الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعةالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة الأدب العربي

المنهج التأثري عند طه حسين
مرجعياته وتطبيقاته

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع: أدب عربي

تخصص: نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة:

فتيحة قويسم

إشراف الأستاذ:

د/جمال مجناح

السنة الجامعية:2012/ 2013

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ ربّ أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت

عليّ وعلى والديّ وأن أعمل صالحا

ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك

الصالحين ﴾ ـــل 19

تشكرات

نتقدم بأسمى معاني الشكر والتقدير إلى أستاذنا المشرف وكل من ساعدني في إنجاز

هذا العمل سواء من بعيد أو من قريب وقدم لنا يد العون ولو بكلمة طيبة.

كما أتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها.

وهيئات جامعة المسيلة التي وفرت لنا فرصة البحث.

مقدمة

مقدمـة :

إن ما يميز النقد العربي المعاصر الحديث، هو تلك الحركة النقدية التي أحدثت ثورة في ميدان النقد، وهذا بظهور عدة اتجاهات حمل لواءها مجموعة من النقاد البارزين والذين تبنوا مناهج مختلفة ومن بينهم الدكتور طه حسين الذي يعد من أبرز الأعلام في الساحة الأدبية والنقدية الحديثة خاصة، وأحد الرواد الذين استطاعوا بفضل وهج الفكر وقدرة الاستيعاب أن يقيموا جسورا قوية بين أدبنا المعاصر والآداب العالمية الأخرى.

ولقد شغل الدكتور طه حسين دارسي الأدب العربي الحديث، وحضي باهتمامهم بقدر ما أعطى للحياة الأدبية والثقافية العربية من حيوية ونشاط دءوب، وعطاء في التنوع غير قليل وقد صار للأجيال التي تلته مثلا يحتذى به، فهو لم يصبح أديبا كبيرا فحسب بل أصبح بالإضافة إلى ذلك دليلا على نهضة ثقافية وطريقة في التثقف لا يمكن لأحد من بعده أن يتجاهلها.

وقد حاور طه حسين المناهج السائدة في عصره، من بينها المنهج التأثري، الذي عرف عند العرب منذ القدّم لكنه كان تلقائيا عفويا، عبارة عن أحكام جزئية مقطوعة في أكثر الأحيان عن خلفياته الفكرية والجمالية، ولا يمارس إلا في ثنايا أنواع النقد الأخرى، ولا يردد النقاد عنه إلا أفكار قليلة شائعة، وحاول الدكتور طه حسي في طور من مساره النقدي، أن يعرف القارئ العربي به، و يشرحه له، وأن يدافع عنه، وأن يقدم عنه أفكار جديدة وأساسية تتعلق بطبيعته ووظيفته النقدية، محاولا تأصيل هذه الرؤية وهذا المنهج في النقد الأدبي العربي الحديث.

إن المميزات التي عرف بها طه حسين دون غيره من ثقافة واسعة، ورجاحة الفكر وشهرته، ما جعلنا نتقدم بدراسة هذا الموضوع، والتعديد مكانة، هذا النابغة الموهوب في الساحة النقدية، وما أسهم به من قسط وافر في مجال طور النقد الأدبي، وأيضا إعجابنا بكتاباته، خاصة وأنها كتابات كانت ولا تزال مثار لنقاش مستمر.

ولذا أردنا أن يكون بحثنا هذا وقفة والتفاتة منا لهذا الأديب والناقد النابغة، ومحاولة التعرف على المنهج التأثري من خلال تطبيقاته في كتابه "مع المتنبي"، وتتلخص إشكالية البحث فيما يلي:

- **كيف طبق طه حسين المنهج التأثري خاصة من خلال كتابه مع المتنبي؟**

ويتمخض عن هذه الإشكالية طرح عدة تساؤلات:

1-ماهي المرجعيات الفكرية والخلفيات الثقافية والسياسية والاجتماعية التي ساهمت في بلورة الفكر النقدي عند طه حسين؟

2-إلى أي مدى كان طه حسين تأثريا في نقده؟

3-ما أهمية الذوق في الحكم على الأعمال الأدبية؟

أما فيما يخص المنهج المتبع في الدراسة فقد فرضت علينا طبيعة الموضوع الإفادة من المنهج التاريخي: ذلك من خلال محاولة التنقيب عن المراحل التعليمية لطه حسين والأسس التي بنى عليها فكره النقدي. وأيضا المنهج الوصفي التحليلي: وقد تطلبه تعاملنا مع الكتب من أجل الوقوف على أهم المرجعيات الفكرية لمنهج طه حسين النقدي، إضافة إلى الجزء التطبيقي المتمثل في دراسة كتابه مع "المتنبي".

ولهذه الدراسة أهمية من حيث أن هدفها الأول منهجي نظري يتمثل في تقصي أهم النقاط المتصلة بهذا الموضوع.

والثاني عملي تطبيقي محاولة التعرف على المنهج النقدي التأثري عند طه حسين.

وتحقيقا للأهداف المرجوة من البحث قمنا بتقسيم مادته العلمية إلى ثلاث فصول حيث تناولنا في الفصل الأول المنابع الفكرية والجمالية للتأثرية في النقد الأدبي ودعوتها في النقد ،ومهمة الناقد التأثري، كما تحدثنا عن التأثرية في النقد العربي قديمه وحديثه، من حيث أن التأثرية وجدت منذ القدّم عند العرب.

أما الفصل الثاني: فقد جاء بعنوان المنهج التأثري عند طه حسين مرجعياته وأسسه، تتبعنا فيه الجوانب النقدية على وجه الخصوص في ثقافته من خلال مساره العلمي، بداية بقريته والتحاقه بالكتّاب فيها، ثم انتمائه إلى الأزهر والجامعة المصرية، ثم سفره بعد ذلك إلى فرنسا والتحاقه بجامعة السوربون، ثم عودته إلى مصر مسترشدين في كل ذلك على

فهم طبيعة الفكر النقدي عند طه حسين، ثم حاولنا التعرف على طه حسين الناقد العقلاني، وطه حسين الناقد التأثري.

أما الفصل الثالث: فتناولنا فيه التطبيقات المنهجية للتأثرية عند طه حسين من خلال كتابه مع المتنبي. تحدثنا فيه عن موقف النقاد المحدثين من المتنبي، منهج وآليات طه حسين في كتابه "مع المتنبي"، ومن مواقف النقاد حول كتابه "مع المتنبـــي".

أما الخاتمة فقد خصصناها لتسجيل بعض النتائج العامة كما تراءت لنا من خلال هذا البحث.

وقد اعتمدنا في دارسة هذا موضوع على عدد وافر من المصادر والمراجع تتمثل في بعض كتب طه حسين نذكر من بينها:(الأيام، مع المتنبي، تجديد ذكرى أبي العلاء المعري...)، وأيضا مراجع أخرى نذكر منها:(المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين لجابر عصفور، مقدمة في النقد الأدبي لعلي جواد الطاهر، طه حسين بين السياج والمرايا لعبد الرشيد الصادق محمودي، طه حسين وسيكولوجية المخالفة لمصري عبد الحميد حنوارة، طه حسين حياته وفكره في ميزان الإسلام لأنور الجندي، طه حسين قامة وظل لحسن جمعة، نظرية النقد الأدبي في النقد التأثري العربي . نظرية التعبير. لشايف عكاشة، في النقد الأدبي لكارولوني وفيللو، طه حسين بصيرا لمحمد الصادق الكاشف، طه حسين والسياسة لمصطفى عبد الغني...)

أما الصعوبات التي واجهتنا في إعداد هذا البحث فهي كثيرة، أعاقت مسيرة بحثنا والتي نذكر منها:

- ضيق الوقت خاصة مع وزن وثقل مثل شخصية طه حسين على الساحة النقدية مما يستدعي الاطلاع والبحث أكثر.
- وأيضا قلة المراجع، وصعوبة الحصول على بعض المصادر.

وفي الأخير،لا يسعني إلا أن أشكر أستاذي المشرف الدكتور جمال مجناح على حسن إشرافه، وتوجيهاته العلمية القيمة.

الفصل الأول

المنابع الفكرية والجمالية للتأثرية

I-مصطلح الانطباعية:

II- التأثيرية في النقد الأدبي الغربي

1. دعوة المذهب التأثيري في النقد

2. مهمة الناقد الانطباعي

III- التأثيرية في النقد الأدبي العربي

1. في النقد القديم

2. في النقد الحديث

"تكتسي المناهج النقدية أهمية بالغة في الدراسات الأدبية باعتبارها طرق وأساليب يتناول الناقد في ضوئها الأعمال الأدبية وذلك ما جعل النقاد يلحون على حتمية اختيار المنهج المناسب قبل الشروع في العملية النقدية"[1]، لذلك يتميز النقد الأدبي اليوم بتعدد مشاربه ومقاربه غير أن القاسم المشترك لهذه التعددية الاختلافات واحدة هو الأدب والعمل الأدبي وإن اختلفت مواقف النقاد ووجهات نظرهم وحتى دوافعهم، فالأدب هو ما يهمهم[2].

والإنسان بفطرته يميل إلي الكلمة العذبة والصيغة الحلوة والصورة الجميلة وينفر من الكلمة الخشنة والنظرة الحادة والصورة القبيحة[3]،وقد اتسم النقد في بعض أمثلته بالانطباعية كما اتسم في بعضها الأخر بالعلمية الضيقة والصارمة[4]،وظهرت الترجمات الكثيرة عن الأدب والنقد بقوانين ومناهج النقد العلمي وتميزت المذاهب النقدية واختلفت مواضعها الفكرية ومعالجاتها العلمية للنص الأدبي.[5]

فالنقاد الذين يفسرون سوابق ظاهرة أدبية يتبعون المناهج التاريخية والاجتماعية والنفسية،والذين يحلّلون النص نفسه يتبعون المناهج الموضوعية والشكلية والأسلوبية،والذين يمثلون وجهة نظر الجمهور يتبعون المناهج العقيدية والانطباعية.

I- مصطلح الانطباعية:

إن كلمة تأثرية أو انطباعية هي ترجمة للكلمة الفرنسيةimpressionnismeإلا أن هذه الكلمة كثيرا ما تترجم إلى العربية بمصطلح انطباعية، ويطلق على أصحابها وأتباعها الانطباعيين.

والانطباعية هي وصف الانطباعات التي يثيرها الموقف في النفس انطلاقا من تأثير العمل الناقد[6].وكلمة "الانطباع" تعني بدقة هذا اللقاء الآني والساذج بين النص والقارئ وما

[1]- عمّارالزايد:"**النقد الأدبي الجزائري الحديث**"، المؤسسة الوطنية للكتاب، سطيف الجزائر،(د، ط)، 1990، ص123 .

[2]– **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي**"، مجموعة من الكتاب، تر رضوان ظاظا، الكويت، (د،ط)، 1997،ص123.

[3]– حسين الحاج حسن:"**النقد الأدبي في أثار أعلامة**"، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1،1996، ص 5.

[4]– علوش سعيد: "**معجم المصطلحات الأدبية**"، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1،1985، ص 141.

[5]–على جوادالطاهر: "**المقدمة في النقد**"،المؤسسة العربية– للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979، ص415.

[6]– علوش سعيد :"**معجم المصطلحات الأدبية**"، ص 141.

يحدثه من تبادل داخل نفسيته،فالتأثيرية تعني إذن استحواذ الأثر الفني وما ينطوي عليه من قيم جمالية[1]،وهي تجاوب القارئ مع المؤلف، وما يثير هذا التجاوب المباشر من مشاعر ساذجة تلقائية طليقة أوهي التي تبرز انطباع الفنان أيتبرز ما تولده الأشياء الخارجية من أثر على الحواس[2].

نقصد بهذا المعنى الانطباعي أن الفنان يتلقى المؤثرات الجمالية من الواقع، ثم يعمد إلى تخزينها في نفسه وفيما بينها علاقات جديدة لم تكن موجودة في الواقع البيئي الذي استحدث منه.

وارتبط النقد التأثري- بالدرجة الأولى-بالرؤية الشخصية للناقد وهذه الرؤية بدورها مرتبطة ارتباطا وثيقا بثقافة الناقد التي تُسهم في إظهار جوانب الرؤية لديه فكلما اتسعت ثقافة الناقد وتعددت مناحي تعلمه واطلاعه، كلما كانت نظرته الذاتية في النقد تقترب من الموضوعية والتجدد. على العكس كلما ضاقت ثقافته كلما كانت النظرة مزاجية أكثر تحكما.

والانطباعية تكثيف للموقف، وترميز في الغاية من الدقة والعمق،وهي عند الناقد الفرنسي "فرديناندبرونتيز" الذي عرف الانطباعية بقوله:"نقل منهجي لوسائل التعبير في الفن ما أي فن التصوير إلى حيز أخر وهو فن الكتابة".

ويعرف "قاموس لاوس"الانطباعية أنها مدرسة فنية تشكيلية، ظهرت تحديدا بين(1874-1886)، من خلال ثمانية معارض بباريس، وقد جسدت قطيعة الفن الحديث مع الأكاديمية الرسمية، وإنها اتجاه فني عام يسعى إلى تقيد الانطباعات الهاربة وحركية الظواهر بدلا من المنظر الثابت[3].

[1]-كارولوني وفيليلو:"**النقد الأدبي**"، تر كيتي سالم، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1980، ص 67 .

[2]- محمدغنيمي هلال:"**قضايا معاصرة في الأدب والنقد**"، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة- القاهرة، (د،ط)، (د،ت)، ص102.

[3]-يوسف وغليسي: "**مناهج النقد الأدبي**" الجسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 3 ،2010 ، ص8 .

والتأثرية التي نحن بصددها تعتمد على العواطف الخاصة للناقد باعتبارها عملية أساسية في النقد، وهذه العواطف تنشأ عن التعاطف مع العمل الأدبي والإذعان له إذعانا يشعر معه الناقد بالثمالة بما امتلأت نفسه.[1]

وهي في تعريفها الشامل، نقد ذاتي غايته إبراز صورة الأثر الانعكاسي للنص على الناقد، يقوم أساسا على الذوق الفردي بوصفه منطلقا مباشرا لالتقاط التموجات الجمالية للنص في كيفية على الذات الناقدة، مع تجاوز المعايير المتعارف عليها، وإسقاط الوساطة الموضوعية بين النص والناقد، وعدم التزام الناقد بتبرير الأحكام المجملة التي يفضي بها،[2]وهي تحصر وظيفة الفنان في اقتناص انطباعاته وليس في تصوير الواقع الموضوع.

وتنسب الانطباعية إلى لوحة فنية تشكيلية مغضوب عليها،عنوانها (انطباعimpression)، ويعود استعمال الكلمة إلى صحافي فرنسي اسمه لوروا(leroy)،ألقها على لوحة نسجتها ريشة الرسام الفرنسي "كلودمونيه" سنة (1872) بعنوان:(انطباع شروق الشمس، impesshon-soleil levant)[3].

وبذلك فقد بدأت الانطباعية أولا في ميدان الرسم، حيث وقف الرسام الفرنسي "كلود مونيه" على الهافر[4]، وفتح نافذة غرفته فرأى البحر والشجر والطبيعة. فترك ذلك في نفسه أثرا خاصا نفذ إليه عن طريق حواسه فأمسك بالريشة ليرسم. لا ليرسم البحر والشجر والطبيعة التي رآها بعينيه.وإنما ليرسم الأثر الذي تركه مجموع ذلك المنظر في نفسه بظلاله وانعكاساته وما أشاع في وجدانه من مشاعر وإحساسات.[5]

---

[1]– جابر عصفور: "**المرايا المجاورة دراسة في نقدطه حسين**"، الهيئة العامة للكتاب، مصر،(د، ط)، 1983، ص322.

[2]– يوسف وغليسي: "**النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الالسنية**"، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر(د،ط)، 2002، ص68، 69.

[3]– عبد اللطيف سليمان: "**الانطباعية أو التأثرية**"، الجامعة الدّولية الخاصة للعلوم والتكنولوجيا، (د،ب)، (د،ط)، (د،ت)، ص157.

[4]– اتيان سوريو: "**الجمالية عبر العصور**"،تر ميشال عاصي، منشورات عويدات، بيروت، ط1، (د،ت)، ص257.

[5]– فائق مصطفى وعبد الرضاعلي: "**في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات**" ، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ط، 1989، ص 182

وقد ذهب بعض الباحثين،إلى أن النظرة الشاملة إلى الأعمال الفنية الأوروبية خلال القرن التاسع عشر في تسلسلها، تجعلنا نكشف بسهولة أن الفن (التأثري أو الانطباعي) في بداياته الأولى قد ظهر في انكلترا، قبل قيام جماعة " الانطباعيين" بنصف قرن أو أكثر.

ويذكر تاريخ الفن في بعض المواقف أن عددا كبيرا من الفنانين الفرنسيين الذين تمردوا على الفن الرسمي قد سافروا إلى لندن خصيصا لكي يشاهدوا لوحات طلائع الفن التأثري الذي توصل الإنكليز إلى معظم خصائصه قبل أن يضع له الفرنسيون أسس نظرية وفق قواعد علمية ثابتة.[1]

أما إذا نظرنا إلى الانطباعية على أنها مذهب نقدي[2]،فثمة تعريف يقول: "هو النقد الذي يهتم فيه الناقد بتقديم انطباعاته الخاصة حول الأثر الأدبي الذي يتناوله بأسلوب شائق وجذاب"[3]،وهكذا فالنقد الانطباعي لا يخرج عن كونه مفهوم نقي وبسيط لردود فعل الناقد الذاتية أمام نتاج أدبي[4].

وجاء في كتاب "المصطلح النقدي في الأدب الغربي" أن الانطباعية هي الدعوة إلى تصوير الأشياء كما تخلق انطباعاتها، في الذهن في وقت ملاحظتها والعيش معها دون الإيغال بتفاصيل أو الانسياب مع وحي منها[5]،ويقول محمد مندور: "إن أساس كل نقد هو الذوق الشخصي تدعمه ملكة تحصيل في النفس بطول ممارسة الآثار الأدبية"[6].

1– عبد اللطيف سليمان: "**الانطباعية أو التأثرية**"، ص159.

2– حسين الحاج حسن:"**النقد الأدبي في أثار أعلامه**"، ص78.

3– يوسف وغليسي: "**مناهج النقد الأدبي**"، ص 814.

4– حسن الحاج حسن: "**النقد لأدبي في أثار أعلامه**"، ص 81.

5– إتيان سوريو: "**الجمالية عبر العصور**"، ص 260.

6– مجاهد عبد المنعم مجاهد: "**جدل النقد وعلم الجمال** "أعمال الكاملة، الثقافة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د،ط)،1990، ص15.

فالتأثيرية تعني إذن استحواذ الأثر الفني وما ينطوي عليه من قيم جمالية وصور فنية على مشاعر الناقد وإحساسه محدث تلاحم حاصل بين الناقد والأثر المنقود[1]، ويؤكد محمد مندور أن النقد قد ظهر أول الأمر في صورة تأثرات عفوية تلقائية لفنون الآداب الأخرى[2].

II- التأثرية(الانطباعية)في النقد الأدبي الغربي:

إن المنهج التأثري هو أقدم منهج في النقد. بحيث أنّ النقد نشأ انطباعيا فهو صوت جميل، وحركة مريحة، وجملة عبّر بها الإنسان عن إعجابه أو استقباحه لما يسمع أو يقرأ من شعر أو نثر، لكن هذه الانطباعية شيء، والانطباعية في الأدب والنقد والفن شيء آخر والفرق الأساسي بينهما هو في أن الأولى تلقائية فطرية والثانية تقوم على مناهج سادت في أزمنة معينة وتبناها أعلام معنيون برهنوا على صحتها وعلى صحة سيادتها[3].

والانطباعية كمنهج، أو نقول التأثرية أحيانا[4]من أكثر أنواع النقد الأدبي والفني شخصانية. ويفترق عن بقية مناهج النقد، إذ يتخذ الناقد من مادة الأثر المنقود حافزا مثيرا إبداعيا لا يتعلق بضوابط أو مؤثرات العمل الإبداعي المراد نقده إنما يعمد الناقد أن يتكلم عن نفسه محلقا، في أجواء لا تتساوى مع معطيات النقد المنقود أو تخرج في أقل تقدير عن الموضوع الذي حدده الأثر الأدبي،إذ حث الانطباعيون النقاد على الانشغال بذواتهم لاستلهام اللّذة.

"ولم تكن هذه الانطباعية قد بدأت من الرسم عام (1872)على يد الرسام الفرنسي (كلود مونيه)، إنما كان الرواقيون والابقريون يذكرون دوما أن ليس من شيء أكثر إلحاحا من الانشغال بالذات ومن ثم الانشغال بالذات أمر شائع في الفلسفة منذ أفلاطون (427-347 ق.م) ويعرف سقراط (469–399 ق.م)نفسه أنه رجل الانشغال بالذات"[5]، وذهب إلى وصف

---

[1]- محمد شنوفي: "**تطور النقد المنهجي عند طه حسين**"، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، إشراف عبد القادر هني، كلية الأدب واللغات،جامعة الجزائر،2005-2006، (د،ص). (نقلا عن : إبراهيم صدقة : **التأثرية والنقد التأثري عند محمد مندور**،ص13.)

[2]– مجاهد عبد المنعم مجاهد:"**جدل النقد وعلم الجمال**"، ص17.

[3]– علي جواد الطاهر:"**مقدمة في النقد الأدبي**"، ص 415.

[4]– حسين الحاج حسن: "**النقد الأدبي في أثار أعلامه**"، ص78. (نقلا عن: محمد مندور: **في النقد الادبي**، ص86.)

[5]– مصطفى فائق وعبد الرضا علي:"**في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات**"، ص 368.

