الرؤى المتضادة في الخطاب النقدي عند طه حسين

بحث مقدم من

د.اوفى مزيد

ليس عيباً، أن تتعدد مناهج البحث النقدي عند نقاد الأدب، إذ أن لكلِّ نصٍ إبداعي حالته وطبيعته، ومن حقّ الناقد أنْ يتعامل معه على وفق أي منهج يختاره، ولكن العيب، أن تتعدد المناهج وتتداخل في متن أو خطاب نقدي بعينه(١).

وهناك من دافع عن هذا التعدد والتداخل في المناهج، ولم ير في ذلك عيباً وعد ((معظم الكتابات النقدية مزيجاً من واحد أو أكثر من الأنواع النقدية))(٢).

غير أننا نرى أن مثل هذا الخليط المنهجي، سيبدو على الأرجح غير مترابط وأن معظم النقاد على الرغم من أنهم يستخدمون عدداً من المناهج، فإنهم يفضلون عادة نوعاً بعينه منها.

ومع ذلك فإن الناقد الجيد، يكيف أساليبه ومعايير القيمة لديه تبعاً للعمل الأدبي الذي يدرسه، ومن ثم فإنه يستخدم في الحالات المختلفة أنواعاً مختلفه من النقد، كما أنه يضع في اعتباره الجمهور الذي يكتب له، ومستوى ذوقه ومدى تعوده على عمل له هذا الأسلوب أو النمط.

ولو تأملنا البنى المكونة لمنهج طه حسين النقدي، وما تتصف به من إنتقاء وتوفيق بين مناهج متعددة، لتبادر إلى ذهننا سؤال جوهري هو: ما مدى تجانس هذه البنية وأتساقها الداخلي ؟ وهل ينطوي هذا المنهج على بنية واحدة، أم ينطوي على

---

(١) ينظر: جيروم ستولينتز، النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية) ترجمة: د. فؤاد زكريا، منشورات الهيئة المصرية للكتاب، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٨١، ص٧٤٢.

(٢) جيروم ستولينتتز، نفسه ، ص٧٤٢.

أبنية متعددة أم ينطوي على فوضى بنائية؟ يجيب الدكتور/ جابرعصفور ((أن نقد طه حسين، ينطوي على نوع من البناء، له وحدته المتميزة وصيغته التكوينية الخاصة))[١].

ويعلل هذه الإجابة تعليلاً لا يخلو من صواب فيقول((إن هذا التناقض وهذه الفوضى البنائية لا تطفو على السطح، إلا إذا نظرنا إلى نقد طه حسين التطبيقي من منظور التعاقب فحسب، وإلا إذا ركزنا على ما نسميه بالتباين الكيفي من خلال تتابع كتاباته النقدية، ولكن لوضممنا إلى منظور التعاقب الأفقي، منظور التزامن الرأسي (العمودي) وركزنا على عناصر الثبات التي تكمن وراء التغير وعوامل الاتفاق النوعي التي تقابل التباين الكيفي، أدركنا أن نقد طه حسين ينطوي على نوع من البناء))[٢].

ولما كان منهج طه حسين النقدي قائم على صيغ توفيقية ، فلا بد أن تتحاور عناصر متباينة أو متنافرة أو متعارضة مهما حاول صاحبه أن يحسن عملية الانتقاء ويحدث نوعاً من التجاوب بين العناصر.. ولكن الدكتور/ عصفور يرد على من يتبنى مأخذا كهذا ((بأن الانتقاء عملية اختيار لا تتم بالمصادفة ، بل تخضع- مهما استرسلت أو ارسلت- إلى أسس تحتية قارة، توجه حركة الاختيار، وتحدد مجاله ومعطياته مثلما تحدد المقبول أو المرفوض، والتوفيق عملية تصالح بين العناصر المنتقاة للتجاور بينهما، على نحو ينفي التناقص الظاهري على الأقل، وبقدر ما يدخل التوفيق عناصر متباينة – أو متنافرة أو متعارضة – إلى الفكر النقدي ، يعمل التوفيق على أحدث لون من التجاوب بين هذه العناصر، فتتحول

---

(١) د. جابر عصفور ، المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩٠، ص١٣.

(٢) د. جابر عصفور ،المرايا المتجاورة، ص١٣.

عملية التوفيق إلى عملية صياغة للأنتقاء، بنفس القدر الذي ينطوي فيه الانتقاء على عملية توفيق))[١].

إن هذه المواءمة وهذا التوفيق بين المناهج، يضعنا وجهاً لوجه أمام إحساس طه حسين بضيق هذه المناهج فيما اذا أقتصر الناقد على منهج بعينه دون سائر هذه المناهج، لذا جرب طه حسين الناقد كل منهج ممكن في التعامل مع الأدب العربي القديم أوالحديث، وحاول الإفادة من كل تصور نظري أو إجراء تطبيقي، يعينه على تأصيل الدراسة الأدبية ، لذا فليس مصادفة اذا رأيناه ينتقل بين المناهج والنظريات وبين التصورات والاجراءات مثلما ينتقل المسافر بين العربات والمحطات في رحلة طويلة شاقة لا يعنيه من الانتقال والتغيير سوى بلوغ محطة الوصول وهي تحقيق التنوير وتأسيس النهضة الأدبية والنقدية))[٢] غير أن هذا المنهج في تقديري يمكن الثناء عليه ، رغم تعدد أبنيته في الظاهر، لأنه يهدئ من سورة الخلاف بين المناهج المنحازة إلى جانب واحد والتي يتمسك كل منها بموقفه دون أن يتزحزح عنه.

يعترف طه حسين بالحقيقة الكافية في كل من هذه المناهج والنظريات ولكنه يكشف لنا عن حقيقة أوسع مما يكشف عنه أي منهج في هذه المناهج بمفرده وهي إيضاحه أن العمل الأدبي يمكن أن يشتمل على الموضوع والشكل والتعبير وأن لكل من هذه أهميته.

