم تكلف الإكثار من المآسي والخطوب في أعمالهم، والحرص على النهايات السيئة أو الفاجعة لشخصياتهم، وهنا نجد طه حسين يشبههم بصاحب الأداة الفوتوغرافية الذي " يعيش كما يعيش غيره من الناس، ولكنه لا يسلط أدواته، إلّا على ما يحزن ويسوء من مظاهر الحياة المظلمة المؤلمة" (٢)؛ بل هم في رأيه كالممثل في المأساة، يظهر بائساً يائساً، حتى إذا انصرف من الملعب استأنف حياته الطبيعية، التي فيها الرضا، والابتهاج، يقول ساخراً من هذه الواقعية المتكلّفة: " كذلك يحيا الواقعيون من شبابنا حياة متناقضة، يشدد ظلامها حين يكتبون، ويلجأ بها النور، إذا تركوا القلم والقرطاس، وهم مؤمنون بهذه الواقعية، مؤمنون بأنهم صادقون ينتجون أدباً صادقاً" (٣).

وسوء فهمهم للواقعية، أو تكلفهم لها، يؤدي أحياناً ببعضهم الى الإضرار بالمجتمع، وهم يقصدون الى خيره، كما لاحظ هذا عند أمين يوسف غراب (٤)، أو لدى ثروت أباظة فـي قصة " هارب من الأيام" (٥).

وطه حين لا يكتفي بنقد القصاص في تكلفهم للواقعية والالتزام، وانمّا يحاول أن يرشدهم الى المفهوم الصحيح لهما .

* * *

- (١) من أدبنا المعاصر، ص ٢٧.
- (٢) المصدر نفسه، ص ٢٨.
- (٣) المصدر نفسه، ص ٢٨.
- (٤) انظر نقد واصلاح، ص ١١٣.
- (٥) انظر " من أدبنا المعاصر"، ص ١٩٣.

رأيه في الواقعية والالتزام :

أمّا الواقعية القصصية فيرى أنها ينبغي أن تكون مستمدة من صدق القاص مع نفسه ، مشتقة من حياة الناس حقا ، هذه الحياة التي يجب على القاص أن يقترب منها ، ما استطاع الى ذلك سبيلا ، وهنا يلفت طه حسين القاص ، الذين يزورون عن الأدب العربي القديم ، زاعمين أنهم محدثون - يلفتهم الى أن هذا الأدب العربي القديم كان أدبا **واقعيًا حقا** ؛ لأنه كان " قريبا من الناس ، مشتقا من حياتهم " (١) ، على حين أنهم هم " يصطنعون واقعيته هذه اصطناعا ، ولا يشفقونها من طبائعهم ، وهم مع ذلك يرون هذا صدقا في الفن ، وليس هذا من الصدق في شيء ، كما أنه ليس من الفن في شيء " (٢) .

وأما الالتزام فيكون بإنتاج الأدب الجدير بهذا الاسم ، لا بإنتاج لغو الكلام ، فطه حسين يرى أن **الاديب هو ملتزم بطبعه** ، حتى لو كان يعالج موضوعا ذاتيا ، لأن الإنتاج لا يستحق أن يسمى أدبا إلا إذا كان يتوقّر فيه **الجمال الفني** ، والجمال الفني في الأدب من شأنه أن يهب القارئ السعادة واللذة والنفع ، سواء أكان هذا الأدب يعالج قضية ذاتية أم يعرض للمجتمع أو للجماعة . وهنا ينبغي أن نلاحظ أن طه حسين يرى أن **الجمال الفني في الأدب هو ما يؤدي الى متعة القراء وسعادتهم ومنفعتهم** ، وهو في الوقت نفسه لا يتحقق أبدا في أية كتابة تؤدي الى إتعاس الناس أو الإضرار بهم (٣) ؛ ولذا رأيناه لا يتهاون البتة في نقده مع أي قاص يجنح الى التشاؤم أو الى ما من شأنه أن يضر بالمجتمع من الناحية الأخلاقية أو الاجتماعية (٤) ، ومعنى هذا كله أن **الاديب الحق في رأيه هو ملتزم لا محالة** ، لأنه لا يستحق أن يسمى أديبا إلا إذا شعر في أثناء كتابته أنه مسؤول حقا أمام ضميره وأمام المجتمع ، وطه حسين صريح في تقرير هذه الحقيقة كل الصراحة (٥) وستبدو لنا هذه الحقيقة أكثر وضوحا عنده ، حين نعود اليها مرة أخرى ، إذ نعرض لمحاورته عبدالعظيم أنيس ومحمود العالم في الفصل القادم ، وعلى الرغم من وضوح هذه الحقيقة في نقد طه حسين ، فإننا نجد بعض خصومه من أمثال أنور الجندي يشيع في كتبه أن رسالة طه حسين النقدية الحقيقية هي " تزييف مفهوم النقد الأدبي ، وخلق روح من التحلل والإباحة " (٦) ، كما يكرر القول : إن " أكبر أهداف الدكتور طه حسين إشاعة أدب

(١) من أدبنا المعاصر ، ص ٢٥ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٩ .

(٣) انظر " خماس ونقد " ، ص ٥٨ ، ١١٦ - ١٢٧ .

(٤) انظر " نقد واصلاح " ، ص ١١٣ ، ومن أدبنا المعاصر ، ص ١٩٣ - ١٩٤ .

(٥) انظر من أدبنا المعاصر ، ص ١٩٣ .

(٦) انظر محاكمة فكر طه حسين ، ص ٢٩ .

المجان والجنس والإباحة" (١)، ومرة أخرى نلاحظ أن غاية هذا الكاتب ليست علمية، إذ نجده لا تهتم الحقيقة في سبيل أهوائه، فهو لم يحاول أن يتحراها في نقد طه حسين وكتبه، وإنما اعتمد في ماردّد على نقد للمازني (٢)، قصد به في الغالب إلى العبث والسخرية، على نحو ماسوف نرى في الفصل القادم أيضا.

والحق أن نظرة طه حسين إلى الأدب خاصة، هي جزء من نظريته إلى الفن عامة فهو يؤمن أنه بالفن الجميل " يجب أن تسمو نفس الشعب، لتسمو آماله وأعماله " (٣)، كما يؤمن أن الفنون الجميلة لم تستحق أسماءها، إلا لأنها سبيل إلى سعادة بني البشر ورقيتهم، يقول: " الفنون الجميلة بمعناها الدقيق هي السبيل الوحيدة إلى السعادة، ... والفن الجميل على اختلاف أنواعه هو السلم الذي يتيح للشعب أن يرقى ويسمو، ويعنى بعظائم الأمور، وجلائل الأعمال " (٤).

إن موقف طه حسين من الفن عامة، يذكرنا دون ريب بموقف "تولستوي Tolstoy" الشهير منه أيضا، كما أعرب عنه في كتابه: " ما هو الفن : What is Art ؟"، فقد ذهب إلى أن الفن يجب أن يؤدي إلى سعادة الناس على اختلاف طبقاتهم، حتى إنه " قاس مقدار نجاح العمل الفني بعدد الناس، الذين يستمدون منه السعادة " (٥).

مقاييسه في نقد المسرحية :

وأما المسرحية فمقاييس نقده لها تتشابه ومقاييس نقده للقطعة، مع ملاحظة أمرين خاصين بها : الأول يتعلق بالتمثيلية الشعرية وحدها، لأنه يتصل بالعروض، فطه حسين يحبذ أن يلتزم الشاعر وزنا واحدا في كل فصل، حتى يريح المتلقي من إزعاج الصعود والهبوط، كما يحبذ الملاءمة بين الوزن والقافية وبين الموضوع الذي يعالجه (٦).

والأمر الثاني يتعلق بالقصة التمثيلية، سواء أكانت شعرا أم نثرا؛ لأنه يتصل بالتمثيل

-
- (١) انظر محاكمة فكر طه حسين، ص ٤٧.
 - (٢) المرجع نفسه، ص ١١.
 - (٣) من أدبنا المعاصر، ص ٤٤.
 - (٤) المصدر نفسه، ص ٤٤.
 - (٥) د. محمد عبدالسلام كفسافي " في الأدب المقارن "، ص ٧٤ - ٧٥، دار النهضة العربية - بيروت - ١٩٧٢.
 - (٦) من أدبنا المعاصر، ص ١٥٠.

نفسه ، فطه حسين يرى أن الحوار ينبغي أن يكون فيه روح التمثيل الحق ، وأن يملح للتمثيل في الواقع ، وأن ينشغل المستمعون أو المشاهدون عنه بأمور الشخصيات المختلفة وبالأحداث^(١) ، ولذا فقد ظل يصرّ على أن شوقي في ما أنشأ من قصص لم يكن صاحب تمثيل وإنما كان صاحب غناء ، ليس غير . فالتاريخ في رأيه لن يحفظ لشوقي " فنا تمثيلاً ممتازاً ، وسيظل شوقي دائماً شاعر غناء لا شاعر تمثيل " ^(٢) ، ومثل شوقي تلميذه عزيز أباطه ، فشعره التمثيلي أيضاً يطرب لدقة معانيه ، وجزالة لفظه ، ورقة أسلوبه ، وحسن تأتيه ، أكثر مما يعجب بإتقان الحوار ، أو بحسن تدبير الحركة " وهو يشغلنا بجماله الخاص عن أشخاصه ، فنحن حين نقرأ أو نشهد قصة العباسية ، لانحفل بالعباسية نفسها ، ولا بالرشيد ، ولا بجعفر ، وإنما نحفل بالشعر السذي يجريه الشاعر على ألسنتهم ، وقل مثل ذلك بالقياس إلى قصصه الأخرى ، ومنها غروب الأندلس " ^(٣) .

واذن فشوقي وعزيز أباطة هما في رأيه مغنيان لا ممثلان ، على حين أن شكسبير وراسين هما ممثلان لا مغنيان ^(٤) .

وأما توفيق الحكيم في " أهل الكهف " و " شهر زاد " فقد مال إلى الفلسفة ، ولم يراع حقوق النظارة ، مما جعل التمثيليتين تملحان للقراءة أكثر من التمثيل ^(٥) .

* * *

غيرته على الفصحى :

وغيره طه حسين على العربية الفصحى في نقده للمرحية ، لا تقل عن غيرته عليها في نقده للقمّة ، ومن خلالها يتبين لنا السبب في أنه تناول مسرحيات للحكيم ، حوارها كلها بالفصحى ، لأنها ذات طابع تاريخي ، على حين أنه لم يعرض لأية مسرحية لجأ الحكيم فيها إلى العامية ، بل لقد جهر بأن الحكيم قد أساء إلى فنّه إساءة بالغة " حين اصطنع اللغة العامية في قصة (عودة الروح) فأسرف في اصطناعها " ^(٦) ، كما أنه من خلال هذا المقياس (مقياس فصاحة اللغة) يتبين لنا أيضاً السبب في إعراضه عن تناول مسرحيات للكتاب الشباب في الطور الأخير من حياته الأدبية ، ذلك أنهم كانوا في الغالب يلجأون إلى العامية في الحوار ، متذرعين بحجج ،

(١) خصام ونقد ، ص ٢١٩ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢١٨ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢١٩ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٢١٩ .

(٥) انظر " فصول في الأدب والنقد " ، ص ٩٠ ، ١٠٤ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ١٠٢ .

كان ينكرها عليهم أشد الانكار^(١)، فتلميذه الكاتب المسرحي نعمان عاشور يقول عنه : إنه كان يعرب له عن أسفه ، كلما صادفه ، لأنه كتب مسرحيته (عفاريت الجبانة) و (الناس اللي تحت) بالعامية^(٢) ، بل يخبرنا عنه أنه اتصل به ذات يوم هاتفيا ، واستدعاه الى بيته ، ليلومه لومًا شديدًا ؛ لأنه نشر مقالًا في صحيفة ، واتخذ له عنوانًا بالعامية ، وقد كانت بداية اللقاء بينهما ، على هذا النحو ، الذي صورته نعمان عاشور نفسه : " قال (طه حسين) : ... أظنك تحسب أنني لا أعرفك ، أنت أصلاً لست من تلاميذي ، فأجبت مرعاً : كلنا تلاميذك يادكتور ، صمت لحظة ثم ضحك ساخراً : لا ... تلاميذي لا يكتبون باللغة العامية أبداً ، أنا أعرف تماماً جميع الحجج واللغة الدرامية التي تقول عنها ... كلام فارغ "^(٣) . ولقد كان يتصدى لهذه الحجج التي يتذرع بها كتاب المسرحية أو القصة ، ممن يكتبون بالعامية ، فبيّن أنها واهية ، إذ " ليس صحيحاً أن الصدق يفرض عليهم الكتابة بالعامية "^(٤) . فها هو ذا نجيب محفوظ ، أصدق قاص تغلغل في وصف حياة الشعب المصري ، على اختلاف طبقاته ، وأبرع قاص صور البيئة الشعبية المصرية - ها هو ذا تفوّق عليهم جميعاً ، على الرغم من أنه لا يكتب إلّا بلغة عربية سليمة ، يقول عنه : " لست أشك في أنّ كل قارئ ، أو سامع لقصته يفهم عنه في غير مشقة ، مهما تكن بيئته ، ومهما يكن حظه من الثقافة والتعليم ، وهو على ذلك يكتب بلغة فصيحة ، لا غبار عليها "^(٥) .

ولقد ظل طه حسين يتابع انتاج الشباب من كتاب المسرحية والقصة بمثل هذا النقد الذي رأيناه ، حتى تقدمت به السن ، واشتدت عليه وطأة المرض ، ولاحظ - فضلاً عن ذلك - أن الكتاب الشباب يضيّقون ذرعاً بنقده وبمتابعته ، وحينئذ جهر في حديث تلفازي بأنه أخذ لا يتابع كتابات الأدباء الشباب ؛ لأنهم لا يعترفون به^(٦) .

ويقول نعمان عاشور مبيناً السبب في ضيق زملائه الكتاب بنقده ومتابعته : " ... لعل مرجع ماكنّا ننعاه عليه من عنت أنه صاحب منطق حاسم ، وباتر ، وحاد ، لا يخلف وراءه إلّا الصدمة المباغتة ، وتلك صفة أضفتها عليه ثقافته الفرنسية "^(٧) .

-
- (١) من أدبنا المعاصر ، ص ٨٠ .
 - (٢) انظر مقالة نعمان عاشور " لقاء مع طه حسين " ، ص ١٨ ، مجلة الدوحة ، العدد (٥١) ، الدوحة - ١٩٨٠ .
 - (٣) المصدر نفسه ، ص ٢١ .
 - (٤) من أدبنا المعاصر ، ص ١٨٠ .
 - (٥) المصدر نفسه ، ص ١٨١ .
 - (٦) انظر " مع نجيب محفوظ " لأحمد محمد عطيه ، ص ٢٢ .
 - (٧) نعمان عاشور ، لقاء مع طه حسين ، ص ٢١ ، مجلة الدوحة .

* تساؤلان في نقد المسرحية :

وبعد ٠٠٠ فإن طه حسين في أثناء نقده المسرحية خاصة يعرض لتساؤلين مهمين رأهما يترددان ، فأجاب عنهما إجابة محددة واضحة ، أما التساؤل الأول فهو :

* هل الشعر يلائم التمثيل المعاصر ؟

وعلى الرغم من أنّ بعض الشعراء من أمثال عزيز أباظة أصروا على أن الشعر مازال ملائماً للتأليف المسرحي^(١) ، فإن طه حسين ذهب إلى أنّ الشعر لم يعد ملائماً للتمثيل في هذا العصر كما كان في القديم " فقد شبّ التمثيل عن طوق الشعر وتمرد على أوزانه وقوافيه ، وآثر حرية النثر وطلاقته واسماحه على قيود الشعر وتخرجه وصرامته منذ زمن غير قصير " ^(٢) ، فهو يلاحظ أنّ القصص الشعرية قد أضحت في اللغات الأوروبية قليلة ، بل أصبحت " طرفة نادرة يطرف بعض الشعراء الممتازين بها الناس وقتاً بعد وقت ، ولا يمنعهم ذلك من أن يعمدوا إلى النثري بعض القصص ؛ لأن النثر قد أصبح اللغة الطبيعية للتمثيل منذ وقت غير قصير " ^(٣) .

وإذا كانت هذه حال التمثيل الشعري في أوروبا على الرغم من أنّ لهم منه تراثاً تليداً ، فكيف تكون حاله في الأدب العربي الذي لم يعرف التمثيل شعراً ولا نثراً إلاّ في أواخر العصر الحديث ؟ إنّ حاله أكثر غرابة في رأيه ، يقول : " أرى فيه غرابة لاتكاد تلائم المألوف من أذواقنا الحديثة ، ولهذا لم أفتن قط بتمثيلات شوقي ٠٠٠ ولم أنشط لتمثيلات خليفته عزيز أباظة ، ٠٠٠ وكنت أرى هذا كله رجوعاً إلى فن قديم بعد العهد " ^(٤) .

* وأما التساؤل الثاني الذي يتصدى له ، فهو مهم حقاً ؛ لأنّ الدارين ما انفكوا منذ زمن يخوضون فيه ، وهو : لماذا لم يعرف العرب المسرحية ؟

- (١) انظر مناقشة عزيز أباظة وطه حسين في القضية " خماس ونقد " ، ص ٢٠٦ .
- (٢) طه حسين ، مقدمة غروب الأندلس لعزيز أباظة ، ص ٨ ، الناشر الشركة العربية للطباعة والنشر ، ط ٢ ، القاهرة ، ١٩٥٩ .
- (٣) من أدبنا المعاصر ، ص ٢١٥ .
- (٤) مقدمة غروب الأندلس ، ص ٩ .

ويلاحظ أنه حين يعرض للتساؤل يرفض الإجابة التقليدية ، التي تقول : إن العرب القدماء ، حين ترجموا بعض آثار اليونان ، أعرضوا عن ترجمة كتب التمثيل ، لملتها بالوثنية ، التي تتعارض والإسلام ، ولذا فهم لم يعرفوا هذا الفن ، وينقض هذا الرأي بقوله : إن العرب لم يعرفوا التمثيل لأن التمثيل اليوناني كان وثني النزعة ، فقد كانت الفلسفة اليونانية أيضا منحرفة عما ألف المسلمون والمسيحيون من أمور الدين ، وأولئك وهؤلاء قد عرفوها حق معرفتها " (١) ، وإنما لم يعرفه العرب لسبب يسير جدا ، هو أنهم " لم يجدوا التمثيل عند الذين عاصروهم من الروم ، فقد أعرضت المسيحية عن التمثيل ، ولم تكن آيات التمثيل اليوناني تعرض على النظارة ، أو تقرأ في الكتب حين اتصل المسلمون بالروم " (٢) .

واذن فليس العرب وحدهم ، الذين لم يعرفوا التمثيل في عصور ازدهارهم ، وإنما شاركهم في هذا الجهل معاصروهم من الروم ، بل اليونان أنفسهم ، ولو صادف العرب التمثيل قائما عندهم ، لعرفوه - فيما يرجح - كما عرفوا الفلسفة اليونانية .

هذه هي إذن العلة الحقيقية في رأيه ، وهذا الجهل للتمثيل هو السبب أيضا في أن العرب حين حاولوا أن يترجموا كتاب الشعر لأرسطوطاليس " لم يستطيعوا أن يفهموه على وجهه ، لانهم لم يعرفوا من أمر التراجيديا والكوميديا شيئا ذا بال ، وحاول ابن سينا أن يلخص كتاب الشعر ، فلم يصنع شيئا ، مع أنه قد وفق الى تلخيص " الخطابة " تلخيصا حسنا " (٣) .

وهكذا نلاحظ أن طه حسين حين عاد الى كتاب الشعر مرة أخرى ، قد علل السبب في أن من تمسكوا لتلخيص الكتاب وشرحه لم يفهموه ، وأما في المرة الأولى فقد اكتفى في الغالب بالتساؤل عن السبب في عدم فهمهم للكتاب كله ، لكنه حين عرض للموضوع في الخمسينيات عرضا عابرا ، أكد أن جهل العمل المسرحي في ذلك العصر كان هو

(١) خمام ونقد ، ص ٢١٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢١٣ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢١٣ .

السبب قال : " ليس لذلك سبب إلا أن العرب ومن عاصرهم من اليونان كانوا يتحدثون عن التمثيل كما يتحدث الناس عما لا يحققون " (١) .

وهذا الرأي الذي علل به طه حسين إخفاق العرب في فهم كتاب الشعر كله ، قد أكدته دراسات توفرت على الموضوع بعد ذلك ، فالدكتور إحسان عباس مثلاً حين درس أثر كتاب الشعر في النقد العربي خلال القرن الخامس للهجرة ، ولاحظ أن جانباً من الكتاب لم يستطع أن يفهمه ابن سينا وغيره ممن عرضوا لتلخيصه وشرحه (٢) ، قد علل هذا بقوله : " كانت معرفة العمل المسرحي هي القدرة على أن تجعل كتاب الشعر واضحاً ، وأن تخلق له أثراً في البيئة العربية " (٣) .

xxxxxxxxxxxx
xxxxxxxxxxxx
xxxxxxxxxx
xxxxxxxx
xxxxxx
xxxx
xxx
x

-
- (١) خماس - ونقد ، ص ٢١٣ .
(٢) انظر " تاريخ النقد الأدبي عند العرب " ، ص ٤١٥ .
(٣) المرجع نفسه ، ص ٤١٥ - ٤١٦ .

الفصل السادس

محاوراته النقدية

" لم يخطر لي قط على بال أن اختلاف الرأي في مسألة من المسائل العلمية أو الأدبية أو السياسية يمكن أن يسوء أحداً من المختلفين ، ولو عرفت ذلك لما أذعت في الصحف حرفاً واحداً منذ أهدت أتحدث الى الناس فيها " .

طه حسين - ١٩٣٧م

" رأيه في الحوار النقدي "

كان طه حسين يؤمن بجدوى الحوار النقدي الهادف ، الذي تتوفر فيه أسباب العلم والأدب ، ولا يجنح الى أسلوب التجريح الشخصي والملاحاة ، وكان يريد لهذا الحوار أن يتم في جوٍّ من الهدوء ، والاحترام المتبادل ، ونبل المقصد العلمي ، وحسن الاستعداد للاقتناع والقبول ، قائلاً : " ... لا أعدّ الاختلاف في رأي من الآراء الأدبية ، والثقافية مصدراً من مصادر الخصومة واللجاج " (١) .

أما إذا ثارت الخلافات الشديدة في أثناء المحاورات ، فكان يسميها دائماً (خصومات) أدبية أو نقدية ، ولا يسميها البتة (معارك) ، على نحو ما أوحى الرافعي لتلاميذه ، فأشاعوا التسمية ، بكلّ ما فيها من تهويل واثارة (٢) ، وكان يرى أنّ الخلافات النقدية أو الخصومات ينبغي ألاّ تولّد في نفوس المتحاورين الضغينة ومشاعر العدا ، يقول مبيناً موقفه منها ، وهو يتحدث عن خصوماته النقدية المشهورة مع الأدباء من أمثال : العقاد والرافعي والمازني وتوفيق الحكيم : " ... كل الناس يعرف أنّ الخصومة بين الناس وبينني مهما تشدّت ، فهي أهون شأن ، وأقلّ خطراً من أن تترك في نفسي أثراً " (٣) .

ولقد كان يدرك أنّ النقد والأدباء الذين يرحبون بالنقد الأدبي البريء من المجاملة قليل جداً ، وكان من هؤلاء الذين يقدرّونه حقاً صديقه الدكتور محمد حسين هيكل ، ولذا فقد كان ينقده دون مجاملة ، وهو مطمئن الى عدم غضبه ، على نحو ما رأيناه يفعل في نقده لقصته " هكذا خلقت " ، وكان في العشرينيات قد نقد أيضاً كتابه " جان جاك روسو " فأخذ عليه أنّ بعض الأخطاء اللغوية والنحوية تعتوره ، وأنه يعاني من سوء الطباعة والترتيب (٤) ، ثم نشر هذا النقد في صحيفة " السياسة " ، التي كان يرأس تحريرها هيكل نفسه ، وقد جهر طه حسين خلاله بالسرد

(١) خصام ونقد : ص ٦٨ .

(٢) جعل الرافعي عنوان رده على طه حسين ، حين نقد " رسائل الأحرار " - جمعاً له " القنبلة الأولى " (انظر تحت راية القرآن ، ص ١٠٠) .

ثم جاء تلميذه سعيد العريان فسّمى المحاورات بين الرافعي وطه حسين معارك . (انظر حياة الرافعي ، ص ١٥٣) .

ثم جاء أنور الجندي فجمع نصوصاً من محاورات الأدباء وجعل عنوان الكتاب " المعارك الأدبية " ، ثم شاعت التسمية ، بعد أن استعملها عامر العقاد وسامح كريم وغيرهما .

(٣) خصام ونقد ، ص ١٤٦ .

(٤) انظر حديث الأربعماء ، ص ١٠٩ - ١١١ ، الجزء الثالث .

الذي يتوقعه من هيكمل على نقده إياه ، قائلا في يقين : " ... أعلم أننا سنتحاور ، ونختصم ، ثم نتضاحك ... " (١) .

ومن المعروف أن طه حسين قد حاور خلال حياته الأدبية الحافلة كثيرا من الكتاب في عديد من القضايا الأدبية والفكرية والتربوية ، والسياسية ، ولا ريب أن الذي يهّم هذا البحث هو محاوراته الأدبية ، على أننا لن نعرض لهذه المحاورات إلا إذا كان لها مساس قوي بالنقد الأدبي خاصة ، وكان طه حسين طرفا مشاركا فيها ، ولا شك أن أكثر ما يهمننا في هذه المحاورات هو أن نتعرف رأيه في قضايا نقدية أساسية ، كانت - وما زالت - مدار الخلاف بين نقاد الأدب المحدثين .

ولقد كان طه حسين يريد للدارسين الذين يعرضون لمحاوراته وخصوماته عامة أن يتعدوا عن الميل والهوى ، وأن يكونوا أمناء في إيراد النصوص كاملة غير مبتورة ، وأن تكون الحقيقة هي بغيتهم ، إذ يروي سامح كريم أنه سأل في أواخر حياته عن رأيه في دارس متحامل عليه ، وقد عرض لأحدى محاوراته ، فأجاب في انفعال : " مثل هذا الذي يكتب كمثّل من قال : ولا تقربوا الصلاة وسكت متعمداً ، مع علمه بأن نص الآية الشريفة : ولا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى " (٢) ، ثم ضحك وأضاف قائلا له حين طلب منه مزيدا من الإيضاح : " ... ألا ترى أن صاحبنا هذا يتعمد لي الأخطاء ، وهو أمر ترفضه الموضوعية ، وتأباه الدقة " (٣) .

وحين سأل : كيف يؤد أن يعرض الدارس لمحاوراته النقدية ، لاحظ أنه ردّ ردّا حاسما وسريعا حين قال : " أود أن أراها كما هي ، لا زيادة فيها ولا نقصان ، فلا يكون هناك فرق بينها مسجلة الآن أو منشورة في الماضي ... ولنترك للقارئ فرصة التفكير فيما يقرأ ... " (٤) .

ومعنى هذا كلّ أن طه حسين كان يرى الدارس الذي يتعمد له كالدارس الذي يتعمد عليه ، فكلاهما لديه سواء ، لأن الواحد منهما يجور عن القصد ، وينحرف عن سواء السبيل ، على حين يريد له أن يعرض للمحاورات النقدية في براءة من الميل أو الهوى ، وأن يكون حرا في تأملها ، حتى يتسنى له أن يفكر فيها تفكيرا سليما ، يوصله أخيرا إلى الحقيقة ، وهي الهدف الأساسي ، الذي يجب أن ينشده ، دون نظر إلى شخصيات المتحاورين - كما أن هذا يعني في الوقت نفسه أنه قد ظلّ تعمّره الثقة ، ويطمئن إلى سلامة آرائه ومواقفه في هذه المحاورات ، حتى

(١) انظر حديث الأربعاء ، ص ١١٢ ، ج ٣ .

(٢) معارك طه حسين الأدبية والفكرية ، ص ١١ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١١ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ١١ .

آخر سنة من سنوات حياته^(١).

ويلاحظ أن طه حسين جمع كثيرا من مقالاته النقدية في كتاب "حديث الأربعاء"، قد حرص على أن يثبت فيه نصوص مقالات لأدباء حاوروه فيها، من أمثال: رفيق العظم^(٢)، ومحمد الخضري، ومحمد حسين هيكل، والرافعي^(٣)، بل لقد أثبت في بداية الجزء الثالث من كتاب "حديث الأربعاء" نصّ مقالة للرافعي، لا يعرض فيها له من قريب أو بعيد^(٤)، ولا ريب أن حرصه على إثبات نصوص هذه المقالات في كتابه ليؤكد صحة ما أورده سامح كريم عنه من جهة، كما أنّ ما أورده عنه في الوقت نفسه يفسّر لنا لماذا حرص على إثبات نصوص المقالات من جهة أخرى، بل إننا نجده يسلّغ لنا السبب الذي دعاه إلى إثبات مقالة الرافعي في بداية كتابه السابق بكلام يتطابق في مضمونه وما قاله لسامح كريم^(٥)، على نحو ما سوف نرى.

أما أهم محاورات طه حسين النقدية فهي:

(١) محاوراة الرافعي

لا ريب أن الخصومة النقدية بين طه حسين والرافعي هي من أشهر الخصومات النقدية في الأدب العربي الحديث، ويلاحظ أن جذورها تمتد إلى ما قبل سنة ١٩١٤، حين كان طه حسين الطالب المرموق بالجامعة المصرية القديمة^(٦)؛ ذلك أن الرافعي نفسه يخبرنا أن طه قد عرض في عام ١٩١٢ بالنقد لكتابه "حديث القمر" و "تاريخ آداب العرب"، وأخذ عليه فيهما غموض الأسلوب، وجهر بأنه لم يفهم منهما شيئا^(٧). كما أنه اتهم الرافعي بأنه الحّ على حفني ناصف، حتى اضطره إلى أن ينشر مقالة، يثني فيها على كتابه "حديث القمر" مجاملة

(١) ذلك أنّ الحديث الذي دار بينه وبين سامح كريم حول محاوراته وخصوماته النقدية

كان في السنة التي توفي فيها، أي في عام ١٩٧٣.

() انظر كتاب معارك طه حسين الأدبية، ص ١٣.

(٢) انظر "حديث الأربعاء"، ص ٥٨، ج ٢.

(٣) انظر المصدر نفسه، ص ٦٧، ١١٥، ٨ - ٩ الجزء الثالث.

(٤) انظر المصدر نفسه، ص ٥ - ٧، الجزء الثالث.

(٥) انظر المصدر نفسه، ص ٥، ج ٣.

(٦) انظر "حياة الرافعي" لمحمد سعيد العريان، ص ١٥١، ط ٣.

(٧) انظر كتاب الرافعي "تحت راية القرآن"، ص ١٠٠.

وتخلّصا ، مما دفع الرافعي الى الردّ مكذّبا ، فدارت محاوراة بين الاثنين على صفحات " الجريدة " في بداية عام ١٩١٣ ، حتى توقّفت أخيرا حين أمسك الرافعي عن الردّ ، ومواصلة الحوار^(١).

وعندما عاد طه حسين من فرنسا عام ١٩١٩ ، انضمّ الى حزب الأحرار الدستوريين ؛ إذ استقل عن حزب الوفد ، ثم أصدر هذا الحزب صحيفة " السياسة " في عام ١٩٢٢ ، فجعل لطله حسين الإشراف على الصفحات الأدبية . وقد بذل حينئذ جهدا نقديا لافتا ، أقرّ به أنصار خصومسه ، كسعيد العريان الذي نجده لا يتردّد في القول : " نفخت السياسة الأسبوعية في الأدب روحا جديدة "^(٢) ، مما جعل الصحيفة تحظى باهتمام الأدباء ، فيسعون الى نشر المقالات فيها ، واهدا ، كتبتهم اليها ، ومنهم الرافعي .

وقد نقل محمد سعيد العريان عن الرافعي أنّ أسباب المحاورات والخصومة النقدية التي جرت بينه وبين طه حسين في صحيفة " السياسة " قد تهيّأت ، حين دسّ الرافعي " كلمة الى طه يذمّ أسلوبه بما يشبه المدح ، ويعيب عليه التكرار وضيق الفكرة ... فنشرها طه في السياسة قبل أن يستبين مغزاها ، وما ترمي اليه ، ثم عرّف "^(٣) ، ثم قال العريان مضيفا : " وتهيّأت أسباب الحرب ولم يبدأ أحد العدوان ، وتربص الرجلان في انتظار السبب المباشر لبدء المعركة ، ثم أصدر الرافعي " رسائل الأحزان " فسعى راجلا الى دار السياسة ؛ ليهدّي اليه كتابه ، وهناك التقى الرافعي وطه حسين وجها لوجه ، ونظر الرافعي الى طه ، واستمع طه الى حديث الرافعي ، وتمافح الخصمان ، قبل أن يصعدا الى حلبة المصارعة ، ونفخ الدكتور هيكل في صفارة الحكم ، وبدأت المعركة "^(٤).

على هذا النحو يصوّر العريان قضية المحاوراة والخصومة بين الاثنين ، وقد أوردنا ذلك كلّهُ لأننا نأخذ به مأخذين مهمين :

الأول : أنه ينظر الى المحاوراة النقدية نظره الى حرب أو مصارعة ؛ ولذا فهي تحتاج الى (حلبة) والى (صفارة) حكم ، على نحو ما رأينا ، ولا ريب أن هذه النظرة الى الحسّسوار النقدي غير علمية البتة ، بل هي مرفوضة رفضا قاطعا في ميدان الدّرس العلمي ، وشتان ما بين هذه النظرة ونظرة طه حسين ، الذي رأيناه قبل قليل يقول : " لا أعدّ الاختلاف في رأي من الآراء الأدبية والثقافية مصدرا من مصادر الخصومة واللجاج " .

(١) انظر " معارك طه حسين الأدبية " لسامح كريم ، ص ٢٩٩ .

(٢) حياة الرافعي ، ص ١٥٢ ، ط ٣ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٥٣ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ١٥٣ .

وأما المأخذ الثاني فهو وقوعه في أكثر من خطأ علمي حين أورد عن الرافعي ما أورد، ثم ذهب إلى أن "رسائل الأحزان" كانت هي بداية المحاورات النقدية العنيفة بين الأدبيين، والغريب أن سامح كريم حين عرض للخصومة الأدبية بين الرافعي وطه حسين لم يتنبه إلى خطأ العريان، بل لقد جراه فيه، حين عدّ أيضا "رسائل الأحزان" هي بداية المحاورات النقدية بينهما، بعد عودة طه من فرنسا^(١)، والوحيد الذي تنبّه إلى خطأ ما أورد العريان هو طه حسين نفسه - فيما نظن -، ولكنه لم يعرض له في صراحة أو مباشرة، ومن هنا خفي الأمر على الدارسين.

رسالة العتب وبداية الحوار :

لقد قلنا : إن طه حسين قد حرص في بداية الجزء الثالث من كتاب "حديث الأربعاء" على أن يشتم مقالة للرافعي لا يعرض فيها له من قريب أو بعيد، ذلك أنها رسالة يعاتب فيها أدبيا من أدباء الشام^(٢). وقد سوّغ طه حسين ما فعل بقوله مفتتحا الكتاب : "كان نشر هذا الكتاب (الرسالة) للأستاذ مصطفى صادق الرافعي - رحمه الله - في جريدة السياسة مثارا لجدل عنيف، وخصومة خصة لها في تاريخ الأدب العربي الحديث أثر أي أثر، لذلك رأيت أن أثبت نص هذا الكتاب، ليستطيع القارئون من الشباب، الذين لم يشهدوا هذه الخصومة أن يتتبعوها واضحة جلية"^(٣).

ولعلنا لاحظنا أن ما يذهب إليه طه حسين هنا، شبيه بما قاله لسامح كريم في أواخر حياته، حين سأله كيف يود أن يعرض الدارس لمحاواراته وخصوماته النقدية، فطه حسين يجهر برغبته في أن تطلع أجيال الشباب على حقيقة محاوراته كاملة غير مبتورة، واضحة جلية، ويخيل لنا أنه يردّ من طرف خفي، ودون مباشرة، على ما كان أورد العريان في كتابه "حياة الرافعي" الذي نشر بعد وفاة الرافعي بسنة، أي في عام ١٩٣٨^(٤) إذ إن مانقله عن الرافعي ليس صحيحا، وإنما هو نقيض الحقيقة؛ لأن طه حسين هو الذي بدأ الرافعي بنقد أسلوبه الأدبي، وليس الرافعي هو البادئ، ذلك أنه أرسل إلى صحيفة السياسة في عام ١٩٢٣ مقالة التي أثبتتها طه حسين في بداية كتابه، وعنوانها "أسلوب في العتب"، وقد ذهب في مقدمتها إلى أنه قلّد فيها أسلوبا أدبيا من أساليب القدماء، التي شاعت منذ القرن الرابع للهجرة قال:

(١) انظر كتابه "معارك طه حسين الأدبية والفكرية"، ص ٢٩٩.

(٢) انظر "حديث الأربعاء"، ص ٥٥.

(٣) المصنوع نفسه، ص ٣، ج ٣.

(٤) انظر "حياة الرافعي"، ص ٢٠، ط ٣.

والمعروف أن ترتيب كتاب "حديث الأربعاء" قد استقر عام ١٩٤٥.

" وقد كتبتها من النمط الأول الذي هو فن من زينة البلاغة العربية ، يشبه بعض فنون الخزف والتنسيق ، وهو حين يكون في مثل هذه الرسالة لا يكون أبدع منه شيء من الأساليب الأخرى " (١) . وعلى الرغم من أن طه حين نشر رسالة الرافعي الأدبية ، فإنه - بوصفه المحرر الأدبي للمحيفة - قد تناول أسلوبها بالنقد قائلًا : " أمّا أنا فأعتذر للكاتب الأديب إذا أعلنت مضطراً أن هذا الأسلوب ، الذي ربما راق أهل القرن الخامس والسادس للهجرة ، لا يستطيع أن يروقنا في هذا العصر الحديث ، الذي تغيّر فيه الذوق الأدبي ، ولا سيما في مصر ، تغيّراً شديداً " (٢) . ولكن الرافعي لم يشأ أن يترك هذا النقد المقتضب يمر دون أن يردّ عليه ؛ لذا فقد أرسل كلمة يردّ فيها ، وقد حرص طه حسين على إثبات نصّها في كتابه أيضاً (٣) ، إذ راح الرافعي يدافع في رده عن أسلوبه ، ذاهباً إلى أنه " كان موضع الانفراد ، وكان الغاية التي تنقاصر دونها الأعناق منذ القرن الرابع إلى آخر التاسع " (٤) . وإذا كان هذا الأسلوب مستهجناً في هذا العصر فليس السبب تغيّر الذوق الأدبي ، كما ذهب طه حسين ، وإنما يعود إلى ضعف الكتاب فيه ، وتقصيرهم عن حدّه ، فأكثر الكتاب في هذا العصر لا يجيدونه ، ومنهم طه حين نفسه (٥) .

فردّ طه حسين على الرافعي مقراً بأنه لا يجيد أسلوب الخزف ، ولا يريد أن يجيده ؛ لأنه يؤمن بأن الذوق الأدبي في هذا العصر قد تغيّر حقاً ، وأصبح هذا الذوق الجديد في حاجة إلى أسلوب جديد أيضاً ، " يلائم حاجات الناس وحياتهم " (٦) ، ويلاحظ أنّ طه قد أخذ على الرافعي من الناحية اللغوية قوله في رده السابق : " هَبْ أَنْ الذوقَ تغيّر " (٧) ، على حين أن الأسلوب الفصح يقتضي أن يأتي بعد " هَبْ " الاسم الظاهر ، أو الضمير العائد إليه ، ثم نشر طه حسين بعد هذا الرد في صحيفته مقالة عامة ، ناقش فيها الأساليب الأدبية ، وبين خلالها أن الأسلوب الأدبي ينبغي أن يناسب العصر الذي يعيش فيه الكاتب ، فليس ملائماً أن يصطنع الكاتب سبب المعاصر لغة الجاهليين أو الأمويين ، أو العباسيين ، ليصور أشياء لم يعرفوها ، وضرباً مسن الحس والشعور لم يحسوها ، ولم يشعروا بها ، فاتخاذ أساليب العصور الخالية نقص أدبي " لأن الكمال الأدبي يستلزم أن تكون اللغة ملائمة للحياة ، وهو نقص خلقي ، لأنه كذب للكاتب على نفسه ، وعلى معاصريه ، وهو نقص من جهة أخرى ؛ لأنه لا يدل على أقل من أن الكاتب ينكر شخصيته ، ولا يعترف لها بالوجود " (٨) .

(١) حديث الأربعاء ، ص ٥ ، ج ٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٧ .

(٣) انظر نص رده في المصدر نفسه ، ص ٨ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٨ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٨ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٩ .

(٧) المصدر نفسه ، ص ٨ .

(٨) المصدر نفسه ، ص ١١ .

ثم تحوّل إلى أسلوب الراقعي في رسالة العتب، فحاول أن يحلّل علميا ما حدث حين عمد فيها إلى ذلك الأسلوب البديعي، قائلا عنه فيها: " ... ليس من شك في أنه لم يشعر كـمـا كتب، ولم يفكر كما كتب، وإنما شعر بطريقة، وكتب بطريقة أخرى، فلما نراه هو في كتابه، وإنما نرى في هذا الكتاب تكلفه ومحاولته الإجابة" (١). واستدل على هذا التكلف بأن الراقعي يعاتب في رسالته صديقا، والعتاب يقتضي أن يظهر الصديق لمديقه دخيلة قلبه، وخلاصة نفسه، وصادق مشاعره " لا أن ينسج له نسجا ليس بينه وبينه صلة" (٢).

وهكذا خلص في المقالة إلى أن أسلوب الراقعي متكلف؛ لأنه " قديم جدا، لا يلائم العصر الذي نعيش فيه" (٣).

وقد ربط بين رسالة الراقعي في العتب وبين مقالة أخرى نُشرت في صحيفة السياسة نفسها بعد أسبوع من نشر رسالة الراقعي، عنوانها " بين الجمال والحب " لطفه عبد الحميد الوكيل (٤)، إذ لاحظ أن الكاتب على النقيض من الراقعي قد عمد إلى أسلوب حديث جدا، لكنه " لا يلائم العصر الذي نعيش فيه أيضا، وآية ذلك ... أن كثيرا من القراء يشعرون حين يقرؤون رسالته بشيء من الغموض كثير" (٥)، وقد خلص من خلال هذا الربط بين أسلوب الكاتبين إلى أن القمصند أساس الخير في كل شيء، فليس من الخير أن يتخلف أسلوب الكاتب عن عصره، كما أنه ليس من الخير أن يتبجح الكاتب بأسلوب عصره، يقول مظهرا في جلاء موقفه من قضية الأسلوب الأدبي وملاءمته للعصر الذي يعيش فيه الأديب، وهو موقف قائم على الاعتدال: " ... لا أمقت القديم، ولا آنف من الحديث، وإنما أرى أنني وسط بين القديم والحديث، وأرى أن لغتي يجب أن تكون مرآة صادقة لنفسه، ولن تكون لغتي مرآة صادقة لنفسه، إذا كانت قديمة جدا، أو حديثة جدا، وإنما هي مرآة صادقة لنفسه، إذا كانت مثلي وسطا بين القديم والحديث" (٦).

وهو يعرض في هذه المحاورة المبكرة لزعم أدعياء الحداثة في الربع الأول من هذا القرن، إذ يذهبون إلى أن اللغة العربية الفصحى قد أضحت قديمة جدا، لا تلائم أبناء هذا العصر، ولا تستطيع أن تؤدي ما يحسنونه، ويشعرون به، فيرد عليهم في قوة قائلا " كلا ليس هذا حقا، فإن اللغة العربية الفصحى ليست من الموت والجمود بحيث تظنون، وإنما هي

(١) حديث الأربعاء، ص ١١.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٢.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٠.

(٥) المصدر نفسه، ص ١٢.

(٦) المصدر نفسه، ص ١٢.

كغيرها من اللغات الحيّة مُستحيلة؛ إذا تكلفها أحياء يخضعون لنظام الاستحالة والتطشور، حيّة، مستحيلة، لأننا نفهمها، ونتخذها وسيلة للتخاطب وتبادل الآراء، فيفهم بعضها دون تكلف ولا عناء" (١).

على أنه يرى أنّ العربية الفصحى ينبغي أن تسلك سبيلها في الحياة والتطور، دون أن يحول بينها وبين هذا التطور الطبيعي حائل، أو "أسلوب قديم كأسلوب الرافعي، ودون أن يفسد عليها هذه الحياة أسلوب حديث جدا كأسلوب طه عبد الحميد الوكيل" (٢)؛ ولذا أهاب بالأدباء المعاصرين أن يتوخوا الدقة في اختيار ألفاظ فصيحة، جلاها الاستعمال، وصقلتها الألسنة، وأن يؤثروا هذه الألفاظ على الألفاظ المبتذلة (٣). ثم تساءل أخيرا، بعد أن جهر برأيه في ما ينبغي أن يكون الأسلوب الأدبي عليه في هذا العصر: ماذا يمكن أن ينكر الرافعي من هذا المذهب الذي يدعو إليه، والذي يقوم على القصد والمدق وحسن الملازمة؟ (٤)

وقد ردّ الرافعي قائلا: إنه يخشى إذا انتصر مذهب الاعتدال في الأسلوب الأدبي، كما يدعوا إليه طه حسين "أن تضعف اللغة وبذوي عودها، وأن يخطر الناس بعد حين إلى أن يترجموها العربية إلى العربية" (٥)، كما سوّغ أنه لجأ إلى الأسلوب البديعي في رسالة العتب، بأنه يخاطب أدبيا مثله، وليس واحدا من عامة القراء.

لكنّ طه حسين أجاب بقوله: إنّ الأدباء في رسائلهم، التي ينشرونها لا يتكلفون، وإنما يصطنعون أسلوبا يفهمه القراء، فالأدباء الأوروبيون من أمثال، "فيكتور هوغو ورينان وبرتلو ولامارتين وفلوبير وبودلير لم يكونوا يتكاتبون باللاتينية ولا بفرنسية القرن السادس عشر، ولا بفرنسية القرن السابع عشر أيضا، وإنما يتكاتبون بفرنسية القرن التاسع عشر، وذوق القرن التاسع عشر" (٦)، بل إن أدباء العربية القدامى في العصر العباسي كانوا حين يتكاتبون لا يصطنعون ألفاظ روية والعجاج وأساليب الجفاة من الأعراب، وإنما يتحدثون ويكتبون متأثرين بذوق العصر الذي يعيشون فيه (٧)، وأما خوفه من أن تضعف العربية إذا ساد مذهب الاعتدال، وأن تموت في النهاية فليس له ما يسوّغه، ذلك أنّ الخطر على العربية في

-
(١)	حديث الأربعاء، ص ١٢.
(٢)	المصدر نفسه، ص ١٢.
(٣)	المصدر نفسه، ص ١٣.
(٤)	المصدر نفسه، ص ١٣.
(٥)	المصدر نفسه، ص ١٧.
(٦)	المصدر نفسه، ص ١٧.
(٧)	المصدر نفسه، ص ١٧.

رأي طه حسين يلوح إذا انتصر مذهب الرافعي في الأسلوب ، وقد استدلل على صحة قوله بأن عامة القراء محتاجون الى أن تترجم لهم رسالته في العتب ، وليسوا محتاجين الى أن تترجم لهم مقالات طه أو رسائله^(١) ، بل يقول له مستدركا " ... ماذا نقول : ليسوا محتاجين الى أن يترجم لهم الجاحظ وابن المقفع ، وهم محتاجون الى أن يترجم لهم الأستاذ صادق الرافعي ، وسل القراء ينبئوك الخبر اليقين"^(٢) .

ثم ينهي طه حسين رده مرحباً بالحوار النقدي مع الرافعي ، وبدفاعه عما وجه اليه من نقد ، وإن كان يأمل منه أن يلتزم في حوار بهلين القول ، وبالرفق فيه^(٣) .

خطأ العريان ومغالطة الرافعي :

وقد ردّ الرافعي على النقد ، ولكنه لم يدافع عن أسلوبه هذه المرة ، وإنما تحول من الدفاع الى الهجوم على أسلوب طه حسين نفسه ، وهنا ينبغي أن نلاحظ أن هذا الرد هو عينه الذي نقل العريان عن الرافعي أنه (دته) الى طه يذم أسلوبه بما يشبه المدح ، ويعيب عليه التكرار وضيق الفكرة ، فنشره طه في السياسة قبل أن يستبين مغزاه ، وما يرمي اليه ، ... ثم عرف ... وتبيّأت أسباب الحرب^(٤) . والذي يدلّ دلالة قاطعة على أن هذا الردّ هو نفسه الذي أشار اليه العريان نقلا عن الرافعي ، أننا نجد الرافعي قد أثبت نصّه في كتابه " تحت راية القرآن " . وقدم له بكلام يتطابق وما نقله العريان عنه ، قال في التقديم : " ... ترى الكلمة على طريقة السؤال والمداراة ، وفي وجه غير النقد أو التصريح ، لأن الأستاذ كان يتولّى " صحيفة الأدب " في جريدة السياسة ، ... فكان لا يجيز إلا ما أراد نشره أو وقع من نفسه موقعا ... فاحتلنا عليه بتوجيه الخطاب وجهة ، لا ينفر منها ، إن لم يأنس اليها ، ولا ينكرها ، إن لم يقرّها ، وجازت عليه الحيلة فوقع فيها ، ثم فطن لها بعد "^(٥) .

والغريب حقا أننا نقرأ هذا الردّ الذي قدّم له الرافعي بما ذكرنا ، فنفجأ بأنفسه هجوم واضح على أسلوب طه حسين ، لا يمكن أن يخفى على أدنى القراء ذكاء وفطنة ، وآية هذا أن الرافعي في كلمته قد اجتزأ فقرة من مقالة كان طه قد كتبها حول المعلمين في تلك

(١) المقمود مقالات طه حسين ورسائله .

(٢) حديث الأربعاء ، ص ١٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٨ .

(٤) انظر " حياة الرافعي " ، ص ١٥٣ ، ط ٣ .

(٥) الرافعي " تحت راية القرآن " ، ص ٩٧ - ٩٨ .

البرهنة التي كانت المحاوراة بينه وبين الرافعي قائمة، وقد اختار هذه الفقرة بعينها، لأن فيها تتكرر كثيرا كلمات: "المعلمين" و "قصة" و "قضية"، ولأنه أخذ عليه لغويا قوله فيها: "وليس قمتهم مفزعة مهلعة"^(١)، قال الرافعي بعد أن أثبت الفقرة: "٠٠٠ هذه عشرة أسطر صغيرة دار (المعلمون) فيها عدد أيام الحسوم، وحكيت (القصة) ست مرات، وكان (لل قضية) ست جلسات، غير ما هناك من مفزعة ومهلعة قد أفزعت وأهلعت مرتين"^(٢)، ومن الواضح أنه قصد بما قال السخرية من التكرار في أسلوب طه حسين، ثم ختم رده بتهمكم لاذع قائلا عن الكلمات التي تكررت في الفقرة: "هذه الكلمات رُقي وطلاسم للتسخير بقوتها وروحانياتها، فإذا قرأ المعلمون هذه المقالة عشر مرات، انحلت المشكلة، وجاءهم الرزق وهم نائمون، ولكن يبقى ياسيدي (طه) أن تختم الكلام بعد هذه الهيممة والغميمة بقولك: الوحي الوحي، العَجَل العَجَل، الساعة الساعة ٠٠٠ والسلام"^(٣).

وهنا ينبغي أن نتوقف قليلا، لنسأل، ثم نحاول الإجابة في أساة قائلين: مادام غمز الرافعي في كلمته أسلوب طه حسين واضحا، وما دامت سخريته ظاهرة، وما دام قد خطأه لغويا إذ قال "مفرعة مهلعة" فكيف (دسها) لظه دسًا، فنشرها في السياسة؟؟ بل كيف جازت الحيلة على طه حسين، كما ذهب الرافعي ونقل عنه العريان، مع أن الكلمة جليّة لا تتضمن أية حيلة؟ وكيف كان طه حسين من الغفلة، حتى احتاج إلى من ينبهه إلى مقصد الرافعي من الكلمة؟ يقول الرافعي في هذا: "ثم فطن لها من بعد، نبهه صديق كنا حكيانها له، فأسيرها في نفسه"^(٤).