شعراء أنّهم لا يعون شيئا مما يكتبون. ويقومون بنقل ما ينحل في ذواتهم من ظواهر وموضوعات.[1]

تم الرواج لهذه الدعوة في النقد الأدبي في أواخر القرن التاسع عشر، تراءى أثرها في بعض آراء، "ت،س اليوت" النقدية. وكان من كبار دعاتها في فرنسا "أناتول فرنس"، و"جول لومتر" و"أندريه جيد"، و"ألان".

"على حين كانت هذه الدعوى صدى للفلسفة الجمالية الفلسفية، عند "كانت" الذي ميز – في عمق فرق– ما بين علم الجمال المحض والعالم النفعي أو الخلقي.[2] وكان يقصد من ذلك إلى إطلاق مجال الجمال وفهمه لذاته. كما كانت الدعامة الأولى لدعاة الفن للفن والبرناسين. كانت ضد النقاد الوضعيين على نحو ما حول "تين" و"برونتير" و"فيلمان"... وهي الثورة الحقيقية على النقد العلمي وأصحابه لا تبلغ غايتها عند علماء النفس أو النفسانيين وإنّما تبلغها عند أصحاب المذهب التأثيري، أو الذاتي في النقد ممن ذهبوا يؤكدون أن النقد لا يمكن أن يكون علما، بل سيظل دائما ثمرة الذوق والتجربة الشخصية."[3]

وما النقد عندهم إلا شخص يقرأ الأثر الأدبي ويتمتع به، ثم يكتب شعوره في أثناء هذه المتعة بأسلوبه الخاص.

ـ التأثرية في الأدب:

ظهرت الحركة الانطباعية في الفن ثم انتقلت إلى ميدان الأدب عندما شرع الأدباء إلى أن يرووا عن طريق اللغة الانطباعات العابرة والتأثرات الأكثر دقة للإحساس بعيدا عن التحليل العقلي[4].

[1]– مبارك محمد:"**دراسات نقدية في النظرية و التطبيق**"، وزارة الإعلام، بغداد، (د،ط)، 1976، ص194.

[2]– محمد غنيمي هلال:"**قضايا المعاصرة في الأدب والنقد**"، ص100.

[3]– "**المرجع نفسه**": الصفحة نفسها.

[4]– مصطفى فائق وعبد الرضا علي:" **في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات**"، ص182.

ومن هنا أيضا كتابا كالإخوة "ده غونكور"، أو مثل "جول لومتر"[1]، قد أمكنت الإشارة إليهم كأدباء حاولوا طرح جمالية من النوع ذاته[2]؛"إذ لم يتأخر أدباء عن إنشاء أدب يتسم بما اتسم به الرسم من روح ومنطق وكان هدفهم أن يروا ما يختلج في نفوسهم من انطباعات وتأثرات عابرة كالتي يتركها منظر طبيعي أو حادث اجتماعي معين في نفوسهم من أثر."[3]ومن دون تحليلها عقليا. والعمل الإبداعي المراد نقده إنّما يعمد الناقد أن يتكلم عن نفسه لا شيء آخر.

وكان من السباقين إلى ذلك الأخوين "غونكور" اللّذين ابتكرا هذا الأسلوب الذي يصفه علي جواد الطاهر بأنه"فنّي جدّا يضحي بالنحو في سبيل الانطباع، ويحذف كل الكلمات التي لا لون لها وغير ذات تعبير ولا يبقي إلا الكلمات التي تنتج الإحساسات".[4]

وقد نشرا عام 1866 قطعا من مذكراتهما بعنوان "أفكار وأحاسيس،" جاء فيها: "أنّ سحر عمل فنيّ كائن – عاليا فنيا...ومن يدري، فقد تكون انطباعات كلها من الأشياء الخارجية لا تأتي من هذه الأشياء وإنّما تأتي منّا".[5]

إن الانطباعات وحدها هي الأساس في التقدير النقدي كما في الإبداع نفسه، ولا نعمل في الأدب إلا هذا الذي رأينا أو عنينا، وكان إلى جوار الأخوين "غونكور" في الإنشاء الانطباعي آخرون منهم (بيرلوتي، وأناتون فرانس، وجول لومتر، وجيرودو).[6]

كما انتقلت، التأثرية أيضا، إلى فن الشعر باعتباره فنّا كالرسم، منه الأضواء والظلال والألوان والرموز، وبعد أن تطور هذا المصطلح واتسع مجاله في الاستعمال والاستخدام من

[1]– إتيان سوريو :"**الجمالية عبر العصور**"، ص16.

[2]– مبارك محمد :"**دراسات نقدية في النظرية والتطبيق**"، ص 194:

[3]ـ اتيان سوريو:"**الجمالية عبر العصور**"، ص 270.

[4]– فائق مصطفى وعبد الرضاعلي:"**في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات**"، ص182.

[5]- إتيانسوريو: "**الجمالية عبر العصور**"،ص260.

[6]–حسين الحاج حسن :"**النقد الأدبي في أثارأعلامه**"، ص78،79.

خلال الشعر، تجاوز هذا الجنس الأدبي إلى جنس أدبي آخر، حيث دخل ميدان كلّ من الرواية والدراما[1].

ـ تقسيم النقد الانطباعي:

وقد قسم النقاد النقد الشخصي أو الذي يتبع مقياس التأثير الفردي إلى:

1- نقد مقياس الجودة فيه أن يكون الأدب تسلية أو مبنيا على الفرار من الحاضر فالناقد في هذا القسم من النقد يرى العالم بمنظار أسود وهو يريد أن يفرمن هذا الواقع المؤلم فيجد في الأدب هذا المتنفس، أحيانا الذي يتيح له أن يفر من واقعه ويحلق في عالم خيالي أحس حيث العدل والسعادة، وبمقدار ما يكون الأدب قادرا على هذه النقلة من الواقع تكون قيمته وروعته.[2]

2- وقسم آخرون إلى أن يكون مقياس الجودة فيه هو من جعل مهمة الأدب هي ردّ اعتبار أو متنفس للأمل المكبوت، فالإنسان في حياته لا يحقق رغباته ومطامحه، فيأتي الأدب لتعويض وسد هذه الفجوة ويحدث متنفسا لهذه الآمال والرغبات المكبوتة.[3]

3- أما القسم الثالث فهو يعود بمهمة الأدب إلى ما قد رسمه أرسطو فيما يعرف بمهمة "التطهير" أي تطهير العواطف والوصول بها إلى الاتزان بعد تفريج المكبوت منها إلا أن وظيفة التنفيس عند التأثيريين تعدّت معناها القديم عند أرسطو، فالتنفيس عندهم يشمل الأديب المبدع والقارئ المتلقي معا.[4]

ـ التيارات التي تشترك مع الانطباعية:

والواقع أنّ هناك من التيارات ما تشترك مع الانطباعية في اتجاهاتها كالرومانسية التي تشترك مع الانطباعية في تتبع الفطرة والطبع الصادق.[5]

ويذهب الدكتور "محمد مندور" إلى أن سبب النقد التأثري هو المذهب الرومنسي أي أن الثورة الرومانسية كانت قد مهدت لظهور النقد التأثري ودعّموا خطاه في أواخر القرن

---

[1]- محمد شنوفي: **"تطور النقد المنهجي عند طه حسين"**، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، (د،ص). (ينظر: إبراهيم صدقة :**"التأثرية والنقد التأثري عند محمد مندور"**، ص8.)

[2]- بوضياف غنية: **"النقدالتـأثري ودوره في تحديد المصطلح النقدي عند ابن رشيق المسيلي"**، مذكرة لنيل شهادة ماجستير،إشراف د/جاب الله احمد، جامعة محمد خيضر،بسكرةّ، 2000-2001(د،ص). (نقلا عن: سهير القلماوي : **"في النقد الأدبي"** ،مركز الكتب العربية ،1988، ص89.)

[3]-**"المرجع نفسه"** :(د،ص).(نقلا عن : سهير القلماوي ،**" في النقد الأدبي"**، ص89.)

[4]- **"المرجع نفسه"**: (د، ص).(نقلا عن : سهير القلماوي ،**" في النقد الأدبي"**، ص89.)

[5]- نبيل راغب : **"موسوعة النظريات الأدبية"أدبيات"**،الشركة المصرية العالمية للنسخ لونجان ، مصر، ط 1، 2000، ص 63 .

التاسع عشر.[1] وعلى الضد من الكلاسيكية التي نادت بتغليب العقل على العاطفة وتمسكت بالزخرف وابتعدت عن الخيال. هذا وقد تخطت الانطباعية أصول وقواعد المناهج النقدية الأخرى كالمنهج السياقي والتقنين الكلاسيكي واتهمتها بالشكلية والجمود لذا جاء النقد التأثري كرد فعل طبيعي لممارسة الكلاسيكية من قواعد وقيود على الأدب فخرج الشعراء على القواعد الكلاسيكية في الأدب كما خرج النقاد والدارسون على تلك القواعد في النقد أيضا.

وأكد " أناتول فرانس" أن الانطباعية "تشك في جميع القواعد النقدية سواء منها السياقية والكلاسيكية الجديدة أو أية قواعد غيرها، فالقواعد أكثر جمودا وشكلية في أن يتأثر بها الناقد الذاتي الذي يتحبب للعمل الانفعالي، والفن أن يحكم عليه بالقواعد"[2]وشكل الخروج على القواعد الذاتية واللذة والابتعاد عن النص وصفا للناقد الجديد الذي يروي مغامرات النص وسط روائع المؤلفات.

1ـ دعوة المذهب التأثيري في النقد :

الانطباعية– مدرسة في الفن والأدب[3] تقوم على أن يعيد الفنان أو الأديب الانطباع أو الأثر– الذي حصل في نفسه ووصل إليه من خلال الحواس –كما أحس به، وهو في الرسم أن يعيد الرسام الانطباع الذي تركه فيه منظر في الطبيعة أو المجتمع[4]، وفي الأدب أن يعيد المنشئ الانطباع في شكل من أشكال الإنشاء، وفي النقد أن يعيد الناقد الأثر الذي تركه في نفسه قراءة النص الإنشائي من قصيدة أو قصة أو مسرحية أو كتاب. كما هو حالة حدوثه.[5]وفي الوقت الذي كان فيه الناقد براحة تامة[6]، وبانسجام تام مع نفسه أو اهتمام بأمر سواه. ودون أدنى اهتمام بالصحة والخطأ والعلمية والموضوعية. مسألة ذاتية صرف[7].

---

[1]- محمد مندور: " **النقد و النقاد و المعاصرين** "، دار النهضة، مصر – القاهرة، (د،ط)، (د، ت)، ص 214.
[2]- عبد الأمير محسن: "**الانطباعية و تطبيقاتها في النقد العربي المعاصر**"، مجلة كلية التربية ، مجلد2، 2010، ص 117،115.(نقلا عن : ستولنتيز جيروم :"**لنقد الفني**"،ترفؤاد زكرياء، ص712).
[3]- ايتان سوريو: "**الجمالية عبر العصور**"، ص 260.
[4]- حسين الحاج حسن :"**النقد الأدبي في آثار أعلامه** "، ص79،78.
[5]- جواد طاهر علي: "**مقدمة في النقد الأدبي**"، ص 415.
[6]- حسين الحاج حسن :"**النقد الأدبي في أثارأعلامه**"، ص 79.
[7]جواد طاهر علي: "**مقدمة في النقد الأدبي**"، ص 415.

وقد تبدوا الدعوة غريبة اليوم. ولكنها لم تكن كذلك في النصف الثاني من القرن التاسع عشر إذا عرفنا ما كان سائدا من مدارس وقيود في الفن والأدب،[1] حيث عرف هذا القرن في فرنسا، مذاهب نقدية متعددة الاتجاه، ووصل النقد الأدبي على يد "سانت بوف" درجة كبيرة من التطور، والناقد كما يفهم عنده، أديب يخلق الأدب من الأدب، وأنه خالق الأدب مبتكر كالأديب الخالق المبتكر، يكتب عن إنتاج الآخرين، فإنّه يمكنه أن ينتج أدب رفيع وذلك إن كان يحمل في نفسه روحا أصيلة[2].

وقد نجح " سانت بوف" في الكشف عن الكثير من "العوامل النفسية التي أثرت في الكاتب أو الشاعر الذي حلل له وقد أدّى هذا المنهج إلى احتلال شخصية الأديب المكان الأول... وأصبح الأدب إطار للشخصية وسبيلا لفهمها بدل أن تكون الشخصية وسيلة لفهم الأدب".[3]

كما أن "تين"و"برنتير" أكبر عالمين يذكران في النقد العلمي مع ملاحظة أنهما لم يلتزما أقوالهما. شأن أصحاب المناهج الآخرين لدى النقد العلمي، وإذا كانت الموضوعية أهم خصائص النقد العلمي وأهم ما ارتبطت به وخلفه، فإنّهما كانا يسمحان بحظ ملحوظ من الذاتية هذا إلى أن "تين" يدخل صراحة في المنهج الاجتماعي.[4]وحاول أن يخلق علم الاجتماع.

وأنّ"برنتير" شرع منذ عام (1900)بالانسحاب عن العلمية حتى أنكرها إنكارا مطلقا، رغم علميته لا من ناحية تقيده بالقواعد (dogmes) في النقد في معناه الكلاسيكي، ويذكر إلى جواره في العلمية " أرنست رينال" (1823–1892) وقد كانت حماسته لعلم الصرف شديدة،كما زاول النقد بروح الباحث عن الحقيقة في النص نفسه دون قاعدة سابقة وبروح غاو للأدب. وأولى منه بالذكر في ميدان النقد الأدبي "هنكان" (1838–1888)حتى قيل أن مفهوم

[1]- جواد طاهر علي: **"مقدمة في النقد الأدبي"**، ص415.
[2]- محمد غنيمي هلال **"الأدب المقارن "**،دار النهضة، مصر- القاهرة، (د، ط)،1997،ص 49، 50.
[3]-عامر عطية :**"جول لومتر و مدرسة النقد التأثري"**، مكتبة الأنجلو المصرية ، (د،ط)،1991 ، ص 53.
[4]- علي طاهر جواد: **" مقدمة في النقد الأدبي"** ص 414.

النقد العلمي لم يكتسب مضمون إيجاد إلا من "هنكان"، ولكن المؤسف أن "هنكان" كان منظرا ولم يكن مطبقا.

وفي ملاحظة عامة على النقد العلمي، أنه كان يعنى بالجانب الاجتماعي والنفسي وكانت هذه العناية تزداد على مر الزمن، وإن أهم ما خلفه النقد العلمي في النقد الأدبي روح العلم ومراعاة الموضوعية قدر الإمكان.

أما من حيث هو منهج، فكان صعب التحقيق بل مستحيل لأنه يقتضي تحكيم منهج من ميدان خاص بمنهج من ميدان آخر. و قد بدأ وانتهى في القرن التاسع عشر ولم يعد القرن العشرون يصغي جادا لدعوته. ولقيّ نقاشا وجدلا ورفضا مطلقا دفع بالنقد إلى الصرف الأقصى من النقد العلمي. وإلى قيام نقدا معارضا هو النقد الانطباعي.[1]

ولما كانت معركة التأثرية حركة مضادة للروح العلمية كان من الطبيعي أن يدخل أنصارها في معركة حامية مع أنصار الاتجاه العلمي، وأن يثور ضدهم ثورة عنيفة[2].عملت على بلورة المذهب التأثري وكان في طليعة هؤلاء "أناتول فرانس"و"جول لومتر" وإن كان نقدهما أهم الأمثلة على المنهج، حيث توليا الأمر دفاعا وتطبيقا وهجوما على الموضوعية والنقد العلمي.

إلا أن هناك نقاد آخرون تناولوا منهج الانطباعية بوجه وأخر وبنسب مختلفة. يذكر الدارسون منهم : " ريمي دكورمون " و"أندره جيد" و"ألان".[3]

والنقد الانطباعي، وتسمية منهجا وإن لم يرد له أصحابه هذه التسمية لأنه في أصله غير منهجي.

أ-رفض الموضوعية المطلقة في النقد:

"لا يوجد نقد موضوعي كما لا يوجد فن موضوعي، وكل هؤلاء الذين يتحججون بأنهم يضعون شيئا آخر غير ذواتهم في عملهم مخدوعون بأكبر وهم كاذب".[4]

---

[1]- علي جواد طاهر: " **مقدمة في النقد الأدبي**"،ص 114.
[2]- " **المرجع نفسه**": ص118،119.
[3]- عامر عطية :"**جول لومتر و مدرسة النقد التأثري**"، ص 53.
[4]- حسين الحاج حسن : "**النقد الأدبي في آثار أعلامه**"، ص80.

إن النقد لا يساوي شيئا إلا بالذي يرووا له، والأكبر شخصية فيه هو الأكثر إمتاعا وبهذه الحال تتعدد التفسيرات،[1]وإلا فمن الذي يستطيع أن يدعي معرفة المعنى الدقيق للعمل الأدبي[2].

إن التذوق الجمالي للعمل الأدبي لا ينبع مع الأشياء وحدها، ول امن النفس من غير مؤثرات مباشرة أو غير مباشرة، وإنما هو في هاتين الناحيتين،[3]وكان "برونتير" شديد النقد علما ولا يعترف بالانطباعية، فكتب " أناتول فرانس" يهدد "برونتير" في مقدمة الجزء الثالث من كتابه " الحياة الأدبية" فيقول: "..إننا من الناحية النظرية الصرف يمكن أن نتصور نقدا مشتقا من العلم متوفرا على تأكده... ولكن، في الواقع... العكس... إن المبادئ تعوزنا في شيء ولا سيما في معرفة الأعمال الروحية ولا يمكننا اليوم مهما قيل تبصر الزمن الذي سيكون فيه للنقد قوة علم وصفي، وإننا يمكننا الاعتقاد عقليا بأن هذه الساعة لن تأتي أبدا. قليل من المواد في العالم تخضع خضوعا تاما للعلم...ولن تكون قصيدة من هذه المواد ولا الشاعر".[4]

"إنّ السيد "برونتير" لا يريد أن يقتنع اقتناعا تاما بهذه اللاتأكدية العلمية المتبعة أنّها تتناقض كثيرا وروحه الجازمة المنهجية التي تريد دائما أن تصف...وتحكم". ويحيل "لومتر"مقاله عن "برونتر" أن تكون له الأحكام المسبقة... والحكم المسبق هو الاعتقاد الذي تحسبه قائما على العقل وما هو لدى الواقع إلا ما يفضله مزاجك أو عاطفة استحالت مذهبا. إنه أي "برونتير"ـ لا يحكم على كتاب اليوم إلا بالمقابلة مع كتاب القرن السابع عشر وأن الفكرة التي له عن هؤلاء هي منطلقة من الحكم الذي يصدره على أولئك.[5]

وقد دعا"أناتول فرانس" نقاد الاتجاه العلمي عامة إلى الاعتدال الذي لا مناص منه، إذا ما تشبث بالموضوعية في نقده...ولكن ألا يستطيع أن يغفر لبعض الأذهان البريئة أن

[1]- مصطفى عبد الرحمن إبراهيم: " **في النقد الأدبي القديم عند العرب** "، مكة للطباعة، القاهرة ، (د،ط)، 1998، ص 176.
[2]- حسين الحاج حسن : "**النقد الأدبي في أثار أعلامه**"، ص80.
[3]- مصطفى عبد الرحمن إبراهيم:" **في النقد الأدبي القديم عند العرب** "، ص 176.
[4]-علي جواد الطاهر: " **مقدمة في النقد الأدبي**"، ص419.
[5]- " **المرجع نفسه** ": ص419.

تزج نفسها في بعض أمور الفن بجزم أقل... واستعمال للعقل أقل... وأن تحتفظ في النقد بالنبرة اللينة إلى الحديث والخطوة الرقيقة التي للنزهة، وأن تقف حيث يحلو لها أن تقف وأن تعترف أحيانا وأن تعرف كل شيء ولا تشرح كل شيء؛ وأن تعتقد في تنوع الآراء الذي لا علاج له وتنوع العواطف، وأن تتحدث مختارة عما يجب أن تحب". [1]

والنقد الفني كما يرى الانطباعيين، ليس له غرض وراء ذاته. يقول "أنتول فرانس": "إن النقد الموضوعي لا وجود له. مثلما أن الفن الموضوعي لا وجود له. وكل من يخدعون أنفسهم فيعتقدون أنهم يضعون في أعمالهم أي شيء غير شخصياتهم. إنما هم واقعون في أشدّ الأوهام بطلانا. فحقيقة الأمر هي أننا لا نستطيع أبدا أن نخرج عن أنفسنا."والناقد الحقيقي عنده، هو الذي يسجل ويصف تلك الأفكار والصور والأحوال النفسية والانفعالات التي يثيرها فيه العمل الفني.[2]

ب-رفض الإفراط في العقلانية :

شكّت الانطباعية في جميع القواعد، ورفضت أن يحكم على الفن والأدب بالقواعد والنظريات. ولم ترى في التاريخ وعلم النفس والعلوم الأخرى ما يفيد النقد أو الناقد. كما رفضت الوظائف المألوفة للنقد مثل تفسير العمل الفني أو تقويمه بإصدار الحكم عليه[3].

ومن ذلك محاكمة "بيرونتير"الأدب المعاصر في ضوء الأدب القديم تأثرا بالكلاسيكية فأوضح " لومتر" في حديثه عن "برونتير" :

-الجزم بصحة الأحكام، بينما يقول "لومتر" بأن الموضوعية وهم.

-استخدام أدوات تفسيرية ضخمة تؤدي إلى أحكام مسبقة.

-رفض اهتمامات النقد العلمي أو عدم الموافقة عليه.

وقد قال "لومتر":"...ليست هذه المقالات...إلا الانطباعات الصادقة سجلت في عناية".[1]ويقول أيضا: أن"النقد الأدبي لا يكون إلا انطباعيا".

---

[1]- علي جواد الطاهر: " **مقدمة في النقد الأدبي** "، ص421.