ولو تساءلنا – كما تساءل طه حسين – ما الذي ينبغي أن نبحث عنه في العمل الإبداعي؟ لأجاب منهج طه حسين النقدي: ينبغي أن نبحث عن كل مافيه.

وهذه ليست بالإجابة الهينة، فهي تعبر عن الشمول الكامن في عدم اللإقتناع بمنهج بعينه مهما كان هذا المنهج مرناً، وتحذرنا من التضحية بأية قيمة تنطوي عليها التجربة النقدية:

---

(١) د. جابر عصفور، نفسه ، ص١٣.

(٢) طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية عشرة ، القاهرة ١٩٧٦ ، ج٢ ، ص٥٣.

ولما كان هذا المنهج شاملاً على هذا النحو، ومحققاً لاتساقه الداخلي الذي تم أيضاحه، فإنه يصلح أساساً سليماً للنقد الأدبي،إذ إنه يعطينا أدوات عديدة ومتنوعة لتحليل العمل الأدبي ويتيح لمن يطبقه تطبيقاً نافذاً أن يستوعب كل مايجده بالفعل في العمل الإبداعي المحدد، ذلك أن كل منهج على إنفراد، يذهب به أصحابه إلى أن يجعلوا منه علماً ذا قواعد وأصول، وهذا التقنيين- على وفق النظرة المعاصرة وليس على وفق نظرة طه حسين وحده فحسب – يحرم الناقد الكثير من المعارف والخبرة، لذلك قال طه حسين ((فأنت تنقد الشاعر لتفهم شخصيته أولاً، ثم جماعته أو عصره أو بيئته أو هذا كله ثانياً، وهناك شئ ثالث تقصد إليه حين تقرأ الشعر وتحاول نقده، وهو اللذة، اللذة الفنية التي تجدها اذا نظرت إلى شكل جميل أو استمعت إلى قطعة موسيقى، أو خضعت لمظهر من مظاهر الطبيعة الساحرة، عقلك وشعورك يعملان اذن حين تقرأ الشعر وحين تنقده، لأنك تريد أن تفهم وتريد أن تلتذ))[1].

وعلى هذا النحو كانت تطبيقات طه حسين النقدية، ولكن هل نجح طه حسين في تطبيق منهجه هذا وصولاً إلى تحقيق المهمة التي ندب نفسه لها وهي تحقيق شخصية الأديب والعصر والوصول إلى اللذة الفنية التي يعطيها هذا الأثر الفني؟ وهنا ينبجس سؤال لا يقل أهمية عن السؤال السابق، وهو هل أخلص طه حسين للمنهج الذي اصطفاه واختاره لنفسه بعد تمحيص وتدقيق وتمثيل وهضم؟

وإجابة عن سؤال كهذا على قدر من الحرج، بقدر ما فيها من الصعوبة.

فالمنهج الذي لا تتوفر أمكانية صياغته على نحو دقيق .. أو ذاك الذي لا يولد براحة تامة إن صح التعبير .. يظل صاحبه في توق وتأثر ونزوع نحومنهج مبرأ

(١) طه حسين ، حديث الأربعاء- ج٢، ص٥٣.

من العيوب، وبالتالي لن تراه يعرف طعماً للاستقرار الفكري، وهذا ما كان يحس به طه حسين على الأقل وهو يصوغ منهجه النقدي.

واذا كانت الموضوعية والتماسك والضبط الذاتي، وهي عناصر اساسية في كل منهج، فان صياغة هذا المنهج وضمان عدم انحرافه ، لأنه معني منذ البدء بممارسة عملية نقد النقد المماثلة على ذاته، أمر بالغ الضرورة .

وإذا كانت هاتان الصفتان أو (الخطتان)، أعني: (المقومات والصياغة) تعنيان، الموضوعية وانفصال المقروء عن القارئ، فإن الخطة الثالثة. وهي لحظة العودة من القارئ إلى المقروء، هي اللحظة التي تسمح للنقد بان يكون موضوعاً مستقلا ينافس النص الإبداعي ويتسابق معه، وأخيراً فإنها تخلصه من ارتهان أحكام القيمة القبلية وترده في الوقت نفسه إلى أحضان زمنه وعالمه.

ولا أعني أن هذه هي الخطوات الضرورية لمنهج معين. فهذه خطوات يشترك بها النقاد على اختلاف مناهجهم، بل أعني أنها خطوات تجمع بينهم وتؤاخي بين كثرة مشاريعهم النقدية، لذلك فهم يتفقون فيها ويختلفون في غيرها،وهنا يبرز السؤال التاريخي، ماذا ناخذ من الاخر(الغربي) وماذا ندع؟ وماذا نجني من التراث وماذا نستفيد؟

وكان طه حسين واحداً (بل رائداً أيضاً) من الرواد الذين عنوا بالإجابة عن هذا السؤال، عناية شديدة، ووقف عليها جهده الفكري والنقدي كله.

وقد أُتهم طه حسين من أطراف عديدة متباينة في أتجاهاتها الفكرية بأنه استشراقي تارة ومغترب تارة أخرى، لأنه يبني خطابه الثقافي عامة، وخطابه النقدي على نحو خاص، لا ارتكازاً على ((ذاتيته)) الثقافية والحضارية القومية وإنما على ((ذاتية الآخر)) التي جعل نفسه جزءاً منها. وعاين الثقافة العربية والشعر العربي من خلالها، فضلاً عن أن خطابه(منهجه) النقدي محاصر هو الآخر بهذه التصورات.

