جامعـــة المسيلـــة

كلية الآداب والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة العربية وآدابها

الرقم التسلسلي :...../.....

المتنبي في المشروع النقدي

عند طه حسين

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير

تخصص :الأدب العربي

فرع : النقد الأدبي

إعداد الطالب :

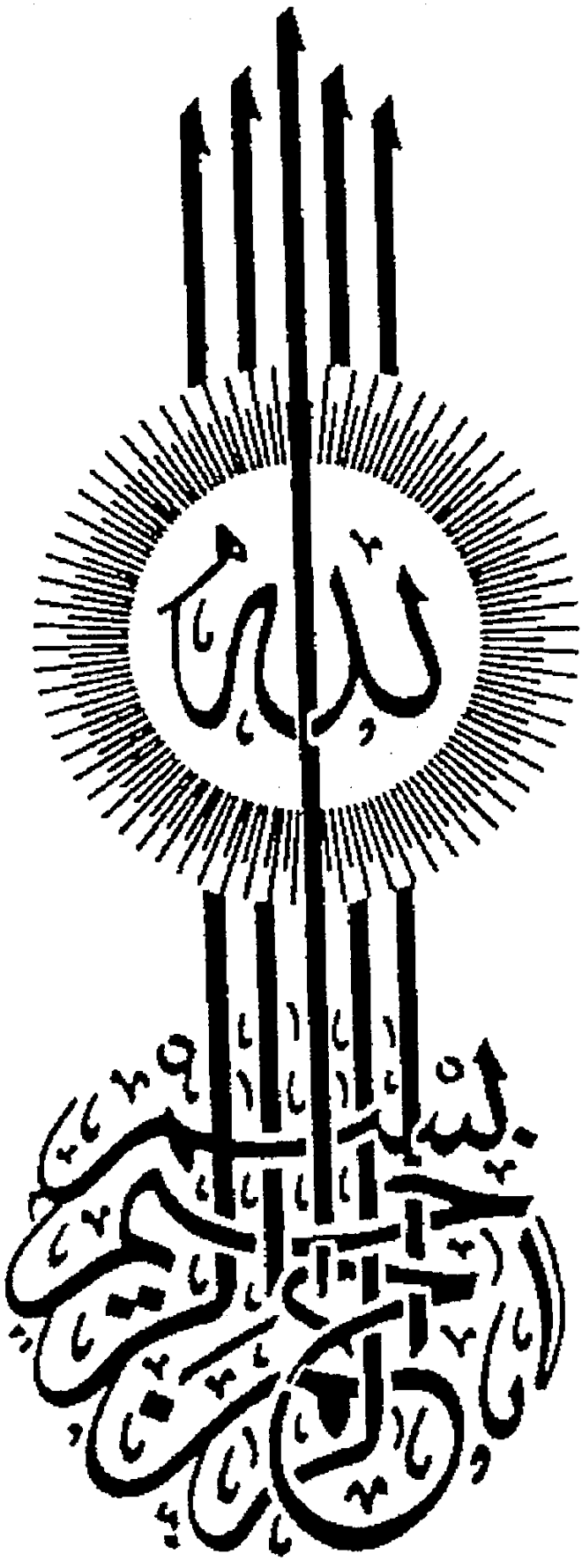
ضيف الله السعيد

تاريخ المناقشة : 15 مارس **2012**

أمام لجنة المناقشة المكونة من:

1- د/ فتحي بـــوخالفة	أستاذ محاضـــــر	جامعة المسيلة	رئيســـــــــا
2-أ د/ مصطفى البشير قط	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3- د محـــمد بن صالح	أستاذ محاضـــــر	جامعة المسيلة	مشرفا مساعدا
4- د/ فاتـــح حمبـــلي	أستاذ محاضـــــر	جامعة أم البواقي	مـمتـــحنا
5- د/عبد الرحمن بن يطو	أستاذ محاضـــــر	جامعة المسيلة	مـمتـــحنا

السنة الجامعية : 2012/2011


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أشكر الله سبحانه وتعالى على جميع نعمه وعطاياه، وعلى عونه وتوفيقه لي لانجاز هذا البحث المتواضع، فله الحمد والمنة.

بعدها شكر جزيل وتقدير عميق لأستاذي الجليل الدكتور مصطفى البشير قط، لتفضله بالإشراف على الرسالة، ذاكرا له غـــزارة علمـــه، وسعة صدره، وسديد توجيهاته التي أنارت لي السبيل، فكان نعم المرشد ونعم الدليل.

كما لايفوتني أن لا اذكر فضل الأستاذ الدكتور محمـــد بـــن صـــالح المشرف المساعد على ما قدمه لي من الدعم والمـــساعدة طـــوال هـــذا المشوار.

وأسجل عميق شكري لأساتذتي الفضلاء في قسم اللغة العربية بجامعة المسيلة.

ويسرني أيضا أن أتقدم بجزيل الشكر إلى السادة رئيس وأعضاء لجنة المناقشة على تكرمهم بالموافقة على مناقشة هذه الرسالة، ولا يفوتني أن أشكر كل الذين قدموا يد العون في سبيل إتمام هذا البحث.

الإهداء

أول شيء نبدأ بشكر الله

يقول تعالى:" وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ "

فله الحمد كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه وله الحمد والشكر على نعمه

التي لا تعد ولا تحصى وبعد.

إلى روح أبي الطاهرة رحمه الله، إلى والدتي أطال الله بقاءها

إلى زوجتي وابني...أيوب

إلى أخي وأخواتي الأعزاء

إلى أهلي وأقاربي وأصـــدقائـــي

إلى كل من له فضل في تربيتي و تعليمي

إلى كل هؤلاء اهدي ثمرة جهدي المتواضع

المقدمة:

مما لاشك فيه أن الإرث الأدبي والنقدي الخاص بأبي الطيب المتنبي يعد من أكثر قضايا التراث الأدبي عند العرب أهمية وخصوبة وتناقضا، فقد كان المتنبي وشعره على السواء منذ القرن الرابع للهجرة، حتى يوم الناس هذا، محور حركة نقدية دؤوبة لا تعرف السكون أو الجمود وليس مرد ذلك بطبيعة الحال إلا للخصوصية التي تميّز هذا الشعر من شعر غيره، على مرّ العصور الأدبية، حتى أصبح المتنبي ظاهرة فريدة في عالم الشعر لا يمكن تكرارها أو إغفالها، ولذلك فقد انبرت أقلام النقاد على مختلف اتجاهاتهم, ومواقفهم المناوئة أو المساندة للمتنبي لهذا الصرح الأدبي العظيم شرحا ونقدا وتأويلا.

لقد دارت حول المتنبي حركة نقدية كبيرة، احتدت قرونا طويلة ، وهذه الحركة تركزت على شعره وشخصيته، قديما وحديثا، من شرّاح لشعره، ودارسين لحياته، حتى قيل إن له أكثر من أربعين شرحا في القديم، ناهيك عن ما كتب عنه في العصر الحديث.

ومن نقاد العصر الحديث الذين درسوا المتنبي طه حسين، الذي تميز بإنتاجه الغزير والمتنوع والذي تعدّى المائة كتاب على حد تعبير أحد النقاد، فضلا عن مؤلفاته النقدية، فقد كتب في الإسلاميات،وعلوم التربية وفي مجال الإبداع الأدبي، حيث كتب في القصة والرواية والسيرة الذاتية.

وكما اختلف النقاد في كتب طه حسين، كان الاختلاف في تحديد مناهجه التي تنوعت من خلال مؤلفاته، ويعود ذلك إلى الروافد التي استقى منها، والقضايا التي تناولها، والتي مست كل أطوار الأدب العربي، وظواهره المهمة.

كان اختياري هذه التجربة للناقد طه حسين _ من خلال كتبه ودراساته _ التي بلورت مشروعا نقديا خاصا به في النقد الأدبي، إضافة إلى ما أثارته من ردود من طرف نقاد معاصرين له وغير معاصرين، كيف لا وقد نبش بمؤلفاته في ذاكرة الأمة العربية الإسلامية المتمثل في لغتها وأدبها.

ويعد كتابه **(مع المتنبي)**، من المؤلفات التي حاول فيها طه حسيين إعادة قـــراءة الأدب العربي قراءة جديدة تخالف الدراسات السابقة، وفق ما استوعبه مـــن منـــاهج نقديـــة في عصره.

ومن خلال عنوان هذه الدراسة الموسومة : **المتنبي في المشروع النقدي عنـــد طـــه حسين** أردت أن أتتبع المنهج النقدي لطه حسين في كتابه (مع المتنبي) أو فحص القـــراءة التي قدمها طه حسين حول كتابه، وهذا بإبراز طبيعة المنهج والآليات المـــستخدمة فيـــه، قصد الوصول إلى طبيعة الصورة التي رسمها منهج تاريخ الأدب للمتنبي.

والمشروع النقدي، مثله مثل المشروع الفكري، يختلف عن المشروع المـــادي المحـــدد، غالبا في الزمان والمكان والمواد، يصعب ضبط آماده وتحققاته، ومع ذلك فالمشروع النقدي مرهون في تحققاته بالتراكمات التي تخلفها القراءات المختلفة والمتعددة، والتي تـــتم عـــبر سيرورة متوالية.

من خلال هذا الطرح ارتأيت أن أطرح التساؤلات الآتية:

- ما موقع المتنبي عند النقاد قديما وحديثا ؟
- وما طبيعة الدراسات حوله؟
- ما هي مكونات مشروع طه حسين النقدي؟
- ما هي الدوافع الموضوعية لاختيار منهج تاريخ الأدب كأداة إجرائية لقـــراءة الأدب العربي؟
- ما هي ردود النقاد على كتاب طه حسين (مع المتنبي)؟
- كيف تجلى وعيه المنهجي في كتاباته النقدية المختلفة، وبخاصة مع كتابه (مع المتنبي)؟
- ما مدى الإضافات التي أضافها هذا المنهج، ومدى الكشوفات التي توصل إليها طـــه حسين من خلال دراسته لشعر المتنبي وشخصيته؟

كل هذه الأسئلة المهمة تمثل منطلقات رحبة، ومجالا للبحث والدرس، ولا شك أن المهمة الرئيسة المنوطة بالبحوث العلمية تتمثل في إيجاد مقاربات للإشكالات والتساؤلات التي يمكن أن يثيرها موضوع البحث.

كما تسعى إلى مساءلة القراءات النقدية التي مارسها طه حسين على العديد من الشعراء خاصة القدماء منهم، لنستشف من خلالها معالم منهجه النقدي.

اخترنا أن نضع هذه التجربة النقدية، موضع البحث، مع الحرص قدر الإمكان على الكشف عن منابعه الفكرية والثقافية والنقدية العربية والغربية، فالسنوات التي قضاها في الجامعة المصرية القديمة، وتلك التي قضاها في فرنسا، تركت بلا شك أثرا حاسما في فكره الاجتماعي والنقدي.

اعتمدت في هذه الدراسة على عدد من المؤلفات حرصت على أن تكون في الموضوع ذاته، ولعل أهم الكتب التي أفادتني في ذلك مؤلفات طه حسين، وأخص كتاب(الأيام)، (في الأدب الجاهلي)، إضافة إلى مراجع مختلفة من ذلك: **ديوان المتنبي**، وكتاب **المرايا المتجاورة** للدكتور جابر عصفور، وكتاب **المتنبي بين ناقديه** للدكتور محمد عبد الرحمن شعيب، ودراسة ريجيس بلاشير من خلال كتابه **المتنبي في التاريخ الأدبي**، وكتاب **أبو الطيب المتنبي شاعر العروبة وحكيم الدهر**، للدكتور عبد العزيز الدسوقي، ودراسة بعنوان **المتنبي في المناهج النقدية الحديثة، للباحث محمد آيت لعميم.**

استخدمت لتحقيق ذلك منهجا تاريخيا مرة ومنهجا تحليليا مرة أخرى، إذ استعنت بالمنهج التاريخي، عند الحديث عن حياة طه حسين، والظروف الاجتماعية المختلفة التي أحاطت بها، وكذلك لمتابعة تطور أفكاره النقدية بالموازاة مع تطور حياته والمراحل التعليمية التي مرّ بها، وتدرجه في تلقي المنهج النقدي وتطوره.كما استعنت بالمنهج الوصفي التحليلي عند تناولنا للجانب التطبيقي، المتمثل في دراسة الكتاب لإبراز خصائص المنهج الذي طبقه.

استدعت المادة العلمية المتجمعة لدي بناء البحث على تمهيد وأربعة فصول وخاتمة.

خصصت الفصل منه للحديث عن المتنبي كظاهرة أدبية، فاستعرضت وصفا لمدونته الشعرية، وبواعث الصراع حوله، وانتقلت إلى ذكر أهم الدراسات النقدية عنه قديما وحديثا.

أما الفصل الثاني فدرست فيه أهم مكونات مشروع طه حسين النقدي، بدء بمرجعياته القديمة المتمثلة في قريته مرورا بمرحلة انتقاله إلى القاهرة، بعدها انتقلت إلى مرجعياته الحديثة المتمثلة في المرحلة الباريسية، ووقفت عند أهم الفلسفات الغربية التي أسهمت في تكوين منهجه كالفلسفة الوضعية ، والتجريبية وفلسفة الشك.

ثم استعرضت في العنصر الثالث منطلقات طه حسين الليبرالية ، وأبعادها التنويرية، بالتعرف على العقلانية كمفهوم، وحددت ظهورها العربي، وأبرزت بدايات المشروع التنويري له.

وخصصت الفصل الثالث لدراسة منهج طه حسين في كتابه، وردود النقاد على الكتاب، فتطرقت بداية إلى نظرة طه حسين إلى التراث الأدبي، بعدها جاء العنصر الثاني الذي تمحور حول التعريف بالكتاب (مع المتنبي)، انتقلت بعدها إلى التعرف على آليات المنهج المتبع، ورصدت في العنصر الرابع مواقف النقاد من الكتاب.

وفي الأخير كان الفصل الرابع، والمتمثل في دراسة المدونة،(مع المتنبي)، فتناولت شخصية المتنبي وشعره عند طه حسين، كما عرضت لبعض المصطلحات الموظفة في الكتاب.

وأنهيت البحث بخاتمة أجملت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها في كامل هذه الفصول.

و لم يبق لي غير التوجه بالشكر إلى كل من ساعدني في هذا البحث وأخص بالذكر أستاذي المشرف الدكتور **مصطفى البشير قط**، الذي ذلل أمامي كل الصعوبات، وأرشدني إلى ما سدد خطاي نحو إنجاز بحث يتضمن قدرا من المعايير العلمية، وعلى ما صبغه من وجهات نظر تتعلق بالموضوع.

ولا يفوتني أن أذكر مع الشكر و الامتنان، أستاذتي بقسم اللغة العربية بجامعة المسيلة.

و أخيرًا و ليس آخرًا، أتوجه بالتقدير و الامتنان لكل من ساعدني في إنجاز هذا البحث.

ومن الله يستمد التوفيق

الفصل الأول

الصراع النقدي حول المتنبي وشعره

توطئة

أولا: ديوان المتنبي، وبواعث الصراع

1- ديـــــوان المتنبي وشـــــــــعره

2- بواعث الصراع النقدي حول المتنبي

ثانيا: الدراسات القديمة حول المتنبي

1- آراء النقـــــاد في الديـــوان

2- النقـــد الأدبي في شروح المتنبي

3- بعض مآخذ النقاد على شعر المتنبي

ثالثا: الدراسات الحديثة حول المتنبي

1- منهج محمود محمد شاكر في كتابـــه (المتنبي، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا)

2- منهج عبد الوهاب عزام في كتابه (ذكرى أبي الطيب المتنبي بعد ألف عام)

3- منهج ريجيس بلاشير في كتابه (أبو الطيب المتنبي، دراسة في التاريخ الأدبي)

توطئة:

يعد المتنبي ظاهرة فريدة في ساحة الأدب العربي، قديمه وحديثه، ومن الواضح أن ظروفا كثيرة أسهمت في وضع هذا التفرد، فمنها ما كان خاصا بشخص المتنبي وموهبته الشعرية، ومنها ما كان خاصا ببيئة الرجل من جانب النشأة والظروف الاجتماعية والثقافية، وقد جوبه هذا التفرد وهذه الموهبة بكثير من الخصومة والعداء، ولقد صدقت نبوءة المتنبي حين قال:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم[1]

فقد أغفى قرير العين في الوقت الذي يعتكف الاهتمام به عبر البعدين الزماني والمكاني.

ففي القديم نجد ابن رشيق عند استعراضه الشعراء بدأ من العصر الجاهلي في حديثه عن الشعر و الشعراء والمشاهير منهم يختم هذا الاستعراض بقوله:" ثم جاء المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس "[2].

وفي العصر الحديث، نجد الدكتور طه حسين يخبرنا من خلال كتابه (مع المتنبي) عن سبب استصحابه لديوان المتنبي دون سواه، في احدي رحلاته إلى فرنسا "وأكبر الظن أني إنما فعلت ذلك لأن المتنبي كان وما زال حديث الناس المتصل منذ أكثر من عامين، ولأني حاولت ومازلت أحاول أن استكشف السر في حب المحدثين له وإقبالهم عليه ، وإسرافهم في هذا الحب والإقبال، كما أسرف القدماء في العناية به حبا وبغضا وإقبالا وإعراضا "[3].

هذا بالنسبة للبعد الزماني، أما بالنسبة للبعد المكاني؛ فإن أدب المتنبي انشر انتشارا، فطاف في البقاع شرقا وغربا، حيث امتد شرقا حتى تجاوز الهند ، فحضي ديوانه بعدة شراح منهم إبراهيم بن مدين الله النكرهسوي واسم شرحه (المجى شرح ديوان المتنبي).

(1) ديوان المتنبي : دار بيروت للطباعة والنشر- بيروت، 1983، ص332.

(2) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي، حققه محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل- سوريا، ط5، 1981، ص100.

(3)مع المتنبي: طه حسين، دار الكتاب اللبناني- بيروت، المجلد 6، ط1، سنة 1973، ص 11.

كما قام العالم الهندي عبد العزيز الميمني الراجكوتي بتأليف كتاب(زيادات شعر المتنبي) جمع فيه خمسا وأربعين قطعة أو قصيدة للمتنبي وحققها في أربع نسخ خطية من الديوان[1]، وتجاوز هذا الاهتمام إلى أن وصل إلى روسيا فعني به المستشرق كراتشكوفسكي فذكر مختصرات شرح أبي العلاء المعري لديوان المتنبي ، وامتد غربا إلى أوروبا فقد أفرد بلاشير فصلا كاملا من كتابه (أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي)[2] الحديث عن المستشرقين ودراساتهم حول أبي الطيب المتنبي بعنوان (المتنبي والمستشرقون) تعقب فيه أعمال المستشرقين حول المتنبي واهتمامهم وفق ترتيب زمني لهذه الدراسات[3].

ولئن احتفظ تاريخ الأدب العربي منذ القرن الرابع الهجري حتى عصرنا هذا بنتاج نقدي ضخم أثاره مذهب المتنبي، فذلك لا يعني أن حركة النقد حول هذا الشعر قد اكتفت بما تركت من تراث نقدي أصيل ، وهذا يعني أيضا أن الحركة النقدية الواسعة قد أتت على كل ما في شعره من روعة وإبداع، فلا زال شعره يوحي بأروع الخطرات النقدية لدى النقاد، ولا زال النقاد حتى هذا العصر يجدون فيه مجالات نقدية واسعة، وبذلك يستطيع كل عصر أن يضيف إلى ما سبق، وأن ينقد بروح العصر نفسه ما كان على بقية العصور من قبله.

ولقد حظي ديوانه بعناية كبيرة من لدن النقاد والأدباء، والعلماء بما لم يحظ به أي ديوان من دواوين الشعر القديم" فبلغ عدد شرّاح هذا الديوان منذ أن تركه صاحبه إلى أيامنا هذه ما يزيد عن خمسين شرحا ، إضافة إلى النقاد والدارسين الذين لن تتوقف مسيرتهم عن الدرس والتنقيب والتمحيص "[4].وتحدث عنه الشيخ يوسف البديعي (ت

(1) تاريخ الأدب العربي: كارل بروكلمان، نقله إلى العربية:د. عبد الحليم النجار، ط5، دار المعارف _ مصر ، ج2، ص89.

(2) والكتاب في الأصل رسالة دكتوراه تقدم بها المستشرق بلاشير إلى جامعة السوربون بباريس ونشرته وزارة الثقافة السورية في دمشق سنة 1975 بترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني .

(3) أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي: ريجيس بلاشير،ترجمة إبراهيم الكيلاني،ديوان المطبوعات الجامعية,الجزائر،ص543.

(4) نظرات شرعية في ديوان المتنبي : سليمان بن صالح الخراشي، دار علوم السنة للنشر ، السعودية، ط1، سنة2001، ص 60.

1073 هـ) فقال: "وانتدب العلماء لديوان المتنبي وشرحوه شروحا كثيرة، فمنهم من تكلم على ديوانه اجمع ومنهم من تكلم على بعضه "[1].

استنتج المستشرق بلاشير نتيجة أساسية وهي أن الشاعر يتمتع بنوع من أنواع العبقرية، وأن هذا الاهتمام المستمر بشعره هو نتيجة التشابه الحاصل بين البيئة التي قيلت فيها أشعار المتنبي، والبيئة المتلقية لهذا الشعر، فالأفق الشعري للمتنبي قد تكرر أو أعيد تشكيله. يقول بلاشير:"ولكي نعلل الاهتمام العطوف أو المناوئ الذي أعاره العرب لأشعار المتنبي ألا نجرد في أي وقت تلك الأشعار عن البيئة التي نظمت وقرئت أو نوقشت فيها ، ففي كل مرة إذن ينشأ محيط مشابه لذلك الذي أنشأت فيه آثار المتنبي الشعرية "[2].

وهكذا كان أنصار المتنبي وخصومه " متفقين على أن المتنبي ليس شاعرا صغيرا " [3].

فأنصاره يؤثرون أن يبقى مغردا خارج السرب لتكون هذه الغربة تفسيرا لتفرده، وأما خصومه فلم يجدوا السبيل إلى إخماد ذكره " فالرجل ذو حظ من إشاعة الذكر واشتهار الاسم "[4].

أولا: ديوان المتنبي، وبواعث الصراع:

1- ديوان المتنبي وشعره :

إن الدارس عموما، ودارس الأدب خصوصا يعتمد على النصوص المسندة الى أصحابها، إسنادا صحيحا، حتى تكون النتائج والحقائق المدروسة تطمئن إليها العقول، وتنفعل معها النفوس، وديوان المتنبي هو المرجع الوحيد، بل هو المصدر الوحيد الذي يعتمد عليه للتعرف على المتنبي وأحواله، فقد أولاه المتنبي اهتماما خاصا لم نره عند غيره من الشعراء الذين سبقوه أو عاصروه أو أتو بعده، حيث قدم ديوانه لدارسيه بنفسه مرتبا

(1) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي: الشيخ يوسف البديعي ، ت مصطفى السقا وعبدة زيادة عبدة-دار المعارف،ط3، ص 268.
(2) أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة: د. محمد بن شريفة، دار الغرب الإسلامي- بيروت، ط1،سنة 1986، ص 121.
(3) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: د. إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع- عمان، ط4، سنة 2006، ص 245.
(4) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي: الشيخ يوسف البديعي، ج1، ص 182.

ترتيبا زمنيا، فتلك خطوة ذات بال في بيان تطور عبقرية هذا الشاعر من جانب، وفي توثيق النصوص والتأكد من صحتها، وصحة نسبتها إليه من جانب آخر"[1].

إن المتنبي قرأ شعره على الناس أملى على من قرأه مقدمات قصائده بتواريخها، ويؤكد الواحدي أحد شرّاح ديوان المتنبي في آخر شرحه:" هذا آخر ما اشتمل عليه ديوان المتنبي الذي رتبه بنفسه وهو خمسة الآف وأربعمائة وأربع وتسعون قافية "[2].

أما رواية ديوان المتنبي فقد وافانا بها رواة ثقات ، منهم أبو الفتح بن جني وقد ناظره في كثير من أبياته ثم شرحه، و " على بن حمزة البصري الذي نزل المتنبي في داره حينما قدم بغداد بعد مفارقة مصر، وكان ضيفه إلى أن رحل "[3]، ومحمد بن احمد المغربي أحد أئمة الأدب والشعر الذي سمع الديوان من أبي الطيب ببغداد... هؤلاء الرواة المعاصرون للشاعر، وقد استمرت الرواية بعدهم، " فديوان أبي الطيب المتنبي أخذ بالرواية من أيام الشاعر إلى زمان العكبري وعندنا ما يدل على روايات بعد هذا التاريخ "[4].

أما عن شعر المتنبي هل تضمنه ديوانه كله أم لا فيرد الأصفهاني في كتابه (إيضاح المشكل من شعر المتنبي):" أخبرني أبو الفتح عثمان بن جني أن أبا الطيب أسقط من شعره الكثير، وبقي ما تداوله الناس "[5]. ولكن الناس لكثرة اهتمامهم بشعره التقطوا كثيرا مما أسقط وجمعوه وألحقوه ببعض نسخ الديوان ككتاب (زيادات شعر المتنبي) للميمني والتي لم يروها العكبري، و لايزال ديوان أبي الطيب يحظى بكل عناية واهتمام لدى الدارسين والشرّاح والمحققين.

(1) المتنبي بين ناقديه: د. محمد عبد الرحمن شعيب، دار المعارف- مصر، سنة 1964، ص 32.

(2) ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام: عبد الوهاب عزام، دار المعارف- مصر، سنة 1968، ص22.

(3) معجم الأدباء: ياقوت الحموي، تحقيق:د.إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي - لبنان، ط1، ج4، ص755.

(4) ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام: عبد الوهاب عزام، ص23.

(5) خزانة الأدب: عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي-القاهرة، ط4، سنة1997،ص 10.

وأما نسبة الديوان إلى أبي الطيب فهذا أمر لا غبار عليه، وخصوصا وأن المتنبي قد اهتم بنفسه كما تشير الروايات، " وكان سلفنا لا يقبلون رواية شفوية أو مكتوبة الا يستند بصاحبها ، فإذا سرنا على آثارهم فلا بد لنا بادئ بدء أن نتثبت من أن هذا الشعر الذي بأيدينا والذي يسمى ديوان المتنبي هو كله من كلامه "[1].

شعره :إن شعر المتنبي _ الذي هو بين دفتيه _ وعلى تعدد شرّاحه وطبعاته، فإنه يمثل شخصية أبي الطيب تمثيلا دقيقا، فديوانه يقسم إلى قسمين : الأول شعره في صباه الى فترة مدح الأمير ابن عبد الله بن طغج بالرملة سنة 336 هـ ، ومدته حوالي اثنين وعشرين عاما، والثاني ما جاء في نظمه للشعر بعد هذا التاريخ الى أن قتل سنة 354هـ أي ما يقارب ثمانية عشر عاما.

ومعالم هذه الفترة واضحة وتاريخه معروف، حتى أن بعض القصائد مؤرخة بالسنة والشهر واليوم"، وأحسب هذا كله من إملاء المتنبي على رواة ديوانه "[2].

2– بواعث الصراع النقدي حول المتنبي :

لقد أثار المتنبي في حياته، وبعدها حركة واسعة من الدراسات ، وشغل الناس بفنه في كثير من البلدان والأمصار، لأنه أدرك المجد الذي فاته في السياسة، فإن يكن المجد كما قال:

وتركك في الدنيا دويا كأنما تداول سمع المرء أنمله العشر[3]

فما زالت الدنيا مدوية باسمه، ومازال حتى اليوم مدار قيل وقال.

والخصومة حول المتنبي لم تكن خصومة حول مذهب شعري ، وإنما كانت خصومة حول شاعر أصيل ، قال صاحب الوساطة:" وما زلت أرى أهل الأدب منذ ألحقتني الرغبة بجملتهم، ووصلت العناية بيني و بينهم في أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي فئتين:

(1) ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام: عبد الوهاب عزام، ص21.

(2) ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام: عبد الوهام عزام، ص26.

(3) الديوان، ص 189

- من مطنب في تقريظه، منقطع إليه بجملته، منحط في هواه بلسانه وقلبه، ويتلقى مناقبه إذا ذكرت بالتعظيم، وبتشييع محاسنه إذا ما حكيت بالتفخيم، ويعجب ويعيد ويكرر، ويميل على من عابه بالزراية والتقصير، وتناول من ينقصه بالاستحقار والتجهيل، فإذا عثر على بيت مختل النظام، أو نبه على لفظ ناقص عن التمام ، التزم من نصرة خطئه وتحسين زلله ما يزيله عن موقف المعتذر، ويتجاوز به مقام المنتصر.

- وعائب يروم إزالته عن رتبته، فلم يسلم له فضله، ويحاول أن يحطه عن مترلة بوأه إياها أدبه، فهو يجتهد في إخفاء فضائله وإظهار معايبه، وتتبع سقطاته وإذاعة غفلاته وكلا الفريقين ، إما ظالم له أو للأدب فيه"[1].

لقد تمكن المتنبي من إعطاء بعد جديد للشعر العربي فقد دخل في دائرة " الاستقطاب " ؛ حيث أصبح قطبا يتمحور حوله الناس والشعراء، " فصدم الذوق مرتين : مرة بشخصه المتعالي للتعاظم ومرة بجرأته في الشعر، جرأته التي تركب المبالغة حتى تمس العقيدة الدينية، وتنتحل آراء فلسفية غريبة ، وتستخف بأصول اللياقة والعرف في مخاطبة الممدوحين ورثاء النساء، و تتصرف باللغة تصرف المالك المستبد...".[2]

ويمكن تحديد بواعث الصراع النقدي حول المتنبي في:

* **الدافع المادي:** ويتمثل في سوء الأحوال الاقتصادية وتردي الوضع الاجتماعي، فضلا عن اضطراب الأوضاع السياسية...، وهذا أدى إلى تزايد الخصومات بين الشعراء، وبلغ الصراع ذروته في التسابق للوصول إلى أبواب الخلفاء والأمراء للعيش تحت كنفهم، والتنعم لما يبذلونه من أموال وعطايا للشعراء، المادحين في كل وقت وحين.

(1) الوساطة بين المتنبي وخصومه: للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني،ت: محمد أبو الفضل إبراهيم علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، ط1 ، سنة 2006، ص 2.

(2) تاريخ النقد الأدبي عند العرب:د. إحسان عباس، ص 244.

لكننا نجد المتنبي كان متطلعا دوما إلى المنازل الشريفة لدى الأمراء، فلم يكن ينظر إلى فتات موائد الخلفاء، و لم يشغل نفسه بصغائر العطايا، كطمعه من خلال شعره إلى طلب الولاية والسلطة[1]، و لم يأل سيف الدولة في بر شاعره، وإغداق النعمة عليه وإكرامه، وإعظامه، يؤخذ من رواية في الصبح المنبي انه كان يعطيه ثلاثة آلاف دينار كل سنة،[2] ويدل الديوان أنه كان يعطيه عطايا أخرى في مقامات مختلفة، الأمر الذي أثار حفيظة وحسد حاشية سيف الدولة، وعلى رأسها ابن عمه الشاعر أبو فراس الحمداني، لأنهم " شعراء كسفت شمس أبي الطيب نجومهم، وأخمدت نباهته ذكرهم، فكانوا يحسدونه ولا يألون في ذمه والتسميع به وإفساد ما بينه وبين صاحبه" [3].

* **الدافع أو الباعث النفسي:** إن ثقه المتنبي بنفسه تعاظمت حتى بلغت الغرور وتجاوزته، فقد كان يرى في نفسه مالا يراه في الآخرين، ومالم يره الآخرون فيه، وقد زاد على ذلك أنه كان دؤوبا على التصريح بذلك في كل زمان ومكان فكان لكبرياء "أبي الطيب وفخره بشعره وتعاليه عليهم وإيثار الأمير إياه تزيد حسادهم وغيظهم. وكان الشعراء يحسدون الشاعر الأبي على مكانته وينقمون عليه تعاليه وتعاظمه".[4]

انظر إلى قوله:

وما أنا إلا سمهري حملته فزين معروضا وراع مسددا

أجزني إذا أُنشدت شعرا فإنما بشعري أتاك المادحون مردَّدا

ودع كل صوت غير صوتي فإنني أنا الطائر المحكي والآخر الصدى[5]

(1) الواضح في مشكلات المتنبي: أبو القاسم عبد الله بن عبد الرحمن الأصفهاني،ت: الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر- تونس، ص 10.

(2) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي: الشيخ يوسف البديعي، ص 87-88.

(3) ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام: عبد الوهاب عزام، ص 91.

(4) ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام: عبد الوهاب عزام، ص 91.

(5) الديوان ،ص 373.

كما نجد المتنبي يخالف عادات الشعراء في حضرة الخلفاء لحظة إلقاء شعرهم، باشتراطه على سيف الدولة ألا يكلفه بما يكلف به الشعراء من تقبيل الأرض بين يدي الأمير، ومن إنشاده الشعر وهو واقف، وان يكون هو شاعر البلاط الأول، وهذا كله كان سببا مهما في استنهاض همم الحاسدين الحاقدين عليه خاصة.

* **الدافع أو الباعث الفني :** لم يستطع النقاد الذين تحدثوا عن المتنبي أن ينسبوه إلى مذهب معين فنسبه بعضهم إلى صنعة مسلم وأبي تمام، وعدل به آخرون إلى طبع البحتري ورأى الجرجاني أنه وسط بين المذهبين[1]، فجمع المتنبي في شعره بين القديم والحديث والذي أدى به إلى اتساع هوة الخلاف والخصومة حول شعره، يقول شوقي ضيف عن المتنبي:" أول شاعر يتصنع في شعره تصنعا نحويا فمن قبله لم يكن الشعراء يكلفون أنفسهم الوقوف على المذاهب النحوية ومعرفة ما بينها من خلاف و لم يكونوا يتعمقون في دراسة النحو على هذه الصورة التي رأيناها عنده".[2]

لقد أسهم المتنبي في اتساع مجالات النقد وظهور قضايا جديدة فيه، وهذا بما انفرد به من مواقف إزاء اللغة، فبرز منحى يعنى بالأساليب فظهرت دراسات ابن الأثير والجرجاني وغيرهما في النقد اللغوي وفي مباحث الأسلوب.

كان المتنبي طرفا في بحث مسائل النحو واللغة، وله أنصاره المحبون وتلاميذه المخلصون الذين يجتمعون به" فكانت له حلقات علمية تأخذ منه شعره وتتفهم منه مراميه" [3]فابن جني ينبئنا أنه قرأ عليه الديوان[4]، وأنه كانت تجري بينه وبين الشاعر محاورات ونقاشات تدخل في صميم عمل الناقد ومهمة النقاد[5].

ولعل أهم اثر قدمه المتنبي لديوانه ودارسيه هو ترتيبه لديوانه بنفسه ترتيبا زمنيا.

(1) الوساطة بين المتنبي وخصومه: للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، ص 50.

(2) الفن ومذاهبه: د. شوقي ضيف، دار المعارف- مصر، ط 11، ص 339.

(3) المتنبي بين ناقديه: د. محمد عبد لرحمن شعيب، ص 92.

(4) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي: الشيخ يوسف البديعي، ج1، ص 90.

(5) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي: الشيخ يوسف البديعي، ج1، ص 90.

كانت أولى المجالس التي تناولت أدب المتنبي هي التي جرت في بلاط سيف الدولة بحلب " حيث وصل الشاعر إلى أوج مجده الفني ووصل بفنه إلى صداقة الأمير والقرب منه".[1]

ومن تلك النقاشات التي دارت حول أدب المتنبي ما كان من أسئلة أبي علي الفارسي للشاعر ومنه سؤاله حول الجموع على وزن فعلى.[2]

إن معظم القضايا النقدية التي عرضها القدامى كانت قضايا مزدوجة الطرفين كالأصالة والانتحال واللفظ والمعنى والطبع والصنعة، ثم انتقلت الأزمة إلى المفاضلة أو الموازنة بين اثنين من المحدثين، حتى " أصبحت المشكلة المزدوجة هي مشكلة الطريقة الشعرية وظل الحال كذلك حتى ظهور المتنبي وقيام معركة شعرية عنيفة حول شعره دامت طويلا، و لم تكن تلك المعركة إلا محاولة لإخراج المتنبي من دائرة التراث العربي ووضعه موضع الموازنة مع ذلك التراث كله، وهي بذلك لم تكن صادرة إلا من عداء واضح من شخص المتنبي "[3].

كما كان لباب السرقات الشعرية منفذا لأغلب القضايا المتصلة بالنقد فقد مهدت بطبيعتها إلى الموازنة والمقارنة بين الشعراء، " كما مهدت لوجود نقد تحليلي، حاول الناقد فيه قبل أن يعرض للسرقة ،أن يأخذ في دراسة الأبيات عند كل من السارق والمسروق، ثم دراسة أوجه شبه بينهما "[4].

(1) المتنبي بين ناقديه: د. محمد عبد الرحمن شعيب، ص 33.

(2) مع المتنبي: طه حسين، ص258

(3) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: د.إحسان عباس، ص21-22

(4) النظرية النقدية عند العرب: هند حسين طه، منشورات وزارة الثقافة والإعلام- الجمهورية العراقية، سنة 1981، ص250.

ونخلص من هذا كله أن المتنبي كان من إحسانه و تحليقه فوق شعراء زمانه أن أعجب به جماعة، وحسدته أخرى، " وكان من شذوذه وابتداعه في بعض المعاني والألفاظ أن كرهه قوم، ووجد فيه آخرون مجالا للشرح والجدل"[1].

فتعددت الشروح لديوانه، تلك الشروح التي بدأت في حياة الشاعر، ويذكر أنه قد أسهم في تدريس ديوانه وشرح قصائده، وقد اجتذبت تلك الشروح العلماء من بلاغيين و نحويين وفلاسفة وشعراء، فضلا عن النقاد، وان دل هذا على شيء، فإنه بلا شك يدل على القيمة الفنية المميزة لشعر المتنبي، فازداد ذكر الشاعر نباهة على مر الزمان، يقول الثعالبي :" فليس اليوم مجالس الدرس أعمر بشعر أبي الطيب من مجالس الأنس، ولا أقلام كتاب الرسائل أجرى به من ألسن الخطباء في المحافل ، ولا لحون المغنيين والقوالين أشغل به من كتب المؤلفين والمصنفين ، وقد ألفت الكتب في تفسيره وحل مشكله وعويصه، وكثرت الدفاتر في ذكر جيده ورديئه، وتكلم الأفاضل في الوساطة بينه وبين خصومه، والإفصاح عن أبكار كلامه وعونه، وتفرقوا فرقا في مدحه والقدح فيه، والنضج منه والتعصب له وعليه"[2].

ثانيا: الدراسات القديمة حول المتنبي:

1- آراء النقاد في الديوان :

لم يثر شاعر من الشعراء من الاهتمام به لدى القراء والنقاد مثلما أثاره أبو الطيب المتنبي طيلة القرون الماضية لدرجة قيل فيه إنه الرجل الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، وقد ظل يلهم الشعراء في كل عصر، ويجلس سلطانا غير منافس على عرش الإبداع الشعري دون أن يفقد قدرته على التجديد المتواصل باستمرار ، فتحظى كل الحواجز بين الأمكنة والأزمنة ليستمر حيّا مع كل شعر، فمنهم من قال عنه أنه شاعر سبق زمانه،

(1) ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام: عبد الوهام عزام، ص254.

(2) يتيمة الدهر في محاسن أهل الدهر: أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري، تحقيق د.مفيد محمد قمحة، دار الكتب العلمية، - لبنان،ط1، سنة 1983، ج1، ص140.

وقال عنه آخرون انه الشاعر العربي الحداثي الوحيد الـــذي يـــستطيع أن يتغلـــب علـــى المسافات بين الأجيال والتقاليد الأدبية والفنية.

فكان مثار حركة نقدية لا تزال أصداؤها تعكس آراء النقاد منذ القـــرن الرابـــع الهجري حتى عصرنا هذا، ولئن احتفظ تاريخ الأدب العربي منذ ذلك العهد بنتاج نقـــدي ضخم آثاره مذهب المتنبي ، فذلك لا يعني أن الحركة الواسعة قد أتت على كـــل مـــا في شعره من روعة وإبداع، فلا زال شعره يوحي بأروع الخطرات النقدية لدى النقـــاد، ولا زال النقاد حتى عصرنا هذا يجدون فيه مجالات نقدية واسعة، فكما لم يتفق الناس حوله في زمانه، فإنهم لم يتفقوا حوله في زماننا، فلا غرابة إذا انقسم هؤلاء بين مادح وقادح له، بين معجب به ونافر منه، وبين مردّد لشعره، وضارب بقصائده عـــرض الحـــائط ، فنـــشأت الخصومات أو المعارك الأدبية أو النقدية، التي هي" في واقع أمرها أحـــداث لا ســـبيل الى تلافي حدوثها، وحدوثها مرتبط بالإنتاج، ونقد الإنتاج "[1].

فابتداء كان مبعث هذه المعارك حول شعرية المتنبي وتلتها موضوعات وثيقة الصلة به، أو نابعة منه، مثل شخصيته، وآراء الآخرين في شعره وشخصيته، لكن الدكتور محمـــد مندور يميل في كتابه (النقد المنهجي) إلى" أن الخصومة الأدبية قـــد بـــدأها خـــصومه بالهجوم على شخصه ثم اتخذوا من ذلك وسيلة لتجريح شعره ونقده"[2].

والخصومة التي كانت حول المتنبي لم تكن خصومة مذهبية – كما حصل بـــين أنصار القديم الذي يتزعمه البحتري، وأنصار الحديث تحت لواء أبي تمام – وإنمـــا كانـــت خصوم حول شاعر أصيل، قال صاحب الوساطة :" ومازالـــت أرى أهـــل الأدب منـــذ ألحقتني الرغبة بجملتهم، ووصلت العناية بيني وبينهم في أبي الطيب أحمد بن الحسين المتـــنبي فئتين:

(1) معارك أدبية قديمة و معاصرة: عبد اللطيف شرارة ، دار العلم للملايين، - لبنان، ط1، سنة 1984، ص5.

(2) النقد المنهجي عند العرب : محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر- مصر،سنة 1996، ص 165-167.

- من مطنب في تقريضه، منقطع إليه بجملته، منحط في هواه بلسانه وقلبه، ويتلقى مناقبه اذا ذكرت بالتعظيم، ويشيع محاسنه إذا ما حكيت بالتفخيم، ويعجب ويعيد ويكرر، ويميل على من عابه بالزراية والتقصير، وتناول من ينقصه بالاحتقار والتجهيل، فإذا عثر على بيت مختل النظام، أو نبه على لفظ ناقص عن التمام، التزم من نصرة خطئه وتحسين زلله ما يزيله عن موقف المعتذر، ويتجاوز به مقام المنتصر.

- وعائب يروم إزالته عن رتبته، فلم يسلم له فضله، ويحاول أن يحطه عن منزلة بوأه إياها أدبه، فهو يجتهد في إخفاء فضائله وإظهار معاييبه، وتتبع سقطاته وإذاعة غفلاته، وكلا الفريقين إما ظالم له أو للأدب فيه "[1]. وقد شهد مولد تلك الخصومة في بلاط سيف الدولة الحمداني في حلب، ومنه ارتقت نجم المتنبي الشعري، في حين كان قبل هذا العهد يمدح من يستحق المدح ومن لا يستحق.

إن المتنبي أبدع عالما شعريا فريدا ومن هنا كان تفرده وأصالته ، الأمر الذي مكّنه من إعطاء بعد جديد للشعر العربي نفذ منه إلى دائرة الاستقطاب، كما حظي ديوانه بعناية كبيرة من لدن النقاد والأدباء، والعلماء يما لم يحظ به أي ديوان من دواوين الشعر القديم، " وقد ألفت الكتب في تفسيره، وحل عويصة، وكثرت الدفاتر في ذكر جيده، ورديئه وتكلم الأفاضل في الوساطة بينه وبين خصومه، والإفصاح عن أبكار كلامه وعونه وتفرقوا في مدحه والقدح فيه، والنضح عنه، والتعصب له، أو عليه"[2].

وتكلم عنه الشيخ يوسف البديعي (ت 1073هـ) قال:" وانتدب العلماء لديوان المتنبي وشرحوه شروحا كثيرة ، فمنهم من تكلم على ديوانه أجمع ، ومنهم من تكلم على بعضه "[3].

(1) الوساطة بين المتنبي وخصومه : الآمدي، ص12.

(2) يتيمة الدهر في محاسن أهل الدهر: أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري، ج1، ص 140.

(3) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي: يوسف البديعي، ص 268.

2- النقد الأدبي في شروح المتنبي: الذين ذكروا شروح الديوان كثيرون ، وما ذكر بعضه قد حقق وبعضه الآخر لم يحقق ، ومن الأدباء الذين ورد ذكر الشروح في مؤلفاتهم محمود محمد شاكر، فقال:" و لم أسمع بديوان شعر في الجاهلية ولا في الإسلام شرح هكذا بهذه الشروح الكثيرة سوى هذا الديوان، ولا يتداول شعر في مثال أو طرف أو غرائب على ألسنة الأدباء في نظم أو نثر أكثر من شعر المتنبي "[1].

أما عن أهمية الشروح فيقول الدكتور احسان عباس أنها " قراءة شعر المتنبي من زوايا مختلفة على مرّ الزمن "[2]، فالتجدد الحاصل في ذهنية القارئ وفي مرجعياته تجعل النص الواحد تخرج عنه عدة معان على مر الزمان، ويضيف د.احسان عباس:" إن ظاهرة الشروح لديوانه هي أبرز الظواهر في هذا القرن فقد تعاقب على شرحه سبعة من أكابر الشرّاح، وهي شروح - بطبيعة الحال - تتعمد توضيح المعاني، ويتفاوت اهتمام أصحابها في توجيه الإعراب أو الإتيان بالشواهد، وأكثرهم يتخذ من شرح ابن جني أساسا للرد عليه أو لاستخراج رأي آخر مخالف لرأيه وخاصة شرحا ابن فورجة فإنهما ردّ مباشر على ابن جني، ولهذا فهي تصلح بعد الدراسة المقارنة للكشف عن طبقات القراءة لشعر المتنبي"[3]، وحسبك بشاعر يجتمع على شرحه ابن جني وأبو العلاء المعري وابن سيده، ومن إليهم ومن دونهم، وقد جعل كل واحد من هؤلاء الشراح لنفسه منهاجا.

وانقسمت الشروح إلى نوعين :

1 – شروح تناول فيها القدماء ديوان أبي الطيب كاملا مرتبا على حروف المعجم والتدرج الزمني .

2 – شروح اقتصروا فيها على أبياته المشكلة.

(1) المتنبي ، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني،المؤسسة السعودية - مصر، سنة 1987، ص661.

(2) تاريخ النقد الأدبي عند العرب : د. إحسان عباس، ص285.

(3) تاريخ النقد الأدبي عند العرب : د. إحسان عباس، ص373.

وفي هذه الشروح آراء نقدية كثيرة لها قيمتها الأدبية تدل على مقـــدرة الـــشراح وبعدهم النقدي في تقويم بعض من هذا الأدب من خلالها.

وهذه الآراء تناولت موضوعات نقدية مهمة في النقد القديم، منها ما يرجع الى اللغة والألفاظ والعروض والقوافي، ومنها ما يرجع إلى المضمون من معـــاني وموازنـــات بـــين الشعراء ودراسات لباب السرقات وبناء القصيدة وبعضها كان نقدا ذاتيا.

كما أن النقاد مختلفون في اهتماماتهم فمنهم الأديـــب ومنـــهم اللغـــوي ومنـــهم الفيلسوف ومنهم بين ذلك، ولكنهم كلهم متفقون على أهمية ما يشرحونه.

وأول من تكلم على شعره أجمع ابن جني (ت 292هـــ)، فقد شرح ديوانـــه وأسماه (الفسر)، وكان له فضل لا ينكر فيما أثاره من حركة أدبية، لأن المتنبي قرأ عليـــه الديوان[1]، وأنه كانت تجرى بينهما محاورات ومناقشات نقدية، ونجد شرح (التجني علـــى ابن جني) لابن فورجة (ت 455 هـــ)، والرد على ابن جني في شعر المتنبي لأبي حيـــان التوحيدي وتتبع أبيات المعاني التي تكلم عليها ابن جني للشريف الرضي (ت436هـــــ) و(الفتح على أبي الفتح) لابن فورجة، و (الواضح في مشكلات شعر المتنبي)لأبي القاسم الاصفهاني، ثم تناوله المعري وشرحه وأسماه (معجز أحمد)وشرحه بعد ذلك عـــدد مـــن النقاد[2].

وهكذا فلقد "بلغ عدد شرّاح هذا الديوان خمسين شرحا، إضافة إلى النقاد والدارســـين الذين لن تتوقف مسيرتهم عن الدرس والتنقيب والتمحيص "[3].