[2]– مصطفى فائق وعبد الرضا علي :" **في النقد الادبي الحديث منطلقاته و تطبيقاته**"، ص183.

[3]– " **المرجع نفسه**": ص183.

"وإنّه يعتقد جازما. منذ البداية. بسلطة الأنواع...أن "مدام بوفاري" رائعة لكنها رائعة من نوع دوني...و"تشارلزديكيز" ممتاز ولكن من نوع طبعا دوني، هذا النوع، هو الرواية العاطفية...إن الذي يجعل لعمل أدبي قيمة، ليس قدرة الأديب وحدها وإنما النوع الذي ينتسب إليه العمل كذلك، والأنواع الممتازة هي–كما افترض–خطب الرثاء، التراجيدي الرواية المثالية".

والتأثيريون يكرهون قبل كل شيء الادعاء في إمكانية إخضاع الأدب إلى المنهج العلمي، يقول "لومتر" عن التأثرية: "ولن تكون موادهم بطاقات مكدسة بصبر ولكن قراءات يحتفظ بها رجل مثقف صاحب عشرة صالحة".[2]وقال طه حسين:" لا أريد أن أدرس المتنبي لأن الدراسة الموضوعية تحتاج إلى منهج و آلية".[3]

ج – التأكيد على ذاتية النقد :

إن النقد الانطباعي كما يقول "جول لومتر(1853–1914)":"كان أم لا ومهما كانت ادعاءاته لا يصل إلى تعريف الانطباع الذي يحدثه فينا في زمن ما"، ذلك أن ممارسة الانشغال بالذات لا تظهر إلا للحظة معينة، وهكذا جاءت الانطباعية لتعبر عن الإحساس بسيادة اللحظة على الدوام والاتصال،[4]"وبعدها يكتمل التعبير عن عملية الرؤية الذاتية بدلا من مادة الرؤية الموضوعية وهذا يعني أن الحس الذاتي الذي يمتاز في نظر الانطباعيين بالعفوية والحرية دوره الرئيسي. البارز في مباشرة النص دون وسيط أو قاعدة خارجية"[5]إذ أن المتعة التي تفرضها لذة الحواس في هذه اللحظة هي التأثير الأكيد للانطباعية فتتجلى شخصية الناقد في هذا المجال واضحة في قراءتها الانطباعية النقدية للنص الأدبي علما أن ظاهرة الإحساس بالنقد تبقى ملازمة للإنسان في كل تطوره ويتجلى عنها أكبر ناقدا .

[1]- كارلوني وفيليلو: "**في النقد الأدبي**"، ص86.
[2]- كارلوني وفيليلو :"**المرجع نفسه**"، ص 86.
[3]- التكريتي جميل نصيف:"**المذاهب الأدبية**"، دار الشؤون العامة، بغداد، (د،ط)،1990، ص 224 .
[4]- "**المرجع نفسه**": ص224.
[5]- كارلوني وفيللو: "**النقد الأدبي**"، ص 76،68، 70 .

وقد انشغلت كتابات النقاد الانطباعيين باللذة الذاتية ونشوة القول كمقياس لقيمة الأثر كما أكد"لومتر" قائلا :"إنّ اللّذة التي يعطيها الأثر هي المقياس الوحيد لقيمته".

فالنقد الانطباعي هو نقد مرتبط بالموقف التأملي الخالص من الحياة والطباع والعرض ونزعة اللذة الحسية، وهذه المواقف التأملية هي نتيجة لاستجابة الشخصية لحادث،أو موضوع معين، وهذه الاستجابة ليست انفعالية فحسب وإنما تشمل أراء الناقد وأفكاره فضلا عن إحساسه وهذا يعني الاستعاضة عن الحكم بالإشارة إلى استجابات الوجدان وتسجيل الذي يولدها لدينا الموضوع الفني.

فشخصية الناقد الانطباعي والتي تكمن بدورها في التكوين الانفعالي التأثري ومن ثم تظهر البراعة التي يعبر بها عن نفسه كما يقول "فيرون ": "القوة التي يصور بها انطباعاته"[1]."لو كنا في سجن مؤبد إن خير ما نستطيع عمله، كما يخيل إليّ، هو أن نعترف مختارين بهذه الحالة الرهيبة، وأن نعترف بأننا نتحدث عن أنفسنا".[2]

2ـ مهمة الناقد الانطباعي:

إن من الناحية النظرية لا العلمية التطبيقية أطلق دعاة التأثرية العالميون رأيهم في اقتصار مهمة الناقد على التعبير في نقده عن ذات نفسه، وعن انعكاس أثار العمل الأدبي على فكره ومشاعره ليست إصدار الحكم على العمل أو تفسيره للقارئ، بل إن الناقد الانطباعي ينطلق من حريته الكاملة في النقد.

كما هو الفنان الذي يترك لنفسه العنان ليسبح في جو أحلامه الفنية، فالفنان حر في أن ينزلق حسبما توجهه انفعالاته ووجدانه[3]، ويصف الناقد، "هذا العمل جميلا عندما يشعر بالاستمتاع ويصف هذا بأنه قبيح عندما تكون مشاعره خالية من الاستمتاع"[4].

[1]- عبد الأمير محسن: "**الانطباعية وتطبيقاته في النقد العربي المعاصر**"، مجلة كلية التربية، ص116.
[2]- علي جواد طاهر :"**مقدمة في النقد الأدبي**"، ص 418.
[3]- اسعد يوسف مخائيل :"**سيكولوجية الإبداع في الفن و الأدب**"، دار الشؤون الثقافية العامة أفاق العربية، العراق- بغداد، (د،ط)، (د،ت)، ص 161.
[4]- ا"**المرجع نفسه**": ص178.

ويقول "أناتول فرانس"في تعريفه للناقد:"أنه نفس تروي مغامراتها بين روائع الآثار الفنية"،[1]وهذه الفكرة هي محور النظرية الذاتية وهذا المعنى يتفق مع الانطباعية لأن المنهج الانطباعي يعتمد على سلسلة من العمليات الاختزال[2] التي يكتسبها الناقد في ضوء جملة من الأفعال التي تكمن في الذاكرة والرؤيا التي يكتسبها الناقد من خلال تأثيرات الانفعال، وبذلك يكون النقد الانطباعي الذي يتميز بتعدد صفحات الانطباع على حسب ذاتيته الجمالية وبذلك يكون متحررا من القواعد كما بينا، ليس له غرض وراء ذاته.[3]

فالناقد–عند التأثريين– "يؤرخ لأفكاره وذكرياته وثقافته، لا للعمل الأدبي الذي ينقده، ولا للكتاب أو الشاعر الذي ألفه، ولهذا يختار الناقد من الإنتاج ما يكون فرصة لاطلاعنا على دخيلة نفسه وما قرأ من ثقافات وما له من اتجاه، في غير التزام بقواعد أو منهج أو مذهب معين".

ترى التأثيرية أن النص الأدبي لا يحتمل تفسيرا واحدا ولا يمكن أن يكشف عن أسراره لناقد واحد، أو قراءة واحدة. والغموض من طبيعة النص الأدبي والذي يريده أن يكون واضحا تماما يدمره، لأن الغموض هو أيضا سر جمال الأدب.

ويقول "أناتول فرانس": "إن الأشياء التي تتراءى لنا أكثر جمالا وأكثر جذبا هي، على وجه الدقة هذه التي تبقى دائما غامضة لدينا وفي جزء منها سر الجمال، والعبقرية ستحتفظ دائما بسرها". وقد يقوم بتكميل فكرة الفنان أو يخلق فكرة جديدة مستوحاة منها، هذا ما فعله "فرانس" و"لومتر" باشتراكهما بالابتعاد عن الانطباع الصرف، وبذلك يذهبان معا إلى أكثر من مجرد لذة القراءة والانشغال بالذات إلى ماديات أوسع في فهم الانطباعات وما تصبوا إليه الفلسفة الإنسانية ضمن إزاحات الإبداع في الأدب والفن[4].

كما دعا الأمريكي "جون سبنجارن "وهو أحد أقطاب المدرسة التأثرية"، الناقد إلى القيمة من داخل القصيدة إلا أنه حصر تلك القيمة فيما تتركه قراءة الأثر الفني من

[1]- محمد زكي العشماوي :"**دراسات في النقد الأدبي المعاصر**":دار الشروق،القاهرة،ط1، 1994،ص171.
[2]- التكريتي جميل نصيف :"**المذاهب الأدبية**"،ص 295.
[3]- غريب روز –" **النقد الجمالي وأثره في النقد العربي**" ، دار الفكر اللبناني ، ط 2 ، 1983،ص63.
[4]- عبد الامير محسن: "**الانطباعية وتطبيقاته في النقد العربي المعاصر**"، مجلة كلية التربية، ص117.

الإحساس برعشة اللذة.يقول:"إن وظيفة النقد، بالنسبة للناقد التأثري هو الشعور بالأحاسيس.القراءة عندي هي الإحساس برعشة اللذة. ولذتي هي في حد ذاتها حكم على العمل الفني.هل في إمكاني أن أصدر حكما أفضل من الشعور باللذة،إن كل ما استطيع أن أفعله هو أن أعبر عن مدى تأثري به"[1]. وبالتالي،فإن المنهج السليم عنده في النقد الأدبي هو المنهج الذي يقوم على عنصر الإحساس واللذة.

أما النقدالذي وجه إلى الانطباعية فهو أنها لاتضع حدودا لما يقوله الناقد.إذفي استطاعته أن يتحدث عن أي شيء وكل شيء. وخروجها عن النطاق الجمالي. فالناقد الانطباعي لا يكون له في كثير من الأحيان شأن بالتركيب الباطن للعمل الفني وقيمته. وتشجع الانطباعية عمدا على الخروج عن الموضوع في العمل المنقود[2].

III- التأثيرية عند العرب:

ظهر الكثير من النقاد العرب قديما وحديثا تحت دعوات ومسميات كثيرة وبرعوا في أصول الإنشاء والبيان والنقد، ويلاحظ أن النقد الأدبي ظهر في الشعر، وظلت أكثر بحوثه في الشعر، كماأن علم البيان ظهر في النثر، وظلت أكثر بحوثه في النثر[3].

وهذا لا يعني أن الدراسة النقدية اتخذت جانبا واحدا في الشعر، والنثر إنما تداخلت الأجناس في أطروحاتها النقدية والبلاغية والفكرية، ولم يتخذ النقد العربي الثابت في النقد الأدبي كنظرية تقويمية ذات أسس معرفية واضحة تفرز تيارا يمكن أن يكون منهجا أو مذهب نقديا، يشترك بعض النقاد في رسم بعض خطوطه أو تقنين مشتركاته.

وحتى بعد أن ترجم العرب كتاب (فن الشعر) لأرسطو (320 ق. م)، وحتى بعد ظهور الناقد الأول في القرن الرابع الهجري، لم يعرفوا الحدود الفاصلة بين الشعر والخطابة والدراما؛ولم يقيموا وزنا لموضوعات تحدثت عن الآداب والأجناس فرقت بينهم واهتماماتهم

---

[1]- محمد زكي العشماوي: "**دراسات في النقد الأدبي المعاصر**"، ص176.

[2]- مصطفى فائق و عبد الرضا علي:"**في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات**"، ص183

[3]- احمد إبراهيم: " **تاريخ النقد الأدبي عند العرب (من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجري)** "، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، (د،ط)، (د،ت)، ص 76.

الاجتماعية والاقتصادية من تأثيرها وتثبيت قناعاتهم بما انتهت إليه تجاربهم من أن يفرق عنهم بين الشعر والنثر والوزن والقافية، وتعددت سبل النقد العربي منذ أقدم العصور[1].

واختلفت ملكاتهم الأدبية والنقدية بين البداوة والحضارة حتى تلونت الإرادات والأساليب بتأثير بنية الزمن، قال "القاضي الجرجاني":" إنّ من شأن البداوة أن تحدث جفوة في الطباع وفي صياغة الأدب ومعانيه ومن شأن الحضارة أن تحدث سهولة ورقة"[2]. وعلى هذا المعيار طرق العرب أبوابا عديدة في النقد اللغوي، واتسعوا فيه وكثرت المعاجم لضبط ألفاظ اللغة، وكتب في النقد اللغوي لضبط قواعدها، وكتب في فقه اللغة لضبط اشتقاقاتها والمولد من ألفاظها والشائع والشاذ وغير ذلك، وكذلك عرف العرب النقد البياني[3]: علم البيان وأصول البلاغة، وعرفوا النقد التاريخي بصورة أولية بسيطة، وجميع هذه الأنواع تداخلت في كتبهم النقدية، وكان النقد العربي عند العرب ذاتيا يتركز على ذوق الناقد، وقوة حاسته الفنية ومقدار ثقافته واستعداده.[4]

وهذا اقتراب نقدي نسبي من المذهب الانطباعي، فضلا عن أنّ حركة النقد العربي لم تقتصر على ما اجتمعت بدايات الحركة النقدية العربية من البحث عن الاستقرار والموازنة بين الشعراء، أو الحديث عن شاعرية البيت أو البيتين من الشعر في قصيدة قد يطول عدد أبياتها في ترهل، أو استرسال لا يعبأ به الناقد إنّما اتخذ الخطاب النقدي كيان مستقلا قبل وبعد اتصاله بآداب أخرى في ذاته يحمل بصمات الناقد الذوقية المعرفية ويبتعد قليلا أو كثيرا إذا ما أراد الناقد أن يختبر ذائقته الأدبية بالحكم والتقويم والمبنية أساسا على الحس.

1ـ في العصر القديم:

ولد النقد الأدبي مع مولد الشعر ونشأ معه وهذا أمر طبيعي، فإن الشاعر ناقد بطبعه،يفكر، ويقدر، ويختار، لذلك كان أقدر من غيره على فهم الصنعة الشعرية، وعلى

[1]- عبد الأمير محسن:"**الانطباعية وتطبيقاته في النقد العربي المعاصر**"، مجلة التربية، ص113.
[2]- "**المرجع نفسه**": ص113.
[3]- غريب روز: " **النقد الجمالي وأثره في النقد العربي** " ،ص 114.
[4]- غريب روز: " **المرجع نفسه** "، ص115.

إدراك أسرار القبح والجمال. ومن هنا كان من الصعب أن نحكم حكما موثوقا على الصورة الأولى التي نشأ عليها النقد الأدبي ذلك لأنه ارتبط بالشعر في نشأته، ومعلوماتناعن النهج الأول للشعرالعربي لا تتجاوز المائة والخمسين عاما التي سبقت ظهور الإسلام.[1]

وأن هذا الشعر مرّ بضروب كثيرة من التهذيب حتى بلغ ذلك الإتقان الذي نجده عليه أواخر العصر الجاهلي، فبين الحداء الذي يظن أنه نواة الشعر العربي وبين القصيدة المحكمة عصر طويل للنقد الأدبي ألح على الشعر بالإصلاح والتهذيب حتى انتهى به إلى صحة وإلى الجودة والإحكام.[2]

وحين نضج هذا الشعر، واكتملت له صورته الفنية فتنبه له العرب فترووه وتذوقوه وتغنوا به، ونظروا فيه تلك النظرة التي تتلاءم مع حياتهم وطبيعتهم، وبعدهم عن أساليب الحضارة فأعلنوا استحسانهم لما استجدوا واستهجانهم لما استقبحوا في عبارات موجزة وأحكام سريعة، وإن كانت صحيحة عادلة فكما تمليها الفطرة السليمة، لا كما يمليها التعمق في البحث والدراسة والمنطق الذي يعتمد على التحليل والتعليل[3].

ومن هنا وجد النقد الأدبي في الجاهلية، ولكنه وجد هينا يسيرا ملائما لروح العصر وملائما للشعر نفسه، فالشعر الجاهلي إحساس محض أو يكاد والنقد كذلك كلاهما قائم على الانفعال والتأثر.

ونستطيع القول أن صور النقد في العصر الجاهلي كثيرة ومتشعبة ولكنها ترجع في مجموعها إلى صورتين هما : أـ النقد الذاتي التأثري.

ب ـ النقد الذي مبعثه الرواية و الأناة.

أـ النقد الذاتي التأثري :

"نعني بالنقد الذاتي التأثري النقد الذي يكون مبعثه الإحساس القائم على الذوق الفطري فهذا النقد قائم على الإحساس بأثر الشعر في النفس، وعلى مقدار وقع الكلام عند النقد، وهذا النقد الذاتي التأثري جعلهم يرجعون في كل ما يتصل بأدبهمإلى السليقة ويصدرون عنها أحكامهم التي تدور حول ما استخدموا من أنماط أدبية، وتذوق الجمال في

[1]- مصطفى عبد الرحمان إبراهيم:" **في النقد الأدبي القديم عند العرب**، ص 270.
[2]-احمد إبراهيم:" **تاريخ النقد الأدبي عند العرب (من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري)**"، ص 20 .
[3]- **المرجع نفسه**": ص28.

الأدب مرده عندهم إلى الطبع الذي نشؤا عليه وإلى البيئة ذات الطابع العربي الأصيل في كل جانب من جوانبها المختلفة، ولهذا جاء نقدهم مطابق لفطرتهم وبيئتهم، وصادرا عن أذواقهم وتأثرهم بالجمال حسبما ركبت فيهم من طباع وما درجوا عليه من تميز بين الغث والسمين من فنون القول".[1]

والذائع المستفيض في كتب الأدب مشهد من تلك المشاهد التي كانت بين النابغة والشعراء في عكاظ*، أنشده "الأعشى" مرة، ثم أنشده "حسان بن ثابت"، ثم شعراء من بعده ثم "الخنساء "أنشدته قصيدتها في رثاء أخيها صخر التي منها[2]:

وانّ صخـرا لتـأتـمّ الهـداة بـه ... كأنـه علـم في رأســه نـــار

فأعجب بالقصيدة، وقال لها " لولا أنّ أبا بصير – يعني الأعشى– أنشدني لقلت أنك أشعر الجن والإنس".[3]وسمع "طرفة بن العبد""المتلمسّ" ينشد بيته:

وقـد أتنـاس الهـمّ عنـد احتضـاره ... بنـاج عليـهاالصّعريّـة مكـدم

فقال "طرفة":"استنوق الجمل لأن الصعريّة سمة تكون في عنق الناقة لا في عنق البعير".

وكثيرا ما كانت العرب تلقب الشعراء وتلقب المدائح تنويها لها وإعظاما لها، وإيمانا بأنها جيدة فريدة، حيث لقبوا "النمر بن تولب" بالكيّس لحسن شعره، وسموا "طفيل الغنوي" بطفيل الخيل لشدة وصفه إليها، ودعوا قصيدة "سويدي أبي الكاهل" بالتميمة[2]:

بسطـت رابعــة الحبـل لنـــا ... فوصلنـا الحبل منهـا مـا اتّسـع .

فالانطباع وجد مع وجود النقد الأدبي البدائي غير المعلل، الذي اعتمد فيه الناقد على ذوقه الشخصي.[4]إلا أن هذا النقد الذوقي لا يرقى إلى مستوى النقد التأثري المقصود، لأنه يفتقد إلى التعليل والتحليل والعروض والموازنة التي هي أسس هذا المنهج حيث نجد الدكتور "عبد العزيز عتيق" يقول:"إن النقد العربي القديم بدأ تأثريا".

[1]-مصطفى عبد الرحمن : " **في النقد الأدبي القديم عند العرب**"، ص270.

*عكاظ : سوق تجارية يباع فيها ويشترى طريف الأشياء وكانت فوق ذلك بيئة من بيئات النقد الأدبي يلتقي فيها الشعراء كل عام ، وذائع مستفيض في كتب الأدب أن النابغة الذبياني، كانت تضرب له فيها قبعة حمراء من جلد فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها.

[2]-احمد إبراهيم:"**تاريخ الأدب عند العرب (من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري)**"، ص22.

[3]- " **المرجع نفسه** ": ص 22،23 .

[4]-عبد العزيز عتيق : "**في النقد الأدبي**"، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،(د،ط)، 1972، ص 272.

والناظر في النصوص النقدية التي وردت في العصر الجاهلي يلاحظ أن النقد الذاتي يأخذ عدة اتجاهات وهي:النقد اللغوي، النقد المعنوي، النقد العروضي، تقديم الشعراء.[1]

ب ـ **النقد الذي مبعثه الرواية والأناة:** وله عدة صور:

ـ التثقيف والتنقيح:

وهذه عملية فنية بحتة كانت من صنع الشعراء أنفسهم تمثل نظرتهم إلى فن الشعر وما ينبغي أن يكون عليه من نضج حتى يحظى بإعجاب سامعيه أو بنحو من مؤاخذتهم على الأقل.

وقد بدت هذه العملية النقدية في تهذيب الشاعر شعره وتثقيفه وتنقيحه ومراجعته وتمحيصه، وهذا لون من النقد العملي الذي يقوم على نقد الشاعر صنعته قبل أن ينقدها غيره.

ـ الرواية :

كانت رواية الشعر في العصر الجاهلي هي الأداة الطبيعية لنشره وذيوعه، وكانت هناك طبقة تحترفها اِحترافا هي طبقة الشعراء أنفسهم، فقد كان من يريد نظم الشعر وصوغه يلزم شاعر يروي عنه شعره وما يزال يروي له، ولغيره حتى ينفتق لسانه بقول الشعر.

ـ الاختيار:

ونعني به أن يفطن بذكائه ولماحيته إلى أن أدبا ما أوأديبا ما قد بلغ درجة من الحسن والجودة، فصار بحيث ينبغي أن يشار إليه وأن يجعل في صدر نوعه،ونموذجا لجنسه.

والاختيارمن العمليات النقدية التي توافر فيها الذوق والعقل جميعا، ولم تزل المثقفة حتى عصرنا هذا تستجيد لهذه القصائد وتعدها نموذجا حيا للشعر وتقدمها على سواها من مأثور الجاهلين في الفن، وفي هذا دليل على سلامة ذوق الجاهلين وصفاء ملكاتهم.[2]

[1]- مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: " **في النقد الأدبي القديم عند العرب**"، ص43.