وطه حسين غير بعيد عن اتهامات باطلة كهذه، فهو يقول ((المحافظون لا يفهمونني، هذا طبيعي، وأنا لا أعبأ بهم، ولكن المجددين يتهمونني بالانتكاس والانحراف))[١].

ولست هنا في معرض الدفاع عن طه حسين، وطبيعة الموضوع لا تسوغ مثل هذا الدفاع ، فضلاً عن أن طه حسين كان أقدر من غيره على الدفاع عن نفسه، فهو يقول ((قل لهم لا تخافوا على التراث فهو لا يحتاج إلى خوفكم ... إن تفاعلنا الحضاري مع الغرب سوف يثمر مع الانفتاح الخالي من العقد ومركبات النقص نموذجاً عربياً أصيلاً))[٢]، وهو وان كان يثني على المستشرقين، إلا أنه كان يؤكد أن واجبنا المقدس يحتم علينا أن لا نترك قضايانا وتاريخنا لهم وان العلم ليس حكراً لهم ولامقصوراً عليهم نحن أولى بتاريخنا منهم..أننا نشكرهم،هذا واجب الأخلاق والعلم ولكن تراثنا الاجتماعي والأدبي والتاريخي لا يشكرنا إذا تجاهلناه))[٣] ومن الخطأ وصف المنهج النقدي عند طه حسين بأنه محاصر أو مسكون بالتصورات الغربية، فطه حسين فكر مبدع، وقد استطاع أن يصوغ منهجه في رؤية متكاملة لا يمكن أن تنسب إلا إليه وحده وهي رؤية عميقة، تجمع على نحو خلاق بين الأصالة والمعاصرة، وليس أدل على ذلك من قوله((وأنا أعلم حق العلم أن طريقة القدماء في فهم الشعر والحكم عليه لا ترضينا ولا تقنعنا، ولا تلائم ذوقنا الحديث وأطماعنا العلمية الواسعة٠٠ ولكني مع ذلك أحب هولاء القدماء وأحب أراءهم وأجد في قراءتها لذة وبهجة وإلى تفهمها راحة وأطمئنانا، وإذا أخطأني رأيهم الدقيق في الشعر أو

---

(١) د. غالي شكري ، ماذا يبقى من طه حسين ، دار المتوسط للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت، أيلول ١٩٧٤، ص٦٣.

(٢) د. غالي شكري ، نفسه ص٦٥.

(٣) د. غالي شكري، نفسه، ص٦٢.

حكمهم الصحيح عليه، فإني أجد نقدهم مرآة صادقة لنفس جذابة حلوة، أحب أن أخلو إليها من حين إلى حين))[١].

إن ناقداً يصدر عن هذه الرؤية، لا يمكن أن يكون مغترباً أو ((أستشراقياً)) أبداً.

ولكنه .. وهذا هو الأمر الذي نريد تأكيده- ناقد قلما رأيناه يؤثر منهجاً بعينه ويخلص له، بل نراه يجمع منهجين أو أكثر في خطاب نقدي واحد، وليس أدل على ذلك من قوله: (وفي الحق أن الناقد لا يقنع بما كان يقتنع سانت بوف وتين أوجول لومتر أو غيرهم من النقاد. وإنما يود لو استطاع أن يوفق إلى هذا كله (لاحظ يوفق هذه) ويستخلص منه عرضاً شاملاً يطلبه ويسمو إليه حين ينقد))[٢].

وإزاء هذا التعدد، أو الشعور بعدم الرضا، نرى طه حسين إما أن يمعن باتباع التأثري – الانطباعي (وهو منهج فضفاض) أو ضيقه بالمنهج أساساً وإرساله نفسه على سجيتها على نحو تلقائي ليس فيه تحديد ولا تأمل قواعد معلومة من قبل، وقد بدأ ذلك واضحاً في خطابه النقدي (مع المتنبي) فانه حرص في مقدمة هذا الخطاب على أن يعد بتقديم قراءة متمردة حين قال((فلنتمرد على الجماعة ولنثر القراء، ولننبذ الاحتياط كله، إلا هذا الذي يثير الشر أو يؤذي الأخلاق))[٣].

ووصف خطابه بأنه ليس دراسة منهجية وإنما هو خواطر مرسلة في غير نظام ولا مواظبة وعلى غير نسق منسجم[٤]وأضاف:

((وقل ما تشاء في هذا الكلام الذي تقرأه، قل إنه كلام يمليه رجل يفكر فيما يقول، وقل إنه كلام يهذي به صاحبه هذياناً، قل إنه كلام يصدر عن رأي وأناة، وقل إنه كلام يصدر عن شذوذ وجموح فأنت محق في هذا كله))[١].

---

(١) طه حسين ، حديث الأربعاء ، ج١، ص٣٠٥-٣٠٦.

(٢) طه حسين ، نفسه، الجزء الثاني، ص٥٣.وما بعدها.

(٣) طه حسين، مع المتنبي ، المجموعة الكاملة، المجلد السادس، الأدب والنقد – ٢- دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، بيروت ١٩٧٣، ص١٣.

(٤) ينظر طه حسين، مع المتنبي، ص١٢.

هل يعقل أن يعمد الناقد المنهجي الداعي إلى اعتماد المنهج الديكارتي إلى سوق كلام فيه هذيان وجموح ؟ لم أعلن طه حسين هذا الموقف؟ ألحاجة في النفس يود ألا يبوح بها، أم هي الرغبة منه في التنفيس عن الطاقة الذاتية والإبداعية لديه.

قد يكون في كل ما ذكرناه قدر من الصحة، فطه حسين في ثورة من ثورات انطباعاته، يرفض الاحتكام إلى مبادئ عامه، ويعلن نفوره من الدرس والبحث وإنصرافه عن التحليل والتقليل وإيثاره تصوير ((ما يجد من حسّ أو شعور))[٢].