ويمكننا القول بأن هؤلاء الشراح والنقاد على كثـــرة عـــددهم واخـــتلاف أجيالهم، يحصرون في ثلاثة اتجاهات:

(1) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي: يوسف البديعي، ص66

(2) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي: أنيس المقدسي، دار العلم للملايين- لبنان، ط17، سنة 1989، ص 252.

(3) نظرات شرعية في ديوان المتنبي،سليمان بن صالح الخراشي، ص 60.

1- فريق يساند فن المتنبي ، ويرى أنه وصل الى درجة الكمال الشعري، التي لا يمكن أن يشوبها عيب فني أو نقص ومن أبرز هذا الفريق ابن جني وأبو العلاء المعري ومن لفّ لفهما من الشراح.

2- فريق يتحامل على فنه الشعري تحاملا شديدا، ويتصيد سقطاته، ثم يجسمها، ويبرزها للعيان، متعاميا عن حسناته، ويمثله الصاحب بن عباد، وابن وكيع التنيسي (المنصف في سرقات المتنبي)، والعميدي (الإبانة عن سرقات المتنبي)، ومن نحا نحوهم.

3- وفريق وسط بين هذين الاتجاهين، يعترف للشاعر بحسناته، كما يسلم بما له من سيئات فنية، مدركا أن ذلك لا يغض من قيمته كشاعر كبير، وغالبا ما يستند في أحكامه النقدية على منهج علمي، ويبدوا أن هذا الاتجاه الوسط، يمثله الجرجاني صاحب كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) ، والثعالبي في (يتيمة الدهر)، ويوسف البديعي في (الصبح المنبي عن حيثية المتنبي).

ثانيا:بعض مآخذ النقاد على شعر المتنبي:

1- المآخذ على الأسلوب:

تعتبر الدراسة الأسلوبية من القضايا القديمة الجديدة، التي عرض لها دارسون كثر، فتعددت جوانب النظر فيها، فهي " تلك الدراسة التي تتخذ الخصائص الجمالية للأساليب والسمات التي سببت اطمئنان النفس لها وارتياح الأذن لها مجالا للدراسة والبحث "[1].

وقد اتخذت دراسة الأسلوب منحى مغايرا وهذا لاقترابها من حقل الدراسات اللغوية حتى اتخذت تسمية خاصة بها في اللغات الأوروبية، في الانجليزية Sylistics

(1) المتنبي بين ناقديه: د. محمد شعيب، ص83.

وفي الفرنسية Stylistique وغيرها من اللغات، وتم ترجمة المصطلح إلى العربية بـ (علم الأسلوب) وآخرون (الأسلوبية)[1].

كما اقتربت الأسلوبية من الدراسات اللغوية الحديثة " لمحاولة الاقتراب من الموضوعية في دراسة الأساليب بوجه عام وأساليب الأدب بوجه خاص، ومن ذلك استخدام الإحصاءات لرصد الظواهر الأسلوبية "[2].

ومن مباحث الدراسة الأسلوبية المفردات ، ومدى خصائصها ومناسبتها للمقام، كما تتطرق إلى موسيقى النص، ومدى ما تضمنته من انسجام ومدى مناسبة الأساليب للتجربة التي تعبّر عنها ، إضافة الى الإيحاءات، وما ترتاح لها النفس وتطمئن إليها.

إن رصد المستويات الصوتية والدلالية والتركيبية يمكن أن تعين" على قراءته قراءة استبطانية ...تبتعد عن القراءة السطحية والهامشية"[3]، وتتولى الأسلوبية بتركيزها دراسة اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس. ولهذا، كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف و الاتجاهات"[4].

محددات أسلوب المتنبي:

يرى بعض النقاد ومنهم أبو العلاء المعري أن ألفاظ المتنبي تتسم بالدقة وحسن الاختيار، فأغمض عينيه عن كل ما بشعر المتنبي من مآخذ، ويسرد لنا الواحدي رواية عن ذلك فيقول:" وقرأت على أبي العلاء المعري ومنزلته في الشعر ما قد علمه من كان ذا أدب، فقلت له يوما في كلمة ما ضرّ أبا الطيب لو قال مكان

(1) ينظر: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، د.أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر - مصر، سنة 1998، ص16.

(2) الأسلوب والنحو: د.محمد عبد الله جبر، دار الدعوة للطبع - الإسكندرية ،ط1،سنة 1988، ص09.

(3) الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها: موسى سامح ربايعة، دار الكندي- عمان، سنة 2003، ص47.

(4) الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري- سوريا، ط1، سنة 2002، ص 27.

هذه كلمة أخرى أوردها. فأبان لي عوار هذه الكلمة التي ظننتها. ثم قال لا تظن أنك تقدر على إبدال كلمة واحدة من شعره بما هو خير منها.فجرب إن كنت مرتابا، وها أنا أجرب ذلك منذ ذلك العهد، فلم أعثر بكلمة لو أبدلتها بأخرى كان أليق بمكانها، وليجرب من لم يصدق يـــجد الأمر على ما أقول "[1].

ومما يعرف على المعري تعصبه للمتنبي، لكن هذا الهوى كما يقال أعمى،"فكان أبو العلاء أعمى العين خلقة، وأعماها عصبية فاجتمع له العمى من جهتين "[2].

عاب خصوم المتنبي بعض الألفاظ الغريبة، وان كان الغريب في شعره قليل، على عكس ما وجد عند أبي تمام، فكانت مآخذ النقاد على كلمات متفرقة غريبة متفرقة في ديوانه، فقد عابوا عليه قوله:

جفخت وهم لا يجفخون بها بهم شيم على الحسب الأغرّ دلائل[3]

علق الثعالبي على هذا البيت قائلا: توحش وتبغض ما شاء الحاسد[4]

وقال ابن الأثير :" فإن لفظة جفخ مرة الطعم، وإذا مرت على السمع اقشعر منـــها ولـــو استعمل عوضا عن جفخت فخرت لاستقام وزن البيت وحظي في استعماله بالأحسن وما لم أعلم كيف يذهب هذا وأمثاله على مثل ذلك المقدم من الشعراء "[5].

وعيب على المتنبي قوله:

بالواخدات وحاديها وبي قمر يظل من وخدها في الخدر حشيانا[6]

(1) تاريخ النقد الأدبي عند العرب : د. إحسان عباس، ص388-389.

(2) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:ضياء الدين بن الأثير،تحقيق:أحمد الحوفي،وبدوي طبانة، دار نهضة مصر—القاهرة، ص317.

(3) الديوان، ص 179.

(4) يتيمة الدهر : الثعالبي،ج1، ص188.

(5) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير،ج1، ص 182.

(6) الديوان ، ص181.

قال الثعالبي : وحشيان من الغريب الوحشي الذي لا يأنس به السمع ولا يقبله العقل ثم ذكر أن هناك من روي خشيانا (بالخاء المعجمة) من الخشية[1].

إن المتنبي يأتي بالمستغرب ليدل على معرفته كقوله:

فمـــــا أرضى لمقلتـــــه بحلـــم إذا انتبهت توهمه ابتشـــاكا[2]

فيقول الثعالبي في هذا : " والابتشاك هو الكذب، و لم أسمع فيه شعرا قديما ولا محدثا سوى هذا البيت"[3].

فيعلق صاحب كتاب (الصنعة في شعر المتنبي):" أنه زاد من نفور هذه الكلمـــة كونهـــا جاءت في القافية ولو جاءت في حشو البيت لاستترت قليلا لان القافيـــة هـــي عنـــوان البيت"[4].

كما عيب على المتنبي في قوله:

أيفطمه التوْرابُ قبلَ فطامهِ ... ويأكلُهُ قبلَ البلوغِ إلى الأكْلِ[5]

فالتوراب لغة في التراب شاذة غير كثيرة. وقد يكون لأن الكلمة بخلاف الصيغة في الجمع أو غيره[6]

ويعلق الثعالبي على هذا البيت بقوله: وليس ذلك سائغاً لمثله وهو وليد قرية، ومعلـــم صبية[7].

(1) يتيمة الدهر : الثعالبي،ج1، ص189.

(2) الديوان ، ص 568.

(3) يتيمة الدهر : الثعالبي،ج1، ص196.

(4) الصنعة في شعر المتنبي: د.صلاح عبد الحافظ، دار المعارف- القاهره ، ط 1، سنة 1983، ص 60.

(5) الديوان ، ص280.

(6) سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية- لبنان، ط1، سنة 1982، 81،82.

(7) يتيمة الدهر : الثعالبي،ج1،ص159.والبيت في رثاء غلام سيف الدولة مات صغيرا، والتوارب لغة في التراب يعني أن المرثي أكل جسمه التراب قبل أن يصل سن أكل الطعام.

ويضيف الصاحب بن عباد تعليقا على البيت:" ولا أدري كيف عشق التوارب حتى جعله عوذة شعره"[1].

وهنا يؤكد الدكتور محمد شعيب أن : كلمة التوارب من الكلمات القليلة الاستعمال، وان كانت صحيحة من الوجهة اللغوية حيث وردت في المعاجم ، الا أن الصحة شيء وما نحن بسبيله الآن شيء آخر"[2].

إن من جملة ما ذكرناه من أبيات رأوها مشتملة على كلمات غريبة لا تتعدى ثلاثة عشر بيتا أحصاها الثعالبي في كتابه وبوّب لها بابا سماه استعمال الغريب الوحشي[3].

كما أخذوا على المتنبي عدم الدقة في اختياره للألفاظ أحيانا، كقوله:

أغار من الزجاجة وهي تجري ... على شفة الأمير أبي الحُسَين[4]

فجعل الثعالبي هذا البيت في باب **الغلط بوضع الكلام في غير موضعه** فالغيرة " إنما تكون بين المحب ومحبوبه... فأما الأمراء والملوك فلا معنى للغيرة على شفاهها! "[5] لا بين الصديق وصديقه، ويدعم هذا الرأي د.محمد شعيب بقوله: " والحق أن الشاعر جافاه التوفيق في هذا المقام، وأخطأ في التوجه إلى الأمير بهذا الحديث "[6] .

ولاحظوا عليه كذلك كثرة استعماله لأداة الإشارة (ذا)، ومنهم عبد العزيز الجرجاني الذي عدّها عيبا فيقول:" وهي ضعيفة في صنعة الشعر، دالة على التكلف"[7].

(1) الكشف عن مساوئ المتنبي : الصاحب بن عباد، تحقيق : الشيخ محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة ،بغداد ، ط1، سنة 1965، ص 49.

(2) المتنبي بين ناقديه: د. محمد شعيب ، ص 86.

(3) يتيمة الدهر : الثعالبي، ج1، ص 196-198.

(4) الديوان، ص84.

(5) يتيمة الدهر : الثعالبي، ج1، ص212.

(6) المتنبي بين ناقديه: د. محمد شعيب ، ص97.

(7) الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي عبد العزيز الجرجاني، ص 88.

2- المآخذ على المـــــعاني:

- الحكمة:

وهي تعبير يمتاز بالدقة والإيجاز عن تجربة من التجارب الإنسانية يتضمن تفسيرا لها، وتصويرا لوقعها على النفس بحيث يدفعها إلى العظة والاعتبار.

لقد لقت حكمة المتنبي رضا الجميع لان معانيها تدور حول حقائق بسيطة مـــن قبيل البديهيات التي تتعلق بالسلوك الفردي الفاضل أخلاقيا ، فجاءت حكمته من خـــلال شعره إفرازا لرؤياه العقلية والثقافية.

كان مذهب المتنبي في الحياة ثمرة هذا التزاوج بين طبعه وعقله ونتيجـــة القـــدرة على استيعاب مؤثرات الحياة جميعها أو هضمها تتغذى به السليقة والذهن في وقت معـــا، فللـــمتنبي " آراء في الحياة ،وربما بما وراء الحياة ، وهذه الآراء هي فلـــسفية، وفي شـــعره أفكار تلح عليه بدأت معه وصاحبته حتى آخر حياته"[1].

ولقد اشتهر المتنبي بإسم (المتنبي الحكيم)، كما كان لحديثه عن نفسه وعن أبي تمـــام والبحتري بقوله :" أنا وأبو تمام حكيمان ، والشاعر البحتري "[2].

صنف النقاد القدامى حكم وأمثال المتنبي والتي استقوها من شعره، منها قوله:

مصائب قوم عند قوم فوائد[3]

ومنها كذلك قوله:

من يهنْ يسهـــــل الهوانُ عليهِ ... ما لجـــرحٍ بميتٍ إيـــلامُ[4]

(1) الفلسفة والشعر والمتنبي: أماني البيني.....www.google.com

(2) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي: يوسف البديعي، ص178.

(3) الديوان، ص320.

(4) الديوان، ص164.

وله أيضاً:

إذا أنـــت أكرمتَ الكريمَ ملكتهُ ... وإنْ أنتَ أكرمـــتَ اللئيم تـــمردا

ووضع الندى في موضع السيف بالعلى. مضرٌ كوضعِ السيف في موضع الندى

ومن يجعـــل الضرغام للصيد بازه ... تصيـــدهُ الضرغامُ فيما تصـــــيدا[1]

ومنها " إرسال المثل والاستملاءُ على لسان التجربة في البيت والبيتين فـــصاعداً، وحسنُ التصرف في الحكمة والموعظة الدهر، والدنيا، والناس، وما يجري مجراها "[2].

وكقولِه:

وما الجمعُ بين الماء والنار في يدي ... بأصعب من أن أجمع الجَدَّ والفهما[3]

وقوله:

يُخفي العداوةَ وهْيَ غيـــــرُ خفيَّةٍ ... نظـــــرُ العدوّ بما أسَرَّ يَبُوحُ[4]

إلا أن مهمة هؤلاء النقاد اقتصرت على الإحصاء دون البحث عن دلالتها النفـــسية وآثارها الاجتماعية والأدبية.

- التجديد والابتكار:

إذا انتقلنا الى جانب التجديد والابتكار عند المتنبي فإننا نجد أن النقاد يعترفـــون ببراعة الشاعر في إدراك أعماق التجارب التي يمر بها، والنتائج التي ينتهي إليه، فقـــد " أجمع الحذاق بمعرفة الشعر والنقاد أن لأبي الطيب نوادر لم يأت في شعر غيره وهي ممـــا تخرق العقول "[5].

(1) الديوان، ص372.

(2) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي: يوسف البديعي، ص441.

(3) الديوان، ص176.

(4) الديوان، ص68.

(5) التبيان في شرح الديوان: أبو البقاء العكبري، دار الكتب العلمية – بيروت،ط1، سنة 1997، ج1، ص105.

ونجد الثعالبي يحصي في كتابه جملة من المبتكرات عنونها بـــ(ومنـــها الإبـــداع في سائر مدائحه)[1]، ومن ذلك قول المتنبي:

ملـــك سنـــــــان قنـــاته وبنانه ... يتباريان دماً وعرفاً ساكـــبا

يستصغر الخطر الكبـــير لوفده ... ويظن دجلة ليس تكفي شاربـــا

كالبـــدر من حيث التفت رأيته ... يهـــدي إلى عينيك نوراً ثاقبـــا

كالشمس في كبد السماء وضوؤها ... يغشى البلاد مشارقاً ومغاربا

كالبـــحر يقذف للقريب جواهراً ... جوداً، ويبعث للبعيـــد سحائبا [2]

يتباريان: يعارض كلٌّ منهما صاحبه. والساكب: الجاري.

وينقلنا الجرجاني صاحب الوساطة الى قصيدة من قصائد المتنبي التي تـــشير إلى حمى أصابته وكانت تغشاه إذا أتى الليل، فيقول:

وزائِرَتِي كَأنّ بها حَـــــــياءً . . . فـــلَيْسَ تَزُورُ إلا في الظَّلامِ

بَذَلْتُ لها المَطارِفَ والحَشايَا . . . فعافَتهَا ، وباتَتْ في عِـــظامِي

يضيق الجِلْدُ عن نَفَسِي وعنها . . . فتُوسِعُهُ بأنواعِ السقَـــامِ

كأنَّ الصبـــــح يَطْرُدها فَتَجْرِي . . . مَدامِعُها بأربعةٍ سِجَـــام

أُراقِبُ وَقْـــتَها مِنْ غيرِ شَوقٍ . . . مُراقَبَةَ المَشُوقِ المُسْتَهـــامِ

ويَصْدُقُ وَعْدُها والصِّدْقُ شَرٌّ . . . إذا ألقاكَ في الكُرَبِ العِظامِ[3]

(1) يتيمة الدهر: الثعالبي، ج1، ص232.

(2) الديوان، ص110.

(3) الديوان، ص484.

فيقول الجرجاني معلقا: " وهذه القصيدة كلها مختارة، لايعلم لأحد في معناها مثلها والأبيات التي وصف فيها الحمى أفراد قد اخترع أكثر معانيها وسهل في ألفاظها فجاءت مطبوعة مصنوعة "[1].

ويقول ابن الأثير في مبتكرات المتنبي :" اختص بالإبداع في وصف مواضع القتال ، وأنه إذا خاض في وصف المعركة كان لسانه أمضى من نصالها وأشجع من أبطالها وأن طريقه في ذلك يضل بسالكه ويقوم بعذر تاركه ولذلك فإنه صار أبا عذرته وفارس حلبته "[2].

وفي هذه المعاني يرى د.محمد شعيب أنها " جديدة لا إلف للشعر العربي بها من قبل، فضلا على أنها مبنية على منهج من مناهج البحث العلمي أجاد المتنبي استغلاله والانتفاع به في كثير من تجاربه الشعرية، كما يمكنه من إدراك الانطباعات التي ترسبت فيها إزاء موقف من مواقف الحياة ، ثم الخروج من ذلك بتلك القضايا التي يقر بها كل من يقع عليها "[3].

وبالنظر إلى جانب آخر ويتعلق بمبالغة المتنبي، فنجد بعض النقاد قد عدّو له أبياتا عدّوها من الحد المعيب المرذول ، كقول المتنبي:

كأنّي دَحَوْتُ الأرضَ مِن خِبرتي بها .كأنّي بَنى الإسكندَرُ السَّدَّ مِن عَزمي[4]

فيعلق ابن رشيق على البيت بقوله: " فشبه نفسه بالخالق، تعالى الله عما يقول الظالمون علواً كبيراً، ثم انحط إلى الإسكندر، وربما أفسد أبو الطيب إغراقه هكذا ونقص منه بما يظنه إصلاحاً له وزيادة فيه "[5].

(1) الوساطة: الجرجاني، ص94

(2) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي: يوسف البديعي، ص178.

(3) المتنبي بين ناقديه: د. محمد شعيب، ص122.

(4) الديوان، ص81.

(5) العمدة: ابن رشيق، ج2، ص63.

وأضاف صاحب (خزانة الأدب وغاية الأرب)، بأن هذا أيضا "من الغلو الذي يؤدي إلى سخافة العقل مع ما فيه من قبح التركيب وبعده عن البلاغة "[1].

لقد تعرض المتنبي إلى أبيات أسرف وبالغ فيها، وصل به حد النيل من المقدسات والتي تناولها " بصورة أقل قوة واقتدارا أو أدنى مترلة من المدى الذي استقر في النفوس عنها، وتمكن في القلوب لها وخرج بها عن مساقها الذي وردت فيه وهو مساق التحدي والإعجاز "[2].

إن ديوان المتنبي يفيض بأبيات متضمنة غلوه ومبالغته، ولكن ليس معنى ذلك أن هذا يترل من قيمة الشاعر،" أو نضع من قدرة الفتى، لان رأينا من النقاد القدامى شبه إجماع على استساغة الغلو، ما دام لم يتجاوزه إلى درجة الخروج والإحالة بل رأينا منهم من جعله أجود المذهبين لأنه رأى أهل البصر بالشعر "[3].

- بناء القصيدة:

درس النقاد القدامى المطلع وطالبوا الشاعر " الا يفتتح قصائده بما لم يتطير به كذكر البكاء ووصف إقفار الديار وغيرها لاسيما في القصائد التي تتضمن المدائح والتهاني "[4] ، وألا يتناقض شطراه من حيث المعنى والصياغة[5] ، فكانت نظرهم الى الابتداء " نظرة مستقلة وكأنه جزء قائم بذاته ، واكتفوا بالملاحظات الموجزة ،وكنا نتطلع لو وقفوا عند القصيدة ، لكنهم لم يفعلوا ذلك ، وبقوا يلفون ويدورون حول بيت واحد هو المطلع "[6].

(1) خزانة الأدب وغاية الأرب: تقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله الحموي الأزراري، تحقيق : عصام شعيتو،دار ومكتبة الهلال – بيروت، ج2، ط1 ، سنة 1987، ص19.

(2) المتنبي بين ناقديه: د.محمد شعيب، ص137.

(3) نقد الشعر : أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق:محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية - بيروت، ص94.

(4) الصناعتين: أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط1، سنة1952، ص431.

(5) خزانة الأدب وغاية الأرب: إبن حجة الحموي، ج1، ص3.

(6) القصيدة العباسية في النقد العربي الحديث: د.أحمد شاكر غضيب، دار الضياء للنشر- الأردن، سنة2001، ص21.

وهنا يتفق النقاد على أن" براعة المطلع عبارة عن طلوع أهلة المعاني واضحة في استهلالها وأن لا يتجافى بجنوب الألفاظ عن مضاجع الرقة وأن يكون التشبيب بنسيبها مرقصا عند السماع وطرق السهولة متكفلة لها بالسلامة من تجشم الحزن ومطلعها مع اجتناب الحشو ليس له تعلق بما بعده... وقد سمى ابن المعتز براعة الاستهلال حسن الابتداء "[1].

ويقرر صاحب الوساطة أن " الشاعر الحاذق من يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص ويعدها الخاتمة، لأنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم الى الإصغاء "[2].

أما المتنبي فكان" أربى على كل شاعر في جودة هذه الأمور الثلاثة، المطلع، التخلص والخاتمة، وأن ما جاء من شعره على خلاف ذلك لا يدل على الطابع العام للشاعر، ولكنه نتيجة لرغبة المتنبي في الإغراب على الناس ثقة منه بنفسه وإدلالا منه بفنه"[3].

فنجد قوله:

أتُراها لكثرة العُشَّاق ... تحسَب الدمعَ خِلْقَةً في المآقي[4]

فيعلق الجرجاني على هذا المطلع بقوله: " فإنه ابتداءٌ ما سُمِع مثله، ومعنى انفردَ باختراعه"[5].

إن ما وجد من إعجاب بمطالع المتنبي لا ينفي ان هناك من عابوا عليه خطابه لممدوحه في مطلع قصيدة حيث قال:

(1) خزانة الأدب وغاية الأرب: ابن حجة الحموي، ج1، ص 19.
(2) الوساطة: الجرجاني، ص52.
(3) العمدة : ابن رشيق،ج1، ص211.
(4) الديوان، ص236.
(5) الوساطة: الجرجاني، ص138.

كفى بك داءً أن ترَى الموْتَ شافيا ... وحسْبُ المَنايا أن يَكنَّ أمانيا[1]

إذ جعله الجرجاني من مستقبحات الابتداء[2]

وعلق عليه الثعالبي بأن " الابتداء بذكر الداء والموت والمنايا ما فيه من الطيرة، التي تنفر منها السوقة، فضلاً عن الملوك"[3].

كما عاب صاحب الصناعتين قول المتنبي:

كُفي أراني ويْكِ لومَــك ألوَما ... همٌ أقام على فؤادٍ أنجَــما[4]

فجعل هذا المطلع من " ابتداءات المصائب، وفراق الحبائب "[5].

أما حسن التخلص فهو" أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معــنى آخــر يتعلق بممدوحه بتخلص سهل يختلسه اختلاسا رشيقا دقيق المعنى بحيث لا يشعر الــسامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد"[6].

ومن حُسنِ التخلّص وحسن الخروج قوله:

حدَقٌ يُــذمُّ من القواتِل غيرَها ... بدْرُ بنُ عمّارِ بنِ إسماعيــلا[7]

وهذا - حسب ابن وكيع – من" الخروج المليح إلى ما أراد من المديح"[8].

(1) الديوان، ص441.

(2) الوساطة: الجرجاني، ص138

(3) يتيمة الدهر: الثعالبي، ج1، ص182.

(4) الديوان ، ص15.

(5) الصناعتين:أبو هلال العسكري، ص435.

(6) خزانة الأدب وغاية الأرب: ابن حجة الحموي، ج1، ص329.

(7) الديوان، ص144.

(8) المنصف للسارق والمسروق منه:أبو الحسن بن علي ابن وكيع التنيسي، تحقيق:عمر خليفة بن ادريس، جامعة قار يونس، بنغازي، ليبيا، ط1، سنة 1994، ج1، ص641.

فكان المتنبي من مستعملي هذا الفن، فمنها قوله:

لو استطعت رَكبتُ الناسَ كلهم ... إلى سعيد بنِ عبد الله بُعْرانا[1]

قال الصاحب ومن الناس أمه، فهل ينشط لركوبها؟ والممدوح لعل له عصبة لا يريد أن يركبوا إليه، فهل في الأرض أفحش من هذا السخف وأوضع من هذا التبسط؟[2].

ويرى د.محمد شعيب أن حسن التخلص لا يعدو " أن يكون انتقالا طبيعيا من المقدمة التي استفتح بها الشاعر قصيدته الى الغرض الذي من اجله ساق القصيدة، ومعنى الانتقال الطبيعي أن يتحايل الشاعر على ربط المقدمة بالغرض ربطا مستويا بحيث تبدو للقارئ كما لو كانت حلقة في سلسلة متصلة الحلقات، لا انفصال بينها ولا انفصام، وحتى يشعر القارئ أنه انتقل من فكرة الى فكرة أخرى هي منها ذات نسب قريب، ووشيجة دانية كما لو كانت تلك الفكرة الجديدة نتيجة حتمية لما سبقتها يكاد العقل أن يقع عليها لو لم يصرح بها الشاعر ، ويشعر بالنفرة والغربة لو حاد عنها الى سواها "[3].

كما أننا نجد الثعالبي جعل بعض مقاطع المتنبي من مستحسن مقاطعه[4] منها قوله:

أنلت عبادك ما أمّلت ... أنالَكَ ربّك ما تأمُلُ[5]

في حين استقبح بعض مقاطعه، بعد أبيات أحسن فيها غاية الإحسان وترقى الدرجة العالية[6]،في قول المتنبي:

ولله سرٌّ في عُلاك، وإنما ... كلام العدى ضربٌ من الهذيان

(1) الديوان، ص 182.
(2) يتيمة الدهر: الثعالبي، ص 190.
(3) المتنبي بين ناقديه: د.محمد شعيب، ص 148-149.
(4) يتيمة الدهر: الثعالبي، ص274.
(5) الديوان، ص308.
(6) يتيمة الدهر: الثعالبي، ص216.

أتلتمس الأعداءُ بعد الذي رأت ... قيامَ دليلٍ أو وضوح بيان؟

رأت كل من ينوي لك الغدر يبتلي ... بِغدر حياةٍ أو بغدر زمان

فما لك تختار القسيّ، وإنما ... عن السّعد يُرمى دونَك الثقلان

وما لك تُعـــــــنى بالأَسنة والقنا ... وجدُّك طعّان بغير سنان؟![1]

3- السرقات الأدبية:

شغلت قضية السرقات الأدبية التفكير النقدي على امتداد رحلته الطويلة حتى العصر الحديث، وتعد من أكثر القضايا التي شغل بها النقاد ووسعوا فيها القول، وعملوا لها الأبيات، ولعل التأليف فيها يربو على التأليف فيما سواها من قضايا النقد الأدبي.

فكثيرا " ما يبتلى أرباب هذا الفن بمثل ما يبتلى به أصحاب الأموال والمتـــاع من حسد الحساد وطمع الطامعين فينسبون إلى أنفسهم ما يستجيدونه من أدبهم "[2].

فالسرقات قديمة قدم الإبداع الأدبي ، فأول كتاب ألف حول الـــسرقات هـــو كتاب (سرقات الكميت من القرآن ومن غيره) لابن كناسة النحوي (ت207هـــــ)[3]، وهذا ما ينفي القول بأن" لفظة (سرقات) قد ذاعت وسط الخـــصومة حـــول أبي تمـــام (ت231هـــ) بين أنصار القديم وأنصار الحديث "[4]، ويضيف محمـــد منـــدور أن" أول كتاب ألف بهذا العنوان فيما نعلم كتاب عبد الله بن المعتز (ت296هـــــ) (ســـرقات الشعراء)"[5].

(1) الديوان ، ص ، 475،477.

(2) السرقات الادبية : محمد طبانة ، نهضة مصر - القاهرة ، ص 33.

(3) في تاريخ البلاغة : عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية ،ط1، ص 43.

(4) النقد المنهجي عند العرب: محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة- مصر، سنة1996 ، ص 358.

(5) النقد المنهجي عند العرب: محمد مندور، ص358.

إن الآمدي في كتابه الوساطة يعتبر أن " السرقة ليست من مساوئ الشعراء، وخاصة المتأخرين إذا كان هذا الباب ما تعرى منه متقدم، ولا متأخر"[1].

ويؤكد هذا ابن رشيق في قوله عن السرقة:" وهذا باب متسع جداً، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعى السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل"[2].

ومن المؤكد أن "العوامل والدوافع الذاتية شديدة الوضوح في الممارسة النقدية التي صاحبت قضية السرقات والخصومات بشكل عام، و لا بد أن لارتباط الشعر والثقافة عموما ببلاط من البلاطات وما يستتبع ذلك من قرب من السلطة، واستفادة اقتصادية ومن المكانة الاجتماعية، الأثر الأكبر في إذكاء الخصومة والتنازع والتحاسد ، وقد كانت واضحة جدا في حالة المتنبي ورافقته منذ نبوغه الى مقتله "[3].

وتظهر خطورة موضوع السرقة من منطلق " جعله بابا للقدح والذم والنيل من الخصوم، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن السرقة بحد ذاتها نقيصة تلغي الفرد والإبداع، لهذا حاول العلماء تقييد جوانبها وحصرها في حدود ما لم تخف على أهل العلم، إضافة لذلك فقد ميزوا بين طرفين للسرقة :أحدهما يكون مذموما ،و الآخر محمودا "[4].

لقد ألف العلماء كتبا في سرقات عند شاعر معين، ومنهم من ألف في أنواع السرقات الأدبية على العموم، وأعطوا لها أمثلة من أشعار مختلفة،" سواء أكان ذلك في جانب الأسس والقواعد التي نحتكم إليها أم في المجال التطبيقي، وذلك بتعقب الشعراء

(1) الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري: أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق:أحمد صقر، دار المعارف ، مصر، ط4، ج2، ص 291.

(2) العمدة : ابن رشيق، ج 2، ص 280.

(3) منهج مقاربة النص الشعري في النقد القديم من خلال الجدل حول المتنبي: عباس بن يحي، مجلة معارف- المركز الجامعي البويرة – الجزائر ، العدد الأول ماي 2006 ، ص249.

(4) المتنبي ومشكلة السرقات الشعرية: د.أحمد محمد علي، مجلة اللغة العربية بدمشق، المجلد 79 ،ج3 ، ص 549،550.

تعقبا يستهدف الإحاطة بمصادرهم الأدبية ومنابعهم التي يسترفدون منها أفكارهم من الأدباء السابقين "[1].

وإذا انتقلنا الى أبي الطيب المتنبي وما أثير حول شعره من اتهام بالسرقة، فإننا نجد أن موضوع السرقات كان مثار خصوم المتنبي، فقد وجدنا عددا من المؤلفات النقدية وقفت على ظاهرة السرقة في شعره، كرسالة الصاحب بن عباد (ت393هـ) في (الكشف عن المساوئ المتنبي) و(الرسالة الموضحة في سرقات المتنبي) للحاتمي (ت 388هـ) ، وكتاب (المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات المتنبي)لابن وكيع (ت393هـ)،و(الإبانة في سرقات المتنبي) للعميدي (ت433هـ)، كما كان له في المقابل مؤيدو مذهبه أو من كانوا معتدلين كالشيخ يوسف البديعي صاحب (الصبح المنبي عن حيثية المتنبي)، و الثعالبي صاحب كتاب (المتنبي ما له وما عليه) وغيرهما.

لقد كرس النقاد في دراساتهم حول سرقات المتنبي جهدهم في ردود كثير من أشعاره ونسبتها إلى شاعر آخر، وبعضهم من" يجرده تماما من كل قدرة على الخلق والابتكار، ولا يرى فيه إلا سارقا ينتهب أفكار غيره، ويسرق معانيه من تقدمه من الشعراء "[2].

فإذا عدنا إلى اللغة النقدية في خطابات هؤلاء النقاد، فإننا نجد عبارات أو (مصطلحات) أخرى منها:

- **الأخذ (مأخوذ من ...):**

قول المتنبي، في قوم هربوا وتفرقوا عن قتل ممدوحه:

وضَاقتِ الأرض حتّى كان هارِبُهم ...إذا رأى غير شَيء ظَنَّهُ رَجُلا[3]

فجعل العميدي البيت مأخوذا من قول بشار:

(1) المتنبي بين ناقديه: محمد شعيب، ص185.

(2) معجم الأدباء: ياقوت الحموي، ج18، ص185.

(3) الديوان ، ص18.

فكل كفٍ رآها ظنها قدَحاً ... وكل شخص رآه ظنــه الــساقي[1]

وهنا يعقب د.محمد شعيب على العميدي بقوله:" ولسنا نجد هنا أحدا ، بــرغم اتفاق بشار والمتنبي في الغرض وهو وصف المهزوم الذي آثر النجاة بالفرار "[2].

وأخذ عليه ابن وكيع قوله:

بأبي مَنْ وَددْتُهُ وافَترقْنا ... وَقَضَى اللّهُ بَعْدَ ذَاكَ اجْتِماعا

وافترقْنا حَوْلاً فَلمّا التقينا ... كانَ تَسْلِيمُهُ عَليَّ وَدَاعَــا[3]

فيقول صاحب المنصف:" البيت الأول هو الفارغ قلت لا ألتمس له اســتخراج ســرقة. البيت الثاني هو بيت المعنى وهو مأخوذ من قول أبي الحسن جحظة أنشدنيه أبي رحمه اللّه:

زائرٌ نَمَّ عليه حُسْنه ... كيفَ يُخفي الليلُ بدراً طَلعَا؟

راقَبَ الغفلة حَتَّى أمكنتْ ... ورعا الحَارس حَتَّى هَجَعَا

ركــــب الأهْوالَ في زَوْرتِه ... ثُمَّ ما سَلم حَتَّى وَدّعَا[4]

- الأصل (أصله من ...):

كقول المتنبي:

إِذا قيل رفْقاً قال للحِلْم مَوْضِعٌ ..وَحِلْمُ الفتى في غيرِ مَوْضِعه جَهْلُ[5]

أصل هذا من قول الأول:

وبعــــــضُ الحلم عِند الجَهْ ... ل للــــــذَّلَّةِ إذْعــــــانُ[6]

(1) ديوان أبي نواس: أبو نواس، تحقيق : أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي – لبنان، ص623.

(2) المتنبي بين ناقديه: د.محمد شعيب، ص 202، 203.

(3) الديوان، ص 07.

(4) المنصف للسارق والمسروق منه، لابن وكيع التنيسي، ص197، 198.

(5) الديوان، ص 45.

(6) المنصف للسارق والمسروق منه: لابن وكيع التنيسي، ص 335.

- المعنى المستعمل أو المتداول:

ومن أمثلة ذلك ما علق عليه ابن وكيع على قول المتنبي:

كَمْ قَتيلٍ، كما قُتلْتُ شَـــــــهيدٍ ... لبياض الطُّلى وَوَرْدِ الخُدُودِ[1]

بقوله:" هذا بيت لا يطلب منه استخراج سرقة لأن معناه متداول وأول من جعـــل قتلى الحب شهيداً من الشعراء فيما علمت جميل بن معمر:

لكلِّ حديثٍ بَينهن بشاشةٌ ... وكلُّ قتيـــــــلٍ بينهن شَهيـــــــدُ[2]

- السرقة (سرقت هذا من):

كقول المتنبي:

أنا الَّذي نظَرَ الأعمى إلى أَدَبي ... وأسمعتْ كلِماتي مَن بهِ صَمَـــــمُ[3]

فقد تعقبه أبو فراس الحمداني فيه قائلا: " سرقت هذا من عمرو بن عروة بن العبـــد في قوله:

أوضحتُ من طُرُق الآداب ما اشتكلتْ ... دهراً وأظهرتُ إغرابا وإبداعاَ

حتى فتحتُ بإعجاز خُصِصْتُ به ... للعُمْي والصَّمّ أبْصاراً وأسْـــــماعاَ[4]

- الاحتذاء (احتذى):

كقول المتنبي :

وَذرْني وإيّاهُ وطرْفي وَذَابِلي ... نكُنْ واحداً نَلْقى الوَرى وانظرا فِعْلي[5]

احتذى قول مسلم:

(1) الديوان، ص 19.

(2) المنصف للسارق والمسروق منه، لابن وكيع التنيسي، ص 253.

(3) الديوان، ص 332.

(4) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي: يوسف البديعي، ص89.

(5) الديوان، ص 14.

كَليني إلى النصلينِ عزمي ومقولي ... وكرّي وأسد الغابِ يَخْطر دُوني[1]

- الاستيحاء (مستوحى من):

فيرى الجرجاني أن قول المتنبي في رثاء جدته:

بكيتُ عليها خيـــــفةً في حياتِها ... وذاقَ كِلانا ثُكلَ صاحبِه قِدْمـــــا[2]

مستوحى من أقوال أشجع في قوله:

فقد كنتَ تبــكي وهـــــم جــيرةٌ ... فكيفَ تكــون إذا ودّعـــــوا

ومن قول الآخر:

أبكي إذا غضبت حتى إذا رضيتْ ... بكيت عند الرّضا خوفاً من الغضبِ

وكذا قول الشاعر:

لقد كنتُ أبـــــكي خيفةً لفِراقها ... فكيف إذا بــان الحبيبُ فودّعــا[3]

وهنا " بين الأبيات حقا صلة وعلاقة ، فكلها تدور حول ملازمــة الــشخص للبكاء في حالتي القرب والبعد لأي سبب من الأسباب "[4].

- الشبه والمثلية (يشبه قول ..):

فكثر استخدامهم لهذه العبارة ، كقول المتنبي:

لا كما قَدْ حييتَ غَيْر حَميدٍ ... وإذا مُتَّ مُــتَّ غَير فَقيــدِ[5]

يشبه قول الديك:

(1) المنصف للسارق والمسروق منه: لابن وكيع التنيسي، ص 229.

(2) الديوان، ص 174.

(3) الوساطة: الجرجاني، ص 201.

(4) المتنبي بين ناقديه: د. محمد شعيب، ص 216.

(5) الديوان، ص 21.

فإِنْ ماتَ لَمْ يحزن صديقاً مماته ... وإنْ عاشَ لَمْ يضرر عدواً بقاؤه

وهذا يدخل في باب المساواة [1].

- الاهتدام (مهتدم من..):

وهو أن يأخذ شاعر بيتا لآخر فيغير فيه تغييرا جزئيا ، ونجد هذا في قول المتنبي :

أريد لأنســـى ذكـــرها فكأنـــــما ... تعرض ليـــــلى بكل سبيل

مهتدم من قول جميل:

أريد لأنـــــسى ذكرها فكأنما ... تمثل لي ليلى على كل مرقب[2]

- النقل (نقله من..):

نقل صاحب الابانة في قول المتنبي:

إذا أنتَ أكرمت الكريم ملكتَهُ ... وإن أنتَ أكرمتَ اللئيم تمردا[3]

أنه نقله من قول منصور بن سلمة النمري حين قال:

وإذا عفوت عن الكريم ملكته وإذا عفوت عن اللئيم تجرما[4]

ويؤكد هذا د.محمد شعيب بقوله:" وأمارات انتفاع المتنبي هنا بمنصور الـــسلمي أوضح من أن يمارى فيها ممارا أو ينكرها منكر "[5].

(1) المنصف للسارق والمسروق منه: ابن وكيع التنيسي، ص 264.

(2) تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس، ص 258.

(3) الديوان، ص 372.

(4) الإبانة عن سرقات المتنبي: أبو سعد محمد بن أحمد العميدي، تحقيق: ايراهيم الدسوقي البساطي، دار المعارف- مصر، سنة 1961، ص34.

(5) المتنبي بين ناقدي: ،د.محمد شعيب، ص 219.

هذه من جملة ما حاول النقاد أخذه على المتنبي، إلا أن الدكتور محمد شعيب يأبى بأن يسلم " بأن كل ما أثير من دراسات في مجال السرقات الأدبية قد تحرى أصحابها العدل والتزموا جانب الدقة والإنصاف "[1].

ويمكن القول أن هناك أسبابا عدة جعلت باب السرقة يفتح على مصراعيه، كالحسد والرغبة في الوقيعة استجابة للخصوم، أو مرضاة للحاكمين، والحرص على إذلال ذلك الشاعر المترفع عن الشعراء المتعالي على الأدباء.

وليس معنى ذلك أن المتنبي بريء من تهمة السرقة، فذلك ما لا نستطيع أن نقره، لأن الأخذ عن السابقين سنة من سنن الحياة، ولا يمكن للآخر، يستغني عما قاله الأولون.

وقد انتفع المتنبي بأسلافه، وقصر في عرض بعض أفكارهم أحيانا، ولكنه في أغلب الأحايين كان يجيد الإجادة المشكورة، ويزيد الزيادة التي تعفيه من اللوم وتبرئه من العيب وتنعي على السالفين من النقاد إفراطهم في دراسة هذا الجانب دراسة لا تستند إلى المقاييس النقدية التي كانت في متناول أيديهم، حتى انحرفت دراساتهم إلى لون من التشفي كان يجب أن يظل بعيدا عن إطار العمل العلمي الجاد، وبذلك لم يكن رائدهم توضيح الحقيقة قدر بيان النقيصة، وتسجيل المذمة، فدل كثير منهم على تهالك وإسفاف.

ثالثا: الدراسات الحديثة حول المتنبي:

كان المتنبي مثار حركة نقدية لا تزال أصداؤها تعكس آراء النقاد القدامى منذ القرن الرابع الهجري حتى عصرنا هذا ، ولئن احتفظ تاريخ الأدب العربي منذ ذلك العهد بنتاج نقدي ضخم أثاره مذهب المتنبي، فذلك لا يعني أن حركة النقد حول المتنبي وشعره قد اكتفت بما تركت من تراث نقدي أصيل ، بل إن النقاد مازالوا حتى هذا العصر يجدون فيه مجالات نقدية واسعة، فهو مؤثر بشخصه مؤثر بشعره، " وقد انقسم الناس حياله الى فريقين ، فريق يقدسه ويمجده، والفريق الآخر يزدريه وينتقصه، ومن العجيب أن هذا

(1) المتنبي بن ناقديه، د. محمد شعيب، ص 218.

الأمر ما يزال حتى الآن، فهناك كتاب ومفكرون يهاجمونه ، ويلصقون التهم، من أمثال طه حسين وغيره، وهناك كتاب ومفكرون يعرفون قدره، ويتناولونه بحياد ورحب، من أمثال عبد الوهاب عزام "[1].

فالدراسات كثرت وتنوعت التي تناولت المتنبي وشعره، وهذا بالوقوف وقفة تأمل عند سر تفرده والدافع الذي يجعله يشغل كل هذه الذاكرة الأدبية، فكانت هناك أربع دراسات مهمة في العصر الحديث قدمها كل من محمود شاكر وطه حسين، عبد الوهاب عزام وريجيس بلاشير، والتي" اهتمت في مجملها بالأخبار وتحليلها، والظواهر ووصفها، والأحداث ومؤداها، لترجع جملة الأسباب التي غدا المتنبي في أثرها شاعرا مبرزا إلى تفوقه على أقرانه من الشعراء بما انطوى عليه من قوة وحسن صياغة وجودة سبك وتنوع شديد في المواقف، وإحساس لا مثيل له بالتفرد، وجعلت سر عظمته يتركز في ثقافته واطلاعه وذكائه وخرقه المعهود وتجاسره على الثوابت التي حكمت الفن الشعري في عصره"[2].

وسأتطرق إلى هذه الدراسات الحديثة بالشرح مركزا على ما أضافوه إلى الرصيد النقدي الخاص بالمتنبي وشعره.

1- منهج محمود محمد شاكر (1909-1997)، من خلال كتابه (المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا) :

لم يتجاوز السادسة والعشرين من عمره، أصدر الأستاذ محمود محمد شاكر كتابا كبيرا من سفرين عظيمين في 840 صفحة من القطع الكبير بعنوان (المتنبي) ونشر الأستاذ محمود شاكر بحثا عن أبي الطيب المتنبي في عدد مستقل من مجلة المقتطف في يناير سنة 1936م، وكان من عادة المجلة أن تصدر ملحقا لها في كل عام يكون بمثابة كتاب مستقل، وكان كتاب الأستاذ هو كتاب المقتطف في عام1936.

(1) أبو الطيب المتنبي شاعر العروبة وحكيم الدهر: د. عبد العزيز الدسوقي ،المؤسسة العربية للدراسات- بيروت، ط1، سنة 2006، ص13.

(2) المحور التجاوزي في شعر المتنبي: د .أحمد محمد علي، منشورات اتحاد الكتاب العرب- سوريا، سنة 2006، ص 06.

لقد تناول كتابه دراسة لحياة أبي الطيب وشعره، " فراح يدرس شعره دراسة نقدية ويستخرج منه أحداث حياته كلها، ويصحح في ضوء هذه الدراسة ما تصوره غير صحيح من تلك الأحداث "[1].

و قد طبق منهج التذوق في دراسته للمتنبي، بل طبقه في كل كلام درسه، لان التذوق عنده " ليس قواما للآداب والفنون وحدها، بل هو أيضا قوام لكل علم وصناعة... وكل حضارة نامية تريد أن تفرض وجودها، وتبلغ تمام تكوينها، إذا لم تستقل بتذوق حساس حاد نافذ تختص به وتنفرد لم يكن لإرادتها في فرض وجودها معنى يعقل "[2].

وانتهى كتابه إلى جملة من الآراء الهامة المثيرة التي تخص المتنبي:

- أنه علوي النسب، وأن مأساة حياته تمثلت في إخفاء هذه النسبة، وانه ليس ولد أحد السقائين بالكوفة كما قيل.
- أن المتنبي لم يدع النبوة، وإنما حبس من أجل إظهار نسبه العلوي.
- انه كان يحب خولة أخت سيف الدين الحمداني.

2- منهج الدكتور عبد الوهاب عزّام (1894-1959)، من خلال كتابه (ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام):

لقد بدأ دراسته بشأن المتنبي بذكر المصادر التاريخية ؛ فاهتم بالمصادر التي يَعدّها أصولا في هذا المضمار، " فتراجم أبي الطيب وأخباره كثيرة في كتب المتقدمين والمتأخرين، ولكن كثيرا منها قول معاد ينقله اللاحق عن السابق لايعني فيه بنقد ولا ترتيب. وقلّ أن يذكر سنده من راوٍ أو كتّاب، فينبغي للباحث في تاريخ هذا الشاعر

(1) أبو الطيب المتنبي شاعر العروبة وحكيم الدهر: د. عبد العزيز الدسوقي، ص 83.

(2) أباطيل وأسمار : محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي- مصر، ط3، سنة 2005، ص 134.

أن يردّ الروايات المكررة إلى أصولها، ثم يقارن هذه الأصول بعضها بـــبعض ليعـــرف وجوه الوفاق والخلاف فيها، ثم يتبين الرواية الوثقى من بينها "[1].

أما عن حبّه للمتنبي فيقول عبد العزيز الدسوقي عن ذلك :"و لم يكن عبد الوهاب عزّام كطه حسين غير محب للمتنبي يغضّ من شأنه، ويتعسف في فهم شعره، بل كـــان محبا له، عظيم التقدير لشعره، موضوعيا في النظر إلى أحداث حياته، من أجـــل ذلـــك تتبع قصائده التي يوجهها إلى الملوك والأمراء والولاة وأشار إليها وحدّد تواريخها "[2].

أما عن المصادر الأصول فقد قسمها إلى قسمين:

أولا: كتب المعاصرين:

- شرح أبي الفتح بن جني لديوان الشاعر، وكان صديقا للشاعر، وقرا عليه ديوانه وسأله وجادله في كثير من أبياته.
- ترجمة الشاعر في كتاب (إيضاح المشكل من شعر المتنبي) لأبي القاسم عبد الرحمن الأصفهاني.
- كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي بن الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني.
- ويلحق بكتب المعاصرين كتاب (يتيمة الدهر في شعراء أهـــل العـــصر) لأبي منصور محمد بن علي عبد الملك الثعالبي النيسابوري ، وفيه فصل مـــسهب في شعر أبي الطيب افتتحه واختتمه ببعض أخباره"[3].

ثانيا : كتب الثقات من رجال القرن الخامس الهجري:

- شرح أبي العلاء المعري لديوان المتنبي أو ما يسمى (معجز أحمد)
- شرح علي بن أحمد الواحدي
- تاريخ بغداد للخطيب البغدادي

(1) ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام: عبد الوهاب عزام، ص 11.