[2]-"**المرجع نفسه**": ص52.

ومن ذلك فإن طبيعة الأحكام النقدية وسعتها في العصر الجاهلي تمثل في الأمورالآتية:

1-الذوق الفطري:

أي طبيعة الأحكام النقدية في العصر الجاهلي اتسمت بالذوق الفطري فلم يكن للنقد أصول معروفة ومقاييس مقررة.

2-الارتجال في الأحكام

وهذه السمة تصل اتصالا مباشرا بالذوق الفطري الذي يعد أساسا هاما في صدور الأحكام النقدية."غير أن هذه الظاهرة تعد أثرا من أثار التذوق...فبعد أن يتذوق الناقد الشعر يصدر حكمه إما ارتجالا وإما بعد أناة ورواية ودراسة موضوعية لنواحي الجودة أو الرداءة".[1]

3- الجزئية :

ونقصد بها تناول الناقد لجزئيات من الجوانب الفنية للقصيدة كجانب الألفاظ أو جانب المعاني أو جانب الوزن مثلا دون تناوله للقصيدة كلها تناولا متكاملا يتجه إلى ذلك النقد الحديث[2].

إن المتابع لتاريخ النقد عند العرب سيجد أن النقد ((نقد الشعر))بدأ على أيدي الشعراء الكبار وكانت نتيجة حكومة الكبار على الشعراء الوافدين إلى أسواق الشعراء، وعندما انتهت مرحلة الأحكام الشفهية التي نقلها الرواد من النّقاد والشعراء انكب الناقدون على تسجيل انطباعاتهم وأرائيهم النقدية ووضعها في مكتبات أولى القائمين على الحكم أو ولاتهم أو ظلت أمانة عند أصدقائهم.وإذا كان لابدّ من اختيارالنماذج التي تمثل الحركة النقدية التراثية، ترى في القائمة التالية.حيث أن في صدر الإسلام سار النقد سير النقد الجاهلي مرتجلا لا يقوم إلا على الذوق العربي الفطري[3].

وكان كثيرون من الخلفاء والصحابة نقادا بفطرتهم وذوقهم، "فأبو بكر رضي الله عنه" مثلا يقدم النابغة ويقول: " هو أحسنهم شعرا، وأعذبهم بحرا، وأبعدهم غورا" و"عمر رضي الله عنه" يقدّم" زهير"لأنه "لا يعاظل في الكلام وكان يتجنب وحشي الشعر ولم يمدح أحدا إلا بما فيه"، وفي العهد الأموي، كانت المجالس متعدّدة في قصور الخلفاء والأمراء والولاة، في مربد البصرة وكناسة الكوفة، في المجالس الشعراء والرواة.

---

[1]- حسين الحاج حسن:"**النقدالأدبي في أثار أعلامه**"، ص112.

[2]- مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: " **في النقد الأدبي القديم عند العرب**"، ص43،50.

[3]- حنا الفخوري : "**الموجز في الأدب العربي وتاريخه** " المجلد 1، دار الجيل، بيروت، ط2، 1991، ص 423.

ولم يكن للنقد مناهج معروفة إلاأنه أخذ يزداد دقة وتحليلا وعمقا"[1]، تمثالا حقيقيا في حركة نقد الشعر التي قامت الذائقة الإنشائية واللغوية في صياغة النص الشعري مع الأخذ بعين الاعتبار انتشار شعر الشاعر على ألسنة الناس وربما أثرت مكانته في قبيلته ومكانته الاجتماعية على تصنيفه الأدبي ويمثل هذا المنحى النقدي،[2]الذي بدأ يتجاوز المرحلة التأثرية إلى المرحلة التعليلية،[3]وحاول أن يضع قواعد وأصولا للنقد الأدبي، بحيث وضع[4]"ابن سلام الجمحي" في كتابه "طبقات فحول الشعراء" و"الاصمعي"في كتابه " فحول الشعراء " و"ابن قتيبة الدينوري" في كتابه " الشعر والشعراء" .

وكان اعتمادهم في ذلك كله على الذوق الذي ليس منصبا دائما، على ما استحسنه أو استهجنه الأوائل من المعاني وأساليب التعبير.

لنصل بعد ذلك إلى"عبد القاهر الجرجاني" مؤسس البلاغة العربية والذي يعد فذا بين النقاد البلاغيين، وقد عرضنا هنا بإيجازلأهم الخطوط الرئيسية للأدب العربي القديم لنجد النقد الأدبي بعد "عبد القاهر الجرجاني" عرف تجمدا، وظلت هذه الحالة حتى العصر الحديث،[5]وتقدم نقد الشعر بعد هؤلاء وأشياخهم وتلامذتهم، ليبدأ نمط جديد من النقد تمثله حركة عقلية، تذويقية، جمالية، قريبة إلى حد كبير من التحليل المنطقي في محاكمة النص المنقود،[6]بعد ذلك جاء كتاب قواعد الشعر للثعلب كفاتحة لحركة نقدية عربية أثرت فيما بعد في حركة النقد العلمي التحليلي التي ظهرت في القرنين التاسع عشر والعشرون[7].

2ـ في العصرالحديث :

"خيّم على الأدب العربي، ليل طويل منذ وطئت سنابك جياد المغول حضارة الإسلام، إلى أن بزغ العصر الحديث ومعه بزغت أشعت حياة أدبية جديدة. استفاق العرب في مصر، على دويّ مدافع نابليون، وما حملته معها من معالم حضاريّة ثقافية وأفكار ثوريّة، فتحت الباب، فيما بعد، على مصراعيه أمام البعثات العلميّة، فانطلقت من المشرق

[1]-وليد مشوح: " **التراث النقدي العربي في رآه الحديثة**"،مجلة أدبية،اتحاد الكتاب، دمشق، العدد 429، 2007 ، ص 7.
[2]- " **المرجع نفسه**": مجلة أدبية، ص 7.
[3]-عبد العزيز عتيق:"**في النقد الأدبي**"، ص 2.
[4]- سيد قطب :"**النقد الأدبي أصوله ومناهجه**"، دار الفكر العربي ،(د،ب)، (د،ط)، (د،ت)، ص134.
[5]- **المرجع نفسه**": ص134.
[6]-عبد العزيز عتيق:"**في النقد الأدبي**"، ص 283.
[7]-" **المرجع نفسه**": ص 287.

العربي تختبر الحضارة الأوروبية وتعاينها في عواصمها لتعود (إلى بلادها حاملة خلاصة هذه الحضارة وأسرار تطّورها وتفوّقها.)[1]وتوقظ شعبا من سبات عميق، لتبين له انّه يعيش في عالم آخر غارق في أحلامه، يجتر ماضيه، والدنيا تسير من حوله...ودغدغت الإرساليات الأجنبية عواطف العربي، وفتحت الحجب عن بصائره، فعبّ من ثقافة الغرب، وتمثله في حقيقة حياته وتمدّنه، وانبرى يندفع بحماس نحو التغير و التطور".

وكان لجو الترك وتسلط الانتداب اليد البيضاء على الأدب العربي، إذ تفجرت كوامن السّخط، وأثيرت الحمية فانطلقت الألسن من معاقلها.[2]"أمام هذا الواقع المستجد، وجد الأدباء والكتاب العرب أنفسهم إلى مسايرة الرّكب الحضاري وتبوء مقعد في قطاره ولو بعد حين،لكنهم اختلفوا في السبل الآيلة إلى ذلك... وبذلك انعكس الصراع الأدبي على النقد.

وخاصة مصر حيث في النصف الأول من القرن العشرين، كانت تنفرد بالنقد الأدبي من بين سائر الأقطار العربية، وتستقبله، إذ ظهر في هذا الميدان كثير من النقاد الذين لا يستهان بهم من أمثال:"العقاد""المازني"و"طه حسين"و"لويس عوض"و"محمد مندور"...غير أنّ الوضع لم يبقى على حاله بعد التغيرات السياسية والحروب التي شهدها العالم العربي.ولم يعد النقد حكرا على مصر".[3]

وكما رأيناأنّ العرب عرفت نوع من النقد التأثري كان وليد الإحساس والشعور إلا أنّه لا يرقى إلى مستوى النقد الحديث فقد كان انطباعيا فطريا، يعتمد على الذوق، فكيف نظر النقاد في العصر الحديث للنقد التأثري ؟

انقسم هؤلاء النقاد فيما بينهم إلى عدة فروق يمكن أن نحصرها في طوائف ثلاث هي: المنهج التأثري الذاتي – المنهج التأثري الواقعي – المنهج التأثري الجمالي.

أ- المنهج التأثري الذاتي :

---

[1]- خالد يوسف:**"في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب"**، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، (د،ب)، (د،ط)، 1981،ص115،116.

[2]- **"المرجع نفسه "**: ص 117، 118 .

[3]- **مصطفى عبد الرحمن ابراهيم"في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب"**: ص119 .

نظرا للتقارب الشديد بين الديوان والغربال* من حيث ظهورهما في فترة زمنية واحدة ومن حيث وحدة فكرتهما ومطالبهما وتشابه منهجهما[1].لذلك فضلنا أن نتبع ماهية التأثيرية عندهما، وقد انطلق الديوان والغربال من المبدأ الرومانسي الذي يرى أن الإبداع تعبير صادق عن مشاعر الأديب، فالعقاد يرى أن "المزية التي لا غنى عنها والتي لا يكون الشاعر شاعرا إلا بنصب منها...هي الطبيعة الفنية...التي تجعل فن الشاعر جزءا من حياته...وتمام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنّه شيئا واحدا...وأن يكون موضوع شعره هو موضوع حياته".[2]فقد لخص هنا مفهوم المنهج التأثري الذاتي لماهية الشعر، التي يمكن أن نجعلها هي الفكرة الرئيسية "مؤداها أن الشعر تعبيرعن مشاعر الشاعر".

وتعد هذه الفكرة القاعدة الجوهرية التي بنا عليها – فيما بعد- أنصار التأثري الذاتي نظريتهم الشعرية، وتتفرع هذه القاعدة إلى مجموعة من العناصر الفرعية التي كثر ترددها عند أصحاب الديوان والغربال.

أهم عنصر هو مطالبة هؤلاء النقاد بضرورة التعبير عن لباب الأشياءوجوهرها.أما الاتجاه الآخر فيتمثل في مطالبة الشعراء بضرورة إدراك علاقة ذواتهم بالطبيعة الخارجية وذلك أنّ الشاعر الذي لا يستطيع أن يعبر عن حياته في شعره لا يستطيع أن يعبر عن حياة غيره.[3]

وبعد استقرائنا لآراءوأحكام العقاد النقدية وجدناه قد قسم الشعر من حيث طريقته التعبيرية إلى نوعين هما:

ـ شعر الشخصية :

وهومرآة صادقة لما يعبر عنه الشاعر ويشرح العقاد هذا النوع من الشعر بقوله:"وأنت حين تقرا شعر الشخصية تقول: أجل هذه هي الطبيعةثم تقول: أجل هذا هو فلان، ثم لا تنسى ملامح فلان هذا، ولو طرقالموضوعات التي تشترك فيها جميع الناس."

ـ شعر الصنعة :

*ظهر "الديوان "عام 1921 ، وظهر "الغربال" عام 1923 .

[1]-شايف عكاشة :" **نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر(نظرية التعبير)**"،ج1 ،ديوان للطباعة الجامعية، بن عكنون –الجزائر ،(د،ط)، (د،ت)، ص 48.

[2]-عباس محمود العقاد :" **ابن الرومي حياته وشعره** "، المكتبة التجارية، القاهرة، ط 6، 1960، ص4.

[3]- شايف عكاشة :" **نظرية الأدب في النقد التاثري العربي المعاصر–نظرية التعبير**-"، ص45.

وهو الشعر الذي لا يعبر أبدا عن حالة صاحبه وإنما هو يعبر عن مظاهر الأشياء التي لا تمت بأية صلة إلى الشاعر.[1]

ولقد ركزأصحاب المنهج التأثري الذاتي اهتماماتهم على الإبداع وحاولوا أن يشرحوا موقفهم من مهمته فنجد العقاد يقول في هذا الصدد:"ولست أنا من القائلين بأن الآداب مطلوبة لذاتها فإن الآداب مطلوبة لمنافعها بأوسع معاني المنفعة".

2. المنهج التأثري الواقعي :

فأصحاب هذا الاتجاه يرون لكي يساير الأدب العربي الواقع الاجتماعي ينبغي عليه أن ينزل إلى أرض الواقع الذي أصبح قوة لا يستهان بها فيصير -بذلك- الواقع معتمد الأدباء ومصدر نشاطهم، حيث نجد "أمين الريحان" يطالب بصدق التجربة في معالجة قضايا الحياة ونذكرفي هذا الاتجاه "احمد أمين" الذي تعددت آراءه النقدية وتداخلت إلى درجة التناقض في بعض المواقف، الذي ينبغي أن يكون- صورة حية لما يجري في الشارع والمصنع والحفل والبيت، فأحمد أمين يهدف بمطلب اجتماعية الأدب التي تجعل الإبداع الأدبي وسيلة ناجعة في تهذيب الأخلاق والجمهور لإصلاح الحالة.[2]

3-المنهج التأثري الجمالي:

"هو النقد الذي يرتكز على جمالية الصياغة فيعد هذه الصياغة أساسا لخلود العمل الأدبي، ويغلّبها على المضمون، ويعتمد على الذوق الذاتي في معرفة مواطن الجمال وأن العبرة في نظم الألفاظ وهندستها، لا في الألفاظ نفسها، وغرضه... تميز الأعمال الأدبية بعضها من بعض، وتمييز الأدباء بعضهم عن بعض، والكشف عن فرديّة الأديب واستخلاص السمات النفسية، والفنية والاجتماعية التي ينفرد بها من خلال مؤلفاته الأدبية".[3]

نشأ هذا النقد معتمدا على النظرات الفردية الجمالية والإنسانية والأفلاطونية المثالية القائلة: "أن السعي وراء الجمال هو السعي وراء الخير، وأنّ الحّب الإنساني والروحي هو

---

[1]- شايف عكاشة:"**نظرية الادب في النقد التأثري العربي المعاصر ــ نظرية التعبير**"، ص47،46.

[2]- "المرجع نفسه": ص7،78.

[3]-علي المصري:"**في رحاب الفكر والأدب**" ، منشورات اتحاد الكتاب،(د،ب)،(د،ط)، 1998، ص 30.

الذي يوصلنا إلى الكمال، ويرفعنا إلى عالم المثل، حيث يختلط الحق والخير والجمال.وينشأ نتيجة لشعور الإنسان بكرامة الفكر وحرية الرأي وقيمة الفرد".

ومن أجل ذلك. بالقيمة الجمالية الخالصة[1]،"بحيث يرى "طه حسين"*الجمال وحدة لا يختلف حولها:"ذلك أن القديم والجديد لم يستمدا جمالهما الفني من القدم والجدة وحدهما وإنما استمداده من هذا الروح الخالد الذي يتردد في طبقات الإنسانية كلها فيحل في كل جيل منها بمقدار". ذلك"لأن بين هذا الشكل وبين نفوس هؤلاء الناس صلة تختلف قربا وبعدا وتتفاوت قوة وضعفا باختلاف الجنسيات والبيئات والعصور، ففي الجمال الفني كما نرى، وكما يقول الفلاسفة وحدة وكثرة فأما الوحدة فهي جوهره، وأما الكثرة فهي أغراضه".

"وإذا فيخيّل إليّ أنّ المثل الأعلى في الفن إنّما هو هذا النحو الذي يحقق هذا الجمال الفني الخالد الواحد في أحسن صورة، وفي أشدها بالذوق اتصالا، وللنفس ملائمة".[2]

وهكذا يبدوا أن الجمال الفني يرتبط عند "طه حسين"باللذة، ومن ثم من الصعب تحديد مصدره في الإبداع الأدبي يقول:"وأظن أن هذا كله يكفي لبيان ما أردت تبينه من اختلاف لأدباء في جميع العصور جو الجمال الأدبي أين يكون ؟ وأين يأتي... وأنت لا تدري مصدر الجمال الذي يروقك ويبهرك حين ترى تمثالا رائعا، أهو مادة التمثال؟هيهات أنّك ترى هذه المادة على أصلها فلا تثير في نفسك شيئا، أهو موضوع التمثال ؟ هيهات أن أمر موضوع التمثال كأمر موضوع الصورة فما أكثر ما يصور المصورون، ويمثل الممثلون معاني لا ترى وقيما لا تحسها النفوس والعقول وقد يفهم من هذا كله أن عنصر الجمال ينتج عن عملية إدماج الألفاظ كمادة لإبداع الأدبي بالمعاني كمضمون له، وكلما كان الإتقان في عملية الإدماج كلما عظمت قيمة الإبداع الأدبي".

إنّ"طه حسين" استطاع – بفضل تركيزه على "فنية الأدب " – أن يخلص العمل الإبداعي مما علّق به شوائب لا تمت له بصلة إلى طبيعة الفنية.[3]

---

[1]- علي المصري :"**في رحاب الفكر** "، ص31.

*ولد طه حسين في:14 نوفمبر1989م ، في عزبة (الكيلو) ، كان والده حسين علي موظف بسيطا، يعول ثلاثة عشر ولدا، وكان طه حسين سابعهم فقد بصره وهو مايزال الصغير، حفظ القران في قريته،ثم انتقل إلى القاهرة والتحق بالأزهر طالبا العلم.

[2]- فاضل محمد عبد الله الزبيدي: "**المنهج النقدي عند طه حسين**"،مجلة اللغة العربية وآدابها ،كلية الأدب،جامعة الكوفة،العدد 6، 2008، ص133.

[3]-شايف عكاشة:" **نظرية الأدب في النقد التاثري العربي المعاصر–نظرية التعبير-**"، ص 125.

وقد أثر "طه حسين" بهذه الرؤية التأثرية الجمالية على مجموعة من النقاد الذين ساروا على خطى المنهج التأثري الجمالي.

إن المنهج التأثري يعتمد على الصدق، والتعبير عن المشاعر، والنظرة للحياة، والناقد في تناوله وتقويمه للنص الأدبي يعتمد على الأثر الذي تركه في نفسه يدفعه إلى تسجيل ردود أفعاله الذاتية، ولقد أثبت النقد التأثري جدارته من كونه نظرية نقدية، أسهمت في الكشف، عن المتعة الفكرية، في العمل الإبداعي، وهو يأتي في مرحلة الأولى للعملية النقدية قبل النقد الموضوعي. لأن أساس في كل نقد هو الذوق أو التأثربه.

الفصل الثاني

المنهج التأثيري عند طه حسين، مرجعياته وأسسه

I- الفكر النقدي الذي تأثر به طه حسين

1. قريته وسيكولوجية المخالة
2. طه حسين قوة الإرادة وإدارة القوة

II- المنهج النقدي عند طه حسين

1. طه حسين الناقد العقلاني
2. التأثيرية عند طه حسين

I-الفكر النقدي الذي تأثر به طه حسيـــــــن

كأنما كانت العظمة في ميلاد النهضة وميلاد الرجال العظماء على ميعاد، ففي سنة 1888 وسنة 1889 ولد مجموعة من الرجال الأفذاذ الذين ملأوا الدنيا وشغلوا الناس، كان من بينهم "عباس محمود العقاد"و"طه حسين"و"المازني" وآخرون في نفس الوقت الذي شهد حركة التنوير* نهضوية متحمسة لمجد العرب والإسلام قادها "محمد عبده" و"مصطفى كمال" و"قاسم أمين" وغيرهم، بعد اغتيال أحمد عرابي ورفقته سنة1882.

وقد شهد القرن العشرين تعاظم الحركة النهضوية التنويرية، سواء في المجال الديني أو في مجال الأدب أو التربية أو في إنشاء المدارس والمعاهد العليا والكليات التي تحولت بعد ذلك إلى جامعة. مع التطور الهائل في برامج الجامع الأزهري ونظمه، وتحولت الدراسة في بعض معاهد العليا وأصبحت ذات مستويات متقدمة. في هذا المناخ الفكري وما صاحبه من صحوة سياسية نشأ وشب فكر طه حسين،"[1]وصار مثلا للأجيال التي تلته، فهو الأديب والمفكر وعميد الأدب العربي، وأصبح بالإضافة إلى ذلك دليلا على نهضة ثقافية وتصور أساسي للثقافة وطريقة في التثقيف لا يمكن لعربي من بعده أن يتجاهلها.[2]

***التنوير**: في معناه العام حركة تعتد بالعقل، وتعتمد عليه، وتقرر أن وعي الإنسان هو العامل الحاسم، والشرط الأساسي في تقدم وازدهار، والشرط الأساسي في تقدم وازدهار مجتمعه، وأن ما يحدث للمجتمع من أضرار وشرور هي نتيجة منطقية للجهل بفهم الطبيعة الإنسانية. لكن هذه الحركة التنويرية عند طه حسين لم تكن نابعة بغير جذور، بل كانت امتدادات في ثقافتنا... فلقد بدأت في أعمال الجيل الذي سبق طه حسين.. عند رفاعة الطهطاوي وأستاذه حسن العطار، ثم الإمام عبده وأستاذه جمال الدين الأفغاني، ثم تلاميذ الأمام محمد عبده ابتداء من سعد زغلول قاسم امين.. لكن للحق أيضا نقول أن هذا التنوير بدأ في أوروبا في القرن الثامن عشر على أيدي عدد من المفكرين منهم :(فولتر وروسو وديدرو ولينسج وكانط الذي قال :(تشجع وفكر بنفسك)، كما عرفه العرب الأقدمون ولو بصورة خام. (راجع:سامح كريم:طه حسين فكر متجدد،ص5859.)

[1]– مصري عبد الحميد حنوارة: "**طه حسين وسيكولوجية المخالفة** " دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د،ط)،2006، ص15.