وهو قد يذهب أبعد من ذلك، فينكر حتى أكثر الأشياء التصاقاً به فهو بعد أن أملى كتابه مع المتنبي، بدأ ينكر ما ظل يؤمن به، ويدرس الأدب على أساسه، وهو أن الأدب مرآة صادقة لكاتبه وبيئته وعصره وهو يتعجب كيف أنه انتظر هذه السن وهذا الطور من أطوار حياته قبل أن يتفطن إلى ((إن شعر الشعراء لا يصور الشعراء تصويراً كاملاً صادقاً، يمكننا من أن نأخذهم منه أخذاً مهما نبحث ومهما نجد في التحقيق))[٣].

وفي ضوء هذه المقدمة، ينتهي إلى النتيجة الآتية:

((صدقني أني أصبحت لا أطمئن إلى هذه النظرية، ولست أشك في أن الشعر مرآة لشئ ، ولكني لا أدري، أهذا الشئ هو نفس الشاعر، أم هوشئ آخر غيرها،

---

(١) طه حسين ، نفسه، ص١٢.

(٢) طه حسين، نفسه ، ج١، ص١٤٧-١٤٨.

(٣) طه حسين ، مع المتنبي، ص٣٧٨-٣٧٩.

ومهما أغلُ في تصديق هذه النظرية وفي الثقة بنقد النقاد وبحث الباحثين، فلن أتجاوز أن أقول: إن نقد الناقد أنما يصور لحظات من حياته قد شغل فيها بلحظات من حياة الشاعر أو الأديب الذي عني بدرسه))[١].

هل هذا تراجع عن اندفاعية مشروع طه حسين النقدي الذي كانت هذه النظرية إحدى دعائمه؟ أم هو نقد ضمني لما كان يذهب إليه بعيداً في كتابته النقدية السابقة؟ أم أنها لحظة من لحظات التمرد ليس إلا، أم هي لحظة من لحظات تطور الوعي عند طه حسين في الكتابة النقدية؟ أما الأمر الأخير فهذا ما لا شك فيه.

وتراجع طه حسين ليس بدعة في بابها ف(تين) هو الآخر قد تراجع عن نظريته عندما قال عن شكسبير إن((كل شئ فيه أتى من داخله – أعني من روحه وعبقريته – أما الظروف والعوامل الخارجية، فلم يكن لها إلا دور ضئيل في تطوره))[٢].

ومع ذلك فأن ما أفصح عنه طه حسين، لا يجعلنا نأخذ هذا التحفظ إلا على محمل ثورة من ثوراته الانطباعية، هذا يعني تحويل النقد إلى مجرد كونه تذوقاً وانطباعات عامة لا تخدم فكراً ولا تشكل إضافة ابداعية لمجمل الحركة الأدبية العربية المعاصرة، في حين أن((تعقيد)) الحكم الأدبي والابتعاد به عن الذاتية وتأثيراتها الذوقية المحضة، هو من مقومات النقد المنهجي.

فالنقد المنهجي إذن((هو ذلك البناء الأدبي القائم والمؤسس على نظرية نقدية، تعتمد أصولاً معينة في فهم الأدب وفي اكتشاف القيمة الجمالية والنفسية والفكرية والاجتماعية في العمل الأدبي))[٣].

---

(١) طه حسين، نفسه، ص٣٧٩.

(٢) جيروم ستولنيتز، النقد الفني،ص٦٩٥.

(٣) د. عناد غزوان، إشكالية المنهج في نقد الشعر الحديث، مجلة الأقلام السنة الحادية والعشرون، العدد الثالث، آذار ١٩٨٦ ص٣١.

وليس هناك من ناقد متسلح بالمنهج النقدي، حمل على الموضوعية وأدانها، مثلما أدانها طه حسين، فهو يقول ((أن النقد الموضوعي محاولة لا تنفع ولا تفيد، وهي إلى إفساد الأدب وحرمانه الحياة والنشاط، أدنى منهما إلى إصلاحه ومنحه ما ينبغي له من الحياة والنشاط))[١].

أما الذاتية فأنها هي الوسيلة الحقة لتحقيق(الحياة الأدبية) كما أنها الوسيلة التي يسعى بها النقد إلى تحقيق (الجودة والجمال واللذة الفنية)[٢].

وإذا كان طه حسين لا يتمسك بنظرية أدبية محددة، وقد يعلن في ثورة من ثورات انطباعاته، التشكيك في جدوى أية نظرية، فانه يحلو له أحياناً أن يدعم حتى انطباعاته بمسوغات مقنعة، بل يذهب إلى أبعد من ذلك ليصل إلى شئ أقرب إلى القص الخيالي ((وتتصاعد درجة القص الخيالي بتصاعد حدة ((الذاتية)) وأنطلاقها فيما يشبه النجوى التي تكشف عن عالم الناقد الخاص وتوتره أكثر مما تكشف عن عالم الأعمال الأدبية المتميزة))[٣].

نستخلص مما تقدم نتيجة تقول: إن الطموح النظري ومستوى الكتابة التي أراد لها طه حسين أن تركن إلى منهج نقدي، لم ترق إلى قطع العلاقة بينه وبين اندفاعاته الذاتية وذوقه المحض، فكان الطموح النظري أكبر بكثير مما سيفصح عنه المنهج في التطبيق، فليس هناك أي منهج أو نظرية في النقد أو المعرفة عموماً أو في الآيديولوجيات إلا وكان التطبيق محكاً ومعياراً لهما.

---

(١) د. جابر عصفور ، المرايا المتجاورة ، ص٣١٠، نقلاً عن : بين هيكل وبيني، مجلتي، ع٨، ١٥ مارس، ١٩٣٥، المجلد،ص٧٣٢..

(٢) د. جابر عصفور ، نفسه.