(2) أبو الطيب المتنبي شاعر العروبة وحكيم الدهر: د. عبد العزيز الدسوقي، ص 62.

(3) ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام: عبد الوهاب عزام، ص 12.

ثالثا: من كتب المتأخرين، والمتمثلة في:

- معجم الأدباء لياقوت الحموي.
- الصبح المنبي عن حيثية المتنبي للشيخ يوسف البديعي.

رابعا : نسخ المتنبي المشتملة على أخبار الشاعر، والحوادث التي قيل فيها الشعر، ولا سيما النسخة المكتوبة سنة(601هـ)، المحفوظة بدار الكتب المصرية (350-أدب)[1].

واستهل دراسته بعدها بالحديث عن القرن الرابع الهجري من الناحية السياسية الاجتماعية والعلمية، بعد ذلك انتقل إلى الدراسة الأصلية فقسمها إلى أبواب وفصول، في الباب الأول تحدث عن نسب أبي الطيب وقسمه إلى فصول، الفصل الأول تحدث فيه عن قبيلته، والثاني عن أسرته والثالث عن شعره قبل أن يذهب إلى الشام، والرابع الشام في عهد لأبي الطيب، وفي الفصل الخامس تحدث عن أبي الطيب في الشام (321-336)

وأشار في هذا الفصل إلى مجمل سيرته باختصار،" ثم تتابعت الفصول في كتاب عزّام على هذا النحو العلمي الموضوعي ، ومن هنا كانت توصل إلى نتائج علمية دقيقة "[2].

ويمكن أن نوجز آراءه التي تخص المتنبي في:

- لم يستطع أن يصل الى نسبه العلوي ، واكتفى بكتمان نسبه ،" وفي شعر الرجل نفسه ما يدل على أنه كان يكتم نسبه "[3].
- نفى ادعاء أبي الطيب دعوة النبوة، وراح يروي ما قاله الرواة حول هذا الموضوع ويفند ما قالوه.

(1) ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام: عبد الوهاب عزام، ص 12.

(2) أبو الطيب المتنبي شاعر العروبة وحكيم الدهر: د. عبد العزيز الدسوقي، ص 64.

(3) ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام: عبد الوهاب عزام، ص 30،31.

- بعد تتبعه لشعر المتنبي يستبعد القرمطية عنه بأدلة، " فما أحسبه مال إليهم ولا سلك طريقهم، وأقل ما في الأمر أنها دعوى يعوزها الدليل "[1].

3- منهج المستشرق ريجيس بلاشير(1900- 1973)، من خلال كتابه (أبو الطيب المتنبي . دراسة في التاريخ الأدبي):

كان الأدب العربي من الميادين المفضلة البارزة عند بلاشير ولاسيما الشعر، وقد بدأ اتصاله بهذا الأدب بدراستها على وقفها على المتنبي في أطروحته التي قدمها لنيل درجة الدكتوراه في الآداب سنة 1935م، والتي بعنوان (ديوان المتنبي في العالم العربي وعند المستشرقين) وهو من أصعب الشعراء العرب على الترجمة بفضل عبقريته اللغوية المعترف بها.

وقد تناول هذا الشاعر وفنه وفق منهج تاريخي متصاعد ومتسلسل بحسب المراحل مطبقا فيها نظرية (تين) عن الوسط (البيئة) والعرق والعصر وأثرهما معا في نسج حياة الشاعر وفنه .

يشير الأستاذ بلاشير إلى تعلم المتنبي في مسقط رأسه، ووقع حينئذ تحت تأثير الشيعة وربما تحت تأثير الزيدية منهم، " ولعلهم كانوا من الزيديين الذين لقيت عقيدتهم في الكوفة سيرورة طويلة المدى "[2].

كما أكد على " دروس العلوية شعرا ولغة وإعرابا "، ولا عجب أن يكون ذلك في بلد غالبيته من الشيعة(...) فعقيدة أبي الطيب الشيعية أخذها من أبيه "[3].

أما عن ادعاء المتنبي للنبوة فشك بلاشير في المعلومات " المتعلقة بدعوى أبي الطيب التنبؤية التي تدعو إلى الارتياب"[4].

كما ذهب إلى أن المتنبي أشعل ثورة لها طابع قرمطي[5].

(1) ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام: عبد الوهاب عزام، ص 242-243.
(2) أبو الطيب المتنبي، دراسة في التاريخ الأدبي: د. ريجيس بلاشير، ص 42.
(3) أبو الطيب المتنبي، دراسة في التاريخ الأدبي: د. ريجيس بلاشير، ص 42.
(4) أبو الطيب المتنبي، دراسة في التاريخ الأدبي: د. ريجيس بلاشير، ص 105-106.
(5) أبو الطيب المتنبي، دراسة في التاريخ الأدبي: د. ريجيس بلاشير، ص106.

الفصل الثاني

مكونات المشروع النقدي عند طه حسين وظهور المنـــــهج

توطئة

أولا: الإطار المرجـــعي الـــقديم

1_ المرحلة الريفية

2_ المرحلة القاهرية

ثانيا: الاطار المرجـــعي الـــــحديث

1_ فرنسا والبعد الآخر للثقافة الغربية

2_ المنطلقات الفلسفية المساهمة في تكوين منهجه

ثالثا: طه حســـــين والتوجه اللـــــيبرالي

1_ العقلانية المفهوم والظهور العربي

2_ بدايات المشروع التنويري لطه حسين ومبادئه

رابعا منهج تاريخ الأدب عند طه حسين :

1 _ قضية المنهج والاشتغال به

2_ إشكالية التاريخ الأدبي عند طه حسين

توطئة:

كان طه حسين من أكثر رجالات فكر النهضة العربية إثارة للاهتمـــام، وتنبـــع أهميته في نهجه الفكري الذي راح يتصدى به لتغيير المجتمع العربي التقليـــدي، فمـــشروعه النقدي تبلور ضمن إشكالية النهضة، التي كان السؤال الرئيسي فيها هـــو : لمـــاذا تقـــدم الغرب وتأخر العرب ؟ و ما السبيل كي تصبح لنا مكانتنا المتقدمة والفاعلة في حـــضارة العصر ؟

وأمـــام هذه الأسئلة العريضة تجلت اتجاهات فكرية تبحث عن إجابات، ومنها تنازع تيـــاران بارزان " يسعى الأول منهما للتغريب واللحـــاق بأوروبـــا في اســـتلاب واضح، بينما يبذل الثاني جهده في الدفاع عن ثقافة المجتمع وأصالته العربية الإسلامية "[1]، فتمثل الأول في التيار الفكري الوطني الليبرالي الذي أخذ بمفاهيم العصر واحتذاء النموذج الغربي، وفي المقابل برز التيار السلفي الذي يـــرمي إلى تحصين الذات مـــن الـــذوبان في الآخر/ الغرب الليبرالي .

لذلك دعا زعماء التيار السلفي (جمال الدين الأفغـــاني ومحمـــد عبـــده) إلى الرجوع إلى الأصل المتمثل في الكتاب والسنة وعمل السلف الصالح غير متناسين الـــدعوة إلى الأخذ من الحضارة الغربية .

كما دعا زعماء التيار الليبرالي إلى خلخلة الذهنية العربية وإعادة بنائهـــا بمنظـــور فكري غربي .

لقد تميزت مرحلة النهضة العربية بصراع ايديولوحي تتقاذفه تيـــارات مختلفـــة، باختلاف المواقع والمواقف السياسية ومرجعياتها الفكرية. فما الموقع الـــذي احتلـــه طـــه حسين داخل هذا الصراع ؟.

جاءت تجربة طه حسين في زمن كانت سلطة المؤسسات الدينية (الكتـــاب – الأزهر) تعاني من جمود فكري طويل، وتزامن ذلك مع جهـــود الـــشيخ محمـــد عبـــده

(1) طه حسين بين التحرير والتغريب: أحمد دعدوش، دار ناشري للنشر الإلكتروني- مصر ، سنة2011، (www.nashiri.net) .

ومدرسته الإصلاحية في محاولة تطوير نظمه التعليمية، وهذا مع ما كان يسود الريف المصري الذي ينتمي إليه طه حسين الذي كان تغلب عليه الخرافة والأساطير والتقاليد، التي كانت سببا في إفقاده بصره كل هذا ولّد في نفسه شعورا بالمرارة وإحساسا عميقا بالتخلف، لكن فترة انتقاله إلى القاهرة وانتسابه إلى الجامعة سنة 1908 م، جعله يطلع على مناهج غربية، كما كان انخراطه بالصحافة التي كانت في زمنها محركا للصراعات السياسية والأيديولوجية جعله واضعا قدما هنا، وأخرى هناك، حيث لا يخفي حرصه على تجديد مؤسسة الأزهر، في الوقت الذي أبدى انبهاره بشعاع الحضارة الغربية.

إن الازدواجية هيمنت على مشروع طه حسين الفكري والنقدي. ففيما تمثلت هذه الازدواجية في كتاباته؟

أولا: الإطار المرجعي القديم

1- المرحلة الريفية:

تعتبر قرية مغاغة بمحافظة المنيا مولد طه حسين بدايات منطلقاته المعرفية المتواضعة، والمتمثلة في قدر من العلوم العربية والشرعية، و في شيء من المعتقدات السائدة، فحبب إليه انصرافه عن اللعب، وميله إلى الاستماع إلى " قصص الغزوات والفتوح، وأخبار عنترة والظاهر بيرس، وأخبار الأنبياء والنساك والصالحين، وكتبا في الوعظ والسنن " تتلى في مجالس يحضرها " أبوه وطائفة من أصحابه، بعد صلاة العصر، حتى إذا صلوا العشاء " استمع معهم الشاعر ينشدهم أخبار الهلاليين والزناتيين "[1].

و لم يبلغ التاسعة من عمره حتى "كان قد أتم حفظ القرآن ، وألّم بمبادئ العلوم العربية ، ليرسل بعدها إلى القاهرة لطلب العلم "[2].

(1) الأيام: طه حسين، المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللبناني - لبنان، المجلد1، ط2، سنة1974، ص 27-28.

(2) تحولات طه حسين: مصطفى عبد الغني، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، سنة 1990، ص18.

لكن مع كل هذا التنوع المعرفي والثقافي في قرية (مغاغة)، أصبح الطفل " يريد أكثر من هذا عمقا وأبعد مدى، وهنا بدأ الوالد يرحّب بفكرة سفر الصبي إلى القاهرة مع أخيه "[1].

2- **المرحلة القاهرية :** تعد من أهم المراحل في حياة عميد الأدب طه حسين وهي التي تم فيه انتقاله إلى القاهرة بالتحاقه بمؤسسة الأزهر الشريف عام1902 م ، وهو في ذلك مدفوع إلى غاية يترسمها ومثلا يسعى إليه يتمثل في قول أبيه له: " إني لأرجو أن أعيش حتى أرى أخاك قاضيا وأراك صاحب عمود في الأزهر "[2]

أراد أن يحقق أمنية أبيه في الأزهر بأن يصبح عالما أزهريا، وهذا بوجود أساتذته ذوي مستوى، لكنه رأى صورة للكتّاب، مكبرة طبعا، لكن ليست أقل إثارة، فبرم بأساتذته وطرقهم في التدريس.

فيصف شيخا من شيوخ الأزهر بقوله:" وكان الشيخ على هذا كله غليظ الطبع يقرأ في عنف، ويسأل الطلاب ويرد عليهم في عنف، وكان سريع الغضب، فلا يكاد يسأل حتى يشتم، فإن ألح عليه السائل لم يعفه من لكمة إن كان قريب منه، ومن رميه بحذائه إن كان يجلس منه بعيدا"[3].

في هذا الوسط الفكري استيقظت الروح النقدية عند طه حسين وضده ثارت.

وفي عام 1908 افتتحت الجامعة المصرية فانتسب إليها منذ البداية، وعرف أنها "مدرسة لا كالمدارس، وأحس أن مزيتها الكبرى عنده أن الدروس التي ستلقى فيها لا تشبه دروس الأزهر من قريب أو بعيد، وأن الطلاب الذين سيختلفون إليها لن يكونوا من المعممين وحدهم، بل سيكون فيهم المطربشون" وتمنى أن يكون هؤلاء أكثر عددا من

(1) ماذا يبقى من طه حسين؟: سامح كريم، دار القلم - لبنان، ص 23

(2) الأيام: طه حسين، ص 143.

(3) الأيام: طه حسين، ص 294.

أصحاب العمائم، لان هؤلاء لن يعدلوا بعلمهم الأزهري علما آخر، ولن يشغلوا أنفسهم بهذه القشور التي كان يضيع فيها أبناء المدارس، كما كانوا يسمونهم في تلك الأيام" [1].

فحضر دروس احمد كمال باشا، احمد زكي بيك، اغناسيو جويدي، ونالينيو وغيرهم[2]، وواظب على حضور دروسهم، مع دروس الأزهر في آن واحد، إذ يخرج في الصباح فيسمع فيه دروس الأدب من الأستاذ سيد بن علي المرصفي (ت 1931م) الذي ما أن سمع له درسا أو درسين " حتى أحبه وكلف به "[3] ويخرج منه مع المساء إلى الجامعة المصرية فيسمع من أساتذته الأوروبيين أحاديث لا عهد له بمثلها، ويوازن بين ما يدرسه في الصباح في الأزهر، وما يتلقاه في المساء في الجامعة، فيثير ذلك في نفسه "فنونا من التمرد وتدفع نفسه إلى ضروب من الثورة والجموح، وكان هذا كله يعرّضه لكثير من الشر "[4].

3_أثر بعض مشايخه وأساتذته في تكوينه الأدبي:

- **الشيخ المرصفي** : سيد بن علي المرصفي (ت 1931م)،كان طه حسين يختلف إلى درس أستاذه المرصفي فلزمه أربع سنين، فتوطدت العلاقة بينهما مما اثر في توجيهه العام،" وهذا ما نلمسه في مقدمة كتابه تجديد ذكرى أبي العلاء وفي مطلع كتابه (في الأدب الجاهلي)و(الأيام)"[5]فدرس طه حسين على يديه درس المفصل للزمخشري والكامل للمبرد، وحماسة أبي تمام بالشرح والتعليق ...

ولابد أن تلك الصلة بينه وبين المرصفي عوضته ما لقيه من إخفاق، وبما كان يتمناه في الأزهر، فوجد" الأستاذ الذي يرضي ذوقه والناقد الحاد اللسان لعلم الأزهر وشيوخه والأديب الذي يتحدث في حرية مطلقة عن كل إنسان، وعن كل موضوع،

(1) الأيام: طه حسين، ص 387.

(2) الأيام: طه حسين، ص 462،457،455،392.

(3) الأيام: طه حسين، ص 352.

(4) نقد وإصلاح: طه حسين،دار العلم للملايين - بيروت، ط 7، سنة 1979، ص 168،166،162.

(5) طه حسين روائيا: خالد الكركي، دار الجيل- بيروت، ط6، سنة 1996، ص 25.

فالمرصفي يتناول الدرس الأدبي بطريقة مخالفة لما كان معتادا في الأزهر دراسة تعتمد على النقد اللغوي، والبصر بجواهر الكلام، ومعرفة خصائصه الأسلوبية "[1].

لقد كان للمرصفي له اثر كبير في تكوينه الأدبي؛ لأنه كان من الدعاة إلى حرية الأدب والفكر، فعجب طه حسين بدرس الأدب في حلقة المرصفي قائلا:" ولا اعرف شيئا يدفع النفوس ولا سيما النفوس الناشئة إلى الحرية والإسراف فيها أحيانا كالأدب الذي يدرس على نحو ما كان الشيخ المرصفي يدرّسه لتلاميذه، حين كان يفسر لهم الحماسة، أو يفسر لهم الكامل بعد ذلك، نقد حرّ للشاعر أولا، وللراوي ثانيا، وللشرح بعد ذلك. وللغويين على اختلافهم بعد أولئك وهؤلاء، ثم امتحان للذوق ورياضة له على تعرف باطن الجمال في الشعر أو النثر، وفي المعنى جملة وتفصيلا، وفي الوزن والقافية وفي مكان الكلمة بين أخواتها، ثم اختيار للذوق الحديث في هذه البيئة التي كان يلقى فيها الدرس ..."[2].

يمكن القول انه علمه كيف يقرا النص العربي قراءة صحيحة من الداخل في لغته وعروضه، وكيف يفهم ألفاظه ومعانيه، ويدرس أساليبه، وهذا ما اثر فيما بعد في كتابته الأدبية.

استفاد طه حسين من درس المرصفي، ومن مذهبه في النقد اللغوي كما انه نبّه إلى تاريخ الأدب؛ فقد كانت فكرة التاريخ كامنة في ممارسة الشيخ للنقد، وفي تخليه عن النصوص الأزهرية وعلومها التي تستهدف الحفظ وتوهم طالبها أن المعارف ثابتة لا تتغير، وفي رجوعه إلى النصوص القديمة واتخاذها موضوعا لنقد الذوق، ومعيارا للحكم على ما جاء بعدها، في ثورته على القيم المعاصرة بإسم القيم العريقة، كل ذلك أتاح لطلابه خاصة طه حسين فرض فرص الحركة الفكرية في الأفاق الفكرية التاريخية الرحبة للأدب العربي، ثم انفتح الباب على مصراعيه عندما التحق بالجامعة واستمع إلى دروس المستشرقين في

(1) أعلام الأدب المعاصر في مصر: حمدي المسكوت، مارسدن جونز، دار الكتاب اللبناني- لبنان، ط2، سنة 1982، ص09.
(2) الأيام: طه حسين ، ص354.

تاريخ الأدب، وأدرك أن طريقة المرصفي لا تكفي فهذه الدراسة تحتاج إلى جانب النقد اللغوي دراسة علاقة الأثر الأدبي تأثيرا وتأثرا بالمحيط والعصر الذي أنتج فيه[1].

- **لطفي السيد والشيخ جاويش:**

تأثر طه حسين بشخصيتين مهمتين كان لهما أثر في توجهه الأدبي هما احمد لطفي السيد (1872-1963) والشيخ جاويش (1876-1929).

فإذا كان المرصفي قد وضح له بعض المعالم في حياته، لا يمكن أن تمحى فان لطفي السيد قد أضاف معلما ولبنة جديدة إلى فكره "فقد اخذ لطفي يقرب طه إليه ويرغبه في زيارته، ويلقى منه الترحاب والودّ (...) آخذا في التحدث إليه والاستماع منه، فاتحا له أبوابا من التفكير لم تكن تخطر له على بال"[2].

وهكذا زاد الود بين طه حسين ولطفي السيد فأصبح للفتى "أستاذان يختصهما بحبه وإعجابه، احدهما يذكره بأئمة البصرة والكوفة وهو الشيخ السيد المرصفي، والآخر يذكره بفلاسفة اليونان الذين سمع أسماؤهم في الأزهر وجعل يدرس أطرافا من فلسفتهم في الجامعة وهو لطفي السيد"[3].

حرر لطفي السيد صحيفته "الجزيرة" سنة 1922 ،وكان طه حسين من كتابها، أهلته إلى أن يغدو كاتبا، فكان رئيسها خير مشجع وموجه، فيروي"طه" في " الأيام" أن لطفي كان يحثه على "القصد في العبارة والأناة في التفكير"[4] .

لقد تأثر طه حسين بمقالات لطفي السيد في (الجريدة) التي وجد فيها " لذة لا يستطيع أن ينصرف عنها"[5].

(1) ينظر:طه حسين بين السياج والمرايا: عيد الرشيد مصمودي، دار النورس للطباعة- مصر، ط1، سنة 2005، ص145،146.

(2) الأيام: طه حسين ، ص416-417.

(3) الأيام: طه حسين ، ص417.

(4) الأيام، طه حسين ، ص416.

(5) حديث الأربعاء : طه حسين، المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللبناني – بيرون، المجلد02،ط2، سنة1974، ص50.

يأتي لطفي السيد لينطلق بعيدا بالفكر الليبرالي في مصر عن النهج التوفيقي لمحمد عبده "فأبدي إعجابا شديدا بالفلسفة اليونانية، فعمد إلى ترجمة مؤلفات أرسطو الذي كان من فرط إعجابه به يدعوه سيدنا أرسطو رضي الله عنه"[1].

إذن كان لطفي السيد يدفع طه حسين دفعا نحو التاريخ "ومن ذلك انه كان يشجع تلميذه على الدراسة في الجامعة، و لم يقتصر الأمر على التشجيع؛ فقد كان اتصال طه بلطفي مدخلا ممتازا إلى الدراسة الجامعية، وذلك أن مدير(الجريدة) كان ينظم لتلاميذه محاضرات ليعلمهم ما لم يتعلموه في مدارسهم، وكانت (مدرسة) الجريدة بمثابة كلية الآداب قبل إنشائها، وكان لطفي يدعو إلى التجديد ويعمل على إخراج الإصلاح من الإطار الديني، فكان يدعو إلى الإقبال على الحضارة الغربية وتقليدها دون قيد سوى دافع المصلحة والتسلح بأسباب القوة، على أن يترك للزمن طبع ما هو مستورد بطابع الشخصية المصرية كما كان يشجع تلاميذه على دراسة الفلسفة ويتعاطف بصفة خاصة مع الاتجاهات العلمية التجريبية والنقدية الوضعية وليس من قبيل المصادفة أن تفكير طه في مرحلته المبكرة شهد ميلا متزايدا نحو الفلسفة وان المنهج التاريخي الذي اعتنقه عند ذاك كان وضعيا ولابد أن لطفي كان له دور في ذلك"[2].

كما عاصر طه حسين شخصيات أخرى وهو الشيخ عبد العزيز جاويش، الذي كان له دور مماثل لدور(لطفي السيد) في بناء فكر طه حسين وما يميزه عن لطفي السيد في انه لم يكن من أصحاب القصد والأناة، فكان "صاحب عداء شديد لشيوخ الأزهر، وانه كان يحرض طه على السفر إلى فرنسا"[3].

بل شجعه على نقد أدباء عصره، فهو" الذي أغرى طه بنقد المنفلوطي ذلك النقد اللفظي الجارح واخذ يستزيده منه"[4]. كما يروي طه انه كان يستجيب لمذهبين "احدهما

(1) أحمد لطفي السيد أستاذ الجيل : د .حسين فوزي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب- مصر، ط2، سنة 1975، ص208.

(2) طه حسين الكتابات الأولى: عبد الرشيد الصادق محمودي، دار الشروق- مصر ، ط1،سنة 2002، ص 28.

(3) طه حسين الكتابات الأولى: عبد الرشيد الصادق محمودي، ص 27.

(4) طه حسين الكتابات الأولى: عبد الرشيد الصادق محمودي، ص 27.

مذهب الاعتدال والقصد ذلك الذي كان الأستاذ لطفي السيد يدعوه إليه ويزينه في قلبه، والآخر مذهب الغلو والإسراف، ذلك الذي كان الشيخ عبد العزيز جاويش ويحرضه عليه تحريضا، وكان الفتى يستجيب للمذهبين جميعا، فإذا اقتصد في النقد نشر في الجريدة وإذا غلا نشر في صحف الحزب الوطني (التي كان يرأس تحريرها عبد العزيز جاويش)"[1].

لقد كان لطه حسين من هذا الألفاظ الموجهة للمنفلوطي أن نعته في كتابه " الأيام " بالسخف في المقالات التي كتبها عام 1910 م ناقدا فيها (النظرات) تحت عنوان " نظرات في النظرات "[2].

ومع إنشاء الشيخ جاويش مجلة (الهداية) الشهرية ، وجّه سهم نقده الى الشيخ رشيد رضا " وقد أصرف الفتى على نفسه وعلى الشيخ رشيد في ذلك الجدل " [3]. وانتقد جورجي زيدان من خلال رده علة مؤلفه(تاريخ آداب اللغة العربية) في مقالات في صحيفة " العلم " ومجلة (الهداية) عام 1911 م، وانتقل إلى كتاب (تاريخ آداب العرب)، فهاجم صاحبه الرافعي هذا الأخير الذي كان يطمع أن يكون كتابه مقررا على طلبة الجامعة .

وقد تراجع طه حسين عن كثير من نقده المبكر، وبخاصة ما خطه عن المنفلوطي " لم اخجل من شيء في كل ما كتبت قدر خجلي من هجومي على المرحوم المنفلوطي ؛ فالذي كتبته عنه كلام فارغ (...) كنت غير موضوعي في نقدي ، لأني ركزت على اصطياد الأخطاء اللغوية له بدل أن أركز على نقد موضوع الكتاب "[4].

(1) الأيام: طه حسين، ص 398.

(2) الأيام: طه حسين، ص 418-419.

(3) الأيام: طه حسين، ص 402.

(4) الأيام: طه حسين، ص 260،261.

- **المستشرق كارلو ألفونسو نالينو .carlo alfons – nallino *:**

بدأت صلته بالعـــرب وبمصر خاصة عام 1893م عندما أرسلته وزارة المعارف الايطالية ليدرس في القاهرة، فتمكن من التعرف على أحوال مصر والشرق والإسلام عامة.

جاءت دعوة الجامعة المصرية القديمة للأستاذ نالينو لتدريس تاريخ الفلـــك عنـــد العرب، فجمع محاضراته في كتابه (علم الفلك تاريخه عند العرب في القرون الوســـطى)، انتقل بعدها إلى دراسة تاريخ الأدب العربي وكانت تلك هي التي سمعها منه طه حـــسين ودرسها عليه وجمعت فيما بعد في كتابه (تاريخ الآداب العربية حتى عصر بني أمية).

عين عضوا في مجمع اللغة العربية بالقاهرة، فتعرف عليه طه حسين عنـــدما كـــان طالبا في الأزهر، فإذا ذكر نالينو قَرَنَه بالمرصفي فيقول:" ...أما أنا قد سجلت غير مـــرة و أسجل الآن أنني مدين بحياتي العقلية كلها لهذين الأستاذين العظيمين: سيد علي المرصـــفي الذي كنت أسمع دروسه وجه النهار، وكارلو نالينو الذي كنت أسمع دروسه آخر النهار ، أحدهما علمني كيف أقرأ النص العربي القديم وكيف أفهمه أتمثله في نفسي وكيف أحاول محاكاته. وعلمني الآخر كيف أستنبط الحقائق من ذلك النص، وكيـــف ألائـــم بينـــهما، وكيف أصوغها آخر الأمر علما يقرأه الناس فيفهمونه ويجدون فيه شيئا ذا بال. وكل مـــا أتيح لي بعد هذين الأستاذين العظيمين من الدرس والتحصيل في مصر وخارج مصر فهـــو قد أقيم على هذا الأساس الذي تلقيته منهما في ذلك الطور الأول من أطـــوار الـــشباب، يفضلهما لم أحس الغربة حين أمعنت في قراءة كتب الأدب القديم، وحـــين اختلفـــت الى الأساتذة الأوربيين في جامعة باريس، وحين أمعنت في قراءة الأدب الحديث "[1].

وكان لدروس " نالينو " أثر كبير على " طه حسين" وهذا من خـــلال مفهومـــه للأدب وعلاقته بالظواهر الاجتماعية ، فيؤكد بأن الأدب كغيره من الظـــواهر الثقافيـــة يعكس شيئا خارجه " قد يكون هذا المنعكس هو الحياة المادية أو الحياة المعنوية ، ولـــذلك

* (1872-1938) ولد في تورينو ونشأ وتلقى دروسه الأولية ومبادئ العربية والسريانية، العبرية في تورينو،ودرّس بجامعة (تورينو) كان علمه في الجغرافيا والفلك عند العرب.

(1) تاريخ الآدب العربية: كارلو نالينو، تقديم طه حسين،دار المعارف - مصر، ط2، سنة 1970، ص8-9.

تتحدد لاستخدام تشبيه المرآة في وصف هذه الظواهر وظيفة الدالة التي تتصل بطبيعة العلاقة بين ظواهر الثقافة المختلفة وما تمثله أو تصوره "[1]. يقول عن بعض دروس نالينو:" لأول مرة تعلمنا أن الأدب مرآة لحياة العصر الذي ينتج فيه، لأنه إما أن يكون صدى م أصدائها، وإما أن يكون دافعا من دوافعها، فهو متصل بها على كل حال، وهو مصور لها على كل حال و لا سبيل إلى درسه وفقهه إلا إذا درست الحياة التي سبقته فأثرت في إنشائها، والتي عاصرته فتأثرت به وأثرت فيه "[2] .

ويؤكد جابر عصفور أن فكرة الحتمية الاجتماعية أو الجبر الاجتماعي ما هي إلا أثر من آثار الأستاذ نالينو هذه التي استمرت معه من كتابه " ذكرى أبي العلاء"إلى قادة الفكر" [3].

كما تعلم طه حسين من أستاذه إمكانية أن يوازن بين الأدب العربي وبين الآداب القديمة الكبرى أكد " أن الأدب بطبيعته شديد الحاجة إلى المقارنات والموازنات "[4].

لقد جعلت علاقة طه حسين بأستاذه نالينو تؤكد أن أهم ما استفاد منه هو البحث التاريخي الذي ركز عليه في كتابه عن الأدب العربي؛ فقد حاول إعادة قراءة النص العربي بأدوات وأساليب البحث التاريخي .

ثانيا: الإطار المرجعي الحديث

1_ فرنسا والبعد الآخر للثقافة الغربية

قررت الجامعة إيفاده في بعثة دراسية إلى فرنسا، وهذا بعد انتهائه من مناقشة رسالة الدكتوراه من الجامعة، فكانت وجهته الأولى مدينة (مونبليه الفرنسية)، وكان من المقرر أن يسافر في 02 أوت 1914، لكن تأجيل الموعد لنشوب الحرب العالمية الأولى، وأوقفت " إرسال البعثة الجديدة واضطر الفتى إلى أن ينتظر "[5] ، ثم سمح له

(1) المرايا المتجاورة: د.جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب- مصر، سنة 1983، ص79.

(2) نقد وإصلاح: طه حسين، ص 171-172.

(3) المرايا المتجاورة: د.جابر عصفور، ص79.

(4) في الأدب الجاهلي: طه حسين، دار الكتاب اللبناني- لبنان، المجلد 5، ط1، سنة1973، ص20.

(5) الأيام: طه حسين، المجلد01، ص 512.

بالسفر في نوفمبر من نفس السنة والتحق بجامعتها يدرس العلوم التاريخية وظل فيها نحو عام، ليعود إلى مصر لسوء حالة الجامعة المالية، ولكن بعد ثلاثة أشهر عاد إلى باريس، فاستمع الى دروس علم النفس على يد (فوكو) و الأدب الفرنسي على يد " غوستاف لونسون G . LONSON، والتاريخ الحديث على " سينيوس . Seignobos.

ليلتحق بعد ذلك بجامعة السوربون في ديسمبر 1915 م فحصل على درجة الدكتوراه بأطروحته التي حملت عنوان (فلسفة ابن خلدون، تحليل ونقد) والتي نوقشت في 12 جانفي 1918 م بإشراف إميل دور كايم E.Durkheim .

إن باريس عند طه حسين " تكاد تختصر العالم الإنساني باختلاف أزمنته وأمكنته"[1].

لقد كانت دراسته في فرنسا ضرورية له؛ حيث أعطته البعد الآخر للثقافة الشرقية ، فاكتسب المناهج الأفضل، كما مكنته من التعمق في " الاتصال بحياته الحقيقية الداخلية، والوقوف على أسرار هذه الحياة، وعلى هذه الأمور الخفية التي تبعث الأفراد على أن يعملوا ، وللجماعات على أن يجاهد بعضها بعضا ، ويمكن بعضها بعض ، ويتغلب بعضها على بعض "[2].

حتى إذا عاد إلى مصر عين أستاذا في الجامعة المصرية ليدرس مادة التاريخ القديم (اليوناني والروماني)، وأخرج كتابين هما (صحف مختارة من الشعر التمثيلي) و (نظام الاثنيين) لأرسطو المترجم عن اليونانية،" وكأنه يريد أن يعتمد على نهضتنا الأدبية على الأصول اليونانية التي اعتمد عليها الأوربيون في تكوين نهضتهم الأدبية "[3]، كما أخرج (الظاهرة الدينية عند اليونان وتطور الآلهة وأثرها في المدينة) و (قادة الفكر" و"في الأدب التمثيلي عند اليونان- سوفوكليس)

(1) أديب: طه حسين، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، سنة 1998،ص633.

(2) رحلة الربيع والصيف: طه حسين، دار العلم للملايين- بيروت، سنة 1964، ص 160.

(3) الأدب العربي المعاصر في مصر: د.شوقي ضيف، دار المعارف- مصر، ط 10، ص 279.

لقد كانت فلسفة أرسطو طاليس كما قال " أساس النهضة العربية الأولى، وأساس النهضة الأوربية في العصر الحديث، ويجب أن تكون أساس النهضة العلمية في مصر الحديثة "[1] .

2_ المنطلقات الفلسفية المساهمة في تكوين منهجه

- **الفلسفة الوضعية :**

كان المناخ التاريخي والأيديولوجي الحاضن للفلسفة الوضعية، هو مناخ فرنسا، في القرن التاسع عشر،وهو القرن الذي سادت فيه الاضطرابات المجتمعية والسياسية في أعقاب الثورة الفرنسية الكبرى، أما المستوى الفكري/ المعرفي، فقد كان لتطور العلوم والرياضيات والفيزياء والكيمياء، دور هام في رفع بعض المفكرين للتنظير فكريا حول مسألة إعادة تفسير العلاقات الاجتماعية تفسيرا علميا بغية تكملة سلسلة العلوم المكونة للفلسفة الوضعية، فكان الفيلسوف الفرنسي أوغست كونت، على رأس قائمة هؤلاء المفكرين الذين اشتغلوا على هذا الاتجاه، فأعطى الفلسفة صفتها العلمية وجعلها تستجيب لشروط التخصص العلمي ، وبذلك نالت صفة الفلسفة الوضعية.

و تأتي الفلسفة الوضعية كإطار مرجعي لمنهجه النقدي وتصوره للأدب، وان لم يكن هناك اتصال مباشر يها، فإنه تأثر بعدد من كبار الأساتذة والنقاد من بينهم(دور كايم، شارل سينوبوس، غوستاف لانسون، هيبوليت تين، سانت بوف و جون لوميتر).

وكان هؤلاء يعتبرون النص الأدبي وثيقة؛ أي أن النص يدرس في وظيفته التي تحيل على المرسل غير أن الوضعية التي وجدها طه حسين في السوربون تجاوزت مفهوم مؤسسها(اوغوست كونت) وأتباعه بتعدد مذاهبها فنجد:

ا_ **ايميل دوركايم Emil durkheim** : حاول كغيره المواصلة على الوضعية التي بدأها أوغست كونت خصوصا من ناحية المنهج، ولكنه نبّه إلى عدم الخلط بين مذهبه الوضعي و بين الميتافيزيقا الوضعية عند كونت و اسبنسر، فكان يؤمن بأن

(1) حديث الأربعاء: طه حسين، المجلد02، ص54،53.

الظواهر الاجتماعية ظواهر موضوعية، تخضع للدقة العلمية، ومن هنا جاء الطابع الافتراضي في كل تفكير فلسفي، هذا الأخير يمكن أن يكون محتملا جدا، لكن لا يمكن أن يقدم دليلا يقضي على كل سبب للشك [1].

أما ما كان من تأثر طه حسين بدوركايم، فقد تحدث عنه في كتابه (الأيام)، قائلا عن نفسه :" كان شديد التأثر بدروس الأستاذ دور كايم في علم الاجتماع، وكان الأستاذ (دور كايم) الذي أنفق عاما كاملا يدرس لتلاميذه مذهب الفيلسوف الفرنسي (سان سيمون)الذي يقول أن أمور الحكم الصالح للمنتج الذي يحقق العدل ويكفل رقي الشعب، ويتيح للإنسانية أن تتقدم إلى الأمام، يجب أن تصير إلى العلماء، لأنهم هم الذين يستطيعون إثبات أنه نتيجة للعلم على اختلافها وبين حاجات الناس وطاقاتهم واستعدادهم للتطور والمضي في سبيل الرقي "[2].

ب – شارل سينوبوس Charl Seigobos :

آمن شارل سينوبوس بأن دراسة التاريخ يجب أن تكون علمية، وهذا يعني إجراؤها وفق قواعد وقوانين نقدية منظمة ، وان كانوا يعتقدون أن وقائع التاريخ وقائع فردية بطبيعتها، ولا يمكن تقصيها بموضوعية كاملة بمعزل عن العوامل الذاتية للمشاركين في الأحداث التاريخية ولشهودها ، وللمؤرخين أنفسهم.

وبذلك نشب تناحر بين فئتين: من جهة حاول علماء الاجتماع جعل التاريخ أحد علومهم، ومن جهة أخرى يرى علماء التاريخ عكس ذلك، وهنا حاول طه حسين التوفيق بين الرأيين،وذلك من خلال دراسة حول (ابن خلدون الاجتماعية).

- **الفلسفة التجريبية:**

أسس أصحاب هذه الفلسفة نظريتهم على التجربة، التي هي وحدها مصدر المعرفة الإنسانية، هذه الفلسفة قامت في انجلترا في القرن السابع عشر، ويعتقد أصحابها أن

(1) ينظر: مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا: ج.بنروبي، ترجمة : عبد الرحمن بدوي،مكتبة الانجلو المصرية- مصر، سنة 1964، ص 123،124.

(2) الأيام: طه حسين، المجلد01، ص 515.

قدرة العقل وحدها لا تلغي معرفة الحقائق و لا يثقون في كلام ديكارت(أنا أفكر أنا موجود)، كما لا يؤمنون بالغيبيات، وليس لديهم فلسفة ميتافيزيقية تجب في هذه المواضيع، فقط ما تدركه حواسنا ونراه ونسمعه، نشمه، ونحسه هو الحقيقي، وما عدا ذلك لا يمكن الوثوق به.

وقد نتج عن هذه المواقف التجريبية لأصحابها عدة نتائج إشكالية منها ما يتعلق بالمحتوى، ومنها ما يتعلق بتعبيرات اللغة وألفاظها ومعانيها وما تشير إليه في الواقع، مما ميّز بين نوعين من التجريبية:

الأولى : تتعلق بالتجربة التي تعد مصدرا للتصورات الإنسانية ، والثانية : تتعلق بضمان شرعية ومصداقية هذا الاتجاه التجريبي نفسه[1].

إن مدرسة النقد التاريخي جاءت مستندة على الوضعية، وهي فلسفة أفرزت الفلسفة التجريبية التي أتى بها (لوك وهوبز) وهي تعتمد على الحس والتجربة.

وكان من آثار سيطرة هذه الفلسفة التجريبية على الأدب أن نادى بعض مؤرخيه بوجوب تطبيق مناهجها وقواعدها على الدراسات الأدبية، وحاول بعضهم ان يضع للأدب قوانين كقوانين الطبيعة.

وهذه النظرية أيقظت النقاد في البحث عن كافة الأصول والنظم الاجتماعية والدينية والسياسية التي من شأنها أن تؤثر في الأدب، وبذلك فقد جاءت أحكامهم متباينة في تفسير الأدب تفسيرا علميا ماديا محضا ومن الأقلام التي توجهت بهذا التوجه العلمي التجريبي في منهج دراستهم للأدب " ارنست دينان" (1823-1892) وكذلك (سانت بيف 1804-1869) و (تين 1828-1893) و(برونتير 1849-1906) فأنكروا ذوق الأدب وكل ما يتصل به وأحكامه في مجال دراسة الأدب وراحوا يؤسسون قوانين ثابتة للأدب.

(1) الفلسفة الحديثة من ديكارت إلى هيوم: د.إبراهيم مصطفى إبراهيم، دار الوفاء- مصر، سنة2000، ص 247- 250.

أ- سانت بيف sainte beuve:

لقد كان له دور في إرساء دعائم المنهج التاريخي وتطوره بخاصة في دراسته للأدب؛ فكان يرى أن النقد الأدبي هو النفاذ في ذات المؤلف، لنستشف روحه من وراء عباءته بحيث يفهمه قراءه، إيمانا منه بأنه كما تكون الشجرة يكون ثمارها، ويقوم منهجه على دراسة الأدباء دراسة علمية تقوم على بحوث تفصيلية لعلاقاتهم بأوطانهم، وأممهم، عصورهم وآبائهم ،أمهاتهم وأسرهم، تربياتهم وأمزجهم، ثقافتهم وتكويناتهم المادية والجسمية، ومواصفاتهم النفسية والعقلية، وعلاقاتهم بأصدقائهم، والتعرف على كل ما يتصل بهم من عادات وأفكار، ومبادئ، مع محاولة تبين فترات نجاحهم وإحقاقهم وجوانب ضعفهم، وإذا ما تمّ ذلك كشف ذلك كله في الأديب أمكن للمؤرخ أن يسلك منهجا نقديا يميّز فيه بين الفردي والجماعي ليصوّر في النهاية علاقاته ببنية النص وتأثير الجماعة فيه.

أما عن طه حسين فقد تأثر بسانت بيف واحتذى طريقته في تأليف التراجم الأدبية ، فجعل من نفسه ناقدا يتقمص شخصية أبي العلاء ليفهم شعره، ويتذوقه وينقده النقد الصحيح[1].

ب- هيبوليت تين Taine hyppolyte:

مؤرخ وفيلسوف وناقد فرنسي، خلف أستاذه سانت بيف ليطبق في نقده الأدبي منهجا علميا اجتماعيا، من خلال ثلاثيته النقدية (الجنس، البيئة، العصر)، التي استمد أصولها من فلسفة (باروخ سبينوزا) وفلسفة (هيجل) الشمولية .

ويعلق الدكتور شوقي ضيف على قوانين تين الثلاثة، فيرى أن القانون الأول (العرق) هي فكرة قد تحققت قبل تين بكثير، ليس فقط على مستوى الغرب، بل على مستوى الشرق؛ فقد تحدث الجاحظ أيضا على فكرة الأجناس في بعض رسائله ،وهي ماثلة عند ابن خلدون في مقدمته،إذ يتحدث عن الجنس العربي، وأثره في حياته السياسية[2]،

(1) النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك دار المسيرة -الأردن، سنة2003، ص45.

(2) تاريخ النقد ونظرياته:أحمد صقر، مركز الإسكندرية للكتاب- الإسكندرية، ط 1، سنة 2001، ص 229.

ونفس الأمر يقال عن البيئة فابن خلدون تحدث كثيرا عن أثر المناخ في الأمة ونراه يقول أن أهل السودان في أمزجتهم من الحرارة بقدر نسبتها في إقليمهم، ونرى الجاحظ قبله في بيانه عن اختلاف لغة الشاعر باختلاف بداوته وحضارته ونفس الأمر يقال بالنسبة لعنصر الزمن الذي تحدث عنه ابن خلدون تحدث عنه في مؤلفه (المقدمة)[1].

أما تأثر طه حسين بـ (تين) فيتجلى عنده من خلال دراسته لزمان أبي العلاء ومكانه ومجتمعه، وكذا من خلال اهتمامه بتحديد موضع عنصر عصر أبي العلاء من العصور العباسية، ورصده للظروف السياسية (ص 43 وما بعدها)، والاقتصادية (ص 66) والدينية (ص68) والاجتماعية (ص 72) التي ميزت عصر أبي العلاء[2].

جـ - غوستاف لانسون Gustave Lanson :

لقد أعلن أستاذ الأدب الفرنسي لانسون بأن تاريخ الأدب جزء من الحضارة ، وأعين النقاد التاريخيين تنصب على رصد هذه الظاهرة ومحاولة التفريق بين المنهج، كخاصية نقدية، وبينه كخاصية توثيقية.

فيرى أن منهجه هو في صميمه (المنهج التاريخي)، وهذا ما برهنه أثناء دراسته للأدب الفرنسي الذي يراه كمظهر للحياة القومية الفرنسية التي تنصب في بوتقتها كل التيارات فنجد " لانسون قام بتقسيم تاريخ الأدب إلى: العام والخاص.

فالعام؛ هو أن ننظر إلى الفرد (الأديب) في علاقاته بالتطور البشري،والى الأدب في علاقاته بالتطور السياسي والاجتماعي والديني.

وعليه فالناقد عليه التأريخ للحياة السياسية والعقلية والشعورية في الأمة تأريخا عاما. ولعل أبرز من أرّخ للأدب في هذا الجانب (بروكلمان) في كتابه (تاريخ الأدب العربي)، ونسج على منواله (جورجي زيدان) في كتابه (في تاريخ آداب اللغة العربية)، وتبعه عمر فروخ ...وغيرهم، فقد قام الأول بإحصاء أدباء العرب إحصاء دقيقا مبينا علماءهم وفلاسفتهم ،مع ذكر آثارهم المطبوعة والمخطوطة وما قدموه وما كتب عنهم

(1) طه حسين القامة والظل: حسين جمعة، دار ابن هاني للدراسات - سوريا،ط1، سنة 1993، ص 100-108.

(2) طه حسين رجل وفكر وعصر:أحمد علبي، دار الآداب- بيروت، ط1، سنة 1985، ص 20.

قديما وحديثا، كذلك مكانتهم في الفن والعلم مع نبذة عن كل علم، وفن ومدى ما حدث له من تطور ورقي"[1].

أما الخاص؛ فيقف بتاريخه عند الشعراء والكتاب مفصلا الحديث في شخصياتهم الأدبية، وما أثر فيها من مؤثرات اجتماعية، اقتصادية،سياسية، ودينية متوسعا في بيان الاتجاهات والمذاهب الأدبية التي شاعت في كل عصر، وهذا ما نلحظه في كتابات شوقي ضيف،و أحمد أمين...و أما عن طه حسين فقد تأثر بالمنهج اللانسوني، وبخاصة في دراسته لحياة أبي نواس،فيقول: (أريد أن أدرس شعر أبي نواس،فأنا مضطر أول الأمر إلى أن لأبحث عن هذا الشعر، ولهذا البحث المنظم قواعده وأصوله، فإذا وجدت هذا الشعر فأنا مضطر إلى أن أقرأه وأحقق نصوصه وأقارن مقارنة علمية دقيقة بين النسخ التي تشتمل عليه، فإذا استخلصت هذا النسخ والنصوص المتباينة نصا انتهى إليه بحثي واختياري، فأنا مضطر أن أقرأ النص قراءة الباحث الذي يريد أن يفهم ويفسر ويحلل ويستخلص ما في هذا الشعر من خصائص لغوية أو نحوية أو بيانية، فإذا أنا فرغت من هذا كله فاستكشفت النص، وحققته وفسرته واستخلصت خصائصه ومميزاته، مستعينا في هذا كله بهذه العلوم المختلفة، فقد انتهى القسم العلمي الخاص من عمل المؤرخ للآداب، وبدأ القسم الفني، الذي اجتهد ما استطعت في أن أحقق تأثير شخصيتي فيه، ولكني اعتمد فيه سواء أردت أم لم أرد، على الذوق، وهذا القسم هو النقد"[2].

كما طبق هذا المنهج في دراساته منها (في الأدب الجاهلي)،(ذكرى أبي العلاء المعري)،(شعراء العصر الأموي)،(أحاديث الأربعاء)و(مع المتنبي).

كما كان طه حسين ناقدا انطباعيا في بعض مؤلفاته؛ فنجده يصف الكتابة النقدية لناقد فيقول:" وأنت تستطيع أن تقرأ الآثار القيمة التي تركها (سانت بيف) فسيكون موقفك منها موقفك من الآثار الفنية القيمة، وستجد في قراءتها لذة تعدل اللذة التي تجدها عندما تقرأ آثار (موسيه)أو(لامارتين) أو (فين)من الذين كتب عنهم (سانت بيف) ولن

(1) المنجز العربي في النقد الأدبي،دراسة في المناهج: حبيب موسي، منشورات الأديب، ص59.

(2) في الأدب الجاهلي: طه حسين،ا لمجلد 5، ص52.

تجد هذه اللذة العلمية التي لا تخلو من جفاء ذلك لأن" سانت بيـــف لم يستطع أن يكون عالما، لم يستطع أن يمحو شخصيته، فأنت تراه فيما يكتب، وأنت تسمعه، وأنت تتحدث إليه وأنت تستكشف عواطفه و مـــيوله وأهواءه "[1].

- **منهج الشك الديكارتي:**

يقوم المنهج الديكارتي بالأساس على العقل والتجرد من كـــل الالتزامـــات السابقة ويستند إلى جملة من القواعد التي تساعد الباحث في معالجة النصوص الأدبيـــة وغير الأدبية للوصول إلى حقائق بناءا على فرضيات جاء بها الواقع في أي شكل مـــن الأشكال، وسلاحه العقلانية.

يعود هذا المنهج إلى رائده (رينيه ديكارت1556-1650) فهو من أوائل الـــذين مجدوا العقل ونادوا بارتياد الاتجاه العقلي حتى سمي (أبو الفلسفة الحديثة).