[2]– عبد الرشيد الصادق محمودي: "**طه حسين بين لسياج والمرايا**"، دار النورس للطباعة، الجيزة – مصر،ط1، 2005،ص 13 .

وسوف يتضح لنا ونحن نواكب مسيرة حياته السلوكية والفكرية وانجازاته الثورية أنه المفكر المجدد الذي ملأ الدنيا وشغل الناس،[1]وقد أثرت في شخصية "طه حسين" عدة مؤثرات، ومن ثم صاغت تفكيره من بينها:

1-قريته وسيكولوجية المخالفة:

وهو العنصر الذي تأثرت نفسية "طه حسين" به، منذ تكوينه الثقافي في البيئة الريفية المتميزة[2]. وقد جاء ميلاده مع رسوخ أقدام المحتل الانجليزي الذي دخل مصر في سنة 1882ونشأت حالة من التحدي لكل ما هو جاهل ومتخلف ورديء على أرض الواد في الجنوب في السودان، أو في مصر.

لعبت قرية (الكيلو) – التي تبعد عن مغاغة بمقدار كيلومتر من إقليم (المنيا) في صعيد مصر– دورا كبير في شخصية "طه حسين" حيث كان كثير ما يستمع إلى النساء القرى إذا خلو إلى أنفسهن. يقول: "والنساء في قرى مصر لا يحسن الصمت ولا يملن إليه،فإذا خلت إحداهن إلى نفسها ولم تجد من تتحدث إليه، تحدثت إلى نفسها ألوان من الحديث، فغنت إن كانت فرحة، وعددت إذا كانت محزونة".[3]وهذا ما جعل "طه حسين" يحفظ كثير من الأغاني وكثيرا من عبارات التعدد وكثيرا من جد القصص وهزله كما كان كثير المراقبة لأهل الريف وتحركاتهم ولعلّ السبب في ذلك شدة تركيزه على حاسة السمع بدلا من حاسة البصر التي فقدها مبكرا في حياته[4].

وانتشرت في قريته بعض العادات والطرق الصوفية وتنافس الشيوخ في نشر مذاهبهم وطرقهم بين العامة، يقول "طه حسين": "ولشيوخ الطريق، وما شيوخ الطريق !! كانوا كثيرين منبثين في أقطار الأرض، لا تكاد تخلو منهم المدينة أسبوعيا وكانت مذاهبهم مختلفة، وكانوا

---

[1]–حسن جمعة:"**طه حسين قامة وظل**"، دار ابن هاني، دمشق، سوريا، ط 1، 1903، ص 15.

[2]–عبد العزيز شرف:" **طه حسين وزوال المجتمع التقليدي**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، (د،ط)، 1977، ص33.

[3]– مصري عبد الحميد حنوارة:"**طه حسين وسيكولوجية المخالفة**"،ص15.

[4]– مصري عبد الحميدحنوارة: "**المرجع نفسه** "، ص 17،18 .

قد تقسّموا الناس فيما بينهم فجعلوهم شيعا، وفرقوا أهواءهم تفريقا عظيما وكانت المنافسة حادة في الإقليم".[1]

"كان "طه حسين" طفلا عاديا، شأنه شأن الأطفال في القرية وكانت قواه العقلية في البداية مما لا يوحي بأنه سوف يكون نابغة زمانه أو عبقري عصره... كلا، لقد فشل مرارا في حفظ القرءان، ولكنه مع ذلك كان من الطراز الذي يمكن أن نقول عليه طراز مشاكس، وعلى الرغم من أن طاقته العقلية التحصيلية لم تكن جيدة، إلا أنّه منذ البداية كان يملك موهبة المخالفة."[2]

ولربّما يرى بعض المؤرخين أن تلك الموهبة في المخالفة أمر طبيعي من ولد فاقد البصر فقير، كما كان نموذجا باهرا لذلك المغترب عن أهله وناسه منذ لحظات حياته الأولى، يصف "طه حسين "العجز نتيجة كف البصر وذلك في حديثه عن "أبي العلاء" "المكفوف إذا جالس المبصرين أعزل، وإن بزهم بأدبه وفاقهم في ذكائه وفطنته، فقد يتندرون عليه بإشارات الأيدي، وغمز الألفاظ وهز الرؤوس، وهو عن كل ذلك غافل محجوب...".

وهاتان الخاصيتان، موهبة المخالفة، وسيكولوجية الاغتراب كفيلتان بأن تحولا أي إنسان إلى بقايا كائن متهدم محصور أو محاصر أو مدفوع لأن يدخل في النفق ضيق لا أخر له ولا ضوء فيه. ولكن هاتين الخاصيتين، وإن كانتا من أبرز الخصائص التي ميزت طبع "طه حسين"، إلا أنه مع ذلك كان يملك معهما خاصية أخرى، وهي خاصية الاحتيال والدهاء.[3]

ومن ذلك فقد نجح الصبي في أن يقرأ القرآن في القرية، صحيح أنه فشل كثيرا في أن يتم حفظه، ولنقل أنه كثيرا ما حفظه ثم نسيه، ولكنه في النهاية حفظ القرآن. يقول الدكتور "مصطفى عبد الغني":" على أن القرآن الكريم كان أكثر ما أثر فيه،ما كاد يبلغ من التاسعة

[1]– طه حسين:"**أبو العلاء المعري**، مجموعة الأعمال الكاملة"، دار الكتابة اللبناني، بيروت، (د،ط)، 1982، ص24.

[2]– مصري عبد الحميد حنوارة: "**طه حسين وسيكولوجية المخالفة**"، ص18.

[3]– مصري عبد الحميد حنوارة: "**المرجع نفسه**"، ص18،19.

حتى كان قد أتمّ حفظه، وهو ما يظهر واضحا في أسلوبه واستشهادات قصصه وفكره الإجتماعي".[1]

وفي الطريق حفظ ألفية ابن مالك، وإلى جوار ذلك حصّل الكثير من المعارف الفقهية والدينية، حدث هذا كله من خلال معاشرته للأسرة والأهل والأقران وأصدقاء لأبيه ولإخوته في القرية، هذا المدى الواسع من الموارد المعرفية قدّم لفتانا الأرض الخصبة التي نمت فيها جذوره الفكرية منذ طفولته.[2]

2-طه حسين قوة الإرادة وإرادة القوة:

أ- في الأزهر :

تعتبر هذه المرحلة من أهم المراحل حياة "طه حسين"، لاشك أن التحاقه بالأزهر ساعده على إثراء تكوينه الفكري، فدرس النحو والفقه، وعرف ألوانا من العلوم الأزهرية مثل المنطق، التوحيد، وأصول الفقه وكما درس شرح "ابن عقيل" الألفية، وحصل على قدر من البلاغة، وتأثر بدروس الأدب وخاصة ما كان يتلقاه من الشيخ المرصفي.[3]

وما أكثر ما رأى "طه حسين" بالأزهر وما سمع من أساتذة، ولكن يعد الشيخ "محمد عبده"(1849- 1905) أكثر من أثر في شخصيته، الذي كان النموذج المقدّم لدى طه حسين منذ حضر دروسه في تفسير القرآن الكريم على طرق حديثة، فقد رأى فيه امتدادا لجمال الدين الأفغاني ووقف على آرائه الإصلاحية باتجاهاته الثلاث: الدين، اللغة العربية والسياسة، وفي نبذ التقليد، والتوفيق بين العقل والدين.[4]

---

[1]- مصطفى عبد الغني:"**تحولات طه حسين**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1990 ، ص 26.

[2]- مصري عبد الحميد حنوارة:"طه **حسين وسيكولوجية المخالفة**"، ص18، 19.

[3]- مصطفى عبد الغني :" **تحولات طه حسين** "،ص 29.

[4]-يوسف حسن نوفل : "**نقاد النص الشعري** "، دار نوبان، القاهرة، ط1، 1997، ص 19 .

وربّما زاد إعجابه بالشيخ "محمد عبده"، مع أنه ممن ينتمي إلى الأزهر الذي كان "طه حسين" يتبرم منه كثيرا، إذ كان الشيخ هو الأخر متبرما من نظم الأزهر مما جعل "طه حسين" يتهكم كثيرا، بالأزهر ومشايخه.

الشيخ المرصفي :

كان "سيد بن علي المرصفي"*حفيا بالفتى سعيدا به، مقتنعا بإمكانياته، على خلاف المشايخ الذين رأوا أن الشيخ "طه حسين" مجرد ضرير مشاكس ومجادل عن غير علم، وكان "الشيخ المرصفي" رجلا صفى النفس أبي الطبع مستقيم الوجدان، لم يكن يقر "طه حسين" على غروره أو صلفه، وكان كثيرا ما ينصحه بأن يركن إلى الهدوء ولا يستثير عليه حفيظة المشايخ أو مشاعر العامة، لكن "طه حسين" على الرغم من حبه للشيخ "المرصفي" وتشيعه له وذكره له بكل خير إلا أنه مع ذلك كان صاحب رأي صلب واتجاه جامد لا يلين، لكن قد تجاوز "طه حسين"، في الرفض، كل الحدود المرعية من وجهة نظر مشايخه وأساتذة الأعمدة بالأزهر، فقد كان "طه حسين" راغبا دائما في أن يناقش ويجادل.[1]

كان "طه حسين" يختلف إلى درس أستاذه"المرصفي" فلزمه أربع سنين، فتوطدت العلاقة بينهما مما أثر في توجهه العام،[2]وعلى "المرصفي" درس المفصل للزمخشري، والكامل للمبرد، وحماسة أبي تمام بالشرح والتعليق للخطيب التبريزي هذا الأخير الذي كان ينقل أكثر شرحه عن أبي العلاء لأنّه تلميذه، وأبو العلاء كلف بالنحو والصرف والعروض، فكثرت في كتاب الخطيب مسائل إعراب والتصريف وما يشبهها من المسائل

*عالم بالأدب واللغة، تولى تدريس الأدب واللغة بالأزهر، وكان من جماعة كبار العلماء به، ولما نالت منه الشيخوخة، وكسر رجله عجز عن إلقاء دروسه بالأزهر، اعتكف في منزله بالقاهرة، وأقبل عليه طلاب الأدب فكان يعقد لهم حلقات الدرس إلى أن توفي سنة (1349هـ . 1931م).له عدة كتب في التراث الأدبي منها:رغبة الأمل من كتاب الكامل ثمانية أجزاء، أسرار الحماسة في شرح ديوان الحماسة لأبي تمام.(ينظر: محمد الدسوقي: طه يتحدث عن أعلام عصره، ص51).

[1]– مصري عبد الحميد حنوارة:"**طه حسين سيكولوجية المخالفة**"، ص 22، 32.

[2]– خالد الكركي:"**طه حسين روائيا**"، دار الجبل ، بيروت، ط 6 ، 1996 ، ص 25 .

العلمية اللغوية. وأستاذنا الجليل مبغض لهذه المسائل لا يعنيه لا اللغة ولا النقد، فكان كثيرا ما يسخر لنا من أبي العلاء وتلميذه.[1]

وتلك الصلة بينه وبين "المرصفي" عوضته ما لقيّه من إخفاق وبما كان يتمناه من الأزهر، فقد أسهم "المرصفي" في تحول من الدراسة الأدبية التقليدية إلى دراسة الأدب العربي القديم، بالمنهج الجديد،[2]فوجد الأستاذ الذي يرضي ذوقه والناقد الحاد اللسان لعلم الأزهر وشيوخه والأديب الذي يتحدث عن الحرية المطلقة عن كل إنسان وكل موضوع ونجده يقول :"حب الأستاذ ودرسه قد أثر في نفسي تأثيرا شديدا، فصاغها على مثاله وكوّنا لها في الأدب والنقد ذوقا على مثال ذوقه."

إنّ"المرصفي" علمه كيف يقرأ النص العربي من الداخل كعملية أساسية في النقد وتعتبر هذه القراءة أساسية في العملية النقدية، كما تعتبر ثابتا أساسيا سيوجه مشروع الكتابة النقدية عندما يحاول إجراء قراءة جديدة وصحيحة للنص العربي القديم[3].

درس "طه حسين" التراث الإسلامي والفلسفة على يد أساتذة أجلّاء في الأزهر الشريف ولا يستطيع أحد أن ينكر ما أفاد "طه حسين" من دراسة الأزهرية.[4]

إن السنوات التي قضاها مجاورا في الأزهر، واختلافه إلى الوراقين في الصادقية والجمالية وعلى سوار الجامع الأزهر، ودخوله في الجدل مع هذا وذاك ومن الأصدقاء وغير الأصدقاء، من المشايخ وغير المشايخ، كل هذا سلح الفتى بالذخيرة تراثية عربية إسلامية شرقية متنوعة الرؤى، متزامنة الأبعاد ومتباينة الموارد والآماد.[5]

ومع أنّ الوصول إلى بحر العلم في صحن الأزهر لم يكن واقع الأمر بالغة النهاية وأنّه ليس سوى وقفة في شوط مازالت له بقية، ويكتشف طه حسين أن العلم كما يقدم في

---

[1]– طه حسين:"**تجديد ذكرى أبي العلاء**"، دار المعارف، ط 6، 1963، ص 62 .

[2]– مصطفى عبد الغني:"**تحولات طه حسين**"، ص 69 .

[3]– يوسف بكار:"**أوراق نقدية جديدة عن طه حسين**" ،دار المناهل، لبنان – بيروت، ط 1، 1991، ص 30.

[4]– مصري عبد الحميد حنوارة:" **طه حسين وسيكولوجية المخالفة** "، ص 30 .

[5]–:" **مرجع نفسه** ": ص 31 .

الأزهر لا يمكن أن يشفي حاجته ولا أن يرد عنه غائلة الوحشة والغربة،[1]ومن ذلك تظهر صورة المصدر الأزهري في ثقافته العربية، وهي الصورة التي يصورها في " الأيام" تصويرا مسهبا نرى فيه عقلية فنية تثور على الأوضاع العلمية، ولكن هذه الثورة لم تطمس الأثر الإيجابي في نفسه وثقافته وهو الحرس الشديد على التعمق في فهم النصوص وتجنب السطحية والعلم المحفوظ.[2]

ب ـ الجامعة :

"طه حسين "أخيرا رائدا جامعي، فضرب مثلا فريدا لطالب أزهري فاقد البصر لم يقنع بالدّرس الأزهري، ولا بشيوخه وأعمدته، بل جاوز هذا كله إلى أول نواة لحياة جامعية حديثة.[3]

وقد وجد "طه حسين"من أخذ بيده في الجامعة المصرية، وساعده على أن يتجاوز الإحباط الذي سببه له رسوبه في امتحان الأزهر.

كما جاهد "طه حسين" على الرغم من كل العقبات التي صادفها، ولقد كان مهيأ من قبل لأن يمضي في هذا الطريق،ومن النماذج الأثيرة إلى نفس "طه حسين" والتي فعلت فعلها السحري في نفسه كانت هي النماذج التي تمتلك الوعي، تمتلك الحرية وتمتلك الإرادة الفاعلة التي تحول عطاء الوعي وميراث الحرية إلى فعل الواقع،[4] سواء جاء هذا من شقيقه مدني التعليم أو من شقيقه الأزهري التعليم، أو من المهندس الذي زار قريتهم ورأى فيه ما لم يراه عند غيره من المثقفين أو الشيخ المرصفي بأبوته وكرمه، أو لدى أساتذة الجامعة الأهلية الذي أدرك أنهم يملكون الوعي والحرية والإرادة، وهي الصفات التي كانت علامات أو إشارات تحرك في حراستها فكر وسلوك الرجل على امتداد رحلة العمر منذ كان تلميذا في

---

[1]– عبد الرشيد الصادق محمودي: "**طه حسين بين السياج والمرايا**"، ص 26.

[2]– "**المرجع نفسه**": ص27.

[3]– إبراهيم مدكور:"**طه حسين الرائد**"، مجلة مجمع اللغة العربية، الجزء 50، نوفمبر 1982، ص11.

[4]– مصري عبد الحميد حنوارة: "**طه حسين وسيكولوجية المخالفة**"، ص27.

القرية إلى أن جاء مجاورا في الأزهر الشريف إلى أن ترك الأزهر إلى الجامعة التي حصل فيها على درجة الليسانس في الأدب.*

ففي عام 1908، فتحت الجامعة المصرية أبوابها وكان "طه حسين" أول من انتسب إليها فدرس العلوم العصرية، والحضارة الإسلامية والتاريخ والجغرافيا، وعدد من اللغات الشرقية كالحبشية والعبرية والسريانية،[1]وتعرف على بعض الأساتذة من المستشرقين وغيرهم ولم ينقطع في ذلك الوقت كله عن دروس الأزهر، بل كان يتردد عليه. يقول "طه حسين": "إن المدة التي قضيتها في الأزهر كانت فترة انتقال، فكان "محمد عبده "يفسر القرآن على طريقة حديثة والشيخ المرصفي يعلمنا الأدب، وكلاهما يذم الطريقة الأزهرية، وكان " قاسم أمين" يقول بحرية المرأة...وشعرت أن الأزهر لم يعد يشبع ما في نفسي من الأغراض الأدبية فتركته والتحقت بالجامعة".[2]

إلا أن تأثر"طه حسين" الحقيقي بالأساتذة الأوروبيين الذين استمع إليهم في الجامعة الأهلية بمصر كان منصبا على تاريخ الأدب، حيث تولى[3]"جويدي" و"نالينو" و"فيت "تدريس تاريخ الأدب، بينما تولى الأساتذة المصريون تدريس النصوص الأدبية.

ومن الواضح في "ذكرى أبي العلاء" و"الأدب الجاهلي" إعجاب "طه حسين" بالمستشرقين ومنهجهم يفوق بمراحل موافقته على المناهج اللغوية الذوقية لأساتذة المصريين وهي امتداد لمنهج المرصفي الذي قال عنه في نص بالغ الوضوح والدلالة: "مذهب المرصفي نافع النفع كله إذا أريد تكوين ملكة في كتاب وتأليف الكلام وتقوية الطلاب في النقد وحسن الفهم لأثار العرب وليس يريد الأستاذ أكثر من ذلك ولكن هذا المذهب وحده لا

* يقول د /محمد نوار: إن دور طه حسين بدأ مع نشأة الجامعة المصرية الأهلية القديمة، بعد أن ترك الأزهر والتحق بها وان هذه الجامعة قد تأسست بأموال الشعب، وكان الزعماء من نادوا ببنائها ومنهم الزعيم مصطفى كامل، وسعد زغلول، والشيخ محمد عبده، وقاسم أمين.

[1]– مصري عبد الحميد حنوارة: "**طه حسين و سيكولوجية المخالفة**"، ص 27 .

[2]– محمد شنوفي:"**تطور النقد المنهجي عند طه حسين**"، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، (د، ص).(نقلا عن: طه حسين :"مذكرات "، بيروت"،1967، ص 79).

[3]– أنور الجندي: "**طه حسين حياته وفكره في ميزان الإسلام**"، دار الاعتصام، (د،ب)، ط2، 1977، ص 23.

يكفي لإيجاد البحث عن الأدب وتاريخه على المنهج الحديث والمذهب الذي أحدثته الجامعة في درس الأدب العربي بمصر نافع النفع كله لاستخراج نوع من العلم لم يكن لنا به عهد مع شدة الحاجة إليه، وهو تاريخ الأدب تاريخا يمكننا من فهم الأمة العربية خاصة والأمة الإسلامية عامة فهما صحيحا حظ الصواب فيه أكثر من حظ الخطأ، ونصيب الوضوح فيه أوفر من نصيب الغموض...ولست أزعم أننا لسنا في حاجة إلى درس الأدب على منهج القديم بل أقول أننا في حاجة إلى المنهجين معا".[1]

"وما لبث أن هيأت له إرادته الفاعلة الفرصة المكافئة لفرصهم لكي تكون لديه القدرة على المواجهة العادلة وذلك بأن يتقدم للحصول على درجة الدكتوراه من نفس الجامعة، ولكن "طه حسين" لم يتوقف عند هذا الحد وعلى الرغم من أنه قد حقق في سنوات معدودة ما لم يحققه المبصرون، فحصل على الدكتوراه مع درجة الليسانس، وهو ما يزال في عشرينات العمر إلا أنه لم يكتفي بذلك، جاهد من أجل الخروج من قوقعة الدراسة المحلية حتى على الرغم من أن أساتذته الأجانب كانوا قد حضروا إلى مصر وقاموا بالتدريس في الجامعة الأهلية"، ومنه الفيلسوف الفرنسي "إميل بريهبيه"، ومنه أستاذ العلوم "كارلو نالينوا"...وغيرهما من أساتذة الفلسفة والأدب والنقد. رأى فيهم "طه حسين" نماذج راقية لمنهج متقدّم لم يألفه من قبل فيما تعرض له من دراسات الأزهر ووجد أنه ينجذب إلى هذا المنهج وأنه مطالب بأن يستزيد منه على قدر ما يستطيع".[2]

فقد شرع في بسط قواعد المنهج التاريخي السليم لدراسة الأدب، ولم يكن يبحث عن منهج تاريخي بحثا نظريا خالصا، وإنما كان تجربة حية عاشها المؤلف تماما كما كان يحب " ديكارت" عن المنهج جزء من شخصيته.

---

[1]– السيد البحراوي:" **البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث**"، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1993، ص46،47.

[2]– عبد الرشيد الصادق محمودي:" **طه حسين بين السياج والمرايا** "، ص 156.