(٣) د. جابر عصفور ، نفسه، ص٣٣٣ و ٣٣٤.

فلو تأملنا طه حسين الناقد التطبيقي، أدهشتنا المفارقات التي ينطوي عليها نقده، فهو تارة نجده ناقداً عقلانياً يؤرقه أتزان المنهج وتشغله دقة المعارف التي تهدي خطى الناقد، وتارة نراه يتارجح بين أتزان المنهج والذائقة الأنطباعية، في حين نجده تارة ثالثة، ناقداً أنطباعياً ينفر من العقل ويكاد ينفي المنهج، أن لم ينفه بالفعل غير مرة.

ولكن هل تعني هذه المفارقات، أن النقد التطبيقي عند طه حسين قائم على فوضى بنائية؟

يجيب الدكتور/ جابر عصفور بالنفي، ويرى ((ان نقد طه حسين ينطوي على نوع من البناء، له وحدته المتميزة وصيغته التكوينية الخاصة))[١].

ويعلل هذه الإجابة تعليلاً مقنعاً فيقول ((إن هذا التناقض وهذه الفوضى البنائية لا تطفو على السطح ، إلا إذا نظرنا إلى نقد طه حسين التطبيقي من منظور التعاقب فحسب، وإلا إذا ركزنا على ما نسميه بالتباين الكيفي من خلال تتابع كتاباته النقدية، ولكن ((لو ضممنا إلى منظور التعاقب الأفقي، منظور التزامن الرأسي (العمودي) وركزنا على عناصر الثبات التي تكمن وراء التغير وعوامل الإتفاق النوعي التي تقابل التباين الكيفي، أدركنا إن نقد طه حسين ينطوي على نوع من البناء))[٢].

وقد يحدث- عند التطبيق – تركيز على هذا العنصر أو ذاك حسب السياق ((ولكن نادراً ما ينحل استقلال العناصر وانفصالها، لتتجاوب في علاقات كلية، تمكن الفكر النقدي من الرؤية الآنية للعلاقات المتبادلة بين العناصر المكونة للعمل

---

(١) د. جابر عصفور، المرايا المتجاورة ، ص١٣.

(٢) د. جابر عصفور ، المصدر نفسه، ص١٣.

الأدبي نفسه، بل على العكس ، يتجزأ العمل الادب إلى اجزاء ، يستجيب كل منها إلى عنصر مستقل من عناصر هذا الفكر))[1] .

وعلى هذا النحو ، يتحول العمل الأدبي المنقود ،إلى اجزاء متجاورة تدرس منفصلة وتفرض الطبقة الفسيفسائية للمنهج تعاقب الإستجابات النقدية المتجاورة مكانياً في الكتاب او المقال والمتعاقبة زمانياً احياناً في الاجزاء فيبدأ طه حسين نقده التطبيقي عادة بالحديث عن البيئة أو العصر ويثني بالشخصية أو سيرة الاديب ويثلث بالجمال من حيث ارتباطه بمثل عليا هذا اذا طبق المنهج باخلاص اما اذا تم الجنوح عنه لسبب أو لاخر ، (وعادة ما يحصل هذا)، فلن تجد سوى بصمات وثوابت المدرسة الذوقية .

فليس صدفة ان يزاوج طه حسين بين المنهج التاريخي ذي المنحى السياقي الذي حذقه عن استاذه كارلونالينو، وبين النزعة البيانية – اللغوية التي حذقها استاذه سيد علي المصرفي في أول متن نقدي جادله واعني به (ذكرى ابي العلاء) الذي نال به درجة الدكتوراه من الجامعة المصرية بتاريخ 15 ايار 1914 اذ ليس يمكنه ان يفعل سوى ذلك في هذه المرحلة المبكرة من حياته الدراسية والنقدية. وقد وظف طه حسين منهج استاذه نالينو توظيفا يستند إلى رؤية متكاملة لايمكن ان تنسب الا اليه وحده ، ولم يكن طه حسين مبالغا حين قال عن هذه الدراسة ((وقد وضعت لهذا الكتاب خطة رسمتها وتشددت في اتباع هذه الخطة ،فلم اهملها، ولم اشذ عن اصل من اصولها حتى كاد الكتاب يكون نوعا من المنطق أو هو بالفعل، منطق تاريخي ادبي)) [2]. ان هذه الخطة التي استحال في ضوئها متن طه حسين النقدي إلى منطق تاريخي أدبي ، تستند دون شك إلى منهج قائم على أساس أنواع من الإستدلال ،

---

(١)- د- جابر عصفور ،نفسه ، ص٥٨.

(٢) د- طه حسين ،تجديد ذكرى ابي العلاء ،ص١٢.

فمنها ما هو استدلال خالص ومنها ما هو برهان بوساطة المماثلة أو التمثيل أو قياس النظير، ومنها ما يقوم على الإستقراء ومنها ما يركز على صورة العصر أو المجتمع ، على نحو ما تتجلى في عمل أدبي، هو مرآة لعصره أو مجتمعه))[١]، وهذه الخطوات المتوسطة بين نقطة البدء ونقطة الانتهاء، هي الوصف الحقيقي للمنهج التاريخي، وقد استخدم طه حسين هذا المنهج ثانية ولكن على نحو اكثر صرامة وتزمتاً في نقد الشعر الجاهلي، ويعد (النقد السياقي) أحد اللوازم الفنية الثابتة في المنهج التاريخي لأنه ((ذلك النوع من النقد الذي يبحث في الظروف التي ظهر فيها النص الأدبي وتأثيراته في المجتمع ، كما يشمل بوجه عام جميع العلاقات والعلاقات المتبادلة بين العمل الإبداعي وبين الأشياء الأخرى ، باستثناء القيمة الجمالية فالإدراك الجمالي يتركز على النص الإبداعي ماخوذاً على حده))[٢].