من الغريب حقا أن أحدا من الدارسين لم ينتبه إلى هذه المغالطة، وأن الوحيد الذي تنبه إليها هو طه حسين نفسه، ولكن دون أن يشير إليها أية إشارة صريحة، ولذا ظلت خافية، إذ اكتفى بإثبات نص كلمة في كتابه "حديث الأربعاء" بتكفل بإظهار الحقيقة لأي دارس متأمل ذلك أنها في حقيقتها كانت ردًا نشر في حينه^(٥)، على كلمة الرافعي، التي ذهب إلى أنه دسها دسًا، وأعمل فيها الحيلة، وكلمة طه حسين تثبت دون شك أنها وكلمة الرافعي كانتا في إطار المحاوراة التي دارت حول رسالة العتب، حتى إن طه حسين قد جعل عنوان رده

(١) انظر "تحت راية القرآن"، ص ٩٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩٩.

(٣) المصدر نفسه، ص ٩٩.

(٤) المصدر نفسه، ص ٩٨.

(٥) انظر "حديث الأربعاء"، ص ٢٠، ج ٣.

واربط بين نص الكلمة، وكلمة الرافعي التي أثبتتها في "تحت راية

القرآن"، ص ٩٧ - ٩٩.

" حول أسلوب في العتب " (١)، وفيه ذهب الى تعليل هجوم الرافعي على أسلوبه بقوله : " لعلمه أراد أن يثار لنفسه ، فنقد أسلوبنا كما نقدنا أسلوبه " (٢) ، ثم يبين بعد ذلك للرافعي أنه ليس مثله يضيق ذرعا بالنقد ، وإنما يتقبله شاكرا ؛ لأنه لا يزعم لأسلوبه امتيازاً من الأساليب ، كما فعل هو في دفاعه عن أسلوبه ، يقول طه حين في رده على الرافعي ساخراً ومعرّفاً : " نتقبل نقده شاكرين متواضعين ، لا ساخطين ولا مجادلين ، فلما نزع لأسلوبنا امتيازاً من الأساليب ، ولما نصفه بأنه من أنواع الزخرف ، ولما نزع أن الأعناق تقطعت دونه عصوراً ، ولما نزع أن الكتاب غير قادرين على اتقائه ، ... لسا نزع لأسلوبنا شيئاً من ذلك ، إنما نشعر فنكتب ، وقد نجيد مرة ، ونثورط في الردى ، مرة أخرى " (٣) .

والذي يدلّ دلالة قاطعة على أن كلمة طه حين هذه هي ردّ على كلمة الرافعي ، التي ذهب الى أنه دسّها ، وموّه عليه فيها ، أننا نجد طه يرد فيها على أشياء محددة وردت في كلمة الرافعي ، فقد ذهب الرافعي في كلمته الى أنه معني بتتبع أساليب العربية في القديم والحديث ، قائلاً " لأنّ فلسفة ذلك باب من أبواب كتاب أضعه ، ولكنني في كل ما قرأت من بدء اتصال الرواية بالعرب الى اليوم لم أصب مثل هذا الأسلوب الذي تكتب به " (٤) ثم يألّه متهمًا عن السر الذي يدعوه الى اختيار أسلوبه قائلاً : " لا ريب أن الأستاذ قد نحا بهذا نحواً لا نعرفه ، وقصد الى وجه لم نتبينه ، فهو يدلّنا عليه لنجربه فيما أجرينا من أساليب البلاغة ، ونؤرخ له في الذوق الجديد " (٥) ، ونجد طه يردّ عليه في هذا الأمر قائلاً في سخرية : " أما بعد ... فلما نحاكي بأسلوبنا أسلوباً آخر قديماً أو حديثاً ، ولما نتكلف هذه المحاكاة ، ولما هي طريقتنا في التفكير وطريقتنا في الإملاء ، فإذا أراد الأستاذ أن يقدّر هذه الطريقة ، ويؤرخ لها في كتابه فنحن شاكرون له عنايته وحسن ظنه ، وإذا أراد الأستاذ أن يزدريها ويربأ بكتابه عنها فله ذلك غير ملوم ولا معاتب " (٦) ، وإذا كان الرافعي في كلمته قد أخذ على طه حين قوله " مفزعة " و " مهلعة " ، فإننا نجد طه في كلمته قد دافع عن السلامة اللغوية في كلمة (مفزعة) بقوله : " ... يأخذنا الأستاذ بكلمة " مفزعة " وليس في " المفزعة " مأخذ فهي كلمة يرضاها القياس ، ويقرّها السماع " (٧) ، كما دافع عن السلامة اللغوية في كلمة " مهلعة " بقوله :

(١) انظر حديث الأربعاء ، ص ٢٠ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٠ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٠ .

(٤) تحت راية القرآن ، ص ٩٩ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٩٩ .

(٦) حديث الأربعاء ، ص ٢٠ ، ج ٣ .

(٧) المصدر نفسه ، ص ٢٠ .

" وبأخذنا الأستاذ بكلمة "مَهْلَعَة" ، وليس في هذه الكلمة مأخذ ، فإن كتب النحو ، وكتب اللغة سواء منها ما يقدر الأستاذ وما لا يقدر تبيح للناس أن يعدوا الأفعال الثلاثية بالهمزة قياساً مطرداً " (١) .

ثم إنه لم ينسَ في معرض ردّه اللغوي أن يذكر الرافعي بهفوته اللغوية السابقة ، إذ قال " هَبَّ أَنْ الذوق تَغَيَّرَ " ، فقد حاول الرافعي أن يسوغ وضعه " أَنْ " بعد " هَبَّ " بأن هذا قد ورد في مقاله ابن برّي في مناقضة الحريري ، يقول طه حسين معرضاً بهفوة الرافعي اللغوية : " الرجوع الى المعجمات أيسر على الأستاذ في هذه الكلمة (مفزعة) من الرجوع الى هذه المعجمات في وضع " أَنْ " بعد " هَبَّ " وأيسر عليه من تلمس المعاذير ومن تتبع ماقسال ابن بري في مناقضة الحريري ، ولعل الأستاذ يذكر أننا حمدنا له حسن حظه ، إذ وجد من ابن برّي عاذراً ومقيلاً " (٢) .

وهكذا يتضح لنا في جلاء ، ودون أدنى شك ، أن كلمة الرافعي ماهي في الحقيقة إلا حلقة من حلقات محاورته الأولى لطه حسين ، التي دارت بينهما إثر نشره لرسالته في العتسب ، وأن طه حسين لم يغفل عن مرماها ، ولم تجز عليه الحيلة فيها ، وإنما ردّ عليها ردّاً مناسباً قوياً في حينه ، على نحو مارأينا ، فالرافعي إذن لم يدسها دسا كما ذهب ونقل عنه العريان .

على أننا ينبغي أن نتساءل هنا : كيف أباح الرافعي لنفسه إذن أن يقول ماقال ، وأن يذهب الى ماذهب ؟

إن الالتزام بالحيدة ، وبعدم الانحياز إلا الى الحقيقة ، دون نظر الى الأفراد ، يوجب علينا أن نقول : إننا في تفسير القضية بين احتمالين : إما أن يكون الرافعي قد نسي أمـ كلمته ، وردّ طه حسين عليها في حينه ، وعلاقتها بالمحاورّة التي دارت ، وذلك لأنه نشر كتابه " تحت راية القرآن " بعد عاصفة الشعر الجاهلي عام ١٩٢٦ ، على حين أن الكلمة والرد كانا في عام ١٩٢٣ ، والنسيان أوقعه في وهم ماذهب اليه ، مع أن الكلمة ليس فيها حيلة ، وانما فيها تعريض ساخر ، وتخطئة لغوية واضحة ، وإما أنه لم ينسَ ، وانما عمد الى المغالطة والايهام عمداً ، وقصد اليهما قمداً ، ومما يرجح الاحتمال الثاني على الأول أن الرافعي نفسه يجهر في إحدى محاوراته لطه حسين بأنه قوي الذاكرة جداً ، حتى إنه يقول له : " ... فأنا لا أكاد أنسى ما أقول ، ولا ما يُقال لي " (٣) .

(١) حديث الأربعة ، ص ٢٠ ، ج ٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٠ .

(٣) الرافعي ، " تحت راية القرآن " ، ص ١٠٤ .

أما محمد سعيد العريان فقد وقع في ثلاثة أخطاء ، في ما أورده ، وعرضنا له ، وأول هـسـة الأخطاء أوقعه فيه الرافعي حين نقل عنه مانقل دون تيقن أو تثبت ، وهو يتحمل علمياً تبعـة هذا الخطأ ، لأنه - بوصفه دارساً - كان ينبغي أن يتحقق من صحة مانقل ، حين عرض للخصومة بين الناقدين ، وهو يتحمل تبعته مرة أخرى ، لأن طه حسين قام بترتيب أجزاء كتابه " حديث الأربعاء " الترتيب الأخير في الأربعينيات ، قد حرص على إثبات نص رده على كلمة الرافعي ؛ ليظهر - في صمت تام ، ودون ضجيج - باطل ما أورده الرافعي ونقله عنه العريان ؛ ولذا كان على العريان أن يتنبه الى الخطأ ، وأن يبادر الى تصحيحه في أول طبعة جديدة من كتابه " حياة الرافعي " صادفت بعد ذلك ، ولكنه لم يفعل^(١) . كما أن أي دارس آخر لم يتنبه .

وثاني هذه الأخطاء أنه ظن فيما نقل - وأوهم قارئه - أن الرافعي هو الذي بدأ بنقـد أسلوب طه حسين ، على حين أن طه كان هو البادي ، كما بينا^(٢) .

وثالث الأخطاء أنه ظن أن المحاوراة الأولى بينهما كانت حول رسائل الأحران ، على حين أنها كانت حول " رسالة في العتب " ، على نحو ما رأينا^(٣) ، والحق أن المحاوراة الأولى التي دارت حول مقالة " أسلوب في العتب " كانت أكثر خمبا واتساعا من المحاوراة الثانية ، التي دارت حول " رسائل الأحران " ؛ لأن النقد والردّ خلالها قد تتابعا وتعاقبا ، كما اشترك فيها أخيراً عدد من النقاد والأدباء^(٤) ، وقد انتهت هذه المحاوراة بتهديد من الرافعي ، وبتحـد من طه حسين : أما الرافعي فقد أرسل اليه رسالة خاصة ، أنذره فيها بكلمات قد يتناوله بها في صحف أخرى ، غير السياسة إذا لم يكف عن نقده ، أو يمتنع عن نشر مقالات من ينسقدون أسلوبه ، وطلب منه ألا ينشر الرسالة ، غير أن طه حسين لم يتردد في إفشاء فحواها ، قائلاً في تحد : " ينذرنا الأستاذ بكلمات قد يتناولنا بها في صحف أخرى ، فهل قرأ الأستاذ : " زعم الفرزدق أن سيقـتل مـربـعاً " وهل قرأ الأستاذ قول الآخر : " تمناني ليقـتلني زياد " (٥) .

على أن الأمر بينهما في المحاوراة قد توقف عند هذا التهديد والتحدي ؛ ربما لأن الرافعي قد شغل بالرد على الكتاب الآخرين الذين تناولوا أسلوبه في صحيفة السياسة ، وبالرد

(١) انظر مثلاً الطبعة الثالثة من الكتاب ، ص ١٥٣ . وقد صدرت عام ١٩٥٥ .

(٢) انظر المرجع نفسه ، ص ١٥٣ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٥٣ .

(٤) انظر " حديث الأربعاء " ، ص ١٤ ، ج ٣ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٢١ .

على سلامة موسى الذي هاجمه خلال ذلك في مجلة " الهلال " (١) وربما لأنه في هذه المحاوره لم يكن قد استيأس بعد من مجاملة طه حسين ، وصادقته الأدبية ؛ ولذا أثر أن يُسبقي على (شعرة) معاوية بينهما ، وآية هذا أنه لم يغلظ له القول في ردوده ، كما أغلظه في ردوده على النقاد الآخرين ، الذين اشتركوا في نقد أسلوبه في العتب ، فهو لم يتورع عن الدفاع عن أسلوبه بالشتيم واستمغار الشأن ، ويوصف الواحد منهم بأنه (عقرب) قاصر ، حرمه الله الفقه — الأدي (٢) ، وآية هذا أيضا أنه لم يرد على طه حسين ، إذ استأنف نقده له ، حين عرض للمحاوره العنيفة ، التي دارت بينه وبين سلامة موسى في الهلال (٣) ، بل آية هذا أن الرافي عاد بعد مدة قليلة فأهدى اليه كتابه الجديد " رسائل الأحران " ، ومعه رسالة رقيقة العبارة (٤) .

رسائل الأحران والمحاورة الثانية :

وحين نأتي الى المحاوره التي دارت حول كتاب " رسائل الأحران " ، نلاحظ أول ما نلاحظ أن سامح كريم ، الذي اتمل بطه حين في أواخر أيامه ، واستأذنه في أن يعرض لخصوماته الأدبية ، وراح يتفسر منه ويأله عنها - قد وقع في خطأ ظاهر ، إذ عرض لمحاورة رسائل الأحران ، فهو فضلا عن أنه عدّها الأولى بعد الخصومة النقدية التي دارت حول كتاب " حديث القمر " عام ١٩١٢ ، قد قال :

" بدأت المعركة من جديد حين نشر الرافي كتاب " رسائل الأحران " فهاجمه طه حسين في جريدة السياسة في مايو ويونيه عام ١٩٢٣ في مقالات عدة " (٥)

فكيف يكون طه قد هاجم الكتاب عام ١٩٢٣ ، على حين أن الرافي قد بدأ كتابه " رسائل الأحران " في يناير سنة ١٩٢٤ ، وانتهى منه ما ١٧ من فبراير سنة ١٩٢٤ " (٦) ؟

-
- (١) انظر مقالة سلامة موسى ، مصطفى صادق الرافعي المذهب القديم والمذهب الجديد ، مجلة الهلال ، ص ٤٠٠ - ٤٠٤ ، الجزء الرابع ، السنة الثانية والثلاثون - ١٩٢٣ .
 - وانظر ردّ الرافي عليه " دفاع عن المذهب القديم في الأدب " مجلة الهلال ، ص ٤٦٩ - ٤٧٥ . السنة الثانية والثلاثون ، الجزء الخامس - ١٩٢٣ .
 - (٢) حديث الأربعاء ، ص ٢٢ ، ج ٣ .
 - (٣) المصدر نفسه ، ص ٢٣ - ٣٠ .
 - (٤) انظر المصدر نفسه ، ص ١٢٥ .
 - (٥) سامح كريم " معارك طه حسين الأدبية " ، ص ٢٩٩ .
 - (٦) محمد سعيد العريان ، " حياة الرافي " ص ١٢٧ .

والمصحيح أن المحاوراة التي دارت عام ١٩٢٣ كانت حول رسالة " أسلوب في العتب " - كما رأينا - ثم إن طه حسين لم يهاجم " رسائل الأحرار " هجوماً في مقالات عدة ، وإنما قال فيها رأيته النقدي من خلال مقالة واحدة ، لأن الرافعي سأله أن يقول هذا الرأي ، حين أهداه الكتاب ، ومعه رسالة لطيفة يطلب إليه فيها أن يحسن كما أحسن الله إليه ، وألا يبغى (١) ، وقد فهم طه حسين منها أن الرافعي يلتزم منه أن يثني على كتابه التماساً ، يقول : " كان في كتابه أقرب إلى التضرع والتسول منه إلى الوعيد والنفير " (٢) ولكن طه حسين في هذه الحقبة كان يرفع لواء النقد الحر البريء ، في جرأة وإيمان مدهشين ، ولذا كان يستوي عنده في هذا النقد خصمه اللدود ، وصديقه الحميم ، وكان إذا شرع ينقد خصماً من خصومه طمأنه بأنه سينسى في أثناء النقد أسباب الخصومة كلها (٣) ، على حين كان إذا شرع ينقد الصديق أو النصير ، تذكر أنه قد ينتظر منه المجاملة ، فبيّن له أنه يتمنى لو يستطيع ذلك ، واعتذر إليه قائلاً : " ... لكن كيف السبيل إلى المجاملة ، وصناعة النقد لا تحتفلها ولا ترضاها ، وقد أراد الله أن أكون ناقداً ، فأراد أن أكون ثقيلاً إذن " (٤) .

بهذا الروح النقدي الحر ، كان قد تناول قبل أيام معدودة فقط من نقده لرسائل الأحرار خصمه السياسي عباس محمود العقاد (٥) ، ونصيره الذي ظاهره على الرافعي في المحاوراة السابقة سلامة موسى (٦) ، وصديقه الدكتور محمد حسين هيكل ، رئيس تحرير صحيفة " السياسة " (٧) ، وها هو ذا يتهيأ لنقد رسائل الأحرار ، وها هي ذي رسالة الرافعي تلتزم منه المجاملة والثناء ، وتلوح له أيضاً من طرف خفي بالتهديد والوعيد ، فكيف كان موقفه منها ؟ يقول : " ... قد ضحكت من كتابه هذا ، وأهملته فيما أهمل ، ثم نقدت فلسفته في الجمال والحب " رسائل الأحرار " (٨) .

وقد عاد طه حسين في نقده لرسائل الأحرار إلى مأخذه القديم الحديث على الرافعي ، وهو أسلوبه الأدبي ، الذي يتكلفه في رأيه تكلفاً ، ويعاني في أثناء تكلفه كل مشقة وعنت ، حتى ليخسر هذا الأسلوب غامضاً ، لا يكاد يفهم عنه القاري ، يقول مصوراً شعوره بإزاء أسلوب الكاتب :

- (١) أنظر " حديث الأربعاء " : ١٢٥ ، ج ٣ .
- (٢) المصدر نفسه : ١٢٥ .
- (٣) أنظر المصدر نفسه : ٩٦ .
- (٤) المصدر نفسه : ١١٢ .
- (٥) المصدر نفسه : ٩٦ ، ج ٣ ، وكان العقاد من حزب الوفد ، على حين كان طه كاتب حزب الأحرار الدستوريين ، وكلاهما عدو للآخر .
- (٦) أنظر المصدر نفسه : ١١٢ - ١١٣ .
- (٧) المصدر نفسه : ١٠٦ ، ج ٣ .
- (٨) المصدر نفسه : ١٢٥ .

" .. كل جملة من جمل هذا الكتاب تبعث في نفسي شعورا قويا مؤلما بأن الكاتب يلدها ولادة ، وهو يقاسي في هذه الولادة ماتقاسيه الأم من آلام الوضع ، ولو أنه ظفر بعد هذه الآلام بما تظفر به الأمهات بعد آلام الوضع ، لقلنا : آلام قيمة لها نتائجها الحسنة ، وآثارها الخالدة ، ولكنه لا يظفر من هذه الآلام بشيء ، فأنت لاتجد لذة في قراءة هذه الجمل المتعبة المكدودة التي شقت على كاتبها ، وهي تشق على قارئها " (١) .

وهو لهذا قد قرأ الرسائل كلها ، لكنه لم يفهم عنها شيئا ، لأنها تبدو غامضة غموضا شديدا ، وقد دفعه عدم فهمه للرسائل الى أن يذيع رأيا خطيرا حقا في مذهب الرافعي النثري ؛ إذ ذهب الى أنه يتكلف الغموض الشديد ليوهم قارئه بأنه يصور معاني ومشاعر يجدها في نفسه ، يقول : " .. أكبر ظني أن الأستاذ الرافعي نفسه لا يحاول أن يقول شيئا حين يكتب هذه الرسائل ، وإنما هو يذهب في النثر مذهباً غريباً ، فيتكلف العناء والمشقة في الغوص على المعاني الغريبة ، ثم يتكلف العناء والمشقة في أن يسبغ على هذه المعاني الغريبة ألفاظاً غريبة ، حتى إذا تم له ذلك خلق غريب رضى هذه الخلق بعضه الى بعض فاتسقت منه رسالة ، ثم يستأنف العمل ، حتى تتسق له رسالة أخرى ، ورسالة ثالثة ورابعة ، ثم يرض هذه الرسائل بعضها الى بعض فيتسق له منها كتاب " (٢) .

ولاريب أن لهذا الرأي النقدي خطره على الرافعي ، لأن إبداعه الأدبي يقوم في الغالب على هذا اللون من الكتابة النثرية ، كما في كتبه " حديث القمر " و " السحاب الأحمر " و " أوراق الورد " .

لقد كان طه حسين قبل هذا النقد بحوالي أسبوع قد التقى الرافعي في جريدة " السياسة " فصارحه بأنه لا يفهم رسائل الأحرار ، وحينئذ أجابه : لم تتخذ نفسك مقياسا للناس ، أو للعقل الإنساني في الأرض (٣) ؟ وهو يقصد بهذا أن العلة قد تكمن في طه حسين لا في الكتاب ، وأن غيره من القراء قد يفهمونه . وقد أجابه طه حسين عن هذا بقوله : " لست أتخذ نفسي مقياسا للناس ، وإنما أتخذ نفسي مقياسا لنفسي " (٤) .

(١) حديث الأربعاء : ١١٢ ، ج ٣ .

(٢) المصدر نفسه : ١٢٣ .

(٣) المصدر نفسه : ١٢١ ، ج ٣ ، وقد ذهب الرافعي في رده الى أنه لم يقل : " مقياس للناس " وإنما للعقل الإنساني في الأرض ، أنظر " تحت راية القرآن " : ١٠٧ .

(٤) حديث الأربعاء : ١٢١ ، ج ٣ .

وما من شك أنّ مطعن الرافعي في حكم طه حسين النقدي على الرسائل هو منطقي ، فقد تكون العلة أحيانا في الناقد لا في الكتاب المنقود ، ولذا يُلاحظ أنّ طه حسين حين نقد " رسائل الأحزان " وأصدر حكمه عليها ، قد لجأ الى أسلوب بديع حقا في القياس النقدي ، ليثبت أنّ العلة ليست في سوء فهمه وانما هي في كتاب الرافعي ، إذ قال يخاطبه : " إني وإنّ لم أتخذ من نفسي مقياسا للناس فليست من الأميين ، ولا من الذين يشقّ عليهم أن يفهموا الآثار الأدبية القيّمة ، وإذا فإذا كتبت كتابا لا سبيل الى أن أفهمه فيجب أن يكون في هذا الكتاب عيب حال بيني وبين فهمه ، ذلك لأنني أقرأ القرآن فأفهمه ، وأقرأ الشعر فأفهمه ، وأقرأ ضرويا من النثر العربي والأجـنبـي فأفهمها ، وأقرأ كتابك فلا أفهمه ، فيجب أن يكون كتابك شيئا لا كالكتب ، ويجب أن يكون منهك في الكتابة شيئا لا كالمذاهب " (١).

على أن الرافعي أمرّ في ردّه العنيف الفاضب على النقد على أن العلة لا تكمن في كتابه ، وانما في فهم طه حسين ، إذ إنه بدأ رده على هذا النحو : " إلى الأستاذ الفهامة طه حسين يسلم عليك المتنبّي ، ويقول لك :

" وَكَمْ مِنْ غَائِبٍ قَوْلًا صَاحِحًا وَافْتَهُ مِنْ الْفَهْمِ السَّقِيمِ " (٢)

وقد ذهب الى أن فهم طه حسين السقيم هو الذي يمنعه من تذوق الأسلوب البياني الأصيل ، وما يتضمنه من " دقائق المجازات والاستعارات ، والكناية والإشارة ونحوها " (٣) . وهو الأسلوب الذي اتبعه الرافعي في رسائله ، وأما قوله في نقده : إنه يفهم القرآن ولا يفهم الرسائل ، فيردّه الرافعي بقوله : " أنا لا أصدّق من هذا شيئا " (٤) ؛ لأن في القرآن حقائق البلاغة ودقائق الإشارات " (٥) ، ويستدل الرافعي على أنّ طه عاجز عن تذوق الأسلوب البلاغي ، بأنه يعتمد في أسلوبه الى التكرار الممل ، كما أن هذا الأسلوب يخلو من الاستعارات والكنائيات المستملحة (٦) ، وإذا كان الأسلوب البياني في نظر الرافعي هو المحك الحقيقي لمقدرة الأديب ؛ فإنه في ردّه يتحداه قائلا : " أفأنت تقوم لي في باب الاستعارة والمجاز ، والتشبيه ؟ لقد كتبت رسائل الأحزان في ستة وعشرين يوما فاكذب أنت مثلها في ستة وعشرين شهرا " (٧) ، وإذا كان طه قد ذهب في نقده الى أن الرافعي يشقّ على نفسه في أسلوبه الكتابي ، حتى لكأنه يلد جملة ولادة ، فإن الرافعي يردّ على هذا النقد قائلا في تحدّ ساخر :

(١) حديث الأربعاء : ١٢١ ، ج ٣ .

(٢) الرافعي " تحت راية القرآن " : ١٠١ ، ط ٤ .

(٣) المصدر نفسه : ١٠٩ .

(٤) المصدر نفسه : ١١١ .

(٥) المصدر نفسه : ١١٢ .

(٦) المصدر نفسه : ١٠٨ - ١٠٩ .

(٧) المصدر نفسه : ١٠٤ - ١٠٥ .

"... ها أنا أتحدّك أن تأتي بمثلها ، أو بفصل من مثلها ، وإن لم يكن الأمر عندك في هذا الأسلوب الشاق عليك إلّا ولادة وآلام ، من آلام الوضع ، كما تقول ، فعلي نفقات القابلة والطبيبة ، متى ولدت بسلامة الله " (١) .

وما من شك في أنّ تحدي الرافعي هذا لطف حسين مرفوض من الناحية النقدية ؛ لأنه حين يدعوّه إلى أن يكتب " مثل " رسائله ، يدعوّه في الحقيقة إلى أن يتنازل عن شخصيته الأدبية ، لأنّ لكل أديب أسلوبه المتميز النابع من شخصيته الخاصة ، وهو سيتنازل عن شخصيته لأنّه ينبغي عليه أن يقلّد أسلوب الرافعي ، حتّى يأتي (بمثل) رسائله ، مع أنّه ينكر هذا الأسلوب ، ولا يسيغه ، والذي يدل على أنّ هذا التحدي مرفوض من الناحية العلمية أو النقدية ، هو أنّ كل أديب يمكنه أن يوجهه إلى الآخر ، وهو آمن أنّ من يتحداه لا يستطيع الاستجابة ، ولا ريب أنّ الرافعي نفسه لا يستطيع أن يأتي بمثل أسلوب طه حسين وكتابته .

والرافعي يرى طه حسين ضعيف الخيال ، عاجزاً عن الإبداع الأدبي (٢) ؛ ولذا ينكر عليه أن ينقد المبدعين ، وهنا نلاحظ أنّه يذهب إلى أمر مستهجن حقاً في ميدان النقد الأدبي ، إذ يرى أنّه لا يحق لأيّ كاتب أن يزاول صناعة النقد الأدبي ، مهما يكن ذا حس نقدي ، أو ثقافة واسعة ، إذا لم يثبت أولاً أنّه يستطيع أن يبدع أثراً أدبياً يضارع في مستواه الفني الأثر الذي ينقده ، ولذا فطه حسين في رأيه ليس مؤهلاً ليكون ناقداً ، يقول : " أنا لا أقول أنّ الأستاذ طه ليس شيئاً في فضله وأدبه وعلمه ، بل هو عندي أشياء كثيرة ، بل هو مكتبة تنطق كتبها ، ولكنه لم يلبس صناعة الشعر ، ولا أساليب الخيال ، ولا أخذ نفسه في ذلك بمزاولة ولا عمل ، فليس له أن ينقد هذه الصناعة ، ولا أن يقول في هذه الأساليب إلّا بعد أن يجي ، بمثل ما يكتب أهلها " (٣) .

ونحسب أنّ هذا الرأي مرفوض من الناحية العلمية ، إذ يكفي المرء أن يكون ذا حس نقدي وذوق فني سليم ، وثقافة نقدية وأدبية واسعة ، ورغبة صادقة في مزاولة العملية النقدية - حتّى يكون ناقداً ، وهذا الرأي مرفوض من الناحية الواقعية أيضاً ؛ لأننا لو أخذنا به لحذفنا أسماء أكثر النقاد من تاريخ النقد الأدبي ، فالآمدي إذن في الموازنة ، ليس مؤهلاً للنقد ؛ لأنه قبل وضع كتابه لم يأت بشعر في مستوى شعريّ تمام والبحثري - وعبدالعزیز الجرجاني في " الواسطة " ليس مؤهلاً للنقد ؛ لأنّ شعره ليس في مستوى شعر المتنبي من الناحية الفنية ، ونحو هذا يمكن أن

(١) تحت راية القرآن : ١٠٥ .

(٢) أنظر المصدر نفسه : ١٠٥ .

(٣) المصدر نفسه : ١١١ .

وأنظر أيضاً ص ٢٤٨ من الكتاب نفسه .

ماكتبه في محاوراته النقدية كلها ، وقد نشره مع رد الرافعي السابق في عدد واحد من صحيفة السياسة وقد ذهب في بدايته الى أنه أباح لنفسه أن ينشر رد الرافعي ، على الرغم مما فيه من سفه كثير ، وشم منكر ، وتجاوز لحدود الأدب والأخلاق ؛ لأنه يرى حقاً للقراء " في أن يظهروا بأنفسهم على أخلاق الكتاب وآدابهم ومناهجهم في الحوار وهم أحياء " (١) ، ثم عمد بعد هذا الى تقريره تقريراً مؤلماً ، متّهما إياه بأنه يتهالك على الثناء ، حتى إنه ليتسوله تسولاً من الناقد ، كما فعل في رسالته التي أرسلها اليه ، حين أهدى كتاب " رسائل الأحزان " ، وكما حدث حين اضطر حفني ناصف الى الثناء على كتابه " حديث القمر " (٢) . وتتجلى حدة طه حسين إذ يرد على تحدي الرافعي إياه أن يكتب مثلاً " رسائل الأحزان " فيقول ساخراً : " استغفر الله ومتى أبيع لمثلي من الضعفاء أن ينهض لتقليد الرافعي ، اعترف بأنني عاجز عن آتي بكتاب ككتاب الرافعي ، لأن الله لم يرد أن أكون غامضاً غموض الرافعي ، ولا كاذباً على نفسي وعلى الناس كذب الرافعي ، ولا عابثاً بجمال هذه اللغة عبث الرافعي ، ولا متسولاً على الناس في المدح والثناء تسول الرافعي ، ولا حاقداً على الناقدين حق الرافعي " (٣) .

ولا ريب أن ردّ طه حسين كان أكثر حدة وعنفاً من رد الرافعي ، فعلى الرغم من أنه لم يسف ولم يجنح الى الشتم ، فإنه في الحقيقة قد عمد الى تجريح الرافعي ، والتشهير بعيوبه النفسية التي لها علاقة بالنقد والأدب ، بل إنه لم يتورع عن وصفه مراراً بأنه " سفيه " (٤) . وقد لاحظ هو نفسه أن رده لم يدر حول قضايا نقدية ، وعلّل هذا بقوله للرافعي وهو يبغته : " أحسبك لا تطمع في أن أرد على مافي فملك هذا من رد على مانقدتك به ، فأنت لم ترد إلاّ بشتم وسب " (٥) ويمكن القول : إنه في رده قد أفرغ كل مافي جعبته من مآخذ على الرافعي ، وصرح بها تصريحاً ، بعد أن كان في محاوراته السابقة يلّمح إليها تلميحات ، ونحسب أن الذي دفعه الى هذا هو استيائه الشديد منه ، وأنه قرّر - فيما يبدو - أن يعرض عن نقده أو الردّ عليه اعراضاً تاماً ، واذن فردّه هذا هو الأخير ، إذ به توقفت المحاورات النقدية بين الناقدين الأدبيين ، أو بعده توقف طه حسين من جانبه عن نقد الرافعي ومحاورته ، وقد التزم بهذا خلال حياته الأدبية الطويلة ، التي امتدت بعد ذلك .

أما الرافعي الذي أمّمه ردّ طه حسين وتقريره وأهاج طبيعته العنيفة ، فلم يتوقّف عن النقد والمهجوم ، إذ راح يتناول خصمه في صحف أخرى غير " السياسة " ، وتهيئاً لشن حملات شرسة لا هوادة

(١) حديث الأربعاء : ١٢٥ ، ج ٣ .

(٢) المصدر نفسه : ١٢٩ .

(٣) المصدر نفسه : ١٢٧ .

(٤) انظر المصدر نفسه : ١٢٥ ، ١٢٧ .

(٥) المصدر نفسه : ١٢٩ .

فيها عليه ، ولم ينتظر الفرصة المناسبة طويلا ، إذ ما لبثت أن واثته في عام ١٩٢٦ ، حين نشر طه حسين كتابه " في الشعر الجاهلي " . فقد فتح حزب الوفد صفحات صحفه لأي كاتب يؤد أن يهاجم طه حسين ، كاتب حزب الأحرار الدستوريين ، الذي كان في الحكم خلال هذه الحقبة ، فما كان من الرافعي إلا أن هاجمه في أكثر من عشرين مقالة نارية عنيفة ، نشرها في جريدة " كوكب الشرق " الوفدية ، ثم قام بعد ذلك بجمعها هي ومقالات أخرى في كتاب ، جعل عنوانه " تحت راية القرآن " . ويعترف سعيد العريان تلميذ الرافعي بأنه في هذه المقالات " لم ينس أن له ثأرا عند طه ، فجعل الى جانب النقد الأدبي في هذه المقالات شيئا من أسلوبه المر في النقد ، ذلك الأسلوب الذي لا يريد به أن يفحم أكثر مما يريد أن يثأر وينتقم " (١) بل يعترف بأن الرافعي فيها قد " نسي كل اعتبار مما تقوم به الصلات بين الناس ، فما كان يكتب نقدا في الأدب ، بل يصب لهيبا وحماسا وقذايق لا تبقي على شيء " (٢) .

ولاريب أن أخطر ما في هذه المقالات ، أنه وهو فيها يستعدي عليه الرأي العام ، ويستثير الأزهر ، قد اجتهد أن يصوره في صورة المارق من الدين ، الذي يدعو شباب الجامعة الى الزيغ والضلال ، يقول في إحدى هذه المقالات ، يحرض الجامعة على قتل : " إن هذا الرجل هو مرآتك فسي الأمة ، فهو رآك الى طبعه وخلقه ، ومثلك بجهله وحمقه ، ودافعك بزيغه والحاده ، فتعاملت به حتى فضحك جهله ، وأمنت له حتى لبسك كفره ، ثم أنت بعد ذلك لا خطأ نفيت ، ولا صوابا أثبتت ، بل ذهبت بنفسك ، غرورا منك بأن اسمك الجامعة ، وتعصبا لباطل أستاذك الملحد " (٣) .

وتهمة " الإلحاد " هذه ، التي قذفه بها ، ورددها كثيرا في مقالاته (٤) شاعت خلال الضجة الإعلامية التي صاحبت عاصفة الشعر الجاهلي (٥) ، كما أنها مازالت تشيع بين عامة القراء ؛ لأن تلاميذه من بعده ، ما انفكوا يرددونها .

والغريب أن طه حسين لم يرد على المقالات الهجومية بأية كلمة ، وقد عزا بعض الدارسين السبب الى أنه تلقى من رؤساء حزبه : حزب الأحرار الدستوريين نصيحة بأن يدع العاصفة تمر (٦) ، ولكن ينبغي أن نلاحظ أيضا أن الرافعي قد ظل بعد أزمة الشعر الجاهلي يهاجم طه حسين

(١) " حياة الرافعي " : ١٥٥ .

(٢) المصدر نفسه : ١٥٦ .

(٣) الرافعي : تحت راية القرآن : ٢١٤ .

(٤) أنظر المصدر نفسه : ٣٤٤ .

(٥) أنظر " حياة الرافعي " : ١٥٨ .

(٦) المرجع نفسه : ١٥٧ - ١٥٨ .

مصرّحاً حيناً (١) ملمحاً أحياناً ، حتى إن آخر مقال أرسله الى مجلة الرسالة قبيل موته ، كان بعنوانه " شيطان وشيطانة " ، وقد رده رئيس التحرير أحمد حسن الزيات ؛ لأن الراجعي ينمّر فيه طه حسين وتلميذته سهير القلماوي (٢) ولكننا مع هذا كله نجده لا يرد على الراجعي ، ولا يكاد يأتي على ذكره ، حتى إننا نلاحظ أنه يهمله حيث ينبغي ذكره ، وذلك كقوله ، وهو يعرض للخصومات الأدبية التي ثارت قديماً بين الأدباء والنقاد المجدّدين وبين المحافظين : " ٠٠ ثار العقصاد والمازني وشكري وطه حسين بشوقي وحافظ والمنفلوطي والمويلحي ، وأمثالهم " (٣) .

فنحن نلاحظ أن إهماله للراجعي هنا متعمد ؛ ذلك أن الراجعي هو أشهر الأدباء المحافظين الذين تصدوا للمجدّدين ، وفي مقدمتهم العقاد وطه حسين .

سر الخصومة النقدية بينهما :

وبعد ٠٠٠ فلاريب في أن الخصومة النقدية والأدبية بين طه حسين والراجعي هي نتيجة طبيعية لاختلاف شخصيتيهما من حيث تكوين المزاج ، والذوق الفني ، والثقافة ، وما يتصل بها من نظرة الى الأسلوب والأدب والنقد والمحاورة ؛ ذلك أنه أتيح لطله حسين أن يتقن لغات عدة ، وأن تتعادل في شخصيته الثقافة العربية الإسلامية والثقافة الأوروبية على نحو نادر ، وأما شخصية الراجعي فهي لم تستكمل أدواتها الثقافية ؛ إذ كان اطلاعاً على النقد والأدب الأوروبيين محدوداً ، ولم يكن يتقن سوى العربية ، وقد تجلّى لنا الاختلاف في شخصيتيهما في النظرة الى الأسلوب والنقد خاصة ؛ إذ بينما كان طه يدعو في ميدان التدريس الى استبدال النقد الحديث بالبلاغة ، التي لم تعد ملائمة في هذا العصر ، رأينا الراجعي يتحداه في باب الاستعارة والمجاز والتشبيه (٤) وبينما كان الراجعي يعتمد الى تقليد الأساليب القديمة ، ويرى في احتذائها حياة الفصحى ، وكان قبل أن يبدأ الكتابة يقرأ أولاً في كتاب قديم للجاحظ أو لأبي الفرج ، ليعيش لحظات تمكنه من احتذاء أسلوب كل منهما (٥) . رأينا طه حسين يعيب عليه هذا التقليد ، ويرى أن أسلوب الأديب ينبغي أن يكون تابعاً من نغمة نفسه ، مصوراً لطريقة تفكيره وإحساسه ، وأن العربية ينبغي أن تنمو ، وأن تواكب العصر ، مع الاحتفاظ بأصولها وقواعدها ؛ لأنه كان يعرف اللاتينية وما أصابها ؛ ولذا راح ينبهه الى خطر مذهبه الداعي الى احتذاء الأساليب القديمة ، والى الجمود اللغوي وأما من الناحية

(١) أنظر " المعارك الأدبية " لأنور الجندي : ٥٦٨ .

(٢) أنظر " حياة الراجعي " : ١٦١ - ١٦٢ .

(٣) طه حسين " خصام ونقد " : ٦٥ .

(٤) أنظر " تحت راية القرآن " : ١٠٤ .

(٥) أنظر " حياة الراجعي " : ٧٥ .

النقدية فقد كان طه حسين يؤمن بحرية النقد ، على حين كان الراجعي لا يقبل من ناقده سوى الثناء ، ويلاحظ أن طه هو الذي بدأ الراجعي بنقد كتابه " حديث القمر " في عام ١٩١٢ ، ورسائله في العتب عام ١٩٢٣ ورسائل الحزان عام ١٩٢٥ ، ونحسب أن الراجعي سعى في البداية الى صداقة طه حسين الأدبية ؛ لأنه كان يكنّ له شيئا من الإعجاب ، ظل يعترف به حتى بعد مخاصمته إياه ، كقوله عنه فسي إحدى الرسائل التي أرسلها الى الشيخ محمود أبي رية : " أما طه حسين فليس بالضعيف الذي تتوهمه وهو في أشياء كثيرة حقيق بالإعجاب " (١) ، ولكنه وهو المحب للمجاملة النقدية والثناء ، قد اصطدم في المرات الثلاث بمفهوم طه حسين للنقد الأدبي ، حتى استيأس منه أخيرا ، وهذا اليأس وذاك الإعجاب واضحا في رده على نقد رسائل الحزان ؛ إذ يقول له يخاطبه : " ٠٠٠ إني والله - على إعجاب كان بك - أصبحت مستيقنا أن الله تعالى لم يهبك الى اليوم قلم الكاتب ، ولا أودعك دهاء السياسي ، ولا خَصَك بفهم الحكيم " (٢) ولكنه حين يئس منه ، لم يشأ أن يتركه ، وقد عزّ عليه أن يهزّ طه حسين بنقده صورته الأدبية أمام القراء ، وهو الحريص على أن تبدو ممتازة ، متفوّقة ، مشرقة ؛ ولذا فقد دفعه طبعه العنيف الى مهاجمته بكل وسيلة ممكنة .

وأما طه حسين فنحسب أنه في نقده للراجعي لم يكن يصدر عن تحامل أو كراهية ، ذلك أنه في المرات الثلاث التي نقده خلالها قد ظل يأخذ عليه مأخذا واحدا بعينه ، وهو الأسلوب الغامض الذي يقصد الى تقليد الأساليب القديمة ، دون مراعاة لطبيعة العصر ، ويبدو أنّ هدفه الأساسي من محاورته له هو أن يقنعه بالعدول عن الأسلوب الغامض المتكلف ، الى الأسلوب الواضح الصادق ، النابع من نغمة الشاعر ، المصوّر لطريقة التفكير ، الملائم لظروف العصر ، ولكنه أيضا استيأس منه في آخر الأمر ؛ إذ اصطدم بطبعه العنيف ، الذي يهيجه النقد ، ويدفعه الى عدم المبالاة بأدب الحوار خلال الرد ، يقول في رده الأخير مصورا حساسيته من النقد : " لقد نقدت الناس من قبل الراجعي ، فلم أمانعهم ولم أرفق بهم ، وفيهم ضيق الصدر ، وفيهم من لا يحتمل النقد ولا يَسعه ، فلم أجد منهم هذا الألم ، ولا هذا السخط ، ولا هذا الشيء الذي يذهب على الرجل بعقله وصوابه " (٣) .

ولكنه حين يئس من الراجعي ، لم يشأ أن يهاجمه أو يواصل محاورته ونقده ، وإنما قرر أن يتركه شأنه ، والتزم بهذا بقية حياته الأدبية ، حتى إنه لم يرد على مقالاته الهجومية الكثيرة .

ولقد كان كلّ منهما يشعر في قرارة نفسه أن صاحبه قد ظلمه ، وتجنّى عليه ، أما الراجعي فقد أعرب عن حقيقة ما يشعر به ، قائلا عنه " نعرف من منيع الأستاذ أنه لا ينصفنا مرة إلا بعد أن

(١) محمود أبورية ، رسائل الراجعي : ١٨ .

(٢) تحت راية القرآن : ١٠٥ .

(٣) حديث الأربعاء : ١٢٨ ، ج ٣ .

يظلمنا مرارا، وأنه اتخذ الوقية فينا مذهبا عرف به، وغلب عليه " (١) .

وأما طه حسين فيقول في رده الأخير مبينا أن الراجعي قد ظلمه حين لم يقدر الهدف البري، من نقده له " لو أن للراجعي حظا من الإنصاف لقدّم إليّ الشكر عليه، ذلك أن الراجعي كغيره من الكتاب يستطيع أن يكتب ما يفهمه، وأن يقول كلاما يدل على شيء " (٢) كما أعرب في سنواته الأخيرة عن شعوره بأن الراجعي قد ظلمه حين هاجمه في أثناء غامضة الشعر الجاهلي، إذ سجل عنه سكرتيره الدكتور محمد الدسوقي أنه قال للشيخ محمود أبي رية، صديق الراجعي القديم، حين زاره في عام ١٩٧٠: " أنا لا أدري بالضبط لماذا هاجمني الراجعي، وكان عنيفا في هجومة، متحاملا أشد التحامل، هل ذلك لأنني قلت عن بعض كتبه: إنها غامضة غير مفهومة " (٣) .

موقف الراجعي في أزمة الشعر الجاهلي وعلاقته بالسياسة :

واللافت هنا أن طه حسين قد بقي حتى آخر حياته غير مقتنع بأن الخصومة النقدية وحدها هي السبب، الذي دفع الراجعي إلى مهاجمته، والتحامل عليه، حين نشر كتابه " في الشعر الجاهلي "، مع أن هذا هو السبب الشهير، الذي رده الدارسون، الذين عرضوا لخصومتها حتى الآن (٤)، وعلى الرغم من أن الدكتور الدسوقي لم يوضح لنا السبب الآخر، الذي كان يظنه طه حسين، فضلا عن الخصومة النقدية، فإنه قال: " ولم ينتم العميد والشيخ أبو رية إلى رأي يحدد أسباب الصراع، وهل كان من بينها أسباب سياسية، أم (هل) أنها كلها تدور في نطاق الخلاف الفكري " (٥) ولكن ما قاله الدكتور الدسوقي يكفي كي يدفع الدارس إلى البحث عن سبب آخر ممكن، له أساس بالناحية السياسية، إذ إن طه حسين لم يكن ناقدا أو أديبا فحسب، وإنما كان رجل سياسة، وكاتباً سياسياً أيضاً، حتى إذا عدنا إلى ما كتبه طه عن حياته، خلال الحقبة التي نشر فيها كتابه " في الشعر الجاهلي "، وجدناه قد ذكر أن جهتين سياسيتين كبيرتين، كانتا تنافسانه العداء في عام ١٩٢٦، الأولى حزب الوفد منافس حزبه، الذي كانت له الوزارة في ذلك الوقت (٦)، والجهة الثانية القصر، الذي كان قد تحول عنه في هذه الحقبة، وأخذ يسخط عليه، لأنه رآه يمني " في

(١) تحت راية القرآن : ١٣١ .

(٢) حديث الأربعاء : ١٢٦ ، ج ٣ .

(٣) طه حسين يتحدث عن أعلام عصره : ٨٩ .

(٤) نحو كتاب العريان، " حياة الراجعي " ١٥١ - ١٦١ ،

وكتاب " معارك طه حسين الأدبية " لسامح كريم : ٢٩٧ - ٣٠٠ .

(٥) طه حسين يتحدث عن أعلام عصره : ٨٩ .

(٦) أنظر مذكرات طه حسين : ٢٥٦ .

تأييد الدستور الديمقراطي، غيّر مُلقباً بالـ "القصر"، ولا إلى صاحب القصر" (١). كما نجده يقرّر أن ما أصابه من أهوال في حياته، كان نتيجة لتورطه في السياسة واكتوائه بنارها ليس غير (٢)، فحين نشر كتابه "في الشعر الجاهلي" وجد ثينك الجهتين السياسيتين تسعيان معاً إلى تحطيمه، يقول مصوراً هذا "٠٠ نظر صاحبنا فإذا هو بين عدوين لا يدري أيّهما أنكى له من صاحبه، يراه السَّعْدِيُّونَ مارقاً، قد مالاً المارقين، ويراه القصر كافراً بالنعمة، جاحداً للجميل، ويرى هو أنه قد أرضى ضميره، وأدّى واجبه، وليكن بعد ذلك ما يكون" (٣).

ولكن ما علاقة الرافعي بهاتين الجهتين السياسيتين، اللتين كانتا تناصبان طه العسداء، وتسعيان إلى الإضرار به خلال أزمة الشعر الجاهلي؟؟

أما حزب الوفد فنستطيع القول: إن الرافعي لم يكن له علاقة به، سوى أنه استغل فرصة فتحه صفحه لكل من يؤدّ مهاجمة طه حسين خلال الخجة، فكان أن نشر مقالاته الهجومية العنيفة في جريدة "كوكب الشرق" الوفدية الذائعة (٤).

واذن بقي القصر، فهل كانت للرافعي علاقة به خلال مهاجمته طه حسين؟؟

إننا حين نرجع إلى حياة الرافعي، كما كتبها تلميذه الأشير محمد سعيد العريان، ننتبّه إلى فصل قائم برأسه، عنوانه "شاعر الملك" (٥)، وفيه يذكر العريان أن الرافعي كان شاعر الملك فؤاد ومن حاشيته على أن المفاجأة اللافتة حقاً في هذا الفصل، هي أن الرافعي قد أصبح شاعر الملك في عام ١٩٢٦ (٦)، وهو العام الذي حدثت فيه ضجة الشعر الجاهلي، مما يدفعنا إلى التساؤل: هل شمة علاقة بين اختياره شاعر القصر في هذا العام وبين خصومته المشهورة لطه حسين؟ وهل أمعن الرافعي في التشهير بطه حسين على نحو ما هو معروف، استجابة لتحريض الملك فؤاد؟؟

إن الرافعي في عام ١٩٢٦ لم يكن مشهوراً بشعره، وإنّما كان معروفاً بنثره ورسائله، وهو من الناحية الشعرية لا يوازن بشاعر كشوقي أو حافظ إبراهيم، وكان كل منهما لا يزال حياً، وفي أوج

(١) مذكرات طه حسين: ٢٥٩.

(٢) المصدر نفسه: ٢٦٠.

(٣) المصدر نفسه: ٢٥٩.

(٤) العريان، حياة الرافعي: ١٥٥ - ١٥٦.

(٥) المرجع نفسه: ١٦٨.

(٦) المرجع نفسه: ١٧١.

شهرته، وشوقي شاعر بلاط، له ماضيه العريق، والعريان يذكر أن حافظ إبراهيم كان يطمح إلى هذا المنصب، وينافس شوقي فيه، حين اختير الراجعي له^(١)، فلماذا وقع اختيار القصر على الراجعي بعينه في هذه السنة بعينها؟ ألا يمكن أن يكون قد اختاره ليحارب به طه حسين، وليجعل منه لسانه، الذي يحرض الرأي العام به؟؟

وإذا كان الملك فؤاد قد حرك كل قوة تدور في فلك قصره لتثور بطه حسين خلال الضجة، فمن المنطقي أن يدفع بالراجعي الذي اصطنعه لتحريض الرأي العام وإثارته، ومن الطبيعي أن يستجيب الراجعي لمشئته صاحب القصر، بل من الغريب ألا يستجيب؛ لأن تلميذه العريان يخبرنا أنه كان حريصاً على مرتبته الشعرية، التي ارتقى إليها، ويزدهي ويدل على زملائه بشرف هذا المنصب كما كان يصيب منه منافع مادية جمة، كطبع بعض كتبه، وتعليم ابنه في فرنسا على نفقة القصر^(٢)، وكان أخوف ما يخاف أن تنقطع عنه هذه المنافع^(٣)، وقد بلغ من إعجاب الراجعي بلقب "شاعر الملك" أن ظل يذكره في زهو حتى آخر حياته، وبلغ من حرصه عليه أن هاجم عبدالله عفيفي هجوماً عنيفاً دون إماء، بمقالات جعل عنوانها "على السفود"، لأنه حاول أن ينافسه على اللقب، ونشر بعض القمائد في مدح الملك^(٤).

والذي يرجح مانفترضه: أن سكرتير طه حسين الدكتور محمد الدسوقي ينقل عنه أنه قال: إن الملك فؤاداً قد حلف برأس أبيه خلال أزمة الشعر الجاهلي ليخرجه من الجامعة ولكنه عجز عن ذلك^(٥)، على حين رأينا الراجعي قبل قليل يحرض المسؤولين في الجامعة على فصله منها، محاولاً اقناعهم بأن بقاءه فيها عار عليها، وملحق بسمعتها أفدح الضرر من الناحية الأدبية والدينية^(٦). كما ينقل الدكتور الدسوقي عن طه حسين أن الملك فؤاداً كان من وراء حملة الأزهر عليه خلال الأزمة، قال طه: "سأل عبد الخالق ثروت الشيخ أبا الفضل الجيزاوي وكان شيخ الأزهر: ما حكاية هذه الحملة التي يقوم بها الأزهر ضد طه حسين؟ فقال الشيخ: الأزهر غير مسؤول عن هذه الحملة فسأله ثروت: ومن المسؤول إذن؟ فقال: الملك فؤاد"^(٧).

(١) حياة الراجعي: ١٦٩.

(٢) المرجع نفسه: ١٧٠ - ١٧١.

(٣) المرجع نفسه: ١٧٨.

(٤) المرجع نفسه: ١٧٥ - ١٨١.

(٥) طه حسين يتحدث عن أعلام عصره: ٧٥.

(٦) وأنظر "تحت راية القرآن": ١١٣ - ١١٨، ١٧٠، ٢١٤.

(٧) طه حسين يتحدث عن أعلام عصره: ٧٥.