كما بدا له أن المنهج التاريخي السليم في الأدب العربي ينبغي أن يلتمس لدى الأوربيين والمستشرقين خاصة. وبعد سنوات قلائل من التحاق "طه حسين" بالجامعة واستهل حياته ككاتب استطاع أن يرسي الأسس اللازمة والخطوط للبرنامج الذي قامت عليه حياته الفكرية شاملة، ومعنى ذلك أيضا أنه قد وضع في نفس الوقت الأساس لشكل جديد من أشكال الحداثة العربية، حداثة لا تقوم على استيراد المعارف الجاهزة وإنما تقوم على امتلاك ناصية المنهج العلمي وتطبيقها نقديا في دراسة الثقافة العربية.[1]

لكن مما لا شك فيه أن لا نقد "طه حسين" ولا الحقيقة أن نزعم أن نسقه أو منهجه الجديد سواء في الفكر أو التاريخ الأدب، قد جاء من فراغ أو فجأة دون مقدمات، وذلك أن شواهد الأمور تقول أن التجديد في الفكر العربي عامة وفي دراسة الأدب قد بدأ قبل "طه حسين "ربّما بأكثر من قرن من الزمن.

إن العناصر الفكرية الهامة التي نقلها المبعوثون الذين سافروا إلى أوروبا من عصر "محمد علي " وخلفائه ((الطهطاوي*، علي مبارك))، كانت دون شك – ذا تأثير في تمهيد أرضية التنوير الفكري الذي وصل إليه "طه حسين".

[1]– حسن جمعة:"***طه حسين قامة وظل***"، دار ابن هني ، دمسق– سوريا، ط1، (د ت)، ص157.

*ويظل لرفاعة الطهطاوي (1701–1873) منزلة الريادة، في تنمية الفكر المحلي مع الإفادة من التيارات العالمية

ـ تأثر طه حسين بلطفي السيد وعبد العزيز جاويش:

"وبحكم مبادئه العقلانية تعاطف سياسيا مع لطفي السيد* وجماعته ليس لأنه احتواه من قبل فحسب، بل لأنه يؤمن معه بأن مسؤولية الثورة إنما تقع على عاتق العلماء، ولأن للديمقراطية من مقدمات حضارية ثقافية واجتماعية وسياسية وأخلاقية، تتولى نشر التعليم وترقية الشعب. فالديمقراطية في نظر "طه حسين" لا تتفق مع الجهل"[1].

في هذه الفترة بالذات التي اتصل فيها "طه حسين "بلطفي السيّد" و"الشيخ عبد العزيز جاويش"، كان الوطن العربي يموج بحركات تحررية وصيحات تجديد متنوعة،[2]وتوثقت العلاقة بين "لطفي السيّد "و"طه حسين" في الجامعة فقد أخذ لطفي يقرب إليه "طه حسين" ويرغبه في زيارته، ويلقى منه الترحاب والودّ.وأخذ في التحدث إليه والاستماع منه فاتحا له أبواب واسعة من التفكير.[3]قال طه حسين:" كان الرجل بعد أن عملت بالجامعة وكان هو مديرا لها لطيفا معي غاية اللطف وتوثقت صلتنا جدا."[4]

كما أنه لم تكن طريقته في الدعوة إلى آرائه طريقة عنيفة ملتهبة، بل كانت طريقة هادئة، تهدف إلى إيضاح وانتهاز الفرص المناسبة، أكثر مما تهدف إلى توجيه صدمة فكرية وروحية إلى الجماهير بشكل أو بأخر، ومما زاد تأثر المصريين به كونه ابن البيئة المصرية النابع منها العارف بمشاكلها معرفة دقيقة.

وجد "طه حسين" في "لطفي السيّد" وفي التيار الفكري المتحرر الذي أوجده" لطفي السيّد" بيئة ملائمة تماما للفكر الذي يطبق بالبيئة المحافظة في الأزهر، ويصدم بها كل يوم

---

*ولد أحمد لطفي السيد بقرية برقين من أعمال مركز السنبلاوين دقهلية سنة(1677هـ . 1876م)، حفظ القران الكريم في طفولته، ثم تعلم بالمدارس الحكومية ونال إجازة الحقوق سنة 1894، وتقلد بعض مناصب النيابة، واشتغل بالسياسة والصحافة، وكان أحد قادة الوفد المصري الذي تولى قيادة مصر في ثورة سنة 1919، وقد عمل بعد هذه الثورة في الجامعة وكيلا لها ثم مديرا وتقلد بعض المناصب الوزارية.واختير عضوا عاملا بالمجمع سنة 1940، وتولى رئاسته، وظل رئيسا للمجمع حتى توفي في سنة(1382 هـ 1963م).تأثر بملازمة جمال الدين، ومحمد عبده ردّ حصيلة المعارف واكتساب الخبرات العقل والتعليم والتجربة.(ينظر :محمد الدسوقي: حسين يتحدث عن أعلام عصره، ص24).

[1]– حسن جمعة :"**طه حسين قامة وظل**"، ص 14، 15 .

[2]– يوسف حسن نوفل:" **نقاد النص الشعري** "، ص 20،21.

[3]– طه حسين: "**الأيام**"، المجموعة الكاملة"، دار الكتاب اللبناني، لبنان، المجلد1، ط2، ص 147، 416 .

[4]– أحمد الدسوقي :"**طه حسين يتحدث عن أعلام عصره**"، دار المعارف الكرنيش النيل، القاهرة ، (د،ط)، 1919، ص28.

ولم يكن "لطفي السيّد "يكتفي بقبول آراء وأفكار طه حسين"، بل يشجعه على هذه الآراء تشجيعا واسعا عميقا[1].

وعن طريق لطفي السيّد نما عند طه حسين اهتمامه بالفلسفة اليونانية، فقال عنه "طه حسين": " نستطيع أن نشخص فلسفة لطفي السيد بهذه الخصال: الأولى أنها فلسفة تجديد وإصلاح، لا يقومان على هدم القديم، بل يقومان على تنقيته وتصفيته، وإزالة ما فيه من أسباب الانحلال والضعف، والثانية أنها فلسفة حرية وصراحة ولكن بأوسع معاني الحرية والصراحة الفعلية، والثالثة أنها فلسفة ذوق وقصد في اللفظ والمعنى والسيرة معا، والرابعة أنها فلسفة كرامة وعزة، واعتراف بالشخصية الإنسانية وحمّل الناس على أن يتعرفوا بهذه الشخصية".[2]

حرر" لطفي السيّد" صحيفة " الجريدة" سنة 1922، وجعل "طه حسين" من كتابها، كما كان له مشجعا وموجها، وذكرى "طه حسين" في كتابه " الأيام" أن" لطفي السيد" كان يحثه على القصد في عبارة والأناة في التفكير.[3]

كما عاصر "طه حسين"، "الشيخ عبد العزيز جاويش"* وتوثقت العلاقة بينهما إذ كان الفتى يختلف إليه كما كان يختلف إلى مكتب "لطفي السيد"، وكان يرجوا رضاء هذا كما كان يرجوا رضاء ذاك، "فجاويش "لسان الحزب الوطني، و"لطفي السيد" فيلسوف حزب الأمة و"جاويش" مدير (اللواء) جريدة حزبه، و"لطفي السيد" مدير(الجريدة)لسان الحزب، والانصهار بخبرة الرجلين أجدى على "طه حسين" من الانطواء في كنف أحدهما، فمدير

---

[1]– فاطمة بنت حميد بن جود الله الحسني:"**فكر طه حسين في ضوء العقيدة الإسلامية**"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف د/محمد عبد الحافظ،جامعة السعودية،2009،ص 68.(نقلا عن:مجلة الهلال،عدد خاص طه حسين،العدد الثاني،1فيفري1966،ص89).

[2]– يوسف حسن نوفل : "**نقاد النص الشعري**"، ص 21، 22.

[3]ـ طه حسين :"الأيام، المجموعة الكاملة"، ص 416.

*عبد العزيز جاويش، خطيب وكاتب من الكتاب، ويعد من رجال الحركة الوطنية بمصر، وهو تونسي الأصل، ولد بالإسكندرية سنة:(1293هـ 1876م)، وتعلم في الأزهر ودار العلوم وقد اختير أستاذا للأدب العربي في الجامعة، عاد الى مصر فاشتغل مدرسا، فمفتشا للغة العربية، واتصل بمصطفى كامل، ورأس تحرير ((اللواء)) وهاجم المحتلين فحوكم بسبب ذلك مرات .اصدر بعض المجلات مثل الهداية، والعالم الإسلامي، كما شارك في إنشاء جمعية الشبان المسلمين. توفي بالقاهرة سنة (1347هـ 1929م).(ينظر:محمد الدسوقي:طه حسين يتحدث عن أعلامه.

الجريدة قريب من عقله، وملجأ لتحقيق أماله، إذ كان يغريه بالكتابة، ويحثه عليها حثا، ويعلمه القصد في اللفظ والأناة في التفكير، ومدير (اللواء)قريب من طبيعته، معين على تفجير ثورة أعماقه،[1]إذ كان يحبب العنف إليه، ويرغبه فيه، ويزين في قلبه الجهر بخصومة الشيوخ والنعي عليهم في غير تحفظ ولا احتياط.[2]

كان "جاويش" صاحب عداء شديد لشيوخ الأزهر،[3]وأول ما فعله أن دفع بطه حسين إلى كراهية الأزهريين كراهة شديدة، كما كان يحرض "طه حسين" على السفر إلى فرنسا،[4]حيث ألقي في روعه فكرة السفر إلى أوربا، حتى استقر في نفسه أن ليس له بد من عبور البحر على نحو من الأنحاء،[5] وهو الذي شجعه على نقد أدباء عصره فهو الذي أغرى "طه حسين" بنقد المنفلوطي ذلك النقد اللفظي الجارح وأخذ يستزيد منه، فعلى "جاويش "كما يعترف "طه حسين"، نصيب غير قليل من ثقل تلك الفصول السمجة، كما سماها "طه حسين"، وهو ما يفسر في جانب منه هجومه العنيف على الشيخ محمد رشيد رضا في صحيفة (العلم).[6]

كما ظل "لطفي السيد" المكافح عن "طه حسين" وعن كل ما كتبه بحق أو بباطل ومن ذلك دفاعه عنه حين أصدر كتابه في "الشعر الجاهلي"، الذي أحدث ضجة كبيرة في مصر وخارجها نتيجة ما احتوى عليه هذا الكتاب من أراء وأفكار مناهضة لما جاء في النصوص القرآنية الثابتة.

---

[1]– محمد الصادق الكاشف:"طه حسين بصيرا"، مكتبة الخانجي،القاهرة، ط 1 ،1987، ص125.

[2]– مصطفى عبد الغني:"**طه حسين والسياسة** "، دار المستقبل العربي، بيروت ـ مصر الجديدة،القاهرة، ط1، 1986، ص14.

[3]–عبد الرشيد الصادق محمودي :"**طه حسين الكتابات الأولى**"، دار الشروق، مصر، ط، 2002، ص27.

[4]–"**المرجع نفسه**": ص27، 28.

[5]– مصطفى عبدا لغني :"**طه حسين والسياسة**"،ص14.

[6]ـ "**المرجع نفسه**": ص15.

ـ المستشرقون :

بدأت علاقة "طه حسين" بفكر الإستشراقي، على أيام دراسته في الجامعة المصرية بين تلك الأفكار التي تلقاها من خلال "كارلونالينو "و"لويس ماسينيوس" قد وضعت الأساسيات التي بنا عليها توجهاته إلى التراث العربي وأفكاره عنه، والتي عمقتها محاضرات "مارجليوت" عن "الشعر الجاهلي". ومن أبرز هؤلاء وأعظمهم أثرا على طه حسين :

كارلو ألفونسوا نالينو carlo- affonso- nallino:

مستشرق ايطالي بدأت صلته بالعرب وبمصر خاصة عام 1893 عندما أرسلته وزارة المعارف الايطالية ليدرس في القاهرة[1]، أقبل منذ الصغر على دراسة الجغرافيا وخاصة كتب الأسفار، كما شغف بدراسة اللغات الأجنبية. ودعاه هذا الإقبال على دراسة اللغة العربية ونحوها وصرفها .

عيّن عام 1933 عضو في مجمع اللغة العربية في القاهرة، فبعد إنشاء الجامعة المصرية الأهلية عام 1908م، استقدمت العديد من الأساتذة المستشرقين، وتعرف "طه حسين "على "نالينو" وكان طالبا في الأزهر حيث نجد "طه حسين" يقول: "وكانت دروس الأدب تلك التي كنت أسمعها في الأزهر حين يرفع الضحى تردّني إلى حياة الطلاب القدماء الذين كانوا يختلفون إلى العلماء في مساجد البصرة والكوفة وبغداد، وكانت دروس الأدب التي أسمعها في الجامعة حين يقبل المساء تدفعني إلى حياة الطلاب الذين يختلفون إلى الجامعات في روما وباريس..."[2]

وكان لدروس "نالينو"أثر كبير على "طه حسين" وهذا من خلال مفهومه للأدب وعلاقته بالظواهر الاجتماعية، فيؤكد أن الأدب كغيره من الظواهر الثقافية يعكس خارجه قد يكون هذا المنعكس هو الحياة المادية أو المعنوية، ولذلك حدد لاستخدام تشبيه المرآة في

[1]– ماجدة السامرائي : "**الثقافة و الحرية (قراءة في فكر طه حسين)** "، الاهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996، ص 13.

[2]– يوسف بكار :"**أوراق نقدية جديدة عن طه حسين**"، ص 11.

وصف هذه الظواهر وظيفة الدالة التي تتصل بطبيعة العلاقة بين ظواهر الثقافة المختلفة وما تمثله أو تصوره.[1]

لم يكن لأيّ من المستشرقين الذين علّموا طه حسين تأثير يعدل تأثير " نالينو "على تطوره، خاصة في تلك الفترة من عام (1909 –1910م)، وقد رأى "طه حسين" فيما تلقّاه حيث أن "نالينو" قام بتدريس "طه حسين" وزملائه من الشباب الدارسين المناهج الحديثة للبحث التاريخي، كما تطبق في دراسة الأدب الغربي.

وفيما يخص "طه حسين" فإن دروس "نالينو" جاءت لتكميل دروس شيخه الأزهري سيد المرصفي"الذي كان يدرس له الأدب قبل التحاقه بالجامعة، فالمرصفي كان يحلل النصوص الأدبية، ونالينو كان يدرسها مبينا المنهج التاريخي للنقد الأدبي[2].

كان "نالينو" يعنى في محاضراته بدراسة تاريخ أدبنا على طريقة الغربيين في دراستهم لآدابهم القديمة عن طريق الموازنة بينه وبين الآداب العالمية الكبرى واعتباره الأدب مرآة للعصر الذي عاش فيه أصحابه، والمؤثرات المختلفة التي أثرت في قائليه وسامعيه.[3]

كما تأثر بمرجليوت ونتيجة هذا التأثر ما كتبه حول الشعر الجاهلي ومدى صحت نسبه إلى الشعراء الجاهليين حيث يعد "مرجليوت" من أوائل المستشرقين الذين أثار والشك في الشعر الجاهلي في مقالته التي عنوانها "الشعر العربي" التي كتبها في مجلة الجمعية الأسيوية عام 1925.[4]وهذا إلى جانب تأثره بالمستشرقين آخرين أمثال " أرنست رينان" و"جويدي ...

---

[1]– جابرعصفور:"**مرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين**"، ص 79.

[2]– فاطمة بنت حميد بن جود الله الحسني:"**فكر طه حسين في ضوء العقيدة الإسلامية**:، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، ص 108.

[3]– سامح كريّم :"**معارك طه حسين الأدبية والفكرية** "، دار القلم، بيروت– لبنان، (د،ط)، (د،ت)، ص 55.

[4]– ناصر الدين الأسد :"**مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية**"، دار المعارف، مصر، ط1، (د،ت)، ص352 .

3ـ بعثته إلى فرنسا :

بعد أن أنهى دراسته الجامعية رفع طلبا إلى الملك فؤاد يلتمس فيه الموافقة على إفادته إلى فرنسا. وقد رفض طلبه بحجة أنه لا يتقن اللغة الفرنسية، فلم يثن هذا الرفض من عزمه، فكتب إلى رئيس الجامعة يعبر به عن رغبته في السفر إلى أوروبا لدراسة الفلسفة أو التاريخ، وأكد أنه سيتقدم في هذه السنة(1914م)، إلى امتحان العالمية (الدكتوراه) في قسم الأدب، فقرر مجلس الجامعة النظر في إيفاده فيما لو ظفر بالعالمية.

فلم يكن شيئا أحب إليه من هذا التحدي، فحصل على درجة الدكتوراه بدرجة جيد جدا، وقررت الجامعة المصرية إفادة "طه حسين" في بعثة إلى فرنسا حيث كانت وجهته الأولى مدينة "مونبلييه*"الفرنسية وكان ذلك في الفترة ما بين (1914–1915)، وقد أتيحت له فرصة إتقان اللغة الفرنسية واللغة اللاتينية كما هيأ له الانضمام إلى جامعة مونبلييه."[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 والجماعات على أن يجاهد بعضها البعض ويمكن بعضها بعض و يتغلب على بعضها البعض.[2]

---

* في غمرة هذه الحياة الأوروبية جديدة أخذت تنتابه إحساسات متناقضة، إحساس بالسعادة والرضا مصدره الظفر والأمل، وإحساس بالبؤس والشقاء مصدره أفته البصرية، وإحساس بالتشاؤم مصدره أبو العلاء، ذلك الإنسان الذي عايشه حياته في كل جزيئاتها وتأثر بها إلى حد بعيد وهو يعد رسالته الجامعية الأولى. ولقد اقتنع أنه امتداد لأبي العلاء، امتداد لسلوكيته وفلسفته، واقتنع أن قدر أبي العلاء هو قدره، وفي هذه الحياة المرة الحلوة، إذ هي تشرق له فجأة .. !حيث تعرف في هذه الفترة بالسيدة سوزان التي ساعدته في دراسته. يقول الصحفي الفرنسي روبير لا ندريه ((وذات يوم بينما كان طه حسين على مقعده في قاعة المحاضرات، سمع صوتا رقيقا يهمس في إذنه :"إني استطيع أن أساعدك في استظهار الدروس". وبرغم من أن شروط البعثة لا تسمح له بالزواج ، إلا أن ظروفه الخاصة أعفته من هذه الشروط.

[1]– حسن جمعة: "**طه حسين القامة والظل**"، ص 25.

[2]– طه حسين:"**رحلة الربيع و الصيف**"، دار العلم الملايين، بيروت، (د،ط)، 1964، ص 260 .

لقد كان ذهاب "طه حسين" إلى السيربون في يناير1916 يعني من بين ما يعني الرجوع إلى المصادر الأصلية للوضعية التي اعتنقها في القاهرة. فقد درس في السيربون على عدد من كبار الأساتذة والمفكرين من بينهم "دور كايم" و"ليفيبرول "و"شارل سينوبوس""جوستافوا لانسون"، كما درس في الكوليج دي فرانس على "جول كازانوفا".

"وكانت السيربون في ذلك العهد معقل للوضعية، وكان جميع الأساتذة الذين ذكرناهم وضعيين على نحو أو أخر ومن المؤكد أن الرجوع "طه حسين "إلى المصادر الأصلية للوضعية قد مكنته من تحسين معرفته بها، غير أن الجديد في أمر أن الوضعية في السيربون عند وصول "طه حسين" كانت مغايرة للوضعية المتطرفة الساذجة التي اعتنقها في القاهرة، فلم تكن مذهبا واحدا متماسكا، كانت تجاوزت مؤسسها " أوجيست كونت" وأتباعه الأوفياء. كان انقسام الوضعية وتفككها كما شهده "طه حسين" في السيربون،"[1]كان له أبعد أثر في حياته، ومن الممكن مع شيء من التبسيط أن نميز ثلاثة تيارات رئيسية كان يمثلها أستاذ أو أكثر من أساتذة" طه حسين" في السيربون.

كان هناك أولا "دور كايم" وأتباعه من علماء الاجتماع الذين يؤمنون بأن الظواهر الإجتماعية ظواهر موضوعية يمكن أن تخضع لدراسة علمية دقيقة وأن تصاغ فيها قوانين أو تعميمات على درجة عالية من اليقين.

وكان هناك من ناحية أخرى "شارل سينوبوس" وأتباعه من المؤرخين العلميين والوثائقيين الذين يؤمنون بأن دراسة التاريخ ينبغي أن تكون علمية أي أن تجري وفقا لقواعد إجراءات نقدية منظمة، وإن كانوا يعتقدون أن وقائع التاريخ وقائع فردية بطبيعتها ولا يمكن نقضها بموضوعية كاملة وبمعزل من العوامل الذاتية للمشاركين في الأحداث التاريخية ولشهودها وللمؤرخين أنفسهم.

[1]– عبد الرشيد الصادق محمودي:"**طه حسين بين السياج والمرايا**"، ص 156، 157

فقد كان علماء الاجتماع يحاولون إلحاق التاريخ بعلمهم بينما كان المؤرخون يحاولون أن يثبتوا أن علم الاجتماع تابع للتاريخ ثم كان هناك ثالثا وأخيرا أهل الحلول الوسط أو الموفقين.

ولعل أبرز هؤلاء هو " لانسون" أستاذ تاريخ الأدب الفرنسي فقد حاول أن يجد صيغة توفيقية أو تركيبية تجمع في دراسة تاريخ الأدب بين الاتجاه الموضوعي وبين الاتجاه التاريخي الذي يركز على دراسة النصوص الأدبية دراسة نقدية بوصفها وثائق، وذلك بالإضافة إلى العناصر الأخرى ذات طابع سيكولوجي أو انطباعي. فماذا كان موقف "طه حسين" من ذلك؟

لم ينحز طه حسين إلى أي من الاتجاهين الأولين ولكنه اتبع طريقة التوفيق مثل " لانسون" فاصطنع نهجا وسطيا بين دور كايم وسينوبوس. ففي الرسالة التي أعدها "طه حسين" عن فلسفة المؤرخ "ابن خلدون" الاجتماعية والتي تحصل بها على دكتوراه الجامعة الأخرى دراسة تحليلية نقدية للمؤرخ العربي مستمدا أسلحته من "دوركايم" و"سينوبوس" تارتا أخرى.[1]وأيضا نذكر من بين من تأثر بهم "طه حسين": "ديكارت"(منهج الشك)،"سانت بيف "،"هوبيليت تين"، "فرديناند برونثير"....