ويقيناً أن طه حسين حذف اشتراطات النقد السياقي من أستاذه نالينو أما الإدراك الجمالي نقول فيه على أستاذه سيد علي المصرفي.

ولما كان النقاد السياقيون ((يريدون أن يجعلوا النقد علمياً)) وينظرون إلى الإبداع على انه ظاهرة تجريبية ضمن ظواهر أخرى وبتالي، يمكن أن يدرس الظواهر الفيزيائية أو التاريخ البشري أو النشاط الاقتصادي ، فقد راعتهم ذاتية الاحكام النقدية، وهي الذاتية التي بدت ميئوسا منها كما راعتهم الخلافات التي لاتنتهي بين النقاد، ولو أمكن دراسة الفن علمياً ، أي سياقياً ، فربما أصبح التقدير بدوره عندئذ علمياً في نهاية الأمر)[٣].

---

(١) د. عبد الرحمن بدوي ، مناهج البحث العلمي ص ١٨٦ .

(٢) جريوم ستولينتز ، النقد الفني ،ص٦٨٠ .

(٣) جريوم ستولييتز النقد الفني ، ص٦٨١ – ٦٨٢ .

وطه حسين يلتقي مع الاتجاه السابق حين يقول ((وانما كل أثر مادي أو معنوي، ظاهرة اجتماعية أو كونية، ينبغي ان ترد إلى أُصولها وتعاد إلى مصادرها))[١] وان ((الحادثة التاريخية والقصيدة الشعرية والخطبة يجيدها الخطيب والرسالة ينحتها الكاتب الأديب،كل أولئك نسيج من العلل الاجتماعية والكونية يخضع للبحث والتحليل، خضوع المادة لعمل الكيمياء))[٢] .

وهو حين درس حياة ابي العلاء، لم يدرسها بمعزل عن الموثرات ((الجنس والبيئة والزمان))، وانما ترسم خطا النقاد السياقين، لاعتقاده بان ابا العلاء ((وماله من اثار واطوار ، نتيجة لأزمة وثمرة ناضجة لطائفة من العلل، اشتركت في تاليف مزاجه وتطوير نفسه ، من غير ان يكون له عليها سيطرة أو سلطان))[٣].

وساق العديد من العلل التي ألمح اليها، منها المادي والمعنوي.

من العلل المادية :اعتدال الجو وصفائه ، ورقة الماء وعذوبته ، وخصب الارض وجمال الربى ونقاء الشمس وبهائها .

ومن العلل المعنوية : كظلم الحكومة وجورها وجهل الامة وجمودها وشدة الاداب الموروثة وخشونتها[٤]. وعّول على اشتراك هذه العلل ((في تكوين الرجل وتنشئة نفسه، بل الهامه ايضاً ما يعن له من الخواطر والاراء))[٥].

تبقى ثمة نقطة بالغة الدلالة في النقد السياقي ، وهي مصطلح المرآة . وطه حسين . على ما لاحظ الدكتور جابر عصفور بحق – كثير الإلحاح على استخدامه.

---

(١) طه حسين ،تجديد ذكرى ابي العلاء ،ص٢٤ .

(٢) طه حسين ،نفسه ، ص٢٤ .

(٣) طه حسين تجديد ذكرى ابي العلاء ص ٢٠ .

(٤) طه حسين ،نفسة ، ص٢٠ .

(٥) نفسه ، ص٢٠.

ومن نافلة القول ان نشير إلى انه استخدمه في دراسته عن ابي العلاء كثيراً فذكر ان ابا العلاء انما ((يعكس المجتمع)) وهكذا تظهر ثنائية بين العصر باتجاهاته وقيمه من جهة ، وبين العمل الفني وهو نتاج للعصر والمرآة له من جهة اخرى . ولكي ينسجم طه حسين مع نفسه ومع المنهج الذي التزم به ، فقد اضاء دواخل عصر ابي العلاء من جميع نواحيه السياسية والاقتصادية والدينية والاجتماعية والعقلية لفهم حياة الأديب وأدبه أن عين حياة الأديب وحققها اتخذها مصدراً من مصادر البحث [1] وفي هذا ايضاح عن الصلة الحتمية التي تنشأ بين العمل الادبي والبيئة التي تنتجه وإيضاح أيضاً عن طه حسين بإستخدام العمل الفني كوثيقة تاريخية كأنه دستور أو مذكرة سياسية وليس هذا خطأ بالطبع اذا كان اهتمامنا منصباً على مجال علم الاجتماع مثلاً غير ان يكون خطاً فادحاً اذا حاولنا أن نفهم العمل جمالياً والنتيجة التي يستخلصها طه حسين في ذلك صحيحة تماماً وهي ان تستخدم المعرفة الاجتماعية المنشئة عندما تساعدنا على فهم ما هو (متضمن) في العمل وهذا بعينه ما ينبغي ان يكونه النقد السياقي اي ان يكون مساعداً ومن الواجب ألا يسمح له بالطغيان على التقدير الجمالي أو تشويهه وهناك خطأ آخر ينبه عليه طه حسين وهو ان من الخطورة بمكان من وجهة نظر النقد الفني، القول بأن الأدب مرآة لعصر فحسب، ذلك لأنه يؤدي إلى تجاهل فردانية الفن الجميل، فهذه الفردية هي بعينها التي تميزه عن غيره وتجعله جديراً بأن يدرس منذ البداية.

غير ان الطموح النظري ومستوى الكتابة التي ولدها هذا المنهج لم ترق إلى قطع العلاقة بينه وبين الذوق القديم والتحليل الازهري لاشعار ابي العلاء فكان هذا الطموح النظري أكثر مما افصحت عنه الكتابة النقدية في كتابه.