على حين نجد الرافعي خلال الأزمة يحرض في كثير من مقالاته الأزهر، ويستثير علماء^(١) بل نجده في بعض مقالاته يزعم بأنه قد نجح في تحريكهم واستشارتهم^(٢). ولقد قرر العريان أن (صيحة) الرافعي هي التي حركت علماء الأزهر^(٣) واذن من المحتمل أو الراجح أن يكون الملك فؤاد قد اصطنع الرافعي وسيلة لإثارة الأزهر، ومما يرجح هذا أيضا أن علاقة الرافعي الحسنة بالقصر قد امتدت زمنيا حتى وفاة الملك فؤاد، أي أبعد من المدى الذي حدده العريان في كتابه وهو سنة ١٩٣٠ أو سنة ١٩٣٤^(٤)؛ ذلك أنه حين توفي الملك فؤاد عام ١٩٣٦ نجد الرافعي قد رثاه في مجلة الرسالة بمقالة بالغ فيها كل المبالغة في تعداد مناقبه وأثبت في حاشيتها قوله عن نفسه في زهو واطمئنان، وقد عمد إلى أسلوب التجريد: "لجلالة الملك فؤاد - رحمه الله - فضل عظيم على الأستاذ الرافعي، وقد رفع الأستاذ إلى سدة العلية أكثر من ألف بيت من الشعر، وكان جلالته يعجب به، ويكبر أدبه، وقد أمر بطبع كتابه إعجاز القرآن على نفقته الخاصة"^(٥).

وقد يقول قائل: ولكن الخصومة الأدبية بين طه والرافعي كانت قائمة، قبل نشر كتاب "في الشعر الجاهلي"، وكان الرافعي قد أخذ يهاجمه، فهو لم يكن ينقمه الدافع في أثناء الضجة، التي نجمت عن نشر الكتاب، - فنقول: نعم، هذا صحيح، ولكن شتان ما بين أسلوب الرافعي في الهجوم قبل كتاب الشعر الجاهلي وبين أسلوبه بعده.

أما بعيد نشر كتاب "في الشعر الجاهلي" فلم يكن الرافعي يكتب نقدا، كما يعتدّرف تلميذه العريان^(٦)، وإنما كان يشهرّ تشهيرا، وهمه الأكبر استثارة الرأي العام، واستعلاء القانون وعلماء الدين^(٧)، فكان شأنه في هذا الوقت شأن وسائل الإعلام التابعة لجهة سياسية أو حزب، وقد نشطت في الهجوم على خصم سياسي في الحكم، مستغلة علاقته بقضية ما، فراحنت تروّجها له فضيحة مدوية، وتستثير الرأي العام عليه، لإسقاطه واسقاط حزبه، وآية هذا أن طسه حسين لم يستطع أن يرد، أو أن يدافع عن نفسه؛ لأن حزبه قد أشار عليه "أن يترك العاصفة تمر، حتى لا يهزم أنصاره أمام الحكومة وأمام البرلمان"^(٨)، ومهما يكن الأمر فلا ريب أن الرافعي

(١) انظر "تحت راية القرآن" ١٤٤، ١٥٨، ١٩٥.

(٢) المصدر نفسه: ١٨٠، وهامش ص ١٩٥.

(٣) حياة الرافعي: ١٥٧.

(٤) أنظر المصدر نفسه: ١٦٩، ١٧١.

(٥) الرافعي، الملك فؤاد، مجلة الرسالة: ٧٦٣، عدد (١٤٩) ١١ مايو - ١٩٣٦.

(٦) حياة الرافعي: ١٥٦.

(٧) المصدر نفسه: ١٥٧ - ١٦٠.

(٨) المصدر نفسه ١٥٨.

هو المسؤول الأول عن تشويه الصورة الدينية لطله حسين في نظر عامة القراء حتى الآن ذلك أنسه كما يرى الثريان - هو السبب الأساسي في ضجة الشعر الجاهلي المدوية كلها ، يقول : " لولا ماكان من الخصومة بين الرافعي وطله لما قامت هذه الضجة ، ولا تارت هذه الشائرة ، ولما كان في التاريخ الأدبي أو السياسي لهذه الحقبة شيء مما كان " (١) .

وأما أسلوبه قبل نشر كتاب " في الشعر الجاهلي " فقد كان أقرب الى النقد الأدبي الذي يقوم على الهجوم الشخصي فحسب ، دون التفات الى الرأي العام ، أو اهتمام باستشارته واستعدائه ؛ إذ يكاد ينحصر هجومه على طه حسين في إعاقة ذوقه الفني وأسلوبه ، وبصره بالشعر وأساليب البيان ، والتشكيك في مواهبه ومنزلته الأدبية ، وإذا كان طه حسين قد لفته في عام ١٩٢٣ قائلا : " الناس لا ينقد بعضهم بعضا ، كما كان يتهاجى جرير والفرزدق منذ أحد عشر قرنا " (٢) فإن الرافعي لم يلتفت الى هذا النقد ، وإنما اندفع يهاجمه نشرًا ، بل راح يهجو شعرا كما كان يفعل جرير والفرزدق ، واللافت في هذا الهجاء الشعري أن الذي كان يممّه هو رؤية منافسه طه حسين وقد أخذ يتألسق نجمه النقدي والأدبي في عام ١٩٢٥ ، حتى بدا وكأنه ناقد مصر أو أديب العصر ، وهذا واضح فلي مطلع أرجوزة أنشأها الرافعي في هجائه ، وقدم لها بقوله : " قد حضرتني الآن أرجوزة صغيرة ، أحب أن أهديتها لصاحبنا الدكتور طه حسين ، ليتقاصر قليلا ، فإنه لن يخرق الأرض ، ولن يبلغ الجبال طولاً ،

يا عجباً (طه) أديبُ العَصْرِ
أصبحَ مثلَ أنجلترا في مَصْرِ
أطولُكهُ يَراةٌ في شَبْرِ
وَجَرَهُ زجاجةٌ مِن جَبْرِ
وَمَلِكُهُ مَتَرٌ بَنَصْفِ مَتَرِ
فَفي مَجَلَسِ السُّرَسِ بلِلهَتِ
يَجَلِسُ فيهِ مِثْلُ مُبِّ الجُحْرِ
مَعْقِدًا مِن نَنَسِ لُظهِرِ
تَعْقِدَ مِن قَد خَلَقُوا لِلْمَكْرِ
وَهَبَطُوا الدنِيا لِأَمْرِ نَكْرِ (٣)

(١) حياة الرافعي : ١٦٠ .

(٢) حديث الأربعاء : ١٤ ، ج ٣ .

(٣) أنظر بقية الأرجوزة في " تحت راية القرآن " ١٢٦ - ١٢٧ .

وأنظر في الكتاب ص ١١٥ حيث يهجو شعرا أيضا .

(٢) محاورة العقاد:

في عام ١٩٢٥ كان طه حسين والعقاد خُصَّمين لدودبين في ميدان السياسة .

أما العقاد فكان كاتب حزب الوفد ، وكان نصيرا مخلما لسعد زغلول ، حتى وصفه طه حسين في حينه بأنه " سَعْدِيٌّ مغرق في السَّعْدِيَّة " (١) .

وأما طه حسين فكان من حزب الأحرار الدستوريين ، المعادي لحزب الوفد ، وكان كاتِبَ الحزب البليغ ، الذي لا يتردد في مهاجمة الوفد وزعمائه ، وهو يخبرنا أنه أتى عليه حين من الدهر ، كان ينفق أقصى ما يملك من العنف في مهاجمة الوفديين ، حتى إنه كتب ذات يوم في مقالة ساخرة من السعديين : " يقول الوفديون : لا رئيسَ إِلَّا سعد ، كما يقول المسلمون لا إله إِلَّا الله " (٢) .

وأما في ميدان الأدب فكان كل منهما يتزعم مدرسة نقدية تتميز من الأخرى : العقاد يتزعم مدرسة الديوان ، المتأثرة بالثقافة الأنجلوسكسونية ، وطه حسين يتزعم مدرسة الاتجاه التكاملي في الدراسات الأدبية (٣) ، المتأثرة بالثقافة اللاتينية .

وفي هذا العام كان طه حسين المحرر الأدبي في صحيفة السياسة ، قد ترك دراسة الشعراء القدامى ، بعد أن حقق قدرا كبيرا من الشهرة ، إثر نشره دراساته في شعراء المجون العباسيين ، والغزليين الأمويين - على نحو مارأينا - ، ثم أخذ يتجه إلى ما ينشره زملاؤه الأدباء من كتب فينقد بعضه نقدا حرا ، بريئا ، جريئا ، لا يبالي معه بمحاورة أو خصومة ، وكان من بين الكتب التي تناولها كتاب " مطالعات في الأدب والحياة " للعقاد .

وقد أكد طه حسين في بداية تناوله الكتاب أن نقده الأدبي سيكون بريئا من الخصومة السياسية ، وأنه سيجعل خلاف الحزبيين دُبُرَ أذنه وتحت قدمه ، ليقول كلمة حق في الأدب ، ليس بينها وبين السياسة والأحزاب صلة ، وأن كان يمقت مذهب العقاد السياسي (٤) .

ويلاحظ أن نقده كان معتدلا حقا ، إذ تراوح بين المدح والقدح ، فقد أشنى على فهم العقاد

(١) حديث الأربعاء : ٩٥ ، ج ٣ .

(٢) مذكرات طه حسين : ٢٥٦ .

(٣) د . ناصر الدين الأسد ، ذكرى طه حسين : ١٢٩ .

(٤) حديث الأربعاء : ٩٦ - ٩٧ ، ج ٣ .

للأدب، لأنه يفهمه كما ينبغي أن يفهم في العصر الحديث (١). ولا حظ أيضا أنه "قد وقَّع التوفيق كلَّه لفهم السخرية العلائية" (٢)؛ ولذا أعرب عن إعجابه بما كتب عن أبي العلا، خاصة (٣) ولكنه في نقده أيضا سخر سخرية مرة من مقدمة الكتاب، وذهب إلى أنها غامضة أشد الغموض، لا يستطيع العقاد نفسه أن يفهمها؛ لأنها أدق من أن يفهمها عقله (٤) كما ذهب إلى أن لفظة العقاد لا ترضيه من كل وجهة، "ففيها إهمال، وهي لا تخلو من غموض، مصدرها أن عقل الأستاذ (العقاد) أطول من لسانه" (٥). وعلى الرغم من إعجابه بدراسته لأبي العلا، فقد أنكر عليه القول: إن المعري كان في رسالة الغفران، قليل الحظ من الخيال، وكانت حجته في هذا الإنكار أن الأوروبيين يرون أن "دانتي" عظيم الحظ من الخيال، وكتابه "الكوميديا الإلهية" يشبه من وجوه كثيرة رسالة الغفران، بل "إن من الأوروبيين الآن من يزعم أن شاعر فلورنسا قد تأثر بشاعر المعرة قليلا أو كثيرا" (٦) وقد لفت العقاد إلى أن علماء النفس يرون أن اختراع شيء من لا شيء، أو التأليف بين أشياء لا ائتلاف بينها هو وهم وليس بخيال (٧)، كما قد يظن؛ ذلك أن الخيال "لا ي اخترع شيئا من لا شيء، وإنما يستمد صورته ونتائجه من الأشياء الموجودة، ويؤلف بينها تأليفا غريبا، يبهر النفس، ويفتنها" (٨).

واذن فبحسب هذا المفهوم الحق للخيال يمكن القول: إن "حظ أبي العلا من الخيال في رسالة الغفران لا حد له" (٩).

وقد كان طه حسين يتوقع أن يكون ردَّ العقاد قويا عنيفا؛ ذلك أنه في نقده إيَّاه قد تناول كتابا آخرين، ولكنه لم يسمَّهم قائلا: "لأنني لا أريد أن أضيف خصوما إلى خصوم، وحسبي العقاد وأنصار العقاد" (١٠). بل إنه بدأ نقده متظاهرا بأنه خائف من تناوله، قائلا في سخرية: "أما الأستاذ عباس محمود العقاد فأريد أن أنقده، ولكنني أعترف بأني خائف متهيِّب؛ لأنه مُهيِّب مخوف،

-
(١)	حديث الأربعاء: ١٠٢.
(٢)	المصدر نفسه: ١٠٤.
(٣)	المصدر نفسه: ١٠٥.
(٤)	المصدر نفسه: ١٠١.
(٥)	المصدر نفسه: ١٠٢.
(٦)	المصدر نفسه: ١٠٣.
(٧)	المصدر نفسه: ١٠٣.
(٨)	المصدر نفسه: ١٠٣.
(٩)	المصدر نفسه: ١٠٣.
(١٠)	المصدر نفسه: ١٠٢.

فلأكن شجاعا، ولأهجم على كتاب الأستاذ في ثبات وأمن" (١) .

ولكن المفاجأة كانت أن العقاد قد اكتفى بإرسال رسالة الى طه حسين، تتراوح بين المسدح والقدح أيضا، وإذا كان طه قد ردّ الغموض عند العقاد الى "إسراف في العلم والفلسفة، وقصور اللغة والبيان" (٢) فقد أقرّ العقاد بشيء من هذا، قائلا في رسالته: "إنّ صوتي يسمع على ما فيه من نشوز، وأنا أعلم أنّ في صوتي نشوزا، وأحمد الله أن هذا النشوز لا يمنع الناس من الاستماع لهذا الصوت، فقد يكون في الاستماع له خير، مهما يكن قليلا فهو خير" (٣) .

موقف العقاد في أزمة الشعر الجاهلي:

ويبدو أن العقاد لم يرد بمقالة عنيفة، لأنه اقتنع بأن طه حسين قد نحى الخصومة السياسية حقا في نقده، وأنه كان صادقا حين قال في مقدمة هذا النقد عنه "سأنقده، وسأقول فيه كلمة الحق والإنصاف هذه، وسيكون هذا النقد وهذا الإنصاف في جريدة السياسة، التي تخاصم السعديين، وتزدري سياستهم؛ لأن "للسياسة" الى جانب مذهبها السياسي الحزبي مذهباً آخر تقدسه، وتجده في تقديسه، ... وهو حرية الرأي مهما يكن صاحبه، ومهما يكن لونه السياسي" (٤) .

ولقد ردّ العقاد على هذا ردّا أثبت فيه أنه ليس أقل من طه حسين حرما على الفصل بين ما هو سياسة، وما هو أدب، كما أثبت أنه ليس أقل منه تقدّما لحرية الرأي والنقد، ذلك أن عام ١٩٢٦ مالم يثبت أن جاء، ليحمل لطف حسين محنة الشعر الجاهلي، وقد أسهم حزب الوفد في هذه المحنة إسهاما كبيرا، إذ انتهز الفرصة المواتية لإسقاط كاتب بليغ، ما ينفك يهاجمه في عنف شديد (٥)، ولاسقاط حزبه الذي كانت له الوزارة في ذلك الوقت (٦)؛ ولذا فقد فتح صفحه لكل كاتب يريد أن يهاجم طه حسين، ويشهر به، ويستعدي عليه الرأي العام وعلماء الدين، ... وإذا العقاد كاتب حزب الوفد، ينحى الخصومة السياسية جانبا، وإذا هو يتمرد على إرادة حزبه ورغبته، وإذا هو يقف في البرلمان - وكان نائبا في هذا الوقت - ليدافع عن طه حسين في محنته، وليدافع عن حرية

(١) حديث الأربعاء: ص ١٠٠، ج ٣ .

(٢) المصدر نفسه، ١٠٢، ج ٣ .

(٣) المصدر نفسه، ١٠٦، ج ٣ .

(٤) المصدر نفسه: ٩٦ - ٩٧، ج ٣ .

(٥) أنظر مذكرات طه حسين: ٢٥٦، ٢٥٨، ٢٥٩ .

(٦) أنظر المصدر السابق: ٢٥٩ .

الرأي والنقد المتمثلة فيه (١) .

وفي عام ١٩٣٢ تعرّض طه حسين لمحنة قاسية ثانية ، إذ قام صدقي باشا ، رئيس الوزراء ، بفصله من الجامعة ، وكان عميدا لكلية الآداب ، وذلك لأنه رفض أن يمنح بعض الساسة درجة الدكتوراه الفخرية ^(٢) ؛ صونا للعلم من أن يخضع لابتزاز السياسة ، ولكن الفصل أوقعه في أزمة مالية عسيرة يقول : " أحلت على المعاش ، دون أن يكون لي معاش ، ولم تكن كتاباتي السياسية تدرّ علي شيئا ، فقد كنت أكتب مجانا ، يضاف الى هذا أنه لم يكن لدي مال مدّخر ، وتعرضت لأزمة شديدة ، حاولت التغلب عليها بالسلف " ^(٣) .

وقد انتهز حزب الوفد الفرصة مرة ثانية ، ولكنه هذه المرة لم يحاول الإيقاع بطه حسين ، كما حاول في المرة الأولى ، وإنما حاول أن يستميله الى جانبه ، إذ كان حزب الوفد قد تقارب وحزب الأحرار في هذه البرهة ، لإسقاط حكومة صدقي باشا ، زعيم حزب الشعب ؛ ولذا زار مصطفى النحاس زعيم حزب الوفد طه حسين ، وعرض عليه أن يكون رئيسا لتحرير صحيفة " كوكب الشرق " لقضاء مرتب كبير ، وقد ظل طه يرأس تحرير هذه الصحيفة حتى عام ١٩٣٤ ، وهو العام الذي عاد فيه السى الجامعة ^(٤) . وقد حدث خلال هذه المدة أن تحول عن حزب الأحرار ، الى حزب الوفد ، فأضحى التقارب بينه وبين العقاد أكثر من قبل ، بعد أن زالت الخصومة السياسية بينهما .

الناقد اللاتيني والناقد السكسوني :

على أن هذا التقارب السياسي لم يمنعهما من استئناف الحوار في ميدان النقد الأدبي ، وقد بدأ هذا الحوار من جديد ، حين كتب العقاد في عام ١٩٣٣ كلمة ذهب فيها الى أن ثمة مدرستين كبيرتين من مدارس النقد الأدبي الحديث في البلاد العربية ، وهما مدرسة اللاتين ، وشعارها في رأيه الأناقة ، ومدرسة السكسون ، وشعارها البساطة ، كما ذهب الى أن الناقد اللاتيني يميل الى المجاملة واللباقة في النقد ، على حين أن الناقد السكسوني يعنى بشخصية الأديب ، وبحقيقته الإنسانية ^(٥) .

- (١) أنظر كتاب " خصام ونقد " : ١٤٦ .
- (٢) أنظر " طه حسين يتحدث عن أعلام عصره " : ٩١ .
- (٣) المصدر نفسه : ٩١ ، والذي يدل على صدق طه حسين أن زكي مبارك قد ذكر ذلك قبل سنوات طويلة من جهر طه به (أنظر ديوان " ألحان الخلود " : ٢٤٤ - ٢٤٥) .
- (٤) طه حسين يتحدث عن أعلام عصره : ٩١ - ٩٢ .
- (٥) العقاد ، شوقي أو أسلوبان في النقد ، جريدة الجهاد عدد ١٦ يناير ، ١٩٣٣ .

وقد دفعت هذه التفرقة النقدية طه حسين إلى الردّ على العقاد، إذ رأى أنه قد تورّط في خطأ صارخ، وظلم بين، "فليس هناك نقد لاتيني، ونقد سكسوني، وإنما هناك نقد فحسب" ^(١) وحثه أن الذوق الأوروبي كله قد تأثر في الغالب بما أحدثته الثقافة اليونانية اللاتينية، فالنقاد الفرنسيون والإيطاليون والألمان والإنجليز قد تأثروا جميعاً بروائع الأدب اليوناني واللاتيني، فكأن هذا التأثير لديهم ذوقاً عاماً مشتركاً، جعل من العسير القول: إن هناك نقداً لاتينياً، ونقداً سكسونياً، وأما قول العقاد: إن الناقد اللاتيني يشبه رجل الصالونات، الذي يقدم الكتاب والشعراء في أناقة ومجاملة وظرف، فقد ذهب طه إلى نقضه، فزاد المثل بالناقد سانت بوف، الذي كان لا يهتم في النقد الأدبي واذن فالعقاد في رأيه قد تعجّل، وأخطأ في القضية؛ لأنه مال إلى التعميم في الأحكام.

وقد ردّ العقاد على طه مصرّاً على رأيه، مكرراً القول: إن ثمة فرقاً بين الناقد اللاتيني وبين الناقد السكسوني، وقد ذهب في هذه المرة إلى أن الفرق ناجم من الاختلاف بين الثقافتين: اللاتينية، والسكسونية، ثم دعا طه حسين إلى أن يدرس في مهل وأناة النقاد اللاتينيين من أمثال: سانت بوف وتين وفاجيه وأنتول فرانس؛ ذلك أن دراستهم تؤيد ما ذهب إليه من تفرقة، فهناك حقاً مزاج لاتيني ومزاج سكسوني، وهو ما يظهر جلياً في فروع الآداب والفنون المختلفة.

وقد ردّ طه حسين قائلاً: إن العقاد قد توسّع في القضية، إذ انتقل من النقد اللاتيني والسكسوني إلى الثقافة اللاتينية والسكسونية، ثم راح يفاضل بينهما، على حين أن المفاضلة على هذا النحو الذي ذهب إليه غير جائزة، لأنها تقوم على تعصب لثقافة دون أخرى، وقد أكّد للعقاد أن النقد اللاتيني مثل السكسوني مازال نقداً جاداً، يقدم إلى طبيعة الكاتب أو الشاعر في بساطتها، ويقدم إلى الرجل من حيث هو رجل، كما عجب منه؛ لأنه ينكر أن النقد الأدبي الحديث يقوم على الثقافة الأدبية اليونانية واللاتينية، على الرغم من تطوره واختلاف مذاهبه، ولأنه ينكر أيضاً أن العقل الأوروبي في بيئاته جميعها هو وليد العقل اليوناني والروماني ^(٢).

وهكذا استمرت المحاور النقدية حول القضية، وقد تمسك كلّ من الناقلين برأيه: العقاد يميل إلى التمييز بين الثقافتين، ويتحرى الفروق الدقيقة بينهما ^(٣)، وطه حسين ينظر إليهما على أنهما وحدة واحدة، لأن منبعاهما واحد، ولأن إحداها لا تنفك تؤثر في الأخرى، ولكن أهم ما يلفت في المحاور أن طبيعتها كانت رقيقة هادئة، حتى إن العقاد المشهور بعنفه فسي ردوده

(١) طه حسين، لاتينيون وسكسونيون، الرسالة ٠ عدد (٢) أول فبراير، ١٩٣٣.

(٢) أنظر مقالة لاتينيين وسكسونيين لطله حسين: مجلة الرسالة العدد (٣): ٤٠، ٤٢، ١٥ فبراير، ١٩٣٣.

(٣) أنظر جريدة الجهاد المصرية، عدد ١٤ - فبراير ١٩٣٣، ورد العقاد على طه.

النقدية ، كان يخاطب طه حسين فيها بقوله "مديقنا العَلَّامة " على حين كان طه حسين يرد عليه قائلاً "أعاتب الأستاذ العقاد عتاباً رقيقاً " (١) .

وفي عام ١٩٣٥ شرع طه حسين يدرس نماذج من الشعر الجاهلي - على نحو ما رأينا - ، وقد تحدّى وهو يحلّل معلقة لبيد كل من يزعم أن الشعر الجاهلي الحق يفتقر إلى الوحدة المعنوية (٢) . ولم يكن يقصد سوى العقاد وزميليه : المازني وشكري ، لأن مدرسة الديوان هي التي ذهبت إلى ذلك في الغالب ، ولكن العقاد - كما يلاحظ تلميذه عبد الحي دياب - لم يشأ أن يرد ، أو يدخل وطه حسين في حوار نقدي حول القضية (٣) .

رجعة أبي العلاء :

وحين نشر العقاد كتابه " رجعة أبي العلاء " أهدى إلى طه حسين نسخة منه ، فقام بنقده ، وقد أخذ عليه أنه أهمل فيه النحو بعض الإهمال ، فقد جرّ حيث يجب الرفع ، إذ سأل على لسان المعري قائلاً : والمساكين والمستضعفين ؟ كما وضع (من) مكان (ما) ، على حين أن الأولى تكون للعاقل والثاني لغيره ، ثم أنكر عليه أن يتحدث أو يذكر " حيرة المنبت " ، لأن " المنبت " مسرف في الإسراع ، يعرّض نفسه للعطب ، ولا يغني عنه إسراعه شيئاً ، فلا حيرة هناك ولا حائر (٤) .

وقد عرض العقاد في رثه للمآخذ الثلاثة ، فبيّن أنه حين قال في السسؤال : " والمساكين والمستضعفين ؟ " لم ينصب أو يجر حيث يجب الرفع ، لأنه يجوز نصب الاسم بتقدير عامل محذوف . واستشهد بقول الشاعر :

" أَخَاكَ أَخَاكَ إِنَّمَنْ لَا أَخَا لَهُ "

وقد ذهب إلى أن الكلمتين (المساكين والمستضعفين) تجران ، لأن التقدير (ماشأن المستضعفين) أو (ما بال المستضعفين) أو (إنني أسأل عن المستضعفين) .

ونلاحظ هنا أن العقاد لجأ إلى مغالطة واضحة ، فقد ذكر أنه يجوز تقدير عامل النصب ، وهذا صحيح ولكنه حين قدر العامل المحذوف ، وإذا هو عامل جر - ربما لأنه لم يستقم له تقدير عامل نصب -

(١) أنظر الرسالة العدد (٣) : ص ٤١ ، ١٥ فبراير - ١٩٣٣ .

(٢) أنظر حديث الأربعة : ٣٢ ، ج ١ .

(٣) أنظر كتاب " العقاد ناقدًا " لعبد الحي دياب : ٦٦٥ ، وذلك في مجلة الثقافة ، العدد (٣) : ص ٦ - ٣ ، ١٧ يناير - ١٩٣٩ .

(٤) أنظر مجلة الثقافة : العدد (٣) ، ٦ - ٣ ، ٤٦ ، ١٧ يناير ١٩٣٩ .

وقد تناسى أن يذكر : أينجوز تقدير عامل جر في هذا الموضع أم لا ؟ وإنما قدّر ما قدّر اعتماداً على أنه يجوز تقدير عامل نصب .

والصحيح أنه لا يجوز قياساً تقدير عامل جر محذوف في الجملة الاستفهامية المذكورة ، على نحو ما أوهم العقاد ، سواء أكان عامل الجر حرفاً ^(١) ، أم كان مضافاً ^(٢) .

واذن فرد العقاد في الحقيقة ردّ ضعيف .

وأما المأخذ الثاني وهو وضع (ما) حيث يجب وضع (من) في قوله : " لو أن الأستاذ قد شهد أسراب الطير ، وهي تعبر المحيط كل عام فيغرق منها من يغرق ، ويسلم منها من يسلم " فقد رده العقاد بقوله : من تستعمل للعاقل وغير العاقل في أفصح الكلام ، واستشهد بقول الشاعر : " أسرب القطا هل من يعير جناحه ؟ لعلني من قد هويت أطيّر " ^(٣)

وبقول امرئ القيس :

" ألا عمّ صباحاً أيها الطلل البالي وهل يعيّن (من) كان في العُصر الخالي "

واستشهد بقوله تعالى : " ومنهم من يمشي على بطنه ، ومنهم من يمشي على أربع " ^(٤) .

ونلاحظ هنا أيضاً أن العقاد قد تجاهل المسوّغ في البيتين ، والمسوّغ في الآية الكريمة ، لوضع (من) مكان (ما) . أما المسوّغ في البيتين فهو أن كلاً من الشاعرين : العباس بن الأحنف وامرئ القيس قد أنزل غير العاقل منزلة العاقل حين ناداه وكأنه يفهم عنه - " أسرب القطا " و " أيها الطلل البالي " . ولذا قال ابن هشام " نداء ، القطا والطلل سوّغ ذلك " ^(٥) وأما المسوّغ في الآية الكريمة فهو اقتران غير العاقل بالعاقل في عموم فُصل ، ولذا قال ابن هشام أيضاً : إن مسوّغ الإتيان بمن في قوله تعالى " من يمشي على بطنه " و " من يمشي على أربع " هو اقترانهما بالعاقل

(١) أنظر المواضع القياسية الثلاثة عشر لحذف حرف الجر وبقاء عمله في كتاب " أوضح

المسالك " لابن هشام : ١٦٦ ، ج ٢ ، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد .

(٢) أنظر في المصدر نفسه ٢٢٢ - ٢٢٣ ، المواضع القياسية لحذف المضاف وبقاء عمله .

(٣) قائل البيت هو العباس بن الأحنف ، وهو شاعر عباسي لا يحتج بشعره ، فالبيت ليس بشاهد وإنما هو مثال .

(٤) الآية : ٤٥ من سورة النور .

(٥) أوضح المسالك : ١٠٢ ، ج ١ .

فسي عمسوم (كل دابة) (١) .

وهنا ينبغي أن نلاحظ أن جملة العقاد "لو أن الأستاذ قد شهد أسراب الطير، وهي تعبر المحيط كل عام، فيغرق منها من يغرق ويسلم من يسلم" تفتقر إلى الموعين السابقين؛ لأنه لم ينزل غير العاقل منزلة العاقل، ممهداً لهذا بندا، أو طلب، ولأن غير العاقل في جملته لم يقرن بالعاقل .

وهكذا يمكن القول: إن العقاد قد أخطأ لغويا في جملته، وأن تخريجه للخطأ هو في الحقيقة تخريج ضعيف أيضا .

وأما المأخذ الثالث وهو ذكره لحيرة (المنبت) فقد ردّه بقوله: إن المنبت يحار حقا، لأنه أتلف دابته، وانقطع عن صحبه، ولم يصل إلى غايته، وليس هناك ما يمنع المنبت من الحيرة . وما من شك أن الحق إلى جانب العقاد هنا؛ لأن المنبت، الذي لا أرضاً قطع، ولا ظهراً أبقى، يحار في أمره ويسقط في يده، إذ لا يدري ماذا يفعل للخروج من مأزقه، وأن كان الحديث عن الإسراف في الإسراع، واذن فمأخذ طه حسين ليس له ما يسوغه .

أبونواس ومنهج التحليل النفسي:

وحين وضع العقاد كتاب "أبي نواس" ذهب إلى القول فيه: إن شخصية أبي نواس "هي شخصية "نرجسية" بامصلاح النفسيين المحدثين، على أن نفهم "النرجسية" فهما يخالف تعليلات "فرويد" (٢) ثم راح في الكتاب يحلل شخصية الشاعر القديم تحليلًا نفسيًا وفق أحكام النرجسية، كما يفهمها بعض علماء النفس المحدثين (٣) .

وقد قام طه حسين بنقد كتاب العقاد، وأخذ عليه أنه حين حلل شخصية أبي نواس غالى في ذلك، وأسرف كثيرا حين أجرى "أحكام النرجسية على الشاعر القديم، كما يجريها المحللون

(١) أوضح المسالك: ١٠٧، ج ١، وأول الآية: "والله خلق كل دابة من ماء، فمنهم من يمشي على بطنه" .

(٢) العقاد: أبونواس: ٧٥، (المجموعة الكاملة لمؤلفات العقاد، المجلد السادس عشر، تراجم وسير، دار الكاتب اللبناني-بيروت ١٩٨٠ .

(٣) المصدر نفسه: ٧٦ وما بعدها .

النفسيون ، على من يفحصونهم من الأحياء " (١) . وإذا كان العقاد قد ذهب إلى أن أبا نواس قد شغف بنفسه كما شغف النرجس فقد ذهب طه إلى أن ليس هناك شغف ولا نرجسية ، وكلّ ما في الأمر أن أبا نواس كان يعتدّ بشخصيته اعتداد كثير من الشعراء بأنفسهم ، بل ذهب إلى أن صاحب الفن " معتدّ بنفسه دائماً إلى حدّ ما ، واعتداده بنفسه هذا شرط أساسي للتجويد النفسي ، لأنه لو لم يعتدّ بنفسه وفنه لم يحفل بالشعر ، ولم يتأنق فيه ، ولم يحسن الحكم عليه " (٢) .

وخلاصة رأي طه حسين في القضية أن التحليل النفسي لا يجدي في تحليل شخصيات الأموات من الأتباء والفنانين ، وإنما يصلح في تحليل شخصيات الأحياء ، لأنهم يستجوبون ، ويمكن إخضاعهم لإجراء الفحوص والاختبارات (٣) .

وقد ردّ العقاد على نقد طه حسين ، فذهب إلى أن ثمة فرقاً بين النرجسية والاعتداد بالنفس ، كما ذهب إلى أن التحليل النفسي الحديث مناسب أيضاً لتحليل شخصيات المشهورين من القدماء ، مثلما هو مناسب لتحليل شخصيات الأحياء ، ويعد أن فصل القول في الأسباب التي تدفعه إلى الاعتقاد بذلك ، دعا طه حسين إلى الاطلاع على المزيد من بحوث علم النفس الحديثة ، فهذا جدير أن يغيّر رأيه في القضية ، وأما نقده إياه فهو لم يقنعه البتة بالعدول عن الاستعانة بعلم النفس في تحليل شخصيات الأدباء (٤) .

وقد ردّ طه حسين قائلاً : إنه لا ينكر إقحام التحليل النفسي في الدراسات الأدبية ، التي تدور حول القدماء ، عن جهل ببحوث علم النفس ، وإنما ينكره " لأن القدماء لا يحملون موضوعاً للتحليل النفسي إلّا على نحو من التجوّز ، لا يغني عن العلم الصحيح شيئاً " (٥) ثم أخذ يبيّن للعقاد شيئاً من معرفته أو اطلاعه على ألوان مختلفة من الدراسات النفسية الحديثة (٦) ، ولفته إلى أنه حين كان عميداً لكلية الآداب جعل دراسة علم النفس التجريبي جزءاً أساسياً من الدراسات الفلسفية في الكلية ، كما دعا أستاذ علم النفس التجريبي المشهور " دوما " لإلقاء عديد

(١) طه حسين : خصام ونقد : ٢٣٨ .

(٢) المصدر نفسه : ٢٤٠ .

(٣) المصدر نفسه : ٢٣٨ .

(٤) انظر رد العقاد : جريدة " أخبار اليوم " - العدد (٤٧٦) ٢٧ فبراير ، سنة ١٩٥٤ .

(٥) خصام ونقد : ١٠٣ .

(٦) المصدر نفسه : ١٠٣ ، وما بعدها .

من المحاضرات (١)، ثم خُصَّ أخيراً إلى القول: إنه حين أنكر إخضاع أبي نواس للتحليل النفسي كان يعلم حق العلم ما يقول، وأنه كان يعتمد إليه عن إرادة وبصيرة وثقة؛ لأنه يرى أن إخضاع القدمساء لهذا التحليل هو ضرب من الظن، لا يرقى إلى العلم، ولا ينتهي إلى اليقين، ولا يقنع القاريء الحصيف، ولذا فهو يصارح العقاد أيضاً بأنه لم يقتنع بما جاء في رده السابق كي يتحول عن رأيه يقول: "مازلت أرى هذا الرأي، لم يصرفني عنه الأستاذ العقاد بما كتب في مقاله الأخير، وما أرى أنه سيصرفني عنه الآن على أقل تقدير" (٢).

وهكذا توقفت المحاوراة بين الناقدين، وكلّ منهما يصرّ على رأيه في القضية.

ونحسب أنّ هذه القضية هي أهم قضية نقدية دار حولها الحوار بين العقاد وطه حسين، وذلك لأسباب عدة: أولها أنها آخر قضية دار حولها الحوار بين الاثنين، وكان ذلك في طور الأخير من حياتهما النقدية. وثانيها أنّ كلاهما كان يصدر في رأيه عن دراسة كبيرة متعمقة في الشاعر أبي نواس: العقاد وضع فيه كتاباً، وطه حسين كان قد نشر دراسة كبيرة رائدة حوله في عام ١٩٢٤. كما مرّ بنا.

وثالثها - وهو أهمها - أنّ الخلاف بينهما ليس عَرَضِيّاً أو ثانوياً، وإنما هو جوهري أو أساسي؛ ذلك أنه في الغالب يمثل التصادم بين منهجيهما في النقد الأدبي، فالعقاد يميل في منهجه السّبيعي العناية بتحليل شخصية الشاعر أكثر من العناية بتحليل شعره، على حين أن طه حسين في منهجه يميل إلى نقيض ذلك، والحق أنّ طه حسين قد عرض مبكراً للخلاف بين المنهجين، وذلك في عام ١٩٣٣، حين ألقى محاضرة حول ابن الرومي، فأشار في نهايتها إلى دراسة العقاد وصاحبه المازنسي للشاعر، وقد لاحظ أنّ كلاهما في دراسته يقف عند شخصية ابن الرومي أكثر مما يقف عند الجمال والتحليل الفني للشعر، قال: "والظاهر أنهما يكلفان كلهما خاصاً بشخصيات الشعراء، أما أنا فربما عنيت بالشعر أكثر من عنايتي بالشعراء، وربما اتخفت الشاعر وسيلة إلى فهم الشعر" (٣). ورابعها أنّ نقد طه حسين لمنهج العقاد في دراسة شخصية أبي نواس، قد كان جزءاً من نقد مشابه، تناول به دارسين آخرين في الحقبة نفسها، من أمثال الدكتور محمد النويهي، الذي كان قد درس أبا نواس، فحاول أن يحلل شخصيته وفق نظريات "فرويد"، ثم خُصَّ إلى أنّ الشاعر كان يعاني من عقدة "أوديب"، وحاول من خلالها أن يفسّر شخصيته، لكن طه حسين حين نقد هذه الدراسة ذهب إلى أنّ هذا التفسير لشخصية أبي نواس متكلف من أساسه، ورجّح أنّ النويهي قد عمد إليه "ليكون مبتكراً،

(١) خصام ونقد: ١٠٤.

(٢) المصدر نفسه: ١٠٦.

(٣) من حديث الشعر والنثر: ٥٠.

مجدداً ، فأسرف على نفسه ، وأسرف على أبي نواس ، وأسرف على قرائه " (١) ثم نبّهه إلى أن العلماء في أوروبا لا يطعمون إلى نظريات فرويد " في التحليل ، ولا يقرّون تطبيقها على شاعر قديم ، لا تُعرف دقائق حياته الواقعية " (٢) ، وقد تمنّى على النويهي لو أنه عني بفن الشاعر أكثر من شخصيته (٣) ؛ لأن منهج التحليل النفسي يمكن تطبيقه على الأديب المعاصر ، أما القدماء فلا يمكن أن ندرسهم وفق هذا المنهج ، لأن حياتهم مجهولة في الغالب (٤) ، ثم ختم نقده للنويهي بقوله : " إني لأنصح للأستاذ أن يعود إلى أبي نواس فيدرسه درس الأديب الناقد ، ويدع التحليل النفسي لأصحابه الهائمين به ، الغارقين فيه " (٥) .

ولعلنا لا حظنا أن مقالته للنويهي ، قد عاد فكرّره كلّهُ للعقاد في المحاوراة الأخيرة ، بل إنّه حين نقد العقاد ، عرض لدراستي الاثنين معا بالقول : إن إقحام التحليل النفسي في تحليل شخصية أبي نواس " أنتج لنا النرجسية في كتاب العقاد ، وأنتج لنا في العام الماضي ذلك الرجل الذي أصابته عقدة " أديب " ، ومن يدري لعله ينتج لنا فنونا من الإعاجيب ، إذا مضينا في إجراء التحليل النفسي عليه " (٦) .

وقد حدث ماتوقعه ، إذ مال بث سلامة موسى أن نشر دراسة في أبي نواس ، ذهب فيها إلى تفسير شذوذ شخصيته تفسيراً نفسياً مغايراً (٧) ، ولم يتردد طه حسين في نقده أيضاً ، على نحو ما سوف نرى (٨) .

واذن فأهمية المحاوراة الأخيرة بينه وبين العقاد ترجع في الغالب إلى أنها تظهر معارضته النقدية الشديدة لاستخدام التحليل النفسي في دراسة شخصيات القدماء ، وتبيّن الأسباب التي تدعوه إلى الاعتقاد بأن هذا النهج لا يحسن إتباعه في دراستهم .

-
(١)	خمام ونقد : ٢٢٥ .
(٢)	المصدر نفسه : ٢٢٦ .
(٣)	المصدر نفسه : ٢٢٧ .
(٤)	المصدر نفسه : ٢٢٧ .
(٥)	المصدر نفسه : ٢٢٧ .
(٦)	اشمدر نفسه : ٢٤٤ .
(٧)	أنظر كتاب سلامة موسى " الأدب للشعب " : ٧٩ .
(٨)	أنظر خمام ونقد : ٢٥٠ ، وما بعدها .

لماذا لم تقنع الخصومة بينهما ؟

وبعد ٠٠ فعلى الرغم من أن المحاورات النقدية بين طه حسين والعقاد قد تعددت ، وظلّت تتجدّد على مدى طويل من الزمن ، فإنها كانت دائماً تحتفظ بمستوى رفيع من أدب الخطاب ، والاحترام المتبادل ، ولا تخرج البتة عن إطار النقد والعلم ، وقد لاحظ أنور الجندي هذا ، ولكنه اضطرب في تفسيره ، فقال مرة : إنه يعود الى التقارب السياسي بين الاثنين ^(١) . وقال مرة أخرى : " كان طه حسين يخشى قلم العقاد ، فلم يعرض له إلّا لمأماً ، وفي حذر شديد " ^(٢) . ولا ريب أن كلا التفسيرين متهاافت من الناحية العلمية .

أما القول : إن الأمر يعود الى الظروف السياسية فيردّه أن المحاورات النقدية الأولى دارت والعداء السياسي بينهما على أشده ، ومع ذلك فقد كانت معتدلة في المدح والقدح ، على نحو ما رأينا ، بل إن طه حسين نفسه قد نقض هذا التعليل إذ قال ذات مرة : " الذين عاصروا خصوماتي للعقاد يذكرون من غير شك أنني أثبتت على أدبه في جريدة السياسة ، حين كانت الخصومة بين الوفديين والدستوريين كأعنف ماتكون الخصومات ، لم يمنعي ذلك من أن أسجل أنه كاتب عظيم " ^(٣) . كما ذكر أن العقاد قد تناسى هو أيضاً الخصومة السياسية في أثناء العاصفة التي دارت حول كتابه " في الشعر الجاهلي " فدافع عنه في مجلس النواب ، مخالفاً بذلك إرادة حزبه ^(٤) .

وأما القول : إنه كان يخشى قلم العقاد ، فينبغي ملاحظة أن أنور الجندي يردّه ، متابعا فيه الرافعي ، كما يروى هو نفسه عنه ذلك في كتابه ^(٥) ، والحق أن بعض أنصار الرافعي والعقاد ، ممن ينظرون الى الحوار النقدي على أنه معارك ضارية ، تسفك فيها الدماء ، وتسقط خلالها الضحايا أشلاء - نجدهم يرددون مثل هذا الكلام ، فحين قال طه حسين بعد وفاة العقاد في مقابلة تلفازية : إنه لم يفهم كتابه " عبقرية عمر " ، سارع بعض هؤلاء ، وذهبوا الى أن طه ما كان ليجزؤ على قول ما قال لو أن العقاد مازال حيا يرزق ^(٦) . ثم راحوا يشيعون أن طه كان يخشى العقاد ، ولا ريب أن مثل هذا القول هو من الناحية العلمية مرفوض رفضاً قاطعاً ، وذلك لأسباب عدة : أولها أن من يتأمل سيرة طه حسين يلاحظ أن الجراءة هي من أبرز السمات اللافتة في شخصيته ، سواء أكان ذلك في ميدان

(١) أنظر " المعارك الأدبية " : ٦٢٤ .

(٢) المرجع نفسه : ١٣ .

(٣) خصام ونقد : ١٤٥ .

(٤) المصدر نفسه : ١٤٥ - ١٤٦ .

(٥) أنظر " المعارك الأدبية " : ٤٣٣ .

(٦) أنظر " طه حسين يتحدث عن أعلام عصره " : ٥٧ .

النقد والأدب أم كان في ميدان السياسة، وقد جرت عليه هذه الجراءة العنيفة محناً شديداً، كان من أشدها محنة الشعر الجاهلي، ومع ذلك فقد ثبت لهذه المحنة، ولم تقلل من جراته، ذلك أنه عاد بعد سنوات قليلة، فتحدى رئيس الوزراء صدقي باشا، حين طلب إليه أن يمنح بعض السياسيين درجة الدكتوراه الفخرية، مما عرّضه للفصل، ولبعث قضية الشعر الجاهلي من جديد، وقد صور لنا طه حسين في اعترافاته شيئاً من جراءة نفسه وعنفها في مواجهة إحدى المحن - نحسبها محنة الشعر الجاهلي - فقال: "لقد رأى نفسه ذات يوم، وليس بينه وبين المحنة إلا خطوة إلى أمام، وليس بينه وبين العافية إلا خطوة إلى وراء، وأن أصدقاءه المحبين له، العاطفين عليه... ليلحّون عليه أن يؤثر العافية، ولو وقتاً قصيراً، فلا يسمع لمشورتهم، ولا يحفل بالباحثين، وإنما يخطو خطوته تلك إلى أمام، فيلقي بنفسه بين ذراعي وجبة الأسد" (١).

وإذا كان حزب الوفد هو حزب الأكثرية، وكان زعيمه سعد هو زعيم الأمة أو الشعب، وكان العقاد يستمد قوة من أنه كاتب هذا الحزب، الأثير إلى زعيمه، فإن طه حسين كان أعنف كاتب هاجم هذا الحزب وزعيمه - كما مرّ بنا - وها هو ذا يقول مرة أخرى في مذكراته: "كان ماحبنا أستاذ الكتاب لساناً، وأجرأهم قلماً في نقد سعد، ونقد سياسته، قبل أن يلي الحكم - وبعد أن وليه، وبعد أن اضطر إلى اعتزاله، وأصاب الفتى من هذه الخصومة مكروه أي مكروه" (٢)، وإذا كان هو لم يخش الحزب وزعيمه، ولم يحفل بأكثرية الشعب وسخطه (٣)، فكيف يمحّ في المنطق القول: إنه كان يخشى فرداً من هذا الحزب، وهو العقاد، مع أنه بدأه بالنقد الأدبي، وتجراً عليه، فسخر من غموضه الأدبي سخرية لا ذعة، بل إنه حين نحى السياسة عن النقد، لم يفته أن يعرب عن احتقاره لمذهب العقاد السياسي، قائلاً: "أنا أمقت المذهب السياسي للأستاذ عباس العقاد وأزدريه ازدراء لا حدّ له" (٤).

وقد لاحظنا في هذا النقد أنه استعد لخصومة العقاد وأنصاره (٥)، ولكنه فوجئ، بأن ردّ العقاد كان هيناً، اقتصر على رسالة تضارع النقد من حيث المدح والذم، بل لقد فوجئ بوقوف العقاد إلى جانبه في محنة الشعر الجاهلي - على نحو ما رأينا - .

وثاني هذه الأسباب أن طه كان في المحاورات السابقة كلها هو البادي بنقد العقاد، وقد

- (١) مذكرات طه حسين: ٢٦١، والمذكرات هي الجزء الثالث من كتاب "الأيام".
- (٢) المصدر نفسه: ٢٢٧.
- (٣) أنظر "حياة الرافي" للعريان: ١٥٨.
- (٤) حديث الأربعاء: ٩٦، ج ٣.
- (٥) أنظر المصدر نفسه: ١٠١ - ١٠٢.

لاحظنا أن ردود العقاد في هذه المحاورات قد ابتعدت عن العنف، واتسمت بالترقة واللفظ، بل يُلاحظ أن العقاد حين نقد بعض أعمال طه حسين الإبداعية، مثل : دعاء الكروان، والحب الخائض، وعلى هامش السيرة، قد مال إلى المدح أكثر من استقواء المآخذ الفنية، والبحث عن العيوب^(١).

وثالثها أنه حين نقد العقاد في حياته، قد ذهب إلى أنه يعاني من " قصور اللغة والبيان"^(٢)، وعلّل بهذا القصور غموضه في بعض كتاباته، حتى إنه حين نقد رسائل الأحرار للرافعي قد عاد إلى العقاد، ليقول عنه : " قد قلت لك غير مرة : إني لا أفهمه أحيانا "^(٣).

وإذن فحين قال في المقابلة التلفزيونية بعد موت العقاد : إنه لم يفهم عبقرية عمر، فإن هذا القول يتسق دون شك وأقواله السابقة خلال حياته.

وأما استهجان هذا منه، ورده إلى الخشية، ومحاولة افتعال الضجيج فهي إن دلّت على شيء، فإنما تدل على عدم الإلمام الكافي أو الدقيق بنقده.

ورابع هذه الأسباب - وهو أهمها - أنه لو جاز لنا القول : إن طه كان يخشى قلم العقاد، لأنه لم ينقده نقداً عنيفاً، لوجب علينا في الوقت نفسه القول : إن العقاد كان يخشى قلم طه ويتهيّب، لأنه لم ينقده أيضاً نقداً عنيفاً، ذلك أن الأمر ينبغي أن يشمل الاثنين معاً، وألا يقتصر على طه حسين وحده.

والحق أن الأمر لا يعود إلى الخشية البتة، وإنما يرجع إلى التقدير والإعجاب المتبادلين، والظريف أن أحد المعجبين بطه حسين قد وجه إليه رسالة في عام ١٩٣٩، نشرتها مجلة " الثقافة " التي كان يصدرها أحمد أمين، وفيها لاحظ أنه قد ترقق في نقده كتاب العقاد " رجعة أبي العلاء ". ثم تمنى لو أنه يستطيع الوقية بينه وبين العقاد، كي يرى الخصومة النقدية بينهما على أشدها^(٤)، وهكذا يظهر أن الخصومة الأدبية العنيفة بين طه حسين والعقاد كانت أمنية بين مثقفي القراء فضلاً عن الأدباء، وقد ردّ طه على هذا القارئ، في المجلة نفسها، طالباً إليه " ألا يتعجل الحوادث،

(١) أنظر مجلة الرسالة عدد ٢٦ يناير سنة ١٩٤٢، وأنظر كتاب العقاد " ساعات بين الكتب " :

٧١٤ وما بعدها - دار الكتاب العربي - بيروت .

(٢) حديث الأربعاء : ١٠٢ ، ج ٣ .

(٣) المصدر نفسه : ١٢٣ ، ج ٣ .

(٤) أنظر مجلة الثقافة : ص ٤٢ ، العدد (٦) ٧ فبراير ، ١٩٣٩ .

وَأَلَّا يَشِيرَ نَارَ الْخُصُومَةِ الْأَدَبِيَّةِ الْحَادَةِ قَبْلَ إِبَانِهَا ، فَلَ كُلِّ شَيْءٍ وَقْتُهُ " (١) ، وَطَمَأْنَنَهُ إِلَى أَنْ مَا يَتَمَنَاهُ مُمْكِنُ الْوُقُوعِ ، عَلَى أَنَّهُ قَالَ : " لَيْسَ عَلَى الْخُصُومَةِ الْعَنِيفَةُ بَيْنِي وَبَيْنَ الْأُسْتَاذِ الْعَقَادِ فِي الْأَدَبِ مِنْ بَأْسٍ أَنْ تَبْدَأَ بِالْدَّعَايَةِ وَاللِّينِ وَالنَّقْدِ الرَّفِيقِ ، قَرِيبَ لِمَحَةِ أَغْنَتْ عَنْ صِرَاحَةٍ ، وَرَبِّ إِشَارَةٍ أَجْزَأَتْ عَنْ عِبَارَةٍ " (٢) ، ثُمَّ عَرَضَ لِحَقِيقَةِ مَهْمَةٍ تَتَمَلَّ بِهَ وَبِالْعَقَادِ مِنَ النَّاحِيَةِ النَّقْدِيَّةِ ، وَهِيَ أَنَّهُ إِذَا تُسَارَتِ الْخُصُومَةُ أَقْدَرُ مِنَ الْعَقَادِ عَلَى تَحْمِلِ النَّقْدِ الْحَادِ ، قَالَ : " الْعَقَادُ رَفِيقُ الْحَسَنِ ، دَقِيقُهُ ، وَهُوَ أَرْقُ مِنْ سِيِّحَا ، وَأَدَقُّ مِنْ مِزَاجَا ، يَضِيقُ بِالنَّقْدِ ، وَيَتَأَثَّرُ بِلِذْنِهِ ، أَكْثَرُ مِمَّا أَضِيقُ وَأَتَأَثَّرُ " (٣) .