أ- ديكارت (منهج الشك الديكارتي):

الشك هو خطوة التأمل الفلسفي والأساسية عنده، وهو السبيل الأفضل للوصول إلى اليقين، إذ يقول:"الشك خطوة ضرورية لابد من اتخاذها فخبرتي بالخطأ وتعرفي له منذ عهد بعيد واحتمال تجدده يجعل تلك الأحكام التي خضعت لها ولم أتبين صحتها سواء كانت أحكام الغير من معلمين أو مرشدين أومن وكل لهم أمري، أم أحكاما فرضها عليّ الحس أو الخيال وتعرضها للخطأ معروف وإنّ لحل هذا يدعوني إلى شك ديكارت.[2] ويتماشى مع روح

[1]- عبد الرشيد الصادق محمودي: "**طه حسين بين السياج والمرايا**"، ص 158.

[2]- نجيب البلدي :"**ديكارت** "، دار المعارف ، مصر، ط 2، 1968، ص 88.

في نظرته إلى الأشياء هذا إلى جانب إعجابه ببداية ديكارت حين هاجم وبعنف الآراء الظنية والاحتمالات وإيمانه بأنّ الجهل خير عنده من المعرفة المزعزعة الناقصة وأنّا العلم عنده لا يكون علما إلا إذا كان يقينا وهذا اليقين يتطلب الشك كمرحلة من المراحل أو بالأحرى إذا كان اليقين هو ما يطلبه المفكر فلا بدّ من الشك.[1]

بعد الكثير من المقارنات التي أجراها الباحثون بين نظرية الشك الديكارتية، والشك كما مارسه طه حسين، خلصوا إلى أن " طه حسين" استمد تكوينه من المدرسة الأزهرية وأنه أخذ بفكرة الشك الديكارتية العامة فتبين أن شك ديكارت يستهدف معرفة موضوع البحث معرفة تحيط بما هو جوهري، ويعني أن الشك كما مارسه "طه حسين" يتسم بالطابع السلبي وينتهي إلى زوال موضوع البحث أو تلاشيه.

كما أن منهج "ديكارت" فلسفي ومنهج "طه حسين" أدبي صرف، فديكارت فيلسوف شغلته قضايا الجوهر والبحث عن الكاتب الوحيد وحقيقة الذات والوجود والمستقبل، وغير معاني القضايا التي لم يشر إليها " طه حسين " لا من قريب ولا من بعيد فيما كتب، وبذلك فشك ديكارت كان منصبا على القضايا العقلية والمتعلقة بالأدب.[2]

ب- سانت بيف (sainte beufcharle augustin(1804- 1869)):

لقد كان له دور في إرساء دعائم المنهج التاريخي خاصة في دراسة الأدب متأثرا في ذلك باتجاهه العلمي التجريبي الذي طبقه على الأدب فكان يعتبر العمل الأدبي وثيقة تدل على صاحبها، ووظيفة النقد عنده هي النفاذ في ذات المؤلف ولنستشف روحه من وراء عباءته بحيث يفهمه قراؤه، وهو بذلك يضع الناقد نفسه موضع الكاتب.[3]

---

[1] -سامح كريم :"**معارك طه حسين الأدبية و الفكرية**"، ص 56.

[2]- عبد العزيز المقالح :"**عمالقة عند مطلع القرن**"، دار الآداب، لبنان، ط 2، 1988، ص 46.

[3]- محسن الكندي:" **قراءة تحليلية لمراجعات منهج النقد التاريخي** " مجلة أدبية ثقافية فصلية، العدد الحادي عشر،26 جوان 2009، (د ص).

بحيث ركز على شخصية الأديب تركيزا مطلقا، إيمانا منه بأنه كما تكون الشجرة يكون ثمرها، وأن النص تعبير عن مزاج فردي لذلك كان ولوعا بالتقصي لحياة الكاتب الشخصية والعائلية، ومعرفة أصدقائه وأعدائه، وحالاته المادية والعقلية والأخلاقية، وعاداته وأذواقه وآرائه الشخصية، وكل ما يصب فيما كان يسمه "وعاء الكاتب " الذي هو أساس مسبق لفهم ما يكتبه ونقده.[1]

وإذا تم كشف ذلك في الأديب أمكن للمؤرخ أن يسلك منهجا نقديا يميز فيه بين الفردي والجماعي، ليصور في النهاية علاقاته ببنية النص، وتأثير الجماعة عليه من جانب آخر.[2]

و"طه حسين" فقد تأثر "بسانت بيف " واحتذى طريقه في تأليف التراجم الأدبية فجعل من نفسه ناقدا يتقمص شخصية أبي العلاء ليفهم شعره، ويتذوقه وينقده النقد الصحيح.

ج-هبوليت تين :(1828-1893)

الفيلسوف الفرنسي والمؤرخ والناقد الفرنسي الذي درس النصوص الأدبية في ضوء تأثير ثلاثية الشهيرة (الجنس، والبيئة، والزمن) كان تين أكثر تأثيرا في المنهج التاريخي لدراسة الأدب، وهو من أوائل الذين استخدموه. إلا أن استخدامه لا يختلف كثيرا عن أستاذه "سانت بيف" : إذ أنه يلتقي معه في اتجاهه العلمي.[3]

أما تأثر"طه حسين" ب:"هبوليت تين" فيتجلى عنده من خلال دراسته لزمان أبي العلاء ومكانه ومجتمعه، وكذا من خلال اهتماماته بتحديد عصر أبي العلاء من العصور العباسية، ورصده لظروفه السياسية والاقتصادية والدينية والاجتماعية.[4]

---

[1]- يوسف وغليسي:"**مناهج النقد الأدبي**"، ص17.

[2]- محسن الكندي:" **قراءة تحليلية لمراجعات منهج النقد التاريخي مجلة أدبية ثقافية فصلية'، (د، ص).**

[3]- "**نفس المرجع**": **(د، ص).**

[4]- أحمد علبي:" **طه حسين رجل وفكر وعصر**"، دار الآداب، بيروت، ط 1 ، 1985 ، ص 20.

د-فاردیناند برونتیر : ferdinandbrunetiere(1849-1906)

وهو ثالث ثلاثة في الاتجاه العلمي التجريبي الذين تناولوا الأدب بمنظور تاريخي لكنه كان منكبا أكثر على نظرية التطور لدى "داروين" وعلى إثرها قسم الأنواع الأدبية إلى فصائل شبيهة بالفصائل الحيوانية.

إذ يرى "برونتير" تبعا لذلك أن كل جنس أدبي له زمان خاص به يولد فيه، وينمو ثم يموت، فله حياته الخاصة به على امتداد زمني ولهذا فهو يدرس هذا الجنس الأدبي من منظور علاقاته مع مختلف الأجناس، وعلاقته مع بقية تبعا لحركة الزمن الذي عاشه. وهذه العلاقات في رأيه تتنوع مفاهيمها التاريخية والفنية والعلمية.[1]

II- المنهج النقدي عند طه حسين :

ظلت شخصية "طه حسين" محل النقاش والجدل، والموقف تجاهه مرّ بمراحل عديدة، فقد ترك بصمته الأولى كشخصية مثيرة للجدل، ليس فقط في دراسته عن الشعر الجاهلي. بل في كل كتباته.[2]ولكي نفهم "طه حسين" الناقد لا بد أن نكشف العالم المتعدد المتباين الذي ينطوي عليه نقده الأدبي، ولن نكتشف هذا العالم ما لم نضع أيدينا على عناصره التكوينية وما لم نتعرف على العلاقة التي ترتبط بها حركة هذه العناصر في مداراتها المتجاوبة والمتنافرة.

ولكن هل يمكن اكتشاف هذا بناء للفكر النقدي عند طه ؟ وهل هناك – ابتداء– بنية لهذا الفكر؟

إن طه حسين الناقد الأدبي متنوع الجوانب متعدد الاهتمام، متقلب الصفات.والتبدل والتحول والمغايرة – في النقد– أمور تشي بالتباين الكيفي لجوانب هذا النقد .

1–طه حسين الناقد العقلاني :

---

[1]– محسن الكندي:" **قراءة تحليلية لمراجعات منهج النقد التاريخي**، مجلة أدبية ثقافية فصلية،(د،ص)

[2]– احمد الرقب : "**نقد النقد يوسف بكار ناقدا** "، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، (د،ط)، 2007، ص77.

إننا نعرف "طه حسين" الناقد العقلاني الذي يؤرقه اتزان المنهج، وتشغله دقة المعارف التي تهدي خطى الناقد، فيلوذ بالديكارتية في طريق التثبت، مثلما يلوذ بالمكتسبات المنهجية في إجراء البحث التاريخي الحديث، ويتقبل بعض أفكار تين عن الدرس الأدبي بعد أن يمزجها بأفكار أستاذه–في الجامعة المصرية "كارلو نالينو"، ويتقبل بعض أفكار"سانت بيف" بعد أن يعقلها بأفكار أستاذه–في باريس–"جوستاف لانسون" ليسعى–بهذه العقلانية–إلى فهم الأعمال الأدبية بوصفها دوال على مدلولات تقع خارجها في المجتمع أو العصر، وفي شخصية الأديب وعالمه التاريخي.[1]

دعا "طه حسين"إلى تبني سلطة العقل في الدراسات النقدية، وذلك باعتبار مدار التفكير الذي يوصل إلى نتائج يقينة بعيدة عن التخمين وإطلاق الأحكام الجزافية. فالعمل به يكون بالانطلاق من المقدمات والوصول إلى نتائج، وقد أكد "طه حسين"أن قوام منهجه العام هو الدعوة إلى الحرية والتعقل ويعني بالتعقل–التزام المنهج العقلي في الدراسة والبحث.[2]

ومن هنا جاءت دعوته إلى أن يكون الباحث مستقل النظر، موضوعي التفكير، حرا غير مقيد بالآراء السابقة التي قيلت في موضوعي بحثه، لا يميل مع الهوى، ملقيا بزمام بحثه على المنهج العلمي وحده ولتكن النتائج بعد ذلك ما تكون .[3]

ولكن في المقابل –"طه حسين" الناقد الانطباعي الذي ينفر من العقل، ويسعى وراء المتعة لينعم–مع قارئه– بلحظة أو لحظات في " ظل الحب النقي الكريم ".[4]

وقد قدم "طه حسين" مفهوم الجديد للأدب باعتباره ما يؤثر من الشعر والنثر، وما يتصل بهما لتفسيرهما، والدلالة على مواضيع الجمال الفنيً مقسما الأدب إلى:

---

[1]– صلاح فضل :"**في النقد الادبي**" ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د،ط)، 2007، ص 98.

[2]– محمد عشماوي: "**الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد**"، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، (د،ط)، (د،ت)، ص26.

[3]–"**المرجع نفسه**": ص26، 27.

[4]– جابر عصفور:"**المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين**"، ص8.

إنشائي–إبداعي: وهو هذه الآثار التي يحدثها صاحبها لا يريد بها إلا الجمال الفني في نفسه لا يريد إلا أن يضيف شعورا أو إحساسا أحسه، أو خاطرا خطر له، في لفظ يلائمه رقة ولينا وعذوبة، أو روعة وعمقا وخشونة. أما الأدب الوصفي فهو الذي يتناول الأدب الإنشائي مفسرا حينا ومحللا حينا آخر، اتفق الناس على أن يسمونه نقدا.

إن "طه حسين" كان يمزج بين النقد والتاريخ في المشهد الذي كتبه في العشرينات لكنه لا يلبث أن يطوّر هذه المفاهيم في دراساته اللاحقة، وإن كان اعتماده في النقد والتحليل ظل ينصب على تشكيل مزاج وسيط، يجمع بين البحث الموضوعي والانطباع الذاتي المعتمد على الذوق الشخصي.[1]

ويعتبر "طه حسين" مدرسة كبيرة تخرج فيها جيل بأكمله من الدارسين والنقاد وكان لشخصيته وثقافته وتنوعها وسعتها مع ذكائه وجرأته العقلية وأساتذته في الجامعة أثر في هذه المدرسة ومن تخرج منها .[2]

يرى "طه حسين" الناقد "المحدث" الذي يلوذ بمفاهيم النقد الأدبي، ويتوسل بأفكار نقاد الغرب، فيرى الأدب "تعبير" عن شخصية صاحبه، وخلاصة لعصره، وتصوير للمثل العليا الإنسانية، ولكن نعرف–في المقابل–"طه حسين" الناقد "القديم"، ذلك الذي يلوذ بمفاهيم التراث ويتأثر بخطى النقاد القدامى، من أمثال "ابن قتيبة"و "الآمدي" و"الجرجاني" وغيرهم، فيرى الأدب "صنعة" يسبق التخطيط فيها التنفيذ ويستقبل المعنى فيها لفظه، مثلما يراه "محاكاة" ترعي دقة الوصف وأمانة النقل، وطرق التصوير وبراعة التشبيه، ولو تأملنا"طه حسين" الناقد "المحدث"بدهتنا المفارقات التي ينطوي عليها نقده.[3]

إن هذا الناقد المحدث هو الذي اختار المأساة اليونانية فترجمها وعربها، ليظهر ما فيها من نزوع أخلاقي وقدرية دينية، وترجم "لفوليتر"، و"رايسن" وأبرز ما فيها من انسجام ومغزى

---

[1]– صلاح فضل:"**في النقد الأدبي**"، ص 98.

[2]– فاضل محمد عبد الله الزبيدي:" **المنهج النقدي عند طه حسين**"، مجلة اللغة العربية وآدابها، ص127.

[3]– جابر عصفور:"**المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين**"، ص 9.

أخلاقي متميز، وأعجب–إلى حد الفتنة– بالانسجام والتوازن والاعتدال، والصراع الكلاسيكي بين الإنسان والقدر أو العقل والغريزة.

وهو نفسه الذي أحب العاطفة المفرطة "لبول هرقيو" و"بول جيرالدي". واستهوى الجموح المتمرد في كتابات "بودلير" و"أندريه جيد"، وهو الناقد نفسه الذي أعجب بالأدب الأسود واستهواه عبثية "كازانوفا"، بكلما فيها من تمرد على التوازن والاعتدال، ولا يقل إعجاب هذا الناقد –في مسرح –"براسين"، و"جوته" و"سارتر"... ويبدو الأمر–في النهاية كما لو كان هذا الناقد "المحدث" يفتح عقله ووجدانه لكل الاتجاهات والمذاهب والمدارس.[1]

وأهم ما يمتاز به منهج "طه حسين" في النقد والدراسة الأدبية، تطبيق المنهج العلمي على أحدث ما عرف النقاد والباحثون في الغرب على الأدب العربي قديمه وحديثه.

وأول ما ظهر من أثاره دراسة "لأبي العلاء المعري". وقد تحدث "طه حسين" عن المنهج الذي أراد أن يصطنعه في الأدب وتاريخ فنونه فيقول: "بأنه المنهج الفلسفي الذي استحدثهً ديكارتً للبحث عن حقائق الأشياء وأن القاعدة الأساسية لهذا المنهج هي أن يتجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل، وأن يستقبل موضوع بحثه خالي الذهن مما قيل فيه خلوا تاما "،[2]ويقول "طه حسين":"بأن منهج "ديكارت ليس خصبا في العلم والفلسفة والأدب فحسب،وإنما هو خصب في الأخلاق والحياة الاجتماعية أيضا".

وأول ما ظهر من أثار دراساته لأبي العلاء المعري وللشعر الجاهلي، وشعراء الغزل في الحجاز، وشعراء العباسيين، ثم ما تناوله بعد ذلك من نقد في الصحف العربية لجماعة الأدباء، شعراء وكتابا وقصصيين في مجموعة مقالات طوال ما يقارب نصف قرن، تعرض فيها لشوقي وحافظ ومصطفى صادق الرافعي وعبد العزيز البشري وتوفيق الحكيم.

---

[1]–جابر عصفور:"**المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين**"، ص10.

[2]– فاضل محمد عبد الله الزبيدي:" **المنهج النقدي عند طه حسين**" ، مجلة اللغة العربية وآدابها، ص127.

- **الشك الدكارتي:**

إلى أي حد وبأي معنى كان طه حسين ديكارتيا؟ مازال هذا السؤال مثار للجدل منذ أن صدر كتاب "في الشعر الجاهلي" ففي عام 1926 خرج "طه حسين" عن الناس بكتاب سماه "في الشعر الجاهلي" أحدث به هزة عنيفة، فكرية وسياسية لما حواه من جرأة نادرة في نقد أساليب القدماء وصراحة مكشوفة في إبداء الرأي ورفض الصلب لكل ما لا يثبت أمام العقل، والدعوة السافرة إلى الحديث والتجديد منهجا ومعرفة.

أول ما يصادفنا في الكتاب، هو المنهج المطبق، فبعد أن طبق "طه حسين" منهج الجبر التاريخي في تصديه لحياة وشعر أبي العلاء المعري، نصادفه الآن يطبق منهجا أخر يخالف الأول كل المخالفة مقدمات ونتائج، وإن كان يوافق في كونه أحد المناهج الغربية التي انبهر بها ناقدنا ودعا لها "نريد منهج شك ديكارتي".[1]

وأعلن في مؤلفه انتسابه لديكارت، "أريد أن اصطنع في الأدب هذا المنهج الفلسفي الذي استحدثه ديكارت للبحث عن حقائق الأشياء في أول هذا العصر الحديث، والناس جميعا يعلمون أن القاعدة الأساسية لهذا المنهج هي أن يتجرد الباحث من كل شيء يعلمه من قبل، وأن يستقبل موضوع بحثه خال الذهن مما قيل فيه خلوا تاما... فلنصطنع هذا المنهج حين نريد أن نتناول أدبنا العربي القديم وتاريخه بالبحث والاستقصاء، ولنستقبل هذا الأدب وتاريخه وقد برأنا أنفسنا من كل ما قيل فيهما من قبل".[2]

فكان أن ثارت ثائرة المحافظين المفكرين والسياسيين، وراحة المطابع–في فترة قياسية– تقذف بعشرات الكتب والمجلات الصحفية في الرّد على "طه حسين" ووضحت أوراقه مجالس النواب والشيوخ والوزراء والأحزاب، لأشهر طوال، ومعظمها يتفق على إدانته الأمر الذي معه اضطر "طه حسن" إلى حذف فصل من كتابه. وتثبيت فصول أخرى

---

[1]– عباس محمد:"**الاتجاه الإجتماعي في النقد العربي الحديث**"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف وسيني الأعرج، جامعة الجزائر 1994–1995، ص 92.

[2]– عبد الرشيد الصادق محمودي:"**طه حسين بين السياج و المرايا**"، ص 29 .

مكانه، وتغير عنوانه بعض التغير ليصير "في الأدب الجاهلي". فما في هذا الكتاب حتى يحدث هذه الهزة العنيفة وحتى يقيم الدنيا ولا يقعدها؟[1]

إن هذه الأطروحة المنهجية التي اقترحها "طه حسين"، لم تكن ترجمة أو نقل هجينا عن الغرب بل كانت أطروحة متمثلة معرفيا في كل ما أنتجه هذا الكاتب في حقل نظرية الأدب وتاريخ الأدب أو النقد الأدبي أو دراسة التراث.

":هذه المسالة تحيلنا إلى مقاربة موضوعية غدت في الآونة الأخيرة منطلقا أساسيا في معالجة أي ظاهرة اجتماعية أو فكرية أو ثقافية وهي موضوع المثاقفة بين الشرق والغرب".[2]

لكن هناك من الكتاب من ينكر تماما علاقة الشك كما مارسه "طه حسين" بالشك المنهج لدى ديكارت، فقد حدثنا "طه حسين" نفسه في مقالة نشرت بعد صدور كتاب "في الشعر الجاهلي "بأسابيع. عن الشيخين من أنصار القديم اتهماه بأنه أساء فهم ديكارت. إذ رأى أولهما أن مذهب ديكارت قريب من المذاهب الإسلامية.

وأن صاحب الشعر الجاهلي قد حرّف هذا المذهب لحاجة في نفسه، بينما رأى الآخر أن مؤلف هذا الكتاب لا يفهم ديكارت ولا يحسن تخريج مذهبه الفلسفي.[3]وذهب البعض إلى أن تأثره في نظريته في الشعر الجاهلي بمقالة المستشرق الانجليزي "دافيد صمويل مارجيليوت"، وحينما تنكر من هذه الكتابات على "طه حسين" تأثره بالشك الديكارتي نسبة إلى الفيلسوف الغربي "رينيه ديكارت"، وحينا يعمم البعض اتهاماتهم، بأنّ عمل "طه حسين" لا يعدو أن يكون مجرد سطو على عدد من المستشرقين في القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين.[4]

إذا قارنّا بين الشك كما مارسه "طه حسين" في الشعر الجاهلي والشك عند ديكارت تبين لنا على الفور أن ثمة فارقا بسيطا وأساسيا بين نوعي الشك، وهو أن الشك الديكارتي

---

[1]– عباس محمد:"**الاتجاه الإجتماعي في النقد العربي الحديث**"،أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، ص 92.

[2]– عبد الرزاق عيد:"**طه حسين العقل والدين**"، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط 1، 1995، ص35 .

[3]– عبد الرشيد الصادق محمودي :"**طه حسين بين السياج والمرايا**"، ص 30.

[4]– سامح كريّم:"**طه حسين فكر متجدد**"، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1 ،2004، ص 35.

يستهدف معرفة موضوع البحث معرفة تحيط بما هو جوهري ويقيني فيه، في حين أن الشك في صحة الشعر الجاهلي يتسم بالطابع السلبي وينتهي إلى زوال موضوع البحث أو تلاشيه.