---

(١) طه حسين ، تجديد ذكرى ابي العلاء ، ص١٥٣ .

ولعل هذا الجمع بين القديم على مستوى الكتابة والرؤية للأشياء أحياناً وبين الجديد من حيث المنهج والفصل العلمي والسعي وراء نجاح خطته العلمية للظهور بهذا المظهرالجديد في الكتابة هذا الجمع هو الذي سيميز كتابة طه حسين النقدية عامة وهو جمع اعتمد فيه ((على نوع من الثنائية القائمة على المصالحة بين المنهج والنص))[١].

ولنقف اخيراً عند هذا المتن من النقد اللغوي لنر مدى تأثر طه حسين باستاذه المرصفي في قراءة النص العربي يقول طه حسين معلقاً على بيتين للمعري يصف في أولهما برق المعرة وفي ثانيهما السيف :-

شجا ركباً وأفراساً وإبلاً وزاد فكاد أن يشجوالرحالا

يذيب الرعبَ منه كل عضب فلولا الغمد يمسكه لسالا

((فانظر كيف خرج بالمبالغة إلى الاحاله فزعم أن السيوف يذيبها الرعب وهي ان لو لم تكن في اغمادها لسالت وانظر اليه كيف سكن لام الفعل مع أن في قوله فكاد ان يشجو الرحالا وكيف وضح أن بعد كاد))[٢].

في هذا المتن : ترد ألفاظ المبالغة والاحالة والضرورة الشعرية والخطأ النحوي وهي ألفاظ شديدة الحضور في النقد اللغوي القديم وهو في هذا المتن وسواه يرد في الدراسة لا تتغير دون شك عن منهج استاذه في الازهري سيد على المرصفي أو كان المرصفي هو الذي يتحدث لا طه حسين الناقد العقلاني المحدث.

---

(١)أحمد بو حسن ، الخطاب النقدي عند طه حسين ص١٧٤.

(٢) طه حسين ،تجديد ذكرى ابي العلاء ص٢٠١ .

ولم يخلص طه حسين لمنهجه في التطبيق مثلما أخلص له في محاولته النقدية الأولى، وليس أدل على ذلك في تركيزه على الصلة الحتمية التي تنشأ بين العمل الأدبي والبيئة التي تنتجه من جهة وتعرفه على شخصية المبدع (ابي العلاء) وصولاً إلى العلة المباشرة التي أنتجت الأدب من جهة ثانية ووقوفه على البعد الإنساني للأدب من جهة ثالثة.

ولم يتكرر اخلاص للمنهج على هذا النحو في أي متن من متون طه حسين النقدية التي اعقبت هذا المتن ففي حديث الأربعاء (المتن الثاني) الذي ظهر عام ١٩٢٥ م (وهو كتاب ضخم بثلاثة أجزاء) نرى طه حسين ((يخفف من أعباء المنهج ويسقط من حسابه عدداً من اشتراطاته، ولكن الاستجابات النقدية الثلاث تظهر بين حين وآخر، فضلاً عن النقد الانطباعي واللغوي، ونزوع واضح للاحساس بالجمال من خلال تطبيق نظرية الجمال الفني .

وهذا التنقل والمزج، هو دون شك ثمرة من ثمرات تأثر طه حسين بالمناهج النقدية الأوربية بدءاً من تين وانتهاء بجول لومتر، فضلاً عن أن المزج يضعنا وجهاً لوجه امام إحساس طه حسين بضيق هذه المناهج فيما إذا اقتصر الناقد على منهج بعينه دون سائر هذه المناهج .

وطه حسين يعترف بالحقيقة الكامنة في كل من هذه المناهج والنظريات ولكنه يكتشف لنا عن حقيقة أوسع مما يكشف عنه اي منهج من هذه المناهج بمفرده وهي إيضاحه أن العمل الفني يمكن أن يشتمل على الموضوع والشكل والتعبير وأن لكل من هذه أهميته.

واذا كان طه حسين قد أخلص الاخلاص كله للمنهج التاريخي في كتاباته النقدية، وجرب منهج الشك الديكارتي في بعضها، وألم بالوجهة النفسية في دراسة الأدب في بعضها الآخر، أو جمع كل ذلك في متن نقدي واحد هو حديث الأربعاء،

فانه كان ايضاً واحداً من أحرص النقاد على تطبيق المنهج التأثيري (الانطباعي) في هذه الكتابات .

وندر أن يخلو متن من متونه النقدية من مظاهر هذا المنهج، جنباً إلى جنب مع النقد اللغوي – البلاغي القديم الذي يمثل الطابع الغالب على نقد طه حسين في كل أطوار حياته.

نشأ النقد الانطباعي مع نشأة الحركة الرومانسية، أوائل القرن التاسع عشر في أوربا، كرد فعل على النقد الصارم الذي يقتدي بالعلوم الفيزيائية في موضوعيتها ودقتها.

وكان رد الفعل يرجع إلى عوامل متعددة، منها انه لم يكن من الممكن تفسير الفن أو الفنان على أنهما مجرد نواتج للقوى النفسية والاجتماعية، وذلك لان العبقرية لا يمكن تفسيرها بالطريقة التي تفسر بها الجاذبية نفسها [١] وفضلاً عن ذلك، فان أولئك الذين قادوا الثورة على نظرية السياقية، تأثروا بالنظرية الوجدانية تاثراً قوياً، ولقد قال أوسكار وايلد (الفن الفعال)[٢]ولما كان من الضروري أن تثور انفعالات الناقد، فان الموضوعية، حتى لو كانت مرغوباً فيها، مستحيلة.

واخيراً، فقد كانت الانطباعية، تشك في القواعد النقدية نفسها، سواء منها السياقية والكلاسيكية الجديدة، وأية قواعد غيرها، فالقواعد من وجهة نظرهم أكثر جموداً

---

(١) جيروم ستوليتز ، النقد الفني ، ص٧١٩ .