وَإِذْنُ فَلَيْسَ فِي الْقَضِيَّةِ تَهْيِيبٌ وَلَا خَشْيَةٌ ، فَطَهَ إِذْ حَزَبَ الْأَمْرَ أَصْبَرَ مِنَ الْعَقَادِ عَلَى تَحْمِلِ النَّقْدِ الْعَنِيفِ ، وَتَقَبَّلَهُ ، فَهَذَا النَّقْدُ لَا يَهْزُهُ كَمَا يَهْزُ الْعَقَادُ ، الَّذِي يَأْخُذُ عَلَيْهِ أَنَّهُ " لَا يَكَادُ يَقْرَأُ فَمَلًا فِي نَقْدِ كِتَابٍ مِنْ كُتُبِهِ ، حَتَّى يَسْرَعَ إِلَى الرَّدِّ ، وَالرَّدُ الَّذِي يَتَكَلَّفُ فِيهِ التَّأْوِيلُ ، وَالتَّحْلِيلُ ، وَتَقْدِيرُ أَصْحَابِ النُّحُوِّ وَالصَّرْفِ ، وَتَخْرِيجُ أَصْحَابِ اللُّغَةِ وَالْفَقْهِ " (٤) . وَلَا رَيْبَ أَنْ مَا ذَهَبَ إِلَيْهِ هُنَا صَحِيحٌ ، وَلَيْسَ أَدْلُ عَلَى صِحَّتِهِ مِنْ خُصُومَةٍ كُلِّ مِنْهُمَا لِلرَّافِعِيِّ ، فَقَدْ رَأَيْنَا كَيْفَ تَرَكَهُ طَهَ يَهَاجِمُهُ ، وَلَمْ يُعَنَّ بِالرَّدِّ عَلَيْهِ حِينَ لَا حَظَّهُ لَا يَلْتَزِمُ بِأَدَبِ الْحَوَارِ ، وَأَمَّا الْعَقَادُ فَقَدْ شُغِلَ بِالرَّدِّ عَلَى الرَّافِعِيِّ رَدًّا مِنَ الزَّمَنِ ، حَتَّى أَصْبَحَ أَمْرُهُ فِي النِّهَايَةِ ، بَعْدَ أَنْ جَرَى مَجْرَاهُ فِي الْإِسْغَافِ ، وَالتَّوَرُّطِ فِي هُجْرِ الْقَوْلِ ، وَإِذْنُ لَيْسَتْ الْخَشْيَةُ مِنَ النَّقْدِ هِيَ السَّبَبُ ، فَالْعَقَادُ لَمْ يَكُنْ أَغْنَى مِنَ الرَّافِعِيِّ أَوْ زَكِيَّ مَبَارَكٍ ، وَإِنَّمَا هُوَ الْحِفَافُ عَلَى الْمَدَاقِقِ وَالْمُودَّةِ ، وَمِنْ وَجْهَةٍ أُخْرَى يَلَاخُظُ أَنَّ طَهَ يَكَادُ يَكُونُ النَّاقِدُ الْوَحِيدَ ، الَّذِي نَقَدَ الْعَقَادَ ، وَحَاوَرَهُ مَرَارًا ، دُونَ أَنْ يَغْلُظَ الْعَقَادُ لَهُ فِي الْقَوْلِ ، وَلَا رَيْبَ أَنَّ السَّبَبَ يَعُودُ أَيْضًا إِلَى الْمُودَةِ الْمَادِقَةِ ، الَّتِي كَانَ يَكُنُّهَا لَطَفُ حَسِينٍ .

أَمَّا أَنَّ الْعَقَادَ كَانَ يَقْتَرِ طَهَ حَسِينٌ حَقًّا ، فَهُوَ مَا أَعْرَبَ عَنْهُ فِي بَعْضِ مَا نَشَرَهُ عَنْهُ ، وَهُوَ مَا رَوَاهُ عَنْهُ أَقْرَبُ النَّاسِ إِلَيْهِ مِنْ أَهْلِهِ ، وَفِي أَزْمَةِ الشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ ، حِينَ طَالِبُ بَعْضِ النُّوَابِ بِفَصْلِهِ مِنَ الْجَامِعَةِ . وَقَفَ يَلْفَتُهُمْ إِلَى كِفَائَتِهِ ، قَائِلًا : " عَلَى مَهْلِكُمْ فَأَنْتُمْ إِذَا أَخْرَجْتُمْ طَهَ مِنَ الْجَامِعَةِ فَلَنْ تَجِدُوا مِثْلَهُ يَسْتَحِقُّ أَنْ يُحْلِسَ مَكَانَهُ " (٥) ، وَعِنْدَمَا طَلَبَتْ مَجْلَةُ " الْهَلَالِ " إِلَيْهِ كُلِّ مِنْهُمَا أَنْ يَقُولَ رَأْيَهُ صِرَاحَةً

(١) طَهَ حَسِينٌ ، بَيْنَ الْمَجْلَةِ وَالْقُرَاءِ : ص ٤٢ ، مَجْلَةُ الثَّقَافَةِ ، عَدَدُ (٦) .

(٢) الْمَصْدَرُ نَفْسُهُ : ٤٢ .

(٣) الْمَصْدَرُ نَفْسُهُ : ٤٢ .

(٤) الْمَصْدَرُ نَفْسُهُ : ٤٢ .

(٥) أَنْظَرِ الْمَقَابِلَةَ الَّتِي أَجْرَتْهَا صَحِيفَةُ الْأَهْرَامِ مَعَ طَهَ حَسِينٍ وَالْمَنْشُورَةِ بِعَنْوَانِ " أَوَّلُ حَدِيثِ

لَطَفِ حَسِينٍ عَنِ الْعَقَادِ " : الْأَهْرَامُ ، الْعَدَدُ (٢٨٢٢) ١٦ مَارِسَ ، سَنَةِ ١٩٦٤ .

في الآخر ، لبّى العقاد وحده ذلك ، فنشر فيها مقالة عام ١٩٣٥ (١) ، قرّر خلالها أن طه حسين أديب ناقد ، جرى العقل وقويه ، وأن أسلوبه الذي لا ينفك بعضهم يعيبه هو في الحقيقة فريد من نوعه في اللغة العربية ، وليس فيه محاكاة لأسلوب آخر في اللغات الأوروبية ، فهو أسلوب أدبي قد استقل طه بابتداعه ، ولو غضب المنكرون (٢) .

ولقد كان العقاد يرى أن طه حسين هو نِدّه الوحيد ، وأنه خير أديب يقاسمه حمل المسؤولية الثقافية ، فقد روى ابن أخيه عامر العقاد عنه أنه عاد ذات يوم إلى البيت ، وعلامات الأسف الشديد تعلو وجهه ، فلما سأله عن السبب ، أجاب : إن طه حسين قد أغمى عليه في جلسة مجمع اللغة ، حتى ظن في البداية أنه فارق الحياة ، ثم قال العقاد له : " .. إنني يا مولانا لا أتمنى من الله أن يطيل حياتي بعد الدكتور ؛ لأن في ذلك مشقة أو تعباً لا أقوى عليه " (٣) ، قال ابن أخيه عامر : " وأدركت يومذاك مكانة الدكتور في نفس العقاد " (٤) .

وأما أن طه حسين كان يقدر العقاد فهو مانجده يجهر به جهرا في بعض كتاباته . نحو قوله : " .. ما أظن بين لدات العقاد وأترابه ومعاصريه من يقدره ويكرمه مثل ما أقدره أنا وأكرمه ، وليس يعني أن يكون رأي العقاد في رأيي فيه ، وإنما الذي يعنيني أنه أقول الحق ، وأن كرهه الكارهون " (٥) ولقد سجل عنه سكرتيره الدكتور الدسوقي أنه كان يرى العقاد كاتباً ممتازاً ، وأنه قال له : " إنما كان العقاد لي صديقا حميما " (٦) .

وقد صور طه موقف العقاد منه في أزمة الشعر الجاهلي فقال عنه : " كانت الحرب سجّالا بيني وبينه ، فلم يمنعه ذلك من أن يقوم مقام الرجل الكريم في مجلس النواب ، فيدافع عني ، حين كان الوفديون جميعا عليّ حربا " (٧) .

ونحسب أن موقف العقاد منه في الأزمة هو في مقدمة الأسباب التي جعلته يحرص على

-
- (١) عنوانها " طه حسين " أنظر مجلة الهلال : ١٠١٧ - ١٠٢١ ، الجزء التاسع السنة (٤٣) .
 - (٢) المصدر نفسه : ١٠٢٠ - ١٠٢١ .
 - (٣) عامر العقاد " معارك العقاد الأدبية " : ٩٩ ، المكتبة العصرية ، صيدا - بيروت .
 - (٤) المرجع نفسه : ٩٩ .
 - (٥) خصام ونقد : ١٤٥ .
 - (٦) طه حسين يتحدث عن أعلام عصره : ٥٧ .
 - (٧) خصام ونقد : ١٤٥ - ١٤٦ .

مودته وأن يمهد دائما تمهيدا لطيفا لنقده، تجنباً لحدوث القطيعة بينهما، ولا يعني هذا أنه كان يجامله، وإنما كان يقول رأييه الحق في ما ينقد من كتبه وآرائه، ولكن في شيء واضح من الرفق والتلطف، علته بأنه لا يطبق النقد الحاد الجاف، ولذا قال في دعابة عن الأسلوب الملائم في نقده: "الخير كل الخير في أن تطرق عليه الباب في رفق، وأن تدخل عليه بعد أن يأذن لنا في رقة وظرف، والله يعلم بعد ذلك كيف يكون مقامنا عنده، وكيف يكون انصرافنا عنه" (١) ولقد ظل يذكر موقف العقاد منه في الأزمة حتى آخر حياته (٢)، كما رأيناه يذكر موقف الراجعي، ويلاحظ أنه قبل أن ينشر كتابه "في الشعر الجاهلي" كان العقاد والراجعي أبرز خصمين له، قد عرض لنقدهما، بل كان العقاد أشد خصومة، لأنه جمع بين خصومة الأدب وخصومة السياسة، كما يلاحظ أنه قرر في نقده إياهما أن كليهما غامض في كتابته، وأن علة الغموض عند أحدهما تناقض علته لدى الآخر، فبينما أرجع غموض العقاد إلى أن عقله أطول من لسانه (٣)، أرجع غموض الراجعي إلى أن لسانه أطول من عقله، إذ ألمح إلى أنه يعتد أديبا ثرثارا في غير طائل، قال "ولكنه لا يخلو من أصل قيم" (٤)، على هذا النحو كان طه حسين يقف من العقاد والراجعي قبيل أزمة الشعر الجاهلي، ينقدهما في حرية، ويرحسب بنقدهما ومحاورتهما في براءة، ولكن موقفه منهما قد اختلف بعد الأزمة التي أعقبت نشره كتابه، فبينما استمر ينقد العقاد ويحاوره في مودة حتى توفي العقاد عام ١٩٦٤، لاحظنا أنه أهمل الراجعي أهمالا تاما، وأمسك عن ذكر اسمه في كتبه حتى آخر حياته، وما من شك أن موقفه منهما قد تأثر كثيرا بموقفيهما منه، خلال صحنه الشعر الجاهلي، وإذا كان طه حسين يقدر الأديب الناقد ذا الموقف الحر البريء، فشتان ما بين موقف العقاد وبين موقف الراجعي منه خلال الأزمة: أما العقاد فقد تناسى الخصومة السياسية والأدبية - كما قلنا غير مرة -، وتجاهل أهداف حزبه حزب الوفد ومطامعه، وتحدي إرادته، وهب يدافع في البرلمان عن حرية الرأي والفكر ممثلة في طه حسين (٥)، وأما الراجعي فقد استجاب لنداء الخصومة الأدبية والشخصية، واستجاب أيضا لنداء

(١) طه حسين، بين المجلة والقراء، مجلة الثقافة: ص ٤٢، عدد (٦) .

(٢) أنظر المقابلة المنشورة في صحيفة الأهرام بعنوان "أول حديث لطله حسين عن العقاد" العدد (٢٨٢٢) .

(٣) حديث الأربعاء: ١٠٢، ج ٣ .

(٤) المصدر نفسه: ١٠٢، ج ٣ .

ويلاحظ أنه لم يسم الراجعي، ولكن الإشارة إليه كانت واضحة، وقد كان هـذا قبيل نقده رسائل الأحرار .

(٥) أنظر دفاع العقاد عن طه حسين في مجلس النواب، مضبطة الجلسة الخامسة لمجلس النواب والشيوخ، يوم ١٣ سبتمبر، سنة ١٩٢٦، كذلك أنظر وثيقة دفاعه في مجلس النواب فسي كتاب "طه حسين ٥٠ أيام ومعارك" لنجاح عمر: ١٧٧ .

القصر ، الذي كان شاعره في سنة ١٩٢٦ ، ويرتبط به برباط المنفعة الذاتية ^(١) ، واستجاب لنداء صحف الوفد وإغرائها ، استجاب لهذا النداء كله ، ليكون (بطل) حملة التحريض والتشهير على حرية الرأي والتعبير .

(٣) محاوراة سلامة موسى

سلامة موسى مثال الناقد المتطرف في تعصبه على الأدب العربي القديم ، حتى إنه كان يجهر بازدراءه لهذا الأدب ، ويدعو إلى الإعراض عنه ؛ لأنه في رأيه لا يُلهم ، وينادي بالتوجه إلى الأدب الأوروبي ، لأنه وحده الأدب الحق ، وأساس النهضة الأدبية الحديثة ^(٢) .

وإذا كانت مجلة " الرسالة " التي أصدرها أحمد حسن الزيات في عام ١٩٣٢ قد اضطلعت بدور ثقافي كبير ، فإنّ عباس خضر يذكر أنه خلال صدورها قد سمع سلامة موسى ذات مرة يهاجم هذه المجلة الرفيعة ، ولا مأخذ له عليها سوى أنها تُعنى بالأدب العربي القديم ، وباللغة الفصحى ، يقول : " لم يكن سلامة موسى يرى في تراثنا ما ينفع ، بل فيه ما يضر ، وأنّ الخير والنهوض والتقدم ، لا تكون إلّا في أن نتّجه إلى أوروبا ، ونأخذ عنها كل شيء " ^(٣) .

وقد كان سلامة موسى في كتابه " البلاغة العصرية " من دعاة العامية ، ونحسب أن أنور الجندي لم يبالغ حين قال عنه " كان عنيف الخصومة للغة العربية ، والأمة العربية ، والدين عامة ، والإسلام والشرق " ^(٤) .

وسلامة موسى نفسه يروي لنا أنّ العقاد قد علّل كراهيته للأدب العربي القديم بأنه ليس

(١) أنظر " حياة الرافعي " للعريان : ١٦٨ - ١٨٣ .

(٢) أنظر كتاب سلامة موسى " الأدب للشعب " : ٥٧ ، وما بعدها .

(٣) عباس خضر ، هل أنا غبي ؟ ، مجلة الدوحة : ١٣٨ - ١٣٩ ، العدد (٤٢) يونيو - قطر - ١٩٧٩ .

(٤) المعارك الأدبية : ٦٤٩ .

بعربي، ومع أنه هاجم العقاد فإنه لم يحاول أن يدرأ عن نفسه التهمة (١) .

وكان سلامة يرى أنه من طبيعة المجدّدين، وقد عرض له طه حسين بالنقد والمحاورة غير مرة،
تُرى : أوافق على آرائه الإيجابية التي نادى بها ، أم عارضه فيها ؟؟

■ ■ ■

عندما نجح طه حسين في نيل درجة الدكتوراه من الجامعة المصرية القديمة سنة ١٩١٤ ، وأصبح حينذاك حديث الصحافة ، تحدث عنه سلامة موسى في مجلة " المستقبل " ، التي كان يرأس تحريرها وكتب عنه مرتين يثني فيهما على عصاميته وموهبته الأدبية (٢) .

وعندما دارت محاورة بين طه حسين والرافعي ، حول أسلوب الثاني في رسالة العتب ، التي نشرها في صحيفة " السياسة " عام ١٩٢٣ ، واشترك فيها أخيراً عدد من الكتاب ، نشر سلامة موسى مقالة في مجلة " الهلال " ، هاجم فيها الرافعي وأسلوبه الزخرفي المتكلف (٣) ، ثم أتبعها بمقالة أخرى ، جهر فيها بتأييده لطله حسين وما يذهب إليه من آراء ، مفضلاً إياه على الرافعي (٤) .

على هذا النحو كان سلامة موسى يقف من طه حسين ، دون أن يكون قد عرفه معرفة شخصية ، ذلك أن طه حسين حين تناوله في صحيفة " السياسة " عام ١٩٢٥ ، قد كبر القول : إنه لا يعرفه ولا يذكر أنه تحدث إليه البتة (٥) ، ومع أنه كان على علم بمواقفه منه (٦) ، فإنه في بداية تناوله لكتابته مختارات سلامة موسى " لم يتردد في القول : " أنا أستبجح لنفسي أن أكون حراً في نقده " (٧) .

(١) أنظر كتابه " الأدب للشعب " : ١٨٨ .

(٢) وقد كتب عنه في عددين متتاليين من مجلة المستقبل : العدد الثاني ، المادري ١٤/٥/١٩١٤ ،

والعدد الثالث المادري في ٢١/٥/١٩١٤ وأنظر " معارك طه حسين الأدبية " لسامح كريم : ٣١٥ .

(٣) أنظر مقالته " مصطفى صادف الرافعي " مجلة الهلال : ٤٠٠-٤٠٤ الجزء الرابع - السنة (٢٢) - ١٩٢٣ .

(٤) أنظر مقالته " طه حسين " مجلة الهلال : ٥١٨ الجزء الخامس ، السنة (٣٢) - ١٩٢٣ .

(٥) أنظر حديث الأربعاء : ٩٤ ، ٩٧ ، ج ٣ .

(٦) المصدر نفسه : ٢٣ - ٢٤ ، ج ٣ .

(٧) المصدر نفسه : ٩٨ .

الخلاف حول الأدب العربي القديم والمعاصر :

وقد لاحظ أول ما لاحظ أن سلامة موسى متسرّع في إصدار أحكامه ^(١) ، فهو لا يمتنع الأناة والروية ، وإنما هو مسرف في تطرفه ^(٢) .

وأبرز ما أخذه عليه أنه " مسرف في ازدراء الأدب العربي القديم ، والغنى منه " ^(٣) ، ذلك أنه لا يريد أن يأخذ منه ما هو ضروري للانطلاق والتجديد ، وإنما يريد إهماله إهمالا تاما ، وهو ما أنكره عليه طه حسين ؛ ولذا نجده يقول له مدافعا عن الأدب العربي القديم : " .. قد أفهم ألا يكون هذا الأدب القديم ، كما هو ، ملائما كله لذوقنا الحديث ، أو كافيا لحاجات أنفسنا ، ولكن القدماء لم يضعوا أديهم لنا ، وإنما وضعوه لأنفسهم ، وليس من شك في أن هذا الأدب كان يلائم أذواق القدماء وحاجات نفوسهم " ^(٤) .

واذن فموقفه في القضية على النقيض من موقف سلامة موسى ؛ إذ إن الأدب العربي في رأيه جدير بالقراءة ، وبكل عناية ورعاية في العصر الحديث ^(٥) .

■ ■ ■

ويلاحظ أن سلامة موسى كان إذا رأى المحاورة النقدية تشد بين طه والعقاد فإنه لا يتسرّد في الاشتراك فيها ؛ إذ عندما اشتد الحوار بين العقاد وطه حسين حول الفرق بين الناقد اللاتيني والسكسوني ، ثم تطور فأضحى حول الفرق بين الثقافتين : اللاتينية والسكسونية - على نحو ما رأينا - تدخل سلامة موسى - وهو ذو ثقافة إنجليزية - فذهب إلى أن الثقافة اللاتينية هي التي كانت سائدة في القرن الثامن عشر ؛ لأن الفرنسيين كانوا هم قادة العالم في هذا القرن ، وأما في هذا القرن فإن الثقافة السكسونية هي السائدة ؛ لأن الإنجليز هم قادة العالم فيه ^(٦) .

وقد ردّ عليه طه حسين مُستخفاً برأيه المتسرّع ، ذلك أنه جلس مجلس القاضي وأصدر بين

(١) حديث الأربعاء : ٩٨ ، ج ٣ .

(٢) المصدر نفسه : ٩٩ ، ج ٣ .

(٣) المصدر نفسه : ٩٩ .

(٤) المصدر نفسه : ٩٩ .

(٥) أنظر رأيه في المصدر نفسه : ص ١٣ وما بعدها .

(٦) مجلة الرسالة : ص ٤٢ ، ص ٤٦ ، العدد (٣) ١٥ فبراير - ١٩٣٣ .

الثقافتين حكم الواثق المطمئن، من خلال أسطر قليلة، لا تكاد تتجاوز العشرة، ومع ذلك حاول فيها أن يقارن بين أناتول فرانس وبرناردشو، وأن يقنع بأن الفرنسيين قادوا العالم في القرن الثامن عشر، وأن الانجليز يقودونه الآن^(١) «قال يخاطبه، لافتاً إلى أن الحكم في المسألة يحتاج إلى أنفة وتعمق: "أظن أن الأستاذ سلامة موسى يوافقني على أن هذه المسألة أعسر، وأعظم خطراً، من أن يقضي فيها بجرّة قلم، وبهذا الإيجاز، الذي لا يمكن أن يوصف بأقل من أنه يدعو إلى الابتسام"^(٢)».

وحين اشتد الحوار بين العقاد وطه حول أبي نواس، وحول اللجوء إلى نظريات علم النفس الحديثة في تحليل شخصيات الشعراء القدامى، تدخل سلامة موسى مشتركاً في الحوار، فذهب إلى أن أبا نواس كان من الشخصيات "السيكوباتية"، لأنه لو عاش في مجتمع يختلط فيه الرجال بالنساء، ولو تعلم الرقص لما استسلم لشهوته وشذوذه؛ لأن الشاب حينما يرقص والفتيات، ويتأمل جمال وجوههن، ويضع ذراعه في خصورهن، ويشم شعورهن، لا يستطيع أن يفكر إلا فيهن وحدهن، واذن فالذنب ليس ذنبه، وإنما جاءه من عيب المجتمع، الذي كان يعيش فيه، والذي كان يحظر على الجنسين الاختلاط، مما دفع الشعراء إلى التغزل بالمبيان^(٣).

وقد ردّ عليه طه حسين، ينقض رأيه بالقول له: "لم يكن الانفعال بين الجنسين من الخطورة بحيث يظن الأستاذ في ذلك العصر، فما كان أيسر اللقاء بينهما في ظروف الجسد والهزل جميعاً"^(٤) ثم لفته إلى أن الحرائر هن اللائي كنّ يتشددن في الحجاب، وأما الإماء فكنّ يلتقين الرجال، دونما شعور بحرج أو جناح، وقد ذهب إلى أن سبب الشذوذ يعود في الغالب إلى تحرر الأمم الأخرى في العصر العباسي، ووقوفها مع العرب على قدم المساواة^(٥)، وآية ذلك أن الشعراء الذين اشتهروا بالمجون، كان أكثرهم من غير العرب، "كانوا من الفرس أو أشباه الفرس، ومسكن أولئك الموالي"^(٦) وشذوذ أبي نواس ليس بدعاً من شذوذ أمثاله في ذلك العصر، وفي غيره من العصور؛ لأن مثل هذا الشذوذ ينبغي أن يرد إلى "الإسراف في الترف، وإلى الأسباب الاجتماعية، التي

(١) خصام ونقد : ٤٦.

(٢) المصدر نفسه : ٤٦.

(٣) سلامة موسى، "الأدب للشعب" : ٧٩ وما بعدها . والفصل في الأصل مقالة نشرها في جريدة أخبار اليوم : العدد (٤٨٨) ، بتاريخ ١٩٥٤/٢/٦ .

(٤) طه حسين، خصام ونقد : ٢٥١ .

(٥) المصدر نفسه : ٢٥٢ .

(٦) المصدر نفسه : ٢٥٣ .

تأتي من ضعف الأخلاق، وانحلال النظم، أكثر من رتة إلى الأسباب، التي تتمثل بالأفراد " (١) .

وقد ذهب سلامة موسى ذات مرة إلى أن القصة المصرية تافهة (٢) ، كما ذهب إلى ازدياد الأدب المصري، وحكم عليه بأنه غير صالح للبقاء، قائلًا : " .. لم أجد من أدبائنا من يستحق أن يقرأ له أولادنا وأحفادنا بعد عشرة أعوام " (٣) .

وقد ردّ عليه طه ملاحظًا مرة أخرى، أنه مسرف، متسرع في إصدار أحكامه، وقد استدل على خطأ ماذهب إليه بشأن القصة بأن كثيرًا من الأدباء والقراء يرضون عن القصة المصرية، وبأن ثمة قصصًا مصرية قد " جاوزت حدود العالم العربي نفسه إلى العالم الغربي، فترجمت إلى لغات أوروبية مختلفة " (٤) ، ويأتي في طبيعتها آثار توفيق الحكيم ومحمود تيمور . فهي " ليست غريبة بالقياس إلى الفرنسيين والإنجليز " (٥) ، وقد لفته إلى أنه التقى في فرنسا راهبًا دُومنيكيًا، ترجم قصة " السقامات " ليوسف السباعي إلى الفرنسية، ولما سأله هذا الراهب عن قصص أخرى خليقة بالترجمة نصح له بترجمة قصص نجيب محفوظ (٦) .

وأما ازدياد سلامة موسى للأدب المصري المعاصر، وقضاؤه عليه بأنه غير صالح للبقاء ، وبأن شيئًا منه لن يقرأ بعد عشر سنوات فقد سخر طه حسين منهما وذهب إلى أنه لا بأس على الأدب المصري المعاصر من ازدياده وحكمه، مادام غيره من الناس يستطيع أن يكبر ما ازدي ، وأن يعسرف ما أنكر، وأن يحب ماكره، ولكن المأخذ الخطير على سلامة موسى في رأيه أنه يحاول في تسرعه أن يسبق التاريخ والحكم عليه قبل أن يكون (٧) ، وهو ما ينبغي على الناقد الأدبي المسؤول أن يتجنبه، ولذا خُص في نهاية نقده إلى أن سلامة موسى ناقد غير جاد، لا يشعر بمسؤوليته الجسيمة أمام قرائه، قال : " كان الأستاذ سلامة موسى عابثًا إذن حين قضى بغير علم، وحين حكم فيما لا يملك الحكم فيه " (٨) .

(١) خصام ونقد : ٢٥٦ .

(٢) سلامة موسى، الأدب للشعب : ١٧٣ وما بعدهما .

(٣) المصدر نفسه : ١٧٨ .

(٤) خصام ونقد : ١٣٨ .

(٥) المصدر نفسه ، ١٣٨ .

(٦) المصدر نفسه ، ١٣٨ .

(٧) المصدر نفسه : ١٣٩ .

(٨) المصدر نفسه : ١٤١ .

أدب الملوك وأدب الشعب :

وبعد أن قامت الثورة المصرية في عام ١٩٥٢ ، وأطيح بالحكم الملكي، عاد سلامة موسى الى ازدهار الأدب العربي القديم ومهاجمته، وكان مأخذه عليه في ظل الظروف الجديدة أنه الى حد بعيد أدب ملوك^(١) ، وليس بأدب الشعب أو العامة ، أو المجتمع أو الإنسانية^(٢) ، ولذا قال بجهر بموقفه منه في جراءة وصراحة : "إنما موقعي من هذا الأدب أنه لا يلهمنا ، أي لا يلهم الكاتب ، كما أنه لا يرشد القارئ الى الحياة السامية ، أي الى العظمة " (٣) .

ثم راح - ومعه بعض أشياعه من الكتاب الشباب وقتذاك (٤) - يدعو الى وجوب ظهور الأدب الثوري في سرعة فائقة .

وقد تصدّى طه حسين لسلامة موسى في قوة ومنطق، وجراءة أيضا ، إذ ذهب الى أنه هو أشياعه حين يزدرون الأدب العربي القديم، ويدعون الى الازورار عنه ؛ متذرعين بأنه أدب ملوك، يظنون أنهم بهذه الذريعة يقنعون رجال الثورة ويرضونهم، ومادروا أن الباطل لا يرضي أحدا ، وأن الحق لا يغضب الرجل الرشيد ، ثم أعرب عن شكه في أن يستطيع سلامة موسى وأمثاله " أن يمارحوا الثورة بأن الأدب القديم شريـجـب أن يزول ، وفساد ينبغي أن يلغى ، واثم ينبغي أن تمحى آثاره " . قسـالـ ساخرا : " ولو قد تحدث أحد هؤلاء السادة الى رجل من رجال الثورة في شيء من ذلك ، أو في شيء يشبه ذلك من قريب أو بعيد لما رأى منه إلا ازدهارا ، ولما سمع منه إلا زجرا وانتهارا " (٥) ثم تحوّل بعد ذلك الى هذه الدعوة التي يدعو اليها هؤلاء ، والتي تذهب الى أن الأدب العربي القديم كان بعيدا عن حياة الشعب ، وأنه كان أدب ملوك أو أدب اقطاع ، ولذا لا يستحق في ظل الثورة إلا الإعراض عنه ، والنفور منه (٦) ، - فبيّن أنها دعوة خطيرة ، لأنها لا تعني أقل من إلغاء القديم كله ، واجتثاث الإنسانية من أصولها ، ذلك أن القضية توضع وضعاً غير صحيح من أساسها ، فليس ثمة أدب للملوك ، قصر عليهم ، وإنما الملوك وأصحاب الثراء اتخذوا وسائل لإنتاج الأدب في بعض الظروف (٧) ، وليس يعنينا في الأدب القديم صدق الشعراء أو كذبهم بالقياس الى الذين كانوا يمدحونهم من الملوك والأمراء . " وإنما المهم أن يصدق الشعراء في تصوير المثل العليا فيما

(١) سلامة موسى : الأدب للشعب ، ٥٩ .

(٢) المصدر نفسه : ٥٩ .

(٣) المصدر نفسه : ٥٨ .

(٤) من أمثال لويس عوض ، أنظر " خصام ونقد " : ٦٦ .

(٥) خصام ونقد : ٥٤ .

(٦) المصدر نفسه : ٥٠ .

(٧) المصدر نفسه ، ٥٠ .

ينشئون من مدح وثناء، لأن المادحين والممدوحين يذهبون، وتبلى أشخاصهم، ولكن المثل العليا، التي يصدقون في تصويرها تبقى للناس مابقي الناس" (١).

وقد استدل على فساد المنطق في هذه الدعوة بأن الأمم المختلفة لو أخذت بها في هذا العصر، لا ضطرت إلى التنازل عن كثير من آثارها الفنية الرائعة، لأن لوجودها علاقة ما بالملوك أو الأمراء، ولكن لا أحد في هذه الأمم تخطر له هذه الدعوة، بل إن أصحاب هذه الدعوة في مصر يريدون إلغاء الأدب العربي القديم، لأنه أدب ملوك، وهم في الوقت نفسه لا يريدون "أن يلغوا من أدب شكسبير ما مدح فيه الملوك والأشراف، ولا يريدون أن يلغوا آثار أصحاب الفن الأوروبيين الخالدين في التصوير والنقش والعمارة، مع أنها أنشئت لملك أو شريف أو أمير من أصحاب الإقطاع" (٢). واذن فدعوتهم خاصة بالأدب العربي القديم وحده، مع أن هذا الأدب ليس كله يتعلق بالملوك والأمراء، وإنما يتعلق منه بهم شعر المدح وحده، على أنه ينبغي أن نلاحظ أن شعر المدح نفسه لم يكن يقال للممدوحين وحدهم، "ولو كان الأمر كذلك أيضا ما غني الناس بهذا المدح بعد موت الممدوحين، وبعد العهد بهم، بل لو كان الأمر كذلك ما احتفل بممدوح بمدح قط، فعناية زهير بن أبي سلمى مثلا لم تكن مقصورة على هرم بن سنان حين مدحه، "وإنما مدح زهير صاحبه ذاك لياخذ عطائه من جهة، وليعجب الناس بشعره من جهة أخرى، وعسى أن يكون حرصه على إعجاب الناس بشعره أشد من حرصه على الظفر بعطاء الممدوح" (٣). وبهذا وحده يمكن أن نفسر ما قيل: إن ما أعطاه هرم لزهير قد فني وأدركه اليل، على حين أن مدح زهير إياه لا سبيل إلى أن يدركه الفناء (٤).

وليس الأمر في شعر المدح مقصورا على الأدب العربي، وإنما هو موجود في كل أدب عالمي قديم حي، مثل الأدب اليوناني، فقد "انقضت الألعاب الأولمبية اليونانية، وانقضى المستبقون فيها من السادة والطفلة منذ قرون طويلة جدا، ولكننا مازلنا نقرأ شعر "بندار" ونعجب به، ونحرص عليه إلى الآن" (٥).

ومادام الأدب العربي القديم ليس كله شعر مدح، ومادام هذا القسم الضئيل منه ليس موجها إلى الممدوح وحده، وإنما كان الشعراء فيه يقدمون أيضا إلى انتزاع إعجاب الناس كافة، وآية ذلك

(١) ختام ونقد : ٥١ .

(٢) المصدر نفسه : ٥٠ .

(٣) المصدر نفسه : ٤٨ - ٤٩ .

(٤) المصدر نفسه : ٥٠ .

(٥) المصدر نفسه : ٤٩ .

أن نماذجها الجيدة قد عاشت منذ قرون^(١)، وما زالت إلى الآن قادرة على انتزاع إعجاب القراء. مادامت حقيقة الأدب العربي القديم هي هذه، فكيف يستقيم القول: إن هذا الأدب لم يمت—ور الحياة؟

لقد رأينا طه حسين في عام ١٩٢٥ يرد على زعم سلامة موسى أن الأدب العربي القديم لا يلائم الذوق الحديث بقوله له: "القدماء لم يضعوا أدبهم لنا، وإنما وضعوه لأنفسهم، وليس من شك في أن هذا الأدب كان يلائم أذواق القدماء، وحاجات أنفسهم"^(٢)، وهما هو ذا بعد الثورة، أو بعد أكثر من ربع قرن، يرد على زعمه أن الأدب القديم لم يمتور الحياة بكلام مقارب، وبمنطق مشابه، مما يدل على أن موقفه من الأدب العربي القديم قد ظل ثابتاً على الزمن، قال مخاطبه: "لا تقل إن الأدب القديم لم يكن يمتور الحياة؛ بل قل: إنه لم يصبح ممتوراً لحياتنا نحن"^(٣)، وأذن فلا مأخذ على هذا الأدب من هذه الناحية؛ لأن من حماقة أن نطالب الأدب القديم بأن يكون ممتوراً لحياتنا في هذا العصر.

والحق أن طه حسين لم يكتفِ بإثبات تهافت هذه الأسباب التي يتذرّع بها سلامة موسى بين حين وآخر؛ لتسويغ دعوته الخطيرة، وهي ازدراء الأدب العربي القديم والإعراض عنه، والغاؤه، وإنما هو قد نبه إلى سبب دعوته إلى هذه الدعوة في ذلك الوقت بعينه، كما قد نبه إلى حقيقة مقصده الذي يخفيه وراء هذه الدعوة القديمة الجديدة.

أمّا سبب عودته القوية إلى هذه الدعوة في ذلك الوقت، وتذرّعه بهذه الحجة الواهية بعينها، وهي أن الأدب العربي القديم أدب ملوك، فما ذاك إلا لأن سلامة موسى وأشياعه من المتملقين لرجال الثورة، المتزلفين إليهم^(٤)، قد رأوا الناس يجهرون بكراهية الملوك في تلك الحقبة، لسوء آثار الملوك فيهم، قال: "ولأن الثورة قد طردت ملكاً فلا يجدون بأساً في أن ينتفعوا بهذه الظروف، ليروجوا لدعوتهم، ويزيدوها إلى الناس قرباً، وإلى قلوبهم حبا"^(٥).

وأمّا مقصده الذي يخفيه وراء هذه الدعوة القديمة المتجددة، تحت ستار هذه الحجة أو تلك،

-
- (١) أنظر المثل الشعري الذي ضربه للمدح الجيد، ليدلّل على صحة ماذهب إليه في "خمام ونقد": ص ٥٠-١١.
- (٢) حديث الأربعاء: ٩٩، ج ٣.
- (٣) خمام ونقد: ٤٩.
- (٤) أنظر المصدر نفسه: ٥٣، ٦٧.
- (٥) المصدر نفسه: ٥٣.

فهو أن سلامة موسى - وهو قبطي - يكره في الحقيقة الهوية العربية ، وكل ما تقوم عليه من أسس ، وأقوى هذه الأسس الأدب العربي واللغة الفصحى ، ولكن طه حسين لا يتردد في مصارحته بأن خصومته للأدب العربي القديم هي خصومة سخيفة ^(١) ؛ ذلك أنه لن يضير الأدب العربي ، ولن يغنى منه أن يكيد له فلان ، أو يسخط عليه ، فقد عملت أجيال عدة من الناس في قرون طويلة من الدهر على أن تغنى من هذا الأدب ، فلم تمنع شيئا " لم يغنى منه تسلط الترك ، ولا غارات التتار ، ولا الحروب الصليبية ، وإنما قاوم هذا كله مقاومة رائعة ؛ وانتصر على هذا كله انتصارا رائعا ، واستأنف من الحياة والقوة ، والخصب ما يملأ الأرض به جمالا ونورا " ^(٢) .

وأما مطالبة سلامة موسى وأشباعه بوجوب ظهور الأدب الثوري في سرعة فائقة ، فيرد طه حسين عليها قائلا : إنها مطالبة تدل على التسرع ، والتكلف ، ولا تقوم على الأناة والروية والتفكير السليم العميق ؛ ذلك أن الأدب الثوري لا يظهر بين عشية وضحاها ، وإنما يحتاج إلى بطة وأنساء ، فالإسلام حين ظهر لم يغير الشعر العربي الجاهلي تغييرا خطيرا إلا بعد ظهوره بنصف قرن ، والثورة العباسية لم تستطع أن تنشئ أدبها العباسي الخالص إلا بعد أكثر من خمسين سنة ، ويمكن القول : إن الثورة الفرنسية قد مهد لها أدب القرن الثامن عشر ، لكنها لم تنتج أدبها الخاص بها إلا في أواسط القرن التاسع عشر ، ويمكن قول هذا أو مثله في أدب الثورات الحديثة الأخرى ^(٣) . وإذا " فالذين كانوا ينتظرون أن يصبحوا في الخامس والعشرين من شهر يوليو سنة ١٩٥٢ وبين أيديهم أدب جديد يلائم الثورة ويطابقها يخطئون أشد الخطأ وأشنع " ^(٤) وإذا كان النقاد العرب القدامى قد أدركوا هذه الحقيقة ، حين عرضوا لضعف شعر حسان في الإسلام ، بالقياس إلى شعره في الجاهلية ، وعرضوا لإعراض كلبيد عن قول الشعر ، فقد أثبتوا بهذا أنهم " أفقه بالحياة ، وأحسن لها فهما وتقديرا من هؤلاء المعاصرين ، الذين يخطفون أحكامهم خطفا ، ويظنون أن ظواهر الحياة خاضعة لسلطانهم ، يدعونها فتستجيب ، ويهملونها فتنتظر ، ويرجئونها فترجي نفسها " ^(٥) .

ويلاحظ أن طه حسين وهو يدافع عن الأدب العربي القديم ، ويبين زيف الدعوة إلى الإعراض عنه وإهماله ، قد لفت سلامة موسى إلى أنه لا يستطيع أن ينكر أنه (أي طه) من المعجبين بالأدب الأوروبي الحديث ، والداعين إلى الإطلاع عليه ، ولكن هذا الإعجاب لا يستلزم ازدياد الأدب العربي القديم ، لأن نهضة الأدب العربي الحديث قد قامت حقا " على إحياء الأدب العربي

(١) خصام ونقد : ٦٨ .

(٢) المصدر نفسه : ٦٩ .

(٣) المصدر نفسه : ٣٨ - ٣٩ .

(٤) المصدر نفسه : ١٥٠ .

(٥) المصدر نفسه ، ١٥٠ .

ودرس الآداب الأوروبية الحديثة، وستقوم دائماً على هذين العنصرين من عناصر الحياة الخصبية" (١)، بل إن طه حسين يلاحظ أن حياة العرب القدماء أو حياة الأمة الإسلامية القديمة قد قامت على إحياء الأدب العربي، ودرس الثقافات الأجنبية التي عرفت في تلك العصور، يقول في انتماء واضح وصادق إلى العروبة والإسلام: "فنحن نسلك نفس الطريق التي سلكها القدماء، نقيم حضارتنا الحديثة على ما أقام القدماء عليه حضارتهم تلك المزدهرة" (٢).

هذه هي السبيل الحقبة إلى نهضة الأدب العربي الحديث، وهي سبيل ليست بخافية على سلامة موسى، لولا أن لديه هدفا يخفيه، لكنه يدفعه إلى مهاجمة الأدب العربي القديم بين حين وآخر، وهذا الهدف هو إغابة العرب وكل ما يمت إليهم بسبب أدبي أو ثقافي أو حضاري، وأن قسامة هو في حقيقته (شعوبي) مُحَث، أو هورأس (الشعوبية) الحديثة في مصر، التي بدأت تطل منذ بداية هذا القرن، يقول طه حسين مشيراً إليه في جراءة وصراحة، وقد جهر بأنه يريد أن يلسم بموضوع الهجوم على الأدب العربي القديم، الذي أخذ يظهر في الميدان الثقافي وقت ذاك: "أنا في هذا الإلمام أريد شخصاً بعينه، وهو يعرف نفسه، وقد يعرفه كثير من الناس، دون أن احتاج إلى تسميته، وهذا الموضوع الذي أريد أن ألتزم به هو هذه (الشعوبية الحديثة) التي أخذت تمنع في هذه الأيام في لون من العنف لا أعرف له موضعاً ولا موضوعاً، فالأدب العربي عندهذا الأستاذ هياء كله، لا يغني عن الناس شيئاً، ... والطلاب في المعاهد والجامعات أشد حاجة إلى أن يدرسوا فولتير وروسو وبرناردشو ... منهم إلى أن يدرسوا أدبنا العربي ذاك الذي بعد به العهد وطالت عليه القرون" (٣).

وقد أدرك سلامة موسى في أسر أنه يعنيه بهذا الكلام دون غيره، فاندفع يهاجمه، محاولاً استعداء قادة الثورة عليه، قائلاً: "لقد اتهمني الدكتور طه حسين بالشعوبية أو كاد، وكأنه نسي كفاحي لأجل الشعب، ضد فاروق الفاسد، هذا الفاروق الذي وقف الدكتور طه حسين نفسه في حرم الجامعة ومنبرها يخاطبه بالصوت العالي بقوله: يا صاحب مصر" (٤).

ويبدو أن طه حسين لم يكن يخفي أن سلامة موسى في نقده الأدبي كان يصدر أحياناً عسسن موقف معاد للدين الإسلامي ونيه الكريم، ذلك أن سلامة موسى نفسه يذكر لنا أنه حين نقد شعر شوقي قد تناهى إليه أن طه حسين قد قال: "إن جريمة شوقي في نظر سلامة موسى هي في هذه

(١) خصام ونقد: ٧٠.

(٢) المصدر نفسه، ٧٠.

(٣) المصدر نفسه: ٦٨ - ٦٩.

(٤) سلامة موسى، الأدب للشعب: ٥٨.

القصاص التي تغنيها أم كلثوم، أي قصائد شوقي في مدح الرسول " (١) .

ولذا فقد اندفع يهاجم طه حسين، مكرراً القول : إنه خاطب الملك فاروق بقوله : يا صاحب مصر (٢) ، وهي كلمة - كما نرى - لاتدل على شيء ، وإنما تقرر حقيقة كانت واقعة ، كما ردّ على دفاعه عن الأديب العربي القديم بقوله : " أدب الملوك والأمراء والباشوات هو هذا الأديب السذي يدعوا اليه الدكتور طه حسين " (٣) .

ولعلنا نلاحظ كم في هذا الكلام من بعد عن الحقيقة ، بل إن سلامة موسى نفسه لم يكن يعني في الغالب ما قال حقاً ، وإنما جُلّ ما كان يعنيه هو تشويه صورة خصمه في نظر الثورة الجديدة ، لإسقاطه ، واستعداء قادتها عليه .

ولكن تاريخ طه حسين الزاخر بمواقف النضال في سبيل حرية مصر والدستور الديمقراطي ، المعروف بسخط القصر عليه ، كان أشهر من أن يخفى على الثورة وقادتها ، ولذلك احتفت به في بدايته قيامها ، كما لاحظ نعمان عاشور (٤) ، ثم أعربت عملياً عن هذه الحفاوة ، إذ منحته " جائزَة الدولة التقديرية عن الآداب عام ١٩٥٨ ، في أول عام منحت الدولة فيه هذه الجائزة ، فكان أول مصري يحصل عليها " (٥) .

■ ■ ■

التباين بين شخصيتي طه وسلامة :

وبعد ... فلعلنا لاحظنا أن القضايا التي دارت حولها المحاورات بين طه حسين وسلامة موسى كانت هي : الأدب العربي القديم وملاءمته للذوق الحديث ، والثقافة اللاتينية والنكسونية ، وشخصية أبي نواس وأسباب شذوذه ، والقصة المصرية والأديب المصري الحديث ، ثم الأديب الثوري وزمن ظهوره ، والأديب العربي القديم وعلاقته بالملوك والأمراء .

(١) الأدب للشعب : ١٩٠ .

(٢) أنظر المصدر نفسه : ٥٨ ، ٥٩ .

(٣) المصدر نفسه : ٤٣ .

(٤) أنظر مقالته ، لقاء مع طه حسين : ص ٢٢ ، مجلة الدوحة العدد (٥١) .

(٥) د . عبده بدوي ورفاقه ، طه حسين وقضية الشعر : ١٢ .

ويمكن القول في حيدة وموضوعية : إن آراء سلامة موسى في هذه القضايا كانت تقوم فـي الغالب على التسرع والتطرف وحب الإثارة أكثر من قيامها على المنطق المقنع، أو الفكر المستقيم على النقيض مما لاحظناه عند طه حسين، ولا ريب أن أهم القضايا التي دار حولها الحوار كانت قضية الدعوة إلى ازدياد الأدب العربي القديم والإعراض عنه، فضلا عن خطر القضية في ذاتها لاحظنا أن المحاورة حولها قد كشفت مدى التباين الكبير بين شخصيتي طه حسين وسلامة موسى، من حيث الأهداف ومنطلق التفكير والموقف من العربية وأدبها وثقافتها، وهو تباين يظهر في وضوح أنهما على طرفي نقيض؛ إذ شتان ما بين سلامة موسى المتعصب على العربية الفصحى، الداعي إلى العامية المصرية، المنكر لعروبة مصر، الهازي، بالوحدة العربية والإسلامية (١) وبين طه حسين المتعصب للعربية الفصحى - على نحو ما رأينا عمليا في الأدب المعاصر - ، والذي كنان يحارب العامية محاربة شديدة، ويدعو إلى التمسك بالعربية الفصحى؛ لأنها عماد الوحدة العربية، ولأنها لغة حيّة متطورة لا تجوز مقارنتها باللاتينية الميتة (٢)، حتى يبلغ به الأمر أن قال ذات مرة في إحدى المقالات : " .. من يحسن العربية، ثم يتحول عنها إلى العامية فهو عندي آثم في دينه، ومقصر في ذات وطنه؛ لأن اللغة العربية الفصحى لغة القرآن الكريم، ولغة التراث الإسلامي والعربي المجيد .. وهي مقوم من مقومات الحياة، لأنها تجمع الأمة العربية في جميع أقطارها، ولأنها تتيح لأدبنا العربي، وثقافتنا العربية أن تشيع " (٣) .

وشتان ما بين سلامة موسى، الذي رأيناه يلح في الدعوة إلى نبذ الأدب العربي القديم، والإعراض عنه، ويدعو إلى الإقبال على الثقافة الأوروبية والغناء فيها (٤)، وبين طه حسين الذي نجده يجهر بالقول في وضوح، وانتماء عميق أصيل " .. نحب لأدبنا القديم أن يظل قواما للثقافة، وغذاء للعقول؛ لأنه أساس الثقافة العربية، فهو إذن مقوم لشخصيتنا، محقق لقوميتنا، عاصم لنا من الغناء في الأجنبي، معين لنا على أن نعرف أنفسنا " (٥) . كما يكرر القول : " نحب أن يظل أدبنا القديم أساسا من أسس الثقافة الحديثة؛ لأنه صالح ليكون أساسا من أسس الثقافة الحديثة، ونحب أن يظل أدبنا القديم غذاء لعقول الشباب، لأن فيه كنوزا قيّمة تملح غذاء لعقول الشباب، والذين يظنون أن الحضارة الحديثة قد حملت إلى عقولنا خيرا خالما يخطئون، فقد

(١) وهو في هذا كله لا يتستر، وإنما يجهر جهرا، كما نجد في كتبه : " اليوم والغد " و " البلاغة العصرية " و " الأدب للشعب " وأنظر مقالة عباس خضر، هل أنا غبي : ١٣٨-١٤٠، مجلة الدوحة، العدد (٤٢)، وأنظر أيضا كتاب " الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر " للدكتور محمد محمد حسين : ٢٢٤ - ٢٢٨ .

(٢) أنظر كتاب " خماس ونقد " : ١٧٩ - ١٩٤ .

(٣) د. عبده بدوي ورفاقه، طه حسين وقضية الشعر : ٢٥ .

(٤) أنظر كتابه " الأدب للشعب " : ٣٩ - ٥٦، و ٥٧ وما بعدها .

(٥) حديث الأربعاء : ١٣، ج ١ .

حملت الحضارة الحديثة الى عقولنا شرا غير قليل " (١) .

واذن فالأختلاف أساسي، جوهري، بين الناقدين، على نحو ما رأينا، واذن فنحن ندهش أشد الدهش، حين نرى بعض خصوم طه حسين، المتعصبين عليه، لا يتورعون عن تشويه الحقيقة، وتضليل القراء، إذ يوهمونهم - صادقين مع أنفسهم أو غير صادقين - بأن طه حسين وسلامة موسى هما واحد من حيث معاداة العروبة، واللغة الفصحى والثقافة العربية، ومن حيث الدعوة الى الثقافة الأوروبية، والفناء فيها، وذلك كما فعل الدكتور محمد محمد حسين في كتابه "الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر"، فهو لم يكتفِ بأن قرن أحدهما الى الآخر، وانما ذهب الى أن طه حسين أشد خطرا من سلامة على العروبة والفصحى والثقافة العربية^(٢)، وقد عمد لإثبات هذا الى تناول كتاب بعينه من كتبه، ثم راح يبتز النصوص منه بترا، ويتعسف في تأويلها تعسفا، متذرعاً بأن ظاهر الكلام لا يخدعه، وانما الذي يهّمه هو ما خلف السطور^(٣)، ولكنه في أثناء التأويل بدا وكأنه عليم بذات المصدر^(٤).

(١) حديث الأربعاء: ١٣، ج ١ .

(٢) أنظر كتابه "الاتجاهات الوطنية"، ج ٢: ٢٢١، ٢٢٨-٢٢٩ .

(٣) انظر المرجع نفسه، ج ٢، ٢٢٩ .

(٤) أنظر المرجع نفسه: ٢٣٥، ٢٤١، ج ٢، والكتاب الذي تناوله هو "مستقبل الثقافة في مصر" ولم يشأ الدكتور محمد محمد حسين أن يستأنس بما كتب طه حسين قبل هذا الكتاب أو بعده، أو خلال حقبة صدوره، علما أننا نلاحظ أن آراء طه حسين في مختلف القضايا تبدو متسقة على مر الزمن، ويتجلى لنا تعسف الدكتور محمد في التأويل إذ ثبت نصوصا من الكتاب، يجهر فيها طه جهرا بأنه عدو للعامة، وعدو لفكرة كتابة العربية بالحروف اللاتينية، ولكن الدكتور محمد يصرّ في تأويلها بأنها ستار يستر به طه حسين قمده السي وأد الفصحى؛ لانه يدعو في الوقت نفسه الى تيسير قواعد نحوها واملاؤها، وهنا ينبغي أن ننتبه الى أن الدكتور محمد محمد حسين يعارض مبدأ تطوّر العربية ونماؤها وتيسير قواعد نحوها واملاؤها (أنظر كتابه المذكور، ج ٢، هامش الصفحات: ٢٣٩-٢٤١) .