يقول ديكارت:"العقل هو أحسن الأشياء توزعا بين الناس إذ يعتقد كل فرد انه أوتي منه الكفاية حتى الذين لا يسهل عليهم أن يقتنعوا بحظهم من شيء غيره لـــيس مـــن عادتهم والرغبة في الزيادة على ما لديهم منه، وليس براجح ان يخطئ الجميع في ذلك، بـــل الراجح ان يشهد هذا بأن قوة الإصابة في الحكم وتمييز الحق من الباطل ، وهي في الحقيقة التي تسمى بالعقل او المنطق تتساوى بين كل الناس بالفطرة وكذلك يشهد اختلاف أرائنا لا ينشأ من أن البعض أعقل من البعض الآخر"[2].

والشك هو خطوة التأمل الفلسفي الأولى والأساسية عنده، وهو السبيل الأفـــضل للوصول إلى اليقين، إذ يقول:" الشك خطوة ضرورية لابد من اتخاذها فخـــبرتي بالخطـــأ وتعرضي له منذ عهد بعيد واحتمال تجدده يجعل تلك الأحكام التي خضعت لها و لم أتـــبين صحتها، سواء كانت أحكاما فرضها الغير، من معلمين، أو مرشدين، أو من وكل لهـــم

(1) المرايا المتجاورة: جابر عصفور، ص 320.

(2) مقالات في المنهج : رينيه ديكارت،ترجمة: محمود الخضيري، دار الكتاب العربي- القاهرة ، سنة 1930، ص 3-4.

أمري، أم أحكاما فرضها عليّ الحس أو الخيال- وتعرضها للخطأ معروف - إن كل هذا يدعوني إلى الشك"[1].

ويقول أيضا :" لقد كنا أطفالا قبل أن نصبح رجالا، حيث إننا قد أصبنا أحيانا، وأخطأنا أحيانا كثيرة، تسرعنا في إصدارها على الأشياء ربما تحول دون بلوغنا الحق، وعلقنا بعقولنا قبل التيقن منها، حتى أنها لم يعد هناك أمل من التخلص منها إلا إذا شرعنا مرة أخرى في حياتنا إلى وضع جميع الأشياء التي قد تنطوي على اقل قسط من الريبة موضع الشك"[2].

ويمكن القول بأن الشك الذي يراه ديكارت يختلف عن كل ما كان متصورا في عصره؛ فهو عنده شك مؤقت يقوم على هدم الماضي في سبيل إصلاح ما فسد منه، أو إعادة النظر فيه، في حين أن الشك عند من سبقه هو الشك المطلق كما هو عند(مونتي) فلاسفة ايطاليا في القرن السادس عشر نتيجة إعادة إحياء تراث اليونان وتغير خريطة العالم.

ويمكن إيجاز خطوات المنهج التي اقترحها ديكارت ليهتدي بها العقل في الوصول إلى الحق وهي:

- " ألا أسلّم بشيء على انه صدق إلا إذا كنت أعلم أنه كذلك، ومعنى ذلك أن احذر من كل تسرع أو ميل إلى الهوى، وألا ادخل في حكمي شيئا أكثر مما هو حاضر أمام عقلي في وضوح وتميّز، بحيث لا أجد مبررا للشك في صحته ".
- "أن نقسم كل مشكلة نتناولها بالبحث إلى أكبر عدد ممكن من الأجزاء بمقدار ما تدعو الحاجة إلى حلها على أكمل وجه".
- " أن أرتب أفكاري بادئا بأبسط الأشياء وأسهلها معرفة ثم اصعد خطوة صعودا متدرجا حتى أصل إلى معرفة ما هو أعقد وإذا اقتضى الحال فرضت ترتيبا معينا بين الأفكار وهو ما ليس من طبيعتها أن يتبع بعضها بعضا".

(1) ديكارت: د. نجيب بلدي، دار المعارف - مصر، ط2، سنة 1968، ص 88.

(2) ديكارت في الفلسفة العقلية: د. راوية عبد المنعم عباس، دار النهضة- بيروت، ط1، ص 129-130.

ـ " ينبغي في كل حالة أقوم بالإحصاءات التامة والمراجعات الكاملة بحيث أوقن أنـــني لم أغفل أي جانب من جوانب المشكلة شيئا "[1].

ويمكن ملاحظة هذه الأفكار الديكارتية عند طه حسين برفضه الشبه كلي لما يعرف بالشعر الجاهلي والتي تسلح بالمنهج منذ البداية وبشجاعة نادرة، فيـــصرخ :" إن الكثـــرة المطلقة من الأدب الجاهلي ليس جاهليا وإنما متحول بعد الإسلام، فهو يمثل حياة المسلمين وأهواءهم أكثر من تمثيله لحياة الجاهليين"[2].

فما مدى تأثره بمنهج الشك؟ والى أي درجة طبق هذا المنهج؟

إن "ديكارتية طه حسين المزعومة إشاعة صدرت عنه أولا، فقد اثبت في أكثر من مكان من كتاباته انه اصطنع المنهج الفلسفي الذي استحدثه ديكارت، وفي كلمة اصـــطنع قدر كبير من التواضع، فلم يقل – مثلا- انه التزم، ومع ذلك تبقى كلمة اصطنع موضـــع شك حينما تقارن بين المنهجين، ويستطيع القارئ غير المتخصص فـــضلا عـــن القـــارئ المتخصص أن يدرك أن بين منهج ديكارت ومنهج طه حسين بونا واسعا"[3].

ويمكن إيجاد نقطة التقاء طه حسين بديكارت في الاستناد " على مرجـــع اســـتخدام العقل في وجه الإيمان، والشك في وجه التسليم"[4].

أما نقاط الاختلاف، فتتمثل في أن منهج ديكارت فلسفي، أما طه حسين فـــأدبي صرف، والشك الأول وسيلة لليقين أما الثاني فالشك وسيلة للإنكار، والشك الـــديكارتي يستهدف معرفة موضوع البحث معرفة تحيط بما هو جوهري، ويقيني فيـــه، في حـــين أن الشك في صحة الشعر الجاهلي يتسم بالطابع السلبي وينتهي إلى زوال البحث وتلاشيه ...

ويمكن القول أن طه حسين اخذ من ديكارت" نقطة البداية الإجرائية فحسب، أي الشك المنهجي فيما تلقفناه من معارف، ومناهج سابقة، و لم يكن طه حسين يقصد بتبنيه

(1) ينظر: الفلسفة الحديثة من ديكارت إلى هيوم: د. إبراهيم مصطفى إبراهيم، ص 81-84.

(2) في الأدب الجاهلي : طه حسين، المجلد5، ص 67.

(3) عمالقة عند مطلع القرن: د. عبد العزيز المقالح، دار الآداب - لبنان، ط2، سنة 1988، ص 50.

(4) طه حسين العقل والدين: عبد الرزاق عيد، مركز الإنماء الحضاري،- سوريا، ط 1، سنة 1995، ص 43.

للشك المنهجي الديكارتي تجاهل تراثنا الأدبي والفكري التاريخي عامة، وإنما كان يقصد إعادة النظر في هذا الموروث التراثي نفسه، في ضوء قوانين العقل وحقائق الواقع الموضوعي الاجتماعي"[1].

لقد بالغ طه حسين في تقدير الأسباب التي تدعو إلى الارتياب في صحة الشعر الجاهلي، فهو يرى أن الشعر الجاهلي لا يمثل ما كان للعرب قبل الإسلام من حياة دينية وعقلية واقتصادية وسياسية، فانتهى إلى أمر إن لم يكن يقينا فهو قريب من اليقين، ذلك أن ما نسميه أدبا جاهليا ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين أكثر مما تمثل حياة الجاهليين"[2].

وهذا ما جعل كتابه(الشعر الجاهلي) وبعض مؤلفاته الأخرى " عرضة للمصادرة من على رفوف المكتبات ومن ثم كان العزل من الجامعة مع ما كان من مناصرة الرجل من قبل النقاد الأحرار المستنيرين – حسب رأيه – الذين تخندقوا معه في العقلانية الديكارتية"[3].

ثالثا طه حسين والتوجه الليبرالي:

1- العقلانية المفهوم والظهور العربي:

ربما كان طه حسين من أكثر رجالات فكر النهضة العربية جلبا للاهتمام، وهذا لنهجه الفكري الذي راح يتصدى به لتغيير المجتمع العربي التقليدي فهو رائد العقلانية أو الليبرالية العربية.

ويعني مفهوم العقلانية أولية العقل وسيادة أحكامه وتقريرا ته في مجالات المعرفة المختلفة خصوصا المعرفة العلمية، ويستعمل هذا المصطلح في وصف وجهات النظر الخاصة التي يحتج بها مفكرو الأنوار ممن يعتقدون بقدرة العقل والبحث العلمي على كشف الحقائق ووضع أسس الحرية المتناغمة مع النظام الاجتماعي.

(1) مفاهيم وقضايا إشكالية: محمود أمين العالم، موقع كتب عربية www.kotobarabia.com ، ص 293.

(2) في الأدب الجاهلي : طه حسين، المجلد5، ص67.

(3) تحت راية القرآن : مصطفى صادق الرافعي، المكتبة العصرية - لبنان، سنة 2002، ص 187.

وما يقال عن العقلانية يقال عن التنوير، فالأول يحيل إلى رؤية فكرية للعالم أما الثاني فيحيل إلى وظيفة ثقافية أو اجتماعية تقوم بها منظومة الأفكار.

لقد تمثل جوهر العقلانية بمسالة تحرير الروح من وصاية السلطة، والكنيسة، ومن ثم فلا سيادة عن تنويري الغرب إلا العقل، ولا قداسة إلا بالعلم، ولا حرية اجتماعية إلا بالمحافظة على حرية الأفراد، ولا رقي الا بنظرة مستقبلية متفائلة[1] .

ظهرت العقلانية في الثقافة العربية عن طريق استيراد النظريات والأفكار والتصورات الجاهزة وكانت في كل الأحوال مترعة من سياقها الاجتماعي الذي ولدت فيه.

يرى فريق بأن التنوير في الثقافة العربية يعني الاتصال المباشر بالغرب واقتفاء اثر الفلاسفة العقليين الأحرار في إعادة بناء الحضارة العربية الحديثة.

وكان سؤال النهضة هو كيف يمكن تجاوز التأخر السائد في المجتمعات العربية والإسلامية؟

وقد تمت صياغة محاولات للإجابة عن هذا السؤال بنشوء تيارين: الأول التيار الأيديولوجي السلفي كمحاولة أهمية الإسلام في تحقيق النهضة ويمثله جمال الدين الأفغاني (1838-1897) ومحمد عبده(1849-1905).

والثاني التيار المحدث لمعالجة إشكالية النهضة المتميز بطابعة التغريبي الليبرالي، داعين إلى محاولة التعلم من النهضة الأوروبية درس الحداثة والتقدم، وقد نشأ بين النموذجين صراع وجدل في خطاب النهضة العربية.

استمدت العقلانية الليبرالية أصولها من الغربية الديكارتية، وبعض ملامح الفلسفة الوضعية، والوضعية التجريبية المنطقية، وتعيد إنتاج موضوعاتها في نصوصها الفكرية متنقلة بين صورها المختلفة ويعد طه حسين احد هؤلاء العقلانيين، الحاملين لهذا الفكر والمدافعين عنهم، فلا فكر ولا نقد أدبي ولا ثقافة ولا إبداع ولا حياة دون أن تعطى الأولوية للعقل وليس للنقل.

(1) التنوير في الفكر العربي الحديث والمعاصر: أ. سميرة القويري ، مجلة الساتل، جامعة السابع من أكتوبر- ليبيا، العدد الثامن(يوليو)2010، ص 67.

فهو من أبرز دعاة الليبرالية والتحـــديث؛ فبعـــد أن درس في الأزهـــر (1902-1908) غادره الى الجامعة المصرية، فغادر بذلك ثقافة الأزهر ليتجه في طريـــق الثقافـــة الغربية المسيطرة في الجامعة المصرية، ولما انتقل للدراسة في باريس تعمق التوجه نحو الغرب الثقافي في وجدانه وعقله.

2- بدايات المشروع التنويري لطه حسين ومبادئه:

لقد قدم طه حسين مشروعا تنويريا ثقافيا لا يعرف الانغلاق، وإنما يعرف الحـــوار بين الثقافات والحضارات، فكان يتحدث عن شجاعة العقل وقدرته علـــى الوصـــول إلى الحقيقة، ولهذا كان يتحدث عن الأدب الغربي كما يتحدث عن الأدب العربي.

انطلق طه حسين في بداية مشروعه التنويري من "أطروحته الشهيرة القائلـــة بعـــدم تحقق البحث العلمي إلا بتجرده عن الأهواء الدينية والقومية وذلك في كتابه الشهير أيـــضا (في الشعر الجاهلي) الذي رجع اشد الرجل وأعنفه، والذي الجم صاحبه، أو الجم العقـــل دون أن يقدم تنازلات لصالح الأهواء"[1].

لم يكن يعني طه حسين بالأدب فقط الشعر والنثر والقصة والرواية، بل كان يعني به مضامين متعددة وهو بالتالي يشمل الثقافة بشكل عام والعلم والفكـــر بـــشكل خـــاص، وهذا"لا شك انه انطلق من موقف تمليه مسؤولية المثقف، كما وعاها هو وأدركها، وهي (صياغة المستقبل) الذي رآه أكثر ملائمة لشروط مجتمعه، أو لنقل للـــشروط الـــتي أراد لمجتمعه أن يأخذها بها نفسه فيما رسم له من طريق أو أراد التعبير عنه في تحولات باتجاه ما رآه عصريا"[2].

وقد أسس هذا المشروع التنويري على خمسة مبادئ يتصل كل منها بالآخر:

فأولها العقلانية: فمسألة (العـــقل) تعدو بؤرة مركزية في عملية إنتاج المفاهيم وتطبيقهـــا عند طه حسين ومشروعه " لم ينطوي على بعض أطروحات الأكاديميـــة أو التقليعـــات الثقافية والأدبية العابرة في المجتمع الغربي، بل التقط الجوهر المميز لعقلانية الثقافة الغربيـــة،

(1) طه حسين العقل والدين : د. عبد الرزاق عيد، مركز الإنماء الحضاري - حلب، ط1، سنة 1995، ص 35.

(2) الثقافة و الحرية ، قراءة في فكر طه حسين: ماجد السمرائي، الأهالي للطباعة - سوريا، ط1،سنة 1996، ص 12.

المتمثلة بالديكارتية والتي غدت في زمن طه حسين تكتسب طابعا اجتماعيا في هذه المجتمعات في حين أنها لم تكن تمثل إلا طموحا تنويريا ونخبويا فائقا بالنسبة للمجتمع العربي، أي أن مشروع طه حسين لم يكن مشروع تحديث أولي فقط، بل كان مشروع التحديث للعقل العربي عموما"[1].

أما ثانيها الإنسانية: تحدث عنها طه حسين بوصفها الوجه الآخر للعقلانية، فلا حياة ولا وجود لمن ينغلق على نفسه، ولمن يتقوقع في مبادئ عنصرية عرفية ضيقة بغيضة عن تفوق جنس عن جنس، فهناك عقل إنساني واحد، وهناك حضارة إنسانية كلية واحدة " فالحضارة الواحدة لا تلغي الخصوصيات المتنوعة، والخصوصيات المتنوعة لا تلغي الوحدة الحضارية، والنموذج الأكمل لهذه الحضارة هو النموذج الغربي، الذي تشكل من روافد حضارية مختلفة يونانية ورومانية وعربي إسلامية، وشرقية وان تكاملت وانصهرت ونضجت جميعا في عصرنا الراهن في هذه الحضارة الغربية، ولا سبيل لتقدمنا بغير الأخذ بأسباب هذه الحضارة والتفاعل معها على أساس من الندية، بما يتلاءم مع احتياجاتنا وظروفنا، ليس في هذا تغريب"[2].

المبدأ الثالث هو الحرية: فلا إنسانية بدون حرية، وأكثر أنواع الحرية التي يلح عليها طه حسين هي حرية الداخل، أي تأكيد الحرية داخل أنفس المفكرين والمثقفين، بحضورها في أعماقنا، وممارستها في حضورنا العقلي وفي أبعادنا الروحية وفي كل نمط من أنماط إبداعنا وتفكيرنا.

ورابعها العدل: وهو بمعناه المعرفي والثقافي، فالتعليم كالماء والهواء، ينبغي أن يتاح لكل مواطن ولا بدّ من توجيهه وتخطيطه، ارتفاعا به إلى احتياجات مجتمعنا وحقائق عصرنا.

كل هذه المبادئ إذا اجتمعت أفضت إلى المبدأ الخامس وهو **التقدم** ويعني به أن الحاضر يختلف عن الماضي وان البشرية تتطور إلى الأمام وان التراكم العلمي الإنساني والمعرفي يجعل المتأخر في وضع أفضل معرفيا من المتقدم، وبقدر ما كان المبدأ عند طه

(1) طه حسين العقل والدين: د.عبد الرزاق عيد، ص 39-40.

(2) مستقبل الثقافة في مصر: طه حسين، دار المعارف- مصر، ط2، سنة 1996، ص 6، ص 392.

حسين يبرز التروع الخلاق للثقافة كان هذا المبدأ يكشف عن الطابع المستقبلي، أما حديثه عن الماضي فهو من أجل الإفادة من الخبرات الخلاقة للماضي للاندفاع بها إلى الأمـــام، في طريق المستقبل الذي يظل حلما .

ومن هذا كله نجد أن مشروع طه حسين الثقافي كان " نقيضا للثقافـــة الرسميـــة السائدة آنذاك، سواء في مجال التعليم(الذي كان على نهج دانلوب الانجليزي)، أو في مجال الفكر المحافظ والسلفي، ولهذا ووجه هذا المشروع بمعارضة شديدة من جانب أصـــحاب الفكر المحافظ والسلفي بوجه خاص، وكانت التهمة التقليدية هي الإلحاد والتبعية للغـــرب والعداء للقومية العربية"[1] .

رابعا: منهج تاريخ الأدب عند طه حسين :

1 – قضية المنهج والانشغال به :

تأزم الجدل حول مسألة المنهج مع بداية القرن العشرين ، وهذا من خلال محاولة رواده ضبط المفهوم وتحديد الغرض منه ، فمصطلح المنهج هو خطوات منظمة يتخـــذها الباحث لمعالجة مسألة أو أكثر ويتبعها للوصول إلى نتيجة.

والاهتـــمام بقضية المنهج (تاريخ الأدب) حملت جورجي زيدان والزيات وطـــه حسين أن يقفوا معه وقفات، وعلى ما يطرح مفهومه من قضايا، فقدموا " لـــه تعـــريفين أحدهما عام والآخر خاص، وقد تجاوز التعريفان العام والخاص في مؤلفي زيدان والزيـــات مثلما تجاوزا من قبل بالنسبة إلى الأدب، وكانوا قد فعلوا ذلك مع الأدب حـــين تنـــاولوه بالتعريف، وليس من الغريب أن يشبه موقف المؤلفين العرب تعريف تاريخ الأدب موقفهم من تعريف الأدب ، إذ علاقة الأدب بتاريخه من طبيعة علاقة العلوم بمواضيعها تـــترع إلى التماثل في غالب الأحيان وتتشابه "[2].

(1) مفاهيم وقضايا إشكالية: محمود أمين العالم، موقع كتب عربية www.kotobarabia.com ص 325.

(2) في تأريخ الأدب، مفاهيم ومناهج : حسين الواد، المؤسسة العربية للدراسات - بيروت، ط2، سنة 1993، ص 102.

فعرفه جورجي زيدان بأنه علم " يبحث في تاريخ الأمة من حيث الأدب والعلم ، فيدخل فيه النظر في ما ظهر فيها من الشعراء والأدباء والعلماء والحكماء، وما دونوه من ثمار قرائحهم أو نتاج عقولهم في الكتب، وكيف نشأ كل علم وارتقى وتفرع عملا سنّة التنبؤ والارتفاء "[1].

كما أن الزيات عرفه بأنه:" وصف مسلسل مع الزمن لما دون في الكتب وسجل في الصحف ونقش في الأحجار تعبيرا عن عاطفة أو فكرة أو تعليما لعلم أو فن أو تخليدا لحادثة أو واقعة فيدخل فيه ذكر من نبغ من العلماء والحكماء والمؤلفين وبيان مشاربهم ومذاهبهم وتقدير مكانتهم في الفن الذي تعاطوه ليظهر من كل ذلك تقدم العلوم جميعا أو تأخرها "[2].

لقد جعل (زيدان) تاريخ الأدب تاريخيا و لم يضف على ذلك، واكتفى الزيات في وصفه بأنه (وصف من تسلسل مع الزمن) ولكن هذا التعريف " لا يكاد يفيد الناظر فيه بشيء فهو من قبيل تعريف الأشياء بدواتها "[3].

فالاختلاف حول مسألة المنهج، لا سيما في بداياته، وخاصة كمصطلح، لم ترد عند زيدان والزيات، فقد ترجموا مصطلح Methode، بـ (الطريقة) أو (الخطة) بدل مصطلح (منهج)، والذي استعمله فيما بعد طه حسين في كتابه (في الأدب الجاهلي).

أما ما نجده عند طه حسين في طرحه لتاريخ الأدب، من خلال تساؤله عن تاريخ الأدب أهو علم أم ليس بعلم، وإذا كان قاصرا على الآثار الأدبية أم يعتني بغيرها من الآثار، وعن الكتابة بالنسبة للأدباء أم لغيرها من المثقفين، وهذا ما نبحثه فيما بعد بالتفصيل .

(1) تاريخ آداب اللغة العربية: جورجي زيدان، موفم للنشر- الجزائر، ج1، سنة 1993، ص 15.

(2) تاريخ الأدب العربي: أحمد حسين الزيات، دار نهضة مصر- القاهرة، سنة 1981، ص 4.

(3) في تأريخ الأدب: د. حسين الواد، ص 102.

لقد أعلن أستاذ الأدب الفرنسي " لانسون"بأن تاريخ الأدب جزء من الحضارة ... وأعين النقاد التاريخيين تنصب على رصد الظاهرة، محاولين التمييز بين ما هو خاصية نقدية وما هو خاصية توثيقية تاريخية، فيرى أن منهجه هو في صميمه (المنهج التاريخي) فذلك ما برهنه أثناء دراسته للأدب الفرنسي الذي يراه كمظهر للحياة القومية الفرنسية التي تنصب بوتقتها كل التيارات الفكرية والمشاعر، والأحداث السياسية والاجتماعية وغيرها.

وهذا يقودنا إلى أن هناك مفهومين لتاريخ الأدب: العام والخاص

فالعام : هو الذي يشمل علاقة الفرد الأديب بالتطور البشري، والى الأدب في علاقاته بالتطورات السياسية والدينية والاجتماعية، ومن رواد هذا الفرع (بروكلمان) في كتابه (تاريخ الأدب العربي) وجورجي زيدان في (تاريخ آداب اللغة العربية)، الذي جعل التاريخ الأدبي ضروري للتاريخ العام لا يمكن الاستغناء عنه، فيقول :" والتاريخ العام إن لم يشمل تاريخ آداب اللغة، كان تاريخ حرب وفتح وسفك وتغلب واستبداد، إذ لا يستطاع الوصول إلى فهم حقيقة الأمة أو كنه تمدنها أو سياستها إلا بالاطلاع على تاريخ العلم والأدب معا "[1].

وتنحصر مهمتهم في تتبع علماءهم وفلاسفتهم، مع ذكر آثارهم، وما كتب عنهم قديما وحديثا، وما سبقوه من علم.

أما الخاص: فيمكن في الوقوف عند الكتاب والشعراء من خلال سرد حياتهم الأدبية وما اثر فيها من مؤثرات اجتماعية واقتصادية ودينية وسياسية، ونلمح ذلك في كتابات شوقي ضيف وأحمد أمين وغيرهما من مؤرخي الأدب العربي في مراحله المختلفة.

ومن هذا مله نجد أن منهج تاريخ الأدب متداخل مع مناهج أخرى شأنه في ذلك شأن انفتاح العلوم بعضها على بعض، وتداخلها مع حركة الوعي الإنساني الذي صاحب معطيات التفكير في كل العصور ومنها المنهج التاريخي. فما القصد منه ؟

وما أسسه ومميزاته ؟

(1) تاريخ آداب اللغة العربية: جورجي زيدان، ج1، ص 16.

إن المنهج التاريخي للأدب هو المنهج الذي يعزى فيه إلى دراسة الأديب وأدبه أو الشاعر وشعره من خلال معرفة سيرته و معرفة البيئة التي عاش فيها، ومدى تأثيرها في نتاجه الأدبي أو الشعري.

فهذا المنهج مهمته إبراز الظروف التاريخية والاجتماعية التي أنتج فيها النص، دون الاهتمام كثيرا بالمستويات الدلالية الأخرى التي يكشف عنها هذا النص ودراسة مدى تأثيره على القارئ.

إن منهج تاريخ الأدب الحق هو " الذي يعتمد أصلا على الحقائق المؤكدة والثابتة، استنادا إلى الوثائق الأصلية التي تستخدم لاستجلاء الوثائق الأدبية "[1].

ولقد أدى إلى ظهور هذا المنهج عدة عوامل منها :

1 – دعوة تقول أن الأدب تعبير عن الإنسان بكل أبعاده.

2 – لاحظوا أن الأدب ينمو ويتطور بمرور الزمن .

3 – أن النقد التأثري كان سائدا أو سيطر على الأجواء النقدية، فحاولوا تخليص الساحة النقدية من هذا بأن يوسعوا بالبحث عن نقد عقلي .

ويعتمد هذا المنهج في تعامله مع العملية الإبداعية على (النص ، المبدع ، المتلقي)، على فهمه هذه العملية على أنها واقعة تاريخية، لها ظروفها وأسبابها، وعلاقاتها مع المحيط الذي ولدت فيه.

- **النص:** من مهمته إعطاء النص (شهادة في سيرة حياته) يسجل فيها وقائع خلقه وتطوره الخاص به وعقد مقارنة أو مقارنتها مع بعضها البعض لتمييز الفردي من الجماعي والأصيل من التقليدي وجمعها في أنواع ومدارس وحركات، ثم نجد العلاقة بين هذه المجموعات.
- **المبدع:** هو محور العملية الإبداعية ويسمى كذلك (العبقرية)، فينظر الى هذه العبقرية في أصالتها وفردا نيتها في الوقت الذي تمثل فيه الحس الجماعي، وظروف

(1) مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق: د. سمير سعيد حجازي، دار الآفاق العربية- القاهرة، ط1، سنة 2007، ص 189.

النشأة وشروط الوجود، وهذه الأصالة تعود إلى علاقة الخاص بالعام، إذ أنها نتاج لبيئتها وتعبير عن العنصر الجماعي في الإبداع.

- **المتلقي:** ويقصد به الأثر الذي يتركه النص أو العمل الأدبي، وفي هذا المنهج يعتقد بأن جزءا من حياة المؤلف تمثل المتلقي والأثر الذي تركه هذا المؤلف، أي أن النجاح أو الفشل الذي حققه المؤلف في نفوس الجمهور هو دالة تاريخية، فيلجأ أصحاب هذا المنهج إلى تتبع حياة هذه الدالة، فتسجل فهارسها وطبعاتها ونسبة انتشارها، والخصومات التي أثارتها، والمناقشات التي سببتها ...الخ، وبالتالي فالأثر الذي تركته في الزمن واللحظة التاريخية التي وجدت فيها يعدها واقعة تاريخية انعكست في محيط تلقاها وهذا المحيط يمثله المتلقي.

ونخلص مما سبق بأن أصحاب المنهج التاريخي قد درسوا العملية الأدبية بمحاورها الثلاثة ضمن إطارين الإطار الزماني والإطار المكاني الخاص بهما، والنظر إليها على أنها وثيقة تختزن الظاهرة السياسية والاجتماعية والثقافية.

أما من ابرز من يمثل هذا المنهج:

ا- **هيبوليت تين H.TAINE** (1828- 1893م) الفيلسوف والمؤرخ والناقد الفرنسي الشهير الذي درس النصوص الأدبية في ضوء تأثير ثلاثيته الشهيرة:

- العرق أو الجنس (RACE) : ويقصد به مجموع الاستعدادات الفطرية التي تميز مجموعة من الناس انحدروا من أصل واحد وهذه الاستعدادات مرتبطة بالفروق الملحوظة في مزاج الفرد وتركيبه العضوي.

- البيئة (MILIEU) ويقصد به العامل المؤثر في أدب أي امة والمكان الذي ينشأ فيه أفراده، وتأثيره الاجتماعي في النص الأدبي.

- العصر أو الزمان (TEMPS) وهو الأحداث السياسية والاجتماعية التي تكون طابعا عاما يترك أثره على الأدب[1].

(1) الأدب المقارن: غنيمي هلال، دار نهضة مصر- القاهرة، سنة1997 ، ص60-61.

ب - فرديناند برونتير F.BRENETIERE (1849-1906م) الناقد الفرنسي الذي آمن بنظرية التطور الداروينية، والذي قدم جهودا لتطبيقها على الأدب، بتقسيمه الأنواع الأدبية إلى فصائل شبيهة بالفصائل الحيوانية؛ فربط تطور القرد إلى إنسان، بفن إلى آخر،وألف كتابه (تطور الأنواع الأدبية) على منوال كتاب داروين (أصل الأنواع).

فهذه الفصائل الأدبية " تنمو وتتكاثر متطورة من البساطة إلى التركيب في أزمنة متعاقبة حتى تصل إلى مرتبة من النضج قد تنتهي عندها وتتلاشى وتنقرض كما انقرضت بعض الفصائل الحيوانية"[1].

جـ - سانت بيف Charle Augustin Sainte-BEUVE (1804-1869م) يعتبر هذا الناقد الفرنسي من أساتذة (هيبوليت تين)، والذي ركز على شخصية الأديب تركيزا مطلقا فاعتبر العمل الأدبي وثيقة تدل على صاحبها "كما تكون الشجرة يكون ثمارها".

فالنقد يجعل نفسه موضع الكاتب لذلك كان " ولوعا بالتقصي لحياة الكاتب، الشخصية والعائلية، ومعرفة أصدقائه وأعدائه وحالاته المادية والعقلية والأخلاقية، وعاداته وأذواقه وأدواته وآرائه الشخصية، وكل ما يصب فيما كان يسميه (وعاء الكاتب) الذي هو أساس مسبق لفهم ما يكتبه نقده "[2]، وتعرف هذه الدراسة بالسيرة والتي يعرفها سانت بيف بقوله :" يتكون النقد الحق – كما أجده- من دراسة كل شخص، اعني كل مؤلف كل ذي موهبة، حسب أحوال طبيعته لكي نقيم له وصفا حيويا حافلا حتى يمكن أن يترل فيما بعد في وضعه الصحيح من سلم الفن"[3].

د- غوستاف لانسون Gustave LONSON (1857-1934م) يعتبر من الرواد الأوائل للمنهج التاريخي الذي أصبح يعرف بالانتساب إليه (اللانسونية Lansonnisme)،أما أهم أسسه النظرية فتتمثل :

(1) مناهج النقد الأدبي : د. يوسف وغليسي، جسور للنشر والتوزيع- الجزائر، ط1، سنة 2007، ص 17.

(2) مناهج النقد الأدبي : د. يوسف وغليسي، ص 17.

(3) مقدمة في النقد الأدبي: علي جواد طاهر، المؤسسة العربية للدراسات- بيروت، ط2، سنة 1988، ص 40.

أ- الأخذ بالروح العلمية: وذلك بالابتعاد عن تلك المحاولات العديدة لاقتباس مناهج علمية أخرى والابتعاد عن المعادلات العلمية والخطوط البيانية لأنها لا تفيد الدارس الأدبي في شيء، كما يرى انه لا يوجد منهج علمي عام وإنما هناك منحى علمي عام، ويقصد بالروح العلمية :

- النزوع إلى استطلاع المعرفة.
- الاستعصاء على التصديق لان العديد من الباحثين يخطئون كثيرا بتصديق نتائجه.
- السعي الدؤوب وراء الحقيقة.

ب- المزج بين الذوق والمعرفة وهنا جمع بين نقدين العلمي والتأثري، فاستقى من النقد العلمي روحه العلمية وخطواته العملية، أما النقد التأثري فجعله ضروري بشرط أن تبين ذوق صاحبها.

وإذا انتقلنا إلى خطواته العملية التي تتمثل في:

- معرفة النصوص الأدبية ومقارنة بعضها البعض، وهذا للتمييز بين ما هو فردي أو جماعي وجعلها في أنواع، وتبيان العلاقات الموجودة بينها وبين الحياة العقلية والأخلاقية والاجتماعية.
- سيكولوجية إبداع النص: وهذا بدراسة نفسية المبدع التي تظهر في النص.
- شرح النص وهذا بشرح مفرداته وتراكيبه وجمله، وبعدها يأتي المعنى الادبي للنص ويكون بشرحه وتحليله تحليلا أدبيا، بإبراز قيمه العقلية والعاطفية والفنية.
- الأصول والمصادر: فيهتم بمصادر المبدع وأصوله الأدبية بمختلف أنواعها المكتوبة والشفوية.
- التأثير والنجاح: ويكون النجاح بما حققه المبدع من تأثير في الجمهور.

بعد استعراضنا السريع يتضح لنا اتجاهان:

الأول: يدخل في نطاق النقد الأدبي مباشرة لان صاحبه يقابل الماضي كما يقابل الحاضر محتفظا بتحليله وشخصيته ورأيه الشخصي وذوقه الخاص، والتاريخ لديه وسيلة ناجحة

للفهم والتفهم تقيه من الشطحات وتبعده من الزلات، وهذا بلا ريب شأن الذين يملكون مؤهلات الناقد الحقيقي الذي لديه قدرة إبداعية من العطاء.

والثاني: هو خارج نطاق النقد، لقد بقي في رحاب التاريخ وبقي صاحبه مدفونا في العصر الذي يدرس تحت مجموعات من المصادر.

وهذا كما ترى عمل جمّاعين يدعون في النقد ما ليس لهم، فهم يملكون الصبر والعناء ولا يملكون الذوق وحسن التصرف، لكن جمعهم هذا قد يفيد النقاد الحقيقيين، وهم يدعون أنهم يعملون بتاريخ الأدب، لكنهم بذلك يعزلون ما بين النقد الأدبي وتاريخ الأدب بحجاب كثيف[1].

2 _ إشكالية التاريخ الأدبي عند طه حسين:

لقد كان طه حسين يحاور المناهج السائدة في عصره، محاولا تجاوزها باختياره للمنهج الحديث الذي اختطه الغربيون، والمتمثل في المنهج التاريخي، والذي يهتم بتتبع حياة النص من خارجها وتوثيقها علميا، لاستخلاص التاريخ الأدبي منها ومعرفة الأمة من خلالها، وجاء هذا بتأثير من المستشرق (كارلو نالينو) وفي هذا يقول طه حسين :" تعلمنا ان الأدب مرآة العصر الذي ينتج فيه، لأنه إما أن يكون صدى من أصدائها، وإما أن يكون دافعا من دوافعها، فهو متصل بها على كل حال، وهو مصور لها على كل حال، ولا سبيل إلى دراسته وفهمه إلا إذا درست الحياة التي سبقته، فأثرت في نشأته والتي عاصرته فتأثرت به، وأثرت فيه، والتي جاءت في عصره فتلقت نتائجه وتأثرت بها"[2].

إذا كان الأدب في نظر طه حسين موضوعه مستقلا، فان تاريخ الأدب عنده " ليس (علما)من العلوم وليس (فنا) وأكد أنه (بحث) فيه موضوعية العلم، وفيه ذاتية الفن وآية ذلك في نظره أن مؤرخ الآداب لا يستطيع أن يعتمد في انجاز عمله على مناهج

(1) النقد الأدبي في آثار أعلامه: حسن الحاج حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات - بيروت، ط1، سنة 1996، ص 65.
(2) نقد وإصلاح: طه حسين، ص 169-170.

البحث الخالص، إذ هو مضطـــر معها إلى الذوق، ولا يستطيع أن يعتمد في ذلـــك علـــة الذوق وحده، لأنه مضطر معه إلى العلم "[1].

فالتاريخ الأدبي علم من جهته ولكنه لا يستطيع أن يكون علما كالعلوم الطبيعيـــة والرياضية لأنه متأثر بهذه الشخصية ولأنه لا يستطيع أن يكون بحثا موضوعيا وإنمـــا هـــو بحث ذاتي من وجوه كثيرة فيه موضوعية العلم، وذاتية الأدب.

إن تاريخ الأدب عنده عمل أدبي في حد ذاته فلا يؤرخ للأدب إلا الأديب نفـــسه، والسبب في ذلك" ان بين الأدب وتأريخه صله متينة منعت تأريخ الأدب من أن ينفـــصل علما قائما بذاته، بيته وبين الحياة الأدبية من البعد مثل الذي بين التأريخ السياسي والحيـــاة السياسية مثلا وجعلت غير الأدباء لا يقدرون على أن يؤرخوا للآداب"[2].

فموضوع تاريخ الأدب كما يتصوره طه حسين النصوص الأدبيـــة فيـــؤرخ لهـــا، ولكنه" يوسع ميدان بحثه، ويتناول أشياء قد لا يستطيع أن يتناولها من يعنى بالأدب مـــن حيث هو أدب في تفصيل وإسهاب"[3].

فيـــمكن أن يدرس الســـياسة والاقتصاد ولكنه من زاوية إتـــمامه لبحثه فقـــط" ففهم خمرية من خمريات أبي نواس يضطر مؤرخ الأدب إلى أن يدرس التوحيد واخـــتلاف أهل السنة والمعتزلة"[4].

ومما يلاحظ أن طه حسين في تبنيه لهذا المنهج، يقتفـــي اثـــر أســـتاذه لانـــسون G.Lonson وغيره من النقاد، ولكنه لم يتوقف عند الحدود التي رسموهـــا ؛ إذ نجـــده يستعين بآراء كل من تين H.Taine وسانت بيـــف SAINTE Beuve ، وغـــم انتقاده لمنهجهما، فرأى أن كلا منهما ركز على جانب من جوانـــب الظـــاهرة الأدبيـــة واغفل جوانب أخرى.

(1) في الأدب الجاهلي: طه حسين، المجلد5، ص 52.

(2) في تأريخ الأدب:د.حسين الواد، ص105.

(3) في الأدب الجاهلي: طه حسين، ص 33- 34.

(4) في الأدب الجاهلي: طه حسين، ص 33.

فآراء تين تبدو من خلال إقراره بان الأدب الإنشائي خاضع لكل ما تخضع لـــه الآثار الفنية من تأثر بالبيئة والجماعة والزمان وغيرها من المؤثرات.

أما سانت بيف فيؤمن بان الأدب الإنشائي مرآة لنفس صاحبه، مـــن خـــلال اعتماده التقسيم إلى مدارس فنية وسيلة إجرائية لتحقيب المادة الأدبية ، وهي فكرة تعـــود أساس إلى سانت بيف حينما دعا إلى تصنيف الشعراء إلى فصائل مثلما يفعل علماء النبات في تصنيف الفصائل النباتية.

لقد حصل طه حسين الفائدة من تاريخ الأدب من الناحية التاريخية في اكتـــشاف حقيقة الماضي اكتشافا مجردا من الأهواء والميول المسبقة، فلم يتعصب للعرب أو عليهم و لم يجعل همه تمدحهم أو استنقاصهم وإنما البحث عن الحقيقة بأن " يعلم القراء كيفية إدراكها بنشر المنهج العلمي في البحث وبتحكم العقل في كل ما يصلنا عن الماضي "[1].

من خلال تتبعنا لإشكالية التاريخ الأدبي عند طه حسين، تبين لنا أن تصوره يندرج ضمن مشروعه الإصلاحي فهو يؤكد انه لا يريد أن يستحدث منهجا للتـــاريخ الأدبي لم يعرفه العرب، وإنما يهدف إلى تطوير وسائل البحث في الأدب تراعي خصوصية اللحظـــة الزمنية التي يعيشها.

ويرى أن عملية التاريخ الأدبي لا تمثل قطيعة مع ما بدأه القدماء، وإنمـــا هـــي استمرار وتطوير للأداة الإجرائية،" فتاريخ الأدب الذي نريد أن نستحدثه الآن ليس إنشاء أو اختراعا، وإنما هو تجديد وإصلاح لما تركه القدماء لا أكثر ولا اقل، فعلى أي قاعـــدة وعلى أي منهج نريد أن نأخذ في هذا التجديد والإصلاح "[2].

وللبدء في تنفيذ هذا المشروع لابد من الاعتماد على مقاييس اعتمدها مؤرخون آخرون، ومنها المقياس السياسي، خاصة في النظرية المدرسية التي يمثلها كل مـــن حـــسن توفيق العدل، واحمد الاسكندري واحمد حسن الزيات، وفي هذه النظرية يتم ربـــط الأدب بالسياسة ربطا ميكانيكيا يعطينا تحقيقا حسب العصور السياسية.

(1) في الأدب الجاهلي: طه حسين، ص 69.

(2) في الأدب الجاهلي: طه حسين، ص 69.

ولكن طه حسين ينتقد هذه الرؤية، فيرفض تحديد الحياة الأدبية انطلاقا من السياسي، ويؤكد على ضرورة التعامل مع تداخل المفهومين بنوع من النسبية، فيقول:" إن الحياة السياسية لا تصلح مطلقا لان تكون مقياسا للحياة الأدبية، وإنما السياسية كغيرها من المؤثرات، كالحياة الاجتماعية وكالعلم والفلسفة التي تبعث النشاط في الأديب حينا آخر، فلا ينبغي أن يتخذوا حدّ هذه الأشياء مقياسا للحياة الأدبية "[1].

عمد المؤلفون إلى التأليف في مادة تاريخ الأدب" فاصطنع كل واحد منهجا يراه انفع من غيره، فاختار زيدان والزيات منهج التقسيم إلى عصور، واختار الرافعي منهج التقسيم إلى أبحاث، واختار طه حسين المنهج التاريخي الذي يعتمد تقسيم الأدب إلى مدارس فنية، فنرى طه حسين قد خالف زيدان والزيات في التقسيم إلى عصور، ورفض الربط بين الأدب والازدهار السياسي، فأقسام التاريخ السياسي بالمفهوم الذي حدده مؤرخو الأدب للسياسة لا تصلح أقساما لتاريخ الأدب"[2].

لقد طبق نظريته وتقسيمه الأدب إلى مدارس فنية عند دراسته لمدرسة زهير؛ حيث عرض في كتابه(في الأدب الجاهلي) مدرسة زهير وخصائص هذه المدرسة وما تمتاز به، وكشف عن طريقتها في تناول الأشياء وعرضها، ووضع يده على طائفة كبرى من هذه المميزات التي شارك فيها زهير و أوس من قبله والحطيئة وكعب بن زهير من بعده وجميل بعد الحطيئة، ووجد في هذه السلسة مذهبا فنيا متكاملا يأخذ به جيل بعد جيل[3].

وتجدر الإشارة إلى أن هذا التصور للمذاهب الفنية يعتبره طه حسين " امتدادا لما سجله القدامى من ملاحظات حول العلاقات الفنية لجماعة من الأدباء أو جماعة من الشعراء، فلم ينسب المذهب في نشأته إلى نفسه، وإنما تحدث به الأقدمون حينما أشاروا إلى أن زهير كان راوية اوس وأن الحطيئة كان راوية زهير[4].

(1) في الأدب الجاهلي: طه حسين، ص 38.

(2) في تأريخ الأدب :د. حسين الواد، ص150.

(3) في الأدب الجاهلي: طه حسين، ص 48.

(4) في الأدب الجاهلي: طه حسين، ص 65.

كان طه حسين يصارع المناهج السائدة في عصره والتي كانت تقف عند مستوى الشرح اللغوي، محاولا بذلك تأصيل المنهج التاريخي الذي أخذه عن المستشرقين مؤرخي الأدب في الغرب، وقد طبقه على أبي العلاء المعري مركزا على وصف حياته وصفا دقيقا، لكن الملاحظ أن القراءة القديمة للنص ظلت مصاحبة لطه حسين، وقد تمثلت هذه القراءة الكلاسيكية في وقوفه على ما كان يفعله شيوخ الأزهر، وهذا ما يدل على ازدواجية التفكير عنده، هذه الازدواجية مبعثها أن البنيات الاجتماعية لا يزال يتعايش فيها القديم والحديث، إذ لم تحدث في المجتمع قطيعة من البنيات الموروثة والفكر الليبرالي الداعي إلى حركية التفكير وهدم البنى السائدة.

أما عن منهجه في قراءة التراث الأدبي ، فنجده قد حاول أن يبحث عن نموذج منهجي متكامل، بتجريبه مجموعة مناهج تمنح أدواتها من المهج التاريخي للأدب، وقد كان فيه سانت بيف وتين وجول لوميتر و لانسون ، بالرغم من الظروف المنهجية بين هؤلاء النقاد.

كما كان لتمثيل الشاعر لشخصه وعصره(النظرة المرآوية في الأدب) تبلورت داخل المشروع النقدي لطه حسين، فاختار شعراء وكتابا موضوعا لدراسته، فقد التمس العصر الأموي في شخص عمر بن أبي ربيعة، وتجسد لديه القرن الثاني في شخصية أبي نواس، والقرن الثالث في الجاحظ، ويبدو أن اختياره للمتنبي لا يند عن هذه القاعدة، فالمتنبي يمثل القرن الرابع خير تمثيل، أما القرن الخامس فقد مثله شاعر المعرّة (أبو العلاء) بامتياز، فهنا اقتصر على تناول القمم الشامخة في الأدب.

إن تاريخ الأدب عند طه حسين لابد وان يحدد مجموعة من المفاهيم تخص المؤلف، والنص والأدب، وهذه التصورات حول هذه المصطلحات هي التي تبلور طريقة سليمة لتأريخ الأدب

الفصل الثالث

منهج طه حسين في كتابه (مع المتنبي)،ومواقف النقاد منه

توطئة

أولا: نظـــــرته إلى التـــــــراث

ثانيا: وضع الكتاب في ســـــياقه التاريخـــــي

ثالثا: المنهج وآلياته عند طه حسين من خلال كتابه (مع المتنبي)

رابعـــــــا: موقف النقـــــــاد من الكتاب

توطئة:

لم يشغل باحث الأوساط العلمية والأكاديمية والثقافية والصحافية، مثلما شغلها طه حسين، فقد دارت حوله، وبسبب كتاباته، أعاصير جائحة من المعارك والمساجلات التي تتفق أو تختلف حول فكره وآرائه المبثوثة في ثنايا الكتب والمحاضرات والمقالات، حيث تزيد مؤلفاته على الخمسين مؤلفا، فكتب في الأدب، والتاريخ، والتربية، والاجتماع، والنقد، والإسلاميات، والقصص والرويات العربية والغربية...وغير ذلك .

وكانت الفكرة العامة المسيطرة على مؤلفاته في تلك الفترة هي تخليص تاريخ الأدب من النظرية المدرسية التي كان يتبعها شيوخ الأزهر ممن تتلمذ هو شخصياً على أيديهم في بدايات تحصيله.

ومن أشهر مؤلفاته:

- **الأيام:** ويقع في ثلاثة أجزاء ويروي فيه طه حسين سيرته الذاتية منذ طفولته الى سنوات متأخرة من حياته. وقد ترجم هذا الكتاب إلى عدة لغات.
- **في الشعر الجاهلي، وفي الأدب الجاهلي:** أصدر الكتاب الأول عام 1926م وقد بنى دراسته فيه على منهج ديكارت، انتهى فيه إلى نظرية عامة هي نظرية الانتحال في الشعر الجاهلي، وقد أحدث هذا الكتاب ضجة كبيرة في الأوساط العلمية والثقافية والدينية، فصودر كتابه وأعيد نشره ثانية باسم (في الأدب الجاهلي)، بعد حذف بعض الفصول وإضافة فصول أخرى.
- **مستقبل الثقافة في مصر:** وفيه تحدث طه حسين عن تصوره لمستقبل مصر الثقافي، وقد تعرض هذا الكتاب أيضا للنقد لما تضمنه من آراء جريئة، تمس الدين واللغة والثقافة الإسلامية والحضارة العربية الإسلامية.
- **حديث الأربعاء:** يتكون من ثلاثة أجزاء، وهو في الأصل مقالات كتب طه حسين الجزأين الأول والثاني في صحيفة (السياسة) بالعنوان نفسه، أما الثالث فقد كتبه في

صحيفة (الجهاد)، وقد تعرضت مقالاته هذه الى ردود من طرف النقاد، لأنه انتهى في كتابه إلى أن القرن الثاني الهجري كان عصر شك ولهو ومجون[1].

- **نقد وإصلاح:** وهي عبارة عن مقالات في الأدب والفكر، وتحليل لبعض الروايات والكتب الأدبية العربية والغربية، كما يحوي موضوعات مختلفة مثل كترجمة القرآن الكريم، والقضاء، والتعليم الديني وإصلاح الأزهر.