(٢) جيروم ستوليتز ، نفسه ، ص٧١٩ .

وشكلية من أن يتأثر بها الناقد الذاتي الذي يستجيب للعمل الانفعالي والفن لايمكن أن يحكم عليه بالقواعد [١].

وطه حسين ناقد انطباعي، وان حاول أن يدفع عنه التهمة غير مرة، فقد حذر – في ذكرى أبي العلاء – من خطر الذوق الأدبي على النقد ((فالذوق يتبع مزاج صاحبه، ويجري معه اعتدالاً وانحرافاً وما إن وكل امر العلم إلى الذوق وحده إلا اضطرب وكثر الافتراق فيه، ألم تر انك تؤثر الشيء الآن، وتمقته بعد حين؟))[٢].

ويقول ((لسنا نريد أن يقف العلم عند طور لا يعدوه ، وحد لا يتجاوزه ، وانما نريد أن يسعى إلى الرقي ثابت القدم ، رزين الحركة ، هادئاً لايستخفه الطيش))[٣].

ولكنه سرعان ما يكشف عن انطباعيته، عندما يتخلى عن السعي وراء مرآة المجتمع أو الأديب، أو المثل الأعلى للإنسانية ويأخذ في البحث عن الخاصية الجمالية للعمل الأدبي، ويعلن طه حسين عن هذه الانطباعية عندما يؤكد ((أن النقد لايستطيع أن يعتمد على مناهج البحث العلمي الخالص وحدها))[٤].

بل هو يرى ان من المتعذر وجود بحث علمي خالص، فالبحث الذي يدعى أصحابه انه موضوعي ((إنما هو ذاتي من وجوه كثيرة))[٥].

ويكشف طه حسين عن انطباعيته النقدية ويعلن عنها بالقدر نفسه عندما يقول : ((انما اقرأ الأدب بقلبي وذوقي وبما اتيح لي من طبع يحب الجمال ويطمح إلى مثله العليا والكاتب المجيد عندي هو الذي لأكاد أصحبه لحظات حتى ينسيني نفسي

---

(١) نفسه ، ص٧١٩

(٢) طه حسين ، ذكرى ابي العلاء ، ص٩٩ .

(٣) طه حسين ، نفسه ، ص ٩٩ .

(٤) طه حسين ،في الأدب الجاهلي ، ص٣٣ .

(٥) طه حسين ، نفسه ، ص٣٣ .

ويشغلني عن التفكير ويصرفني عن التعليل والتحليل والتأويل ويسيطر عليّ سيطرة تامة تمكنه من أن يقول لي ما يشاء مما يقول))[١].

ويقول طه حسين : (أنا لا أطلب من الشاعر ما أراد حقاً، وأنا لا أقيس براعة الشاعر بقدرته على أن يفهمني ما أراد حقاً، وأنما أريد من الشاعر البارع كما أريد من الموسيقي الماهر، أن يفتح لي أبواباً من الحس والشعور ومن التفكير والخيال)[٢].

غير أن هذا لا يعني أنه طه حسين كان أنطباعياً تماماً في ممارسته العملية النقدية، شأنه شأن الأنطباعيين الفرنسيين الذين أخذ عنهم وتأثر بهم، ذلك أن طه حسين لم يكن يقتصر في نقده للأعمال الأدبية على تسجيل مشاعره الشخصية فحسب، بل كان أيضاً يشرح احياناً بناء العمل الفني وطابعه التعبيري ، كما كانت لديه استبصارات ((موضوعية)) نافذة ، صحيح أن هذه الاستبصارات كانت تمتزج عادة بانطباعاته ومع ذلك فقد كانت موجودة بالفعل ، وكثيراً ما كانت تمثل نقداً تفسيرياً على ارفع مستوى ، مما يدل على أن طه حسين لم يكن يسمح لنقده الانطباعي من أن ينحدر إلى مستوى حلم اليقظة الطليق الجامع كما كان يفعل بعض من تأثر بهم .

---

(١) طه حسين ، فصول في الأدب والنقد ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٤٥ ، ص٥٠ .

(٢) - طه حسين ، مع المتنبي، ص٢٤٠.

مصادر البحث ومراجعه

أولاً: المصادر (كتابات طه حسين)

١- تجديد ذكرى أبي العلاء. المجموعة الكاملة، المجلد العاشر، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى ، بيروت 1974.

٢- حديث الأربعاء، (ثلاثة أجزاء) دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية عشرة، القاهرة ١٩٧٩.

٣- فصول في الأدب والنقد، دار المعارف، القاهرة ١٩٤٥.

٤- في الأدب الجاهلي، الطبعة الثانية عشرة، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٤٧.

٥- مع المتنبي، المجموعة الكاملة، المجلد السادس، الأدب والنقد(٢) دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، بيروت ١٩٧٣.

ثانياً : المراجع

١- أحمد بوحسن، الخطاب النقدي عند طه حسين، الطبعة الأولى، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٥.

٢- جابر عصفور، المرايا المتجاورة، (دراسة في نقد طه حسين) منشورات دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩٠.

٣- جيروم ستولنيتر، النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية) ترجمة د. فؤاد زكريا، منشورات الهيئة المصرية للكتاب، ط٢، القاهرة ١٩٨١.

٤- عبد الرحمن بدوي، مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٦٣.

٥- عناد غزوان، إشكالية المنهج في نقد الشعر، الحديث مجلة الأقلام، السنة الحادية والعشرون، العدد الثالث أذار ١٩٨٦.

٦- غالي شكري، ماذا يبقى من طه حسين، دار المتوسط للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت ١٩٧٤.