ولو استأنس الدكتور ينصوص كثيرة، عرضنا لها في هذا البحث، وكلها تثبت دون شك صدق طه حسين في محبة الفصحى وعداوة العامة، بل لو استأنس بمقالة واحدة لطف، عنوانها "بين الفصحى والعامة"، ضمنها كتابه "خام ونقد" ١٢٩-١٩٤، وهو كتاب مدرّ في عام ١٩٥٥، أي قبل كتابه سنة واحدة فقط، إذن لا يقدّر هو نفسه بأنه يتعسف في التأويل، ويجور عن الحق، ويظلم طه حسين أيّما ظلم، ولكنه - على الرغم من طباعة كتابه مرارا - لم يحاول شيئا من هذا.

(٣) محاوراة المازني

لم يُعِنْ طه حسين بنقد ابراهيم المازني عنايته بنقد صديقه العقاد، إذ يكاد نقده إياه يقتصر على التفاتات عابرة، أبداهما وهو يتحدث عن شعر مدرسة الديوان عامة ^(١)، وحين ألقى محاضرة عن ابن الرومي في عام ١٩٣٣ ^(٢)، فقد التفت في ختامها إلى دراسته في الشاعر، ليقول: "المازني قد يكون أكثر استشهادا بشعر ابن الرومي من العقاد، ولكنه كالعقاد يقف عند شخصية ابن الرومي أكثر مما يقف عند الجمال والتحليل الفني" ^(٣).

أمّا المازني فقد بادر إلى نقده غير مرة، فعندما نشر الجزء الأول من كتابه "حديث الأربعاء" عام ١٩٢٥، وكان يضم مقالات عن شعراء العصر العباسي الأول ^(٤)، تناول المازني بأسلوب يمتزج فيه النقد بالسخرية القمصية الخيالية، وقد ذهب إلى أن لطف حسين شغفا خاصا بأصحاب الفسق والمجون من أمثال أبي نواس وبيشار والحسين بن الضحّاك، وهذا له دلالة ماعلى نفسيته، قال: "إنّ الدكتور لم يزدنا علما بالعصر العباسي، ولم يصف إلى مانعرفه عنه جديدا، فلو لم يكتب هذه المقالات لما فاتنا شيء يذكر، .. ولكن هذه المقالات كشفت عن جانب من جوانب نفسه هو، .. وهذا هو الذي ربّحناه" ^(٥).

ويبدو أن طه حسين لم يعبأ بهذا النقد؛ ذلك أنه لم يرد عليه، ونحسب أن السبب يعود إلى أنه رآه يفتقر إلى الجديّة والبراءة، ويجنح إلى الإغابة والهجوم؛ إذ ليس صحيحا أن دراسة طه حسين في شعراء الخمر والمجون لم تأت بجديد، فلعلنا لاحظنا أنها كانت دراسة رائدة، قدّم طه حسين فيها منهجه الجديد إلى القراء تقديمًا مباشرًا ^(٦)، ثم قدّمه عمليا من خلال الدراسة نفسها، ثم خلاص في النهاية من خلاله إلى نتائج جديدة، وهي أن هذه المدرسة الشعرية العباسية تشخّص عصرها، فتثبت أنه كان عصر شك ومجون، والذي يدلّ على أن هذه النتائج كانت جديدة على القراء والأدباء هو أنها أثارت ضجة احتجاج - كما رأينا -، ولو أنها كانت عادية - كما حاول المازني أن يوهم - لمسا استطاعت أن تبدو مثيرة في حينه، وأما قوله: إن تناوله لشعراء الخمر والمجون يكشف عن جانب من جوانب نفسه، فهو قول يقصد به إلى الثلب والتجريح، ولا يقصد به إلى النقد الصحيح؛ لأن اختيار طه حسين هؤلاء الشعراء لدراساتهم، لم يأت استجابة لميل في نفسه، وإنما جاء نتيجة لاعتقاده

(١) أنظر كتابه "تقليد وتجديد": ١٣٥ وما بعدها.

(٢) من حديث الشعر والنثر: هامش، ص ٨١.

(٣) المصدر نفسه: ١٥٠.

(٤) د. جابر عصفور، المرايا المتجاوزة: ٤٩٧.

(٥) المازني، قبض الريح: ٣٣، دار الشعب - القاهرة - ١٩٧١.

(٦) أنظر "حديث الأربعاء": ٥٣، ج ٢.

بأن شعر هؤلاء في الخمر والتغزل بالغلمان يمثل الجديد الذي طرأ على الشعر العربي في عصرهم^(١)، فهو - كما لاحظنا في الفصول الماضية - له شغف برصد الجديد الشعري في كل عصر من عصور الأدب العربي، ودراسته، وليس له شغف بدراسة المجان من الشعراء، وثمة أمر لافت كان خليقا أن يلفت المازني لو أنه قصد إلى الجد والإنصاف في نقده، وهو أن طه حسين في دراسته شعراء المجنون قد ذهب إلى أنه وجد نفسه بين شاعرين كبيرين قد أصيبا بهذه الآفة التي أصيب بها، وهما بشار وأبو العلاء. أما بشار فقد جهر بأن روحه لا يوافق روحه^(٢)، بل ذهب إلى القول: "مهما تكن لبشار الأشعار الجياد البارة، فأنا لا أحبه، ولا أميل إليه"^(٣)، وأما أبو العلاء، فقد ذهب إلى أن نفسه خليقة بالحب^(٤)، وكان في دراساته الأخرى يتحدث أحيانا عنه بوصفه مثله الأعلى، الذي يحبه، ويفضله على جميع الشعراء^(٥)، واذن فهو لأسباب تتصل بالسلوك والتفكير كان ينفر من بشار الماجن الخليع، ويؤثر أبا العلاء الزاهد المتقشف؛ ولذا توقّر على دراسته أكثر من توفّره على أي أديب أو شاعر آخر، وما من شك أن هذا له دلالة بالغة على نفسية طه حسين، ولا ريب أن هذا أيضا ينقض ما حاول المازني أن يدّعيه عليه من الناحية النفسية.

والطريف أن المازني في أكثر مقالاته قد مهّد تمهيدا خياليا سسّاخرا للنقد، إذ ذهب إلى أنه حين كتبه كان في المحراء، وهناك التقى "سحلية"، بينه وبينها علاقة صداقة ومحبة، وبعد أن حاورها وحاورته طويلا، اقترحت أخيرا عليه النقد، واذن فنقده هو من وحي "سحلية" من سحليات المحراء^(٦).

والحق أن المناقشة الجادة لنقده تظهر تهافته - على نحو ما رأينا - بل نحسب أنه ما كان يستحق منا المناقشة الجادة، لولا أن المازني ناقد مشهور من جهة، ولولا أن خصوم طه حسين من جهة أخرى، قد تعلقوا بهذا النقد، وراحوا يكررونه كله أو بعضه، وكأنه حقيقة مسلّم بها، ويأتي في طبيعة هؤلاء الخصوم أنور الجندي، وهو عيال في مايكتب على آراء أساتذته من مدرسة الرافعي؛ ولذا نجده في مايكتب عنه من مقالات أو كتب، يردّد آراءهم دون تحرر للحقيقة، إذ حسبه من هذه الآراء التي يرددها أنها تحقق ما يقدّم إليه، وهو ثلب طه حسين وتجريحه، وإظهاره في مظهر

(١) انظر حديث الأربعاء: ٣٢، ٩٩، ج ٢.

(٢) المصدر نفسه: ١٨٨، ج ٢.

(٣) المصدر نفسه: ١٩٨، ج ٢.

(٤) أنظر المصدر نفسه: ١٨٩، ج ٢.

(٥) أنظر كتاب "مع أبي العلاء في سجنه": ٦٥١ - ٦٥٢ (من تاريخ الأدب العربي - المجلد

الثالث) ومذكرات طه حسين، ١٦٦، ١٧٣.

(٦) أنظر كتاب المازني "قبض الريح": ٣٠ - ٣٣.

المارق المتحلل، وتصويره في صورة المتنكر لأدب العرب وثقافتهم، المبشر بثقافة الغرب وحضارته، وخير شاهد على صدق ماذهب إليه أنا نجده قد عمد إلى النقد السابق، فأورده كحقيقة لا يأتيها الباطل، مردداً أن المازني قد لاحظ أن طه حسين يقدم في دراساته قصداً إلى تعقيب الزُناة والفَجْرة والفساق^(١)، منطلقاً من هذا إلى التقرير في غير موضع من كتاب له أن رسالة طه حسين النقدية والأدبية هي في الحقيقة إشاعة روح الفسق والفجور والانحلال في المجتمع العربي^(٢) على نحو ما رأينا في الفصل الماضي .



وقد تعرّض المازني لطله حسين مرة ثانية؛ إذ تناول أسلوبه الأدبي، فذهب إلى أنه أسلوب غير كتابي، وإنما هو أسلوب خطابي؛ لأنه يميل إلى إصلاء، قال: ولأنه "ألف أن يملي كتبه ورسائله ومقالاته، فإن كتبه وحديثه حين يجد في مستوى واحد، كائناً ما كان ذلك المستوى"^(٣). كما ذهب إلى أن هذا الأسلوب يفتقر إلى مزايا الخطابة، افتقاره لمزايا الكتابة^(٤)، وأن أظهر عيوبه "هو التكرار والحشو، وما هو منهما بسبيل"^(٥)، وقد ردّ هذا العيب إلى سببين هما: الآفة التي أصيب بها، وأدّت إلى فقد بصره ثم اشتغاله بالتدريس؛ "والتعليم مهنة تعود المشتغل بها التبسط في الإيضاح والإطناب في الشرح والتكرير أيضاً"^(٦).

ولكن طه حسين لم يعبأ بهذا النقد أيضاً، وإنما أهمله، ولم يردّ عليه .

ونحسب أن السبب يعود إلى أنه رآه كالنقد السابق، هدفه الأول والأخير النيل واللمز، فقد حرّم المازني أسلوب طه حسين من كل ميزة جمالية، بل رماه في النهاية بالسطحية وبتجنّسب التعمق والغوص، شأنه في ذلك شأن كل مدرس جامعي أو غير جامعي^(٧)، وإذا كان الحكم العام في أسلوب كاتب من الكتاب بأنه جميل أو غير جميل يعود في الغالب إلى الذوق، فيمكن الاعتراض على حكم المازني بأن كثيراً من الكتاب والنقاد غيره قد حكموا لأسلوب طه حسين بالجودة والجمال، بل

- (١) أنور الجندي: محاكمة فكر طه حسين: ١١ .
- (٢) المرجع نفسه: ٢٩، ٤٧-٤٩ .
- (٣) المازني، قبض الريح: ٢٥ .
- (٤) المرجع نفسه: ٢٦-٢٧ .
- (٥) المرجع نفسه: ٢٧ .
- (٦) المرجع نفسه: ٢٨ .
- (٧) المصدر نفسه، ٢٨ .

حكم بعضهم له بأنه فريد متميّز من الأساليب الأدبية القديمة والحديثة ، - كما مرّ بنا في الفصول السابقة - . ويكفي أن نذكر هنا أن طه حسين هو الأديب المعاصر الوحيد ، الذي حظي أسلوبه في كتاب واحد بعينه ، هو كتاب " الأيام " بدراسة لغوية كبيرة ، قام عليها كتاب " أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث " للدكتور البدرائي زهران ، وقد خلص من دراسته العلمية اللغوية الى القول عن هذا الأسلوب : إنه " أشبه بأنغام الموسيقى وأدواتها ، فكما تتعاون تلك الآلات والأنغام كذلك تتآزر الصفات (اللغوية) عنده ، وتتناسق عن طريق اختيار الألفاظ والمراوحة بينها ، فيحدث غرضه ذلك الذي يقصد اليه قصدا ، فيجئ أسلوبه متزنا كاملا ، يرضي الأذن ويتغلغل في جوانب النفس ، ويُنبئ عن ذاكرة حافظة " (١) . وقد ردّ هذا كله الى أذنه المدربة ، وحسّ اللغوي الدقيق في الملازمة بين الألفاظ مع ملاحظة أن البديع في أسلوبه يعدّ ثانويا ، على الرغم من وفرتة (٢) .

ويكفي أن نذكر أيضا أن الدكتور ناصر الدين الأسد لا يردّ قوة التأثير والإقناع في كتابه " في الشعر الجاهلي " الى علمية الأدلة ، ومنطقية الحجج ، التي يقدّمها ، وإنما يردها الى أن طه حسين يسوق هذه الأدلة والحجج " في أسلوبه الأخاذ ، الذي يلفّ القارئ به لفا ، حتى يكاد ينسيه نفسه ، ويصرفه عن مناقشة رأيه " (٣) ولكن مالنا نذهب بعيدا ، وقبل قليل مرّ بنا رأي العقاد في أسلوب طه حسين ، وهو صديق المازني ، وزعيم مدرسته النقدية ، فقد ذهب في تحليل هذا الأسلوب مذهبا هو أقرب الى روح العلم ، وأدنى الى الحيّدة والإنصاف من مذهب المازني ؛ ذلك أن هذا الأسلوب في رأيه يجمع بين الحديث والكتابة معا ، وجاء ثمرة اطلاع واسع على الأدبيات : العربي والاوروبي ، ولكنه أوّل أسلوب من نوعه في الأدب العربي ، وليس فيه محاكاة لأسلوب آخر في اللغات الأوروبية ، ولذا نجده لا يتردّد أخيرا في تقرير حقيقة ، يحاول بعضهم أن يجدها من أمثال صديقه المازني ، وهي أن هذا الأسلوب قد " استقل بابتداعه طه حسين ولو غضب المنكرون (٤) ، وهذا وحده يعدّ في الأدب العربي الحديث فتحا قديرا (٥) .

✻ ✻ ✻

- (١) د. البدرائي زهران ، أسلوب طه حسين في ضوء الدرس الحديث : ٢٧ ، دار المعارف - ١٩٨٢ .
- (٢) المصدر نفسه ، ص ٢٧ .
- (٣) د. ناصر الدين الأسد " مصادر الشعر الجاهلي " : ٣٨٠ .
- (٤) أنظر " طه حسين للعقاد " مجلة الهلال : ١٠٢١ .
- (٥) المصدر نفسه ، ص ١٠٢١ .

وبعد عدة سنوات عاد المازني فتعرض لطفه حسين مرة أخرى ، إذ تناول تصديرا كان قد كتبته لديوان عزيز أباظه " أنات حائرة " ، وذلك في عام ١٩٤٣ ، وكان طه حسين في هذا الوقت مديرا لجامعة الاسكندرية ، ومستشارا فنيا لوزارة المعارف ، وقد ذهب في كلمته الى أنه لم يفهم من تصدير طه حسين شيئا ، ذلك أن كلامه فيه لا محصول وراءه ، ولا يُعرف له رأس من ذنب ، كما ذهب السيد أن طه المشغول بمناصبه الكبيرة ، وباللجان الكثيرة التي هو عضو فيها ، قد تراجع في مستواه الأدبي ؛ لأنه لا يملك الوقت الكافي كي يواظب على التحميل ، وتغذية عقله ونفسه ، وهو ما لا غنى لأديب عنه ثم تساءل : لماذا لا يستقيل من المناصب واللجان كلها أو بعضها ، ليعطي الأدب حقه من الوقت الكافي فهذا خير له من أن يخسر الأدب ، ولا تكسبه الحكومة ؟ (١) .

ويبدو أن طه حسين قد ضاق بالمازني وبنقده هذه المرة ، ولذا ردّ عليه ردّا عنيفا مفعمسا بالغضب والسخرية ، وإذا كان المازني في هذه الحقبة لم يكن يشغل أية وظيفة ، فقد ذهب الى القول : إنه يأسف لأنّ الحكومة لم تكلّ للمازني عمله في وزارة المعارف ، وعمله في جامعة الاسكندرية . كما يأسف أشد الأسف ؛ لأنّ الشاعر عزيز أباظه لم يطلب اليه أن يكتب التصدير لديوانه ، ولو فعل لكتب كلاما له المحصول كل المحصول ، وله رأس كقمة الجبل ، وذنب كالذنب الذي خسوف به المنجمون . المعتمم حين هم بفتح عمورية ، ثم لغت المازني الى قصة أبي العلاء . في مجلس الشريف المرتضى ، ثم استأنه في أن يسرق من هذه القصة شيئا ؛ لأن الرقة في الأدب مباحة ، إذا كانت في العلن ، فهي تشبه حينئذ السطو ، ثم سأله المازني أن يقرأ سورة الفلق ، وأن يقرأ مطولة لبّيد ، ومطولة طرفة ، وعينية سويد بن أبي كاهل التي مطلعها :

"بَسَطْتُ رَابِعَةَ الْحَبْلِ لَنَا قَوْمَنَا الْحَبْلَ مِنْهَا مَا اتَّعَ"

ورائية الأخطل التي مطلعها :

أَلَا يَا أَهْلِي يَا هِنْدُ هِنْدُ بَنِي بَدْرِ وَإِنْ كَانَ حَيَاتُنَا عِدَا آخِرَ الدَّهْرِ

ولامية المتنبي التي مطلعها :

"بَقَائِي شَاءَ لَيْسَ هُمْ أَرْتَحَالًا وَحَسَنَ الْمَبِيرِ زَمَوْا لَا الْجَمَالَ"

وإذا كان طه حسين يؤثر الوضوح في ما يكتب ، فقد التفت في النهاية الى القراء معذرا ؛ لأنه عمد الى اللغز في رده ، وعذره أنه هذه المرة لا يكتب لهم ، وإنما يكتب للمازني وحده ، كما أنه سلك سبيل المازني ، الذي لم يبين لهم لماذا لم يفهم التصدير ، وهم الذين لم يقرأوه أيضا ، ثم

(١) أنظر مقالة المازني ، نقد أسلوب طه حسين - صحيفة البلاغ - عدد يونيه الصادر بتاريخ

١٩٤٣/٦/٢٥ . وأنظر أيضا مجلة الرسالة : ٦٢٦ ، عدد ٩ اغسطس ١٩٤٣ .

ختم رده بأنه يجب أن يستقبل من مناصبه ، ولكنه يريد أن يستيقن قبل ذلك من أن الحكومة ستضع المازني مكانه (١) .

وقد كان يمكن أن تظل الألغاز التي قصد اليها طه حسين في رده مبهمة على القراء ، لولا أن الدكتور زكي مبارك أثار شرحها لهم ، وتوضيح المقصود منها (٢) ، فقد قصد طه من سورة الفلق أن يقرأ المازني قوله تعالى فيها " ومن شر حاسد إذا حسد " ، وقصد من معلقة لبيد قوله (٣) :

" فاقنع بما قسم المليك فإتما قسم الخلائق بيننا علماها "

" وإذا الأمانة قُسمت في معشر أوفى بأعظم حظنا قسامها "

وقصد من معلقة طرفة قوله :

" فلو كنتُ وغلاً في الرجال لضرني عداوة ذي الأصحاب والمُتوحد "

" ولكن نفى عني الرجال جراً ، تي عليهم واقدامي ومدقي ومحتدي "

وقصد من عينية سويد قوله (٤) :

" ربّ من أنضجت غيظاً قلبه قد تمنى لي موتاً لم يُطع "

" ويراني كالشجا في حلقه عسراً مخرجه ما ينتزع "

وقصد من رائية الأخطل قوله (٥) :

" تنق بلا شيءٍ شيوخ محارب وماخلتها كانت تريش ولا تبري "

" صفادع في ظلما ليل تجاوبت فدل عليها صوتها حية البحر "

وقصد من لامية المتنبي قوله (٦) :

" أرى المتشاعرين غروا بذي ومن ذا يحمل البدء الغضالا "

" ومن يك ذا قم مر مريسض يجد مرأ به الماء الزلالا "

- (١) أنظر مقالته " رد على نقد " ، البلاغ ، عدد ١٩٤٣/٦/٢٦ وأنظر أيضا الرسالة : ٦٢٧ ، عدد (٩) أغسطس ١٩٤٣ .
- (٢) أنظر مقالته ، الحديث شجون ، الرسالة : ص ٦٢٦ ، عدد (٩) أغسطس ١٩٤٣ .
- (٣) المرجع نفسه : ٦٢٧ .
- (٤) د . زكي مبارك ، الحديث شجون ، مجلة الرسالة : ص ٦٢٧ .
- (٥) المصدر نفسه : ٦٢٧ .
- (٦) المصدر نفسه : ٦٢٧ .

ونلاحظ أن الدكتور زكي مبارك لم يذكر للقراء قصة أبي العلا مع الشريف المرتضى، كما أنه حين عرض لقوله: إنه يريد أن يسرق من هذه القصة شيئاً " فالسرقة في الأدب مباحة، ولا سيما حين تكون في العلن، لا في السر، وهي حينئذ أشبه بالسطو " (١) قد اكتفى - ربما مراعاة لشعور صديقه المازني - بقوله: " كان يستطيع أن يقول: إنه (يستعير) قصة أبي العلا مع الشريف، و (يستعير) هي اللفظة المطلوبة في هذا الموقع، ولكنه قال: إنه (يسرق) ليندّد بالأستاذ المازني، ولم يكتف بذلك، بل جعل سرقة علنية، وهي حينئذ أشبه بالسطو " (٢).

واذن فالقصة، وما أخذ طه حسين منها، وما يرمي إليه من قوله: أريد أن (أسرق) أو (أسطو)، هذه الأمور كلها - على الرغم من أهميتها - لم يحاول الدكتور زكي مبارك إيضاحها.

أما قصة أبي العلا مع الشريف المرتضى، فتقوم على تعصّب الأول للمتنبي، وكراهية الثاني إياه، فقد روى ياقوت أن أبا العلا كان ذات يوم في مجلس الشريف، فجرى ذكر المتنبي، فاستنقصه المرتضى، وجعل يعدّد عيوبه، فقال المعري: لو لم يكن له من الشعر إلّا قوله: " لَكَ يَا مَنَازِلُ فِي الْقُلُوبِ مَنَازِلُ "

لكفاه فضلاً، " فغضب المرتضى، وأمر بسحبه، فسحب برجله، وأخرج من مجلسه، وقال لمن بحضرته: أتدرون أي شيء أراد الأعمى بذكر هذه القصيدة؟ فإنّ للمتنبي ما هو أجود منها لم يذكرها، فقيل: النقيب السيّد (٣) أعرف، فقال أراد قوله في هذه القصيدة: " وإذا أنتك مذمتي من ناقصٍ فهي الشهادة لي بأنّي كامل " (٤).

وهكذا نلاحظ أن طه حسين لم يأخذ من قصة أبي العلا شيئاً، وإنما استوحى أسلوب أبي العلا في الردّ على الشريف، ولكنه توسّع في هذا الأسلوب حتى بدا وكأنه فن بديع، قد خلقه خلقاً جديداً.

وأما استئذانه من المازني أن (يسرق) من القصة، وقوله له: إن السرقة مباحة فسي الأدب، ولا سيما حين تكون في العلن لا في السر، وهي حينئذ أشبه بالسطو، فمن الواضح أنه يقصد فيه إلى

(١) الحديث شجون: ٦٢٧.

(٢) المصدر نفسه: ٦٢٧.

(٣) الشريف المرتضى أخو الشريف الرضي، ونقيب العلويين.

(٤) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ١٢٢ - ١٢٣، ج ٢ دار المأمون - سلسلة الموسوعات العربية (د٥).

التعريض بسرقاته الأدبية التي اتهم بها بين حين وآخر ، وقد مرّ بنا أن صديقه عبدالرحمن شكري قد اتهمه بسرقة قوائد من مجموعة " الذخيرة الذهبية " The Golden Treasury " (١) ، وأكد هذه التهمة دارسون آخرون من أمثال : عبدالرحمن صدقي (٢) ، بل ثبت أن المازني قد سرق فصلا من قصة " ابن الطبيعة " ، التي ترجمها هو نفسه ، ووضعه في قصته " ابراهيم الكاتب " ، والطريف أن المازني قد أقرّ بنقل هذا الفصل ، ولكنه ذهب إلى أن ذلك قد حدث دون شعور منه (٣) ، وهي حجة كان يتدرّع دائما بها ، كلما جُوبه بتهمة السرقة .

وبعد ... فنحن حين نتأمل نقد المازني للتصدير جيدا ، نلاحظ أنه ينطوي على شيء من التناقض ، فهو في بدايته يذهب إلى أنه لم يفهم التصدير ، لأنه يتضمن كلاما لا محصول وراءه ، ولا يُعرف له رأس من ذنب ، لكنه في نهايته نجده يقول : " حملت على طه لأنني لم أفهم تصديره ، لا لأنه غير مفهوم ، أو لا يفهم ، بل لأنني كنت ذاهلا شارد القلب ، وآية ذلك أنني لم أعرف من هذا التصدير أن الكتاب شعر لا نثر ، وأن كان قد ذكر هذا في غير موضع " (٤) .

واذن فهو لم يفهم التصدير ، لأنه كان شارد القلب ذاهلا ، فكيف حكم على التصدير مع هذا بأنسه لا محصول من ورائه ، ولا يعرف له رأس من ذنب ؟ بل كيف بادر في البداية إلى رثائه قائلا : لا حول ولا قوة إلا بالله : هذا طه حسين يخسره الأدب ولا تكسبه الوظيفة ؟ ... المازني عابث في نقده دون ريب ، وهذا ما أغاظ طه حسين ، فدفعه إلى الرد سريع ، كتبه في اليوم نفسه الذي ظهرت كلمة المازني فيه ، ثم نُشر في اليوم التالي (٥) ، ولذا جاء يَمُور بالسخط والانفعال ، بل جاء من ردود طه حسين النادرة ، التي لم يتورع فيها عن الملاحاة في الحوار ، ذلك أنه عرض فيه بسرقات المازني الأدبية ، ووصفه بأنه حاسد له ، ما ينفك يثرثر بين حين وآخر ؛ لأنه ينفس عليه مناصبه ومكانته في الدولة ، ولا ريب أن رده كان عنيفا قاسيا ، ولكن الذي خفف من حدة قسوته أنه لم يعمد فيه إلى المباشرة ، وإنما لجأ إلى اللغز والإيماء البعيد ، ذلك أنه على الرغم من انفعاله وغضبه ، قد ظل حريما كعادته على السمو والارتفاع ، وعلى تجنب الإسفاف والركاكة ، وكأنه بهذا قد كان حريما على ألا تظهر ملاحظاته في الرد للقراء ، الذين اعتذر لهم بأنه عمد إلى الإبهام ، لأنهم

- (١) أنظر مقالة عبدالرحمن شكري ، انتحال المعاني الشعرية ز المقتطف : ص ٧٨ ، عدد يناير ١٩١٧ .
- (٢) أنظر كتاب الدكتور يسرى سلامة " جماعة الديوان " : ٢٧ .
- (٣) أنظر كتاب أنور الجندي " المعارك الأدبية " : ٦٥٧ - ٦٥٨ .
- (٤) المازني ، " نقد أسلوب طه حسين " ، جريدة البلاغ ، عدد ١٩٤٣/٦/٢٥ .
- (٥) نشر المازني نقده في صحيفة البلاغ بتاريخ ١٩٤٣/٦/٢٥ ، ونشر رد طه حسين بتاريخ ١٩٤٣/٦/٢٦ .

لا يتوجه اليهم هذه المرة ، وإنما يتوجه الى المازني وحده ، ومع أنه لجأ في رده الى أسلوب فني ، فيلاحظ أنه لم يثبت هذا الرد ضمن ردوده النقدية التي حرص على إثباتها في كتبه ، ونحسب أن سبب هذا يعود الى أن الرد لا يدور حول قضية نقدية ، وأنه فيه - كما قال - لا يتوجه الى القراء ، وهو الذي يشعر دائماً بمسؤوليته النقدية والثقافية الجادة أمامهم : وآية ذلك أنه في نهاية رده نجده يلفت المازني الى أن المحاوره على نحو ما حدث هي سخر ينبغي الكف عنه ، وعدم التورط فيه ، ولكن على الرغم مما رأينا بين الناقدين ، فيبدو أن ثمة صداقة أو مودة كانت تجمع بينهما ، فالمازني في نقده السابق يصرح بهذا ، ويعتذر عن نقده بقوله " إن الأدب فوق الصداقة . . . وليس من شأن النقد الأدبي أن يفسد ما بين الصديقين " (١) ، ولقد أيده في قضية الشعر الجاهلي ، كما هو واضح في مقالة أثبتتها في نهاية كتابه " قبض الريح " . وأما طه حسين فقد ذهب في مقابلة أجريت معه ، حين بلغ الثالثة والثمانين الى أن المازني والعقاد كانا له صديقين ، وقد وازن بينهما ، فذكر أن العقاد كان أدبياً ممتازاً ، غير أنه كان جاداً في سلوكه ، قال : " ولكن المازني كان كثير المزاح ، وكان فيه خفة روح ، فهو أقرب عندي من العقاد " (٢) وفضلاً عن هذا ، فنحن لا نجد في كتب طه حسين إلا ثناء خالماً على المازني ، ويظهر أنه كان يعجب بميزتين في أدبه : الأولى لغوية ، وتتعلق بمقدرته على إحياء أساليب قديمة ، يراها تناسب هذا العمر ، قال : " لم يكن المازني - رحمه الله - يتخرج من إحياء تلك الأساليب القديمة التي كان يجدها عند عبدالقاهر الجرجاني ، وعند الذين سبقوه من أصحاب النقد والبيان ، وكان الناس يقرأون له ، ويعجبون به ، ويستزيدونه من فنه ذلك ، الجديد القديم " (٣) .

وأما الميزة الثانية فتتعلق بالمضمون ، ذلك أن المازني في رأيه مثال الأديب الملتزم بين أدباء جيله ، يلمس هذا في كتبه النقدية والتعليمية ، كما يلمس في كتبه التي صور فيها تجاربه الخاصة ، ومشكلات المجتمع عامة (٤) .

(١) المازني ، قبض الريح : ٢٥ .

(٢) كمال ملاخ ، قاهر الظلام ، ٢٤٧ .

(٣) خصام ونقد : ١٨٤ .

(٤) أنظر المصدر نفسه : ١٢٢ - ١٢٣ .

(٥) محاورة توفيق الحكيم

بدأت العلاقة الأدبية بين طه حسين وتوفيق الحكيم في عام ١٩٣٣ ، وذلك حين قدم الدكتور محمد كامل حسين وحسين محمود لطح حسين مسرحية " أهل الكهف " وطلبوا منه إبداء رأيه النقدي فيها ^(١) ، فلما قرأها - وكان لا يعرف الحكيم ولا يسمع به - أعجب بها أيما إعجاب ، ثم نشر مقالة في مجلة " الرسالة " يثني عليها ويعدّها عملاً رائداً في الأدب العربي ، وفتحاً جديداً ^(٢) ، فما كان من توفيق الحكيم إلّا أن أرسل إليه برفقة شكر من مدينة دمنهور ، حيث كان يعمل في النيابة هناك ^(٣) ، فكان هذا أول ما قاد المعرفة والمداقة بينهما ، يقول طه حسين مصوراً وقع نقده على الحكيم ، واندفاعه في شكره وتقديره : " ٠٠ وإذا الأستاذ توفيق الحكيم قد سعى السّي من إقليمه الذي كان يعمل فيه ، وهو يشكر لي تشجيعي له ، ويغلو في هذا الشكر ، ثم يلقي أموره الأدبية كلّها إليّ ، ويطلب مني أن أكون له مرشداً ، وحامياً ، فأقبل منه هذا كله سعيداً به ، مبتهجاً لـه " ^(٤) .

على أن الحال بينهما لم تبقَ على هذا النحو من المودة طويلاً ، إذ مال به الحكيم أن ينشر مسرحية " شهرزاد " ، فقام طه حسين بنقدها ، - كما رأينا - ونوّه بموهبة الحكيم وبراعته الفنية فيها ، ومع أن المآخذ التي أخذها على المسرحية لا تكاد تذكر بالقياس إلى ثنائه عليها ، فقد كانت المفاجأة أن النقد لم يعجب الحكيم ، ولذا أرسل إلى طه رسالة شخصية في عام ١٩٣٤ ، أعرب فيها عن غضبه من النقد ، لأن طه حسين نصحه له في أثناءه بأن يقرأ المزيد من كتب الفلسفة ، كما قرّر أن التمثيلية لا تلائم الملعب المصري ^(٥) . ومع أنه طلب أن يظل أمر الرسالة سرا ، فإن طه حسين الذي استاء جداً منها ، لم يتردد في نشرها ، خلال مقال غاضب ، نشره في مجلة الرسالة بعنوان " الأديب الحائر " ، حكى فيه بأللوب مسرحي قصة علاقته بالحكيم من بدايتها إلى منتهاها ^(٦) .

ويلاحظ أن الحكيم في رسالته التي ردّها على نقد طه حسين لمسرحية " شهرزاد " لم يرفض المآخذ التي أخذت عليها فحسب ، وإنما رفض أيضاً الأحكام النقدية التي تقرّر ريادة المسرحية

(١) طه حسين يتحدث عن أعلام عصره : ٢٢ .

(٢) أنظر مقالته النقدية في مسرحية أهل الكهف ، مجلة الرسالة : ٣٧ - ٣٩ ، العدد (٩) ١٥ مايو - ١٩٣٣ .

(٣) طه حسين يتحدث عن أعلام عصره : ٢٢ .

(٤) الأديب الحائر ، مجلة الرسالة : ١٠٦٤ ، عدد (٥١) - ١٩٣٤ .

(٥) أنظر " فصول في الأدب والنقد " : ١١٥ ، و " طه حسين يتحدث عن أعلام عصره " ص ٢٣ .

(٦) طه حسين ، الأديب الحائر ، مجلة الرسالة : ١٠٦٣ ، العدد (٥١) .

وتفوقه ، وخسلود تمثيله المتقن . فإذا كان طه قد ذهب في نقده الى أنّ الحكيم قد أدخل في الأدب العربي فناً جديداً ، لم يسبق أحد قبله اليه ، فقد رد الحكيم هذا الحكم النقدي بقسوله : " ٠٠٠ هذا إسراف سبق لي أن أثرت اليه في خطاب مني اليك عن أدب الجاحظ ، ذكرت فيه يومئذ أن للجاحظ ملكة في إنشاء الحوار ، تذكرنا ببعض كتاب المسرح من الغربيين ، فما أنا إذن بمبتدع ، وإنما أنا أحد السائرين في طريق شقه الشرق من قبل " (١) ٠٠٠ وإذا كان طه حين قد أعرب عن اعتقاده بأنه سيكون لمسرحيات الحكيم حظ من البقاء الطويل فقد ردّ الحكيم هذا بقوله : " أما نصيب قصي من البقاء فلست أعتقد أنّ لناقد معاصر حق الجزم به ، وما بلغت من البساطة حد تصديق ناقد يتكلم في هذا ، فإن الزمن وحده هو الكفيل بالحكم للأعمال بالبقاء ، فأنا كما ترى لا أسمح لنفسي بقبول مثل هذا الثناء " (٢) .

ومع أنّ الحكيم هو الذي طلب الى طه حسين أن يكون مرشده وموجهه ، بل أقرّ بأنه تنازل له عن (حريته) ، فما كان يتصرف في عمل أدبي بغير رأيه ، ولا استشاره أحد في أمر يتصل بكتبه إلاّ أحال الأمر عليه ، وانتظر كلمته فيه (٣) . مع هذا كله فقد رد على تشجيعه إياه في نقد مسرحية شهرزاد ، وعلى نصيحته له بأن يقرأ مزيداً من كتب الفلسفة بقوله في حدة ظاهرة : " ٠٠ لست أسمح لأحد أن يخاطبني بلسان التشجيع ، فما أنا في حاجة الى ذلك ، فإني منذ أمد بعيد أعرف ما أصنع ، ٠٠٠ كما أنني لست في حاجة الى أن يمليني عليّ ناقد قراءه بعينها ، فإني منذ زمن طويل أعرف ماذا أقرأ ، وما إخالك تجهل أنني قرأت في الفلسفة القديمة والحديثة وحدها ، ما لا يقل عما قرأت أنت " (٤) .

وقد عمد طه حسين الى المنطق في ردّ أقوال الحكيم السابقة : أما قوله : إنّ ثمة من سبقه في الأدب العربي الى التمثيل ، مثل الجاحظ ، الذي كانت له ملكة حوار ، فقد ذهب طه الى أنه كان قد نبّه الحكيم " الى أن الحوار شيء ، والتمثيل شيء آخر ، والى أن الكاتب يستطيع أن يسكون محاوراً مجيداً دون أن يبلغ من التمثيل شيئاً " (٥) ، واذاً فإتقان الجاحظ للحوار ، وبراعته فيه لا يعنيان أنه عرف التمثيل ، أو ألمّ به ، أو كان يمكن أن يخطر له التمثيل على بال " (٦) ثم عوّض طه حسين بجهل الحكيم الفرق بين الحوار والتمثيل ، مشيراً في سخرية الى رده في رسالته السابقة قائلاً : " إنه لمن المؤلم حقاً أن أحتاج الى أن أسوق مثل هذا الكلام الى كاتب أديب كتوفيق قرأ من

(١) الأديب الحائر : ١٠٦٥ .

(٢) المصدر نفسه : ١٠٦٥ .

(٣) توفيق الحكيم ، خمومة ، مجلة الرسالة : ١٠٩٤ ، العدد (٢٥) ، ٢ يولييه - سنة ١٩٣٤ .

(٤) طه حسين ، الأديب الحائر : ١٠٦٥ ، من مجلة الرسالة .

(٥) المصدر نفسه : ١٠٦٦ .

(٦) المصدر نفسه : ١٠٦٦ .

آثار القدماء والمحدثين مثل ما قرأت على الأقل" (١) وأما إنكار الحكيم الحكم لقصمه بالبقاء الطويل فقد رده طه بقوله : إن الناقد الأدبي حر في الإعراب عما يتصور أو يعتقد ، واذن ليس من حق الحكيم أن يردّ هذا الحكم ، سواء أكان صحيحاً أم كان خطأ ، وأما رده الثناء عليه فليس هذا من حقه أيضاً ؛ لأن الناقد يهتم بالعمل الأدبي نفسه وليس شخص صاحبه ، قال : " فليعلم (الحكيم) أنني لم أهد الثناء الى شخصه ليرفضه أو يقبله ، وأنّ شخصه لا يعنيني إلّا قليلاً منذ الآن ، وإنما أهديت الثناء الى فنه ، وما زلت أهديه اليه ، ولن يستطيع هو أن يرده ، وكنت أحب له أن يفرّق بين شخصه الفاني وفنه الباقي " (٢).

وأما قول الحكيم (لا أسمح) لأحد بأن يخاطبني بلغة التشجيع ، فقد سخر منه طه قائلاً : إنه يحب أن يكون أذكى في حياته العملية من أن يشارك رئيس الوزارة في لغته ، " فلا أسمح هذه كلمة ... يملكها رئيس الوزراء القائم وحده " (٣) وهنا ينبغي أن نلاحظ أنّ طه حسين يعرض أيضاً برئيس الوزراء ، الذي كان يميل الى الاستبداد في هذه الحقبة ، وهو صدقي باشا ، الذي قام بفصله من الجامعة (٤) . واذن فالأديب ليس من حقه أن يردّ تشجيع الناقد الأدبي ، وان كان حراً في أن يقبله أو لا يقبله ، كما أن الناقد حر في أن يشجع من يراه مجيداً من الناحية الإبداعية ، بل إنّ هذا من صميم واجبه ، وأما قوله : إنه لا يسمح لأحد بأن يدلّه على ما يقرأ ، وأنه قرأ من كتب الفلسفة مثل ما قرأ طه على الأقل ، فقد رده عليه بقوله : إنه هو نفسه غير راض عما قرأ من كتب الفلسفة القديمة ، والحديثة ، وأنه يبذل المزيد من الجهد ليقرأ أكثر مما قرأ ، وأنه يسأل الله دائماً أن يقيسه شر الغرور (٥) ، وأما قول الحكيم : إنه لا يحتاج الى أيّ ناقد ، ليدلّه على ما ينقصه ، ويلفته اليه ، فينقصه أن للناقد الأدبي الحق في أن يلفت الأديب الى ما ينقصه وما يحتاج اليه من الأدوات اللازمة لفنه ، كما أن للأديب في الوقت نفسه الحق في أن يتقبّل ذلك أو لا يتقبله ، فالناقد والأديب المنقود ، كلاهما حر في الأمر بقدر متساوٍ تماماً (٦).

وقد ردّ الحكيم بمقالة (٧) أعرب فيها عن أسفه ، لأن طه حسين أصرّ على أن يجهر بخصومته

(١) طه حسين ، الأديب الحائر ، مجلة الرسالة : ١٠٦٦ .

(٢) المصدر نفسه : ١٠٦٦ .

(٣) المصدر نفسه : ١٠٦٦ .

(٤) كان طه حسين في هذه الحقبة من عام ١٩٣٤ يصدر صحيفة (الوادي) ويعرض فيها بالنقد لسياسة الحكومة .

(٥) طه حسين ، الأديب الحائر ، مجلة الرسالة : ١٠٦٦ .

(٦) المصدر نفسه : ١٠٦٦ .

(٧) بعنوان " خصومة " أنظر مجلة الرسالة : ١٠٩٣ ، العدد (٥٢) .

له أمام القراء، وأن ينشر الرسالة الخاصة التي كان قد بعثها، على الرغم من وساطة الأصدقاء، بالآ يفعل، ثم عمد الحكيم إلى أسلوب رقيق مؤثر، ذهب فيه إلى أنه يقدر طه حسين أعظم تقدير، ويعتد به العميد الرفيع المقام، والزعيم الجليل الشأن في الأدب العربي الحديث، وأنه لا ينسى جميله النقدي الذي أسداه إليه، إذ ألقى الضوء على وجوده الأدبي، غداة كتب عن مسرحية "أهل الكهف"، وذهب إلى أن صلة الصداقة بينهما خالدة، "لأنها صلة بين قلبين اجتمعا على حب الجمال الأعلى: جمال الفن والحقيقة" (١). والطريف أن الحكيم قد علّل انقلابه المفاجئ، على طه حسين في الرسالة الخاصة، التي أرسلها بأنه عابث، قد قصد إلى الهزل ليس غير، قال: "الدكتور لم يعرفني حق المعرفة، وأراه يأخذ بعض تصرفاتي على سبيل الجد، حيث لا ينبغي أن تؤخذ على سبيل الجد" (٢)، كما قال "فاته أني أجد لذة عقلية في معارضة منطق السليم، وآرائه المستقيمة، دون أن أحفل بالنتائج" (٣).

وينبغي ملاحظة أن الحكيم قد حاول بهذا التعليل أن يدرأ التهمة التي حاول طه حسين أن يوجهها إليه في مقالته السابقة الغاضبة، وهي أن الحكيم الذي كان يعمل خلال هذه الحقبة في وزارة المعارف، إنما انقلب فجأة عليه، لأنه - أي طه حسين - كان مفصولاً من الجامعة، التي كانت تتبع وزارة المعارف، ولأنه كان في مقالاته يناصب الحكومة عامة العداء، فهو قبل أسبوع من نقده لمسرحية "شهرزاد" كان قد هاجم وزارة المعارف مهاجمة عنيفة (٤). قال يجيبه بالتهمة: "الذين يعملون في وزارة المعارف لا ينبغي أن تظهر الملة بينهم وبينني؛ لأن هذه الملة خطيرة حقاً، ومارأيك في قوم يعملون في هذه الوزارة، ثم يتملّون برجل لا يزال من يوم إلى يوم ينال هذه الوزارة ورؤساءها بالنقد الشديد" (٥). ثم لفت الحكيم إلى أن جهره بالخصومة في ماله، قال: "فسيعلم رؤساءه منذ اليوم أنه قد أساء إلى عمداً، في غير ما يبيح الإساءة، وأنه قطع ما بينه وبينني من صلة... وأظن أن رؤساءه منذ اليوم سيقفون به، ويعطفون عليه، ويحسنون الرأي فيه" (٦).

ونحسب أن هذا الظن هو الذي أثار غضب طه حسين، ودفعه إلى الإصرار على نشر الرسالة الخاصة في تضاعيف مقالته السابقة، وقد شاعت هذه التهمة، وألصقت بتوفيق الحكيم، حتى إن

(١) خصومة: مجلة الرسالة، ١٠٩٤.

(٢) المصدر نفسه: ١٠٩٤.

(٣) المصدر نفسه: ١٠٩٤.

(٤) طه حسين، الأديب الحائر، مجلة الرسالة: ص ١٠٦٦.

(٥) المصدر نفسه: ١٠٦٦.

(٦) المصدر نفسه: ١٠٦٦.

عباس محمود العقاد قد عاد إليها بعد ثمانية أعوام، وسبب ذلك أن طه حسين كان قد أهدى السيسى العقاد قصته "دعاء الكروان" التي نشرت في عام ١٩٤١، فكتب العقاد عنها في مجلة "الرسالة" بقرظها، ولكن الحكيم ذهب إلى أن لهجة العقاد في مقالته، كانت تفتقر إلى الرقة المنتظرة^(١)، فردّ عليه العقاد مذكّراً برسالتة التي بعثها إلى طه حسين إثر نقده لمسرحية شهرزاد، وأنه قابِل جميله بالتنكر له، إرضاءً لرؤسائه في وزارة المعارف، غير أن الحكيم ردّ على العقاد مصرّاً على أن ما حدث بينه وبين طه في عام ١٩٣٤ كان خصومة أدبية صرفة، قال "ولكن الدكتور طه أراد أن يقحم فيها عنصر السياسة، ليظهرني في صورة (يهودا) ويظهر نفسه في صورة (المسيح) فاخترع تلك القصة اختراعاً" (٢).

والحق أننا حين نتأمل جيداً القضية، يظهر لنا أن الحكيم مظلوم فيها، وأن طه حسين كان على خطأ في ظنه، فلو كان الحكيم قد قدم حقا إلى ماتوهم لما أرسل إليه رسالة خاصة، ولنشر الرسالة نفسها في صحيفة، ليشعر المسؤولين في وزارة المعارف بما فعل، بل لو كان هذا حقيقة مقصده لما وسّط الأصدقاء بينهما، لإقناع طه بالعدول عن نشر الرسالة، والمقالة التي تجهر بالخصومة، وإقناعه بأن يظل الأمر بينهما سرا، حتى يُعرض على أستاذهما لطفي السيد، فيعيد الصفاء بينهما^(٣)، ولمّا ردّ على مقالة طه الغاضبة بعد نشرها رداً رقيقاً، ينطوي على كل تقدير واعجاب، فطه حسين عميد كلية الآداب، الذي فصله وزير المعارف، تلبية لرغبة رئيس الوزراء، هو ما زال في رأي الحكيم المعلن "العميد الرفيع المقام، والزعيم الجليل الشأن في أدبنا العربي الحديث"^(٤)، والملة بينهما لا يمكن أن تزول "لأنها صلة بين قلوبين اجتمعا على حب الجمال الأعلى: جمال الفن والحقيقة"^(٥)، والعبارة الأخيرة التي يختم بها الحكيم رده هي قوله لطه: "إليك الآن ماتمت عزيمتي عليه، إذا احتفظت بغضبك عليّ فسأعرض عن كل حياة أدبية"^(٦) ونحسب أن طه حسين لم يوافق على عودة الصفاء بينه وبين الحكيم بعد رده الرقيق^(٧)، إلا حين تحقّق من أنه كان مخطئاً في ما ذهب إليه من ظن، وكأنه حاول من خلال مقالته أن يكشف حقيقة موقفه، ويتحقق من شكّه.

- (١) أنظر مقالة توفيق الحكيم - خصومات أدبية - مجلة الرسالة ص ٥١٨ عدد (٤٦٢) مايو - سنة ١٩٤٢.
- (٢) توفيق الحكيم، خصومات أدبية، مجلة الرسالة : ٥١٨ .
- (٣) توفيق الحكيم، خصومة : ١٠٩٣ ، مجلة الرسالة ، ٢ يولييه - ١٩٣٤ .
- (٤) المصدر نفسه : ١٠٩٤ .
- (٥) المصدر نفسه : ١٠٩٤ .
- (٦) المصدر نفسه : ١٠٩٥ .
- (٧) أنظر المصدر نفسه : ١٠٩٥ .

والحق أن موقف توفيق الحكيم في رده يتسق وموقفه السابق للخصومة ، فقد كان ينظر الى طه حسين بوصفه أستاذه ، الذي يعجب به ، ويركن الى آرائه في الأدب والفن والفكر ، ولذا كان يسعى الى محاورته فيها ، من خلال توجيه الرسائل الأدبية اليه في الصحف ، كرسالته الأدبية التي نشرها في عام ١٩٣٣ بعنوان " الى الدكتور طه حسين " (١) ، وقد أظهر في بدايتها تأثره المعروف بدعوة لطفي السيد الى القومية المصرية ، واللهجة العامية ، إذ ذهب الى التفرقة بين السروح المصري والروح العربي ، وقال : لا بد لنا أن نعرف : ما المصري ، وما العربي ؟ كما ذهب الى أن طابع العرب هو السرعة ، والميل الى الزخرفة ، " كل شيء عند العرب زخرف : الأدب نشر وشعر لا يقوم على البناء ، فلا ملاحم ولا قصص ولا تمثيل ، إنما هو وشي مرصع جميل " (٢) ، ولاحظ أن العرب " لا طاقة لهم بالفن الرمزي ، ولا يريدون إلا التعبير المباشر بغير الرموز ، وإلا الملة المباشرة بالحس " (٣) ، وأن عقليتهم لا تشعر بالوحدة الفنية في العمل الأدبي أو الفني ، لأنها تنشد اللذة السريعة ، إذ " يكفيها بيت شعر واحد ، أو حكمة واحدة أو لفظ واحد ، أو زخرف واحد لتمتلي ، طربا و إعجابا " (٤) ، وأما الحضارة العربية كلها فمن المستحيل أن نرى فيها " أي ميل لشؤون الروح والفكر بالمعنى الذي تفهمه مصر والهند من كلمتي : الروح والفكر " (٥) ، واذن فمصر في رأي الحكيم والعرب هما طرفا نقيض : " مصر هي الروح ، هي السكون ، هي الاستقرار ، هي البناء ، والعرب هي المادة ، هي السرعة ، هي الظعن ، هي الزخرف " (٦) .

وإذا كان توفيق الحكيم يؤمن بأن الإبداع الأدبي الحق يكون بتفاعل الروح والمادة ، فقد دعا في خاتمة رسالته الى أن يحدث مثل هذا التفاعل في الأدب المصري الحديث بين روحية مصر ومادية العرب ، قائلا ل طه حسين : " أيّ أدب عظيم يخرج من هذا التلقيح ؟ اني أؤمن بما أقول يا دكتور ، وأتمنى للأدب المصري الحديث هذا المصير : زواج الروح بالمادة ، والسكون بالحركة ، والاستقرار بالقلق ، والبناء بالزخرف ، تلك بينابيع فكر كامل ، ومدنيّة متزنة لم تعرف البشرية لها من نظير " (٧) .

وقد ردّ طه حسين عليه برسالة أدبية ، نشرها أيضا في مجلة الرسالة ، وجعل عنوانها " إلى

-
- (١) نشرت في مجلة الرسالة : العدد (١٠) ص ٥ - ٨ أول يونيه ١٩٣٣ .
 - (٢) المصدر نفسه : ٦ .
 - (٣) توفيق الحكيم ، الى الدكتور طه حسين ، مجلة الرسالة : ص ٧ .
 - (٤) المصدر نفسه : ٧ .
 - (٥) المصدر نفسه : ٧ .
 - (٦) المصدر نفسه : ٧ .
 - (٧) المصدر نفسه : ٧ .

الأستاذ توفيق الحكيم " ، ويمكن القول : إنه فيها لم يقرّه على أكثر ماذهب إليه في آرائه السابقة، فقد لفته إلى أنه يسرف ويتعجل في أحكامه ؛ ولذا فهي لا تثبت للنقد والتمحيص ، ويأتي في مقدمة هذه الأحكام حكمه على العرب ، فرأيه فيهم يحتاج منه إلى التقويم حاجة شديدة ؛ ذلك أنه جارٍ عليهم جوراً أشدّ مما فعل ابن خلدون ؛ لأنّ ابن خلدون لم تتح له معرفة أمور اليونان والرومان والهند كما هي معروفة الآن ، ولذا فهو معذور ، وأمّا الحكيم فلا عذر له ، يقول له مستنكراً رأيه في العرب : " .. قد ذهب إلى مثل مانهيت إليه جماعة من المستشرقين منهم دوزي وريغان ، وأحسبكم تظلمون العرب ظلماً شديداً ، وتقضون في أمرهم بغير حق " (١) .