إضافة إلى مجموعة من الروايات منها: **(دعاء الكروان – أحلام شهرزاد – شجرة البؤس – المعذبون في الأرض...).**

كما كانت له كتب في المجال التاريخي والإسلامي مثل: **(على هامش السيرة – الوعد الحق – الفتنة الكبرى – الشيخان...).**

وله اهتمام في مجال الترجمة، بغية نقل الفكر الغربي الى اللغة العربية، ومن أشهر ما ترجم:**(صوت باريس- أوديب- القدر- نظام الاثنيين** لأرسطو طاليس عن اليونانية **).**

أولا: نظرته إلى التراث:

يشكل التراث بعدا حضوريا ضروريا في الفكر الإنساني، انطلاقا من كون هذا التراث يشكل بعدا ركينا من أبعاد حركة التاريخ، وصلة الفكر بتاريخه، أي بزمنه، لا وجود للزمن إلا في امتداداته الثلاثة: الماضي، الحاضر والمستقبل.

وتزايدت إشكاليات قراءة النص التراثي عامة والتراث الأدبي خاصة وآلياتها من المنهجيات التقليدية إلى المنهجيات الحديثة، خلال نصف القرن العشرين الأخيرة، فهناك تنازعات بين مفهوم المعاصرة والتراث، فلكل مفهوم أنصاره ومؤيدوه، فكانت بينهما معارك أدبية ونقدية على مدار القرن العشرين لا لشيء إلا لأنهم يدورون في فلك الجدلية التي تحاول الانتصار لأحد المفهومين.

(1) حديث الأربعاء: طه حسين، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، المجلد02، ط2، سنة 1974، ص 352.

والتراث في الممارسة الكتابية عند طه حسين، " يرتقي إلى مستوى المسألة الإشكالية، فهو لم يكتف بالتصدي لموضوعات ومشكلات هذا التراث دراسة وتأريخا وقراءة وتحليلا، بل كان يزرع كل حقل معرفي بأسئلة شائكة ومقلقة فيشيع الاضطراب في الذات القارئة والمقروء، في الأنا الباحثة والموضوع، في العقل والتاريخ معا "[1].

لقد كان الجدل حاصلا بقوة حول مسألة القديم والجديد، وكان طه حسين يرى أن المتخاصمين لم يتناولوا المسألة من جميع أطرافها،" أريد ألا نقبل شيئا مما قاله القدماء في الأدب وتاريخه، إلا بعد بحث وتثبت، إن لم ينتهيا إلى اليقين، فقد ينتهيان إلى الرجحان"[2].

تناول طه حسين في كتاباته جوانب كثيرة ومختلفة من تراثنا العربي قديمه وحديثه، ومن أبرز هذه الجوانب : الجانب النقدي الذي له فيه إسهامات متميزة وبفضل جهوده التي لا ينكرها أي دارس في بعث الحركة الأدبية والنقدية.

فقد انكب طه حسين على دراسة آثار القدماء وأعمال المحدثين لا يستوحي في ذلك إلا ثقافته الثرية التي ربطت بين الثقافة العربية الأصيلة، والثقافة الغربية.

يصرح طه حسين صراحة أنه من أنصار التجديد، إلا أن هذا التجديد له شروط، يقول في ذلك:" فأنا من أصحاب الجديد، ولكني مع ذلك، أجد في قراءة القديم لذة لا تعدّها لذة "[3]، وهنا يدعو من خلال موقفه من قضية الجديد والقديم إلى أهمية أن " يحفظ الأدب بشخصيته، ويحرص على مقوماته ، ويحسن الموازنة بين عناصر الثبات والاستقرار، وعناصر التحول والتطور"[4].

فسعى إلى إحياء التراث عن طريق إعادة قراءته قراءة مغايرة لقراءة القدماء، فيقول في ذلك:" ونحن لا نحب أن يظل الأدب القديم في هذه الأيام كما كان من قبل لأننا لا

(1) طه حسين العقل والدين: د. عبد ، ص 124.

(2) في الشعر الجاهلي، ص24.

(3) حافظ وشوقي، طه حسين، دار الكتاب اللبناني – بيروت، المجلد6، سنة 1973، ص 25.

(4) ألوان، طه حسين، دار الكتاب اللبناني – بيروت، المجلد6، سنة 1973. ص414.

نحب القديم من حيث هو قديم، ونصبوا إليه متأثرين بعواطف الشرق والحنين، بل نحن نحب لأدبنا القديم أن يظل قواما للثقافة، وغذاء للعقول لأنه أساس الثقافة العربية، فهو إذن مقوم لشخصيتنا، محقق لقوميتنا، عاصم لنا من الفناء في الأجنبي معين لنا على أن نعرف أنفسنا، فكل هذه الخصال أمور لا تقبل الشك، ولكننا مع ذلك نحب أن يظل أدبنا القديم أساسا من أسس الثقافة الحديثة، لأنه صالح ليكون أساسا من أسس الثقافة الحديثة"[1].

إن مشروع قراءة التراث عند طه حسين يتمثل في تعامله " مع هذا التراث كمادة حية في وعي ووجدان الناس"[2]، فيلوم الشباب الذين جعلوا نصب أعينهم الحضارة الغربية، ورموا وراءهم القديم ظنا منهم أن أمره قد انقضى، فصحح لهم المفهوم، بقوله:" ولو قد فهمنا لعلمنا أنها لا تنكر للقديم، ولا تنفر منه، ولا تصرف عنه، وإنما تحببه وترغب فيه، وتحث عليه لأنها تقوم على أساس منه متين ولا القديم ما كان الحديث، وان بين الأدباء الأوروبيين الآن لقوم غير قليلين يحسنون من آداب القدماء ما لم يحسنه القدماء أنفسهم، ويعكفون على درس الأدب القديم، أكثر مما كان يعكف كثير من القدماء، ويؤمنون بأن اليوم الذي تنقطع فيه الصلة بين حديث أدبهم وقديمه هو الذي يقضي فيه الموت على أدبهم، ويحال فيه بينهم وبين كل نتاج"[3]، ويعطي المفهوم الصحيح للتجديد بقوله:" فليس التجديد في إماتة القديم، وإنما التجديد في إحياء القديم وأخذ ما يصلح منه للبقاء"[4].

إن طه حسين لم يكن يزدري التراث، وإنما يهدف إلى إعادة إحيائه عن طريق كشف محاسنه وتحبيبه إلى النفوس، والتعريف به وتحليله بأساليب حديثة ومناهج علمية تجعله مستساغا للشباب المعاصر، " هذه النظرة النقدية التي طبقها طه حسين على الأدب القديم أو التراث الأدبي، وحتى التراث العلمي جعلته يضع تلك المؤسسة التقليدية

(1) حديث الأربعاء، طه حسين، المجلد02، ص17.

(2) طه حسين العقل والدين، د. عبد الرزاق عيد، ص139.

(3) حديث الأربعاء: طه حسين، مج2، 18.

(4) حديث الأربعاء: طه حسين، مج2، 18.

ومنظومتها الفكرية في محكمة العقل، وعدم التسليم الأعمى بما رواه الأولون وأخبرنا به السلف "[1].

أكد طه حسين أن موقف الشك والاحتياط اتجاه القديم ليس غلاة ولا إسراف، وإنما يعتبره حق للعقول، وللعلم،" وإذا كنا نطلب إلى أنصار القديم شيئا، فهو أن يكونوا منطقيين وان يلائموا بين حياتهم حين يقرءون ويكتبون، وحياتهم حين يبيعون ويشترون"[2].

يرى طه حسين أن الأدب العربي يجب أن يعتمد في درسه على إتقان اللغات السامية وآدابها، وعلى إتقان اللغتين اليونانية واللاتينية وآدابهما. بالإضافة إلى تفهم التوراة والإنجيل والقرآن. إذ كيف السبيل إلى درس الأدب العربي، إذا لم نقم بدراسة هذه الموضوعات كلها. " فهل نظن أن من شيوخ الأدب في مصر، من قرأ إلياذة هوميروس واينيادة فرجيل؟ لقد كان الجاحظ أديبا لأنه كان مثقفا قبل أن يكون لغويا أو بيانيا أو كاتبا. وكان يتقن فلسفة اليونان وعلومهم وسياسة الفرس وحكم الهنود. وكان على علم بالتاريخ وتقويم البلدان. ولو عاش الجاحظ في هذا العصر، لحاول إتقان الفلسفة الألمانية والفرنسية. وهذا ما يفعله بالضبط أستاذ الأدب الانجليزي أو الفرنسي اليوم. يكفي أن تنظر في أدب أبي العلاء المعري لترى أننا في حاجة إلى علوم الدين الإسلامي كلها. والى النصرانية واليهودية ومذاهب الهند في الديانات. وهذا لا يكفي لكي نفهم شعر أبي العلاء، فالأدب لا يمكن أن يثمر إلا إذا اعتمد على علوم تعينه، وعلى ثقافة تغنيه"[3].

إن اللغة العربية لغة مقدسة، لأنها لغة القرآن الكريم والدين، ولأنها مقدسة، لا تخضع للبحث العلمي الصحيح الذي قد يستلزم النقد والتكذيب والإنكار والشك على أقل

(1) أبعاد في النقد الأدبي الحديث: مصطفى الصاوي الجويني، منشأة المعارف- الإسكندرية، ص 744.

(2) ينظر: ثورة النقد في عالم الأدب والأدب والسياسة، كتب وشخصيات من منظور الثورة النقدية: عاطف العراقي،دار الوفاء – الإسكندرية، ص224 ،225.

(3) ينظر: في الأدب الجاهلي: طه حسين، المجلد 5، ص19-22.

تقدير. أما طه حسين فيريد أن يكون تدريس اللغة العربية وآدابها، شأن العلوم التي ظفرت بحريتها من قبل، فيرى أن دراسة الأدب العربي ، تقتصر على مدح أهل السنة، وذم المعتزلة والشيعة والخوارج والكفار، وليس في ذلك شأن ولا منفعة، ولا غاية علمية بالنسبة لأدب اللغة العربية، فالأدب العربي شيء، والتبشير بالإسلام شيء آخر.

يطعن طه حسين قبل كل شيء في أصالة الأدب العربي ثم يريد أن يثبت انه غير موجود، عناية بنظريات مرجليوت، واستخدامه لمنهج الشك الديكارتي، حيث يقبل نظرية ابن سلام وابن قتيبة والآخرين عندما يشكون في صحة الأشعار الجاهلية أو يعتقدون انه لا يمكن الاعتماد على بعض الرواة ولكن طه حسين يعممها على الأدب الجاهلي كله وعلى الرواة كلهم، ويستدل بالاختلاف الموجود في إعراب القران وقراءته ويعممها على اللغة العربية بصورة عامة وعلى اللهجات [1]، ويعتقد بما انه في القران اختلافات كثيرة في الإعراب، لابد أن تكون هذه الاختلافات الفاحشة في اللغات واللهجات ويستنتج بأنه لا يمكن وجود اللغة الأدبية – اللهجة الفصحى لقريش على الشعر الجاهلي، ولا بد أن تكون هذه الاختلافات على الشعر الجاهلي لأنها من لغة الجنوب القحطانيين ولغة الشمال العدنانيين، يقول في هذا المقام:" نقول أن هذا الشعر الجاهلي لا يمثل اللغة الجاهلية. ولنجتهد في تعرف اللغة الجاهلية هذه ماهي، أو ماذا كانت في العصر الذي يزعم الرواة أن شعرهم الجاهلي هذا قد قيل فيه. أما الرأي الذي اتفق عليه الرواة أو كادوا يتفقون عليه فهو أن العرب ينقسمون إلى قسمين: قحطانية منازلهم الأولى في اليمن، وعدنانية منازلهم الأولى في الحجاز، وهم متفقون على أن القحطانية عرب منذ أن خلقهم الله فطروا على العربية فهم العاربة، وعلى أن العدنانية قد اكتسبوا العربية اكتسابا، كانوا يتكلمون لغة أخرى هي العبرانية أو الكلدانية، ثم تعلموا لغة العرب العاربة فمحت لغتهم الأولى من صدورهم وثبتت فيها هذه اللغة المستعارة. وهم متفقون على أن هذه العدنانية المستعربة إنما يتصل بها نسبها بإسماعيل بن إبراهيم. وهم يروون حديثا

(1) ينظر: في الشعر الجاهلي، طه حسين، ص34.

يتخـــذونه أساسا لكل هذه النظرية، خلاصته أن أول من تكلم بالعربية ونسي لغة أبيـــه اسماعيل بن ابراهيم.

على هذا كله يتفق الرواة، ولكنهم يتفقون على شيء آخر أثبته البحث الحديث، وهـــو أن هناك خلافا قويا بين لغة حمير (وهي العرب العاربة) ولغة عـــدنان (وهـــي العـــرب المستعربة). وقد روي عن أبي عمرو بن العلاء أنه كان يقول: ما لسان حمير بلـــساننا ولا لغتهم بلغتنا"[1].

إن طه حسين يحكم في البداية على انتحال الشعر الجاهلي، ويلح علـــى أن الـــشعر الجاهلي غير موجود وينفي كل ما يتعلق بالأدب الجاهلي، الشعر الجاهلي، أيام العـــرب، وأسواق العرب ويعتبرها أسطورة[2] ، ويعتبر الشخصيات الموجودة فيه أساطير مثـــــــل امرؤ القيس، عنترة، طرفة وغيرهم، الذين اعتبرهم قبل بضعة اشهر حين نـــشر كتابـــه في الشعر الجاهلي من قادة الفكر، وكان يعتقد أنهم أساس الحضارة الإســـلامية ويـــستطرد للمقارنة بين بداوة اليونان وإشعارها وبين بداوة عرب الجاهلية وأشعارهم[3] .

ليس من شك في كشف الناقد لما في الشعر القديم من انتحال، وما لهذا الانتحال من دوافع وأسباب هي المرحلة الأولى التي قد ينبني عليها تغيير الكثير من الحقائق المتـــصلة بهذا الشعر. وبالتالي قد تتغير الأحكام على الشعراء، بل ربما على العصر كله نتيجـــة لمـــا يكتشفه المحققون من سلامة أو زيف.

اعتبر كتـــاب طه حسين(في الشعر الجاهلي)،" الصدمة الـــتي أحـــدثها في العقـــل الكســـول الذي ألف وتآلف وتســـاكن في طمأنينة وادعة تحـــت ســـقف اليقينيـــات

(1) في الشعر الجاهلي: طه حسين، ص24.

(2) ينظر: في الشعر الجاهلي، طه حسين، ص104-105.

(3) قادة الفكر، طه حسين، إدارة الهلال – مصر، سنة 1925، ص 10-11.

الكبرى، فلم يغـــادر إلا وترك هذا السقف متصـــدعا متشقـــقا يسمع لـــه نـــدابون إلى يومنا هذا "[1].

أثار كتاب طه حسين (في الشعر الجاهلي) معارضة شديدة، لأنه يقدم أسلوبا نقـــديا جديدا للغة العربية وآدابها، يخالف الأسلـــوب النقدي القديم المتوارث، هـــذه المعارضـــة، قادها رجال الأزهر، واتهم طه حسين في إيمانه، وسحب الكتاب من الأســـواق لتعـــديل بعض أجزائه، وقـــامت وزارة إسماعيل صدقي باشا عام 1932م بفصله مـــن الجامعـــة كرئيس لكليـــة الآداب ، فاحتـــج على ذلك لرئيس الجامعة آنذاك لطفي السيد، وقـــدم استقالته، و لم يعد طه حسين إلى منـــصبه، إلا عنـــدما تقلـــد الوفـــــد الحكـــم عـــام 1936م.

من خلال تطبيق طه حسين لمنهج التشكيك خرج ببعض النتائج النظرية التي شكلت قطيعة منهجية، معرفية مع طبيعة الرؤية التي تحكم الذات العربية في موقفها مـــن التـــراث الجاهلي أو بعبارة أخرى أن تلك التخريجات النظرية خلخلت المعهود والمـــألوف، وأهـــم تلك النتائج عن الشعر الجاهلي:

1- أن هذا الشعر لا يعكس الحياة الدينية، ولا الحياة الاقتصادية الجاهلية.

2- هذا الشعر لا يتحدث عن البحر الذي كان يحيط بالجزيرة العربية .

3- يرينا الأخلاق على غير ما هي عليه في القرآن.

هذه التصورات تأسست بالإضافة إلى الفلسفة الديكارتية، علـــى روافـــد معرفيـــة أخرى هي قراءة المستشرقين للشعر الجاهلي، والمنهج اللغوي الذي طبقوه عليه، ثم تـــأثره بمنهج تاريخ الأدب الإغريقي، بالإضافة إلى قناعته المعرفية بالتصورات المنهجية كعلم النقد التاريخي.

(1) طه حسين العقل والدين، د. عبد الرزاق عيد، ص125.

أنكر طه حسين عدم تصوير الأدب للحياة السياسية والاقتصادية للعرب تصويرا مطابقا للواقع الذي يعيشونه، فهو يصورهم معتزلين، منقطعين عن العالم الخارجي لا تربطهم أي صلة بغيرهم سياسيا واقتصاديا، في حين يستدل بما جاء من القرآن الكريم من أن العرب كانوا غير منعزلين ، فيقول في ذلك :" كما أنك عرفت من القرآن وحده أن قد كانت للعرب حياة تجارية خارجية، وصلت بهم وبين الأمم الأجنبية"[1]، فقد كانوا متصلين بالروم والفرس، إضافة إلى الرحلتين التجاريتين كل عام واحدة، في إلى الشام حيث الروم، والثانية إلى اليمن بجوار الحبشة.

أما معالجته قضية المنهج العلمي في دراسة الشعر العربي فيصورها قوله:" أريد أن أقول أني سأسلك في هذا النحو من البحث مسلك المحدثين من أصحاب العلم والفلسفة، حينما يتناولون من العلم والفلسفة، أريد أن اصطنع في الأدب هذا المنهج الفلسفي الذي استخدمه ديكارت للبحث عن حقائق الأشياء"[2].

إن ما أتى به طه حسين في كتابه (في الشعر الجاهلي) ليس تقليده لمنهج ديكارت في أسلوبه العلمي أو الفلسفي، وإنما في هجومه علة كل ما هو راسخ في ضمير الإنسان من مقدسات، أو ما أثير في قرارة وجدانه من مُثُل كالدين والقومية وكل ما يتصل به ، يقول طه حسين: " يجب أن نستقبل البحث عن الأدب العربي وتأريخه أن ننسى قوميتنا وكل مشخصاتها ، وننسى ديننا وكل ما يتصل به ، يجب ألا نتقيد بشيء ولا نذعن لشيء إلا لمناهج البحث"[3].

(1) في الأدب الجاهلي، طه حسين، دار الكتاب اللبناني – بيروت، المجلد5، سنة ،1973،ص77-78.

(2) في الأدب الجاهلي، طه حسين، المجلد5، ص69.

(3) في الأدب الجاهلي، طه حسين، المجاد5، ص70.

إن استفادة طه حسين من الثقافة الغربية وامتلاكه وسائل البحث الجديدة، إضافة إلى شجاعته النادرة ورغبته الملحة في تنوير العقل، مع إدراكه المسبق لما تسببه له أفكاره من متاعب، وما تثيره آراؤه من سخط في الأوساط الأدبية والدينية في تعرضه للماضي المقدس وازوراره عن المألوف من حيثيات الدرس الأدبي الشائع في عصره في مؤسسات التعليم العالي في مصر، وبهذا التمرد النقدي للحفر في الماضي وتأسيس مفاهيم وتطور رؤى أدبية باستعمال منهج الشك الديكارتي في البحث الأدبي العربي لأول مرة ، لم يدخل القارئ العادي فحسب، بل أثار حفيظة المنشغلين بالدرس الأدبي على مستوى متقدم في البنية الفكرية والطليعة الأدبية على السواء.

عزم طه حسين تأسيس مرحلة العقل التي لم تكن تحتل المرتبة الأولى في البحث الأدبي عند القدامى الذين تعاملوا مع الشعر والشعراء الجاهليين على الخصوص، ناهيك عن المناهج العقيمة التي كان يمارسها الأساتذة في المدارس الحكومية ، سواء في الجامعة المصرية، أو في مدرستي القضاء ودار العلوم والأزهر،" وكانت العادة قد جرت بأن يكتب أساتذة الآداب هذا الكلام للطلاب ويذيعوه فيهم، فيستظهره هؤلاء الطلاب استظهارا يستعينون به على أداء الامتحان حتى إذا فرغوا من هذا الامتحان انصرفوا عما حفظوه أو انصرف عنهم ما حفظوا لم ينتفعوا منه لا بقليل ولا بكثير و لم يتعلموا منه نقدا ولا بحثا و لم يفيدوا منه ذوقا ولا شيئا يشبه الذوق"[1].

هذا الجانب الداعي إلى استقلال النظر والاجتهاد بالرأي والفكر، والتحرر من أغلال النص المنقول كان يقابله في الجانب الآخر، الاحتكام إلى العقل والاستناد إلى سلامة الاستدلال في استخراج الأحكام من مقدماتها، فليس

(1) في الأدب الجاهلي، طه حسين، المجلد5، ص70.

من العقل أن تستند إلى ما هو شائع أو متداول بين الناس بحكم التقليد الموروث.

اشترط طه حسين الحرية في دراسة اللغة والأدب، يقول في ذلك:" أريد أن يظفر الأدب العربي بهذه الحرية التي تمكنه من أن يكون غاية لا وسيلة، فالأدب عندنا وسيلة إلى الآن، أو قل إن الأدب عند الذين يعلمونه ويحتكرونه وسيلة منذ أن كان عصر الجمود العقلي السياسي، بل قل إن اللغة كلها وما يتصل بها من علوم وآداب وفنون لا تزال عندنا وسيلة لا تدرس لنفسها، وإنما تدرس من حيث هي سبيل إلى تحقيق غرض آخر، وهي من هذه الناحية مقدسة، وهي من هذه الناحية مبتذلة، وقد يكون من الغريب أن تكون اللغة والآداب مقدسة ومبتذلة في وقت واحد، ولكنها في حقيقة الأمر مقدسة ومبتذلة، مقدسة لأنها لغة القرآن والدين، وهي تدرس في رأي أصحاب الأدب القديم من حيث هي وسيلة إلى فهم القرآن والدين، ومبتذلة لأنها لا تدرس لنفسها ولأنها درس إضافي، ومن حيث هي مقدسة لا تستطيع أن تخضع إلى للبحث العلمي الصحيح، وكيف تريد أن تخضعها للبحث العلمي الصحيح، والبحث العلمي الصحيح قد يستلزم النقد والتكذيب والإنكار، والشك على أقل تقدير، وما رأيك في الذي يعرض الأشياء المقدسة لمثل هذه الأمور، أو هي من حيث هي مبتذلة لا تستطيع أيضا أن تخضع للبحث العلمي الحديث، ومن ذا الذي يُعنى بالأدب واللغة وعلومها وهي وسائل، أليس خيرا من ذلك أن يعنى بالغايات؟ ومن ذا الذي يستطيع أن يعنى باللغة والأدب وعلومهما وهي قشور؟ أليس خيرا من ذلك أن يعنى باللباب ؟ وعلى هذا النحو يصبح الدرس العلمي للغة والأدب خطرا من جهة، ومزدري مهينا من جهة أخرى، وكيف تريد أن يدرس علما ينشئه وينميه ويمكنه من الازدهار والإثمار وهو خطير مهين في وقت واحد؟ فيريد أن يكون شأن اللغة والأدب شأن العلوم التي ظفرت بحريتها واستقلت بها من قبل، والتي اعترفت لها كل السلطات بحقها في الحرية والاستقلال.

فالأدب في حاجة إلى حـــرية بحسب طه حسين، فلا يعتـــبره علمـــا دينيـــا ولا وسيلة دينية، وهو في حـــاجة إلى أن تحرر من هذا التوجـــه النقـــدي، فهـــو في حاجـــة لأن يخضع للبحث العلمـــي والنـــقد والتحـــليل والـــشك والإنكار.

لقد تعلم طه حسين من كارلو نالينو في الجامعة إمكانية أن ندرس الأدب العربي على أساس من الموازنة بينه وبين الآداب القديمة الكبرى، ولقد تبلور وعيه بضرورة هـــذه الموازنة في فرنسا، فأكـــد بعد عودته منها أن الأدب بطبيعته شديد الحاجـــة إلى المقارنـــة والموازنة، وأن الباحـــث الذي يريد أن يدرس تاريخ الأمة العربية يجب أن يتعـــود درس تاريخ الأمم القديمة..ليفهم تاريخ الأمة العربية، ومن أكبر الخـــطأ أن ننظـــر إلى الأمـــة العربية بأنها أمة فذة لا تعـــرف أحدا... ووصل في الأخـــير إلى نتيجة مفادها أن" العقل الإسلامي كالعقل الأوروبي"[1]، وإذا كان العقل الإسلامي كالعقل الأوروبي فمن المنطقـــي أن يقال:"إن عقليتنا الحديثة تحن إلى طبيعتها الأصلية وتسرع في التغيير كلما مضى عليهـــا الزمن في العصر الحديث، فتقترب من الغرب لتصبح عقلية غربية أو قل أقرب إلى الغربيـــة منها إلى الشرقية"[2].

ثانيا: وضع كتاب (مع المتنبي) في سياقه التاريخي:

ألف طه حسين كتابه (مع المتنبي)، في صيف 1936م بفرنسا، وقـــد صـــرح في مستهل كتابه أن المتنبي ليس شاعره المفضل، فيقول:" وليس المتنبي مع هذا مـــن أحـــب الشعراء إلي وآثرهم عندي ولعله بعيد كل البعد أن يبلغ من نفسي منزلة الحب أو الإيثار، ولقد أتى علي حين من الدهر لم يكن يخطر أني سأعتني بالمتنبي وأطيـــل صـــحبته أم أديم التفكير فيه"[3].

(1) مستقبل الثقافة في مصر: طه حسين، دار المعارف – مصر، ط2، سنة1996، ص29.

(2) المرايا المتجاورة، د. جابر عصفور، ص258-259.

(3) مع المتنبي: طه حسين، ص11.

وهنا هل كان يكرهه لضعف شعره ؟ وأكبر الظن غير صحيح، فنجد أن كتابه (مع المتنبي) أهداه لزوجته ، ومما قاله لها في الإهداء : " صدق الله أيتها الزوج الكريمة، وتمت كلمته. ففي ظل هذه المودة درست هذا الشاعر العظيم، ولي ذرى هذه الرحمة أمليت هذه الفصول"[1]. إذن فالمتنبي عظيم في نظر طه حسين.

ويتساءل د.عبد العزيز الدسوقي عن سبب لكراهيته " إذن لماذا لم يحبه؟ ليس لدينا دليل يوضح لنا سبب هذه الكراهية ، ولكن المؤكد عندنا أنه كان يتعسف في تقويم شعره، ويسرف في الغض عن بعضه، ويهاجم بعض قصائده وهو يتناولها "[2].

إننا إذا استعدنا الدافع الذاتي، نتساءل عن الدافع الحقيقي وراء هذه الصحبة في جبال الألب حيث جبال الطبيعة ؟ تتحدد الإجابة من خلال الفترة التاريخية التي ألف فيها الكتاب، ذلك أنه منذ الثلاثينيات كان المتنبي هو الشاعر المفضل لدى الدارسين وقد كان الاهتمام البالغ حافزا لدى طه حسين لكي يخصص كتابا مستقلا، لان المتنبي" كان ومازال حديث الناس المتصل منذ عامين، ولأني حاولت وما زلت أحاول أن أستكشف السر في حب المحدثين له، وإقبالهم عليه وإسرافهم في هذا الحب والإقبال"[3].

هذا التساؤل حول سر الاهتمام بالمتنبي بالغ الأهمية، وهذا لمحاولة البحث عن العلاقة بين الأدب والجمهور،" هذه العلاقة التي ظلت مغيبة في النقد إلى حدود القرن العشرين، فهل استطاع طه حسين أن يقرأ المتنبي من خلال مجموع القراءات التي أنجزت حوله ؟ هذا ما لم يتم به، فطه حسين لم يبحث في العلاقة بين شعر المتنبي والجمهور المتلقي، فبالرغم من تساؤلاته حول العناية الفائقة بالمتنبي، واستمرارية الدراسات حوله، لم يسلك الطريقة

(1) مع المتنبي: طه حسين، المقدمة.

(2) أبو الطيب المتنبي ، شاعر العروبة وحكيم الدهر: د. عبد العزيز الدسوقي، ص53.

(3) مع المتنبي: طه حسين، ص 11.

المفضية لملامسة سؤال الاستمرارية، فبدل أن يرصد تمثلات القراء الواقعيين أو المفترضين، حول شعر المتنبي، راح يؤسس سيرة للشاعر من خلال شعره، وليس في ذلك غرابة لان المنهج الدراسي الذي كان سائدا في مرحلته منهج يعنى بالشخصية وأثر الواقع فيها، وهو منهج بعيد كل البعد عن إشكالية الأدب والجمهور"[1].

أعطي طه حسين لكتابه صفة أدبية أكثر منها علمية، كأنه اسم قصة من القصص لا كتاب يؤرخ لحياة شاعر من أعظم شعراء العرب وينقد شعره متوخياً الصواب فيما نسبه إليه الرواة. وبما أن طه حسين كان في الأساس ذاهباً لقضاء الصيف بعيداً عن أجواء العلم والدراسة فقد اصطحب معه الديوان كأنما هو رفيق يزجي معه أوقات فراغه. وإن كان اصطحبه كارهاً كما صرح بذلك في مقدمته؛ إذ اعتاد أن يعاند نفسه ويأخذها من حين لآخر بما تكره.

ثالثا: المنهج وآلياته عند طه حسين من خلال كتابه (مع المتنبي):

لقد مضى طه حسين في منهجه التاريخي، حيث نراه يربط المتنبي بسمات عصره وأحواله السياسية والاجتماعية، ويقسم حياته إلى أطوار، " فهو بإزاء كل طور من حياة المتنبي رأيناه يحاول معايشته طورا طورا، منذ مولده حتى ختام تطوافه في الأمصار، يرصد تطور فنه وخصائصه في ظل أحداث السياسة الملابسة لهذا التطور أو ذاك، كشفا عما يصدر عنه المتنبي في كل حين من نفسية وميول "[2].

لا يفترض بكتاب (مع المتنبي) أن يكون بحثاً علمياً، فالمؤلف لم يهدف إلى هذا في الأساس، وها هو يقول أنه لا يريد أن يدرس المتنبي، ويوصي من يقرأ فصوله

(1) المتنبي في المناهج النقدية الحديثة، محمد آيت لعميم (www.almotanaby.sakhr.com).

(2) طه حسين معلم الأجيال: إسماعيل سراج الدين، (مجموعة من البحوث ملقاة في مؤتمر)، مكتبة الاسكندرية - مصر، سنة 2003، ص 159.

بألا يقرأها على أنها علم، ولا عـــلى أنها نقـــد، بل هي خواطر مرسلة أثيرت في نفـــسه من قراءة المتنبي في غير نظام ولا مواظـــبة، وعلى غير نـــسق منـــسجم . لكـــن المتتبـــع لصفحاته يرى فيها بعـــض الجدية والنـــظام والعلمـــية، ويؤكد ذلـــك مـــا ذكـــره في الخـــاتمة من كـــون المتنـــبي اضطره – حينما كان بمعيته – إلى محاولـــة البحـــــث والتحقيـــق.

وأول الخطوات العملية الإجرائية لتاريخ الأدب عند طه حسين هـــو الترتيـــب التاريخي للنصوص وتليها رصد تطور هذه النصوص، مع اســـتخلاص هـــذه الشخـــصية وإعطاء تصور لها، انتهاء بالحكم بالقيمة على هذه الشخصية الشاعرية، ويعبر عن ذلـــك وهو بصدد الحديث عن الأخطل:" إن الطريقة المعقولة في دراسة فن الأخطل تقضي بـــأن نرتب شعره ترتيبا تاريخيا مراعين أطواره التي مرّ بها أسنانه المختلفة ، بمعنى أن ندرس شعر الأخطل في شبابه، ثم نتابع دراسته بعد أن تقدمت به السن، ثم نواصل هذه الدراســـة بعد أن تمّ له النضـــج الفني "[1].

إن هذه الطريقة التي اعتمدها طه حسين "لم تحقق مع الأخطل لصعوبة الترتيـــب التاريخي لقصائده ولكنها تحققت (مع المتنبي) لحسن الحظ ، ذلك لان شـــرح الواحـــدي للديوان يعتمد – نسبيا – على التعاقب التاريخي لمجموعات القصائد "[2].

فالكتاب مليء بالتقسيمات التاريخية والإقليمية، أكثرها ظهورا تقسيمه المادة العلمية فيه خمسة كتب، أولها: ويتحدث عن نسب المتنبي وصباه وبدايات شبابه في اثـــني عـــشر فصلا ومختوم بخلاصة تمثل هذا الدور.

والثاني: ويتحدث عن اتصال المتنبي ببدر بن عمار حتى اتصل بـــأبي العـــشائر في ثمانيـــة فصول.

والثالث: وفيه تحدث عن اتصاله بسيف الدولة في عشرة فصول.

(1) تاريخ الأدب العربي : كارلو نالينو تقديم : طه حسين، ص634-635.

(2) المرايا المتجاورة: د. جابر عصفور، ص 234.

والرابع:ويتحدث عن اتصاله بكافور الإخشيدي في اثني عشر فصلا.

والخامس: وتكلم على عودته إلى العراق ثم فارس إلى آخر حياته في ثمانية فصول.

ويحدد في كل هذه الفصول التواريخ بدقة؛ لأنها ما اعتمد عليه في التحليل والاستنباط.

فالحركة في كتاب(مع المتنبي) " حركة أفقية مزدوجة، بمعنى أنها تصل بين الحياة الخاصة والحياة العامة ، أي تصل بين مرآة الفرد ومرآة المجتمع على أساس من التجاوز ، لتتبع كليهما على مستوى التعاقب في قصائد الشاعر ، من نقطة للبداية هي (صبا المتنبي) إلى نقطة للنهاية هي مصرع المتنبي "[1].

وفصوله لا تبدأ بمقدمات بل ينتقل بينها ويسوقها كفصول قصة، يبدأ التالي بما ختم به السابق.

كما قسم شعر المتنبي إلى أطوار تاريخية كل طور يمتاز شعره فيه بميزة ، " فتكشف البداية عن أدنى درجات القيمة؛ أي عن شعر صبي (مقلد في الفن الشعري)،" يتأثر بما كان يحفظ في المدرسة. أو ما كان يسمع فيها من شعر القدماء ومن شعر المعاصرين الذين سبقوه بوقت قصير"[2] ، ولكن إذا وصلنا إلى السابعة عشر، أي تصاعديا بالخط الزمني ، اقترب المتنبي من مرحلة النضج، ودخل مرحلة الشباب، لتظهر طبيعة الشاعر مواتية ...وإذا كان شعر المتنبي نشأ في العراق، فإنه يحاول أن ينضج في الشام على مهل، لكن المؤكد إن اتصال الشاعر بالتنوخين – في اللاذقية – أثر في شعره (فوثب من طور إلى طور)،" فضمن لين العيش، ورجا تحقيق الأمل، فقال في هذا الوقت أجمل ما قال من الشعر بين صباه وبين الخامسة والعشرين"[3]، ثم جاءت (الوثبة الثانية) في طبرية عند بدر بن عمار،" فأزهر شعر المتنبي ونما وتضوع نشره في ظل الإخشيدي الشاب"[4] ، ويستمر هذا

(1) المرايا المتجاورة: د. جابر عصفور، ص 234.

(2) مع المتنبي: طه حسين، دار الكتاب اللبناني - بيروت، المجلد 6، ط1، سنة 1973، ص36-37.

(3) مع المتنبي: طه حسين، ص 114،115.

(4) مع المتنبي: طه حسين، ص 163.

الازدهار أثناء اتصال الشاعر بأبي العشائر - في أنطاكية – ولكن الشعر يصل إلى وثبة أعظم خلال السنوات التسع التي قضاها الشاعر في حلب، في بلاط سيف الدولة، فينتج المتنبي شعرا،" من أجمل الشعر العربي كله وأروعه وأحقه بالبقاء"[1] .

وفي هذه السنوات التسع وثب المتنبي بشعره (وثبته الأخيرة التي رفعته إلى الأوج، وضمنت له مكانة بين الفحول و شعراء العرب، " لأنه ملك ناصية الفن حقا، وجعل يتصرف بألفاظه ومعانيه كما كان يتصرف بها الفحول، وأثبت شخصيته قوية واضحة ممتازة من غيرها، وأصبح مرآة لنفسه لا لأبي تمام ولا للبحتري"[2].

لكن هناك وثبتان جاءت بعد وثبة شعره فترة سيف الدولة وهي أجود شعره في رأي طه حسين ما قاله في الفسطاط وشيراز بفارس، فيفصله عن بقية شعره، " وما أتردد في الجهر بأن المتنبي لو أطال الإقامة في فارس والاستمتاع بما كان يستمتع به فيها من الخفض والأمن والنعيم، لتغير مذهبه الشعري تغيرا قويا جدا، ولجاز أن يحدث في الشعر العربي فنا جديدا لم يسبق إليه، و لم يتح لأحد من العرب بعده أن يحدثه، لأن نبوغه واستعداده لم يتاحا لشاعر عربي من الذين زاروا بعده هذه البلاد"[3].

وإذا انتقلنا إلى مرحلته الأخيرة في سلم التطور لشعر المتنبي، حين غادر بلاط عضد الدولة في شيراز، وتجلت في وصف الطبيعة، وتجلى في حرية الفناء والتعبير عن الذات.

ويعتمد طه حسين على استقراء القصص والحوادث التاريخية في استنباط حياة المتنبي واستبطان مكنونات نفسه ويستخدم المنطق في ذلك، فيفسر مرور المتنبي ببغداد قاصدا الشام:" لكني أرجح خلافا لما ظنه الأستاذ بلاشير أن إقامة المتنبي في بغداد لم تطل، وان

(1) مع المتنبي: طه حسين، ص 171.

(2) مع المتنبي: طه حسين، ص180، والمرايا المتجاورة : د. جابر عصفور، ص 235.

(3) مع المتنبي: طه حسين، ص 372.

مرّ الشاعر مرّا لم ينفق فيها الوقت الذي مكن له من أن يتهيأ للرحيل إلى الشام، لأنه لم يكن آمنا في الكوفة ، وعندي أنه،خلافا لما ظن الأستاذ بلاشير أيضا ،لم يختلف إلى مجالس العلماء وأندية الأدب ، و لم يتصل بأحد من الأشخاص الظاهرين في بغداد إلا محمد بن عبد الله العلوي الذي مدحه بالقصيدة ...، وما أراه مدحه إلا ليستعين بنائله على الرحيل"[1].

اصطنع طه حسين منهج الشك الذي اتبع فيه ديكارت ، حيث شك في كل ما ساقه الرواة من أخبار المتنبي وأعاد النظر في حياته من خلال قصائده متبعاً المنهج التاريخي. وهذا بغرض استكشاف السر في حب المحدثين له وإقبالهم عليه، وإسرافهم في ذلك كما أسرف القدماء في العناية به حباً وبغضاً وإقبالاً وإعراضاً.

كما نلمح طه حسين في كتابه (مع المتنبي) ترتيب قصائد المتنبي ترتيبا تاريخيا وفق ما أوحت به تلك القصائد من أحداث، وابتداء من الكتاب الثالث حين اتصل بسيف الدولة كانت القصائد مؤرخة في الديوان ، " فالديوان يحفظ لنا من قول المتنبي في سيف الدولة نيفا وثمانين قصيدة ومقطوعة"[2].

الملاحظ، أن طه حسين لم يستطع أن يتخلص من تأثره بالتحليل النفسي حين يعكس صورة نفسية المتنبي من خلال شعره، ومن ذلك ما فهمه لنفسية المتنبي في مدحه لكافور عكس ما فهمه الناس منه[3].

وظف طه حسين أسلوب المقارنة والموازنة كأداة نقدية لتحليل شعر المتنبي وحياته، فيوازن بينه وبين جرير في فخره بأبيه،" والتاريخ أو القصص يحدثنا بأن جرير لم يكن شيئا، وبأن جرير قد أضاف إليه من الخلال والخصال والأخلاق ما لم يكن منه بسبب، حتى غلب به الشعراء، وقهر به الفحول، ثم لم يمنعه ذلك من أن يظهره للناس كما هو"[4]،

(1) مع المتنبي: طه حسين، ص59.
(2) مع المتنبي: طه حسين، ص171.
(3) ينظر: مع المتنبي: طه حسين، ص 307-310.
(4) مع المتنبي: طه حسين، ص16.

ويوازن بينه وبين أبي تمام حيث تأثر بمذهبه وأخذ به، " والذي يعنينا من هذه الأبيات إنما هو دلالتها على أن صبينا قد أخذ منذ طوره الأول يتجه بعض الاتجاه إلى مذهب أبي تمام"[1]، ويوازن بينه وبين البحتري وأبو تمام في نضج أشعارهم عند اتصالهم بالخلفاء، " وإنما كان المتنبي محتاجا إلى البيئة المصرية التي نشأ فيها فن أبي تمام..."[2]، ويوازن بينهم في تفرده بالتفرغِ لفنِّ وصفِ الجهادِ وصفَ المشترِكِ فيه، فيفضله على من سبقه من الشعراء،" ولكن أبا تمام والبحتري وغيرهما من الشعراء الذين سبقوا المتنبي لم يفرغوا لهذا الفن كما فرغ له، و لم يقفوا أكثر جهدهم كما وقف عليه أكثر جهده. كما هم لم يشتركوا في الجهاد كما اشترك فيه المتنبي"[3]، ويقارن شعر المتنبي بالإلياذة في وصفها للتاريخ مزيداً عليه التصوير والخيال، " وأين كانت تقع حرب طروادة التي وصفت الإلياذة طورا من أطوارها من هذه الحروب التي شهدها المتنبي ووصفها تسعة أعوام كاملة!"[4] . ويذكر تأثير رثائه في فلسفة أبي العلاء وسوداويته، " وما أراني في حاجة إلى أن أنبهك إلى أن هذين البيتين قد أثرا في التشاؤم العلائي وما نشأ عنه من فلسفة تأثيرا بعيدا عميقا"[5].

ويوازن طه حسين لمعرفة الفروق بين الأطوار المختلفة التي مر بها المتنبي وأثرت في شعره كما يوازن بين مدحه لسيف الدولة ومدحه لكافور،" وشعر المتنبي في كافور قليل بالقياس إلى شعره في سيف الدولة، ولكنه مختلف متنوع"[6].

اهتم كتاب (مع المتنبي) لطه حسين – كما يرى د. عبد العزيز الدسوقي- " بالدراسة الفنية والتذوق الجمالي، وجاءت القضايا الفكرية على هامش هذا التذوق الفني، وهو منهج مستقيم في النقد والدراسة الأدبية. ثم إن طه حسين تتبع التطور الفني لشعر أبي الطيب منذ صباه الباكر فشبابه فكهولته... وربط هذا التطور برحلة حياته وصراعه مع

(1) مع المتنبي: طه حسين، ص44.
(2) ينظر: مع المتنبي: طه حسين، ص115-116.
(3) ينظر: مع المتنبي: طه حسين، ص175-176.
(4) مع المتنبي: طه حسين، ص177.
(5) مع المتنبي: طه حسين، ص210.
(6) مع المتنبي: طه حسين، ص296.

الأيام، وعلاقاته بالناس وطموحه وتطلعاته. وكان يقف عند الظواهر الفنية ويرصد ملامح التطور الجمالية في كل مرحلة من مراحل حياته، من خلال تذوق قصائد كاملة تعبر عن التجربة الفنية بكل ظروفها وملابساتها"[1].

رابعا: موقف النقاد من الكتاب:

اشتغلت الأوساط العلمية الأكاديمية والثقافية والصحفية، بما كُتِب حول طه حسين ومنهجه، وبما سببته مؤلفاته من معارك ومساجلات التي تتفق أو تختلف حول فكره وبخاصة ما تعلق بقراءة التراث العربي شعرا أو نثرا .

فلقد لاحظ طه حسين عقم المناهج التقليدية في تنوير القارئ العربي خاصة حول مسألة القديم والجديد، وكان يرى أن المتخاصمين لم يتناولوا المسألة من جميع أطرافها، يقول طه حسين:" أريد أن نقبل شيئا مما قاله القدماء في الأدب وتاريخه، إلا بعد بحث وتثبت، إن لم ينتهيا إلى اليقين، فقد ينتهيان إلى الرجحان"، فحاول زعزعة المسلمات بهدف غربلة التراث الشعري، ارتأى أن ينهج مسلك الفلاسفة الغربيين في استقصاء حقيقة الشعر، ومنه الشعر الجاهلي، الذي وظّف "المنهج الديكارتي لأول مرة في الأدب العربي للبحث عن حقائق الأشياء الذي استعمل في أول العصر الحديث"[2].

وإذا انتقلنا إلى كتابه (مع المتنبي) الذي تتبع الخط فيه" الخط البياني الممتد لحياة المتنبي وشعره وسلوكه في استقصاء علمي دقيق "[3]، لكن هذا الكتاب لقي هجوما من قبل النقاد ، فكانت معركته في البداية مع محمود شاكر، فكتب اثنتي عشر مقالة في صحيفة (البلاغ) بعنوان (بيني وبين طه) ركز فيها منذ البداية على قول صريح أن كتاب طه حسين (مع المتنبي)، (سطو) على كتابه أولا وتقليد لمنهجه وعلى كتب أخرى متفرقة، فكتاب (المتنبي) لمحمود محمد شاكر كان قد كتبه في عدد خاص من مجلة (المقتطف)

(1) أبو الطيب المتنبي شاعر العروبة وحكيم الدهر: د. عبد العزيز الدسوقي، ص102.

(2) في الأدب الجاهلي: طه حسين، ص69.

(3) أبو الطيب المتنبي شاعر العروبة وحكيم الدهر: د. عبد العزيز الدسوقي، ص 117.

بمناسبة مرور ألف عام على رحيل المتنبي، حيث نشر في عام 1936م، وبعد أقل من عام، نشر الدكتور طه حسين كتابه (مع المتنبي) .

لقد كتب الأستاذ محمود شاكر ما كتبه حول قصته مع الدكتور طه حسين تحت عنوان (لمحة من فساد حياتنا الأدبية)، يريد بذلك إلقاء الضوء على ما سماها جريمة طه حسين وجيله ممن سنّو سنّة (السّطو) تبعة فساد الحياة الأدبية في ذلك الوقت، يقول محمود شاكر:" أتلفت اليوم الى ما أشفقت منه قديما من فعل الأساتذة الكبار لقد ذهبوا بعد أن تركوا من حيث أرادوا أو لم يريدوا، حياة أدبية وثقافية قد فسدت فسادا وبيلا على مدى نصف قرن وتجددت الأساليب وتنوعت وصار(السطو) على أعمال الناس أمرا مألوفا غير مستنكر، يعيش في الناس طليقا عليه طيلسان (البحث العلمي) و(عالمية الثقافة) و(الثقافة الإنسانية) وان لم يكن محصوله إلا ترديدا لقضايا غريبة صاغها غرباء صياغة مطابقة لمناهجهم ونظراتهم في كل قضية واختلط الحابل بالنابل.

قل ذلك في الأدب والفلسفة والتاريخ والفن أو ما شئت فإنه صادق صدقا لا يتخلف فالأديب مصور بقلم غيره والفيلسوف مفكر بعقل سواه. والمؤرخ ناقد للأحداث بنظر غريب عن تاريخه والفنان نابض قلبه بنبض أجنبي عن تراث فنه)[1].

ويحدثنا الأستاذ محمود شاكر عن هذه الواقعة بلسانه فيقول :" وهذه هي القضية و لم أزل أقول عن كتاب الدكتور طه، والأستاذ عزام، أنهما (كتابان في علم السطو) لا جرم ... فالمهارة البارعة في تغيير بعض معالم المتاع المسروق أو أكثرها لا تخرجه، ولا سارقه عن حد السرقة "[2].

في يناير سنة1937م ، بعد أقل من عام من ظهور كتاب محمد شاكر (المتنبي) ، نشرت لجنة التأليف والترجمة والنشر كتاب طه حسين (مع المتنبي) ، "وهذا الكتاب هو حاشية كبرى على ثلاثة كتب : أولها كتابي، ثم كتاب الأستاذ عبد الوهاب عزام، ثم

(1) المتنبي، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا: محمود محمد شاكر، ص123.

(2) ينظر: المتنبي، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا: محمود محمد شاكر، ص 107.

كتاب بلاشير عن المتنبي، ونحن لا نفخر بأننا أول من كتب تاريخ المتنبي على هذا الوضع الذي تراه في كتابنا، ولكننا نقر ذلك إقرارا للحق وبيانا للذي فعله الدكتور طه حسين أخذ بآرائنا فأفسدها ووضعها في غير موضعها ، واستغلها بغير حقها، وأخرج كتابه على غرار كتابنا غير متهيب ولا متورع من مذمة أو إثم ، أغراه في ذلك ما يعلم من عظيم شهرته، وبعيد صيته، وما يعلم مما نحن فيه من الخفاء والصمت وقلة الاكتراث بالدعاية الملفقة لأنفسنا"[1].