وأمّا غرض الحكيم من شأن الأدب العربي ، وقوله عنه : إنه قام على السرعة والزخرفة ، وأنه يفتقر إلى الوحدة الفنية ، والاهتمام بالروح ، كما هي الحال في الآداب المصرية والهندية والفارسية القديمة ، فقد ردّه طه حسين بقوله : إننا لانكاد نعرف من آداب هذه الأمم شيئاً يثبت للمقارنة مع الأدب العربي ؛ ولذا فإن أدبنا العربي يتفوّق على هذه الآداب دون ريب ؛ ذلك أنه على النقيض مما ذهب إليه الحكيم ، للعرب شعرهم ونثرهم ودينهم ولهم قصصهم أيضاً (٢) ، بل " إن الأدب العربي الخالص أرقى جداً من الأدب الروماني الخالص " .. وقد تفوّق الرومان في الفقه ، ولكنهم لم يسبقوا العرب في هذه الناحية ، ولعل الأمة الوحيدة التي يمكن أن تشبه بالرومان في الفقه هي الأمة العربية " (٣) ، وأمّا الأدب اليوناني فيمكن القول : إنه يتفوّق على الأدب العربي ، ولكن يمكن الاعتراض على هذا القول بأنه لا يجوز أن نقيس رقي الأدب في أمة من الأمم برقي الأدب في أمة أخرى ، فظروف الحياة العربية تخالف ظروف الحياة اليونانية ؛ ولذا اختلف الأدب عند كل منهما . وهنا نلاحظ أن طه حسين لا يقطع أو يسلم بتفوق الأدب اليوناني على الأدب العربي القديم ؛ ذلك أن الأدب العربي في رأيه قد صوّر حياة العرب أصدق تصوير ، وأدى واجبه أحسن الأداء ، وكل ما يأخذ بعضهم عليه أنه لا يصرّ حياتنا نحن الآن ، على أنه يرد هذا المأخذ ، ملتفتاً إلى الحكيم الذي كان قد حكم للأدب اليوناني بالتفوق قائلاً : " ولكن أوافق أنت بأن الأدب اليوناني القديم قادر على أن يصرّ الحياة الحديثة تصويراً يرضي أهلها ؟ أما أنا فلا أتردد في الجواب على مثل هذا السؤال ، فالأدب اليوناني القديم خصب ، غني ممتع ، من غير شك ، ولكنه كالأدب العربي قد صوّر حياة القدماء ، وهو قادر على أن يلهم المحدثين لا أكثر ولا أقل " (٤) .

(١) طه حسين ، إلى الأستاذ توفيق الحكيم ، مجلة الرسالة : ص ٨ ، العدد (١١) سنة ١٩٣٣ ،

وأنظر " فصول في الأدب والنقد " ص ٩٧ .

(٢) الممدر نفسه : ٨ .

(٣) الممدر نفسه : ٨ .

(٤) طه حسين ، إلى توفيق الحكيم ، مجلة الرسالة : ٨ .

كذلك لاحظ أن الحكيم قد ظلم العرب حين ميّزهم بالسرعة، وغاب قِيَمهم وغناءهم؛ لأن العرب إنما أسرعوا في الفتوح، ثم مالبتوا أن استقروا في الأمصار، وشادوا حضارة تشبه في القرون الوسطى حضارة اليونان في العصر القديم، وأما فنهم فقد أسهمت فيه الأمم الإسلامية كلها، وسواء أمدحنا هذا الفن أم عبناء، فمن الأفضل "أن نقتصد في إضافته إلى العرب" (١) وأما الموسيقى والغناء، فكلّ شيء يدل على أنهما كما عرفهما العرب أيام الأمويين والعباسيين وفي الأندلس كانا متأثرين أشد التأثر بالموسيقى البيزنطية والغناء البيزنطي، يقول ملتفتا إلى الحكيم: "إننا أردت أن تعيبهما فلا تنسى أن تعيب أصلهما اليوناني القديم" (٢).

ثم يخلص أخيرا إلى جوهر الموضوع، الذي سأله الحكيم الرأي فيه، وهو العناصر التي ينبغي أن يقوم عليها الأدب المصري الحديث، فيجيب بقوله: إنه منذ أن (استعربت) مصر، قام وينبغي أن يقوم في المستقبل على ثلاثة عناصر أساسية: أولها العنصر المصري الخالص الموروث منذ أقدم الأزمان، وثانيها اللغة العربية والدين والحضارة الإسلامية، وهذا العنصر المهم امتزج بحياة المصريين، وأضحى مقوّمًا لشخصيتهم "فكل إفساد له إفساد لهذه الحياة، ومحو لهذه الشخصية" (٣)، وهنا نجده يلتفت إلى توفيق الحكيم، الذي عدّ العنصر العربي وما يقوم عليه عنصرا أجنبيا يتميز من العنصر المصري، فيقول له: "لا تقل: إنه عنصر أجنبي، فليس أجنبيا هذا العنصر الذي تمجّر منذ قرون وقرون، وتأثر بكل المؤثرات التي تتأثر بها الأشياء في مصر من خمائص الأقليم المصري، فليست اللغة العربية فينا أجنبية، وإنما هي لغتنا، وهي أقرب إلينا ألف مرة ومرة من لغة المصريين القدماء، وقل مثل ذلك في الدين، وقل مثله في اللغة" (٤).

وثالث هذه العناصر الثقافة الأجنبية، على اختلاف مصادرها وأنواعها، ولكن طه حسين يعرب عن مخاوفه من الغناء في هذه الثقافة الأجنبية، ويحذر من خطر هذه الثقافة على شخصية مصر العربية، ويلفت إلى أن هذا الخطر يكون حين تؤثر مصر ثقافة أجنبية واحدة بعينها، كالثقافة السكسونية أو اللاتينية، ولذا يقترح لضعاف خطر هذه الثقافات الأجنبية على شخصية مصر العربية أن يفتح الباب للثقافات الأجنبية كلها ٠٠ يقول: "فلو فتحنا أبوابنا للثقافات الأجنبية على اختلافها، لانتفعنا بها كلها، ولأضعف بعضها بعضا، وحال بعضها دون بعض أن يفنينا أو يسيطر علينا، لذلك تمنيت ومازلت أتمنى لو لم تفرض على مصر لغة بعينها من اللغات

(١) إلى توفيق الحكيم : ٠٨ .

(٢) المصدر نفسه : ٠٨ .

(٣) المصدر نفسه : ٠٨ .

(٤) المصدر نفسه : ٠٨ .

الأوروبية، بل جعلت اللغات الحية الراقية كلها مباحة للطلاب يأخذون منها ما يشاؤون^(١) ثم يختم رده بقوله: إنه جاد في الدعوة إلى هذه العناصر الثلاثة، التي ينبغي أن تطبع الأدب المصري الحديث بطابعها، وأنه مؤمن كل الإيمان بشخصية مصر العربية، التي لن تستطيع الثقافات الأوروبية أن تفنيها أو تضعفها، وإنما ستساعد على النماء والتطور، يقول "٥٥ فشخصيتنا المصرية العربية أقوى بحمد الله من أن تمحي أو تزول، والحضارة الأوروبية أقوى وألزم من أن نعرض عنها، أو نقصر في الأخذ بحظنا منها" (٢).

وبعد... فلعلنا لاحظنا موقف طه حسين الواضح من القضايا السابقة، ومع هذا فنحن نجد بعض خصومة المتزمتين، لا ينفكون يروجون أنه كان أكبر داعية إلى إفاء شخصية مصر العربية في الثقافة العربية أو في الشخصية الأوروبية. وقد عرض أنور الجندي لرسالة طه إلى توفيق الحكيم السابقة، فما زاد على قوله: "تحول طه حسين عن هذا الرأي في كتاب مستقبل الثقافة" (٣).

والحق أنه لم يتحول في كتابه "مستقبل الثقافة في مصر" عن هذا الرأي، ولكن أنور الجندي اعتمد في فهمه لهذا الكتاب على ما كتبه عنه الدكتور محمد محمد حسين^(٤)، الذي فهم الكتاب - مثله مثل الكثيرين - على غير وجهه، كما بينا في محاور سلامة موسى، والذي ينقض ما ذهب إليه أنور الجندي نقضاً ظاهراً، ويدل دلالة قاطعة على عدم صحته، هو أن طه حسين قد عاد فشر رسائله التي أجاب بها توفيق الحكيم في كتابه "فصول في الأدب والنقد" الذي ظهر في عام ١٩٤٥^(٥)، أي بعد سبع سنوات من ظهور كتاب "مستقبل الثقافة في مصر" (٦)، مما يدل على أنه في آرائه قد ظل ثابتاً على الزمن، وهو ما غفل عنه أنور الجندي أو تغافل عنه ولم يذكره، كما ينقض ما ذهب إليه أن طه حسين عاد في مطلع الخمسينيات فكرر آراءه السابقة، أو ما يقاربها، لسلامة موسى، وهو يحاوره - على نحو ما رأينا - .

(١) إلى توفيق الحكيم، مجلة الرسالة: ٥٨.

(٢) المصدر نفسه، ٥٨.

(٣) المعارك الأدبية: ٥٩٤.

(٤) أنظر المرجع نفسه: ٤٠٩، ٤٢٢ - ٤٢٤.

(٥) أنظر كتابه "فصول في الأدب والنقد" ٩٧ - ٩٨ وما بعدها.

(٦) وقد نشر كتاب "مستقبل الثقافة في مصر" سنة "١٩٣٨".

أمّا توفيق الحكيم فيبدو أنه أفاد من آراء طه حسين، واقتنع بوجهاتها، ذلك أنه عاد فوجّهه إليه رسالة أخرى، عنوانها "من توفيق الحكيم إلى الدكتور طه حسين" (١)، وقد أقر له في بدايتها بمنطقه المقنع، وبأستاذيته الأدبية والفكرية، قائلا له: "إنك لا تلمس شيئا حتى ينقلب إلى حق: حق كبير يبتلع كل رأي، ويلقف كل حجة، تلك عما الأستاذية، ماكنت أجهل أنك حاملها في هذا العصر" (٢) كما ختمها مقراً بفضل عليه من الناحية الأدبية والفكرية، موحياً مرة أخرى بأنه يعدّه كبير الأدباء والمفكرين في الوطن العربي كله، قائلا له: "أي ضمان أنت في الشرق لحياة الفكر والبيان" (٣).

وأما الخصومة التي رأيناها بين الأدبيين حول مسرحية "شهرزاد" ونقدها، فسرعان ما زالت إثر اعتذار الحكيم، فعادت المودة والصفاء بينهما، حتى انهما التقيا عام ١٩٣٦ في قرية "سالنش" الفرنسية، واشتركا في تأليف قصة واحدة، هي "القصر المسحور"، والطريف أنهما استوحيا فكرتها من مسرحية "شهرزاد" نفسها التي دارت حولها الخصومة النقدية (٤)، وعلى الرغم من أن طه حسين قد ظل ثابتا في مآخذه النقدية على مسرح الحكيم عامة، ومسرحية شهرزاد خاصة، يرددها في كل مناسبة، فقد بقي التقدير والإعجاب بينهما متبادلا، خلال السنوات الطويلة التالية، حتى إذا توفي طه حسين في عام ١٩٧٣، والحرب العربية الإسرائيلية تدور رحاها، كتب توفيق الحكيم على نعش صديقه (٥): "إن روحك العظيمة لم تشأ أن تفارق جسدك إلا بعد أن فارق اليأس روح مصر".

(١) أنظر مجلة الرسالة، العدد (١٨) أول أكتوبر عام ١٩٣٣.

(٢) المصدر نفسه: ص ٠٩.

(٣) المصدر نفسه: ص ١٣.

(٤) أنظر مقابلة محمد بديع سربية لتوفيق الحكيم، مجلة الموعد: ص ١٢ عدد (١٠٩٩) سنة ١٩٨٤.

(٥) طه حسين يتحدث عن أعلام عصره: ص ٣٧.

وأنظر العبارة بالفاظ مختلفة قليلا في كتاب "معك" لسوزان طه حسين: ص ١٢٠. حيث جاءت على هذا النحو: "لم يرد أن يترك روحه تغادر الحياة، قبل أن يغادر اليأس روح وطنه".

(٦) محاورة محمود العالم وعبد العظيم أنيس :

في النصف الثاني من هذا القرن، وبُعِيد أن قامت الثورة المصرية في عام ١٩٥٢، أخذ نفر من الأدباء المصريين يخوضون في قضايا أدبية، بدت في حينها، وكأنها تثار لأول مرة . مثل قضية : أدب الملوك، والأدب الشعبي، والأدب الثوري، والعلاقة بين صورة الأدب ومادته (شكله ومضمونه) ونحو ذلك .

ولما كان معظم هؤلاء الأدباء من الشباب وقتذاك، وكان طه حسين يؤمن بضرورة إرشادهم وتوجيههم، فقد راح يحاور بعضهم من أمثال : لويس عوض ^(١) وسامي داود ^(٢)، ويدراً في أثناء ذلك عن الأدب العربي بعض التَّهم، التي كان سلامة موسى يوجهها، ويحاول إقناع الشباب بها - على نحو ما رأينا - .

ومن أبرز القضايا النقدية، التي عرض طه حسين لها في الخمسينيات، لأنه رأى بعض الكتاب الشباب يخوضون فيها خوفاً لافتاً، قضية : الأدب للأدب أم الأدب للحياة ؟ أو قضية : الأدب بين الالتزام والتحرر، والقضية - كما نعرف - ثارت في فرنسا القرن الماضي، حينما نشر الشاعر بولدير (١٨٢١ - ١٨٦٧) ديوانه " أزهار الشر " ^(٣)، كما ثار حولها الجدل مطلع هذا القرن في أوروبا، ومن أشهر النقاد الذين تمددوا لمناقشتها الناقد " برادلي Bradley "، وقد مال إلى مذهب " الشعر للشعر " في محاضراته التي ألقاها في جامعة أكسفورد، ثم نشرها في كتاب بعد ذلك ^(٤) . وقد خالفه في مذهب إليه الناقد " ريتشاردز Richards " وردَّ عليه في فصل من كتابه " مبادئ النقد الأدبي " ^(٥) وقد حاول طه حسين أن يرشد الكتاب الشباب إلى سواء السبيل في هذه القضية، التي رأى أكثرهم يخلُّ فيها، أو يفهمها على غير وجهها الصحيح، مع أنها في رأيه قضية " بدئية، مقررة، قد اتفق الناس عليها، واطمأنوا إليها منذ أقدم العهود " ^(٦)، فخصَّص لذلك مقالات عدة، نحو مقالته " الأدب والحياة " و " الحياة فـي سبيل الأدب "

(١) أنظر " خصام ونقد " : ١٦٦ .

(٢) أنظر المصدر نفسه : ١٤٣ - ١٤٤ .

(٣) أنظر " حافظ وشوقي " : ٥٨ - ٦٢ .

(٤) أنظر A. C. Bradley , Oxford Lectures on Poetry, PP. 4 - 5 . London , 1959.

(٥) أنظر كتابه Principles of Literary Criticism , PP. 71 - 80, Routledge and Keganpaul , London , 1963.

(٦) خصام ونقد : ١٠٩ .

و "صورة الأدب" (١) . وقد قرر طه حسين منذ البداية أن الأدب ليس وسيلة لغاية " 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 " (٢) ثم ذهب إلى أن الدعوة إلى تسخير الأدب ، ليكون وسيلة إصلاح ، أو سبيل تغيير في حياة الشعوب هي دعوة ينبغي للأديب العربي ألا يفكر فيها ، أو يتورط في المناداة بها . أما هؤلاء الذين يدعون إلى أن يكون الأدب وسيلة للإصلاح الاجتماعي فمن شأن دعوتهم أن تجعل الأدب " أداة من أدوات وزارة الشؤون الاجتماعية ، تستعين بها على تحقيق ما أنشئت له من الأغراض " (٣) .

على أن رفضه أن يكون الأدب وسيلة لغاية لا يعني أن هذا الأدب عقيم بطبعه ، وأن صاحبه أثر بطبعه أيضا ، وإنما يعني أن الإصلاح أو التغيير ينبغي أن يصدر عن الأدب صدورا طبيعيا دون تكلف " كما يصدر الضوء عن الشمس ، وكما يصدر العبير عن الزهرة ، وكما تثير الروضة في نفسك ماثير من الشعور بالجمال " (٤) ، فضاء الشمس لا ينبعث عنها لتحقيق الأغراض والغايات التي يريدها الإنسان ، لأنه يريدتها ، وإنما يصدر عنها بطبيعته ، والزهرة لا تنشر رائحتها الزكية ، لتتملق حاسة الشم في الإنسان ، وإنما يحدث ذلك منها بطبيعته أيضا (٥) .

ثم يعرض للزعم أن الأدب العربي القديم هو أدب فردي ، لأنه أدب ملوك وأمراء ، فيؤكد مرة أخرى أن هذا القول هو سخافة ، لا تستحق التوقف ، على الرغم من أنه كثر تكرارها (٦) ؛ ذلك أنه ما كان لهذا الأدب أن يخلد وأن يستمر لولا أن فيه العنصر الاجتماعي الإنساني الذي أتاح له البقاء " وأتاح للأجيال المتعاقبة أن تفرغ إليه تلتمس فيه اللذة والمتاع ، ونعيم النفس ، وغبطة القلب ، ورضا الضمير " (٧) .

ويلاحظ أن طه حسين يؤمن بأنه حتى يكون الأدب لا غاية له سوى الأدب ، فإنه مع هذا لا يكون فرديا ، ذلك أن الأدب نفسه هو " اجتماعي بطبعه ، وهو موجه بطبعه في سبيل الحياة

(١) انظر خصام ونقد : ٤١ ، ٧٢ ، ١٠٨ .

(٢) المصدر نفسه : ٨٥ .

(٣) المصدر نفسه : ٦١ .

(٤) المصدر نفسه : ٥٨ .

(٥) المصدر نفسه : ٥٩ .

(٦) المصدر نفسه : ١١٦ .

(٧) المصدر نفسه : ١١٦ .

بأقوم معانيها ، وأبقاها ، وأرقاها ، حياة العقول والقلوب ، التي لا تموت ، ولا يدركها البلى ، لا حياة الأجسام التي تُخلق من تراب وتصير إلى تراب " (١) ، واذن فالقول إنّ ثمة أدبا فرديا ، هو في رأيه حديث خرافة ، وكل أدب عنده هو أدب اجتماعي ، يقول مقررًا هذا الرأي : " أنا لا أعرف هذا الأدب الفردي ، ولا أعلم أنه وجد في وقت من الأوقات ، فالأدب اجتماعي بطبيعته ، كالأدب الذي وصفه أرسطاطاليس بهذا الوصف منذ أربعة وعشرين قرنا " (٢) .

وهو يلاحظ أنّ بعض الكتاب الشباب - بُعيد الثورة - قد أخذوا يرتّبون عبارة " الأدب في سبيل الحياة " ، لكنه حين يسألهم عن المقصود بها يجدهم يعجزون عن الجواب الواضح ؛ ولذا يرجّح أنهم يقصدون بها إلى أن " الأدب موجّه إلى الجماعات الإنسانية " (٣) ، فإذا كان المقصود بهذا كذلك ، فإنه حينئذ لا يتردد في القول : " .. أتحدى أصحاب " الأدب في سبيل الحياة " وأسألهم أن يدلّوني على أدب قديم ، أو حديث لم يتجه إلى إرضاء هذه الحاجة الإنسانية ، وإلى ترقية الحياة الاجتماعية ، وتكميلها ، ونقلها من طور إلى طور " (٤) .

كذلك يلاحظ أنّ بعض هؤلاء الأدباء الشباب من أمثال محمود أمين العالم وعبدالتظيم أنيس يقصدون بالأدب الفردي أدب أصحاب نظرية " الفن للفن " ولذا فهو ينبههم إلى أنهم يفهمون هذه النظرية فهما غير صحيح ، ذلك أنّ الذين يريدون " الفن للفن " لا يرتفعون بأنفسهم عن الجماعات الإنسانية ، ولا يجعلون أنفسهم ملائكة ، ولا يعيشون في السحاب ، ولا يلتزمون هذه الخرافة التي تسمى " البرج العاجي " (٥) وإنما هم يريدون من الجماعة الإنسانية ، كما يريدون لأنفسهم أن تعطى شيئاً من وقتها ، ومن نشاطها ، ومن ملكاتها للجمال من حيث هو جمال ، فيستمتعون به من خلال الفن الرفيع ، سواء أكان أدبا أم تصويرا أم موسيقى أم غيرها من الفنون الجميلة (٦) ، كما أنّ أصحاب هذه النظرية يريدون للجماعة الإنسانية أن ترتفع بين حين وآخر عما يشغلها من منافع عاجلة قريبة إلى ما هو أبقي وأرقى (٧) .

(١) ختام ونقد : ١١٦ - ١١٧ .

(٢) المصدر نفسه : ١١٦ .

(٣) المصدر نفسه ، ١١٩ .

(٤) المصدر نفسه : ١١٩ .

(٥) المصدر نفسه : ١١٩ .

(٦) المصدر نفسه : ١١٩ .

(٧) المصدر نفسه : ١١٩ .

وهكذا يخلص طه حسين إلى أن الأدب الذي لا يخدم الجماعة الإنسانية لم يوجد بعد، كما يخلص إلى أن الأديب حر في ما يبدع كل الحرية، لا ينبغي لأحد كائناً من يكون، فرداً أو جماعة، أن يواجه أدبه هذه الوجهة أو تلك، بل هو لا يتردد في معارضة هذه المقولة التي يرددها الأدباء الشباب: "الأدب في سبيل الحياة"، ويعكسها قائلاً: إنه يريد من القراء جميعاً أن يخلصوا جزءاً من نشاطهم "للحياة في سبيل الأدب"، وأن يأخذوا أنفسهم ساعة من نهار أو ساعة من ليل، تقصر أو تطول ليفرغوا للقراءة والذوق^(١)، إذ ليس كثيراً أن يخصصوا ساعة من نهارهم للقراءة، بعد أن ينفقوه في الجد والكد، ليرتفعوا فيها عن حيوانيتهم، ويسموا إلى إنسانيتهم الرفيعة، فيكتشف الواحد منهم أن هذه الساعة التي خصمها في يومه للأدب "إنما أتاحت له أن يكون إنساناً لحظات، مهما تكن قصاراً، فإنها عذبة، نافعة، جديرة بأن تنفق الحياة في سبيلها"^(٢).

وقد لاحظ طه حسين أيضاً أن هؤلاء الأدباء الشباب، ومنهم محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس، يفصلون بين صورة الأدب ومادته (شكله ومضمونه)، وذلك حين يذهبون إلى أن الأدب يستمد صفته أو كونه أدباً أو غير أدب من مضمونه خاصة، وقد أنكر عليهم هذا الفصل التعسفي، مؤكداً لهم أن "صورة الأدب ومادته شيئان لا يفترقان، أو هما شيء واحد إذا شئت، وأضف إليهما عنصراً ثالثاً - إن صح أن يستعمل العدد في مثل هذا الموضع - وهذا العنصر يلزمهما لزوماً لا فكاك منه، وهو عنصر الجمال"^(٣)، وأذن فالأدب لا يستمد صفته من مضمونه أو مادته - كما يذهبون -، وإنما يستمدّها من عنصر ثالث هو الجمال، وهذا العنصر هو الفيصل بين الأدب وغيره من ألوان الكتابة، يقول "حيثما وجد الجمال في الكلام كان الأدب، وحيثما خلا الكلام من هذا الجمال، كان ماشئت أن يكون"^(٤).

وقد دعا طه حسين الأدباء الشباب إلى أن يفهموا الأدب على هذا النحو الحق، الذي فهمه أدباء البشرية منذ أقدم العصور.



على أن هذه الآراء السابقة، التي توجّه بها طه حسين إلى الأدباء الشباب في أوائل

(١) ختام ونقد : ١٢٦ - ١٢٧ .

(٢) المصدر نفسه : ١٢٧ .

(٣) المصدر نفسه : ٨٨ .

(٤) المصدر نفسه : ٨٩ .

الخمسينيات ، والتي دارت في الغالب حول تحرر الأدب ، والتزامه ، وحول صورته ومادته ، وحسول ماهيته وحدوده - هذه الآراء كلها أو بعضها قد لقيت في حينه معارضة من نفر من الأدباء ، الشبان ، أطلقوا على أنفسهم " جبهة الأدب الجديد " ، فأصدر باسمها محمود أمين العالم والدكتور عبد العظيم أنيس بياناً أدبياً في شهر (فبراير) من عام ١٩٥٤ ، وجهاه إلى طه حسين بوصفه في نظرهما عميد الأدب العربي ، وزعيم المدرسة الأدبية القديمة ، وعارضاً فيه ما كتبه عن صورة الأدب ومادته على حين هاجما العقاد وفهمه للوحدة العضوية (١) .

وقد ذهب الكاتبان إلى أن الأدب يتألف من مادة وصورة دون ريب ، ولكن صورته ليست في اللغة ، ولا هي الأسلوب الجامد ، وإنما هي (عملية داخلية) في قلب العمل الأدبي ، لتشكيل مادته وأبرز مقوماته ، كما أن مادة الأدب ليست هي المعاني كما يرى عميد الأدب طه حسين والمدرسة القديمة ، وإنما هي أحداث تقع وتتحقق داخل العمل الأدبي نفسه ، وهي (عمليات) متشابهة متفاعلة ، يؤدي بعضها إلى بعض ، كذلك أصّر الكاتبان على أن الأدب يستمد صفته من مضمونه ، إذ ينبغني أن يعكس هذا المضمون مواقف ووقائع اجتماعية ، فكل أثر أدبي لا يصوّر المواقف والوقائع الاجتماعية فهو ليس أدباً. (٢) .

وقد ردّ طه حسين على بيان محمود العالم وعبد العظيم أنيس بمقال ، جعل له عنواناً طريفاً هو " يوناني فلا يقرأ " (٣) ، وهي عبارة شاعت في أوروبا خلال العصور الوسطى ، وأصبحت " كناية يعبر بها عما يصعب فهمه ، ويستعصي تحصيله وتحقيقه " (٤) ، والذي دعاه إلى اختيار هـ سـ ذا العنوان أنه قرأ مقالة محمود العالم وزميله ثلاث مرات دون أن يفهم عنهما إلا القليل ، وطه حسين - كما نعرف - أكثر مايكره الغموض في الكاتب ، وقد مرّ بنا نقده لغموض الرافعي والعقاد ؛ ولذا نجده يعرض لبعض تعابيرهما ، التي تبدو جديدة في لغة النقد ، وغمضة حقا ، ليقول في سخرية : " نعم يوناني فلا يقرأ ، حتى أعرف (قلب العمل الأدبي) وحتى أعرف هذه (العمليات) التي تقع أو تحدث أو تجري في داخل هذا القلب ، وحتى أعرف هذا (الاشتباك) الذي يكون بين هـ سـ هذه العمليات ، وكيف يفضي بعضها لبعض " (٥) ، ثم يخلص من سخريته إلى أن هذه التعابير الغامضة هي

- (١) أنظر كتاب " في الثقافة المصرية " لمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس : ص ٦٠ ، القاهرة ١٩٥٥ .
- (٢) أنظر المصدر نفسه : ٦٥ - ٦٦ ،
- وأنظر " خصام ونقد " ٩٢ - ٩٣ .
- (٣) أنظر " خصام ونقد " : ٩٠ .
- (٤) المصدر نفسه : ٩٣ .
- (٥) المصدر نفسه : ٩٤ - ٩٥ .

أقرب إلى الأحاجي وفنون اللغز منها إلى لغة الأدب والنقد، وأما القليل الذي فهمه من كلامهما فمنه قولهما: إنَّ الأدب لا يكون أدبا حقا، إلَّا إذا صوِّر المواقف والوقائع الاجتماعية؛ ولذا فهو يردُّ عليه بقوله: إنه لو كان صحيحا حقا لعنى أنَّ الأدب يجب ألا يصف الطبيعة مثل: الأنهار والأشجار والجبال والسهول والحيوان والوديان؛ لأن هذه لا تصلح مضمونا أو موضوعا للأدب، بحسب شرطهما السابق، لكونها ليست مواقف أو وقائع اجتماعية^(١)، ولعنى أيضا أن الأدب ينبغي إلَّا يتحدث عن السحاب والمطر والرياح العاصفة، والنسيم العليل والبرق والرعد؛ لأنها لا تصلح موضوعا له، لكونها غير وقائع أو مواقف اجتماعية^(٢)، ولعنى أيضا أن الأدب ينبغي إلَّا يصف إحساس الفرد وشعوره ونجواه، وما يدور في ضميره وذنه من الخواطر، وما يضطرب في قلبه من العواطف، وفي نفسه من المعاني، لأنها لا تصلح موضوعا له، فهي ليست وقائع اجتماعية ولا مواقف^(٣).

واذن فلو أخذ برأي الكاتبين السابق لألغى أكثر الأدب العالمي القديم والحديث؛ لأنه لا يمور الجوع ولا البؤس، وهنا يلتفت طه حسين إلى المدرسة النقدية الاشتراكية، التي ينتمي إليها محمود العالم وعبدالعظيم أنيس، فيعرض بها ساخرا بقوله: "الإنسان عنده هــؤلا، السادة، وعند أساتذتهم أيضا قد خلق ليأكل ويشرب، ... فجده وجهده، وتفكيره وتدبره وتأمله وشعوره وعواطفه - كل هذا يجب أن يتجه إلى شيء واحد ليس غير، وهو تيسير الحياة الاجتماعية، وارضاء حاجات الناس التي تتصل بأجسامهم وحدها" (٤).

ومدرسة النقد الواقعية الاشتراكية هذه لا تعترف إلَّا بالجانب المادي في الإنسان، وأما الجانب الروحي فلا تعترف به؛ ولذا فهي تُعنى بالطعام والشراب والدور والثياب، على حين لا تلقي بالا إلى قيم الخير والشر والحق والباطل والجمال والقبح وهي القيم "التي عاشت عندها الإنسانية قبل أن تنشأ هذه المدرسة الحديثة في أواسط القرن الماضي" (٥) وهي تقلل من شأن كثير من الكتاب العالميين المبدعين، فالشاعرة س. اليوت ليس بذئبي خطر؛ لأنه مسيحي يؤمن بالدين، "وبأن للإنسان روحا وعقلا وقلبا، ونفسا تسمو فوق المادة، ولا يقصد إلى الوقائع الاجتماعية

-
- (١) خصام ونقد : ٩٧ .
 (٢) المصدر نفسه : ٩٨ .
 (٣) المصدر نفسه : ٩٨ .
 (٤) المصدر نفسه : ٩٨ .
 (٥) المصدر نفسه : ٩٩ .

والمواقف، كما يريد لها نقاد هذه المدرسة المادية الخالصة (١)، والقاص الإيرلندي "جيمس جويس" ليس بذي خطر، لأنه "عني في قمته" "أوليس" بالضمير الفردي ووصف الانهيار النفسي، وتحلل الشخصية الفردية (٢)، على حين تعجب هذه المدرسة بالشاعر "مايكوفسكي" والقاص "إيليا هرنبورج"، لأنهما عُنيا بالوقائع الاجتماعية، والحضارة الصناعية المادية (٣).

واذن فالبنوع واسع - في رأي طه حسين - بين من يشترط في الكلام كي يكون أدبا أن يمسـور بؤس الجيـاع، الذين يجب أن يقدم اليهم الطعام، وبين من يشترط فيه أن يحتوي على الجمال الفني الذي يؤلف بين صورته ومادته، ولا يهمه من أين ينبع هذا الجمال بعد ذلك : من جانب مادي أو روحي (٤).

وتتجلى سخرية طه حسين المبررة من نظرة المدرسة الواقعية الاشتراكية إلى الأدب، إذ يلتفت إلى الأدباء الشباب والقراء عامة، فيقول لهم : " ... من شاء أن يلقي عقله وضميره، وقلبه وروحه، وأن يصبح جسما ليس غير، فليسرع إلى المدرسة التي يدعو إليها هؤلاء السادة، ليأكلوا مريضا، وليشربوا، وليناموا وادعين، وليكونوا كهذه الأدوات الكثيرة، التي نسخرها لمرافقتنا المختلفة " (٥).



وبعد ... فلعلنا لاحظنا أن طه حسين لا يعارض في أن يصور الأدب الوقائع الاجتماعية والمواقف، كما لا يعارض في أن يستوحي الأدب واقع البؤس والحرمان والجوانب المادية في الحياة، فهو نفسه قد صور واستوحي ذلك في أدبه (٦)، وإنما هو يعارض في أن يشترط ذلك في الكلام كي يكون أدبا، دون أدنى نظر إلى عنصر الجمال الفني، فهذا الاشتراط بحسب مفهومه، له خطره من وجهتين أساسيتين : الأولى أنه يعني أن الكلام إذا صور الوقائع الاجتماعية والمواقف، وعنبي بالجوانب المادية في الحياة، فهو إذن أدب، سواء أضمن عنصر الجمال الفني أم لم يتضمنه، كما يعني فـي

(١) خماس ونقد : ٩٩ .

(٢) المصدر نفسه : ٩٩ .

(٣) المصدر نفسه : ٩٩ - ١٠٠ .

(٤) المصدر نفسه : ٩٨ .

(٥) المصدر نفسه : ٩٨ .

(٦) كما نجد هذا في كتابه "الأيام" و "شجرة البؤس" و "المعذبون في الأرض" مثلا .

الوقت نفسه أن الكلام إذا لم يصور ذلك، وصور ما يتصل بالروح والقيم، وبمظاهر الطبيعة، فهو حينئذ غير أدب، حتى لو توقّر فيه عنصر الجمال الفني، ولا ريب أن هذا الاشتراط فيه تعسف ظاهر، لا يمكن قبوله أو إيساغته، على حين أن اشتراط طه حسين عنصر الجمال الفني في الكلام كي يكون أدبا هو اشتراط منطقي دقيق، يستوحي حقيقة الأمر في القضية .

وأما الوجهة الثانية فهي أن هذا الاشتراط المسبق للأدب يعني تقييده، وتقييد حرية الأديب أيضا، على حين أن طه حسين يشترط للأديب الحرية في إنتاج أدبه، فهو حر، يصدر عنه هذا الأدب بطبعه، صدور الضوء عن الشمس، والشذا عن الزهرة، على أن هذه الحرية لا تجيز للأدب أن يكون غير ملتزم أو غير هادف، فالأدب الفردي في رأيه لم يوجد بعد، وكل أدب اجتماعي إنساني بطبعه، حتى أدب أصحاب " الفن للفن "، لأنه يعود على المجتمع بالمتعة واللذة الفنية، وهنا يعترضنا تساؤل مهم: لقد رأينا طه حسين في نقده العملي للأدباء، الشبان في الخمسينيات يأخذ عليهم الميل إلى التشاؤم في معالجة قضايا المجتمع، مذكّرا إياهم بأن الأديب طبيب للمجتمع ومصلح^(١)، كما رأيناه ينقد ثروت أباظه وأمين يوسف غراب وأمثالهما بأنّ في إنتاجهم مأساة شأنه أن يلحق الضرر بالمجتمع، مذكّرا إياهم برسالتهم، وهي: " أن الأدباء إنما يكتبون لتأليب الشعب وتهذيبه لالتماقه وانغمائه "^(٢) . فكيف يتفق هذا النقد وإيمانه بحرية الأديب؟

والجواب أن المقصود هو أن يكون الأديب حرا من أي قيد خارجي يفرض على نفسه وذوقه وعواطفه والهامة، يقول طه حسين في مقابلة نشرت عام ١٩٥٩: " كل ما أنكره على الذين يقولون أن الأدب يجب أن يكون له هدف هو أنهم يريدون أن يفرضوا على الأديب أغراضا بعينها، لا يجوز له أن يتعدها، وهي الأغراض التي تخدم حياة الناس المادية، وأنا أنكر عليهم هذا، لأنه سخي في رأيي، فأول مزايا الأدب هو أن يكون حرا، وألا يتأثر الأديب في إنتاجه إلا بطبعه وعواطفه وذوقه هو، وألا يفرض عليه شيء من غيره، مهما يكن هذا الشيء "^(٣) وهذه الحرية التي يريد لها لا تتنافى وكونه مقيدا بإنتاج الأدب نفسه، فكلام الأديب لا يكون أدبا إلا إذا كان يتضمن عنصر الجمال، والجمال في ذاته يأبى الانغماس بالشر أو الإضرار بالمجتمع، كما أن الأديب لا يستحق هذا الاسم في رأيه إلا إذا كان ذا ضمير حي، وهو صريح في تقريره أن الأديب مسؤول أمام ضميره، يقول: " الأديب عندي مسؤول قبل كل شيء أمام ضميره "^(٤) بل هو صريح في

(١) أنظر مقدمة " ألوان من القصة الأردنية " ، ١٣ .

(٢) نقد وإصلاح : ١١٣ .

(٣) مقابلة مع طه حسين، مجلة العربي : ص ١٢٢ ، العدد (١١) .

(٤) المصدر نفسه : ١٢٢ .

تقريره أن الأديب مسؤول أمام المجتمع، فضلاً عن مسؤوليته أمام ضميره، يقول: "الكاتب مسؤول أمام ضميره أولاً، وأمام الجماعة التي يكتب لها ثانياً، فليس له بدٌّ من أن يستحضر تبعته حين يكتب، وحين ينشر أو يبيع" (١).

ومن خلال هذا المفهوم العميق المتكامل للأدب، ولمعنى تحرره والتزامه معاً، نجد طه حسين في ختام رده يرحب بمحاورة نقاد المدرسة الاشتراكية، شريطة ألا يعمدوا إلى هذه التعابير الغامضة، التي رأيناها يسخر منها (٢)، على حين نجد أعلام المدرسة الاشتراكية في النقد يقرّون بفعله، فالدكتور محمد مندور مثلاً كان يعترف بأن له أعظم الأثر في توجيهه، وأن تأثيره ظل يلاحقه خلال السنين الطويلة (٣).

وأما محمود أمين العالم فنجدته يسلك نفسه في عداد تلاميذه، ويعرب عن إعجابه به، فهو وإن أصر في نقده الأدبي على عنصر الجمال الفني، ينزع إلى العقل والمنطق فيه أيضاً (٤).

محاوراته الأخرى

لطه حسين بعض المحاورات القليلة الأخرى، التي لها مساس بالنقد الأدبي من قريب أو بعيد، والتي لم نفرّد لأيّ منها حديثاً مستقلاً في هذا الفصل، وذلك إمّا لأنّ المحاوراة قد أخذت مكانها في تضاعيف هذا البحث، مثل محاورته رفيق العظم، التي دارت حول شعراء المجون وطبيعة الحياة في العصر العباسي (٥)، وإمّا لأنها لم تتوّجّع من خلالها قضية نقدية ما، وإنما نجدها مجرد نقد، ثمّ ردّ يقوم في الغالب على الموافقة والإقرار، كرد الدكتور محمد حسين هيكل على نقده

(١) من أدبنا المعاصر : ١٩٣ .

(٢) خصام ونقد : ١٠٢ .

(٣) د. محمد مندور، معارك أدبية : ٢١، ٢٢، ٣٢، ٥٤، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة (د.ت).

(٤) من حوار خاص معه بتاريخ ١٦/١٢/١٩٨٧، وكان محمود العالم يزور الأردن ويشارك في

المؤتمر الفلسفي العربي الثاني الذي عقد في عمان، وأنظر "النقد الأدبي الحديث" للدكتور أحمد

كمال زكي : ٩٠ - ٩١ ، ١٣٣ .

(٥) أنظر حديث الأربعاء : ٥٨ - ٧١ ، ج ٣ .

لكتابه "جان جاك روسو" ، وقد ألمحنا إليه أيضًا (١) .

على أننا نحب في النهاية أن نعرض في شيء من الوضوح لما كان بينه وبين ثلاثة من الأعلام ؛ لأننا نظن أن له دلالة النقدية ، التي قد تكون من تمام الفائدة لهذا البحث ، وهؤلاء الثلاثة هم :

"أحمد أمين"

وقد كانت تربطه بطفه حسين علاقة متينة ، بدأت حين دافع عنه في أزمة الشعر الجاهلي ، أمام لجنة الأزهر ، وكان عضوا فيها ، على أن هذه العلاقة لم تمنع طه حسين من أن يجهر بما يأخذه عليه من الناحية الأدبية ، وذلك حين نقد كتابه "فيض الخاطر" ، وقد انصب نقده على أسلوب أحمد أمين ، فهو يلاحظ أنه "يسرف في حبه للمعاني ، واعراضه عن جمال اللفظ ، وغلوّه في أن يكون قريبا سهلا ، وسائغا مألوقا ، ومفهوما من العامة وأوساط الناس" (٢) ، على أن أهم ما أخذه عليه أنسه بسبب هذا الإسراف ، يضطر "الي أن يصطنع بعض الاستعارات العامة ، التي لا حاجة اليها ، ولا تدعو النكتة الفنية الى استعمالها" (٣) ، ولما كان طه حسين يناصر استعمال العامة في الأدب العداء - على نحو ما رأينا - ، حتى إن أبرز أمر لم يوافق فيه أستاذه وصديقه الأثير لطفي السيد هو مناداته في صحيفة "الجريدة" باستعمالها ، فقد خالفه وعارضه في ذلك (٤) - فإنه لم يتردد في ممارسة أحمد أمين بأن استعماله إياها دونما مسوغ فني ، "إنما هو تعمّد وتكلف ، يفسد عليه الجمال الأدبي أحيانا ، ويغري بعض نقاده أن يزعموا أن انشاءه ليس إنشاء أدبيا" (٥) وإذا كان من الملاحظ أن أحمد أمين يجنح أحيانا الى العامة في أسلوبه ، وهدفه تقريب ما يكتب من أفهام العامة ، فإن طه حسين قد لفته الى أن ما يفعله يسيء الى فهم (الديمقراطية) الأدبية ، التي ينشدها ؛ لأنها لا تكون بإفساد الأدب وابتذاله ، والجنوح الى الركاكة والإسفاف ، فهذا كله له خطره البالغ ؛ لأن الأديب

(١) أنظر حديث الأربعاء : ١٠٦ ، ١١٥ ، ج ٣ .

(٢) "فصول في الأدب والنقد" : ٢٠ .

(٣) المصدر نفسه : ٢٠ .

(٤) أنظر "طه حسين يتحدث عن أعلام عصره" : ص ٢٥ .

(٥) فصول في الأدب والنقد : ٢٠ .

هو قدوة لقرائه وطلابه والمعجبين به ، وإنما تكون بالهبوط الى مستوى العامة مع المحافظة على فصاحة اللغة ، ومحاولة إغرائهم بالمزيد من المطالعة ، يقول : " ما أكره أن أهبط الى العامة ، بل يجب أن أُنَوِّسَ منهم ، ويجب أن أرفعهم الى حيث يذوقون الألب الرفيع ، هذه هي الديمقراطية الصحيحة " (١) .

ولم يردّ أحمد أمين على هذا النقد ، لكنه بعد مدة نشر في عام ١٩٣٦ مقالة في مجلة الرسالة ، ذهب فيها الى أن الحركة النقدية آلت الى الركود ، وأرجع السبب في هذا الى أن كبار النقاد قد أدركهم الفطور ، وآثروا السلامة والعافية ، إذ انصرفوا عن النقد الأدبي أو كادوا ، بعد أن حققوا مطامحهم في الوصول الى مناصب كبيرة ، مما أدى الى ضعف حركة النقد الأدبي ، إذ أصبح النقد في الغالب سبب مجاملة أو ممانعة (٢) .

ومع أن أحمد أمين لم يسمّ أحداً في مقالته ، وإنما كان حديثه عاماً ، فقد انبرى طه حسين للرد عليه ، وكأنه شعر بأنه يعنيه ، إذ كان في هذه الحقبة قد عاد الى الجامعة ، وأصبح عميداً لكلية الآداب ، فلذا قال له في رده : " إن رأيك يميني ، وأؤكد لك أنه يحفظني كل الإحفاظ ، ويؤذيني كل الإيذاء " (٣) .

ثم بين له أنه يخالفه في ما ذهب اليه ، وينكره عليه ، لأنه يراه لا يصور الحق ، فهو وزملاؤه من كبار النقاد لم يؤثروا السلامة ، ولم ينصرفوا عن النقد - كما يقول - ، وذكره بنقده لكتابه " فيض خاطر " وبما أثار من خصومات نقدية في السنوات الأخيرة ، كما لفته الى أنه اتخذ (الراديو) في بعض الأحيان وسيلة من وسائل النقد الأدبي ، ينقد من خلاله الأدباء ، دون مجاملة ، ثم دعاه أخيراً الى أن يبقى على رأيه القديم فيه ؛ لأنه - برغم منصبه - مازال صريحاً ، وحرّاً جريئاً في النقد الأدبي ، كما عهد ، لا يبالي ما يلاقي في سبيله من خطوب ، وأعرب له عن أسفه ، لأن ثقته فيه قد اهتزت ، على حين أن (كراتشوفسكي) الذي ترجم الأيام الى الروسية ، في هذه الحقبة ، قد تنبأ له بأنه مازال ينتظره الكثير من الخطوب (٤) .

(١) فصول في الأدب والنقد : ٢٠ .

(٢) أحمد أمين ، النقد أيضاً ، مجلة الرسالة : ص ٨٨١ ، عدد (١٥٢) ، ١٩٣٦ .

(٣) " فصول في الأدب والنقد " : ٣٠ .

(٤) أنظر المصدر نفسه : ٣١ - ٣٤ .

وأنظر أيضاً " الى صديقي أحمد أمين " مجلة الرسالة : ٩٢١-٩٢٢ ، عدد (١٥٣) ٨ يونيو - ١٩٣٦ .

وقد ردّ عليه أحمد أمين مؤكداً له أنه لم يقدم إليه في مقالته، وإنما كان حديثه عامساً، أعرب فيه عن أمر لا حظه، وما زال يعتقد بصحته، وعلى استعداد أن يحاوره فيه^(١)، ولكنّ طه حسين لم يرد عليه، وكأنه اكتفى بأنّ زاد التهمة التي أحفظته عن نفسه، ونحسب أن الذي أثار حفيظته هو أنّ مذهب إليه أحمد أمين ليس صحيحاً بالقياس إليه، ذلك أنه خلال هذه الحقبة كان في أوج عطائه النقدي والأدبي، ويكفي أن نتذكر أنه نشر دراساته الأدبية في الشعر الجاهلي خلال عام ١٩٣٥، وأنه كتب في السنة التي حاور فيها أحمد أمين دراسته النقدية في شعر المتنبي، مما أشار عليه خصومة محمود شاكر وغيره، كما أثبتت السنوات التالية أنه جاد في حمله المسؤولية النقدية، إذ نشر في عام ١٩٣٩ دراسته النقدية في لزوميات أبي العلاء^(٢)، كما ظل يتابع أدب الشباب بالنقد والحوار حتى أقعده المرض عن الكتابة.

"محمد الخضري"

حين نشر محمد الخضري في العشرينيات كتابه "مهذب الأغاني" بعد أن أنفق فيه خمسة عشر عاماً من العمل، وتناول طه حسين في صحيفة "السياسة" عام ١٩٢٥، ذهب في البداية إلى أنه سيكون حراً من الناحية النقدية في الحكم للكتاب أو عليه، قال: "وإن كانت للأستاذ عليّ حقوق تجعل من العسير أن أناله بالنقد، ولكنني مع ذلك سأكون حراً، ولم لا أكون حراً، وقد كتب إليّ الأستاذ نفسه، يطلب إليّ أن أكون حراً"^(٣).

وقد كانت المفاجأة في نقده أنه حكم على الكتاب لاله، إذ ذهب فيه إلى أن المؤلف أنفق خمسة عشر عاماً من الجهد في عمل فائدته ضئيلة، ذلك أن اختصار الكتب الألفية القديمة في رأيهِ هو في حقيقة الأمر تشويه أو مسخ لها، حتى إنّ أصحاب الكتب أنفسهم كانوا يعدّون ذلك إساءة إليهم، ولذا أعرب بعضهم عن رغبته في ألاّ يمسّ هذا التشويه كتبه، قال يدعم حكمه النقدي: "لست أنسى خطبة ياقوت الحموي لكتابه الجغرافي المشهور، فهو يحظر على الناس اختصار كتبه

- (١) أحمد أمين "إلى أخي طه": مجلة الرسالة: ٩٦٥، عدد (١٥٤) ١٥ يونيو - ١٩٣٦.
- (٢) أنظر مقدمة "مع أبي العلاء" في سجنه "ص ٦٤٦ من الدراسات المجموعة" من تاريخ الأدب العربي - المجلد الثالث.
- (٣) حديث الأربعاء: ٦١، ج ٣.

ويستنزل ألوان السخط، وضروب الآفات على من يتناولون كتابه بالاختصار، وهو يقبّل الجاحظ في هذا" (١).

وهكذا لم يتحرّج من أن يحكم على عمل الخُضري بأنه عقيم الفائدة، مثل جهد ابن منظور الذي سبقه إلى اختصار كتاب الأغاني أيضًا.

وقد ردّ محمد الخُضري مبيّنًا فوائد تهذيبه، والدوافع التي دفعته إليه، فهو قد رآه مبيدًا الشمل فرتبه، ويعاني من بعض التحريف فأصلح ذلك، ويحتاج إلى ضبط الغريب وتفسيره، فقام بسدّ هذه الحاجة، كما أوضح ما يميز به تهذيبه من مختصر ابن منظور، وجهر بهدفه من عمله، وهو أن "يقتسم الفضل فيه أبو الفرج، فإنه جمعه، ومحمد الخُضري، فإنه هدّبه" (٢).

وقد ردّ عليه طه حسين، فأكد رأيه مرة أخرى في اختصار الكتب الأدبية القديمة، فهو مسخ وتشويه، ثم بيّن أن خير وسيلة لتسديد النقص والفساد في هذه الكتب هي الوسيلة التي لجأ إليها بعض علمائنا القدامى، ويلجأ إليها العلماء الأوروبيون الآن، وهي: "أن تضع كتابًا مستقلًا فيه إصلاح ما في الأغاني (أو غيره) من نقص وفساد، ومن ضعف واضطراب" (٣).

وأما قول الخُضري: إنه يرغب في أن يقاسم أبا الفرج الفضل في كتاب الأغاني، فقد ردّه عليه بأن الفضل لا يتحقق إلّا إذا ألف كتابًا قيمًا مستقلًا، يكون مجده خالصًا له دون أبي الفرج (٤).

ونحسب أن أهمية محاورته للشيخ الخُضري ترجع إلى أمرين اثنين: أولهما أننا من خلال المحاورّة النقدية نظفر برأي طه حسين في قضية اختصار الكتب الأدبية القديمة، وهو أن هذا الاختصار مسخ وتشويه ليس غير، وهو يؤكد هذا الرأي مرة أخرى إذ يتناول مع كتاب الشيخ الخُضري كتاب "تهذيب الكامل" أيضًا، الذي اختصر به السباعي بيومي كتاب الكامل للمبرّد (٥)، فيقرر في خاتمة التناول أن جهد السباعي بيومي يشبه جهد الشيخ الخُضري، لم ينفع في ما هو نافع، وإنما هو جهد ضائع، يقول عن جهدهما وجهود الذين يختصرون كتبًا أدبية قديمة: "ويل للمحدثين من

(١) حديث الأربعاء: ٦٣، ج ٣.

(٢) المصدر نفسه: ٦٩، ج ٣، حيث أثبت طه حسين ردّه.

(٣) المصدر نفسه: ٧١، ج ٣.

(٤) المصدر نفسه: ٧١-٧٢، ج ٣.

(٥) المصدر نفسه: ٦٤-٦٥، ج ٣.

هذه الجهود المأثمة، التي لو أنفقت في التأليف، لأفادت ونفعت أكثر من نفعها وفائدتها حين تنفق في المسخ والتشويه" (١) .

ونحسب أن الأيام أثبتت صحة مقالته للشيخ الخضري، وهو أن حظ مختصره للأغاني لن يكون أفضل من حظ مختصر ابن منظور، الذي لا يكاد يسمع به إلا المتخصصون، فما قد مرّ على نشر مختصر الخضري للأغاني ومختصر السباعي بيومي للكامل أكثر من ستين عاما، فهل شاعا بين عامة القراء؟ وهل أغنيا عن قراءة الكتابين الأصليين؟

وأما الأمر الثاني الذي يضيف على المحاور أهمية، فهو أنها تمثل بداية توجهه نحو نقد الأدباء المعاصرين، بعد أن فرغ من دراسة الغزليين الأمويين (٢)، ولعلنا لاحظنا أنه كرر القول كثيرا: إنه سيكون حرا في النقد، بل لقد قرّر أن صناعة النقد الأدبي ليست لذينة في ذاتها، لأنها تضطر الناقد إلى أن يقسو أحيانا على من يحب ويحب (٣)، فكأنه في بداية هذا التوجه قد اختار الشيخ محمداً الخضري بعينه، ليثبت للأدباء والقراء أنه يعني مايقول عن حرية النقد الأدبي وصناعته، وأنه يؤمن حقا بأن لا محاباة فيه، ذلك أن الشيخ محمداً الخضري هو أستاذه، وصاحب فضل عليه، فهو الذي أشرف على رسالته التي أعدها عن أبي العلا المعري، والتي نال بها درجة الدكتوراه من الجامعة المصرية القديمة في عام ١٩١٤ (٤). ومع هذا فهو لم يتحرج من الحكم على عمله الشاق بالإخفاق.