خلص محمود محمد شاكر بثلاثة حقائق وجهها إلى طه حسين هي:

الحقيقة الأولى: أنه في أكثر أعماله سطو على أعمال الناس سطوا عريانا أحيانا، أو ملفقا بالتذاكي والاستعلاء والعجب أحيانا أخرى.

الحقيقة الثانية: أنه لا بصر له في الشعر و لا يحسن تذوقه على الوجه الذي يتيح للكاتب أن يستخرج دفائنه وبواطنه دون أن يقع في التدليس والتلفيق .

الحقيقة الثالثة: أن منطقه في كلامه كله مختل، وأنه يستره بالتكرار والتردد والثرثرة "[2].

كما وصف تذوقه للشعر بأنه " التذوق الساذج، الذي ألفه فيما كتبه عن بعض شعراء الجاهلية، وعن شعر الغزليين، وشعر أبي نواس وأضرابه"[3].

ان الخلاف بين طه حسين ومحمود شاكر بدأ بالخلاف الفني، فاتهم محمود شاكر طه بأنه لا يتذوق الشعر، وبأنه لا يستطيع النفاذ الى جوهر التجربة الشعرية، حيث يحدثنا أن طه حسين " سولت له نفسه أن يغتال تذوق الشعر، ووجده أمرا لا غبار عليه أن يفعله معي جزاء وفاقا... و لم؟ لأنه ظن أني اغتلت منهج لشك وسرقته منه، وغلبته

(1) المتنبي ، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا: محمود محمد شاكر، ص108،وص 110.

(2) المتنبي ، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا: محمود محمد شاكر، ص105.

(3) المتنبي ، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا: محمود محمد شاكر، ص117.

عليه،(سطوا) فاجرا حين شك في نسب المتنبي الذي رواه الرواة، فواحدة بواحدة والبادئ أظلم"[1].

كما اتهمه بأن الشعر الذي تذوقه وحده دون أن يذوقه بلسانه، فيه" من الأخطار ومن قلة البصر ومن إهدار ألفاظ الشعر نفسه إهدارا لا يكون مثله أبدا من متذوق قد عرف معنى تذوق الشعر، وإنما هو تذوق عابث مفتعل، يحكم في الشعر والشاعر تخاليط بلاشير وأضرابه، مع أن أول شرط في تذوق الشعر أن يجعله محكما لا في شأن هذه التخاليط الأعجمية، بل في تعديل أخبار الرواة القدماء أنفسهم أو تجريبها أو استخلاص الصدق من نصوصها ونفي ما زيفه التذوق"[2].

ومسألة التذوق بين طه حسين ومحمود شاكر يذكرها هذا الأخير فيقول:" إن صراعي مع الدكتور في الجامعة، كان صراعا على ضرورة قراءة الشعر الجاهلي (قراءة متذوقة مستوعبة)، وإني كنت أحاول يومئذ أن أقنعه فيأبى ويعرض. كان ذلك 1927 وما بعدها. ثم لما جاء هو في سنة 1935 وقرأ الدكتور كتابي – كما قال هو(مرتين بل ثلاثا وما أظن إلا أني عائد إلى قراءته مرات)، ظن وأكذب الحديث الظن أنه قد قتل الشعر علما، حتى طاعت له عواصيه، بعد أن رأى تفسير هذه القضية، قضية تذوق الشعر، التي كان إياها علي، ورفضها مني رفضا، رآها مطبقة شاملا لكتابي كله"[3].

أما ما جاء به طه حسين من أحكام تخص حياة المتنبي وشعره، فقد لقيت كذلك ردود من قبل النقاد بالنقد والتفنيد.

ويمكن القول أن " المعركة النقدية بين طه حسين ومعاصريه، على التحقيق، واحدة من أخصب المعارك الأدبية في تاريخ الثقافة العربية، وربما في التاريخ العام كله، إذ حملت أقطاب الفكر واللغة والأدب والتاريخ على (إعادة النظر) في كل ما لديهم من

(1) المتنبي ، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا: محمود محمد شاكر، ص111.

(2) المتنبي ، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا: محمود محمد شاكر، ص114.

(3) المتنبي ، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا: محمود محمد شاكر، ص111.

مسلمات، وحقائق، وقواعد في درس هذه الشؤون وتدريسها ،وكانت إعادة النظر هـــذه إعفاءا للمباحث اللغوية، وتنشيطا للدراسات وتلقيحا للفكر العربي بـــالفكر الأوروبي في معظم هذه الحقول"[1].

كما كان للطيب صالح ردّ على ما كتبه طه حسين عن المتنبي ، فاتهمه بأنه عجـــز عن النفاذ إلى شعر المتنبي وسبر أغواره، وكذلك إلى شخص المتنبي بالذات، وردّ عجز طه هذا – حسبه - إلى أنه صحب المتنبي على نفور وقلة مدّ ، كما اعترف طه بذلك، فوجد صدودا كاملا عن طه الذي اقتحم عالم الشاعر العبقري بنفور يقترب من البغضاء، ونيـــة مبيتة على الغض من شأنه والنيل منه، إذكاء للجدل وإغاظة للناس، وأي نيل أبلـــغ مـــن التشكيك في عروبة المتنبي لشاعر ترى الغالبية أنه شاعر العربية الأول؟"[2].

فالمتنبي شاعر إما أن تحبه وتتحمس له، وإما أن تتركه وشأنه، فالمحبة تفتح البـــصيرة وتزيل الحجب تقوم بين ما يرمي إليه الشاعر وبين فؤاد المتلقي، كما صنع طه حسين مـــع أبي العلاء المعري في دراسته عنه، والذي يراه الطيب صالح أنه يجب علـــى الناقـــد أن لا يصطحب السلبية، بداية، في رحلة النقد، فإن اصطحب هذه السلبية لم يكتب له التوفيـــق في هذه الرحلة.

وفي ردّ غاضب يعتقد الطيب أن مراكب البغضاء قد أبحرت بالدكتور العميد بعيدا عن سواحل الإنصاف، كيف يدعي أن المتنبي لا يمتاز عن أهـــل زمانـــه مـــن الكتـــاب والشعراء؟ وهل أبو العلاء المعري لا يقل شاعرية من أبي الطيب ؟ في نظر الطيب أن أول من ينكر على طه حسين هذا القول هو أبو العلاء نفسه. فيقول:" أي الأمـــرين أجـــدر بالمفكر والأديب والشاعر؟ أن يلقي بنفسه في غمار الحياة بخيرهـــا وشـــرها ، وعـــسلها وصابها، وهديها وأباطيلها ، ونبلها وخستها ،كما فعل أبو الطيب، وكما فعل الـــدكتور العميد نفسه، ثم يخرج من كل هذا بمعان سامية تضيء كما فعل أبو العلاء ؟ والمتنبي مات

(1) معارك أدبية قديمة وحديثة: عبد اللطيف شرارة، دار العلم للملايين- لبنان، ط1، سنة 1984، ص 259.

(2) معركة لف دخان بين الطيب صالح وطه حسين في ميدان المتنبي، عثمان محمد الحسن، جريدة الشرق الأوسط، العدد: 7950، ليوم 03 سبتمبر 2000، (www.aawsat.com).

آخر الأمر ، كما يحب بعض الناس أن يموت الشاعر ، قتيلا على مذابح القوافي ، ونجد أبو العلاء مات على فراشه في المعرة ، لذلك نحن نعرف أين ثوى أبو العلاء، لكننا لا نعرف مثوى أبي الطيب غير هذا الشعر الفريد، ويا له من شاعر تناثر أشلاء في حنايا القصائد ، وحملته القوافي في حواصلها، كحواصل الطير، من زمان إلى زمان، ومن مكان إلى مكان"[1].

وسأل الطيب صالح طه حسين عن ذلك الكم من المفكرين والفنانين، في تراث العرب وفي تراث غيرهم من الأمم، ارتفعت حياة الواحد منهم، إلى مستوى المثل العليا، التي عبر عنها في فكره أو في فنه، وضرب أمثلته من هؤلاء، متسائلا لماذا لم يقل عنهم العميد ما قاله عن المتنبي في أحكامه، رغم تشابه الظروف والمصير، منهم أبو تمام وأبو نواس والأديب الفرنسي بودلير والرسام جاك لوي ديفيد .

يقول الطيب : كان على الدكتور طه حسين أن يتذكر منزلة أبي الطيب عند صفيّه أبي العلاء، الذي دافع عنه في (رسالة الغفران).

وأضاف من تساؤلاته فيما يخص بغض طه حسين للمتنبي، وما قابله من حب وإشفاق على أبي العلاء المعري، وهذا ربما لما بينهما من أوجه الشبه ، فيستطرد الطيب صالح، أن المتنبي أيضا كان جديرا بالشفقة والعطف والرثاء،خاصة أن الدكتور طه حسين يعترف بأن أبا العلاء كان مقلدا لأبي الطيب مفتونا به، رغم الفرق الكبير الذي بين الرجلين ، عمليا وعقليا.

ثم يعود ليقول إن المتنبي كان عبد لشهوته، لكن ليست شهوته اللذة والفسوق ونعيم الحياة، بل هي شهوة الثروة والغنى والاستعلاء على الناس، واحتمل في سبيل ما يطاق وما لا يطاق، من بؤس وسؤال،باع شعره في كساد، ومدح من كان يحتقرهم، وتملق من كان يزدريهم، وباع نفسه وحريته وكرامته للملوك والأمراء، ومازال يتقلب

(1) معركة لف دخان بين الطيب صالح وطه حسين في ميدان المتنبي، عثمان محمد الحسن، جريدة الشرق الأوسط، العدد: 7950، ليوم 03سبتمبر 2000، (www.aawsat.com)

في هذا الفساد السياسي والخلقي حتى تلقاه الموت في الصحراء، فيقرر الطيب صالح أن هذا الكره من الدكتور العميد لأبي الطيب أساسه أنه رأى فيه جوانب من نفسه وأنه افتقد فيه جوانب ظن أنها عنه، وأنه كرهه لكل الأسباب التي أحب من أجلها أبا العلاء المعري.

يعتبر الطيب صالح أن ما قاله العميد في نهاية الكتاب، أراد أن يغلق به المشارع كلها، من حيث قد يجيئه الهجوم، لكن وببساطة يعتبر كل الناس ، أن هذا الكتاب يعبر عن رأيه في حياة أبي الطيب وفي شعره ، لذلك لم يجد الطيب صالح حرجا، في محاورته ومناظرته حوله، وحول ما جاء فيه.

يؤكد الطيب أن طه حسين يخطئ في فهم عبقرية المتنبي ، تحت تأثير مذاهب نقدية أخرى ، لكنه لم يقلل من آرائه المهمة في شعر أدباء آخرين أيضا.

الفصل الثاني

شخصية المتنبي وشعره عند طه حسين

أولا: شخصية المتنبي عند طه حسين

1_ نسب المتنبي

2_ طفولة المتنبي ,واثرها في تكوين شخصيته

3_ قرمطية المتنبي

4_ قضية المرأة في حياة المتنبي

ثانيا: شعـــــر المتنبي عند طه حسين

1_ الكوفة وشعر الطفولة

2_ الرحلة إلى الشام وبداية النضج الفني

3_ كيد للشاعر وانكسار في النفس

4_ في مجلس سيف الدولة والوثبة الأخيرة

5_ بيئة جديدة ومجتمع آخر

ثالثا: مصطلحات نقدية موظفة في الكتاب

1_ مفهوم الشخصية عند طه حسين

2_ قضية الأدب وعلاقته بالمجتمع عند الناقد

3_ انطباعية اللـــــغة النقـــــدية

4- التشكك في النظرية المـــرآوية

حاول طه حسين كتابة تاريخ المتنبي مسترشدا بما جاء في الديوان من اشارات تاريخية، من شأنها مساعدته في تركيب حياته وترتيب تطورها، فكان هدفه تقديم نموذج من القراءة يستطيع بها صياغة التاريخ الأدبي معتمدا في ذلك على النص كمعيار أساسي في التاريخ، ملغيا جميع التأويلات التي لا تثبتها النصوص، وألا يقبل من أخبار الرواة المؤرخين إلا ما يوافقها .

أولا: شخصية المتنبي عند طه حسين

1- نسب المتنبي:

لم يتفق الباحثون والأدباء حول نسب المتنبي وأسرته، فقد اكتنفه الغموض، ولعل مدعاة هذا الاختلاف والتنافر هو عدم تصريح المتنبي نفسه عن هذا النسب.

ذكر المؤرخون عنه أنه" ولد بالكوفة في كندة سنة ثلاث وثلاثمائة"[1]. وقد اختلف في اسم أبيه، فحينا هو الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي، وحينا الحسين بن مرة بن عبد الجابر الجعفي، وحينا آخر هو محمد الحسين بن عبد الصمد الجعفي، وكان سقاء يسقي للناس على جمل له في محلة (كندة) في الكوفة ويلقب بعبدان السقاء. وهنا حاول أعداؤه ومنافسوه من الشعراء تحقيره والغضّ من شأنه، فقالوا بأن أباه كان يبيع الماء في الكوفة، والذين حاولوا تعظيمه وتقديسه، قالوا إنه علوي من أشراف الكوفة، وبعضهم غالى فجعل والده إماما من أئمة الشيعة، والبعض الآخر قال إن أبا الطيب هو الإمام نفسه[2].

فنجد من الدارسين المحدثين كمحمود محمد شاكر، عبد الغني الملاح وعصام السيوفي قد أرجعوا المتنبي إلى الشيعة العلويين وراحوا يفسرون شعره انطلاقا من هذا

(1) يتيمة الدهر: الثعالبي، ج1، ص 52.

(2) أبو الطيب المتنبي شاعر العروبة وحكيم الدهر: عبد العزيز الدسوقي، ص45.

النسب، يفسرون إخفاء نسبه إلى مسألة التقية التي كان يتخذها الشيعة كوسيلة لعدم التعرض إلى بطش الأعداء[1].

إن ديوان المتنبي لم يفسر لنا هذا الكتمان للنسب وإخفاءه له من أصحاب الألسنة المتنقلة بين الرجال،" وجائز جدا أن يكون المتنبي عربيا وجائز أن يكون من عرب الجنوب جعفي الأب همداني الأم ولكن الشيء الذي ليس فيه شك هو أن ديوانه لا يثبت هذا ولا يؤكده، بل لا يسجله ولا يذكره، ومن يدري لعل ديوانه ينفيه ولعله ينفيه نفيا إلى الصراحة أدنى منه إلى الإشارة والتلميح"[2].

أما طه حسين فقد انصرف عن جميع الأخبار المروية في كتب الأدب، محاولا تحقيق هذه المسألة من خلال الشعر.

فانطلق بالتساؤل: أكان المتنبي يعرف أباه ؟ قال المؤرخون نعم، و لم يقل المتنبي شيئا فأنت تقرأ ديوانه من أوله إلى آخره وتقرأه مستأنيا متمهلا، فلا تجد فيه ذكرا لهذا الرجل الطيب الذي أنجب للقرن الرابع شاعره العظيم"[3].

لقد سئل المتنبي عن سبب كتمانه لنسبه فرد بقوله:" إني أنزل دائما على قبائل العرب وأحب ألا يعرفوني خيفة أن يكون لهم في قوم ترة "[4].

لقد نال المتنبي من إخفاء نسبه جهدا وخطرا كثيرا، فقد كان العلويون لا ينفكون عن مراقبته خشية التصريح به بعد أن فصلوا أباه السقاء عن أمه لسبب مازال مكتوما لم يظهر، ونسبوه إلى عبدان السقاء وعندما اظهر نسبه وهو في الشام أخذ وسجن سنة 321م ثم اتهم على ذلك بأنه ادعى النبوة[5].

(1) ينظر: المتنبي في المناهج النقدية الحديثة: محمد آيت لعميم، (www.almotanaby.sakhr.com).

(2) مع المتنبي: طه حسين، ص 14.

(3) مع المتنبي: طه حسين، ص14.

(4) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي: الشيخ يوسف البديعي، ج1، ص6.

(5) المتنبي الشاعر الثائر: د. خالد الشايقي، مجلة العربي- الكويت، العدد 574، سبتمبر 2006.

إن طه حسين يذكر أن المتنبي لم يمدح أباه و لم يفخر به و لم يرثه، وتساءل عن سبب ذلك ويخلص من ذلك بأن " الشيء المحقق أن المتنبي كان يؤثر أن ينتسب إلى السيف والرمح، والى الحرب والبأس على أن ينتسب إلى هذا الرجل الطيب الذي سماه المؤرخون الحسين، ونسبوه إلى جعفى من عرب الجنوب"[1].

وكما اختلفوا في أبيه اختلفوا في تسمية جده، فالمؤرخون والنسابون " لا يعرفون من أمر جده قليلا ولا كثيرا، ويكادون يختلفون في اسمه كما رأيت"[2].

لم يستطع المتنبي أن يضيف لأبيه في شعره ما ليس فيه، و لم يستطع أن يخلق أباه خلقا جديدا، فيذكر طه حسين أن جريرا قد أضاف إلى أبيه " من الخلال والخصال والأخلاق ما لم يكن منه بسبب، حتى غلب به الشعراء وقهر به الفحول، ثم لم يمنعه ذلك من أن يظهره للناس كما هو ليثبت لهم أن شعره كان أكبر من غروره، وأن طبع أبيه قد خذله وأعياه فأنجده شعره، وأعانه على أن يخلق أباه خلقا جديدا"[3].

فكما صمت ديوان المتنبي عن ذكر أبيه، صمت كذلك عن ذكر أمه،" وهل كان المتنبي يعرف أمه؟ مسألة فيها نظر، كما يقول الأزهريون"[4]، فيذكر طه حسين أن الرواة والمؤرخين لم يعرفوا من أمرها شيئا و لم يذكروا من أمرها شيئا، وكل ما نعرفه أن أمها قد عطفت على المتنبي، وأحبته وكلفت به، وعمرت حتى رأته رجلا، وهذه السيدة التي قتلها حب حفيدها، فيما يقال وكما سنرى لا نعرف لها اسما ولا أبا، وإنما نعرف أن بعض الرواة كانوا يقولون إنها همدانية صحيحة النسب، وإنها كانت من صوالح نساء الكوفة"[5].

(1) مع المتنبي: طه حسين، ص 14.
(2) مع المتنبي:طه حسين، ص 15.
(3) مع المتنبي:طه حسين، ص 16.
(4) مع المتنبي:طه حسين، ص 19.
(5) مع المتنبي:طه حسين، ص 19.

أما من جهة معرفة المتنبي لأبيه فيؤكد ذلك عميد الأدب، وهذا من خلال صحبته إلى البادية،"قال الرواة : وقد خرج المتنبي من الكوفة مع أبيه إلى البادية فأقام فيها حينا، ثم عاد منها، وقد نما جسمه وعقله، وفصح لسانه، وأصبح فتى يملأ العين والأذن"[1].

لقد عاش المتنبي في كنفه " حتى بلغ النضج مرحلة تسمح له بالتبدي ثم صحبه أبوه إلى حياة الصحراء ورافقه في رحلته إلى الشام، وهذه الرفقة تسمح للمتنبي أن يعرف أباه المعرفة الوثيقة التي تسمح له بتصويره وتقديمه للناس"[2].

ومما يلاحظ في قضية النسب التي أثارها طه حسين، وجادل فيها، أنه لم يشف المسألة درسا وبحثا، وإنما خلص إلى نتائج ظنية، وهذا عندما أنهى حديثة عن هذه القضية بقوله:" فنحن لا نسرّ أو على أقل تقدير لا أسرّ ولا أحزن إن ظهر أن نسب المتنبي، من جهة أبيه أو من جهة أمه، قد كان صريحا أو مدخولا. ونحن نبحث أو على أقل تقدير أبحث من أمر المتنبي عن شيء أبقى وأرقى وأقوم من نسبه العربي الصريح أو المدخول عن أدبه، وفنه، ومكانته بين الأدباء، وأصحاب الفن القدماء والمحدثين"[3].

ويبقى عدم التوصل إلى نتيجة محددة لنسبه عند مؤرخي المتنبي .

كما بين طه حسين شكه في معرفته لأمه ومعرفته لأبيه، وهي محاولة تقديم حقيقة مفادها: أن المتنبي لم يستطع أن يفاخر بأسرته، ولا أن يجهر بذكر أمه وأبيه،" التمس ما شئت من علة، فهذا لا يعنيني، وإنما الذي يعنيني، ويجب أن يعنيك، هو أن شعور المتنبي الصبي بهذه الضعة أو بهذا الضعف من ناحية أسرته وأهله الأدنيين، قد كان العنصر الأول الذي أثر في شخصية المتنبي، وبغض إليه الناس، وفرض عليه أن يرى حياته بينهم لم تكن كحياة أترابه ورفاقه، وإنما كانت حياة يحيط بها كثير من الغموض، ويأخذها كثير من الشذوذ"[4].

(1) مع المتنبي:طه حسين، ص 44.

(2) المتنبي بين ناقديه: د. محمد شعيب، ص 316.

(3) مع المتنبي: طه حسين، ص 37.

(4) مع المتنبي: طه حسين، ص 23.

2- طفولة المتنبي وأثرها في تكوين شخصيته:

انطلق طه حسين في العملية التاريخية من نقطة البداية، من طفولة المتنبي، وعدّها مسؤولة عن تكوين شخصية المتنبي مطبقا نظرته في الجبر النفسي والتاريخي، فشعوره بهذا الضعف من ناحية أسرته وأهله كما ذكرنا، قد أثرت في تكوين شخصيته إضافة إلى عناصر أخرى لم يستطع طه حسين أن يفهمها أو يحللها.

تحدث طه حسين عن تأثير البيئة في تكوين شخصية الشاعر، فتحدث عن البيئة الكبرى أي عن الحياة العراقية في القرن الثالث والرابع، راصدا ما آلت إليه الأمور من فساد سياسي، وما وصلت إليه من رقي عقلي. يقول طه حسين:" ولكن لا باس بأن نتذكر إن كنا قد نسينا أن هذه الحياة العراقية خاصة والإسلامية عامة كانت تنحل إلى ثلاثة أشياء، كل منها خليق بالتفكير الطويل العميق؛ لان لكل منها أثرا بالغا في أحداث ذلك العصر على اختلافها: الأمر الأول فساد السياسة، والأمر الثاني الاقتصاد، والأمر الثالث رقي العقل"[1].

فاتسمت الحياة السياسية بالثورات أو حركات تحررية تهدف بالأساس إلى تحسين الوضع الاقتصادي بالإضافة إلى أنها كانت تقصد الى تقوية الشخصية الفردية، وهذه الثورات هي الثورة البابكية أو الخرمية في أول القرن الثالث، وثورة الزنج أواسط هذا القرن وثورة القرامطة في آخره، فيقول:" ولعل أخص ما تمتاز به هذه الثورات الثلاث أنها كلها كانت تقصد إلى تغيير الحياة الاقتصادية، بحيث يغير توزيع الثروة بين الناس، ويتحقق شيء من العدل والمساواة بين الأفراد والجماعات، وأنها كلها كانت تقصد كذلك إلى تقوية الشخصية الفردية، وتحريرها بين القيود والأغلال التي فرضها عليها النظام الديني والسياسي والاجتماعي"[2].

(1) مع المتنبي: طه حسين، ص 28.

(2) مع المتنبي: طه حسين، ص 32.

فطه حسين من خلال هذا القول يحاول أن " يقرأ الماضي بهموم الحاضر، انطلاقا من اتجاهه الليبرالي الذي يعلي من شأن الفرد والحرية"[1].

سرد لنا طه حسين عصر المتنبي ليخلص إلى أن للعصر تأثيرا في تركيب شخصيته، فجعل مولد المتنبي في " بيئة كان الدم يصبغها من حين إلى آخر، كان الدم يصبغها صبغا آخر ليس أقل نكرا من سفك الدم، هو السلب والنهب، واستباحة الأعراض وانتهاك الحرمات، والاستخفاف بقوانين الخلق والدين"[2].

وهنا نجد طه حسين يطبق نظرية هيبوليت تين في التاريخ الأدبي، وهي ثلاثيته المشهورة (البيئة – العصر –الجنس).

وإذا انتقلنا إلى عروبة المتنبي، وما كان من شك كثير من " المؤرخين في انتساب الرجل إلى كندة إحدى قبائل الجنوب التي استوطنت الكوفة وخطت فيها خطا سمته باسمها، ويجعلون انتساب المتنبي إلى الحي لا إلى القبيلة هي التي خطت الحي وعمرته وسمته باسمها "[3].

وينفي طه حسين (شبهة العروبة)، "فقد كان عربيا، ولكن بشرط أن نفهم من لفظ العربي معنى أوسع وأعمق وأصدق مما كان يفهمه النسابون في العصور الأولى، ومما يفهمه المقلدون من الأدباء في العصر الحديث"[4].

يذكر طه حسين بيتين للمتنبي يرى فيهما أنه عربي في قوله:

لا بقومي شرفت بل شرفوا بي ... وبنفسي فخرت لا بجدودي

وبهم فخر كل من نطق الضا ... د وعوذ الجاني وغوث الطريد[5]

(3) ينظر : المتنبي في المناهج النقدية الحديثة، محمد آيت لعميم (www.almotanaby.sakhr.com).

(2) مع المتنبي: طه حسين، ص 34.

(3) المتنبي بين ناقديه : د. محمد شعيب، ص 316.

(4) مع المتنبي: طه حسين، ص 21.

(5) الديوان، ص 21.

فهذا " البيت الثاني صريح في أن المتنبي كان يعلن الى الناس أنه لا يشرف بقومه، وإنما يشرف قومه به وأنه يفخر بنفسه لا بأجداده، وان كان قومه فخر العرب ومجتمع خلالهم وخصالهم"[1].

ويكمل حديثه " وإذن فلنقبل من المتنبي، ومن أصدقائه انتسابه إلى العرب، فذلك لا يغير من العلم شيئا، وأكبر الظن أنه يلائم الحق"[2].

إن قومية المتنبي لا تستمد من الإرث الماضوي، وإنما هي قومية يكون فيها الفرد هو سيد مشروعه، ومن هنا لابد أن نلمح إلى أن استدلال طه حسين بهذين البيتين يؤكد تصوره الليبرالي للقومية، الممجد للذات وللمنافع الاقتصادية، والمغيبة للجنس والدين واللغة"[3].

ومثلما اختلف في اسم أبيه كذلك اختلف في بيته وأسرته فطه حسين يرى في دخول المتنبي ودراسته في كتاب أشراف العلويين أنه لا يدل على امتياز ولا على استثناء، وإنما يدل على الاتجاه الديني الذي وجه إليه الصبي، ويدل على أن الذين كانوا يكلفون هذا الصبي ويقومون على تربيته وتنشئته كانوا من الشيعة العلويين فيقول:" وأكبر الظن عندي أيضا أن الارستقراطيين الممتازين من الشيعة العلوية ومن أهل السنة، لم يكونوا يرسلون أبناءهم في طور الصبا إلى المدارس العامة،وإنما كانوا يتخذون لهم الأساتذة المؤدبين، فإذا شبوا خلوا بينهم وبين الاختلاف إلى مجالس العلم في الأندية والمساجد الجامعة، إنما كان أوساط الناس وعامتهم هم الذين يرسلون أبناءهم إلى هذه المكاتب والمدارس"[4].

ويضيف عن علاقة المتنبي بهذه المدرسة ، فيقول :" والراجح بل المحقق أنه تعلم فيها الكتابة والقراءة وقرأ فيها القرآن كله أو بعضه، وتلقى فيها أصول الدين وفروعه

(1) مع المتنبي: طه حسين، ص 22.

(2) مع المتنبي: طه حسين، ص 22.

(3)ينظر : المتنبي في المناهج النقدية الحديثة: محمد آيت لعميم (www.almotanaby.sakhr.com).

(4) مع المتنبي: طه حسين، ص 37.

على مذهب الشيعة العلويين، وسمع فيها الشعر، وروى منه أطرافا وتعلم فيها شيئا من علوم اللغة والأدب بوجه عام"[1].

ومما يلاحظ في قضية النسب التي أثارها طه حسين ،وجادل فيها، نجده لم يشف المسألة درسا وبحثا ، وإنما خلص إلى نتائج ظنية، وهذا عندما أنهى حديثه عن هذه القضية بقوله:" فنحن لا نسر، أو على أقل تقدير لا أسر ولا أحزن إن ظهر أن نسب المتنبي، من جهة أبيه أو من جهة أمه ، قد كان صريحا أو مدخولا. ونحن نبحث أو أنا على أقل تقدير أبحث من أمر المتنبي عن شيء أبقى وأرقى وأقوم من نسبه العربي الصريح أو المدخول عن أدبه وفنه، ومكانته من الأدباء وأصحاب الفن القدماء والمحدثين"[2] ، ويبقى عدم التوصل الى نتيجة محددة لنسبه عند مؤرخي المتنبي.

كما بين طه حسين سبب شكه ، معرفته لامه ومعرفته لابيه، وهي محاولة تقديم حقيقة مفادها: أن المتنبي لم يستطع أن يفاخر بأسرته ، و لا أن يجهر بذكر أمه وأبيه. التمس لذلك ما شئت من علة ، فهذا لا يعنيني ، وإنما الذي يعنيني ويجب أن يعنيك، هو أن شعور المتنبي الصبي بهذه الضعة أو بهذا الضعف من ناحية أسرته وأهله الأدنين قد كان العنصر الأول الذي أثر في شخصية المتنبي وبغض الناس إليه ، وفرض عليه أن يرى حياته بينهم لم تكن كحياة أترابه ورفاقه، وإنما كانت حياة يحيط بها كثيرا من الغموض ويأخذها كثير من الشذوذ "[3].

3ـ قرمطية المتنبي:

ينتسب القرامطة إلى (حمدان قرمط)، وكان في بداية أمره عاملا أجيرا في الكوفة، يحرث الأرض في سواد الكوفة[4]، فاتصل بالزاهد الخورساني الحسين الاهوازي وقد ذكر الطبري[5] قصة اللقاء بينهما.

(1) مع المتنبي: طه حسين، ص 37.

(2) مع المتنبي: طه حسين، ص 20.

(3) مع المتنبي: طه حسين، ص 23.

(4) أبو الطيب شاعر العروبة : عبد العزيز الدسوقي، ص51.

(5) ينظر : تاريخ الأمم والملوك، ابن جرير الطبري، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، دار سويدان - بيروت، ج11، ص 338.

ومن الصعب تحديد عام بعينه لبداية دعوة القرامطة لان ظروف النشأة السرية لكل الحركات المعارضة تجعل من العسير تحديد تاريخ ظهورها الفعلي على مسرح التاريخ.

أما ما جاء عن بعض معتقداتهم، فأنهم نادوا بأنهم يقاتلون من أجل آل البيت، كما عملوا على إلغاء أحكام الإسلام الأساسية كالصوم والصلاة وسائر الفرائض الأخرى، ويعتقدون بإبطال القول بالمعاد والعقاب وان الجنة هي النعيم في الدنيا والعذاب هو اشتغال أصحاب الشرائع بالصلاة والصيام والحج والجهاد.

كما يقول أصحا ب المذهب بالعصمة وانه لابد في كل زمان من إمام معصوم يؤول الظاهر ويساوي النبي في العصمة، ومن تأويلاتهم:

الصيام : الإمساك عن كشف السر.

البعث: الاهتداء إلى مذهبهم.

النبي: عبارة عن شخص فاضت عليه من الإله الأول قدسية صافية.

القرآن: تعبير محمد عن المعارف التي فاضت عليه ومركب من جهته وسمى كلام الله مجازا.

يقولون بوجود إلهين قديمين أحدهما علة لوجود الثاني ،وان السابق خلق العالم بواسطة الثاني لا بنفسه، الأول تام والثاني ناقص، والأول لا يوصف بوجود و لا عدم فلا هو موصوف ولا غير موصوف[1].

وكان فيما حكوا عن هؤلاء القرامطة من مذهبهم أن جاؤوا بكتاب فيه :" بسم الله الرحمن الرحيم، يقول الفرج بن عثمان وهو من قرية يقال لها نصرانة، داعية المسيح، وهو عيسى، هو الكلمة، وهو المهدي، وهو احمد بن محمد بن الحنيفة، وهو جبريل. وذكر أن المسيح تصور له في جسم إنسان، وقال له : انك داعية، وانك الحجة، انك الناقة،

(1) ينظر: المنتظم في تاريخ الملوك والأمم: ابن الجوزي، دار صادر – بيروت، ط1، سنة 1358هـ، ج5، ص116.

وانك الدابة،وانك عي بن زكريا، وانك روح وعرّفه أن الصلاة أربع ركعات، ركعتان قبل طلوع الشمس، وركعتان بعد الأذان في كل صلاة...."[1]

أما انتشار هذه الدعوة، فقد دامت قرنا من الزمان، وقد بدأت من جنوبي فارس وانتقلت إلى سواد الكوفة والبصرة، وامتدت إلى الإحساء والبحرين واليمن وسيطرت على رقعة واسعة من جنوبي الجزيرة والصحراء الوسطى وعمان وخراسان، وقد دخلوا مكة واستباحوها واحتلوا دمشق ووصلوا إلى حمص والسلمية. وقد مضت جيوشهم إلى مصر وعسكرت في عين شمس قرب القاهرة ثم انحسر سلطانهم وزالت دولتهم وسقط آخر معاقلهم في الإحساء والبحرين.

ولما كانت دعوة كهذه لا تجد تربة أخصب من البيئات الصحراوية ينتشر فيها الجهل، ويستمر أهلها بالدعوة للإغارة على المدن والمدنيين المتمتعين بشيء من وارف الحياة ونعيمها انتقاما لأنفسهم التي تقاسي ما تقاسي من خشونة العيش وقسوة الحياة، فإنها ما كانت تبقى بالمدن التي تهاجمها وتغير عليها إلا ريثما يتأهب السلطان وجنوده للانقضاض عليهم من جديد. لذلك فإنهم لا يكاد يدخلون بلدا من البلدان الا ساروا فيها عجلين سريان الوحوش الضارية لا أناة ولا ريث يقوِضون ويهدمون ويقتلون ويفتكون ويسرقون ، فمن الطبيعي إذا أن يتغنوا بهذه الغارات الهمجية التي مكنتهم من إذلال الناس وإخضاعهم لسلطانهم"[2].

وإذا عدنا إلى المتنبي فانه يظهر لنا من خلال بعض أبياته أنه ذو نزعة ثورية مشتعلة، فلا يرعن للدم حرمة، ولا يتقي الله في الأرواح، فنجد قوله:

أنا ابن اللقاء انا ابن السخاء ... انا ابن الضراب انا ابن الطعان

انا ابن الفيافي انا ابن القوافي.... انا ابن السروج انا ابن الرعان[3]

كما ذكر فروسيته وشجاعته وقدرته على القتال بقوله:

(1) تاريخ الأمم والرسل والملوك: ابن جرير الطبري، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 1407هـ،ج5، ص602.

(2) المتنبي بين ناقديه، ص 333_334,

(3) الديوان، ص 33.

ومـــرهف سرت بين الجحفلين به ...حتى ضربت وموج المـــوت ملتطم

الخيل والليل والبيداء تعرفني .... والسيف والرمح والقرطاس والقلم[1]

وقد اتخذ بعض المؤرخين هذه النزعة في المتنبي باتهامه بأنه قرمطي المذهب، فهنا التساؤل : هل كان المتنبي قرمطيا؟

لقد كانت مسألة قرمطية المتنبي مثار خلاف ونزاع بين الدارسين، فنجد عبد الوهاب عزام ينفي أن يكون المتنبي قرمطيا، وان هذه المسالة يعوزها الدليل ،كما شايع هذه الرأي محمود شاكر، أما ما كان من المستشرق ماسينيون الذي رأى أن المتنبي كان قرمطي على مذهب الباطنية الاسماعيلين، على العكس من ذلك نفى الأستاذ بلاشير أن يكون قرمطيـــا غير انه كان متأثرا بآرائهم.

أما إذا عدنا إلى كتاب (مع المتنبي) لطه حسين ،الذي يرى أن المتنبي كان قرمطـــي ثم خانهم في آخر أيامه فقتلوه .

أشار بداية إلى هذه القضية متسائلا عن سبب سفره مع أبيه إلى البادية بقولـــه: هـــل ارتحل الفتى إلى البادية كما كان يرتحل إليها المتعلمون التماسا للصحة ورياضة اللسان؟ أو ارتحل إليها التماسا لهذه البيئة القرمطية التي كانت متصلة أشد الاتصال بحيـــاة الـــشعب الكوفي في ذلك الوقت"[2]، فجعلها من الصعب الإجابة على هذا التساؤل، ولكن" الـــذي نستطيع أن نقطع به ونحن مطمئنون هو أن هذه الرحلة إلى البادية قد نفعته من النـــاحيتين جميعا؛ فقد ربا جسمه، ونما عقله وفسح لسانه، وتعلم أصول القرامطة، وعرف مذاهبهم النظرية والعملية معا، وشعر المتنبي في صباه بعد عودته من البادية إلى الكوفة يبين لنا هـــذا أوضح تبيين وأجلاه"[3].

فيستشهد طه حسين بأبيات المتنبي محاولا إثبات قوله، يقول المتنبي:

إلى أي حين أنت في زي مـــحـــارم وحتى متى في شقـــــوة والى كـــم؟

(1) الديوان، ص 332.

(2) مع المتنبي:طه حسين، ص 44.

(3) مع المتنبي:طه حسين، ص 45.

وإلا تَمُت تحـــت السيـــوف مكرّما تَمُت وتقاسي الذلّ غير مكرّم

فثِبْ واثقا بالله وثبة ماجد يرى الموت في الهيجاء جنى النحل في الفم[1]

فيعلق على الأبيات الثلاث بعد أن يحللها بقوله:" ليس عندي من شك في أن هذه الأبيات تصور ما عاد به الغلام من البادية بعد أن عاش في بيئتها الخشنة المقتنعة بالمذهب الجديد، المنتظرة من وراء هذا المذهب وانتشاره الخير كل الخير، وتصور كذلك ما عاد به الغلام من البادية من هذه الرصانة اللفظية التي ترفع اللفظ من الابتذال، وتكسبه عذوبة تحس فيها ريح الصحراء"[2].

ويشرح أبيات أخرى للمتنبي تصور تأثر المتنبي بالمذهب النظري للقرامطة وغلاة الشيعة، وهذه القصيدة التي يمدح فيها أبا الفضل المنتسب للقرامطة حسب ديوانه، وفيما يقول الرواة ، يقول المتنبي في ذلك:

يا أيها الملك المصفى جوهرا من ذات ذي الملكوت أسمى من سما

نُورٌ تَظـــاهَرَ فِيكَ لاهُوتيُّهُ فتَكادُ تَعْلَمُ عِلْـــمَ ما لَنْ يُعْلَمـــــَا

وَيَهِـــمُّ فيكَ إذا نَطَقْتَ فَصاحَةً من كُلّ عُضوٍ منكَ أنْ يَتَكَلّمـــــَا

أنَا مُبْصِـــــرٌ وَأظُنّ أنّي نَائِـــمٌ مَنْ كانَ يَحْلُمُ بالإلَه فأحْلُمَـــــا

كَبُـــرَ العِـــيَانُ عَليّ حتى إنّهُ صارَ اليَقِينُ مِنَ العِيانِ تَوَهُّمـــــَا[3]

فبعد الشرح للأبيات يقول "وهذا الكلام وحده صريح في انحراف المتـــنبي عـــن الجادة الدينية، واندفاعه إلى هذا اللون من ألوان الفلسفة التي هي إلى الإلحاد أقرب منـــها إلى شيء آخر"[4].

بعد هذه الشـــواهد يؤكد طه حسين النشأة الشيعية للمتـــنبي ، وانتـــسابه إلى المذهب القرمطي،"وعندي أن المتنبي حين ارتحل إلى البادية إنما اتـــصل فيهـــا لا بالبيئـــة

(1) الديوان، ص 16.

(2) مع المتنبي:طه حسين، ص 46.

(3) الديوان، ص 16.

(4) مع المتنبي: طه حسين، ص 47.

القرمطية فحسب العادية، بل بداع من دعاة القرامطة الذين كانوا يجولون في البادية، ومن يدري لعل هذا الداعي كان أبا الفضل نفسه هذا الذي يمدحه المتنبي، ومن يدري لعل المتنبي لم يعد إلى الكوفة من البادية مستصحبا أباه وحده، وإنما عاد مستصحبا رجلا آخر أو قوما آخرين، يريدون أن يستقروا في الكوفة وان يدعوا فيها لمذهب القرامطة.

ومهما يكن من شيء، وسواء واتتنا النصوص التي بقيت لنا أم لم تواتنا ، فإني أجد في نفسي شعورا قويا جدا بأن المتنبي قد نشأ نشأة شيعية غالية، لم يلبث أن استحالت إلى قرمطية خالصة"[1].

كما رجح الرأي القائل بأن المتنبي" عاد إلى البادية مع بعض دعاة القرامطة، واشتغل في الكوفة بنشر الدعوة القرمطية، وأن المتنبي سافر إلى من الكوفة بعد جلاء القرامطة، فقصد بغداد لأمر يتصل بالدعوة"[2].

وأضاف على ذلك بأن المتنبي" لم يرحل إلى الشام طلبا للرزق فحسب، إنما ذهب إلى الشام داعية من دعاة القرامطة"[3]، وتعلم الحذر فراح يدعو للمذهب في حذر واحتياط"[4].

لقد لقيت هذه المسألة التي أثارها طه حسين ردودا من طرف نقاد ومؤرخين؛ فنجد د.عبد العزيز الدسوقي صاحب كتاب (أبو الطيب المتنبي شاعر العروبة وحكيم الدهر)، يرد على شواهد طه حسين، فيقول " أما قرمطيته التي زعمها طه حسين فليس لها أساس وهذه الأشعار التي استشهد بها مصبوغة بالدم داعية إلى الثورة فلم تكن إلا أفكاره التي يدعو من خلالها إلى عقيدته السياسية التي تطالب بإزاحة العجم عن الترك والفرس عن قيادة الدولة العربية الإسلامية"[5].

(1) مع المتنبي: طه حسين، ص 47.

(2) مع المتنبي: طه حسين، ص 49.

(3) مع المتنبي: طه حسين، ص 49.

(4) مع المتنبي: طه حسين، ص 95.

(5) أبو الطيب المتنبي شاعر العروبة وحكيم الدهر: عبد العزيز الدسوقي، ص58.

ويذكـــر الدسوقي أن الأبيات الثلاث التي استدل بها طه حسين في أنه أظهر المتـــنبي قرمطيته بأن " ليس فيها شيء من القرامطة، وإنما هي أفكاره الخاصة في الإعداد للثـــورة العربية، وإعادة مجد العرب والإسلام"[1].

ونجد د. محمد شعيب، يرد على طه حسين فيما قاله بان الثورة والدم التي يتغنى بهـــا المتنبي لا تدل على قرمطيته، فيقول :" فالثورة والتحريض على القتل لا تعـــني القرمطيـــة حتما، وان كانت من مناهجها ودعائمها، بل قد تكون ثورة عليها وتقززا منها ودعـــوة إلى تصديقها والوقوف في وجهها"[2].

إن الدعوة إلى القتل والتعطش للدم، " يحتاج من الباحثين التوقف طويلا، خاصة وان هذه النزعة أضحت ظاهرة هاجسة Obsessionnelle تتواتر في شعره كله، وأنجـــع السبل لدراسته هذه الموضوعة، هو أن نستخرج الحقول الدلالية التي ترد فيهـــا، محـــاولين ربطها بالأفق الذي يرسمه الشاعر لعالمه المتخيل لكي تخلص إلى رؤية العالم لديه المتنبي، أما ربط هذه الصور الدموية بطريقة ميكانيكية بالنزعة القرمطية، فانه لا يضيف شيئا بالنسبة لفهم دلالات الشعر عند المتنبي، وإنما سيكون فقط تحصيل حاصل"[3].

فشعر المتنبي يعكس لنا اللحظة الزمنية،" فلا يعني بذلك انعكاسا مرآويا، إذا لم يؤرخ لعصره، وإنما كان يلتقط أهم الأحداث ويصوغها صياغة شعرية، هذا الشعر هـــو نتـــاج لترسبات ومقروءات متنوعة، فنحن نجد أصداء شعر الفروسية لديه، خاصة شعر عنتـــرة، الذي يمجد السيف ويفتخر بالقتل والتفنن فيه، ولا بد أن نشير إلى أن النزعة الدموية عند المتنبي تتفاعل مع نصوص الشعراء السابقين خاصة شعراء الحماسة والفروسية"[4].

ويمكن القول أن اختلاف الدارسين حول هذه القضية يعود إلى اختلاف وجهات النظر، والى غموض المرجعيات المعتمدة في تحقيق هذه المسألة؛ فالقدماء لم يشيروا إلى هذا

(1) أبو الطيب المتنبي شاعر العروبة وحكيم الدهر: عبد العزيز الدسوقي، ص58.

(2)المتنبي بين ناقديه: د. محمد بن شعيب، ص335.

(3) ينظر : المتنبي في المناهج النقدية الحديثة، محمد آيت لعميم (www.almotanaby.sakhr.com).

(4) ينظر : المتنبي في المناهج النقدية الحديثة، محمد آيت لعميم (www.almotanaby.sakhr.com).

المترع المذهبي عند المتنبي، وإنما وجدناه فقط عند الدارسين المحدثين، الذين ولعوا بالحديث عن الأصول الفكرية والذهنية عند الكتاب والشعراء، ويبدو أن عبورهم إلى الشعر كتخييل إلى الشخصية الواقعية كان سببا في إثارة هذا النوع من القضايا.

4 ــ قضية المرأة في حياة المتنبي:

الغزل ترجمان العواطف، وصدى الشاعر وفيض الوجدان، وهو رسول الحب والمتحدث باسمه لأنه يصور أحداثه ووقائعه، ويرسم آماله والآمه.

وإذا انتقلنا إلى المتنبي وشعره، يأخذنا التساؤل بالقول: هل أحب المتنبي؟

إن حياة المتنبي العويصة التي كانت دائما في " حالة تطلع إلى المجد عاصرة بالآلام والأسفار التي وجد نفسه مرغما عليها وكبرياءه الشامخة التي جعلته أقرب إلى الاكتفاء بنفسه عند العالم، كل هذا شغله عن المرأة وقضية الحب التي تشغل غيره عن الرجال"[1].

فالحب العابر الذي لا يعد والإعجاب الحسن وهو الأمر الذي يمر بالناس كلهم فلا يخلو قلب من صبوة فما لنا بقلب شاعر عظيم ، كيف لا يفطن لمعاني الجمال ويدرك أسراره؟ أما ذلك الحب المكين النافذ الذي يملك حواس المحب ويغلب عليها، ويفني الجسم ويغرم السعير في الجوف، فهو ما أنفيه عنه وهذا لأنه يرى" أولا أن مكانته الشعرية العالية قد ألزمته نوعا من الوقار والرزانة وادعاء الحكمة مما جعل الإفاضة في شعر الحب نوعا من اللهو الذي لا يليق به، كما أن مشاغل المتنبي الكثير واهتمامه بالدفاع عن مركزه كشاعر في كنف فارس وملك كسيف الدولة قد جعلته يكرس شعره لمدحه أولا, ولإعجابه الشديد به كفارس حسب الصورة المثلى للعصر، ثم من ناحية أخرى باعتباره وسيلة الشاعر العظيم الذي صور معارك سيف الدولة ومجده قد انطوى عن عواطف جامحة متأججة، لاشك أن المتنبي لم يجد الوقت ولا الزمن ولا الفرصة لكي يفرد لها القصائد كاملة"[2].

(1) دراسات في الشعر العربي: محمد أبو سنة، دار المعارف- مصر، ط2، سنة 1982، ص18.

(2) دراسات في الشعر العربي: محمد أبو سنة، ص19.

عاش المتنبي حياة جد وصرامة و لم يستجب منذ صغره للهو والعبث، فقد قيل له وهو في المكتب، ما أحسن هذه الوفرة(الشعر المتجعد في الراس)، فرد بقوله:

لا تَحسنُ الوفْرَةُ حتّى تُرَى ... مَنْشُورةَ الضَّفْرِيْنِ يَوْم القِتالْ

عــلى فَتىً مُعْتقلٍ صَعــدَةً ... يُعلُّها مِنْ كــل وَافِي السِّبَالِ[1]

كما انه لم يعاقر الشراب الا مجاملة لجلسائه من الأشراف والأمراء والحب فيــه، فيقــول في ذلك:

سُبحانَ خالِقِ نَفسي كيفَ لذّتُها فيما النّفُوسُ تَراهُ غايَةَ الألَمِ[2]

وهو القائل كذلك:

إذا ما الكأسُ أرْعشَتِ اليَدَينِ صَحَوْتُ فلم تَحُلْ بَيْني وبَيني

هجَرْتُ الخَمرَ كالذّهبِ المُصَفّى فخَمري ماءُ مُزْن كاللُّجَينِ[3]

وقد قصد بقوله بيني وبيني بينه وبين عقله.