"زكي مبارك"

عرض طه حسين في إيجاز شديد لكتابين من كتب الدكتور زكي مبارك، ويمكن لنا من خلال تناوله لهما أن نتعرف حقيقة رأيه في شخصية مبارك الأدبية، وفي أسلوب معالجته للموضوعات التي يدرسها، ذلك أن تناول طه حسين قد جاء في حقبة كان فيها الدكتور زكي مبارك من أخلص

(١) حديث الأربعاء: ٦٥، ج ٣ .

(٢) المصدر نفسه: ٥٨، ج ٣ .

(٣) المصدر نفسه: ٦٩، ٧٢، ج ٣ .

(٤) أنظر "مذكرات طه حسين": ٩٦ - ٩٧ .

أنصاره ، والكتابان هما " حب ابن أبي ربيعة " و " مذامع العشاق " ؛ أما دراسته في ابن أبي ربيعة فهي رسالة صغيرة ، عرض لها طه حسين في عام ١٩٢٤ ، وهو يتحدث عن الشاعر الأموي البُزَل ، وبعد أن أثنى على جهده فيها - استدرك قائلا : " ولكن الدكتور زكي مبارك ، وهو شاب حادّ الشباب ، عنيقه ، قد أسرف في نقد مصعب بن عبدالله إسرافا ، جعله الى الظلم أقرب منه الى الإنصاف ، وليس مصدر هذا الإسراف إلا أنه لم يقدر المثل الأدبية باختلاف العصور والأجيال " (١) . ثم نصح له في النهاية بأن يخفف من عنف نقده وحديثه ، وأن يقلع عن الإسراف والجور في أحكامه قائلا " ما أحسب إلا أنه عائد الى هذا النقد فملطف مافيه من حدة ، ومزيل مافيه من جور " (٢) .

وأما كتابه " مذامع العشاق " فقد تناوله في بداية عام ١٩٢٥ ، فأخذ عليه فيه أنه " لم يستطع أن ينسى نفسه وأهواءها ، فليست غايته في ما يظهر علمية خالصة ، ولا أدبية خالصة ، وإنما تملق الكاتب عواطفه وعواطف قرائه ، وأسرف في هذا التملق ، فخرجت فصوله على أن تكون مباحث علم وأدب " (٣) .

ثم لاحظ أن ثمة فكرتين تعبثان بحياة زكي مبارك الأدبية ، وتفسدان عليه جهوده العلمية " فهو يريد أن يكون حرا في الدين ، وحرا في الأدب ، وقد لاه قوم في حريته هذه ، فخيّل اليه أنه مضطهد يتبعه رجال الدين بإنكارهم ، ويتبعه رجال الأخلاق بإنكارهم ، فهو يتكلف غيظهم واحراجهم " (٤) ، ثم لفته الى أن كلفه في أن يظهر بمظهر المضطهد قد يجلب له شيئا من الشهرة ، ولكنه لن يصنع منه في الحقيقة أدبيا أو مفكرا ، ولذا دعاه الى الاتزان في النهاية قائلا : " أظن أن صديقنا منصور فهمي قد نصح لتلميذه الدكتور زكي مبارك بالقصد والاعتدال ، فلأنصح له بهما أيضا " (٥) .

وهكذا نلاحظ أن زكي مبارك في رأي طه حسين يجنح في دراساته الى الحدة والإسراف في الأحكام ، ويضجّي في سبيل أهوائه بالحقيقة ، فيجور على من يتحدث عنهم ، ويتكلف الظهور بمظهر المضطهد ، ليتملق القراء ، ويميب الشهرة ، لكنه بهذا يبعد بحوثه عن الأدب والعلم ، وإن فهو يحكم عليه بالإخفاق من الناحية العلمية والأدبية ، على الرغم من كون علاقته به كانت حميمة

(١) حديث الأربعاء : ٢٠٦ - ٢٠٧ ، ج ١ .

(٢) المصدر نفسه : ٣٠٧ .

(٣) المصدر نفسه : ٦٥ ، ج ٣ .

(٤) المصدر نفسه : ٦٦ ، ج ٣ .

(٥) المصدر نفسه : ٦٦ ، ج ٣ .

خلال هذا النقد ، حتى إن زكي مبارك حين ثارت أزمة الشعر الجاهلي بعد ذلك بسنة ، اندفع بناصره ، ويذود عنه هجوم خصومه ، واذن ليس لطله حسين من عرض في هذا النقد البريء سوى إظهار حقيقة ما يعتقد ، وتمحيض تلميذه النصح والإرشاد ، ولكن طبيعة زكي مبارك المفطورة على العنف والميل الى المخاصمة ، جعلته لا يلقي بالا الى النقد ، حتى إذا نشر كتابه " النثر الفني " في عام ١٩٣٤ ، وإذا هو قد تعرّض فيه لطله حسين بأسلوب وصفه هو نفسه بأنه يقوم على المقاومة الشديدة والعنف البالغ ^(١) . قال : " .. حتى ليحسب القارىء أن بيننا عداوة ، بقيت لأجلها القلم قطرات من السم " ^(٢) .

ولذا فإنّ طلّه حسين قد أعرض عن نقد الكتاب ، وإن كان في تضاعيف إحدى مقالاته عرض له ، ولكن بعبارات موجزة مبهمة ، تنمّ صياغتها على التجاهل ، واستخفافه بالكتاب ، وبما حبه ، الذي ألحّ على المازني ، إلحاحا ، كي يكتب عنه ويثني عليه ، قال : " .. أخرج كاتب من الكتاب كتابا من الكتب ، وأهداه الى الأستاذ (المازني) ، وعرف الناس أن هذا الكتاب قد أهدى اليه ، فأخذ الناس ينتظرون ، وأخذ صاحب الكتاب بنوع خاص ينتظر ، فلما طال الانتظار كان الطلب ، ولما كان الطلب ، ولم يجد شيئا ، كان الإلحاح ، واضطر المازني أن يذعن ، وأكره المازني على أن يكتب " ^(٣) .

ولاريب في أنّ أسلوب العبارة هذا المتجاهل لزكي مبارك ، يذكّرنا بالأسلوب الذي رأيناه يتجاهل به محمود محمد شاكر ، إذ عرض له في تضاعيف كتابه " مع المتنبي " فأوماً الى رأيه السيّئ ذهب فيه الى أنّ خولة أخت سيف الدولة كانت تحب المتنبي ، على حين أنه يرى أنها كانت تحسن اليه إحسانا ، فقال عن رأيه هذا : " والفرق عظيم على كل حال بينه وبين رأي من رأى أن قد كان بين الشاعر وبينها حب أو ما يشبه الحب " ^(٤) وإذا كتبنا افتراضنا هناك أنّ هذا الأسلوب في التجاهل قد كان أحد الأسباب التي أثارت محمود شاكر ، ودفعته الى مهاجمته في عنف شديد - فمن المؤكد هنا أن هذا الأسلوب نفسه قد أثار زكي مبارك ، ودفعه الى مهاجمة طلّه حسين ، ذلك أنه ردّ بعد أيام قليلة ليلفت القراء الى أن طلّه حسين قد عرض له ولكتابته في أسلوب المتجاهل ، حين قال " أخرج كاتب من الكتاب كتابا من الكتب " ، وليلفتهم أيضا في بداية ردّه الى أنه يعرف بأن طلّه حسين قد أقسم جهد اليمين

(١) د. زكي مبارك ، " النثر الفني في القرن الرابع " ص ١٤ ، ط ٢ : مطبعة السعادة ، القاهرة .

(٢) المصدر نفسه : ١٤ .

(٣) طلّه حسين ، النقد والطربوش وزجاج النافذة ، مجلة الرسالة : ٤٨٣ ، العدد (٣٨) ، ٢٦

مارس - ١٩٣٤ .

(٤) مع المتنبي : ٢٠١ .

ليمسخني كتابه " النثر الفني " مسخاً ، " وليمحوته من الوجود ، وليمصرون اسم زكي مبارك مرادفاسا لاسم عيسى بن هشام " (١) .

وهكذا أخذ زكي مبارك يجهر بعدائه لطله حسين، ويهاجمه في مقالاته، ثم اتفق خلال هذه الحقبة أن طرد من الجامعة لأسباب تتعلق بسلوكه (٢)، وحينئذ ثبتت صحة ماذهب اليه طه حسين قبل تسع سنوات، إذ لاحظ وهو ينقد كتابه " مدام العشاق " عام ١٩٢٥، أن زكي مبارك يحسب أن يظهر بمظهر الأنيب والمفكر المضطهد ذلك أنه ما بين سنة ١٩٣٤ وسنة ١٩٣٦ اندفع يهاجمه بمقالات كثيرة عنيفة، أظهر نفسه فيها بمظهر المستنير الحر، وطريد الجامعة المضطهد، الذي حاربه طه حسين في رزقه، مشيعاً في هذا عبارات عنيفة مضحكة، نحو قوله : " لو جاع أطفال في لشويت طه حسين، وأطعمتهم من لحمه، إن جاز أن أقدم إلى أطفال في لحوم الكلاب " (٣) .

ولم يتورع خلال مقالاته العنيفة عن نقض ما قاله سابقاً في طه حسين، فبعد أن كان في نظره ناقداً صادقاً، جميل الأسلوب، ممثلثاً بالثقافة، وبعد أن دافع في حماسة شديدة عن كتابه " في الشعر الجاهلي " مؤكداً أنه فاتحة عهد جديد في دراسة الأدب العربي القديم (٤) - أصبح في طه حسين في هذه المقالات الغاضبة ناقداً مزيفاً غير صادق، ركيك الأسلوب، قليل المحصول من اللغة والثقافة، قليل التأثير، وأما جهده في كتاب الشعر الجاهلي فمقصور على السرقة وانتهاج آراء المستشرقين، على أنه في الأربعينيات تصافى وطه حسين، وحينئذ لم يبالر بأن ينقض آراءه فيه، التي ذهب إليها خلال حملته عليه، فبعد أن كان يردد أنه ناقد غير صادق، عاد ليؤكد أنه ناقد منصف، حتى إنه في مقدمة ديوانه " ألحان الخلود " استشهد ببعض نقد طه حسين لكتابه " حب ابن أبي ربيعة " ، ليدلل على أنه كان خير ناقد صدق في فهم شخصيته، وذلك إذ قال عن نفسه : " وقد وصفه الأستاذ الدكتور طه حسين أصدق الوصف حين قال : الدكتور زكي مبارك شاب، حاد الشباب، عنيفه " (٥) .

وبعد أن كان يؤكد أنه قليل المحصول من اللغة والثقافة، ضعيف التأثير، لأنه يردد آراء

- (١) د. زكي مبارك، من زكي مبارك الى طه حسين، صحيفة البلاغ ٣٠ مارس ١٩٣٤ .
- (٢) أنظر ماسجله الدكتور محمد الدسوقي عن طه حسين حين سأله عن أسباب طرد زكي مبارك من الجامعة " طه حسين يتحدث عن أعلام عصره " : ٤٩ - ٥٠ .
- (٣) د. زكي مبارك، ديوان ألحان الخلود، ٢٩ .
- (٤) أنظر كتابه " النثر الفني " ص ١٤، وعدد البلاغ بتاريخ ٣ ديسمبر ١٩٢٦ .
- (٥) د. زكي مبارك، ألحان الخلود : ٥٦ .

أساتذته الفرنسيين ترديد البيغاء، عاد من جديد ليقرّر : "أن الدكتور طه "مسيو" بالفعل ،
فلغته ولغة زوجته وأبنائه هي اللغة الفرنسية ، ولكنه برغم ذلك من أعظم الرجال في اللغة العربية
وله تأثير خطير في توجيه الجيل الجديد " (١)

وبعد أن كان يرى أسلوبه ركبكا ، يقوم على الإسراف في التكرار ، عاد من جديد ليحدّر الأدباء
من خطر أسلوبه البليغ عليهم ، ذلك أن أسلوبه الجميل لا يقف عند حدّ في تطوّره ، حتى إنه في النهاية
" صار أعجوبة الأعاجيب في ترويض النثر الفني على إبداع أعنف المعاني في ألطف الأساليب " (٢)

وبينما كان يرى مايكتبه ثروة فارغة لا قيمة له ، عاد فطلب إليه أن يكتب مقدمة لديوانه
" ألحان الخلود " في عام ١٩٤٧ ، حتى إذا وجده مشغولا ، واضطر إلى إخراج الديوان دون المقدمة
المطلوبة ، قال عنها : " .. إنها فرصة ضاعت من يدي ، والسبب في ضياعها هو الاستعجال ، فأنا
أخاف أن أموت قبل أن يظهر الديوان " (٣) .

خلاصة القول : إن زكي مبارك الذي تلمذ لطله حسين في الجامعة المصرية الأهلية ، ولا زمة
بضع سنين ، حين عمل سكرتيرا له ، هو في التقويم الأخير تلميذ طه حسين المعجّب ، الذي نجده
يحاول أن يحتذيه حيناً ، كما يحاول أن يتفوق عليه بتحديه والتمرد عليه حيناً آخر ، ولكن من خلال
الادّعاء الكلامي في الغالب دون العمل النقدي أو الأدبي ، فهو كثيراً ما يضع نفسه في موازنة معه ،
وكأنه مثله الأعلى الذي يتطلع إليه دائماً ، ممجّداً إياه مرة ، محاولاً تحطيمه مرة أخرى ، واللافت
في هذا أنه مثله درّس في الأزهر ، ثم نال درجة الدكتوراه من الجامعة المصرية ، ثم أمر - بعد اتمّاله
به - أن يدرس في فرنسا ، فنال درجة الدكتوراه من السوربون ، كما حاول مثله أن يحدث ضجة وأن يثير
الأزهر وعلماء الدين بكتابه " الأخلاق عند الغزالي " ، ولكن هذه الإشارة كانت سريعة الخمود ،
لان غايته فيها لم تكن علمية محضة (٤) ، وإذا كان طه حسين يذكر أن أساتذته في الأزهر قد
أسقطوه في امتحان " العالمية " ظلماً (٥) ، فقد كان يحلو لزكي مبارك أن يذكر بأن استاذة طه
حسين قد أسقطه في امتحان " الليسانس " مرتين ظلماً أيضاً ، ويذكر هذا أحيانا في شيء من الزهو

(١) ألحان الخلود : ٢١٣ .

(٢) المصدر نفسه : ٣٢٥ .

(٣) المصدر نفسه : ٢٢ .

(٤) أنظر " حديث الأربعاء " : ٦٦ ، ج ٣ .

وأنظر كتاب " المعارك الأدبية " لأنور الجندي ، ص ٦٤٢ - ٦٤٤ .

(٥) أنظر مذكرات طه حسين : ٢٣ - ٢٥ .

المقرون بالتحدي الأدبي و اظهار التفوق، ولكن في إطار من المرح، والأسلوب اللطيف الذي ينتزع الضحك، نحو قوله : "إن الدكتور طه حسين أستاذي، ألم تسمعوا أنه أسقطني في امتحانات "الليسانس" مرتين؟ إن القصيدة الآتية هي القول الفصل، فليعارضها الدكتور إن كان يطيق، ولن يطيق ألاف الشعراء، ولو اعتمدوا بشواهد الجبال" (١) أو قوله عنه "هذا رجل من رجال الجامعة المصرية، قد حاربته بسلاحه فهزمته مرة ومّرتين، ومرات، هزمته بما علّمني يوم كنت تلميذاً بالجامعة المصرية، ولا عيب على الأستاذ في أن ينتصر عليه نوابغ التلاميذ، فهو صاحب الفضل الأول" (٢).

وإذا كان الذي يهمننا هو ما يتمثل بالنقد الأدبي، فإن ثمة أمرين يتعلقان بطه حسين وزكي مبارك، نرى أن لهما دلالتهما النقدية، ويلفتان، وإن لم يلتفت إليهما أي دارس؛ وأولهما أن زكي مبارك كان (يتبنّي) بعض آراء طه حسين النقدية ثم يوردها، وكأنها له، وكأنه أول من توعد إليها، دون إشارة إلى طه حسين، ومثال هذا أنه أعرب عن اعتقاده بأن ثمة صلة فنية بين أبي تمام وكثير عزة، ثم ذهب في توضيح هذه الصلة إلى القول: "وأنا أرى أن مُسلماً تلميذاً كثيراً بن عبد الرحمن، وسيثبت الباحثون صحة هذا الافتراض، وسأثبته بقلمي إن أحياني الله إلى أن أتمم كتاب (صريع الغواني)" (٣).

وهذا الرأي هو بعض رأي أشمل وأعمق، كان طه حسين قد ذهب إليه في عام ١٩٢٧، حين رأيناه يجهر بأنه اكتشف مدرسة شعرية قديمة، بدأت في العصر الجاهلي، وكان رأسها أوسا وزهيرا، ثم ضربت بجذورها في العصر العباسي، وقد تتابع تلاميذها خلال ذلك، فكان منهم في العصر الأموي جميل بثينة وروايته كثير، وكان منهم في العصر العباسي مسلم بن الوليد وأبو تمام والمتنبي (٤).

وثاني هذين الأمرين أن زكي مبارك نشر في عام ١٩٤٠ مقالة ضمنها رسالة بعثها طه حسين إليه في عام ١٩٢٥، رداً على رسالة كان زكي قد أرسلها إليه، يخبره فيها أنه أخذ يكتب حول دراسته في فلسفة ابن خلدون فلنتأمل ماذا يرجو طه حسين من زكي مبارك أن يلتزم به في أثناء كتابته عنه، قال في رسالته الخاصة: "كل ما أرجوه أن تصدر في مآتكتيه عن الحرية الصادقة القاسية، لا عن الإخاء، والمودة، اللذين يدفعان في كثير من الأحيان إلى شيء من الرفق الذي لا يخلو من إثم، وأنا

(١) زكي مبارك، ألحان الخلود، ٣٢٥.

(٢) المصدر نفسه: ٣٢٥.

(٣) المصدر نفسه: ٢٥-٢٦.

(٤) في الأدب الجاهلي: ٢٧٢.

أعيز أصدقائي أن يتورطوا من أجلي في إثم الإصراف في البر، كما أكره أن يتورطوا في إثم العقوق" (١).

وكان قبل هذا قد قلّل في الرسالة نفسها من شأن دراسته في فلسفة ابن خلدون، قائلا له: "لست أدري كيف أشكر لك عنايتك بفلسفة ابن خلدون، وأنا مقتنع في ما بيني وبين نفسي بأنها لا تستحق هذه العناية" (٢).

واذن فهو لا يلجّ أو لا يشجع أصدقاءه النقاد على الكتابة عن دراسته، وإنما يحاول فـي تواضع أن يقنعهم بأنها لا تستحق منهم العناية، حتى إذا شرعوا يكتبون، حذّرهم من أن يتورطوا في الثناء الكاذب مجاملة ومحابة، لافتا إلى أن هذا "لا يخلو من إثم"، راجيا أن يكونوا أحرارا في نقده، صادقين في ذلك، بل قساة في الحق، يطلب إليهم هذا كله في الخفاء، ومن خلال رسالة خاصة، وإذا تذكّرنا بأنه في بداية عام ١٩٢٥، قد ترك دراسة الغزليين الأمويين، واتّجه إلى دراسة الأدباء المعاصرين، وأنه أخذ يريد مثل هذا الكلام الذي قاله لزكي مبارك في نقده للرافعي والعقباد وسلامة موسى، بل كان يرّده في نقده لأساتذته وأصدقائه من أمثال محمد الخضري ومحمد حسين هيكل وأحمد ضيف (٣)، - إذا تذكّرنا هذا كله تحقّقنا من أنه كان يؤمن حقا بحرية النقد، ولا يتظاهر بها تظاهرا، لأنّ أمرها عنده، يستوي فيه الجهر والسر، وسواء أكان ناقدا أم كان منقودا.

وثمة أمر ثالث يمكن إضافته إلى الأمرين السابقين، وهو أنّ خصوم طه حسين قد عُنوا بحملة زكي مبارك عليه ما بين عام ١٩٣٤ وعام ١٩٣٦، واستغلّوا ما قامت عليه من ادّعاء لا أساس له (٤)، لتشويه صورته، أو حقيقة شخصيته، حتى عدّها بعضهم "أضخم معركة في تاريخ الأدب العربي المعاصر، وسماها خصومة لقمة العيش" (٥) والحق أنّ حملته عليه لا تقلّ في عنفها وضراوتها عن حملة الرافعي عليه في عام ١٩٢٦، أو حملة محمود شاعر في عام ١٩٣٧، وإذا ما استثنينا أن زكي مبارك يتميز من الرافعي ومحمود شاعر بأنه تلميذ طه حسين المعجّب به، وأنه كان لا يلبث أن يؤوب إلى الإنصاف ويقيء إلى الحق بين حين وآخر، - فيمكن القول: إنّ الحملات الثلاث هي أقسى ما شنّه الأدباء عليه، واللافت أنها واحدة من حيث أسبابها وحججها النقدية، ومن حيث موقف طه

(١) زكي مبارك، أحمد الله اليك، ١١٥٥ - ١١٥٦ مجلة الرسالة، عدد (٣٦٧) ١٥ يولييه، ١٩٤٠.

(٢) المصدر نفسه: ١١٥٦.

(٣) كان الدكتور أحمد ضيف صديق طه حسين وزميله في الدراسة والتدريس، ولكنه حين تناول كتابه "بلاغة العرب في الأندلس" أخذ عليه تعجّل الأحكام، والغموض والإهمال اللغوي، أنظر "حديث الأربعاء" ص ٧٣ - ٧٧، ج ٣.

(٤) أنظر "طه حسين يتحدث عن أعلام عصره" : ٤٩ - ٥٠.

(٥) أنظر "المعارك الأدبية" لأنور الجندي: ٦٧٠.

حسين منها ، فهي كلها قد بدأت لأن طه لم يجامل أصحابها من الناحية النقدية ولم يثن عليهم ، وإنما قرر إخفاق الرافعي الذريع في رسائل الأحنان (١) ، وعرض لزكي مبارك ، ومحمود شاعر في أسلوب المتجاهل والمستمر لشأنيهما الأدبي والنقدي ، كما أنها جميعا قد قامت نقديا على تهمة واحدة وهي القول : إن طه حسين عيال في آرائه النقدية على غيره ، أو على المستشرقين خاصة ، وهنسا ينبغي أن نتنبه إلى أن هذه التهمة كانت تطلق جزافا ، ويكتفي أصحابها بترديدها ترديدا كلاميا ليس غير ، فما من واحد من الأدباء الثلاثة حاول أن يعتمد إلى الدراسة العلمية لإثباتها ، على أن الدراسة الحرة البريئة والزمن أيضا قد تكفلا بإثبات تهافتها ، فلعلنا لاحظنا من خلال هذا البحث أن طه حسين كان لا يتردد في أن يتمدّد لبعض آراء المستشرقين وغيرهم من الأوروبيين ، حين يجدها تحيد عن الحق ، وتجور على الأدب العربي أو على العرب ، فقد نبّه وهو يحاول أن يثبت الوحدة المعنوية في الشعر العربي القديم إلى أن الذي أشاع التهمة الرائقة هم مستشرقون (٢) ، وقد رأينا في دراسته المتنبي كيف أثبت خطأ " بلاشير " الذي عدّ شعر أبي الطيب في الجهاد شعرا قصصيا ، ولم يدرك الفرق الدقيق الذي يردّه إلى شعر الغناء (٣) ، كما نبّه إلى غفلته عن ملامح التطور في شعر المتنبي الأخير ، التي جعلته يقترب من الشعر الأوروبي (٤) ، بل رأينا لا يتردد في أن يردّ السبب الذي جعله لا يقدر شعر الجهاد إلى عصبية نصرانيته (٥) ، وفي محاورته توفيقا الحكيم رأينا كيف نبّهه إلى أن آراءه في العرب : أدبهم وفنهم وفكرهم هي آراء غير سديدة ، فأنسلا له : " قد ذهب إلى مثل مذهب جماعة من المستشرقين منهم دوزي ورينان ، وأحسبكم جميعا تظلمون العرب ظلما شديدا ، وتقضون في أمرهم بغير الحق " (٦) .

واذن فالدراسة الحرة البريئة تثبت أن شخصية طه حسين أقوى من أن تبهر بالمستشرقين ، وتسلم لهم دائما بوجاهة آرائهم ، فضلا عن انتهابها ، والزمن يساعد في إثبات هذا أيضا ، فبعد حوالي نصف قرن من إشاعة الرافعي وأنصاره هذه التهمة ، وبعد موت طه حسين ، نشرت زوجته بعض أوراقها الخاصة في كتابها الذي ألفته عنه بالفرنسية ، ومن بينها كانت رسالة بعثها طه حسين إليها من مصر ، وكانت هي في فرنسا ، وذلك في عام ١٩٢٥ ، فلنأمل ماذا يخبرها فيها ، يقول لها « أبحسائي الشخصية تصلبي إلى نتائج كبار المستشرقين نفسها ، أتدري أنني قررت ألا أقرأ أبحاثهم إلا بعد

(١) أنظر " حديث الأربعة " : ١٢٠ - ١٣٠ ، ج ٣ .

(٢) أنظر " في الأدب الجاهلي " : ٢٠٥ .

(٣) أنظر " مع المتنبي " : ١٧٠ .

(٤) أنظر المصدر نفسه : ٣٤٧ .

(٥) المصدر نفسه : ١٦٩ .

(٦) طه حسين ، إلى الأستاذ توفيق الحكيم ، مجلة الرسالة : ٧ عدد (١١) - سنة ١٩٢٣ .

أن أنجز أبحاثي، لكي أكون على علم بها فقط " (١) .

وأما موقف طه حسين من حملة زكي مبارك عليه فهو شبيه أيضًا بموقفه الذي رأيناه يقفه من حملتي الرافعي ومحمود شاعر، فهو لم يرد على مقالاته الهجومية الكثيرة ولو بمقالة واحدة، لأنه رآه فيها يحدد عن سبيل العلم، ولا يلتزم بأدب الحوار، وإنما يعتمد على الإسفاف والملاحاة ويمكن القول: إنّه موقف التزم به مع كل خصم جنح إلى الأسلوب نفسه، حتى لفت هذا زوجه، فلاحظت أنه لم يرد البتة على ما وجه إليه من شتائم شخصية (٢)، والحق أنّ طه حسين يمدّر في هذا الموقف عن رأي بعينه، ظلّ يؤمن به طوال حياته، وهو رأي خليق أن يلتزم به كل ناقد أدبي يحترم رسالته النقدية، وقد أعرب عن هذا الرأي مبكراً، بعد عودته من فرنسا، إذ بيّن في عام ١٩٢٢ متى يرحّب بالمحاورة النقدية، ومتى يحجم عن الدخول فيها، فقال: " ما زلت أنتظر نقد الناقد المخلص، لا يدعوه إلى نقده إلا حب العلم، والرغبة في الإصلاح، فأما هذا الذي يبعثك، ويحقد عليك، فيتخذ النقد سبيلاً إلى إيدائك، والنيل منك فخليق بك أن تتركه وشأنه، وأن تنصرف عنه إلى ما ينفع ويفيد " (٣) .

أهمية المحاورات

وبعد .. فلعلنا لاحظنا أنّ أهم المحاورات النقدية التي اشترك فيها طه حسين في النصف الأول من هذا القرن قد دارت حول الأسلوب الأدبي ولغته، والذوق الفني وتغيّره، والفرق بين النقد اللاتيني والنقد السكسوني، وأدب العرب وفنهم وثقافتهم، وأما في النصف الثاني من هذا القرن فقد كانت محاوراته حول التحليل النفسي الحديث ومدى صلاحيته لتحليل شخصيات القدماء، وحول الأدب الفردي (أدب الملوك) والأدب الشعبي، والأدب الثوري وحول تحرر الأدب والتزامه، ومادته وصورته .

ونحسب أنّ هذه المحاورات كانت نافعة للنقد والأدب معاً، وقد لاحظنا كيف أن طه حسين

(١) سوزان طه حسين، معك، ٧٦ .

(٢) المرجع نفسه: ١٢٠ .

(٣) طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء: ٣٦٤، المجلد الثالث من دراساته المجموعة .

فيها قد دافع عن العربية الفصيحة الملائمة لطبيعة هذا العصر ، كما دافع عن العرب : أدبهم القديم وفنهم وثقافتهم ، ودعا إلى الحرص على الشخصية الأدبية العربية المعاصرة ، وحذّر من فنائها في الأجنبي .

وطه حسين نفسه عاد في أواخر حياته الأدبية إلى ذكر محاوراته في النصف الأول من هذا القرن ، فقرر أنها كانت خصبة حقاً ، وكانت نافعة " لم تمض مع رياح الميف أو رياح الشتاء " (١) ، ثم ميّز من بينها محاوراته التي دارت حول الأسلوب الأدبي ولغته خاصة ، فذكر أنه هو وبعض النقاد ممن جمعوا في تجديدهم بين العناية بالأدب القديم وبين العناية بالأدب الحديث ، قد نهجوا في محاوره غيرهم من النقاد والأدباء نهجاً يقوم على شيء واحد ، هو القصد والتوسط بين الغلو في المحافظة الذي يؤدي باللغة العربية إلى الجمود ثم الموت ، وبين الغلو في التجديد الذي يؤدي بها " إلى الفناء " في اللغات الأجنبية ، أو في الحياة الأجنبية ، أو فيما شئت من هذه الأعراض التي تعرض للذين يخرجون عن القصد ، فيغامرون ، فيفقدون قديمهم ، ولا يظفرون بحديث صحيح ، وانما ينتهون بلغتهم إلى مثل ماتنتهي به المحافظة الغالية من الضياع والموت " (٢) .

أما أهم ماتمخضت عنه هذه المحاورات والخصومات النقدية الخصبة ، التي دارت حول اللغة والأسلوب ، فهو أنها " أنشأت نثراً عربياً خالماً لم يقن في الغرب الأوروبي ولم يغن في أدب الجاهليين والإسلاميين والعباسيين " (٣) ، وانما صور شخصية عربية معاصرة .

وإذا تذكّرنا أنّ هذا الذي تمخض هو عينه الذي كان يقصد إليه طه حسين وهو يحاور الغالين في المحافظة والتجديد على حد سواء ، في الربع الأول من هذا القرن وبعده ، عرفنا أن الغلبة في النهاية كانت لمذهبه اللغوي في الأسلوب الأدبي ، كما تنبأ له وهو يحاور الرافعي في عام ١٩٢٣ (٤) ، بل إن طه حسين عاد بعد أكثر من نصف قرن من محاوره الرافعي فلقت إلى أنّ ما كان ينادي به هو وبعض المعتدلين من مذهب أدبي قد انتصر حقاً انتصاراً ، قال عنه : " لا يفكره ، ولا يشك فيه إلا المحققون " (٥) .

(١) من أدبنا المعاصر : ١٥٨ .

(٢) المصدر نفسه : ١٦٢ .

(٣) المصدر نفسه : ١٦٠ .

(٤) أنظر " حديث الأربعة " : ١٧ - ١٨ ، ج ٣ .

(٥) من أدبنا المعاصر : ١٦١ .

الخاتمة

تبين لنا في البحث أن شخصية طه حسين النقدية كانت قوية قوة لا فتة ، وأنها كانت تميل الى الاستقلال والاعتداد ، ولاحظنا أن قوتها كانت تنهض بمقومات أساسية عدة ، أهمها : الذهن القوي النفاذ ، والإحساس المتوهج الحاد ، والجراءة على المبادأة بالنقد والمواجهة ، والإيمان العميق بوجوب قول ما يعتقده أنه حق أو صواب ، أما من حيث التكوين الثقافي والنظرة النقدية فقد رأينا أن هذه الشخصية كانت تقوم على الاعتدال بين القديم والحديث ، والائتلاف الملائم بين الثقافتين : العربية والأوروبية ، مع الحرص على الملامح العربية الإسلامية فيها من الفناء ، وأما من حيث التأثير فقد تكشف في البحث أن لآلآة والبيئة أثرهما ، ولكن تكشف أن لوالده خاصة أثره الكبير في شخصيته النقدية ، ولذا يمكن الخلوص الى أنه مدين لأبيه بالكثير فيها ، فقد رأينا كيف تعهدا منذ البداية بالتشجيع والرعاية ، وكيف كان يبدي السرور والرضا حين يرى ابنه محاورا بارعا ، يظهر على محاوريه ، ويثير ضجة في مجتمع قريته ٠٠٠ وأما مظاهر قوة الشخصية والاستقلال في نقده الأدبي فقد لاحظنا أنها كثيرة ، ولكن تبين لنا أنها تتجلى خاصة في مظهرين كبيرين : أولهما هذا المنهج الذي لم يتبع فيه ناقدا بعينه ، وإنما اصطفاه من مناهج نقدية عدة ، ثم نفخ فيه من روحه ، واستوحى فيه ذوقه الخاص ، ثم قدمه مبكرا تقديما نظريا الى الأدباء والقراء ، ثم أتبعه بتقديم عملي من خلال دراساته التي توالى ، حتى بدا واضحا محددا ، بل بدا متكاملا مقنعا . وأما ثاني المظهرين فيتمثل في إصراره الدائم خلال حياته النقدية الطويلة على رفع راية النقد الحر البريء من الميل والهوى ، ليس من خلال دراساته النظرية فحسب ، وإنما من خلال التطبيق العملي ، إذ نقد الأدباء القدماء ، نقدا متحررا من نظرة التقديس والتبجيل المعهودة ، كما نقد الأدباء المعاصرين نقدا حاول أن يبرأ فيه من نظرة التحيز أو التحامل ، على نحو ما رأينا .

وقد ظهر لنا في البحث أن ذوقه النقدي كان يميل ميلا ظاهرا الى شعراء الصورة الحسية ، وشعراء المعاني العميقة الدقيقة ، الذين كانوا يتنخلون أشعارهم ، ويتعهدونها بالتجويد ، فالشعر المعجب عنده صناعة تعتمد على العقل والتثقيف ، لا فيض منبعه الطبع والإلهام وحدهما ؛ ولذا رأيناه يعني بدراسة أوس وزهير وتلاميذهما في الجاهلية والإسلام عناية خاصة .

وظهر لنا أيضا أنه كان يؤمن بوجود مدارس شعرية منذ العصر الجاهلي ، وبأن لكل مدرسة خصائصها الفنية المتميزة ؛ ولذا كان يميل الى دراسة الشعراء جماعات لا أفرادا ، كما تبين في البحث ، وذلك لاكتشاف هذه الخصائص ، على نحو ما رأيناه يسلك في دراسة مدرسة أوس ، وينصح لغيره من النقاد بأن ينهجوا النهج نفسه في دراسة المدارس الجاهلية الأخرى ، التي اكتشفها وعددها ، ولقد لاحظنا أنه ظل يميل الى هذا الأسلوب في العصور التالية ؛ إذ درس شعراء الغزل العذري في العصر الأموي ، الذين عدّهم امتدادا لمدرسة زهير ، كما درس شعراء الغزل الماسدي ، الذين عدّهم امتدادا لمدرسة قريش ، التي كانت ضعيفة في الجاهلية ، ثم ظهرت قوية إبان الدعوة

الإسلامية ، وعمد الى الأسلوب نفسه في دراسته شعراء الخمر والمجون ، خلال العصر العباسي الأول ، وأما العصر الحديث فقد رأيناه يتناول مدارسه الشعرية المختلفة ، كمدرسة الإحياء ، والديوان ، وأبولو ، والمهجر من خلال تناوله أبرز الشعراء في كل منها .

وقد تكشف لنا من البحث أنه كان منذ البداية يهتم اهتماما لا فتا بمعرفة الجديد الذي حققه الشعر العربي في كل عصر ، وبمعنى عناية فائقة برصد تطوره بالقياس الى العصر أو العصور التي سبقتة ، وهذا الاهتمام يكشف دون شك عن السرف في اختياره لكثير من موضوعات دراساته الشهيرة ، فبعد عودته من فرنسا رأينا كيف استهل دراساته في الشعر العربي بدراسته صراع القديم والجديد في هذا الشعر عام ١٩٢٢ ، تبين خلالها ماتمخض عنه هذا الصراع من تجديد ، ثم انطلق من هذه الدراسة النظرية المهمة الى دراسات عملية في فنون هذا الجديد الذي تبينه ، فدرس جديد الشعر في العصر العباسي الأول ، وهو شعر الخمر والغزل بالفلمان ، وجديده في العصر الأموي ، وهو شعر الغزل ، ثم ظل يحرض بعد ذلك في دراساته على تبين الجديد لدى كل شاعر يدرسه من أمثال : المتنبي أو الصعري ، ولدى كل مدرسة معاصرة ، يعرض لها ، على نحو مارأينا ، كما أولى الفنانون الجديدة التي دخلت الأدب العربي في العصر الحديث عنايته ، فقد لاحظنا كيف احتفل بمسرحية توفيق الحكيم " أهل الكهف " حين ظهرت ، إذ عدها فتحا جديدا في الأدب العربي ، لأن توفيقا الحكيم استطاع من خلالها أن يوجد لهذا الأدب القصص التمثيلي المتقن ، الذي لا يقل في مستواه الفني الرفيع عن مستواه في الآداب الأوروبية .

على أن البحث قد أظهر أن طه حسين لم يكن يهتم بمعرفة ماحققه الشعر العربي من تجديد فحسب ، وإنما كان يهتم اهتماما كبيرا بأن يرى الشعر العربي المعاصر وقد تجدد التجدد الفني الحقيقي المنشود ، ولعلنا لاحظنا أنه في دراسته الأولى لصراع التجديد قد قرر أن ماحققه الشعر القديم من تجديد كان قليلا بالقياس الى ماحققه الشعر اليوناني ، وعلل السبب بأن العرب لم يعرفوا آداب الأمم الراقية القديمة ، معرفة عميقة ، ثم عاد بعد ثلاثة وثلاثين عاما الى هذا السبب ، الذي يراه أهم أسباب التجديد في الشعر ، وذلك حين تحدث في عام ١٩٥٥ عن الشعر العربي المعاصر ، فلفت الى أنه دُفع الى أزمة عنيفة ، وصل فيها الى حد الافلاس ، والى أنه إذا أراد أن يخرج من هذه الأزمة وأن يتجدد حقا ، فلا بد له من التفاعل والشعر الأوروبي الحديث خاصة ، ولعلنا لاحظنا كيف كان واضحا وضوحا تاما في تأكيده أن تجديد هذا الشعر العربي لا ينبغي أن يكون ، بل لا يمكن أن يكون من خلال فنائه في الشعر الأوروبي أو الأجنبي ، وإنما لا بد أن يكون من خلال الانطلاق من تراثه القديم ، ومن خلال المحافظة على روحه العربي الأصيل ، والإبقاء على شخصيته العربية العميقة الجذور في التاريخ ، وقد تبين في البحث أن موقف طه حسين هذا من تجديد الشعر العربي المعاصر يتسق كل الاتساق ومواقفه السابقة من سلامة موسى وأمثاله ، ممن كانوا يدعون الى تجديد الأدب المصري من خلال إهمال الأدب العربي القديم ، والتوجه توجهها كليا الى الأدب الأوروبي .

كما ظهر لنا أنه لا يرى ضيراً في تحرر الشعر العربي المعاصر من الوزن والقافية في سبيل التجديد الحقيقي المنشود ، ولكنه ينكر أن يكون هذا الشعر المتحرر قد وجد حقاً في الأدب العربي المعاصر ، وأما مظهر منه فهو في رأيه إنما هو مجرد محاولات لا يزال الأمد بينها وبين الشعر الحق بعيداً .

ولقد بينّ البحث أن طه حسين كان يوقر عنصر الإثارة لدراساته النقدية الكبيرة ، على أنه بينّ أن هذا العنصر لم يكن متكلفاً دخيلاً ، أو يقوم على دراسات لا قيمة لها من الناحية العلمية الخالصة ، وإنما كان يبدو ركناً أساسياً في كل دراسة ، أو ثمرة طبيعية لها ، إذ كان يسقوهم فسي الغالب على موضوع الدراسة ومنهجها النقدي ، وأسلوب تناولها ، وما ينجم عنها من نتائج ، والسذي دلّ على أن هذا العنصر لم يكن متكلفاً ، وأن طه حسين لم يكن ينشد الإثارة الفارغة في دراساته ، أنّ رأيناه قد ظل حتى نهاية حياته يؤمن بمنهجها فيها ، وبآراء النقدية التي خلص اليها من خلال هذا المنهج ، كما رأينا أن بريق هذه الدراسات الرائدة لم يخبّ ، وإن الاهتمام بها لم يضعف ، على الرغم من مرور سنين عدة ، بل رأينا الدارسين ما انفك بعضهم إلى اليوم يعرض لها ، وينعى عليها ، على حين أن بعضهم الآخر ما فتى ، يؤكد أهميتها وقيمتها العلمية .

وقد بدا لنا في البحث واضحاً أن طه حسين كان شغيد الشغف بالأدب العربي القديم ، فقد رأينا كيف كان يصرّح بحبته وتقديره إياه تصريحاً ، ورأينا كيف درسه دراسة فنية ، لفتت إلى ما فيه من جمال وروعة ، وأثبتت أنه ذو بصير عميق به وبدراسه ، بل رأينا كيف تصدى للنقاد الذين يناصبون هذا الأدب العدا ، مؤكداً أنه مازال حياً ، وصالحاً للقراءة ، وقادراً على أن يلدّ ويبرع ، وأن تجديد الأدب المعاصر لا يكون إلّا من خلاله ، كما بدا لنا واضحاً أنه كان يشغف بالعربية الفصحى ، ويغار عليها غير شديدة ، فقد لاحظنا كيف كان يمقت اللهجة العامية في الأدب ، ويقرّر صراحة للنقاد والأدباء على السواء أنه يرى أن العامية لم تبلغ بعد أن تكون لغة أدب ، وأنه يرى أنها لن تبلغ ذلك أبداً ، ولقد لاحظنا كيف كان يربأ بنقده عن تناول أية قصة أو مسرحية تعتمد على العامية في الحوار ، وكيف بقي حتى نهاية حياته النقدية يقاوم جنوح بعض القصاص الشباب إليها في قصصهم ، إلى درجة رأيناه معها يستدعي في الستينيات تلميذه نعمان عاشور إلى البيت ، ليقرعه بسبب ميله إليها في الكتابة ...

وإذا كان قد ثبت في البحث أن طه حسين كان يحب الأدب العربي القديم ، ولغته الفصحى حباً يكاد يقرب من التعصب ، لولا أننا رأيناه لا يؤمن بالتعصب ، فمن الطبيعي إذن أن يحسد هذا الحب العميق انتماءه الواضح إلى العرب وثقافتهم ، سواء أأراد هذا أم لم يردده ، ولكن طه حسين - كما لاحظنا - لم يكن بالناقد الغافل عن ميوله وآرائه ، ولا بالحائر المتناقض بين إرادته ومحبته ، فقد رأينا في دراساته ومحاوراته كيف كان يجهر جهرًا بانتمائه العربي ويقرّر أن شخصية مصر المعاصرة عربية ، رأينا منه ذلك في عام ١٩٣٣ ، وهو يحاور توفيقاً الحكيم أول مرة ، فيقرر في

وضوح وصراحة أنه يرى شخصية مصر عربية وأن لغتها هي العربية الفصحى ، ويقترح ألا يقتصر تعليم اللغات الأوروبية في مصر على لغة بعينها ، حتى لا يحتاج لهذه اللغة منافسة العربية واضعافها ، وإنما ينبغي أن تتاح الفرصة لتعليم لغات عدة منها ، حتى يضعف بعضها بعضاً ، فتبقى للعربية القوة والغلبة من دونها جميعاً . ثم رأينا ذلك منه عام ١٩٣٥ حين درس الشعر الجاهلي ، فلفت إلى أهمية الأدب العربي القديم للشخصية العربية المعاصرة ، قائلاً عنه وهو يتكلم بضمير الجماعة : إنه " أساس الثقافة العربية ، فهو إذن مقوم شخصيتنا ، محقق لقوميتنا ، عامم لنا من الفناء في الأجنبي ، معين لنا على أن نعرف أنفسنا " ، ثم لاحظنا ذلك منه في الخمسينيات ، وهو يحاول اقناع بعض القصاص الشباب بضرورة التخلي عن العامية في كتابة القصة ، لافتاً إياهم إلى أن العربية الفصحى هي عامل مهم في وحدة الأقطار العربية ، كما لاحظنا ذلك منه في الحقبة نفسها ، حين انبرى يدافع عن الأدب العربي القديم ، ويذود عنه التهم الجديدة التي راح سلامة موسى يكيلها له في ظل الثورة المصرية ، فقد رأينا كيف تمدى له في قوة وجراءة ، حتى إنه لم يتردد في اتهامه بأنه شعوبي محدث ، واذن فقول من رأيناه يشيع أن طه حسين كان داعية إلى (التغريب) من الناحية الأدبية أو الثقافية ، وأنه مثل سلامة موسى أو أشد خطراً منه على الأدب العربي واللغة الفصحى هو قول ثبت لنا في البحث ألا أساس له من الصحة البتة .

ومن وجهة أخرى أظهر البحث أنه كان يؤمن بالحرية والالتزام معا ، ويرى ألا تناقض بينهما ، فالأديب ينبغي أن يظل حراً من أي قيد غير قيده نفسه ، في أثناء إنتاجه ، وهو حينئذ لا ينتج إلا أدباً ملتزماً ، لأن الأدب في رأيه ملتزم بطبيعته ، أما كل إنتاج من شأنه أن يلحق الضرر بالمجتمع فهو في رأيه لا يمكن أن يسمى أدباً ، ولذا رأيناه يقرر أن الكاتب وإن كان حراً من أي قيد خارجي يفرض عليه ، لن يكون أديباً إلا إذا أنتج إنتاجاً يحتوي على عنصر الجمال الفني ، ويبسود فيه أنه شعر وهو يكتب بتبعيته وبأنه " مسؤول أمام ضميره أولاً ، وأمام الجماعة التي يكتب لها ثانياً " ، ولقد لاحظنا كيف كان في نقده صريح القول بضرورة التزام الأديب ، فهو في مقدمة دراسته المتنبئ ، قد دعا الأدباء إلى الإصرار على حريتهم في أثناء الكتابة قائلاً : " فلنتمرد على الجماعة ، ولنشر بالقراء ، ولننبذ الاحتياط كله " ولكنه أسرع فاستدرك مباشرة أمراً بعينه ، يرى أنه لا يجوز نبذ الاحتياط فيه ، إذ قال : " ... ولننبذ الاحتياط كله إلا هذا الذي يثير الشر أو يؤذي الأخلاق " ، ولقد رأيناه يلفت كتاب القصة إلى أن الأديب مصلح أو طبيب مجتمع ينبغي أن يعالج مشكلاته وعلمه بالأمل والابتسام لا بالتشاؤم ، كما رأيناه يلفتهم إلى أن الأدباء " إنما يكتبون لتأديب الشعب وتهذيبه ، لا لتملقه واغرائه " ، واذن لا يجوز لهم أن يضمّنوا قصصهم مامن شأنه أن يلحق الضرر بالمجتمع ، كما لاحظ في قصص أمين يوسف غراب وقصة ثروت أباطة ، ولقد أظهر البحث أنه في نقده الأدبي يهتم بالمجتمع ومشكلاته وما يتفاعل فيه ، فضلاً عن أن منهجه يربط ربطاً وثيقاً بين الأديب وأثره وبين جماعته وبيئته ، يبدو اهتمامه الاجتماعي واضحاً في نقده القصة الطويلة خاصة ، فمن أسباب إعجابه بقصة " بين القصرين " مثلاً أن القاص استطاع أن يصور غليان المجتمع المصري بالثورة ، وأحسن تصوير تفاعل الشعب وآياها ، فأظهرها متغلغلة

في نفوس أبنائه على اختلاف طبقاتهم ، ومن أبرز المآخذ التي لاحظها على قصة محمد فريد أبي حديد " أنا الشعب " أنه اخفق في تصوير الأسباب التي كانت تتفاعل في أعماق الشعب ، وتهيبته للشورى ، وأنه لم يُعَنَ بتصوير بؤس الجماعات وضيقتها بهذا البؤس ، وطموحها للخلاص منه ، كما لم يَعرَ بتصوير عبث الحكام والهوة العميقة التي تفصل بينهم وبين المحكومين ، كما رأيناه يأخذ على محمد كامل حسين في قصة " قرية ظالمة " أنه يظلم الجماعات ، لأنه يحملها التبعات ، مع أن القادة هم الذين يورطونها في الخطأ والإثم والخلال .

واذن فقد تبين في البحث أن مفهوم طه حسين للالتزام رجب ، عميق ، لا يتناقض وإيمانه بحرية الأديب ، ولا يتضارب والجمال الفني الذي يشترطه في الكتابة حتى يعتقدها أدبا ، ولا يحصره في موضوعات مادية بعينها ، ولا يغفل فيه عن مشكلات المجتمع وتفاعله وحركته الحتمية ، وهذا هو السرفي أن بعض أعلام المدرسة الواقعية الاشتراكية من أمثال محمود أمين العالم يسلكون أنفسهم في عداد تلاميذه ، مع أننا رأيناه يسخر سخرية مرة من مفهومهم ، ومفهوم مدرستهم الضيق للالتزام ، ولقد لاحظنا كيف أن الدكتور محمد مندور كان يعد نفسه تلميذه ، بل لاحظنا بعض الدارسين من أمثال الدكتور شكري عياد والدكتور أحمد كمال زكي يعدونه امتدادا مباشرا له .

أما في محاوراته فقد تكشف في البحث أنه كان يرحب بالحوار العلمي ، الهادف الى تبين الحقيقة ، على حين كان دائما لا يُعنى بالرد على من يهاجمه جانحا الى أسلوب الثلب والملاحاة ، ولذا رأيناه يتجاهل حملات زكي مبارك ومحمود شاعر العنيفة عليه ، أما في محاوراة الرافي خاصة فقد تكشف في البحث أنه كان ينفذه ويرحب بمحاورته في البداية ، لأنه كان يأمل في إقناعه بالعدول عن تقليد القدماء في أسلوبه ، كما كان يأمل في أن يكون له أسلوبه الخاص ، الملائم لعصره ، المستوحى من ذات نفسه ، ولكنه حين رأى الرافي يغلظ له في الرد ، ولا يتورع عن الجنوح الى أسلوب اللمز والالتهام والتشهير ، احتمل منه ذلك كله - كما لاحظنا - وأمسك عن الرد عليه ومحاراته ، ولم يعرض له بشيء طيلة حياته النقدية التالية .

ومن وجهة أخرى أظهر البحث في محاوراتهما أن الرافي قد حَرَفَ حقيقة متعلقة بنص من نصوص المحاورات ، وأن تلميذه محمد سعيد العريان قد تابعه في ذلك ، ونقل عنه ما حَرَفَهُ عن حسن نية وغفلة في الغالب ، ولقد رجحنا أن طه حسين قد تنبه الى هذا التحريف ، ولكنه لم يعرض له مباشرة ، وإنما اكتفى حين رَتَّبَ كتابه " حديث الأربعة " بأن أثبت فيه نما كان هورده على نص الرافي في حينه ، وقد أثبت طه حسين نص الرد فحسب ، وترك للدارسين إمكانية كشف الحقيقة ، ولكن لاحظنا كيف أن أمر هذه الحقيقة قد بقي خافيا على الدارسين الذين عرضوا لخصوصتهما ، حتى قدّر لهذا البحث المتواضع أن يكشف عنها سافرة على نحو ما رأينا ، كما ظهر من البحث في محاوراتهما أن الرافي خلال أزمة الشعر الجاهلي قد قاد حملة التشهير وإشارة الرأي العنصري على طه حسين لسببين أساسيين:

أما أولهما فلأن الخصومة النقدية كانت قد نشبت بينهما قبيل أن يظهر كتاب " في الشعر الجاهلي " ، وكان الرافعي قد بدأ بهاجمه كما رأينا ، حتى إذا ظهر الكتاب ، وأثار ضجته المشهورة ، هناك أيقن الرافعي بأن فرصته قد لاحت أخيراً للثأر من خصمه ، الذي ضيق عليه الخناق في ميدان النقد الأدبي ، ولفت غير مرة الى عيوب أسلوبه ، وأثار على هذا الأسلوب من هاجمه من الكتاب ، وهز صورته الأدبية ومكانته أمام القراء ، على نحو ملاحظنا ، ولما أيقن الرافعي بأن فرصته قد لاحت أخذ بهاجمه في عنف ، دون أن ينسى أن له ثأراً عنده كما رأينا تلميذه العريان يقرّ بذلك ، وهذا السبب هو الذي يذكره أكثر الدارسين الذين عرضوا لخصومتها ، ...