إن غزل المتنبي لم يأت إلا في مقدمات قصائده ، أما ما رآه الأستاذ محمود شــاكر بحب المتنبي لخولة أخت سيف الدولة بأن " جعل امتناع المتنبي من العودة إلى سيف الدولة بعد أن استدعاه وأرسل إليه ولده الأمير سعد الدولة، وبعد أن نبــت بــه ارض العــراق وتبارى في تجريحه علماؤها وفي التشهير به شعراؤها مطاوعة منه لقلبه الذي آثر البعد عــن زيارة أمكنة كانت فيما مضى ملهى شبابه ومسرح غرامه، وبعد أن خلت تلك التي بادلها الود وقاسمها الوفاء"، ويعقب محمد شعيب على هذا الكلام بأنه مجرد أوهام[4].

إن غزل المتنبي الذي وجدناه في شعر المتنبي غزل ليس فيه ولعة وعاطفة قوية بقدر ما نجد حسن صنعة المتنبي فيه وقوة شاعريته من معنى لطيف وصياغة رائدة، وقد وجدت فيه أيضا فلسفة المتنبي وحكمته لا لوعة قليه وشغف فؤاده.

(1) الديوان، ص11 .

(2) الديوان، ص498.

(3) الديوان، ص84.

(4) المتنبي بين ناقديه: د. محمد بن شعيب، ص324.

أما ما يراه طه حسين في هذه المسألة فكان مخالفا للأستاذ محمود شاكر، فلا يجد طه حسين في شعر المتنبي شواهد قوية على الحب والغرام، بل إن منهجه في الحياة وما عرف به من خشونة الطبع وصعوبة الملمس وتوقر النفس يجعله بمنأى عن الغرام بعيد عن مظنة الهوى، فيرى في القصيدة التي ألفها في رثاء خولة أخت سيف الدولة، والمتنبي حينئذ في الكوفة التي أولها:

يَا أُخْتَ خَيْرِ أَخٍ يَا بِنْتَ خَيْرِ أَبِ ... كِنَايةً بِهما عَنْ أكْرَمِ الْنسبِ [1]

فيقول معلقا:"ومصدر ذلك فيما أن المتنبي قال أكثرها أداء للواجب ونهوضا بالحق، لا استجابة للعاطفة، ولا إعرابا عن الضمير، فهو قد لجأ فيها إلى فنه وعقله أكثر مما صدر عن قلبه وشعوره، ومن هنا نحس فيها كثيرا من البرد"[2].

إن رثاء المتنبي لخولة في قصيدته البائية ما تصوره" من الحب الذي امتحنه الدهر فثبت للامتحان، ومن هنا الحنين المتصل بين الصديقين وما أرى أن هذه القصيدة تدل على صلة قريبة أو بعيدة ، وعلى شبه صلة قريبة أو بعيدة عن المتنبي وهذه الفقيدة.

وكل ما يمكن أن يفهم منها أن الشاعر يتحدث بأن هذه الفقيدة برّته، وأحسنت إليه عن بعد، كما كانت تحسن إلى غيره من القصّاد وأهل الأدب، وقد يكون هذا حقا، وقد يكون كلام شاعر، والفرق عظيم على كل حال بينه وبين رأي من رأى أنه قد كان بين الشاعر وبينها حب أو ما يشبه الحب"[3].

إن النشأة الطامعة في الملك بالحرب والقتال أبعدته عن لهو الخمر بالمعاقرة أبعدته كذلك عن العشق والغرام، فكانت المرأة في حياة المتنبي " وهماً من الأوهام يساير به الأقدمين في عمودهم الشعري ويرسم خطاهم في منهجهم الفني "[4]، لأن اقتفاءه أثر أبي تمام ومقامه في البادية وتعصبه للعرب حبب إليه أتباع سنن الشعراء الأقدمين ، ولقد كان

(1) الديوان، ص433.

(2) مع المتنبي: طه حسين، ص 206.

(3) مع المتنبي: طه حسين، ص 213، 214.

(4) المتنبي بين ناقديه: د. محمد بن شعيب، ص327.

معظم حساد المتنبي من العلماء والشعراء يودون أن يحيد قيد شعرة عن عمود الشعر المأثور فيهجموا عليه بالنقد والتجريح ويأخذونه بالزراية والتقبيح ، ومن أحق من المتنبي بإحياء سمة العرب في شعرهم وهذا العربي لحما ودما والبدوي ثقافة ورواية.

ثانيا: شعـــــر المتنبي عند طه حسين

1 ــ الكوفة وشعر الطفولة :

يؤكد المؤرخون على أن المتنبي قال الشعر في صباه، ومنهم الدكتور طه حسين الذي أكد ذلك من خلال معرفته التي قسمها إلى قسمين :

أحدهما ينبئنا به الرواة، وأنا أقف منه موقف التحفظ والاحتياط، ولكني لا أهمله ولا ألغيه.

والآخر ينبئنا به المتنبي نفسه، فيما حفظ لنا ديوانه من شعر الصبا، وأنا أطمئن إليه اطمئنانا تاما، وآخذه أخذ الناقد الذي لا يصدق كل ما يلقى إليه من غير تفكير[1].

أما عن طفولته فقد اكتنفها الغموض، فهي طفولة " مجهولة بالطبع كطفولة غيره من الشعراء الذين عاصروه أو سبقوه"[2]، وقد رد غموض هذه المرحلة من حياة المتنبي لغموض أمر أسرته.

رسم طه حسين مسارا لتطور الفن الشعري الذي جعل طفولة الشاعر بداية له، واهم ما يميز هذه المرحلة هو التقليد والتصنع، يقول طه حسين :" فالأصل في الابتداء الفني التقليد بحيث يقلد المبتدئ واحدا من الذين سبقوه في الفن الذي يزاوله يتلمس نفسه"[3].

فجعل العملية الإبداعية للشاعر منذ الصغر، ولكنه ليس له قيمة خاصة حسب طه حسين.

خلف لنا ديوان المتنبي مقطوعات قالها في صباه، ولكن"الشيء الذي نستطيع أن نحققه هو أن " ثلاث خصال تظهر لنا في هذا الشعر:

(1) مع المتنبي: طه حسين، ص 36.

(2) مع المتنبي: طه حسين، 36.

(3) مع المتنبي: طه حسين، ص 38.

الخصلة الأولى : أن الصبي مقلد في الفن الشعري، يتأثر بما كان محيط المدرسة، أو ما كان يسمع فيها من شعر القدماء ومن شعر المعاصرين الذين سبقوه بوقت قصير.

والخصلة الثانية :أن هذا الشعر شعر صبي متشيع للعلويين، متأثر بآراء الشيعة.

والخصلة الثالثة: أن هذا الشعر شعر صبي لم يكن بعيدا كل البعد عن أمور القرامطة وأخبارهم وعن كلفهم بسفك الدماء، وشغفهم بالحروب والغارات.

الخصلة الرابعة: أن هذا الصبي كان طويل اللسان شيئا ما، مستعدا استعدادا حسنا للسخرية ثم الهجاء"[1].

وقف طه حسين على الديوان وخاصة المقطوعات لا ليدرسه في ذاته، وإنما ليقف " لحظة لنرى أتصوّر حقا كل هذه الخصال التي أحصيناها"[2].

وهنا نقف على بيتين يحدثنا الديوان بأنهما أول ما قال من الشعر في صباه، لنبرز آليات القراءة التي تتبعها طه حسين، يقول المتنبي:

بأبي من وددته فافترقا وقضى الله بعد ذلك اجتماعا

فافترقنا حولا فلما التقينا كان تسليمه علي وداعا[3]

فيبدأ الدكتور طه حسين بنثر البيتين، وما تريده الفكرة الشعرية، ثم ينتقل إلى الكشف عن الدافع الذي كان وراء هذين البيتين فيقول:" وأكبر الظن أن الفكرة التي حملت الصبي على أن ينظم هذين البيتين هي هذه التي توجد في الشطر الأخير من البيت الثاني وهي كان تسليمه عليّ وداعا"[4].

وهنا حكم مسبقا على هذا الشعر بالتكلف والتصنع والاحتذاء، فيرى أن كلمة (وددته) في البيت الأول " نابية قلقة مكرهة على الاستقرار في مكانها التي هي فيه، أراد

(1) مع المتنبي: طه حسين، ص37،38.

(2) مع المتنبي: طه حسين، ص 38.

(3) الديوان، ص7.

(4) مع المتنبي: طه حسين، ص 38.

الصبي أن يقول: أحببته فلم يستقم له الوزن فالتمس كلمة تؤدي له هذا المعنى وتلائم هذا الوزن فلم يجد إلا (وددته) هذه "[1].

وبعد انتهائه من مرحلة التعليق على النص الشعري، ينتقل إلى الحكم عليه، فيقول " وسواء أكان هذا الشعر جيدا أم رديئا مستقيما أو ملتويا ، فإني أجد في نفسي حبّا له وميلا إليه، لأني أتمثل هذا الجهد العنيف الذي يذله هذا الصبي الذكي، حتى هذين البيتين "[2]، وهنا اتسم حكمه بالتأثرية والانطباعية.

يصدر طه حسين في أحكامه عن العاطفة لا عن الفن، ومثل هذه الاستجابة الانطباعية تحول دون تقييم الجانب الجمالي في النص، ويذكر نهج طه حسين بتلك الأحكام الانطباعية التي كان يصدرها النقاد العرب القدامى في الطور الشفوي للنقد "[3].

كما قرأ وعلق على ثلاث أبيات قالها المتنبي في حداثته، بنفس الطريقة السابقة.

انتقل بعدها لبيتين قالهما الشاعر في المكتب، وهي قوله:

لا تَحسنُ الوفْرَةُ حتّى تُرَى ... مَنْشُورةَ الضَّفْرَيْنِ يَوْمَ القِتالْ

عــلى فَتىً مُعْتقلٍ صَعــْدَةً ... يُعلُّها مِنْ كــل وَافي السِّبَالِ [4]

فيقول طه حسين معلقا:" ولعلك تلاحظ معي أن في هذين البيتين جزالة مطبوعة لا تلاحظها في الأبيات السابقة، وأنهما بريئان البراءة كلها من الصنعة والتعمل. ولكني لم أروهما لهذا وحده، وإنما رويتهما لما يصوران من نزاع هذا الصبي الحدث إلى الحرب والقتال، ورؤية الدم المسفوك"[5].

(1) مع المتنبي: طه حسين، ص39.

(2) مع المتنبي: طه حسين، ص 40.

(3) ينظر : المتنبي في المناهج النقدية الحديثة، محمد آيت لعميم (www.almotanaby.sakhr.com).

(4) الديوان، ص11.

(5) مع المتنبي: طه حسين، ص42،41.

ويمكن القول أن الشاعر الصبي تمرن على قول الشعر، ونظم الكلام بل" تجاوز رياضة النفس على إجادة النظم إلى التماس الهجاء الممض والسخرية اللاذعة، والى ترتيب المعنى وتأليفه و حمايته من الاختلاط والاضطراب"[1].

ما يلاحظ مما سبق طه حسين يصدر أحكاما عامة على النص دون الوقوف على مكوناته، بحيث يبحث في الأبيات عن مدى تصويرها لنفسية الشاعر وبيئته، فالمبدأ الثابت في قراءة طه حسين هو" تركيزه على إبراز مرآوية هذا الشاعر ومدى تصويره لبيئة الشاعر ونفسيته، بالإضافة إلى أنه يصدر أحكاما متنافرة حول شعر هذه المرحلة ، فمرة نجد المتنبي متكلفا متصنعا ومرة نجد شعره مطبوعا ومرة نجده يتصرف في الكلام كما يجب. إن هذه الأحكام غير منسجمة ، وقد يرجع ذلك إلى الجهاز المفاهيمي الذي يصدر عند الناقد، بحيث يتجاوز فيه الطريقة الكلاسيكية في النقد (القراءة الأفقية للقصيدة بيتا بيتا، ثم الوقوف على العناصر الجزئية المكونة للنص)، مع النزعة الانطباعية التي تصدر عن العاطفة دون تعليل أو تفسير للواقع الاجتماعي)، إضافة إلى التمسك بمبدأ مرآوية الأدب "[2].

وجملة القول أن الشاعر تم له حظه من الشعر، وتم له حظه من القرامطة، ومن القوة البدنية أيضا، كما يرى طه حسين، ويذكر لنا قصيدة طويلة للمتنبي، يمدح بها رجلا رسميا – محمد بن عبد الله العلوي – والتي رأى فيها أن الشاعر قد " استكمل حظه من القدرة على نظم الشعر الجيد، وانه لم يبلغ بعد ما قدّر له من النبوغ "[3]، و التي بدأها بقوله :

أهْلاً بدارٍ سَباكَ أغْيدها ... أبْعدَ ما بانَ عَنْك خُرَّدُها[4]

فقد قسم طه حسين القصيدة إلى ثلاثة أقسام: قسم للغزل (12بيتا)، قسم الوصف (4 أبيات)، قسم للمدح، وهنا سلك طه حسين في قراءته للشعر المنهج التقليدي.

(1) مع المتنبي: طه حسين، ص42.

(2) ينظر : المتنبي في المناهج النقدية الحديثة، محمد آيت لعميم (www.almotanaby.sakhr.com).

(3) مع المتنبي: طه حسين، ص49. والقصيدة في ديوان المتنبي ص7 _ 11.

(4)الديوان، ص07.

وركز عند تعليقه على الجانب الإيقاعي للقصيدة، فيرى أنها قائمة على البحر الشعري الذي اختار المتنبي لقصيدته "والتي تظهر فيه السرعة والانحدار، وتتدافع فيه أبيات القصيدة وألفاظ البيت تدافع الموج، ولعل مصدر هذا الإحساس أيضا هذه القافية التي اختارها الشاعر، والتي جمعت بين خصلتين ظاهرتين أحدهما المتانة والقوة، والأخرى الرحب والسعة"[1].

ويخلص بعد ذلك إلى إبراز القوام الفني لشعر المتنبي، بوجود خصلتين هما المطابقة والمبالغة، والتي يجمعهما حينا ويفرق بينهما حينا آخر.

فيرى أن المطابقة يستخرج منها فنون من الجمال نراها فاترة في الطور الأول من شعره، ولكنها تقوى وتشتدّ كلما استكمل الشاعر حظه من القوة فنونا من الجمال تؤثر في العقل والذوق، والحس جميعا فتنشئ شيئا من الموسيقى اليسيرة الحلوة في أكثر الأحيان"[2].

أما المبالغة فهي ذات طابع تصويري ؛ فهي تعكس طبيعة المتنبي" فهو قوي الحس، حاد المزاج، عنيف النفس، مندفع بحكم هذا كله إلى الغلو والإسراف"[3].

ويرجع طه حسين الاهتمام بهاتين الخصلتين إلى أن المتنبي كان يقلد شعراء القرن الثالث الذين تكلفوا بالبديع.

اتسم شعر المتنبي في نظر طه حسين بأنه" شعر مقلد فيه للشعراء السابقين، وهذه المرحلة تتقدم فيها شخصية الشاعر، وهذا التصور الذي يبنى على التاريخ الأدبي، وهنا يحدد طه حسين جودة الشعر بمدى تمثيله لشخصية الشاعر، وهذا الحكم غائب في قصيدة المتنبي، فجعل هذه المحاولة " تقليدا صرفا من الجهة الظنية الخالصة، فان لها دلالتها القيمة من الجهة التاريخية"[4].

(1) مع المتنبي: طه حسين، ص52.
(2) مع المتنبي: طه حسين، ص53، 58.
(3)مع المتنبي: طه حسين، ص53.
(4) مع المتنبي: طه حسين، ص54.

إن ما يمكن استخلاصه من قراءات طه حسين لبعض أشعار المتنبي انه" يفسر الشعر بمقولات تقليدية (اثر مدرسة المرصفي)، فهو يهتم بالبناء الخارجي للنص، لا يبحث عن العلاقات الناظمة والمتفاعلة فيما بينها، كما انه لا يهتم بالخطاب الشعري في ذاته، وقيمة النص تتحدد من خلال تصويره للشخصية والواقع.

2 _ الرحلة إلى الشام وبداية النضج الفني:

تساءل طه حسين عن تأريخية قصائد رحلة الشام، لأن القصائد التي قالها بين خروجه من بغداد ودخوله السجن منشورة في القسم الأول من ديوانه، ورجح الرأي القائل " بأن إقامة المتنبي في بغداد لم تطل، وإنما مرّ الشاعر بها مرّا، لم ينفق فيها إلا الوقت الذي مكن له من أن يتهيأ للرحيل إلى الشام، لأنه لم يكن آمنا في بغداد كما لم يكن آمنا في الكوفة"[1]، وهذا لمذهبه القرمطي الذي كان يخفيه خوفا على نفسه.

اتبع طه حسين في توقيت هذه القصائد طريقتين: أطلق على الأولى الطريقة النفسية، وهذه الطريقة تؤرخ للقصائد من خلال "طبيعة الحياة العقلية والشعورية التي كان يحياها المتنبي قبل أن تلم به الكارثة "[2]، وهذه الطريقة ركزت على الجانب العقائدي، فهو قرمطي في الكوفة، شيعي في بغداد، مصطنعا الحذر.

والطريقة الثانية: تركز على الجانب الجغرافي، وهي التي يفضلها طه حسين،"فالظاهر أن المتنبي قد خرج من بغداد متابعا طريق الجزيرة حتى انتهى إليها، فأقام فيها وفي شمال الشام دهرا"[3]. فعنصر البيئة ظاهر في توقيت هذه القصائد، فقسم شعر هذه المرحلة إلى خمسة مراحل:

1- ما قيل في الجزيرة وشمال الشام

2- شعره في اللاذقية

3- شعره في طرابلس

(1) مع المتنبي: طه حسين، ص59.

(2) مع المتنبي: طه حسين، ص60.

(3) مع المتنبي: طه حسين، ص61.

4- ما قيل حين كان يستعيد الثورة في البادية

5- شعره في السجن

تعتبر هذه المرحلة مرحلة امتداد لشعر الطفولة،" فالآراء القرمطية ظاهرة فيه، والمذهب الفني الذي ابتدأ الفتى به شعره، ظاهر فيه كل الظهور تقليد للقدماء، ولأبي تمام خاصة، واعتماد ظاهر على الطباق والمبالغة يسرف فيما إن استعصت عليه القريحة، ويقصد فيهما إن واتاه الطبع"[1].

إلا أن هذا لا ينفي وجود نمو في الألفاظ والمعاني والأساليب " وتقدم ملكته الفنية نحو الرشد والنضج شيئا فشيئا"[2]، وازداد نضجه الفني في اللاذقية، وفيها قال قصيدة هي أروع ما قال الشاعر في المديح بحسب رأي طه حسين، لأنها جمعت بين خصلتين الأول سياسي؛ لأنه الشاعر صرّح بمذهبه السياسي، الذي هو أعم وأشمل من القرمطية والتشيع، وهو" أن يجمع كلمة العرب وان يعود إليهم ملكهم وسلطانهم، وان يرد غير العرب من الخدم والرقيق إلى طورهم الذي كانوا فيه حتى كان الملك عربيا صحيحا"[3]. ومنها هذه الأبيات التي يقول فيها:

أحَقٌّ عافٍ بدَمْعكَ الهِمَمُ أحدَثُ شيءٍ عَهداً بها القِدَمُ
وإنّما النّاسُ بالمُلُوكِ ومَا تُفْلِحُ عُرْبٌ مُلُوكُها عَجَمُ
لا أدَبٌ عِندَهُمْ ولا حَسَبٌ ولا عُهُودٌ لَهُمْ ولا ذِمَمُ
بكُلّ أرْضٍ وطِئْتُها أُمَمٌ تُرْعَى بعَبْدٍ كأنّها غَنَمُ
يَسْتَخشِنُ الخَزّ حينَ يَلْمُسُهُ وكانَ يُبْرَى بظُفْرِهِ القَلَمُ[4]

أما الثاني فظهر في قدرته على الوصف والبراعة في تصوير الطبيعة، هذا الوصف يبرز مكامن القوة فيها، ومنها قول الشاعر:

(1) مع المتنبي: طه حسين، ص66.
(2) مع المتنبي: طه حسين، ص66.
(3) مع المتنبي: طه حسين، ص89.
(4) الديوان، ص93.

لَوْلاكَ لم أترُك البُحَيرَةَ والـــ ـــغَوْرُ دَفِيءٌ وماؤها شَبِمُ
والمَوْجُ مِثْلُ الفُحولِ مُزْبدَةً تَهْدِرُ فيها وما بِها قَطَمُ
والطّيرُ فَوْقَ الحَبابِ تَحسَبُها فُرْسانَ بُلْقٍ تَخُونُهَا اللُّجُمُ[1]

كما أظهر انتماءه للمذهب القرمطي – بحسب طه حسين – في مدحه لأبي الفـــضل الكوفي، ولكنه أخفى قرمطيته بعد انهزام القرامطة، وخروجهم من الكوفة وانهـــزامهم في العراق، وعودتهم إلى البحرين، يقول طه حسين:" وأنا اعتقد أن الفتى أخفى قرمطيته بعد انهزام القرامطة، واعتقد أنه ذهب إلى الشام مغامرا، وداعيا إلى المذهب القرمطي، ولكنـــه تعلم الحذر والاحتياط"[2].

سجن المتنبي سنة ثلاث وعشرين سببها الردة والخروج على السلطان، والتحريض على تسليط السيف على السلطان، وديوانه لم يرو لنا من شعره إلا القليل، أمـــا شـــعره بعـــد خروجه من السجن فجاء فيه مقلدا للسابقين كامرئ القيس والفرزدق، كقوله:

أجارُكِ يا أُسْدَ الفَراديسِ مُكْرَمُ فتَسكُنَ نَفسي أمْ مُهانٌ فمُسلَمُ
ورائي وقُدّامي عُداةٌ كَثيرَةٌ أُحـــاذِرُ مِنْ لِصٍّ ومنكِ ومِنْهُمُ
فهَلْ لكِ في حِلفي على ما أُريدُهُ فإنّي بأسْبـــابِ المَعيشَةِ أعْلَمُ
إذاً لأتاكِ الرّزْقُ مِنْ كلّ وِجْهَـــةٍ وأثْرَيْتِ مِمّـــا تَغْنَمِينَ وأغْنَـــمُ[3]

فيقول طه حسين معلقا:" فهل أحسست في البيت الثاني ما أحسه أنا من امتلاء قلب الشاعر بالوحدة والعزلة والفراغ، إن صح أن تملأ القلوب بهذه الأشياء.

وهل رأيت الفتى كما أرآه في هذا البيت وحيدا شريدا في الأرض الواسعة وقد أطبقت عليه ظلمة الليل العريض... وهل أحسست في هذين البيتين الأخيرين ما أحسه أنا من هذا

(1) الديوان، ص94.
(2) مع المتنبي: طه حسين، ص92.
(3) الديوان، ص 161,

النقد اللاذع والحسرة الممضّة، ومن حزن الفتى لأنه لم يجد من الناس من يعينه على تحقيق آماله فإذا هو يود لو وجده بين هذه الأسود الزائرة الكاسرة"[1].

رحل الشاعر إلى الإقامة بأنطاكية، بعد أن وجد أن الاستقرار في حلب غير آمن، لأنها كانت موضع نزاع بين الإخشيديين والعباسيين، لكن شعره فيها كان مدحا معادا"لا تجديد فيه ولا تغيير، ولا صدق فيه ولا إخلاص، إنما هو شعر يباع، ويجهد الشاعر في تزيين سلعته وتحسينها فيبلغ من ذلك بعض ما يريد حينا، ويعجز عنه في أكثر الأحيان"[2].

أضف إلى ذلك انه في هذه المرحلة قسم القصيدة بينه وبين ممدوحه، فيتخذ لنفسه الشطر الأول يشكو فيه، ويذم الزمان والناس صراحة، أو يرمز فيه بالغزل إلى هذه الشكوى.

يتساءل طه حسين حول الأسباب التي كانت تنقص الشاعر للوصول إلى درجة النبوغ، فيحاول أن يرد ذلك إلى شيئين هما حياة راضية تشحذ العزم وتحي الأمل، والآخر بيئة مثقفة.

فلم تكن حياة المتنبي يعرف الراحة بقدر ما عرفت القلق والترحال والغربة، أما البيئة الثقافية، فلم" تتح للمتنبي أثناء إقامته الأولى والثانية في شمال الشام"[3]، وهنا اهم طه حسين بيئة الشام في أنها أبطأت النبوغ لدى المتنبي لأنها لم تكن بيئة مثقفة، يقول طه حسين:" وحاول أن ينضج في الشام فأدركه البطء، ودب إليه كثير من الفساد، وظهر فيه تكلف يمقته الذوق العربي الصريح، ولا نجده حتى عند أشعر الشعراء تكلفا هو أبو تمام"[4].

إن عوامل النبوغ لدى طه حسين تتمثل في العوامل الخارجية خاصة عامل البيئة، و لم ينظر إلى خاصية كل فرد التي تميزه عن غيره في تعامله مع المحيط، ولو نظرنا إلى بيئة الشام لوجدنا أنها أنجبت اشعر الشعراء كابي تمام وأبو عبادة البحتري الذي ذهب من الشام إلى

(1) مع المتنبي: طه حسين، ص111،110.
(2) مع المتنبي: طه حسين،ص 114.
(3) مع المتنبي: طه حسين،ص115.
(4) مع المتنبي: طه حسين، ص115.

بغداد ناضجا، وديك الجن الذي نبغ في بيئة الشام وذاعت شهرته فيها ورفض المغادرة إلى بغداد.

اتصل المتنبي بالقاضي الاوراجي الذي كان يذهب مذهب التصوف، فقال الشاعر قصيدته الهمزية في مدح القاضي الاوراجي، فتندرج القصيدة - بحسب طه حسين – ضمن الطور الذي وثب فيه الشاعر إلى توجه آخر من الشعر، فهي " القصيدة الوحيدة التي يعمد فيها الشاعر إلى المذهب الرمزي ليرضي ممدوحه، وهي من هذه الجهة قيمة، لأنها تبين عن علم المتنبي، في الخامسة والعشرين من عمره، بمذاهب المتصوفة في الكلام، ومنهجهم في الرمز والإيحاء، ولأنها تظهر لنا الشاعر الفني، وقد ملك ناصية الفن حقا"[1]. كما لاءم فيها بين جهد العقل وجهد الفن.

بعد ذلك وثب فن الشاعر في طبرية عند بدر بن عمار، فعند هذا الأخير وجد الشاعر الحياة الهادئة ووجد البيئة المثقفة الناقدة، فلم يلبث أن أحس اثر الأمرين جميعا، وان وثب فنه في أشهر قليلة في الرقي ما لم يبلغه من الأعوام الأربعة التي أقامها في شمال الشام، فالحياة " في ظل بدر من الروعة والجلال ومن البهجة والجمال، بحيث تخلط الأمر على الشاعر، فخيل إليه مرة أنه في حلم، ويخيل إليه مرة أن الزمان قد تجدد"[2].

يرى طه حسين في الشعر الذي قاله المتنبي في مدح بدر بن عمار أنه " قد أرضى بدرا كل الرضا، وأثار في النفوس حاشيته شيئا من الحسد، ثم لم تلبث آثاره أن ظهرت واضحة كل الوضوح"[3].

3 _ كيد للشاعر، وذل وانكسار في النفس:

حاول الوشاة إن يحولوا عواطف الأمير بدر عن المتنبي، تحويلا تاما، مما جعل أبا الطيب يتعرض لمحن من الأمير أو من الحاشية تريد تقييده بإرادة الأمير، فيصور طه حسين المتنبي في هذه المرحلة التي قضاها بجوار بدر بن عمار، ذليلا لا هم له إلا بذلّ كبريائه

(1) مع المتنبي: طه حسين، ص119.
(2) مع المتنبي: طه حسين، ص127.
(3) مع المتنبي: طه حسين، ص134.

للسادة والقادة والأمراء، فاتخذ في نفسه قرارا بالفرار إلى صديق،كان قد عرفه في طبرية، يدعى علي بن أحمد المُري الخراساني، ويرى طه حسين أن المتنبي عند مغادرته بدرا قد جمع في نفسه خصلتين متناقضتين: فهو قد أحس الذل وانكسرت له نفسه، واحتمل ما لم يتعود أن يحتمل من الضيم.. ثم هو يحس كأن نفسه الأولى قد ثابت إليه"[1].

فصور لنا الشاعر الاضطراب المجاور لليأس الذي كان يتخبط بهما في ذلك الوقت، من نزف للكبرياء، وألم من ازدراء الناس له، بقوله :

لا افْتِخارٌ إلاّ لِمَنْ لا يُضامُ مُدْرِكٍ أوْ مُحارِبٍ لا يَنَامُ
لَيسَ عَزْماً مَا مَرّضَ المَرْءُ فيهِ لَيسَ هَمّاً ما عاقَ عنهُ الظّلامُ
واحتِمالُ الأذَى ورُؤيَةُ جانِيـ ـهِ غِذاءٌ تَضْوَى بهِ الأجسامُ[2]

فيعلق طه حسين على هذه الأبيات بقوله:" والشاعر في هذا الكلام صادق اللهجة حقا.تحس في شعره أن فؤاده يتقطر دما، وان صدره يغلي غيضا وحنقا"[3].

وعاد المتنبي بعد فراقه لبدر إلى حياة التشرد والقلق ثانية، وعبر عن ذلك أصدق تعبير في رائيته التي هجا بها ابن كروس الأعور أحد الكائدين له عند بدر التي منها هاته الأبيات:

فيا ابنَ كَرَوّسٍ يا نِصْفَ أعمى وإن تَفخَرْ فيا نِصْفَ البَصيرِ
تُعادينا لأنّا غَيرُ لُكْنٍ وتُبْغِضُنا لأنّا غَيرُ عُورِ
فلَوْ كنتَ امرأً يُهْجى هَجَوْنا ولكِنْ ضاقَ فِتْرٌ عَن مَسيرِ[4]

قصد المتنبي أوساط الإخشيديين في الشام، ففي عام 330هـ/941م ، أصبح محمد الإخشيدي نائب حاكم مصر وفلسطين مستقلا عن بغداد وساد حكمه كذلك في سورية حتى الفرات، فتعلق المتنبي بوجهاء السلالة الوليدة، وبالإخشيديين خاصة، ثم بابنه،

(1) مع المتنبي: طه حسين، ص141.
(2) الديوان، ص164.
(3) مع المتنبي: طه حسين، ص142.
(4) الديوان، ص169,

وأخيرا بابن أخيه الحسن، إضافة إلى بعض عمال الإخشيديين، وهنا نجد طه حسين يرجح أن المتنبي لم يلق الإخشيديين، و لم يطمع إلى لقائه، عكس ما قاله الأستاذ بلاشير[1]، وهنا ذكر طه حسين خمس قصائد للشاعر اعتبرها من جيد شعره وأرقاه، وتعامل مع هذا الشعر كسابقه، فإنه لم يحلل هذه القصائد وإنما اكتفى منها ببعض الأبيات التي راقته من الناحية الموسيقية، أو التي تحمل بعدا سياسيا، أما القصيدة البائية التي يمدح بها علي بن محمد بن يسار بن مكرم التميمي والتي رجح فيها انه من رجال الحرب وقسمها إلى قسمين: وصف الحرب وقتل للأعداء وقسم لغنائه الحزين .

والى الرملة بفلسطين التي يظهر في أعين الناس كأنه أعجوبة الزمان، وظهر بحماية أميرها ولكنه لم يلبث عنده طويلا، ومدح أميره بقصيدته الميمية واعتبرها طه حسين من جيد شعره، وقد قسمها طه حسين إلى ثلاث أقسام: نسيب مصنوع متكلف، وغناء أدنى إلى الفخر، مدح لا بأس به.

وقد استأذن الشاعر أميره في الرحيل فأذن له، فوصل إلى طرابلس قاصدا شمال الشام، ولكنه فرّ بحسب طه حسين إلى الجنوب، " مخافة أن يطلب فيؤخذ "[2]، فأقام بدمشق يريد الأمن كي يستأنف رحلته إلى الشام، فاستجار بعلي بن صالح الروذ باري والى دمشق بقصيدته الزائية، فوقف عندها من الناحية الموسيقية والإيقاعية، وبعد التعليق على بعض مقطوعات الشاعر يصل إلى أن المتنبي " شعوبي صريح"[3].

واتجه بعد ذلك إلى انطاكية، وديوانه يخبرنا بأنه نزل ببعلبك عند حاكمها علي بن عسكر، الذي أكرمه، وطرح طه حسين قضية ربط رقي الفن وتطوره بتوفير الحماية، فيقول:" فهو لم يستطع أن يرقى بفنه إلا في ظل حام يحميه ويعطف عليه، وهو لم يستطع أن يعيش عيشة الشاعر المنتج المرتقي بفنه شيئا فشيئا إلا في كنف الأشراف والسادة

(1) أبو الطيب المتنبي، دراسة في التاريخ الأدبي : ريجيس بلاشير، ص 159.

(2) مع المتنبي: طه حسين، ص159.

(3) مع المتنبي: طه حسين، ص162.

والأمراء، كأنه النبت الطفيلي لا ينمو ولا يزهر إلا في ظل الشعر الضخام المرتفعة في السماء"[1].

4- في مجلس سيف الدولة والوثبة الأخيرة :

اعتبر طه حسين مرحلة اتصال المتنبي سيف الدولة من أطول المراحل في حياة الشاعر، فقد مكث عنده تسعة أعوام، وفيها رفعته إلى قمة الفحول من شعراء العرب، لأنه تمكن من آليات الفن بمقدرته على التصرف في صياغة الألفاظ والمعاني" وأثبت شخصيته قوية واضحة ممتاز من غيرها، وأصبح مرآة لنفسه لا لأبي تمام ولا للبحتري"[2].

يلاحظ طه حسين على شعر هاته الفترة انه تميز بالكثرة والتنوع، أضف إلى ذلك انه خلق فنا جديدا من فنون الشعر وهو وصف الجهاد بين المسلمين والروم من ناحية الإطالة في الوصف والمشاركة في الجهاد.

تعتبر مدينة حلب مكانا لغذاء عقله ونقدا مستمرا وعرضة لحساده للظفر برضا أميرها"، وإذن فمن الحق على المتنبي لنفسه أن يعنى بفنه أشد العناية وأدقها، وان ينتفع بكل ما حوله لتصبح هذه العناية خصبة منتجة حقا وقد فعل المتنبي من غير شك، فتأثر عقله وشعوره وذوقه بهذه البيئة الجديدة وظهرت آثار هذه كله في شعره الذي قاله في هذا الطور"[3].

إن وصف المتنبي للجهاد بين المسلمين والروم، وجدت فيه حسب طه حسين نار تضطرم، ولا تكاد تمس قلبك حتى تشيع فيه، وعند مدحه لسيف الدولة يصور المشهد وهو معه، ويصور جماعة المسلمين والروم أيضا.

ويقف طه حسين عند قضية التذوق الجمالي للشعر، فيرد على الأستاذ بلاشير بعجزه أن يصل إلى درجة فهمه لذلك الوصف، وما تحركه في نفسه من انفعالات وحماسة، ويرجع ذلك إلى جنسيته الفرنسية، واختلاف المنهج والطبع، والى نزعته المسيحية، وقد

(1) مع المتنبي: طه حسين، ص163.

(2) مع المتنبي: طه حسين، ص180.

(3) مع المتنبي: طه حسين، ص184.

حاول الأستاذ بلاشير جعل الشعر الحماسي شعرا قصصيا مثل الإلياذة والأوديسة، غير أن طه حسين لم يقبل بهذه المقارنة منطلقا من إدراكه للفروق بين الأجناس الأدبية، فيعتبره هذا النوع الشعري شعرا حماسيا له عناصر الشعر القصصي، لكنه يشتمل على ميزة أخرى وهو أن الشاعر لا ينسى نفسه لحظة، ولا بعض لحظة.

كما تميز بخصلة رابعة في هذه المرحلة، وهي ظهور شخصية الشاعر من خلال شعره، فحقق لها الثبات والقوة، يقول طه حسين:" فأصبح مرآة لنفسه لا لأبي تمام ولا للبحتري، وأصبحنا نستطيع أن نقرأ القصيدة من شعره، إنها قصيدته لم يتأثر بها هذا الشاعر أو ذاك"[1].

ونجد المتنبي قد وجد عناصر الرقي الشعري في عنصري البيئة، ذات راحة ونعيم ، وبيئة مثقفة ناقدة، إضافة إلى سيف الدولة المثقف الناقد والقصائد التي قيلت في تلك الفترة بدأها طه حسين بالقصائد المدحية التي مدح بها الشاعر سيف الدولة في أول لقاء له في حلب، مطلعها :

وَفاؤكُما كالرَّبْع أشْجاهُ طاسمه بأنْ تُسعِدا والدّمْعُ أشفاهُ ساجِمُهْ[2]

بدأ طه حسين تحليله للقصيدة بمطلع بينها بالوقوف على الالتواء والتعقيد الذي تعمده الشاعر، فجعل شعره موجها ليس لسيف الدولة وحده، بل للناس والمثقفين منهم خاصة، فتعمد الإغراب، وتعمد أن يثير حاجة النحويين إلى الاستطلاع والبحث"[3]، كما هر اللغويين والفقهاء، ورجال الفلسفة والكلام، بل زاد على ذلك فقد أراد أن يرضي أهل البادية وأصحاب الحرب.

انتقل طه حسين إلى رثائه لأقارب سيف الدولة وخاصته، فقد رثى أمه في لاميته، ورثى ابنه أبا الهيجاء عبد الله بن سيف الدولة، فأختيه الصغرى والكبرى (خولة)، وابن عمه أبا وائل تغب بن داود بن حمدان وخادمه التركي يماك، وحكم عليها طه حسين بأنها

(1) مع المتنبي: طه حسين، ص 186.

(2) الديوان، ص256.

(3) مع المتنبي: طه حسين، ص192.

ليست من أروع شعره "، ومصدر ذلك فيما يظهر أن المتنبي قال أكثرهـــا أداء للواجـــب ونهوضا بالحق، لا استجابة للعاطفة"[1].

وخلص بعد وقوفه على تلك القصائد إلى إبراز مذهبه الفني الذي اصـــطنعه في هـــذا الرثاء وجود ظاهرتين هما:

أولها اعتماد المتنبي على عقله وعلة عقله الفلسفي خاصة، والتجائه إلى كثير مـــن الحكمـــة الشائعة في الأمم على اختلاف البيئات والعصور.

ثانيها مدحه المستمر للأمير ، واتخاذ الرثاء وسيلة للمدح.

عرّج طه حسين بعد انتهائه من غرض الرثاء، إلى وصف البيئة البادية وما يحدث فيهـــا من اضطراب، وقال المتنبي فيها خمس قصائد ، وفيها بين موقف ســـيف الدولـــة منـــها، ووقف وقفة قصيرة عند القصيدة اللامـــية التي قالها في ثورة القرامطة، فحلّلـــها وتوقـــف عندها وبين موقف المتنبي من مذهبه الذي " أخذ يذم الآن ما كان يحمده أمس، ويحـــرض الأمير على قوم لم يزيدوا على أن ساروا سيرته التي دفعته إلى السجن"[2]، واعتبر القـــصيدة من أجود شعر المتنبي.

كما كان لحروب سيف الدولة ضد الروم أثر بارز في شعر المتنبي، إذ حضر الـــشاعر مع الأمير غزوة الروم، وتم فيها الانتصار أول الأمر، ثم استحالت إلى هزيمـــة، وأرخ لهـــا بقصائد " تصور الحوادث أجمل تصوير وأروعه وأصدقه معا، ثم هي تصور فوق الحوادث نفس المتنبي، وما ثار فيها من العواطف المختلفة والأهواء المتباينة، ثم هي بعد ذلـــك كلـــه تصور نفس الأمير وقد عاد محزونا كئيبا نادما خائب الأمل، ولكنه مع ذلك يتحرق شوقا إلى الانتقام، ولا يكاد يطمئن ولا يستقر حتى يبلغ منه ما يريد"[3].

(1) مع المتنبي: طه حسين، ص206.

(2) مع المتنبي: طه حسين، ص219.

(3) مع المتنبي: طه حسين، ص231.

درس طه حسين شعر المتنبي في حلب، وانتهى بالإشارة إلى أن هناك شعرا لم يلق العناية والاهتمام، مع انه فيما اعتقد خليق بالعناية كلها "[1].

واعتبر شعر المناسبات التي لم ينل حظه من الدراسة بأنه " أسخف ما قاله المتنبي لسيف الدولة"[2].

ما إن وصل المتنبي إلى بلاط حلب حتى أصبح هدفا لدسائس كان يلفقها عليه الحساد ومنهم ابن عم سيف الدولة الأمير الشاعر أبو فراس، ففي عدة مناسبات حاول هؤلاء تضليل أمير حلب، حتى أصبحت حياته في خطر، يقول طه حسين في هذا:" ومعنى هذا أن خصوم المتنبي لم يكتفوا بالجهر بعداوته، ولكنهم سعوا عند الأمير، وكان الأمير قد اخذ يسمع لهم"[3].

فارق أبو الطيب سيف الدولة وهو غير كاره له، وإنما كره الجو الذي ملأه حساده ومنافسوه من حاشية الأمير، فغادر حلب، وبقيت بينهما الرسائل" والغريب أن افتراق هذين الصديقين كان شرا عليهما جميعا، فلم يوفق المتنبي في حياته العملية لرضا نفسه بعد فراق سيف الدولة، و لم يوفق سيف الدولة في حياته السياسية بعد فراق المتنبي"[4].

5- بيئة جديدة ومجتمع آخر :

تساءل طه حسين عن سبب اختياره لمصر، وإعراضه عن السفر إلى العراق، بعد أن خالف أصحابه، باتجاههم إلى العراق، في حين اختار مصر، وحاول أن يفسر طه حسين ذلك بتبيان أصحاب المتنبي، بأن اختيارهم للعراق قصد الاستقرار بها فآثروا إن يعودوا إلى أوطانهم على أن يتغربوا في غير طائل "[5].

(1) مع المتنبي: طه حسين، ص 249.
(2) مع المتنبي: طه حسين، ص257.
(3) مع المتنبي: طه حسين، ص 263.
(4) مع المتنبي: طه حسين، ص 273.
(5) مع المتنبي: طه حسين، ص277.

أما المتنبي فكان يعلم" حق العلم أن سبيله إلى العراق غير يسيرة ، وان مقامه في العراق لن يكون حميد العاقبة"[1].

يزعم طه حسين أن المتنبي قد حضّر للقاء الإخشيديين، وهو في حلب، فيقول:" واكبر ظني أن الرسل قد سعو سرا بين المتنبي و الإخشيديين في آخر أوقاته بحلب.. وإنما جاءوه أيضا بالوعود المطمعة والآمال المغرية"[2].

دخل الشاعر مصر حزين النفس، يملأه اليأس، ويمثل شعره بمصر مراحل حياته فيها، كما بيّن لنا نزعاته النفسية المتباينة، فقد كانت رجاء ومدحا ثم صارت شكا وشكاية، وكانت نهاية الأمر هجاء.

وقع الشاعر بينه وبين نفسه في مواجهة، فأثر عنصران في شاعريته عن كافور وهما:" ماضٍ كله خيبة وإخفاق حتى في أحسن أوقاته، ومستقبل مظلم، وحاضر قلق لا ترض به النفس ولا تطمئن إليه، فلا غرابة في أن تسوء حياة الشاعر، ولا غرابة في أن يسبغ الحزن واليأس على شعره قاتما لا يكاد يظهر فيه الإشراق والابتهاج"[3].

قارن طه حسين بين شعر البيئة الحلبية وشعر البيئة المصرية، وخلص إلى شعره في كافور الإخشيدي تميز بعدم وصفه للبيئة الطبيعية المصرية ولا حتى الحضارة المصرية، وان ذكر فالتسمية فقط.

كما تميز إنتاج شعره في كافور بالقلة مقارنة بشعره في سيف الدولة، وجعل طه حسين عنصر الإعجاب هو أساس الشعر والباعث له والدافع إليه، واعتبره من عناصر الإجادة الفنية عند المتنبي.

إن الفن الذي برع فيه المتنبي في مصر هو الغناء الحزين، وتخصيصه في قول الشعر لنفسه فقط، واختفى في هذا الشعر تقسيمه المعتاد بينه وبين الممدوح. وإذا أتينا إلى قصائد

(1) مع المتنبي: طه حسين، ص279.

(2) مع المتنبي: طه حسين، ص279.

(3)مع المتنبي: طه حسين،ص 283.

المتنبي التي قالها في كافور وهي ثماني قصائد، فقد اختار طه حسين مجموعة من القصائد، ولكنه لم يدرسها كاملة كما فعل في السابق.

نلاحظ أن طه حسين ذكر سابقا بأن المتنبي لم يقسم شعره بينه وبين ممدوحه في مصر، بينما نجده يصدر حكما آخر، مفاده - بعد تعليقه على بعض المقطوعات – بأن شعره جعله قسمة بين ثلاثة أشخاص، فيقول :" وإنما الصواب انه جعلها قسمة بين ثلاثة أشخاص: الأول المتنبي نفسه، حين كان يتغنى بآلامه وأحزانه، وحين كان يرغب إلى كافور في تحقيق أماله، وسينجز ما قدم له من وعد، والثاني سيف الدولة حين كان يعيبه حينا ويعاتبه حينا آخر، ويظهر الندم على فراقه ويعرض بالعودة إليه مرة ثالثة، والشخص الثالث والأخير هو كافور"[1].

إن هذا التضارب في الحكم يفسر الظاهرة الشعرية بالتحولات النفسية، فقد بيّن أن الشاعر قدم على كافور ذليلا هانت عليه نفسه، لهذا السبب أخفى ذاته في الشعر المدحي و لم يعد يجاهر بها، لكنه عوض هذا الافتخار بالتغني بالأحزاب، فلم تتغير الإستراتيجية الشعرية فقط، بل وقع تحويل المدح الذاتي إلى التغني بالإحزان الذاتية"[2].

في بناء القصيدة المدحية قسمها إلى قسمين: قسم للغناء بالآلام والأحزان، وقسم آخر لمدح كافور، واعتمد من جهة منهج الرمز والإيحاء، ومن جهة أخرى الفلسفة الصريحة.وقد توقف عند القسم الأول في قصيدته التي يتغزل في مطلعها بالأعرابيات موظفا الرمز والإيحاء ، والتي ترمز إلى بلاد الشام، ويفضلها على الحضريات التي ترمز إلى مصر وهذا شوقا وحنينا إلى حياته الماضية في كنف سيف الدولة.

تكلم طه حسين على فن الهجاء الذي قيل في كافور، والذي قاله بعد أن أصبح "حرا في ظاهر الأمر سجينا في حقيقته"[3]، وطبيعة الهجاء اختلف فيه المحدثون المعاصرون

(1) مع المتنبي: طه حسين، ص300.

(2) ينظر : المتنبي في المناهج النقدية الحديثة، محمد آيت لعميم (www.almotanaby.sakhr.com).

(3) مع المتنبي: طه حسين، ص 329.

بحسب طه حسين، يقول في ذلك :" فمنهم من يرى انه لم يرد مصر ولا المصريين ، وإنما أراد كافورا، ومن كان إليهم الحل والعقد من قادة الإخشيديين "[1].

ولكن طه حسن قلّل من هذه الخصومة بأنه ما ينبغي أن نحب الشعراء أو نبغضهم لأنهم مدحوا أو هجوا، ومنهم من مدحونا نحن أو هجونا، وإنما ينبغي أن نعرف الشعراء أو ننكرهم لأنهم مدحوا فأحسنوا المدح، وهجوا فأجادوا الهجاء"[2].

وقد هجا المتنبي كافورا في خَلْقه، وبأصله، وحكم عليه طه حسين بأن الشاعر"كان لاذع الهجاء، ولعله هجا المصريين فوقف لتصوير شيء من مواطن الضعف فيهم"[3]. فنجد الشاعر يقول:

وَتُعجِبُني رِجْلاكَ في النّعلِ، إنّني رَأيتُكَ ذا نَعْلٍ إذا كنتَ حَافِيَا

وَإنّكَ لا تَدْري أَلَوْنُكَ أسْوَدٌ من الجهلِ أمْ قد صارَ أبيضَ صافِيَا [4]

ويعلق طه حسين على البيتين قائلا:" وفي البيت الأول ظرف، ولكن في البيت الثاني مبالغة سخيفة، فلم يكن كافور يظن به الجهل إلى هذا الحد"[5].

وقد وقف المتنبي – بحسب طه حسين – في تصوير حياة مصر منذ التاريخ من خلال بيت يقول فيه:

نَامَتْ نَوَاطِيرُ مِصرٍ عَنْ ثَعَالِبِها فَقَدْ بَشِمْنَ وَما تَفنى العَنَاقِيدُ[6]

فهو يعلق قائلا :" وما ادري إلا أن المتنبي قد ألهم البلاغة والحكمة حقا، حين وفق لهذا البيت الذي يختصر لونا من حياة مصر منذ أبعد عهود بالتاريخ إلى هذا العهد الذي نحيا فيه"[7].

(1) مع المتنبي: طه حسين، ص329.
(2) مع المتنبي: طه حسين، ص330.
(3)مع المتنبي: طه حسين، ص331.
(4) الديوان، ص500.
(5) مع المتنبي: طه حسين، ص333.
(6) الديوان، ص 507.
(7) مع المتنبي: طه حسين، ص336.

ويخلص طه حسين بعد سرده لمرحلة كافور في مصر أن المتنبي قد استفاد من مكوثه في مصر شيئين مهمين :

يتمثل الأول في تعليمه الحزن العميق والطويل، والهجاء اللاذع، والثاني التأمل الذي كاد يرقى به إلى الفلسفة.

فرّ المتنبي إلى الكوفة، ولكنه لم يطل الإقامة فيها، فرحل إلى بغداد بعد أشهر فقط، وفي كل من المكانين لم يقل شعرا.

6- في بلاد فارس:

ذكر طه حسين أن المتنبي قصد أرجان في بلاد فارس عند الوزير ابن العميد مبينا إجماع الناس على إن هذا الأخير هو الذي كتب إليه ليستزيره، ورجح الدكتور أن الشاعر" سعى في التقرب من عظماء الفرس، ليصلح بهم أمره في الشرق الإسلامي، بعد أن فسد عليه أمره في الغرب الإسلامي ، أو من عضد الدولة "[1].

ويضيف سببا آخر هو رغبة السلطة البويهية إلى داعية، وقد رأوا انه انفع أداة لهذه المهمة.

ينتقل طه حسين إلى الحديث عن شعر المتنبي الذي قاله في ابن العميد، فخصص له ثلاث قصائد، وما لاحظه طه حسين أن المتنبي تكلف نفسه ما لا تطيق، ورجح ذلك حسب قوله إلى أن " ابن العميد كان عظيما في نفس المتنبي، عظيما من ناحيته العقلية، الأدبية والفنية معا، عظيما بحيث ينبغي أن يحسب الشاعر له حسابا، وان يتقي نقده ويجتهد في إرضائه "[2].

توقف طه حسين عند القصيدة الرائية، في مدح ابن العميد ، والتي حكم عليها بالسخف والضعف، والتي يقول فيها:

مَنْ مُبلِغُ الأعرابِ أنّي بَعْدَها جالَستُ رِسطالِيسَ وَالإسكَندَرَا
وَمَلِلْتُ نَحْرَ عِشارِهَا فأضَافَني مَنْ يَنحَرُ البِدَرَ النُّضَارَ لِمَنْ قرَى
وَسَمِعْتُ بَطلِيموسَ دارِسَ كُتبِهِ مُتَمَلّكاً مُتَبَدّياً مُتَحَضّرَا

(1) مع المتنبي: طه حسين، ص362،361.

(2) مع المتنبي: طه حسين، ص366.

وَلَقيتُ كُلّ الفَاضِلِينَ كأنّمـــَا رَدّ الإلهُ نُفُوسَهُمْ وَالأعْصُرَا
نُسِقُوا لَنَا نَسَقَ الحِسابِ مُقَدَّماً وَأتَى فذلِكَ إذْ أتَيْتَ مُؤخَّرَا [1]

وتدل هذه الأبيات على مذهب الشعوبية عند الـــشاعر، اذ " يتكلـــف ازدراء الأعـــراب والغض منهم، ويظن انه يمدح ابن العميد بما يرضيه، والأعراب هنا هم ســـيف الدولـــة، وأصحابه في شمال الشام"[2].

خصص طه حسين جزءا لمدح الشاعر لعضد الدولة، فدامت إقامته ثلاثة أشهر، إلا أنها كانت من أخصب شعره، فحفظ لنا ديوانه ست قصائد وأرجوزة ومقطوعة.

كما امتاز شعره بالتنوع والاختلاف، فأتقن في هذه المرحلة وصف الطبيعة .

إن طه حسين لم يحلل قصائد هذه المرحلة، وإنما اكتفى بإصدار أحكام عامـــة، كمـــا يلاحظ على الشاعر مزج نفسه بعناصر الطبيعة خصوصا في أرجوزته، فتجاوز" ما كـــان مألوفا عند القدماء من فن الطرد، واندفع مع الصائد والمصيد، كأنه الريح أو النسيم الذي كان يضطرب في تلك المروج.. ثم يجتمله خياله العنيف القوي إلى أبعـــد مـــن مـــروج فارس"[3].

أضف إلى ذلك حريته الكاملة التي وجدها عند عضد الدولة، بينما كانت مفقودة عند ابن العميد، بل أكثر من ذلك، "فتجاوز هذه الحرية الشخصية إن صح هذا التعـــبير، إلى حرية أخرى لغوية، كان تعودها في عصوره الأولى، ولكنه يسرف فيهـــا الآن، كأنـــه يريد أن يتخذها قاعدة"[4].

وتعدى تحرر الشاعر كذلك إلى القيود التي يأخذ بها الـــشعراء أنفـــسهم في نظـــم القصيد، بانتقاله من غرض الوصف، إلى أغراض أخرى.

(1) الديوان، ص 525 ، 526.
(2) مع المتنبي: طه حسين، ص366.
(3) مع المتنبي: طه حسين، ص370.
(4) مع المتنبي: طه حسين، ص371.

وصل طه حسين إلى نتيجة مفادها أن البيئة الفارسية لو احتضنت المتنبي منذ زمن مبكر لتغير شعره تغيرا تاما،"ولوثب الشعر العربي في القرن الرابع وثبة بعيدة المدى"[1].

ويمكن القول أن مفهوم التجديد عند طه حسين لا بد أن يأتي من الخارج، والخارج عند المتنبي هو بلاد فارس، وعند طه حسين هو أوربا.

ثالثا: مصطلحات نقدية موظفة في الكتاب:

يعد كتاب (مع المتنبي) من أبرز آثار طه حسين عناية بالفن والمبدع معا، فالمطلع عليه يجد فيه انعكاسا لحالة من الرضى العلمي لطه حسين، شاخصة في ثنايا تحليلاته حول المتنبي، وسياحته في عالمه الفني، إلا أن صنيع طه حسين المنهجي فيه لا يختلف كثيرا عن صنيعه مع من كتب عنهم، من أدباء الجاهلية والإسلام في(حديث الأربعاء)، إذ التزم طه حسين منهجا تاريخيا يوازي تاريخ حياة المتنبي بأطواره المختلفة وتقلبه في البلاد.

1- مفهوم الشخصية عند طه حسين:

يعدّ مفهوم الشخصية من أهم عناصر التاريخ الأدبي عند طه حسين، فيظهر الشاعر في كتابه من خلال شعره الذي تبرز فيه شخصيته، فأصبح شعره مرآة لنفسه ومصورا لانفعالاته.

إن التوجه نحو البحث عن الشخصية أملته جملة من الاعتبارات منها الاستغناء عن التحليل البلاغي الذي كان مهيمنا على النقد بداية عصر النقد، حيث انحصرت سلطة النقد القديم و لم تعد تستطيع أن تواكب المناهج الجديدة.

شخصية المتنبي التي نعرفها في شعره هي شخصيته التي نعرفها من تاريخه وتاريخ عصره، وقد كان عصره عصر مغامرات ودعاوي سياسية ودعاوي دينية، وخصومات مذهبية، وشكوك جاءت من التفكير والاطلاع، وشكوك جاءت من اللجاجة في المناقشة والحوار.

(1) مع المتنبي: طه حسين، ص373.

إن التوجه نحو الدراسة النفسية للآداب والشخصيات تجد مبرراتها في المرحلة التاريخية التي امتازت من الناحية الاجتماعية ببروز الطبقة الوسطى، ومن الناحية الفكرية الاتجاه الليبرالي، وسياسيا بتبني شعارات الحرية والديمقراطية، وأدبيا بتبني الاتجاه الذاتي في الإنتاج الأدبي والممارسة النقدية، إن هذا التوجه نحو الشخصية مرتبط بالتحولات الاجتماعية والفكرية والسياسية التي جسدتها ثورة 1919"[1].

اهتم طه حسين بالشخص دون النص، و لم يقدم منهجا يتعامل مع اللغة الشعرية، إذ كان همه هو البحث عن الملاءمة بين الشاعر وإنتاجه، باحثا عن مرآة صافية تنعكس فيها دواخل الشاعر.

2 _ قضية الأدب وعلاقته بالمجتمع عند الناقد:

تشكل العلاقة بين المعرفة والأدب والمجتمع علاقة اعتماد متبادل في غالبها تأثر وتأثير فيما بينها، وهذا بالتالي يحدد علاقة الأديب بمجتمعه حسب قوة تجاذب وتنافر هذه العلامة، ولا يقلل من ذلك اتسام الأدب أو المعرفة أو حتى الإبداع في بعض منابعها، بداية بالذاتية لحين بلورة الفكرة وتشكل الرؤية، لأنه من المعروف أن الأدب ظاهرة اجتماعية. إذا ما اخذ بالاعتبار كون المادة الأدبية في غالبها تعود في شكلها الأولي إلى الحياة والمجتمع.

وانطلاقا من هذا المفهوم، تتبع طه حسين حياة المتنبي من خلال شعره محاولا إبراز التأثير الذي أحدثته البيئة الاجتماعية فيه، والتحولات التي عرفها هذا الشعر عبر انتقاله في البيئات المختلفة، فيؤكد أنه من البحث القيم العلمي في شيء أن تجعل الفرد كل شيء وتمحو الجماعة التي أنشأته وكونته محوا، إنما السبيل أن تقدر الجماعة وان تقدر الفرد، و أن تجتهد ما استطعت في تحديد الصلة بينها، وفي تعيين ما لكل منها من أثر في الآداب والآراء الفلسفية والنظم الاجتماعية والسياسية المختلفة.

(1) ينظر : المتنبي في المناهج النقدية الحديثة، محمد آيت لعميم، (www.almotanaby.sakhr.com).

أعطى طه حسين أولوية للعوامل الخارجية في تكوين نفسية الفرد، مخالفا ما ذهب إليه المحللون النفسانيون الذين يفسرون الذات بنية مغلقة محكومة بعقد نفسية داخلية.

أراد طه حسين معرفة ما اكتنف حياة المتنبي من ظروف وصنوف للإحاطة بأسرار الحياة نفسها، كما أراد أن يقدم أثر تاريخه في فنه، وتفسير بعض خصائصه الأدبية على ضوء من مجريات الأمور في حياته.

إن هذا المنهج حصر" دراسة الشعر في بحث سيرة الشاعر تصويرا وتحقيقا، ومحاولة الوقوف على ألوان الحياة المختلفة في العصر الذي عاش فيه اعتمادا على كون الشعر انعكاسا طبيعيا لظروف العصر"[1].

3 _ انطباعية اللغة النقدية :

نلمح من خلال نتائج القراءة التاريخية للمتنبي وجود تحليلات فنية كثيرة، لما أورد من قصائد وأبيات، لكن نقده لكثير من الأبيات نقد انطباعي، حيث لم ير في تلك الأبيات إلا ما تصوره من حياة المتنبي، فكان" بعيدا عن التحليل والتعليل، لكنه لا يخلو من النقد الصائب الصادق لبعض عيوب المتنبي، ونجده عندما أذل نفسه للقافية الذالية والشينية والزائية، وهو لا يخلو كذلك من إنصاف الشاعر ومدحه رغم كراهيته له"[2].

فالناقد يتعاطف مع الشاعر تعاطفا وديا لا نقديا، والذي سماه صلاح فضل (حوار التماهي)، وجابر عصفور بـ (الحلول والتقمص).

إن هذا المسلك النقدي انطباعي، لا يبحث فيه الناقد عن عوالم النص، وإنما يبحث عن ذاته، مغيبا بذلك العلاقة الجدلية بين القارئ والنص ؛ فالناقد الانطباعي لا يحدثنا عن العمل الأدبي الذي يقرأ في ذاته، وإنما يحدثنا عن العواطف والانفعالات التي يخلفها هذا العمل على صفحة إحساسه، فقراءته تتصل بمعاناته هو و لا تتصل بمعاناة النص.

(1) نقد القصيدة العربية، مدخل الى ميراث الرواد: السيد فاضل، نشأة المعارف _ الاسكندرية، سنة 1989،

(2) المتنبي في المناهج النقدية الحديثة، محمد آيت لعميم (www.almotanaby.sakhr.com).

ويمكننا القول أن هذه العملية تفتقد لأهم مقوم للقراءة النقدية، وهو الإيمان باستقلالية النص عن القارئ، فالنص له كيان موضوعي، هذا الكيان يشتغل عبر ذات قارئه.

إن إعلان طه حسين كرهه للمتنبي في بداية كتابه، وانه ليس من الشعراء المحببين لديه، ففضل المعري على المتنبي، هذا الأخير – حسب النقاد –لم يصور نفسية طه حسين ، لذلك بدأه بالكره وعدم الإيثار، غير انه تعاطف معه خاصة في الشعر الذي تغنى فيه المتنبي بآلامه، إذ كان يتوقف عند هذا الشعر ويحكم عليه بأنه أروع ما قيل، لأن هذه الصور الجزئية تصور الآم طه حسين، في زمن كتابته للكتاب، إذ تزامنت مع فصله من الجامعة المصرية، مما جعلته يتفنن بالشعر الحزين عند المتنبي. فالمثل الأعلى الذي وجد عند أبي العلاء الذي رفع نفسه عن الدنايا وشهواتها، وأنكر الملوك والأمراء، والذي عاش كريما ومات كريما، وسخر من الزمان و لم يسخر منه الزمان، نجد طه حسين" ساخطا على المتنبي الذي ظن نفسه حرا، و لم يكن إلا عبدا للمال، وظن نفسه أبيا، و لم يكن إلا ذليلا للسلطان، وظن نفسه صاحب رأي ومذهب، لم يكن إلا صاحب تهالك على المنافع العاجلة التي كان يتهالك عليها أيسر الناس أمرا وأهونهم شأنا"[1].

التشكك في النظرية المرآوية:

إن النظرية المرآوية ليست جديدة في الادب، والأدب المرآوي وسيلته اللغة وهي أداة الأديب في التعبير ووسيلته في ترجمة الذات وما يتفاعل معها من واقع حيوي ومعقد.

تتواتر في كتابات طه حسين موضوع المرآة كعنصر مؤسس في النقد الكلاسيكي، أو الرومانسي

فالنظرية الكلاسيكية تجعل من الأدب عاكسا لحقائق تقع خارج ذات الأديب وعقله.

أما النظرية الرومانسية فتجعل من الأدب حاملا لمشاعر وانفعالات تقع خارج الذات، فتختلف النظريتان في العمل، لكنهما تتفقان في فهم العمل الأدبي بوصفه صورة لاحقة لأصل سابق عليه.

(1) طه حسين العقل والدين، د. عبد الرزاق مصطفى، ص 128.

سعى طه حسين إلى الإحاطة بالظاهرة الأدبية بهذا الحكم الفكري المعرفي المتعدد والمختلف، غير أن هذه الأدوات ظلت تفسر الأدب من خارج الأدب، وقد يكون هذا الفهم الخارجي وراء شكه في مصداقية النظرية المرآوية ، وعدم قدرته على النفاذ إلى عمق العملية الإبداعية المعقدة.

يؤكد طه حسين أن العلاقة الإدراكية بين الناقد والعمل الأدبي علاقة طاغية وموضوع مدرك، يتصف بالسلب بمعنى أن الذات المدركة للناقد في هذه العلاقة يتضخم وجودها إلى درجة يشجب معها وجود الموضوع المدرك ذاته، فيحول هذا الموضوع إلى إسقاط للذات فيفقد وجوده[1].

كما يضيف :" قد يكون من الخير أن نقصد وأن لا نتشدد في هذه النظرية التي يحبها المحدثون ويشغفون بها، وهي أن الشعر مرآة الشاعر وأن الأدب مرآة الأديب، صدقني أني أصبحت أطمئن إلى هذه النظرية، ولست أشك في أن الشعر مرآة لشيء، ولكن لا أدري: أهذا الشيء هو نفس الشاعر أم هو شيء آخر غيرها !

ومهما أغلو في تصديق هذه النظرية، وفي الثقة بنقد النقاد، وبحث الباحثين، فلن أتجاوز أن أقول: أن نقد الناقد إنما يصور لحظات من حياته، قد شغل فيها بلحظات من حياة الشاعر أو الأديب الذي عني بدراسته"[2].

لقد أحس طه حسين بأن الأدب لا يعكس الأديب بصفة مطلقة، وإنما يعكس لحظات من حياتنا، وأن القراءة النقدية لا تستطيع أن تصور لنا الأديب كما كان، وإنما تصور لحظات الوعي لدى الناقد، هذا التصور يمكن اعتباره تطورا في المشروع النقدي لديه، إذ يقربه من المفهوم الحديث للقراءة كما استقر عند أصحاب نظرية التلقي الأدبي، التي ترى أن التاريخ الأدبي يجب أن ينصب على تاريخ القراءات حول النص الأدبي.

(1) ينظر: المتنبي في المناهج النقدية الحديثة، محمد آيت لعميم (www.almotanaby.sakhr.com).

(2) مع المتنبي، طه حسين، ص379.

إن طه حسين لم يهتم بهذا الجانب، فلو حقق الاهتمام لأصبح رائدا في تجديد النظر في عملية التاريخ الأدبي، لكن المرحلة المهيمنة في ذلك الوقت كانت وراء فهمه للتاريخ الأدبي، باعتباره تبعا لحياة الأديب من خلال شعره، وليس من خلال مجموع قراءاته.

الخاتمة

نأتي إلى نهاية بحثنا لنستخلص أهم ما انتهينا إليه من نتائج؛ فقد كان الغرض من الدراسة معالجة الأدوات التي وظفها طه حسين للولوج إلى شخصية المتنبي من خلال شعره، ولعل أبرزها:

- منذ أن ظهر المتنبي على سطح الكلام الشعري ودع الباب ودخل، قلب المقاييس السائدة في القول الشعري، إلى حد أن ظهرت في القرن الرابع الهجري مدرسة نقدية كاملة تدور حول شعره، وبدأت معركة نقدية ظلت مستمرة حتى القرن العشرين الميلادي.
- أثار المتنبي جدلا في أوساط النقاد في العصر القديم، فقد أخذ عليه النقاد مآخذ نقدية في باب المعاني والأسلوب والسرقات الأدبية، كما أثار جدلا في العصر الحديث، في المعركة التي دارت رحاها بين محمود محمد شاكر وطه حسين حول جوانب من حياة المتنبي وشخصيته.
- سمحت له دراساته في علم التاريخ وعلم الاجتماع، واطلاعه على المعارف النفسية، بتحقيق العصر من جوانبه المختلفة، واستنباط حياة الأدباء مما يحيط بهم من المؤثرات، وربط ذلك بإنتاجهم الأدبي، متأثرا بأهم النظريات في الآداب الغربية، في ذلك العهد.
- قدم طه حسين أفكارا تجديدية استندت إلى المنهج العقلاني في قراءة التراث العربي الإسلامي، وفي الإضاءة على أسباب التخلف الإسلامي العربي ومنه تعيين بعض سبل الخروج من الماضي نحو المستقبل. فهو يتموضع طه حسين في طليعة رواد التنوير في العالم العربي.
- حاول طه حسين معايشة المتنبي طورا بطور، منذ ولادته حتى ختام تطوافه في الأمصار، يرصد تطور فنه وخصائصه في ظل أحداث السياسة الملابسة لهذا الطور أو ذاك، كشفا عما يصدر عنه المتنبي في كل حين من نفسية وميول.

- الحقيقة أن محاولات طه حسين في البحث والتحقيق لم تكن ذات أثر كبير في فهم حياة المتنبي فهما صحيحا، طالما أن طه حسين قد شعر بهذا النفور والكره له منذ البداية، وبالتالي كانت في أحكامه تجاوزات تفاجئ القارئ حول المتنبي الذي اعتاد أن لا يسمع عن شعره إلا الثناء من النقاد قديما وحديثا.
- مصادر المؤلف ومراجعه شحيحة، أظهرها ديوان المتنبي الذي صرح باصطحابه، وتلمح هنا وهناك إشارة في الحواشي إلى بعض الكتب، لكن اعتماد طه حسين على الذاكرة في سرد الأحداث التاريخية، خاصة حين يقول : ويحدثنا الرواة..
- اتبع طه حسين المنهج التاريخي في كتابه، لكننا نلمح كذلك خروجه إلى التحليل النفسي حين يعكس صورة نفسية المتنبي من خلال شعره، كما نجد كذلك بعض تحليلاته الفنية أوردها ضمن قصائد وأبيات، لكن نقده لكثير من الآبيات نقد انطباعي غير معلل، ويرجع ذلك حسب الدكتور جابر عصفور إلى اعتماد الناقد على القلب أكثر من اعتماده على العقل.
- كل القضايا في الفكر والبحث النقدي التي تناولها طه حسين هي في الأصل قد جاءت من خلال مقايسته لنظائرها عند الغرب، فيتقبل بعض أفكار تين عن الدرس الأدبي، بعد أن يمزجها بأفكار أستاذه في الجامعة المصرية، نالينو، ويتقبل بعض أفكار سانت بوف بعد أن يعقلها بأفكار أستاذه في باريس غوستاف لانسون.

و أخيرا، إن كتاب (مع المتنبي) لطه حسين يفترض به أن يصور طورا من الأطوار التي مرّ بها الدرس الأدبي ونقده عند العرب، وحسبه أنه خطا بالأدب خطوة كبيرة، وفتح باب التغيير أمام لاحقيه ممن نقلوا العلم إلى أفق أرحب.

قائمة المصادر والمراجع

1- أباطيل وأسمار: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي- مصر، ط3، سنة 2005.

2- أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة: د. محمد بن شريفة، دار الغرب الإسلامي _ بيروت، ط1، سنة 1986.

3- أبعاد في النقد الادبي الحديث: مصطفى الصاوي الجويني، منشأة المعارف، سنة 1998.

4- أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي: ريجيس بلاشير، ترجمة إبراهيم الكيلاني، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر.

5- أبو الطيب المتنبي شاعر العروبة وحكيم الدهر: د. عبد العزيز الدسوقي، المؤسسة العربية للدراسات – بيروت، ط1، سنة 2006.

6- الإبانة عن سرقات المتنبي: أبو سعيد محمد بن أحمد العميدي، تحقيق: إبراهيم الدسوقي البساطي، دار المعارف – مصر، سنة 1961.

7- الأدب العربي المعاصر في مصر:د. شوقي ضيف، دار المعارف _ مصر، ط10.

8- الأدب المقارن: غنيمي هلال، دار نهضة مصر- القاهرة، سنة1997.

9 - أديب: طه حسين، الهيئة المصرية للكتاب _ مصر، سنة 199

10 - أحمد لطفي السيد أستاذ الجيل: د. حسين فوزي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، سنة 1975.

10 - الأسلوب والنحو: د. محمد عبد الله جبر، دار الدعوة للطبع والنشر_ الإسكندرية، ط1، سنة 1998.

11- الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها: موسى سامح ربايعة، دار الكندي- عمان، سنة 2003.

12- الأسلوبية وتحليل الخطاب: منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري- سوريا، ط1، سنة 1989.

13- أعلام الأدب المعاصر في مصر: حمدي المسكوت، مارسدن جونز، دار الكتاب اللبناني _ بيروت، ط2، سنة 1982.

14- أمراء الشعر العربي في العصر العباسي: أنيس المقدسي، دار العلم للملايين _ لبنان، ط17، سنة 1989.

15- الأيام: طه حسين، المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللبناني – بيروت، المجلد1، ط1، سنة 1973.

16- تاريخ الأدب العربي: أحمد حسين الزيات، دار نهضة مصر، القاهرة، سنة 1981.

17- تاريخ الأدب العربي : كارل بروكلمان، نقله إلى العربية د. عبد الحليم النجار، دار المعارف- مصر، ط5.

18- تاريخ الآداب العربية: كارلو نالينو، تقديم طه حسين، دار المعارف- مصر، ط2، سنة 1970.

19- تاريخ آداب اللغة العربية: جورجي زيدان، موفم للنشر- الجزائر، ج1، سنة 1993.

20- تاريخ الأمم والملوك، ابن جرير الطبري، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، دار سويدان - بيروت، ج11.

21- تاريخ النقد الأدبي عند العرب: د.إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع – عمان، ط4، سنة 2006.

22- تاريخ النقد ونظرياته:أحمد صقر، مركز الإسكندرية للكتاب- الإسكندرية، ط1، سنة 2001.

23 - التبيان في شرح الديوان: أبو البقاء العكبري، دار الكتب العلمية _ بيروت، ط1، سنة 1997.

24- تحت راية القرآن : مصطفى صادق الرافعي، المكتبة العصرية،سنة 2002.

25- تحولات طه حسين: مصطفى عبد الغني، الهيئة المصرية للكتاب – القاهرة، سنة 1990.

26- الثقافة والحرية، قراءة في فكر طه حسين: ماجد السمرائي، الأهالي للطباعة والنشر- مصر، ط1، سنة 1996.

27- ثورة النقد في عالم الأدب والفلسفة والسياسة: عاطف العراقي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع, 2001.

28 - جامع الدروس العربية : مصطفى الغلاييني، راجعه عبد المنعم خفاجي، المكتبة العصرية_ بيروت، ط28، سنة 1993

29- خزانة الأدب: عبد القادر بن عمر البغدادي، ت عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي - القاهرة، ط3، سنة 1997.

30- حديث الأربعاء: طه حسين، دار الكتاب اللبناني- بيروت، المجلد 02، ط02، سنة 1974.

31- دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث: د. أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر - القاهرة، سنة 1998.

32- دراسات في الشعر العربي: محمد أبو السنة، دار المعارف - مصر، ط1، سنة 1982.

33 - ديكارت: د. نجيب بلدي، دار المعارف - مصر، ط2، سنة 1968.

34 - ديكارت في الفلسفة العقلية: د. راوية عبد المنعم عباس، دار النهضة- بيروت، طـــ1،د ت.

35- ديوان أبي نواس: أبو نواس، تحقيق : أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي – لبنان.

36- ديوان المتنبي: المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر- بيروت، سنة 1983.

37- ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام: عبد الوهاب عزام، دار المعارف- مصر، ط3، سنة 1968.

38- رحلة الربيع والصيف: طه حسين، دار العلم للملايين- بيروت، سنة 1964.

39 - سر الفصاحة: أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية- لبنان، ط1، سنة 1982.

40- السرقات الأدبية: د. محمد طبانة، نهظة مصر – القاهرة.

41- الصنعة في شعر المتنبي: د. صلاح عبد الحافظ، دار المعارف _ القاهرة، ط1، سنة 1983.

42- الصبح المنبي عن حيثية المتنبي : الشيخ يوسف البديعي، تحقيق مصطفى السقا وعبدة زيادة عبدة، دار المعارف – مصر، ط3.

43- الصناعتين: أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط1، سنة 1952.

44 - طه حسين بين السياج والمرايا: عبد الرشيد مصمودي، دار النورس للطباعة _ الجيزة، ط1، سنة 2005.

45- طه حسين رجل وفكر وعصر:أحمد علبي، دار الآداب-بيروت، ط1، سنة 1985.

46 - طه حسين روائيا: خالد الكركي، دار الجيل _ بيروت، ط6، سنة 1996.

47- طه حسين العقل والدين: عبد الرزاق عيد، مركز الإنماء الحضاري،حلب،سوريا،ط 1،سنة 1995.

48- طه حسين القامة والظل: حسين جمعة، دار ابن هاني للدراسات والنشر- دمشق،سوريا،ط1، سنة1999

49- طه حسين الكتابات الأولى: عبد الرشيد مصمودي، دار الشروق - مصر، ط1، سنة 2002.

50- طه حسين معلم الأجيال: إسماعيل سراج الدين، (مجموعة من البحوث ملقاة في مؤتمر)، مكتبة الإسكندرية - مصر،سنة 2003.

51-عمالقة عند مطلع القرن: د. عبد العزيز المقالح، دار الآداب- بيروت، ط2، سنة 1988.

52- العمدة في محاسن الشعر ونقده: ابن علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي، حققه محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل- بيروت، ط5، سنة 1981.

53 - الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي:أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق د.محسن عياض، سلسلة كتب التراث، وزارة الثقافة - بغداد، سنة 1973

54- الفلسفة الحديثة من ديكارت إلى هيوم: د.إبراهيم مصطفى إبراهيم،دار الوفاء- مصر،سنة2000.

55- الفن ومذاهبه : د. شوقي ضيف، دار المعارف - القاهرة، ط11.

56 - في الأدب الجاهلي: طه حسين، دار الكتاب اللبناني - لبنان، المجلد 5، ط1، سنة 1973.

57- في تاريخ البلاغة: د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، ط1.

58- في تأريخ الأدب: مفاهيم ومناهج : حسين الواد، المؤسسة العربية للدراسات - بيروت، ط2، سنة 1993.

59- القصيدة العباسية في النقد العربي الحديث: د.أحمد شاكر غضيب، دار الضياء للنشر – الأردن، سنة 2001.

60- الكامل في الأدب : ابن الأثير، راجعه وصححه. محمد يوسف الدقاق، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط4، سنة2003 .

61 - الكشف عن مساوئ المتنبي: الصاحب بن عباد، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة _ بغداد، ط1، سنة 1965.

62 - ماذا يبقى من طه حسين؟: سامح كريم، دار القلم _ لبنان.

63 - المتنبي بين ناقديه: د. محمد عبد الرحمن شعيب ، دار المعارف - مصر، 194.

64 -المتنبي، رسالتنا في الطريق إلى ثقافتنا : محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية_ مصر، سنة 1987

65 - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: د. أحمد الحـــوفي، د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع - القاهرة.

66- المحور التجاوزي في شعر المتنبي: د. أحمد محمد علي، منشورات اتحاد الكتـــاب العـــرب – سوريا، سنة 2006.

67 _ المرايا المتجاورة: د. جابر عصفور، الهيئة المصرية للكتاب - مصر، سنة 1983.

68- مستقبل الثقافة في مصر: طه حسين، دار المعارف – مصر، ط2، سنة 1996.

69 - مقالات في المنهج : رينيه ديكارت،ترجمة: محمود الخضيري، دار الكاتب العربي - القاهرة، سنة 1930.

70 - مقدمة في النقد الأدبي: علي جواد طاهر، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط2، ســـنة 1988.

71- مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا: ج.بنروبي، ترجمة : عبد الرحمن بدوي،مكتبـــة الانجلو المصرية، سنة 1964.

72- مع المتنبي: طه حسين، دار الكتاب اللبناني – بيروت، المجلد 6، ط1، سنة 1973.

73 - معارك أدبية قديمة وحديثة: عبد اللطيف شرارة، دار العلم للملايين، لبنـــان، ط1، ســـنة 1984.

74 معجز أحمد : أبو العلاء المعري، تحقيق عبد المجيد دياب، دار المعارف_ مصر، ط2.

75- معجم الأدباء: ياقوت الحموي، ت د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي _ بيروت، ط1.

76- المنجز العربي في النقد الأدبي،دراسة في المناهج: حبيب موسني، منـــشورات دار الأديـــب – وهران، سنة 2007.

77- مناهج النقد الأدبي : د. يوسف وغليسي، جسور للنشر والتوزيع - الجزائـــر، ط1، ســـنة 2007.

78- مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق: د. سمير سعيد حجازي،دار الآفاق العربية - القاهرة، ط1، سنة 2007.

79 - المنصف للسارق والمسروق منه: ابن وكيع التنيسي، تحقيق عمر خليفة بن إدريس، جامعة قار يونس - ليبيا، مج1، ط1، سنة 1994.

80- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف – مصر،ج2، ط4.

81- نظرات شرعية في ديوان المتنبي: سليمان بن صالح الخراشي، دار علوم السنة للنسر والتوزيع، السعودية، ط1، سنة2001.

82- النظرية النقدية عند العرب: هند طه حسين، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، سنة 1981.

83- النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك : إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة -الأردن، سنة2003.

84- النقد الأدبي في آثار أعلامه: حسن الحاج حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر - بيروت، ط1، سنة 1996.

85- نقد الشعر: أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية- بيروت.

86- النقد المنهجي عند العرب: محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة _ مصر، سنة 1996.

87 - نقد وإصلاح: طه حسين، دار العلم للملاين _ بيروت، ط7، سنة 1979.

88- الواضح في مشكلات المتنبي: أبو القاسم عبد الله بن عبد الرحمن الأصفهاني، تحقيق: الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر - تونس.

89- الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد البجاوي، المكتبة العصرية صيدا _ بيروت، ط1، سنة 2006.

90 - يتيمة الدهر في محاسن أهل الدهر: أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري، ت د. مفيد محمد قمحة، دار الكتب العلمية _ بيروت، ط1، سنة 1983.

الدوريات:

91 - التنوير في الفكر العربي الحديث: ا. سميرة القويري، العدد الثامن(2010)، مجلة الساتل، جامعة السابع من أكتوبر - ليبيا.

92- المتنبي الشاعر الثائر: د. خالد الشايقي، مجلة العربي- الكويت، العدد574، سبتمبر2006.

93- المتنبي ومشكلة السرقات الشعرية: د. أحمد محمد علي، مجلة اللغة العربية بدمشق –سوريا، المجلد79، الجزء3.

94- منهج مقاربة النص الشعري في النقد القديم من خلال الجدل حول المتبي: د. عباس بن يحي، مجلة معارف، المركز الجامعي البويرة - الجزائر، العدد الأول، ماي2006.

المواقع الالكترونية:

95- الفلسفة والشعر والمتنبي: أماني البيني ...(www.google.com)

96- طه حسين بين التحرير والتغريب: أحمد دعدوش، دار ناشري للنشر الالكتروني، مصر، سنة 2011، (www.nashiri.net).

97- مفاهيم وقضايا إشكالية: محمود أمين العالم، موقع كتب عربية(www.kotobarabia.com).

98- المتنبي في المناهج النقدية الحديثة: محمد آيت لعميم(www.almotanaby.sakhr.com).

قائمة المحتويات

الموضـــــوع	الصـــفحة
*** المقـــدمة**	ا
***الفصل الأوّل/ الصراع النـقدي حول المتنـبي وشعره**	01
توطئة	02
أولا: ديوان المتنبي، وبواعث الصراع	04
- ديـــــوان المتنبي وشـــــــــعره	04
- بواعث الصراع النقدي حول المتنبي	06
ثانيا: الدراسات القديمة حول المتنبي	11
- آراء النقـــــاد في الديـــوان	11
- النقـــد الأدبي في شروح المتنبي	14
- بعض مآخذ النقاد على شعر المتنبي	16
ثالثا: الدراسات الحديثة حول المتنبي	36
منهج محمود محمد شاكر في كتابه (المتنبي، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا)	37
منهج عبد الوهاب عزام في كتابه (ذكرى أبي الطيب المتنبي بعد ألف عام)	38
منهج المستشرق ريجيس بلاشير في كتابه (أبو الطيب المتنبي، دراسة في التاريخ الأدبي)	41
الفصل الثاني/مكونات المشروع النـقدي عند طه حسين وظهور المنـهج	42
توطئة	43

أولا: الإطار المرجـــعي الـــقديم	44
1_ المرحلة الريفية	44
2_ المرحلة القاهرية	45
ثانيا: الإطار المرجـــعي الحديث	53
1_ فرنسا والبعد الآخر للثقافة الغربية	53
2_ المنطلقات الفلسفية المساهمة في تكوين منهجه	54
ثالثا: طه حسين والتوجه الليبرالي	63
1_ العقلانية المفهوم والظهور العربي	63
2_ بدايات المشروع التنويري لطه حسين ومبادئه	65
رابعا: منهج تاريخ الأدب عند طه حسين	67
1 _ قضية المنهج والاشتغال به	67
2_ إشكالية التاريخ الأدبي عند طه حسين	74
الفصل الثالث/ منهج طه حسين في كتابه(مع المتنبي)،وموقف النقاد منه	79
توطـــئة	80
أولا : نظرته إلى التراث	81
ثانيا: وضع الكتاب في ســـــياقه التاريخـــــي	91
ثالـــــثا: المنهج وآلياته عند طه حسين من خلال كتابه(مع المتنبي)	93
رابعا: موقف النقاد من الكتاب	99
الفصل الرابع/ شخصية المتنبي وشعره عند طه حسين	106
أولا: شخصية المتنبي عند طه حسين	106

1_ نسب المتنبي	106
2_ طفولة المتنبي ، وأثرها في تكوين شخصيته	111
3_ قرمطية المتنبي	114
4_ قضية المرأة في حياة المتنبي	121
ثانيا: شعـــــر المتنبي عند طه حسين	124
1_ الكوفة وشعر الطفولة	124
2_ الرحلة إلى الشام وبداية النضج الفني	129
3_ كيد للشاعر وانكسار في النفس	133
4_ في مجلس سيف الدولة والوثبة الأخيرة	136
5_ بيئة جديدة ومجتمع آخر	139
ثالثا: مصطلحات نقدية موظفة في الكتاب	145
1_ مفهوم الشخصية عند طه حسين	145
2_ قضية الأدب وعلاقته بالمجتمع عند الناقد	146
3_ انطباعية اللغة النقدية	147
4_ التشكك في النظرية المرآوية	148
* **الخاتمة**	151
* **مصادر البحث ومراجعه**	153
* **قائمة المحتويات**	160
* **فهرس الأشعار**	163

فهرس الأشعار

(الهمزة)

صدر البيت	آخره	القائل	البحر	الصفحة
فإِنْ ماتَ	بقاؤه	الديك	الطويل	35

(الباء)

كالبـــدر	ثاقبـــا	المتنبي	الكامل	22
يستصغر	شاربـــا	ـــــــ	الكامل	22
كالشمس	مغاربا	ـــــــ	الكامل	22
ملـــك	ساكـــبا	ـــــــ	الكامل	22
كالبـــحر	سحائبا	ـــــــ	الكامل	22
أريد لأنسى	كل مرقب	**جميل بن معمر**	الكامل	35
يَا أُخْتَ	الْنسبِ	المتنبي	البسيط	123
أبْكِي إذا	الغضبِ	أبو العباس الهاشمي	البسيط	34

(الحاء)

يُخفي العداوةَ	يَبُوحُ	المتنبي	الطويل	22

(الدال)

وما أنا إلا سمهري	مسددا	المتنبي	الطويل	08
أجـــزني	مرددا	ـــــــ	الطويل	08
ودع كل صوت	الصدى	ـــــــ	الطويل	08
وإذا عفوت	تجرما	ـــــــ	الطويل	35
إذا أنت أكرمتَ	تمردا	ـــــــ	الطويل	35-22
ومن يجعل	تصيدا	ـــــــ	الطويل	22
أهْلاً بدارٍ	خُرَّدُها	المتنبي	المنسرح	127

كَمْ قَتيلٍ	الخُدُودِ	ـــــــ	الخفيف	33
لا بقـــــومي	بجدودي	ـــــــ	الخفيف	112
ووضع الندى	الندى	ـــــــ	الطويل	22
لا كما	فَقيـــدِ	ـــــــ	الخفيف	34
لكل حديث	شهيد	جميل بن معمر	الطويل	33
وبهم فخر	الطريد	المتنبي	الخفيف	112
نَامَتْ نَوَاطِيرُ	العَنَاقيدُ	ـــــــ	البسيط	142

(الراء)

نُسقُوا	مُؤخَّرَا	المتنبي	الكامل	144
مَنْ مُبلِغُ	وَالإسكَندَرَا	ـــــــ	الكامل	143
وَلَقيتُ	وَالأعْصُرَا	ـــــــ	الكامل	144
وَسَمِعْتُ	مُتَحَضّرَا	ـــــــ	الكامل	143
وَمَلِلْتُ	قرَى	ـــــــ	الكامل	143
وتركك في الدنيا	العشر	ـــــــ	الطويل	06
تُعادينـــا	عُـــورِ	ـــــــ	الوافر	134
فيا ابنَ كَرَوّسٍ	البَصيرِ	ـــــــ	الوافر	134
فلَوْ كنتَ	مَسيـــرِ	ـــــــ	الوافر	134

(ع)

لقد كنتُ	فودّعـــا	المتنبي	الطويل	34
أوضحتُ	وإبداعاَ	**عمرو بن عروة بن العبد**	البسيط	33
وافترقْنا	وَدَاعَـــا	المتنبي	الخفيف	125-32
ركـــــب	وَدّعَا	**أبو الحسن جحظة**	الرمل	32
راقَبَ	هَجَعَا	**أبو الحسن جحظة**	الرمل	32

بأبي مَنْ	اجْتماعا	المتنبي	الخفيف	125-32
زائرٌ	طَلعَا	**أبو الحسن جحظة**	الرمل	32
حتى فتحتُ	وأسْماعاَ	**عمرو بن عروة بن العبد**	البسيط	33
فقد كنتَ	ودّعـــوا	أشجع	المتقارب	34

(ق)

أتُراها	المآقي	المتنبي	الخفيف	26
فكل كفٍ	الـــساقي	بشار بن برد	البسيط	32

(الكاف)

فمـــا أرضى	ابتشاكا	المتنبي	الوافر	19

(اللام)

وضاقت	رجلا	المتنبي	البسيط	31
حذقٌ	إسماعيلا	ـــــــ	الكامل	27
أنلـــت	تأمـــــل	ـــــــ	المتقارب	28
إذا قيل	جَهْلُ	ـــــــ	الطويل	32
جفخت وهم	دلائل	ـــــــ	الكامل	18
أيفطمه	الأكْلِ	ـــــــ	الطويل	19
أريد	سبيل	ـــــــ	الطويل	35
وَذرْني	فِعْلي	ـــــــ	الطويل	33
عـــلى فَتىً	السِّبّالِ	ـــــــ	السريع	126-122
لا تَحسنُ	القِتالْ	ـــــــ	السريع	126-122

(الميم)

يا أيها الملك	سما	المتنبي	الكامل	118
بكيتُ عليها	قِدْمـــــا	ـــــــ	الكامل	34

كُفي أراني	أنجَـــما	ـــــــ	الكامل	27
نُورٌ تَظـــاهَرَ	يُعْلَمَا	ـــــــ	الكامل	118
وَيَهِمُّ فيكَ	يَتَكَلّمَا	ـــــــ	الكامل	118
أنَا مُبْصِـــرٌ	فأحْلُمَا	ـــــــ	الكامل	118
كَبُرَ العِـــيَانُ	تَوَهُّمَا	ـــــــ	الكامل	118
وما الجمعُ	والفهما	ـــــــ	الكامل	22
وفاؤكما	ساجِمُه	ـــــــ	الطويل	137
أجارُكِ	فمُسلَمُ	ـــــــ	الطويل	131
ورائي	ومِنْهُمُ	ـــــــ	الطويل	131
من يهنْ	إيلامُ	ـــــــ	الخفيف	21
لا افْتِخارٌ	يَنَامُ	ـــــــ	الخفيف	134
أحَقٌّ عافٍ	القِدَمُ	ـــــــ	المنسرح	130
يَسْتَخشِنُ الخَزّ	القَلَمُ	ـــــــ	المنسرح	130
لَوْلاكَ	شَبِمُ	ـــــــ	المنسرح	131
والمَوْجُ	قَطَمُ	ـــــــ	المنسرح	131
بكُلّ أرْضٍ	غَنَمُ	ـــــــ	المنسرح	130
وإنّما النّاسُ	عَجَمُ	ـــــــ	المنسرح	130
والطّيرُ	اللُّجُمُ	ـــــــ	المنسرح	131
أنَا الذي نَظَرَ	صَمِمُ	ـــــــ	البسيط	33
لا أدَبٌ	ذِمَمُ	ـــــــ	المنسرح	130
فهَلْ لكِ	أعْلَمُ	المتنبي	الطويل	131
إذاً لأتاكِ	أغنمُ	ـــــــ	الطويل	131
أنام ملء	يختصم	ـــــــ	البسيط	02

ومـــرهف	ملتطم	ـــــــ	البسيط	117
الخيلُ والليلُ	والقلمُ	ـــــــ	البسيط	117
واحتِمالُ الأذَى	الأجسامُ	ـــــــ	الخفيف	134
لَيسَ عَزْماً	الظّلامُ	ـــــــ	الخفيف	134-23
كأنِّي دَحَوْتُ	عَزمي	ـــــــ	الطويل	24
بَذَلْتُ	عِـــظامِي	ـــــــ	الوافر	23
يضيق	السقَـــامِ	ـــــــ	الوافر	23
كأنَّ الصبـــح	سِجَام	ـــــــ	الوافر	23
ويَصْدُق	العِظام	ـــــــ	الوافر	23
أُراقِبُ	المُسْتَهامِ	ـــــــ	الوافر	23
فثب واثقا	الفم	ـــــــ	الطويل	117
سُبحانَ خالِق	الأَلَمِ	ـــــــ	البسيط	122
وإلا تمت	مكرم	ـــــــ	الطويل	117
إلى أي أنت	والى كم	ـــــــ	الطويل	117

(النون)

لو استطعت	بُعْرانا	المتنبي	البسيط	28
بالواخدات	حشيانا	ـــــــ	البسيط	18
ولـــله سر	الهذيان	ـــــــ	الطويل	28
رأت كل	زمان	المتنبي	الطويل	29
وما لك تعنى	سنان	ـــــــ	الطويل	29
أنا ابن اللقاء	الطعان	ـــــــ	المتقارب	116
أنا ابن الفيافي	الرعان	ـــــــ	المتقارب	116
أتلتمس	بيان	ـــــــ	الطويل	29

وبعـــــــضُ	إذْعـــانُ	ـــــــ	الهزج	32
فما لك	الثقلان	ـــــــ	الطويل	29
أغار من الزجاجة	أبي الحسين	ـــــــ	الوافر	20
كليني إلى النصلين	دونـــي	مسلم	الطويل	34

(الياء)

وَتُعجِبُني	حَافِيَا	المتنبي	الطويل	142
وَإنّكَ لا تَدْري	صافِيَا	ـــــــ	الطويل	142
كَفَى بِكَ داءً	أَمَانِيا	ـــــــ	الطويل	27

ملخص:

يتناول هذا البحث محاولة فحص القراءة التي قدمها طه حسين من خلال كتابه (مع المتنبي) ، وذلك بإبراز طبيعة المنهج المتبع في دراسة شخصية المتنبي وشعره ، والآليات المستخدمة فيه .وقد قسمت بحثي إلى مقدمة وأربعة فصول وخاتمة .

فركزت في الفصل الأول على الصراع النقدي حول المتنبي قديما وحديثا ، أما في الفصل الثاني فتطرقت إلى مكونات المشروع النقدي عند الناقد موضحا البدايات التأسيسية والتعريف بمنهج تاريخ الأدب الموظف في الدراسة ، انتقالا إلى الفصل الثالث الذي ركزت فيه على نظرة طه حسين إلى التراث،واتبعته بالحديث عن كتاب (مع المتنبي) تأريخيا، وعن المنهج الذي اتبعه طح حسين في كتابه (مع المتنبي)، وموقف النقاد منه ، واستعرضت في الفصل الأخير شخصية المتنبي وشعره عند طه حسين ،

أما الخاتمة، فقد خصصناها لتسجيل بعض النتائج العامة، كما تراءت لنا من خلال هذا البحث.

Resumé

Cet exposé porte sur l'examen de la lecture qui a été présenté par le grand écrivain égyptien "taha hossein" à travers son fameux livre "avec el-motanabi". Dans ce livre, l'écrivain a parlé de la nature de la méthode qui a été suivie pour étudier la personnalité de "El-motanabi" et son poème.

Mon exposé est divisé en: introduction quatre chapitres et une conclusion. Dans la première chapitre, je suis concentré sur la lutte critique sur "El-motanabi" soit dans le passé ou dans le présent.

Dans la deuxième chapitre, j'ai parlé du projet critique de la critique en illustrant les premières fondations et en définissant la méthode de l'histoire et la littérature. une transition vers le troisième chapitre, en se concentrant sur un coup d'oeil Taha Hussein au patrimoine, suivis par parler sur le livre (avec Mutanabi) historiquement, et l'approche adoptée par Tah Hussein, dans son livre (avec Mutanabi), et la point de vue de la critique, Dans le dernier chapitre , j'ai parlé de la personnalité de "El-motanabi" et son poème selon l'opinion de «taha hossein".

La conclusion, nous avons déjà mis de côté pour l'enregistrement des résultats généraux, comme nous perçue à travers cette recherche.

Abstract

This expose is about the examination of the reading which was presented by the great egypcian writer " taha hossein" through his famous book " with el-motanabi".

In this book, the writer talked about the nature of the method which was followed to study the personality of "El-Mutanabi" and his poem.

My expose is devided into: introduction four scenes and a conclusion.

In the first scene, I focused on the critical Struggle about " El-Mutanabi" either in the past or in the present.

In the second scene, I talked about the critical project of the critic by illustrating the first foundations and by defining the method of history and literature.

In the third scene I focused on the book of : " with El-Mutanabi" by studing it through the historical side and by illustrating the point of view of the critics.

In the fouth scene, I talked about the personality of "El- Mutanabi" and his poem according to the opinion of " Taha Hossein".