وأما السبب الثاني فهو أن الرافعي قد اندفع في مهاجمة طه حسين كل الاندفاع وأمعن في التشهير به كل الإمعان ؛ لأنه كان - فضلاً عن السبب السابق - واقعا تحت تأثير الملك فؤاد ، فقد كان في هذه الحقبة التي ثارت فيها الضجة شاعره وشاعر قصره ، على حين كان الملك فؤاد ساخطا على طه حسين خاصة ، وحزبه عامة ، الذي كانت له الوزارة ، وكان يعمل على إيجاد دستور ديمقراطي لمصر لا يريد به الملك ، وكان طه حسين يدعو بقلمه الى وضع هذه الدستور ، وقد رأينا كيف أن طه حسين قد ذكر في كلام لم يقصد به الى النشر أن شيخ الأزهر قد أخبر عبدالخالق ثروت بأن الملك هو الذي كان من وراء ثورة الأزهر عليه ، كما رأينا كيف كان الرافعي يفخر بأنه هو الذي حرك الأزهر وأثاره مباشرة في الأزمة ، ورأينا تلميذه العريان يؤكد صحة هذا ، ولقد لاحظنا أن هذا السبب قد خفي على الدارسين فلم يعرض له أحد منهم ، حتى قدر لبحتنا المتواضع أن يكشف عنه أيضا ، وهو ان لم يستطع أن يؤكد ، فقد رأينا كيف رجحه ، وحسبه أنه القى الضوء عليه ، ولفت الدارسين اليه ، لعلهم يستجلونه أكثر في بحوثهم القادمة .

وأما آراؤه وأحكامه النقدية فقد ظهر أنها واضحة جريئة ، تصدر عن ناقد ممتليء بالثقة والاعتداد ، وأنه لم يكن فيها اتباعيا بقدر ما كان ابداعيا مستقلا ، فقد رأينا كيف كان يعرض للقضايا النقدية الدقيقة ، التي يشتبه أمرها على النقاد ، كقضية شعر المتنبي في الجهاد والشعر القصصي ، وقضية المسرح والسبب في عدم ظهوره لدى العرب قديما ، وقضايا أخرى رأينا يعرض لها ، فيبدي في كل منها رأيه الواضح ، الذي يعتقد أنه صواب ، ولا يبالي معه أو وافق الرأي الشائع في القضية أم خالفه ، وقد لاحظنا كيف كتب لزوجته في عام ١٩٢٥ يخبرها بأنه يأنس في نفسه القدرة على الوصول من خلال بحوثه الى ما يمكن أن يصل اليه كبار المستشرقين ، وأنه قرر ألا يقرأ بحوثهم إلا بعد أن يفرغ من بحثه ، ورأينا كيف كان في نقده الأدبي لا يتردد في مخالفة المستشرقين حقا ، من أمثال بلاشير ودوزي ، ويكشف عن أنهم هم مصدر بعض الآراء غير الصحيحة التي شاعت حول الأدب العربي والحضارة العربية ، كما أوضحنا في نهاية البحث ، واذن فالبحث الموضوعي في نقده الأدبي قد أثبت دون شك أن قول من رأينا يردد أنه كان واقعا تحت تأثير المستشرقين ، او كسان ينهب آراءهم أو يتابعهم على غير هدى ، إنما هو قول لا نصيب له من الصحة .

وقد تبين لنا من خلال البحث أنه كان يلتفت أحيانا الى الأدب اليوناني ونقده ، والى ماوصلت اليه الدراسات الحديثة فيهما ، ولكننا لاحظنا أن هذا الالتفات لم يكن التفات من يتأثر أو يتابع على غير بصيرة ، وإنما كان التفات من يعتد بمقدرته ، ويفهم روح البحث الحر ، ويريد أن يفيد من هذه الدراسات الإفادة العلمية المنشودة ، فقد رأينا كيف كان ينظر اليها في مواضع متفرقة من دراساته ، إذ كان يضرب الأمثلة ، ويلاحظ تشابه بعض القضايا في الأدبين ، ويقارن ويقيس بعضها الى بعض ، ثم ينهج النهج نفسه في الدرس ، فيفكر بذهنه القوي ويجتهد ، ثم يصدر أحكامه في هذه القضايا ، وقد لمسنا أن نقده الأدبي قد أفاد شيئا من هذه الدراسات ، ولقد أظهر البحث تقديره العميق للأدب اليوناني ، ولكنه أظهر أيضا أن هذا التقدير لم يقلل شيئا من شغفه بالأدب العربي القديم وتقديره ، بدا لنا هذا من خلال نقده عامة ، ومن خلال مقارنته بين الأدبين خاصة ، فقد رأينا أنه حين درس صراع التجديد في الأدبين عام ١٩٢٢ ، خلص الى أن هذا الصراع قد نجم عنه تطور أكثر تنوعا في الأدب اليوناني ، إذ ظهر فيه الشعر القصصي والتمثيلي ، لكننا رأيناه في عام ١٩٢٦ يرد على من يتهمون الأدب العربي القديم بأن فيه صورا لا يسيغها الذوق الحديث ، فيلفتهم الى أن في الشعر اليوناني مثل هذه الصور ، بل إن مثل هذه الصور موجودة عند كبار شعرائهم من أمثال هوميروس وبندار . وفي عام ١٩٣٢ رأيناه يحاضر حول مكانة الأدب العربي في الآداب القديمة ، فيقرر أنه من أرقاها ، ولا يتقدم عليه سوى الأدب اليوناني بفنونه المختلفة ، ولكنه في عام ١٩٣٣ حين حاور توفيقا الحكيم رأيناه قد رجع فأكثر أن يكون الأدب اليوناني يتفوق على الأدب العربي ، وعارض كل من يقرر أنه أرقى منه قائلا في تساؤل : " ولكن من الذي يقيس رقي الأدب في أمة من الأمم برقي الأدب في أمة أخرى ؟ فإذا كانت ظروف الحياة العربية مخالفة أشد المخالفة لظروف الحياة اليونانية ، فطبيعي أن تختلف الآداب عند الأمتين ، ثم خلص الى أن كلاً من الأدبين قد صور حياة أمته أصدق تصوير ، وأن كلاً منهما قاصر عن تصوير حياة المعاصرين ولكنه قادر على إلهام المحدثين فحسب ، ثم رأيناه في عام ١٩٣٥ يدرس الأدب العربي القديم ويذود عنه خصومه ، وقد ظل هذا دأبه أو موقفه حتى نهاية حياته الأدبية كما لاحظنا .

وهكذا تبين لنا في البحث أن طه حسين قد رجع عن القول بتقديم الأدب اليوناني على الأدب العربي القديم ، ومع أنه بقي يقدّر الأدب اليوناني حق قدره ، فقد لمسنا لمسا قويا في نقده أنه يكنّ للأدب العربي القديم حبا عميقا لا يكتف للأدب اليوناني أو غيره ، ذلك أنه حسب من يدعوله الله بأن يعصمه مما حدث للأدب اللاتيني ولغته ، أو حب من يشعر نحوه بالانتماء لأنه يرى فيه أساسا لثقافة أمته ، وعاصما لقوميتها من الفناء .

وقد ظهر من خلال البحث أنه كان يصدر في آرائه النقدية عن تأمل عميق وروية ، وآية ذلك أنا رأيناها متألّفة لم نلمس فيها أي تناقض ، وعلى الرغم من أننا اجتهدنا في رصد التطور الذي طرأ عليها ، فقد تبين أن هذا التطور ليس كبيرا ، وتبين أنه بقي ثابتا على أكثر آرائه

الشهيرة التي أذاعها مبكراً ، على نحو ما رأينا ، ولكننا على الرغم من هذا قد لمسنا شيئاً من التطور في آراء قليلة ، من أهمها رأيه في وحدة القصيدة العربية القديمة ؛ كما لاحظنا ، ومنها أيضاً موقفه الشهير من الشعر الجاهلي ، فقد رأينا كيف شك في امرئ القيس وشعره عام ١٩٢٦ ، ثم رأينا كيف عاد في دراسته المتنبي عام ١٩٣٦ فتحدث عن هذا الشاعر وتأثير سنته الشعرية في المتنبي حديث من لا يشك فيه ولا في شعره ، وقد لاحظنا أنه تخلى عن الشك في الشاعر حين أطلق نفسه على سجيته كما اعترف ، ولاحظنا أنه بعد عام ١٩٣٥ لم يعد يعرض لقضية الشك في الشعر الجاهلي ، واذن ينبغي أن نتحرج من الحكم بأنه ظل ثابتاً على موقفه الشاك في الشعر الجاهلي ، كما ينبغي التحرج من التأكيد أنه رجع عن هذا الموقف رجوعاً كلياً .

وأما منهجه النقدي فقد ظهر لنا أنه اهتدى إليه في دراسته الأولى عام ١٩١٤ ، ولكن هذا المنهج لم يبدُ واضحاً ووضوحه التكاملي إلا في عام ١٩٢٣ ، حين قدمه تقديماً مباشراً وهو يدرس أبا نواس ، وقد لاحظنا كيف جهر عام ١٩٣٦ وهو يدرس المتنبي بأنه لم يعد يؤمن بأن شعر الشاعر يصور حياته أو حياة جماعته ، وإنما يصور لحظات من حياته وحياتها ، ولكننا لم نلمس بعد ذلك هذا التطور في المنهج من خلال دراساته التالية ، ولم نلاحظه يعود إليه ، فيذكره مرة ثانية ؛ ولذا لا يمكن القول : إنه تطور حقيقي طرأ على منهجه .

أما جهده النقدي فهو كما رأينا جهد ضخم حقاً ، استمر خلال ما يقرب من نصف قرن ، ولقد تبين لنا أن أكثر هذا الجهد في الشعر وليس في النثر ، كما تبين لنا أن جهده في نقد الشعر القديم هو الغالب ، وأن أبا العلاء المعري هو أكثر أديب أو شاعر حظي منه بالعناية والدرس ، كذلك ظهر لنا أنه لم يدرس الأدب الأندلسي ، على الرغم من أنه ذكر غير مرة أن ثمة تجديد طرأ على الشعر الأندلسي من حيث العروض والقافية ، وأما من حيث مسيرة جهده النقدي ، فقد رأينا كيف ظل حتى نهاية الثلاثينيات يعني بدراسة الأدب القديم أكثر من الأدب المعاصر ، ولكنه بعد ذلك أخذ يعني بالمعاصر أكثر من القديم ؛ لأنه استشعر حاجة الجيل الجديد إلى النقد ، ولذا رأينا نقده في الطور الأخير يتجه إلى القمة أكثر من الشعر المعاصر ، لأنه لاحظ عناية الأدباء الشباب اللافتة بكتابتها .

ولكن على الرغم من ضخامة جهده ، فقد بد لنا أن طاقته النقدية أكبر من الجهد الذي بذله ، بل إن جهده نفسه يوحي بأن ظروفه لم تكن تسعفه في إعطاء كثير من دراساته الوقت الكافي الذي تتطلبه ؛ ولذا رأينا يتوقف عند بعضها وهو يعترف بأنه لم يكملها ، أو لم يفيها حقها الذي تستحقه ، وقد لاحظنا هذا في أكثر دراساته الكبيرة التي نشرها منجمة متتالية في الصحف السيارة ، وفي دراسته الكبيرة في المتنبي التي كتبها وهو في إجازة ، كما لاحظنا أن أكثر العيوب والمآخذ على نقده تأتيه من قبل هذه الدراسات التي كتبها وهو في عجلة من أمره ، فأكثر دراساته الكبيرة التي نشرها في الصحف بدت في حاجة إلى شيء من التماسك وإلى تسديد النقص في بعض جوانبها ، والتعمق والتوسع في بعض جوانبها الأخرى ، والوصول بها إلى المدى الذي

تتطلبه وتشعرنا طاقته النقدية بقدرته عليه ، فقد رأينا كيف اعتذر عن عدم تمكنه من دراسة طرديات أبي نواس وغزله بالنلمان بأن الصحف السيارة لا تصلح للتعمق وإيراد كل شعر ، ولاحظنا أنه في دراسة الغزل الأموي قد توقف بعد أن أخذت الدراسة تتجه اتجاهها مهما حقاً ، وهو المقارنة بين عمر بن أبي ربيعة والشاعرين الفرنسيين الفرد دي موسيه وبيرلوتي ، ونحو هذا حدث في دراسته المتنبي التي كتبها مستعجلاً ، فقد توقفت عند شعره الأخير الذي قاله في شيراز ، مع أنه قرّر أن تجديد الشاعر قد تجلّى حقاً في هذا الشعر ، الذي اقترب فيسه الشعر العربي لأول مرة من الشعر الأوروبي ، وإذا كان الأدب العربي - وما زال - في حاجة ماسة الى هذا اللون من الدراسة النقدية المقارنة فيمكن القول : إنه لو استوفى دراستيه ولم يتوقف لأفاد هذا الأدب من جهة ، ولتجلّت لنا من جهة أخرى من خلال النقد الأدبي المقارن طاقته الفذة ، بما تزخر به من ثقافة عربية وأوروبية عميقة ؛ ولذا قلنا : إن جهده في النقد الأدبي على ضخامته يوحى بأنه لم يعطر أكبر مافي طاقته وقدرته ، على أن البحث أظهر لنا أن ثمة عيباً يعاني منه نقده في أحيان قليلة ، ولا يتمل باستعجاله في إخراج الدراسات أو نشرها في الصحف ، وإنما يعود الى شيء من الاختلاف بين نقده العلمي وبين الأصول الصحيحة التي يقررها من الناحية النظرية ، فهو من الناحية النظرية يُقرّ بقيام الشعر في الغالب على الخيال والمجاز ، ولكنّ كنا نلمس أحياناً في نقده الشعراء المعاصرين ، الذي اتسم شيئاً ما بالحدة والسخرية ، كأنه ينظر الى الشعر نظره الى منطق خالص ، ينبغي ألاّ تخرج فيه الألفاظ عن حدود معانيها المعجمية ، وقد بدا هذا واضحاً في نقده ابراهيم ناجي وإيليا أبا ماضي خاصة ، إذ لم يتقبل بعض الصور التي يمكن أن تتقبلها البلاغة من خلال فنونها المختلفة ، فهو لم يسغ الصورة التي في بيت أبي ماضي مثلاً الذي يقول :

كلّما أفرغتُ كأسِي زدتُ في كأسِي دنا

فقد رأى أنها صورة مستحيلة ؛ لأن الكأس جزء من الدن ، أو هي تحتوي جزءاً مما يحتويه ، ومن المؤكد أن الشاعر حين أتى بالصورة كان يعرف هذا كله ، ولكنه قصد الى المجاز لإلتيان بصورة طريفة في إيحائها ، فقد قصد القول : زدت في كأسِي (خمر) ؛ لأنه شعر بأن ثمة علاقة ما بين الخمر والدن يمكن أن تلتصق في المجاز المرسل ، كأن تكون العلاقة (محلية) مثلاً أو نحوها ، وقد شعر ابراهيم ناجي بنظرة طه حسين المنطقية اللغوية الحادة حين نقد شعره ؛ ولذا رأيناه يبيدي تذمراً من نقده ، ويتساءل إن كان هو لا يؤمن بالمجاز في الشعر .

وعلى الرغم من هذه المآخذ اليسيرة على نقده ، فقد تبين لنا في البحث أن جهده فيه جدير بأن يستعنه مكانة مرموقة بين نقاد الأدب العربي ؛ إذ توفرت له مزايا ، وتحققت فيه انجازات تؤهله ليتسّم تلك المكانة حقاً ، وقد عرضنا لبعض هذه المزايا والانجازات المستخلصة من البحث في جهده النقدي ، فلا داعي الى إعادة القول فيها ، ولكن ثمة انجازات مهمة أخرى تكشف عنها البحث :

أولها أنه من النقاد المؤهلين الرواد الذين لفتوا الى أهمية الأثر اليوناني عامة وأثر

أرسطو خاصة في الأدب العربي ونقده، كما رأيناه يثبت علميا ذلك من خلال دراسته الرائدة في البيان ، تاركا لبعض تلاميذه أن يتوفروا على الموضوع من بعده ...

وثانيها أنه من أوائل النقاد المعاصرين الذين لفتوا الى أهمية الصورة الفنية في دراسة الشعر العربي ، وذلك من خلال دراسته الرائدة للصورة في شعر أوس وزهير وتلاميذهما .

وثالثها أنه من أبرز النقاد الذين أسهموا في ظهور الأسلوب الأدبي الفصيح ، المتحرّر من تقليد القدماء ، الملائم لطبيعة العصر ، المستوحى من نغمة النفس وطريقة التفكير ، فقد رأينا كيف لفتنا في الخمسينيات الى أنه يعد انتماء مذهب في الأسلوب الادبي من الانجازات المهمة التي تمخض عنها نقده ومحاوراته وخصوماته ، ولقد كان أسلوبه نفسه من أبرز العوامل التي اقنعت بصفحة مذهب ، كما رأينا العقاد يلاحظ هذا بحق .

ورابعها أنه تمكن بجهده النقدي من أن يوجد في النقد العربي المعاصر مدرسة متميزة ، متكاملة المنهج ، محددة المفاهيم والأهداف ، واضحة الانتماء والرؤية ، عظيمة الأثر بتلاميذها الكثر ، تقوم على الاعتدال والتوفيق الملائم بين الثقافتين العربية والغربية - على نحو ما رأينا - .

هذه هي أهم المزايا والانجازات التي تحققت في جهده النقدي ، والتي دفعتنا الى القول : إنه جهد خليق بأن يستممه مكانة مرموقة بين نقاد الأدب ، ولولا أنا نتحرّج تخرجنا علميا شديدا من الوقوع في محذور المفاضلة ، وتعميم الحكم ، لحكمتنا له في النهاية بالقول : إن البحث الموضوعي في نقده الأدبي عامة ، وفي محاوراته خاصة، ليوحي إياها قويا بأنه كان - وما زال - ناقد عصره ، وشاغله حقا ، كما يوحي بأن تأثيره في الأجيال القادمة سيكون أقوى .

xxxxxxxxx
xxxxxx
xxx
x

literature preserves the national identity of contemporary Arabs , and it is an origin of their culture, so he was very enthusiastic to study this literature , and to encourage the other writers to draw their inspiration from it .

It has seemed to us that his literary opinion was expressed after deep thinking, so their development was slight, in spite of this , we have remarked the development in two main literary opinions, the first is his point of view in the organic unity of the Arabic poem, the second is his famous opinion on pre-Islamic poetry.

Taha Hussein made a big effort in his literary criticism , most of which was made to the study of old Arabic poetry in particular, but in spite of his literary critical effort, it has seemed to us that he did not give literary criticism all his attention, because he was not a literary critic only, but he wrote on all arts of literature , except plays, and he was a Journalist, Political writer, and a writer on education. He had studied early the impact of Greek literature on old Arabic literature, especially the impact of Aristotle , and studied the poetic image in Arabic poetry, as we have seen, Taha Hussein urged the Arab writers at an early stage to have contemporary literary style, which must be free from imitation of the famous literary styles of the old Arab writers.

It is no doubt that Taha Hussein fulfilled a lot of achievement through his literary criticism, so he may be considered one of the great Arab literary critics in all ages of Arabic literature, and one of the world distinguished literary critics in this century indeed.

second is a social conscience. We have noticed that he always paid attention in his literary criticism to the problems of society and their solution , for this reason, some eminent literary critics from socialist - realistic school like Muhammad Mandur and Muhmood Al - Alem considered themselves his followers.

It has seemed to us that he believed a critical literary argument is very useful , and he was ready to discuss every literary question or issue with other critics, but he used not to argue with any writer , who criticized him impolitely, or attacked him severely like Mustafa Al-Rafi'y , Zaki Mubark , and Muhmood Shaker , who denounced him violently.

In 1926 he published his famous book which was about Arabic Pre-Islamic poetry. His opponent Al-Rafi'y launched aviolent attack against him through a lot of critiques for two reasons, as we have noticed , the first is because Taha Hussein had criticized his literary style severely before he published that book, the second reason is because Al-Rafi'y was the poet of King Fuad during this era , so the king encouraged him to denounce Taha Hussein who used to mention in his essays that Egypt was in a great need to a democratic constitution , which the Egyptian monarach did not want to hear.

His literary critical opinions have seemed to us very evident, and they reflect his independent personality, for instance, we have noticed how he didnot accept some famous opinions on Arabic literature and civilization, which some orientlists popularized like saying that the old Arabic poem does not have an organic unity. So we may deduce that the allegation of some conservative puritanis, who used to say that he was not more than a follower of orientlists is not true at all, as we have seen.

Taha Hussein appreciated the literature of Greece, but he appreciated more the old Arabic literature, because he believed that the old Arabic

preferred to study the poets as groups, according to their own schools, and advised the other literary critics to follow his example.

Also it can be noticed that he was concerned to know the development of the Arabic Poetry in all historical ages, and aimed to study the developing poetry in every age, as we have seen.

Taha Hussein believed that the Arabic Contemporary verse is in a crisis nowadays, and it will not come out of it if the poets don't attempt this verse through reading European Contemporary Poetry, but he believed that the desired new Arabic poetry must not be a copy of the western verse, or a mere imitation, and it must preserve Arabic distinctive features of poetry.

His main studies seem to us to have stimulating element, which makes some readers protest or criticize him severely and others approve or admire him, but this element of excitement seems to us natural and a result of a good critical literary study.

Taha Hussein was really fond of the old Arabic literature and its classical grammatical language, so he studied this literature ardently, and used to encourage every literary critic to study it.

Also he defended it against its enemies like Salama Mosa, and other critics, as we have seen, so the accusation of his opponents who always claimed that he aimed at neglecting the Islamic-Arabic culture, and westernizing the culture of Egypt. This accusation is not more than a false allegation, as we have noticed.

Taha Hussein believed in a literary commitment and freedom together. In his opinion the author must be entirely free when he writes, but his writing will not be considered literature from his point of view if it does not have two elements: the first is artistic pleasure, the

Conclusion

After studying Taha Hussein's literary Criticism , we may say that he was a very strong and independent critic. His strength appears to us through his excellent mental ability, and his boldness in facing the authors with real severe criticism, also appears through his deep belief in expressing his opinion frankly on his criticism.

His cultural personality seems moderate , because he was not fanatic in his look to the Arab or European culture , but he was enthusiastic to learn from all cultures . In spite of this , he was very cautious not to lose his Islamic-Arab identity.

His own environment and blindness seemed to have an effect on his literary critical personality , but his father also had an important impact on him , because he used to encourage him to criticize and argue with the others, while he was still a child. His strong personality appears in his literary criticism through two main aspects: the first is when he tried to accumulate the main principles of Sainte-Beuve , Taine, and Jules Lemaitre by bringing out first the poet's personality, then his environment, and finally the artistic pleasure that may be found in his poetry. The second aspect is in his insistence on criticizing the old and contemporary men of letters freely.

His Critical artistic taste admired the poets of deep meaning , especially those who had material creative imagination in their poetic images, because he looked at poetry as a mental effort, so the poet in his opinion must revise his poem several times, in order to improve its artistic standard before he tries to publish it.

Taha Hussein believed that there have been poetic schools in Arabic literature since the Pre-Islamic age, so we have noticed that he

مصادر البحث ومراجعته

أ - المصادر

■ الأخطل (غياث بن غوث) ،

ديوانه ، عناية ونشر الأب انطوان صالحاني اليسوعي ، الطبعة الثانية ، دار الشروق ، لبنان (د . ت) .

■ الأمفهانى (أبو الفرج) ، ت : ٣٥٦ هـ ،

- ١ . المجلد الأول ، أشرف عبدالله العلايلي ورفاقه ، دار الثقافة ، بيروت ، (د . ت) .
- ٢ . الجزء الثاني ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٥٥ .
- ٣ . المجلد الثالث ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٥٥ .
- ٤ . المجلد الخامس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٥٦ .
- ٥ . المجلد السابع ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٥٦ .
- ٦ . المجلد الثامن ، تحقيق عبدالستار فراخ ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٥٩ .
- ٧ . الجزء التاسع ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٥٧ .
- ٨ . المجلد الحادي عشر ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٥٧ .
- ٩ . المجلد الثالث عشر ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٥٨ .
- ١٠ . المجلد الرابع عشر ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٥٩ .
- ١١ . المجلد الخامس عشر ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٥٨ .
- ١٢ . المجلد السادس عشر ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٥٩ .
- ١٣ . المجلد الحادي والعشرون ، تحقيق عبد الستار فراخ ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٠ .
- ١٤ . المجلد الثالث والعشرون ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦١ .

■ أوس بن حجر :

ديوانه ، جمع وتحقيق الدكتور محمد يوسف نجم ، دار صادر للطباعة والنشر - بيروت ، ١٣٨٠ هـ - ١٩٦٠ م .

■ بشارين برد : ت : ١٦٨ هـ ،

ديوانه ، تحقيق محمد بدر الدين العلوي ، دار الثقافة ، بيروت ، (د . ت) .

* التوحيدي (أبو حيان) :

مثالب الوزيرين ، تحقيق الدكتور ابراهيم الكيلاني ، دار الفكر ، دمشق (د . ت) .

* الجاحظ (عمرو بن بحر) : ت : ٢٥٥ هـ ،

١ . البخلاء ، دار القلم ، بيروت ، (د . ت) .

٢ . البيان والتبيين ، تحقيق عبدالسلام هارون ، الناشر مطبعة لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٩٤٨ .

٣ . الحيوان ، تحقيق عبدالسلام هارون ، الجزء الثالث ، مكتبة مطفي الحلبي وأولاده ، القاهرة ، ١٩٣٨ .

٤ . رسالة التربيعة والتدوير ، تحقيق شارل بلا ، نشر المعهد الفرنسي ، دمشق ، ١٩٥٥ .

* الحطيثة (جرول بن أوس) :

ديوانه ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٧ .

* ابن خلدون (عبدالرحمن) : ت : ٨٠٨ هـ ،

مقدمة ابن خلدون ، مطبعة القاهرة ، ١٣٢٢ هـ .

* ابن الرقيات (عبيد الله بن قيس) :

ديوانه ، تحقيق وشرح الدكتور محمد يوسف نجم ، دار بيروت ، دار صادر ، ١٣٧٨ هـ - ١٩٥٨ م .

* زهير بن أبي سلمى

ديوانه ، تحقيق وشرح كرم البستاني ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٠ .

* الزوزني (أبو عبدالله الحسين بن أحمد) : ت : ٤٨٦ هـ ،

شرح المعلقة السبع ، دار القاموس الحديث ، بيروت ، (د . ت) .

* ابن سلام (محمد بن سلام الجمحي) : ت : ٢٣١ هـ ،

طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، (د . ت) .

* سويد بن أبي كاهل :

ديوانه ، جمع وتحقيق شاكر العاشور ، مراجعة محمد جبار العميد ، وزارة الاعلام العراقية ، بغداد ، ١٩٧٢ .

* الضبي (أبو العباس المفضل بن محمد) :

المفضليات ، شرح أحمد محمد شاعر ، وعبد السلام هارون ، دار المعارف ، القاهرة ، (د.ت) .

* طرفة بن العبد :

ديوانه ، دار صادر للطباعة ، بيروت ، ١٣٨٠ هـ - ١٩٦١ م .

* طه حسين (١) :

١. الأديب الحائر ، مجلة الرسالة ، العدد (٥١) ، القاهرة ، ١٩٣٤ .
٢. الى الأستاذ توفيق الحكيم ، مجلة الرسالة ، العدد (١١) ، القاهرة ، ١٩٣٣ .
٣. الى صديقي أحمد أمين ، مجلة الرسالة ، العدد (١٥٣) ، القاهرة ، ١٩٣٦ .
٤. أهل الكهف ، مجلة الرسالة ، العدد (٩) ، القاهرة ، ١٩٣٣ .
٥. الأيام ، الجزء الأول ، دار المعارف ، القاهرة ، (د.ت) .
٦. الأيام ، الجزء الثاني ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٤ .
٧. براكسا أو مشكلة الحكم ، مجلة الرسالة ، العدد (١٤) ، ٤ أبريل ، القاهرة ، ١٩٣٩ .
٨. بين المجلة والقراء ، مجلة الثقافة ، العدد (٦) ، القاهرة ، ١٩٣٩ .
٩. تجديد نكري أبي العلاء ، من دراساته القديمة المجموعة ، المجلد الثالث ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٤ .
١٠. تقليد وتجديد ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٨ .
١١. تمهيد في البيان العربي من الجاحظ الى عبدالقاهر ، ترجمة عبدالحميد العبادي ، مقدمة كتاب نقد النثر ، المكتبة العلمية ، بيروت ، ١٩٨٠ .
١٢. جنة الحيوان ، سلسلة كتب للجميع ، العدد السابع والعشرون ، القاهرة ، (د.ت) .
١٣. حافظ وشوقي ، الناشر مكتبة الخانجي بمصر ، ومكتبة المثنى ببغداد ، ١٩٦٢ .
١٤. الحب الضائع ، دار المعارف ، القاهرة .
١٥. حديث الأربعا ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٢ .
١٦. خصام ونقد ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٥٥ .
١٧. دعاء الكروان ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦١ .
١٨. رجعة أبي العلاء ، مجلة الثقافة ، العدد (٣) ، القاهرة ، ١٩٣٩ .
١٩. رد على نقد ، صحيفة البلاغ ، العدد الصادر بتاريخ ١٩٤٣/٦/٢٦ ، القاهرة .
٢٠. صوت أبي العلاء ، من دراساته المجموعة ، المجلد الثالث ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٤ .
٢١. على هامش السيرة ، الجزء الأول ، الطبعة الرابعة والعشرون ، دار المعارف بمصر ، دار المعارف بلبنان ، ١٩٧٤ .

(١) اقتصرنا في كتب طه حسين ومقالاته على ما أفاد منه البحث مباشرة ، وورد ذكره فيه .

* طه حسين :

- ٢٢ فصول في الأدب والنقد ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٩ .
- ٢٣ في الأدب الجاهلي ، الطبعة العاشرة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٩ .
- ٢٤ في الصيف ، دار الكاتب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨١ .
- ٢٥ لاتينيون وسكسونيون ، مجلة الرسالة ، العدد (٢) ، القاهرة ، ١٩٣٣ .
- ٢٦ لاتينيون وسكسونيون ، الرسالة ، العدد (٣) ، القاهرة ، ١٩٣٣ .
- ٢٧ ما وراء النهر ، دار المعارف ، القاهرة ، (د . ت) .
- ٢٨ محاضرات في الأخطل والفرزدق وجبر ، من دراساته المجموعة ، المجلد الأول ، الطبعة الثانية ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٥ .
- ٢٩ مذكرات طه حسين ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٧ .
- ٣٠ مستقبل الثقافة في مصر ، من المجموعة الكاملة ، المجلد التاسع ، علم التربية ، بيروت ، ١٩٧٣ .
- ٣١ مقابلة مع جريدة الأهرام ، عدد (٢٨٢٢) ١٦ مارس ، القاهرة ، ١٩٦٤ .
- ٣٢ مقابلة مع مجلة العربي ، العدد (١١) ، الكويت ، ١٩٥٩ .
- ٣٣ مقدمة مجموعة " ألوان من القصة المصرية " ، دار النديم ، القاهرة ، ١٩٥٦ .
- ٣٤ مقدمة مسرحية " غروب الأندلس " لتعزيز أباظة ، الطبعة الثانية ، الناشر الشركة العربية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٩ .
- ٣٥ مع أبي العلاء في سجنه ، من دراساته المجموعة ، المجلد الثالث ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٤ .
- ٣٦ مع المتنبي ، من دراساته المجموعة ، المجلد الثالث ، دار العلم ، بيروت ، ١٩٧٤ .
- ٣٧ المعذبون في الأرض ، الشركة العربية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٨ .
- ٣٨ من أدبنا المعاصر ، الشركة العربية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٨ .
- ٣٩ النقد والطربوش وزجاج النافذة ، مجلة الرسالة ، العدد (٣٨) ، القاهرة ، ١٩٣٤ .
- ٤٠ وحي الأربعين ، مجلة الرسالة ، العدد (١٠) ، القاهرة ، ١٩٣٣ .

* ابن عبدربه (شهاب الدين احمد بن محمد) ت : ٣٢٨ هـ ،

العقد ، سلسلة مكتبة صادر ، رقم (٢٣ ، ٢٤) ، بيروت ، ١٩٥٣ .

* عنتره بن شداد :

ديوانه ، دار بيروت للطباعة - دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٦ .

* الفيروزآبادي ، (مجد الدين محمد بن يعقوب)

القاموس المحيط ، الجزء الأول ، دار الجيل ، بيروت ، (د . ت) .

- ✻ ابن قتيبة (ابو محمد عبدالله بن مسلم) (ت : ٢٧٦هـ)
الشعر والشعراء ، الجزء الأول ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٧.
- ✻ كُثَيْر (عبدالرحمن)
ديوانه ، تحقيق الدكتور إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧١.
- ✻ كعب بن زهير :
ديوانه ، شرح السَّكْرِي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٠.
- ✻ مروان بن أبي حفصة :
ديوانه ، جمع شعره الدكتور حسين عطوان ، دار المعارف - القاهرة ، ١٩٧٣.
- ✻ ابن المعتز ، ت : ٢٩٦هـ ،
١. البديع ، تحقيق كراتشوفسكي ، لندن ، ١٩٣٥.
٢. طبقات الشعراء المحدثين ، تحقيق عبدالستار فراج ، دار المعارف ، القاهرة (د.ت).
- ✻ النابغة الذبياني :
ديوانه ، جمع وشرح محمد الطاهر بن عاشور ، الشركة التونسية ، تونس ، ١٩٧٦.
- ✻ أبونواس (الحسن بن هاني) :
ديوانه ، تحقيق وضبط وشرح أحمد عبدالمجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي ، بيروت (د.ت).
- ✻ ابن هشام (ابو محمد عبدالله جمال الدين بن يوسف) (ت : ٢٦١هـ ،
١. أوضح المسالك ، الجزء الأول ، شرح محمد محيي الدين عبدالحميد ، الطبعة الخامسة ،
دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ١٩٦٦.
٢. أوضح المسالك ، الجزء الثاني ، شرح محمد محيي الدين عبدالحميد ، الطبعة
الخامسة ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ١٩٦٦.
٣. مغني اللبيب ، الجزء الثاني ، تحقيق محيي الدين عبدالحميد ، مطبعة المدني ،
القاهرة ، (د.ت) .
- ✻ ياقوت الحموي ، ت : ٦٢٦هـ ،
معجم الأدباء ، الجزء الثاني ، دار المأمون ، (د.ت) .

ب - المراجع (الكتب والمقالات)

■ أحمد أمين :

- ٠١ الى أخي طه ، الرسالة ، العدد (١٥٢) ، القاهرة ، ١٩٣٦ .
- ٠٢ كتاب النثر الفني في القرن الرابع ، مجلة الرسالة ، العدد (٣٩) القاهرة ، ١٩٣٤ .

■ أرسطو طاليس :

- كتاب الشعر ، تحقيق وترجمة الدكتور شكري عياد ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٣٧٨ هـ - ١٩٦٧ م .

■ الأسد (الدكتور ناصر الدين)

- ٠١ حول كتاب " في الشعر الجاهلي " مجلة القفاة ، السنة التاسعة عشرة ، العدد الأول ، يناير / يونيو ، القاهرة ، ١٩٨٦ .
- ٠٢ ذكرى طه حسين (بالاشتراك مع كتاب آخرين) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٧ .
- ٠٣ الشعر الحديث في فلسطين والأردن ، نشر معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ، ١٩٦١ .
- ٠٤ مصادر الشعر الجاهلي ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٦ .

■ الأفغاني (سعيد) :

- إنصافا ل طه حسين ، مجلة العربي ، العدد (٢١٨) ، الكويت ، ١٩٧٧ .

■ الأهرام (مؤسسة) :

- خمسون عاما على ثورة ١٩١٩ ، مركز الوثائق والبحوث التاريخية لمصر ، القاهرة ، ١٩٦٩ .

■ الأمين (عز الدين) :

- نشأة النقد الأدبي في مصر ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٠ .

■ أنيس (الدكتور عبد العظيم) ومحمود أمين العالم :

- في الثقافة المصرية ، الطبعة الاولى ، دار الفكر الجديد ، القاهرة ، ١٩٥٥ .

- * البدرابي زهران :
أسلوب طه حسين في ضوء الدرس الحديث ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ .
- * البدرابي (محمد سامي) :
النقد الأدبي عند طه حسين في مرحلة التكوين ، رسالة ماجستير ، مكتبة جامعة القاهرة .
- * بلبع (العكتور عبدالحكيم) :
النشر الفني وأثر الجاحظ فيه ، الطبعة الثالثة ، الناشر مكتبة وهبة ، القاهرة ، ١٩٧٥ .
- * بكار (البكتور يوسف) :
بناء القميصة العربية ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٩ .
- * توفيق (نجيب) :
عبدالله النديم ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، (د ت) .
- * التونسي (محمد خليفة) :
ها أنا عمر وها أنا ذا عمر ، مجلة العربي ، العدد (٢٩٢) ، الكويت ، ١٩٨٣ .
- * جب (هاملتون) :
دراسات في حضارة الإسلام ، ترجمة الدكتور إحسان عباس ورفيقيهم ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٦٤ .
- * الجندي (أنور) :
١ . محاكمة فكر طه حسين ، دار الاعتماد ، ١٩٨٤ .
٢ . المعارك الأدبية ، مكتبة الانجلو مصرية ، القاهرة ، ١٩٨٣ .
- * جيد (أنحريه) :
الباب المفتوح ، ترجمة نزيه الحكيم ، دار الهلال ، العدد (٢٢٩) ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
- * حافظ ابراهيم :
ديوانه ، الجزء الثاني ، المطبعة الاميرية ، القاهرة ، (د ت) .

* حسن (مجمد عبدالغني) ورفاقه :

طه حسين وقضية الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٥ .

* حسين (الدكتور محمد محمد) :

١ . الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ، الجزء الثاني ، المطبعة

النموذجية ، القاهرة ، (د ت) .

٢ . الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام . دار النهضة العربية ، الطبعة

الثانية ، بيروت ، ١٩٧٠ .

* الحكيم (توفيق) :

١ . الى الدكتور طه حسين ، الرسالة ، العدد (١٠) ، القاهرة ، ١٩٣٣ .

٢ . خصومات أدبية ، الرسالة ، العدد (٤٦٢) ، القاهرة ، ١٩٤٢ .

٣ . خصومة ، الرسالة ، العدد (٥٢) ، القاهرة ، ١٩٣٤ .

٤ . من توفيق الحكيم الى طه حسين ، الرسالة ، العدد (١٨) ، القاهرة ، ١٩٣٣ .

* خضر (عباس) :

هل أنا غبي ، مجلة الدوحة ، العدد (٤٢) ، الدوحة ، ١٩٧٩ .

* الخفيف (محمود) :

أحمد عرابي الزعيم المفترى عليه ، الطبعة الرابعة ، دار الوحدة ، القاهرة ، ١٩٨٢ .

* خلف الله (محمد) :

معالم على طريق الكلاسيكية العربية الحديثة ، معهد البحوث والدراسات العربية ، ١٩٧٧ .

* خلف (فاضل) :

زكي مبارك ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، (د ت) .

* دسوقي (الدكتور محمد) :

طه حسين يتحدث عن أعلام عصره ، الطبعة الثانية ، الدار العربية للكتاب ،

ليبيا - تونس ، ١٩٧٨ .

* دياب (عبدالحى) :

العقاد ناقداً ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

* الرافعي (مصطفى صادق) :

- ٠١ تحت راية القرآن ، الطبعة الرابعة ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ١٩٥٦ .
- ٠٢ الملك فؤاد ، الرسالة ، العدد (١٤٩) ، القاهرة ، ١٩٣٦ .

* الرباعي (الدكتور عبدالقادر) :

- ٠١ الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، جامعة اليرموك ، اربد ، ١٩٨٠ .
- ٠٢ الصورة الفنية في النقد الشعري ، دار العلوم للطباعة والنشر ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٤ م .

* أبو الرب (توفيق) :

- هل سرق أيليا أبو ماضي قصيدة الطين ، مجلة العربي ، العدد (٢٩٤) ، الكويت ، ١٩٨٣ .

* أبو رية (الشيخ محمود) :

- رسائل الرافعي ، دار الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٥٠ .

* زايد (الدكتور محمود) :

- من أحمد عرابي الى جمال عبدالناصر ، الدار المتحدة للنشر ، بيروت ، ١٩٧٣ .

* زكي (الدكتور أحمد كمال) :

- ٠١ الحياة الأدبية في البصرة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧١ .
- ٠٢ النقد الأدبي الحديث ، الناشر الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢ .

* سامح كريس : :

- معارك طه حسين الأدبية والفكرية ، دار القلم - بيروت ، (د . ت) .

* سربية (محمد بدیع) :

- حوار مع توفيق الحكيم ، الموعد ، العدد (١٠٩٩) ، بيروت ، ١٩٨٤ .

* سلام (الدكتور محمد زغلول) :

- النقد الأدبي الحديث ، الناشر منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٨١ .

* سلامة (الدكتور يسري محمد) :

- جماعة الديوان ، مؤسسة الثقافة ، الاسكندرية ، ١٩٧٧ .

* السمرة (الدكتور محمود) :

- ٠١ غربيون في بلادنا ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٩ .
- ٠٢ في النقد الأدبي ، الدار المتحدة للنشر ، بيروت ، ١٩٧٤ .
- ٠٣ القاضي الجرجاني ، الطبعة الثانية ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٧٩ .

* سوزان طه حسين :

- معك ، ترجمة بدر الدين عرودكي ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ .

* شاعر (محمود محمد) :

- ٠١ المتنبي ، مجلة المقتطف ، الجزء الأول ، المجلد (٨٨) ، القاهرة ، ١٩٣٦ .
- ٠٢ المتنبي ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ١٩٧٧ .

* الشايب (أحمد) :

- أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٣ .

* شكري (عبدالرحمن) :

- انتحال المعاني الشعرية ، المقتطف ، عدد يناير ، سنة ١٩١٧ .

* الشكعة (الدكتور مصطفى) :

- ٠١ رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧١ .
- ٠٢ مصطفى الرافعي ، الناشر جامعة الدول العربية ، بيروت ، ١٩٧٠ .

* ضيف (الدكتور أحمد) :

- مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، مطبعة السفود ، القاهرة ، ١٩٢١ .

* ضيف (الدكتور شوقي) :

- ٠١ طه حسين والدراسات الأدبية ، مجلة الهلال ، العدد الثاني ، السنة الرابعة والستون ، أول فبراير ، سنة ١٩٦٦ .
- ٠٢ الفن ومذاهبه في النثر العربي ، الطبعة الثانية ، منشورات مكتبة الأندلس ، بيروت ، ١٩٥٦ .

✱ **الطلخاوي (سيف النصر) :**

شيخ أدباء ، مصر سيد بن علي المرصفي ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٩٨٤ .

✱ **طه (علي محمود) :**

ديوانه ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٢ .

✱ **عاشور (نعمان) :**

لقاء مع طه حسين ، مجلة الدوحة ، العدد (٥١) ، الدوحة ، ١٩٨٠ .

✱ **عباس (الدكتور إحسان) :**

١ . تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، الطبعة الثانية ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٨ .

٢ . فن الشعر ، الطبعة الثالثة ، دار الثقافة ، بيروت ، (د ت) .

✱ **عبد اللاه عبد المطلب أحمد :**

المويلحي المنغير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤ .

✱ **عتيق (الدكتور عبدالعزيز) :**

علم البديع ، الطبعة الثانية ، دار النهضة ، بيروت ، ١٩٧١ .

✱ **العريان (محمد سعيد) :**

حياة الرافعي ، الطبعة الثالثة ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ١٩٥٥ .

✱ **عمفور (الدكتور جابر) :**

المرايا المتجاوزة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٣ .

✱ **عطوان (الدكتور حسين) :**

الوليد بن يزيد ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨١ .

✱ **عطية (محمد أحمد) :**

مع نجيب محفوظ ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧١ .

✱ **العقاد (عامر) :**

معارك العقاد الأدبية ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت - صيدا (د ت) .

* العقاد (عباس محمود) :

١. أبونواس ، المجموعة الكاملة لمؤلفات العقاد ، المجلد السادس عشر ، دار الكاتب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٠ .
٢. دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت - صيدا ، (د ت) .
٣. الديوان (بالاشتراك مع المازني) ، الطبعة الثالثة ، دار الشعب ، القاهرة ، (د ت) .
٤. ساعات بين الكتب ، دار الكاتب العربي ، بيروت ، (د ت) .
٥. سعد زغلول ، دار الشروق ، القاهرة ، (د ت) .
٦. شوقي وأسلوبان في النقد ، جريدة الجهاد ، عدد ١٦ يناير ، القاهرة ، ١٩٣٣ .
٧. طه حسين ، مجلة الهلال ، الجزء التاسع ، السنة (٤٣) عدد يولييه ، القاهرة ، ١٩٣٥ .

* علي (الدكتور احمد) :

طه حسين وثقافة العمر ، مجلة العربي ، العدد (٣٤) ، الكويت ، ١٩٨٧ .

* عمر (نجاح) :

طه حسين ١٠٠٠ أيام ومعارك ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، صيدا (د ت) .

* عياد (الدكتور شكري) :

مناقشة المرايا المتجاورة ، مجلة فصول ، المجلد الثالث ، العدد الرابع ، يوليو - أغسطس - سبتمبر ، القاهرة ، ١٩٨٣ .

* فيصل (الدكتور شكري) :

تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، الطبعة الرابعة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، (د ت) .

* القباني (عبدالعظيم) :

طه حسين في الضحى من شبابه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٦ .

* قلته (كمال) :

طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية في أدبه ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٣ .

* كفاي (الدكتور محمد عبدالسلام) :

في الأدب المقارن ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٢ .

٣٧٤٣٨٨

* مبارك (الدكتور زكي) :

١. أحمد الله اليك ، الرسالة ، العدد (٣٦٧) ، ١٥ يولييه ، ١٩٤٠.
٢. الحديث شجون ، الرسالة ، العدد (٩) ، القاهرة ، ١٩٤٣.
٣. ديوان الحان الخلود ، دار الكتاب العربي بمصر ، القاهرة ، ١٣٦٦ هـ - ١٩٤٧ م.
٤. زكي مبارك ناقدا ، مطبوعات الشعب ، القاهرة ، ١٩٧٨.
٥. من زكي مبارك الى طه حسين ، البلاغ ، عدد ٣٠ مارس ، القاهرة ، ١٩٣٤.
٦. النشر الفني في القرن الرابع ، الطبعة الثانية ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، (د.ت).

* المازني (إبراهيم عبدالقادر) :

١. قبض الريح ، دار الشعب ، القاهرة ، ١٩٧١.
٢. نقد أسلوب طه حسين ، البلاغ ، عدد يونيه الصادر بتاريخ ١٩٤٣/٦/٢٥ ، القاهرة.

* أبو ماضي (إيليا) :

- الجداول ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٢.

* المحتسب (الدكتور عبدالمجيد) :

- طه حسين مفكرا ، دار إحياء التراث العربي ، ١٩٧٨.

* محفوظ (نجيب) :

- بين القصرين ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٣.

* العرمفي (حسين) :

- الوسيلة الأدبية ، مطبعة المدارس الملكية ، القاهرة ، ١٢٨٩ هـ.

* مطران (خليل) :

- ديوانه ، الجزء الثالث ، مطبعة دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٤٩.

* الملاح (عبدالغني) :

- مقالات في طه حسين ، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٨٤.

* الملاح (كمال) :

- قاهر الظلام ، دار الكتاب الجديد ، القاهرة ، ١٩٧٣.

* مندور (الدكتور محمد) :

- ٠١ معارك أدبية ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة (د.ت) .
- ٠٢ النقد والنقاد المعاصرون ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، (د.ت) .

* موسى (سلامة) :

- ٠١ الأدب للشعب ، دار سلامة موسى للنشر والتوزيع ، القاهرة ، (د.ت) .
- ٠٢ طه حسين ، مجلة الهلال ، الجزء الخامس ، السنة (٣٢) ، القاهرة ، ١٩٢٣ .
- ٠٣ مصطفى صادق الرافعي ، دفاع عن المذهب القديم في الأدب ، الهلال ، السنة الثانية والثلاثون ، الجزء الخامس ، القاهرة ، ١٩٢٣ .

* ناجي (ابراهيم) :

- ٠١ ديوانه ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٣ .
- ٠٢ رد على طه حسين ، مجلة الثقافة ، العدد (٣) ، القاهرة ، ١٩٣٩ .

* النجار (الدكتور حسين فوزي) :

- رفاعة الطهطاوي ، الدار المصرية للتأليف والنشر والترجمة ، القاهرة ، (د.ت) .

* نشأت (الدكتور كمال) :

- مصطفى صادق الرافعي ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٨ .

* نمار (الدكتور حسين) :

- دراسات حول طه حسين ، الطبعة الثانية ، دار اقرأ ، بيروت ، ١٩٨٣ .

* نصرت عبدالرحمن (الدكتور) :

- المصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، مكتبة الأقصى ، عمان - الاردن ، ١٩٧٥ .

* هلال (الدكتور محمد غنيمي) :

- النقد الأدبي الحديث ، الطبعة الثالثة ، مطابع الشعب ، القاهرة ، ١٩٦٤ .

* هيرولد (كرستوفر) :

بونابرت في مصر ، ترجمة فؤاد أندراوس ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ،
القاهرة ، (د . ت) .

* هيكل (الدكتور محمد حسين) :

- ٠١ ثورة الأدب ، مطبعة السياسة ، القاهرة ، (د . ت) .
- ٠٢ من هيكل الى طه ، الرسالة ، عدد (١١) ، القاهرة ، ١٩٣٣ .

* الوادي (طه عمران) :

الدكتور محمد حسين هيكل ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٩ .

ج - المراجع الأجنبية

- * Bradley , A. C.,
Oxford Lectures On Poetry, London, 1959.
- * Cachia, Piere,
Taha Husayn , Luzacand, L. T. D. 46, Great Russell Stréet ,
London, 1956.
- * Downy, J. E.,
Creative Imagination, Routledge and Kegan Paul, London, 1929.
- * Gabrieli, Fracesco ,
(In Collaboration with others) , Taha Husein , Istituto
Universitario Orientale , Napoli, 1964.
- * Gibb, H. A.R,
1. Arabic literature (An Introduction) Second Edition, Oxford
University Press, 1963.
2. Studies on the Civilization of Islam, Beacon Press, Boston,
1962.

- * **Richards, I. A.,**
Principles of Literary Criticism , Routledge and Kegan Paul ,
London, 1963.
- * **Safran, Nadaf,**
Egypt in Search of Political Community, Harvard University Press,
Combridge, Massachusetts, Second Printing, London, 1981.
- * **Saintsbury, G.,**
A History of Criticism, Blackword and Sons , London and
Edinburgh , 1961.
- * **Semah, D.**
Four Egyptian Literary Critics, Leiden , 1974.
- * **Al-Shaka, Mustafa,**
Essays In Islamic Studies , Dar An-Nahdah Al-Arabiyyah Beirut,
Lebanon.
- * **Tignor, Robert,**
Modernization : British Colonial Rule in Egypt, Princeton University
Press, Princeton, New Jersey, 1966.
- * **Vatikiotis, P. J.,**
The History of Egypt From Muhammad Ali to Sadat, Weiden and
Nicolson Asia - Africa - Series, Second Edition, London, 1980.
- * **Wellek, Rene,**
A History of Modern Criticism , Vol. III, Jonathan Cape ,
London , 1966.

University of Jordan
Faculty of Graduate Studies
Arabic Department (PH. D.)

" Taha Hussein's Criticism Of Arabic Literature :
" 1914 - 1973 "

Prepared by :
" Tawfique Yousef Abu - Al-Rub "

Supervisor
" Prof Mahmood Al-Samra "

" Submitted in Partial fulfilment of the requirment for the
doctorate of Philosophy Degree in the
Arabic literature at the faculty of
Graduate studies / University of
Jordan - 1988 "