لقد سمي الشك الديكارتي منهجا لأنه على وجه التحديد مجرد أداة يصطنعها العقل بحرية ويستخدمها وفقا لترتيب منطقي صارم ليستبعد ما نعرفه على نحو غامض، أو على سبيل الظن، وليكتشف ما نعرفه على نحو واضح لا يتطرق إليه أدنى شك، هو شك قائم على الإرادة، وليس نابع من حالة نفسية أو تجربة وجودية.

أما شك طه حسين كما مارسه في دراسة الشعر الجاهلي، فهو أقرب إلى الشك الذي يملك نفس صاحبه ويستغرق فكره فينتهي به إلى إنكار وجود موضوع البحث إنكارا، لقد بالغ تقدير الأسباب التي تدعوا إلى الارتياب في صحة الشعر الجاهلي.

ولكن كما يقول سامح كريّم :"من المؤسف أن ننسب في حواراتنا الثقافية العربية جهود أجدادنا العرب الأقدمين إلى غيرهم من الأجانب والمستشرقين، في تاريخنا الثقافي وحين يتهم بعضنا البعض دون برهان أو دليل، مع أبسط مراجعة لتاريخنا الثقافي تدلنا على أن الشك عامة، والشك في صحة الشعر الجاهلي خاصة، منهج العرب الأقدمون قبل أن يعرفه الأوروبيون بما فيها "ديكارت" نفسه بمئات السنين معرفة علم ودراسة فمثلا في الأدب والشعر منه خاصة شك علماؤه ونقاده في صحة هذا الشعر الجاهلي، وكان أبرز هؤلاء العلماء والنقاد "محمد ابن سلام الجمحي"(134–231 هـ)وهو ما سجله في كتابه "طبقات فحول الشعراء".[1]

والحق أن طه حسين ما قدم من هذه المقدمات المنهجية إلا ليصل إلى واحدة من أبرز القضايا الجوهرية، وتلك أن الحياة الجاهلية بكل تفصيلاتها وتفريعاتها من دينية وعقلية وحضارية واقتصادية واجتماعية إلى غيرها، لا يجب التماسها فيما يسمى صورة إن لم تكن دقيقة فهي قريبة من الدقة لحياة العرب الجاهلية في كل تلك التفصيلات والتفريعات، في وقت عدم فيه.

[1]– سامح الكريّم:"**طه حسين فكر متجدد**"، ص 36.

ومن القضايا التي تعرض لها "طه حسين" في كتابه الشعر الجاهلي، لغته التي تمثل الإطار الخارجي لهذا الشعر لا يمثل، أيضا لغات العرب الجاهلين المختلفة[1]فيرى أن هناك لغات جاهلية مختلفة لم يظهر اختلافها في الشعر الجاهلي، ويستدل على هذا الاختلاف ولاسيما بين لغتي "حمير القحطانية" و"عدنان المظرية"، بنصين تاريخيين: أحدهما قول "أبي عمر بن العلاء": "ما لسان حمير بلساننا، ولا لغتهم بلغتنا"، وثاني نقش يماني يأخذه، نصا وشرحا عن المستشرق الايطالي "جويدي".

واستنتج "طه حسين" من مقارنة النص الحميري باللغة العربية الفصحى أنهما لغتان مختلفتان، ماعدا تقارب بعض الألفاظ وتشابه بعض القواعد.[2]

و"طه حسين" لا يكتفي برفض شعر أهل اليمن كونه منظوما باللغة القرشية الفصحى التي يزعم أن العرب اليمن لم يعرفوها، كما يرى أن قصة حياة امرئ القيس أسطورة، وقد ذهب طه حسين إلى أن "شعر امرئ القيس ومن ثمّ قصة حياته، فشعره منحول وحياته منحولة "[3]وما دام الشعر الجاهلي لم يمثل حياة الجاهليين السياسية والدينية والاقتصادية ولم يمثل لغاتهم ولهجاتهم المختلفة، فهو إذن منحول، ما يسمى الشعر الجاهلي كل ذلك.[4]

ويمكننا القول أن جهد "طه حسين" النقدي تأسسا تحديدا على الإسهام في صياغة معرفة جديدة لتراثنا الأدبي، معرفة تسعى إلى القطع مع الدرس التقليدي، والتي تتبنى الحرية المطلقة أساسا في البحث، وردّ الأدب إلى متابعة الواقعية الإجتماعية والإقتصادية والسياسية والفكرية.

وخاصية أخرى تتميز بها كتابات "طه حسين" تحمل تصورا نظريا واضحا، على الرغم مما يمكن اعتباره عيوبا كالرد الميكانيكي للأدب بوصفه منتوجا اجتماعيا، في" تجديد ذكرى

---

[1]– حسن جمعة :" **طه حسين قامة وظل**"، ص130.

[2]–" **المرجع نفسه**": ص131،136.

[3]– "**المرجع نفسه**": ص 138.

[4]– عباس محمد:"**الاتجاه الإجتماعي في النقد العربي الحديث**"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، ص 93.

أبي العلاء"،وكالشك المطلق الذي قاده إلى الحكم القاطع الذي تأباه طبيعة النقد في الأدب الجاهلي.[1]

كما تعرض كذلك للكتابة في كثير من القضايا والفن والأدب، كقضية الجمال في الأدب وهل هو موضوعي أو نسبي؟وقضية الأديب والمجتمع واللغة في النقد وآمن "طه حسين "بحرية الأديب في تناول موضوعه. وكان هذا المنهج العقل الذي اختطه أداة لتخلص الأدب القديم من شوائبه وإعادة تقييمه ودراسته على أساليب علمية ومناهج قوة تقوم على ما اختطه الباحثون في آداب الغربية.

أراد "طه حسين" أن يأخذ نفسه والدارسين للأدب بمنهج قويم، يعتمد على جانبين الجانب العالمي، ممثلا فيما نجم من الدارسات والمناهج المتحدثة لدى الباحثين الغربيين معتمد على العلم كما في مناهج "سانت بيف "و"تين"، و"برونتير". ولا يكتفي "طه حسين" بهذا المنهج العلمي، لأنه عنده لا يفي بكل ما يرجى من الدراسة الأدبية وذلك أن الأدب يختلف في طبعته عن العلم، ولهذا ينبغي أن يضاف إلى هذا النهج (العلمي) عنصر أخر شخصي يقوم على الذوق، يقول طه حسين:" فتاريخ الأدباء يجب أن يتجنب الإغراق في العلم كما يجب أن يتجنب الإغراق في الفن، وأن يتخذ لنفسه سبلا وسطيا".[2]

وعلى ذلك فعند التعرض لدراسة نص ما ينبغي المرور بثلاث مراحل في استكشاف النص الأدبي، وقراءته قراءة صحيحة، ثم تحقيقه وضبطه وهذه المرحلة تعد مرحلة إعداد يشملها الجانب العلمي.

وتأتي بعد ذلك مرحلة التذوق، وتظهر فيها روح الناقد وشخصيته، يقول "طه حسين":" أريد أن أدرس أبي نواس فأنا مضطر أول الأمر إلى أن أبحث عن هذا الشعر ولهذا البحث المنظم قواعده وأصوله، فإذا وجدت هذا الشعر، فاضطر إلى أن اقرأه، وأحقق

[1]– عباس محمد:"**الاتجاه الإجتماعي في النقد العربي الحديث**"،،أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير،ص 95،96.

[2]– فاضل محمد عبد الله الزبيدي :"**المنهج النقدي عند طه حسين**"، مجلة اللغة العربية وآدابه،ص129.

نصوصه وأقارن مقارنة دقيقة بين النسخ التي تشتمل عليه... فإذا فرغت من هذا كله فاستكشفت النص وحقيقته وفسرته واستخلصت خصائصه ومميزاته مستعينا في هذا كله بهذه العلوم المختلفة، فقد انتهى القسم العلمي الخالص من عمل المؤرخ للآداب، وبدأ القسم الثاني الذي اجتهدت ما استطعت في أن أخفف تأثير شخصيتي فيه، ولكني اعتمد فيه سواء أردت أم لم أرد على الذوق، وهذا القسم هو النقد".[1]

2-التأثرية عند طه حسين :

إن النقد الانطباعي يعتمد على العواطف الخاصة للناقد، باعتبارها أساسا جذريا في العملية النقدية، هذه العواطف تأتي عن طريق التعاطف مع العمل الأدبي، والخضوع له خضوعا تاما يشعر الناقد وكأنه ثمل بما امتلأت به نفسه من العمل.[2]

وقد انتقلت الانطباعية إلى النقد العربي بتسميات مختلفة (كالمنهج التأثر أو الذاتي أو الانفعالي...) وأجمعت جملة من الدراسات كدراسة "الأدب العربي ""لمصطفى ناصف"، "المرايا المتجاورة" "لجابر عصفور" وغيرها، على أن "طه حسين" (1889 .1973) هو زعيم النقد الانطباعي حتى وهو في عز التحامه التاريخي بالنص الأدبي، لأنه أدرك أن طبيعة النص الأدبي ليست في يد المؤرخ وأن الحضور الانطباعي ضرورة يقتضيها النص الذي يواجه الناقد أو المؤرخ.[3]

يقول "جابر عصفور": "طه حسين ناقد انطباعي، يكشف عن انطباعيته عندما يتخلى عن السعي وراء مرآة المجتمع، أو الأديب أو المثل الأعلى للإنسانية، ويأخذ في البحث في الخاصية الجمالية للعمل الأدبي الذي يثيره، وهو يعلن انطباعيته منذ اللحظة التي يسلم فيها للعمل الأدبي"، ويعلن "طه حسين" عن هذه التأثرية عندما يؤكد[4]"إنّما أقرأ الأدب بقلبي

---

[1]- فاضل محمد عبد الله الزبيدي:" **المنهج النقدي عند طه حسين**"، مجلة اللغة العربية وآدابها، ص129.

[2]- جابر عصفور:"**المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين**"، ص 304 .

[3]- يوسف وغليسي :"**مناهج النقد الأدبي**"، ص910.

[4]- جابر عصفور :"**المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين**"، ص 304.

وذوقي، وبما أتيح لي من طبع يحب الجمال ويطمح مثله العليا، والكاتب المجيد عندي هو الذي لا أكاد أصحبه لحظات حتى ينسيني نفسي، ويشغلني عن التفكير، ويصرفني عن التعليل والتحليل والتأويل، ويسيطر عليّ سيطرة تامة تمكنه من أن يقول لي ما يشاء مما يقول".

ومن خلال هذا يؤكد "جابر عصفور": أن عقلانية "طه حسين" النقدية يجاورها نزوع إلى النقد الانطباعي ينفر من العقل، ويكاد ينفي المنهج، إن لم ينفه بالعقل غير مرة، ويلوذ بالنقاد أمثال" أناتول فرانس" و"جول لومتر" ليدمج طرائقهم بمنهج أستاذه في الأزهر" سيد بن علي المرصفي"، ليؤكد أن الناقد الأديب يبغي التذوق، ويسعى وراء المتعة.[1]

ويكشف "طه حسين" عن انطباعيته ويعلن عنها، عندما يقول: "أنا لا أطلب من الشاعر أن يفهمني ما أراد حقا، وأنا لا أقيس براعة الشاعر بقدرته على أن يفهمني ما أراد حقا. وإنّما أريد من الشاعر البارع كما أريد من الموسيقى الماهر أن يفتح لي أبوابا من الحس والشعور، ومن التفكير والخيال".[2]

ولو مضينا مع دلالات هذا الذي يقول "طه حسين" قلنا: أن الناقد التأثري لا يطلب من الشاعر أن يسمعه شيئا يتجاوز عالم الناقد الخاص، كما أنه لا يريد أن يلغي ذاتيته أو يتخلى عنها هونا، أو يضعها في علاقة جدلية مع النص الذي يقرأه، ليفهم هذا النص فهما أقرب ما يكون إلى الموضوعية، بل –على العكس– يسعى الناقد التأثري. واعيا بنفسه ولنفسه. إلى أن يتوسل بالنص الذي يقدمه الشاعر، ليسبح في أجواء العواطف وليفتح بنفسه ولنفسه.

وبواسطة نص هو مثير ذاتي فحسب، أبوابا من الحس والشعور ومن التفكير والخيال[3]وهذا يرجع لكون "طه حسين" رجل تأثري لا تصبر طبيعته على البحث الدقيق

[1]– "جابر عصفور": "**المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين**"، ص10.

[2]ـ "**المرجع نفسه**": ص305.

[3]ـ "**المرجع نفسه**": ص 305.

المتأني، وإنما هو الذكاء اللماح والطبيعة الفنية المرهفة وهما عصب التأثرية على وجه العموم، "فطه حسين" خير وسيط بين الملهم وغير الملهم.

وهذا ما دلّت عليه أحكامه الأدبية في جملتها فهو يفتن بالحيوية التي تترقرق في الشعر الجاهلي، وإذا الـمّ بأبيات المتنبي رآها أرق الشعر العربي كله وأعذبه وأرقاه ورأى غيرها أية من آيات الغزل العربي، وغيرها أجمل في اللغة العربية وهكذا دواليك.[1]

رأينا أن "طه حسين" قد اتبع سبيلا وسطيا في تحديده لماهية الإبداع الأدبي وهذا ما جعله يتخلص من مساوئ ميزان الإفراط والتفريط في موقفه من وظيفة الإبداع، فإذا كان المنهج التأثري الذاتي قد ركز على الوظيفة الروحية، وركز المنهج التأثري الواقعي على الوظيفة التعليمة فإن "طه حسين" قد أخذ بالوظيفتين معا دون أن يهمل طبيعة الإبداع الأدبي التي تجعله يختلف عن الأعمال العلمية وسائر النشاطات الفكرية، فالإبداع الأدبي لا يتضمن ما يتطلب الفهم فحسب، بل هو يتضمن ما يثير الإعجاب بفتنته والتلذذ بجماله ومن ثم فإن العقل والشعور يعملان معا في مواجهة الإبداع الأدبي.[2]

بعد سفر طه حسين إلى فرنسا، واطلاعه على حركة الفكر والأدب والنقد بها استطاع أن يلـمّ بالمناهج المختلفة، في دراسة الأدب،[3]لذلك اختار ثلاثة مناهج يعتبرها رئيسية في الدراسة الأدبية، وما عداها مناهج فرعية يمكن الإفادة منها، ومن هذه المناهج الثلاثة كان المنهج التأثري عند "جول لومتر" الذي أراد أن يوازن به النقد العلمي عند "تين" و"سانت بوف"، ومهما يحاول الناقد أن يكون عالما فلن يستطيع أن يستحسن القصيدة إلا إذا لاءمت ذوقه، ووافقت عاطفته وهواه، ولم ينفر منها مزاجه الخاص.

فالناقد "أديب حين يدلنا على مواضع الجمال الفني" وليس على المتلقي أن يقبل ما يقوله الناقد أو يرفضه، "وإنما لك أن تنظر فيه، فإذا وافق هواك فذاك، وإن لم يوافق هواك

---

[1]– حلمي مرزوق:"**تطور النقد وتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين**"، دار النهضة العربية، بيروت، (د،ط)،1983،ص407.

[2]– شايف عكاشة:" **نظرية النقد الأدبي في النقد التأثيري العربي المعاصر–نظرية التعبير**"، ص120،121.

[3]– علي جواد الطاهر :"**مقدمة في النقد الادبي**"، ص 323.

فلك ذوقك الخاص". ولذلك يؤكد "طه حسين" أن الذاتية هي المؤثر الأول في النقد، وأن الذوق هو المسيطر على الناقد حين يعرض لقصيدة من الشعر، أو لأي من أثار الفن، وأن الناقد فيما يكتب من الفصول لا يزيد على أن يقول لقرائه : أنا أحس هذا، وأشعر بهذا، وأرى هذا، وأخذ لذة، أو ألما، وإعجابا، أو نفورا لهذا أحس وأشعر وأرى.[1]

وما دامت الذاتية هي التي تجعل الأدب أدبا- فيما يقول "طه حسين":" فما ينبغي أن نخرج نقد الأدب عن دائرة الأدب ذلك لأن نقد الشعر- مثلا- " كالقصيدة سواء بسواء...في القصيدة شخصية الشاعر، وفي النقد شخصية الناقد، في قراءة القصيدة أو استماعها لذة فنية، لعلها أن تربى على اللذة الفنية الأولى".

وتبدو" الموضوعية "، من هذا المنظور- وكأنها محمولة لتدمير النقد الأدبي وإلغاء لطبيعته التي يلح عليها "طه حسين"، إنه يؤكد أن النقد الموضوعي محاولة لا تنفع ولا تفيد وهي إفساد الأدب وحرمانه الحياة والنشاط أدبي منها إلى إصلاحه ومنحه ما ينبغي له من الحياة والنشاط.

أما الذاتية فإنها الوسيلة الحقيقة لتحقيق "الحياة الأدبية" كما أنها الوسيلة التي يسعى بها النقد إلى تحقيق الجودة والجمال واللذة الفنية وهي الأساس الذي يوسع من مفهوم الأدب نفسه، فيجعله يشمل كل كلام يقصد فيه الجودة والجمال وإحداث اللذة الفنية. مهما يكن موضوعه وأهم من ذلك كله أن الذاتية تحدد الأساس المعرفي للنقد الأدبي نفسه، وتقضي طابعا محددا على العلاقة الإدراكية بين الناقد والعمل الأدبي.[2]

إذن فمحو العنصر الذاتي محوا تاما أمر غير مرغوب فيه ولا هو ممكن، و"التأثرية" أساس علمنا، وإذ كنا نرفض أن نعتد باستجابتنا الخاصة فإننا لا نفعل ذلك إلا لكي نسجل

[1]- جابر عصفور :"**المرايا المتجاورة دراسةفي نقد طه حسين**"، ص310.

[2]- "**المرجع نفسه**"، الصفحة نفسها.

استجابات الغير، وهذه الأخيرة وإن تكون موضوعية بالنسبة إلينا فهي شخصية بالنسبة للمؤلف الذي نريد معرفته .

وإذا كانت أولى قواعد المنهج العلمي هي إخضاع نفوسنا لموضوع دراستنا لكي ننظم وسائل المعرفة وفقا لطبيعة الشيء الذي نريد معرفته فإننا نكون أكثر تماشيا مع الروح العلمية بإقرارنا بوجود التأثرية في دراستنا وتنظم الدور الذي تلعبه فيها.[1]

وعادة ما يتباعد الناقد الانطباعي عن العمل، تحمله موجة تأثرية الذاتية بعيدا عن العمل، لتلقي به في لجّة عواطفه الخاصة، فيحدثنا–أخر الأمر عن نفسه أكثر مما يحدثنا عن نص محدد، وبقدر ما تفقد عمليات التحليل والتفسير موضوعاتها، واعتمادها الأساسي على الفهم، فإنها تتحول إلى عمليات لا يصف فيها الناقد الانطباعي سوى موجات التأثر التي أثارها فيه العمل. فتفقد مبررها العقلاني المرتبط بالفهم والإفهام، لتتحول–بدورها–إلى عملية ترتبط أوثق الارتباط بما يجده الناقد في "تذوقه" المنفصل عن الفهم، أو بما يجده الناقد في داخله من عواطف قد تأتى على الوصف أو التعليل.[2]

وعندما يقوم الناقد التأثري بعمله –على هذا النحو– فإنه لا يحدثنا عن العمل الأدبي الذي يقرأه في ذاته، وإنما يحدثنا عن العواطف والانفعالات التي خلفها هذا العمل على صفحة إحساسه، فحديثه–من هذه الزاوية– حديث ذاتي، يتصل بمعاناته هو أكثر مما يتصل بالوجود الموضوعي للعمل الأدبي، واعتماد على ما يسميه "طه حسين" الذوق أكثر من اعتماده على الفهم.[3]

كما أن النقد التأثري يرجع نظريا إلى تدوين ردود فعل الناقد الذاتية أمام مصنف أدبي، والحقيقة أننا نجد "طه حسين" وكأنه استنفذ غايته من المنهج التاريخي الوصفي–وأنه

---

[1]– محمد مندور:"**النقد المنهجي عند العرب منهج البحث في الأدب واللغة**"، نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة–القاهرة ، (د،ط)، 1996، ص402–404.

[2]–جابر عصفور:"**المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين**"، ص 106.

[3]– طه حسين :"**مع المتنبي**"، دار المعارف، ط13، ص355.

قال كل ما يريد قوله عن ضرورة تحقيق نصوص الأدب العربي القديم، وكيفية تناولها بالدراسة من أجل فهمها والوصول إلى نتائج صحيحة.[1]

إن كل أثر فني، إن مسّ من ناحية الإنسان الذي أبدعه، فإنه يمس من ناحية أخرى مجموعة الناس الذي يؤثر فيهم، وهكذا فإن الرواية تقدر، لا بسبب الحقيقة الموضوعية التي تعبر عنها، ولكن بسبب عدد من الناس تحقق حقيقتهم الذاتية وتعبر عن أفكارهم.

قال "طه حسين "في كتابه "مع المتنبي": "إني مرسل نفسي على سجيتها"، وقال:" أريد أن ألاحظ هذا الكتاب إن صوّر شيئا، فهو خليق أن يصورّني أنا، في بعض لحظات الحياة، أثناء الصيف الماضي، أكثر ممّا يصور المتنبي".[2]

إن الذي يهم الناقد التأثري هو أن يفسر العمل الأدبي كتعبير عن الإحساسات والمشاعر التي تجيش بها نفس الكاتب وأثر هذه الإحساسات والمشاعر على الناقد نفسه وعلى قدر هذا الأثر يكون حكم الناقد، وهو الحكم لا ينكر أصحاب هذه المدرسة أنه ذاتي بحت، والنقد الذاتي هو النقد القائل بأن الأدب مفارقات وأن التعميم فيه خطر وأن جانبا كبيرا من الذوق لا يمكن تعليله، ولابد من أن يظل في النهاية غير محول إلى معرفة تصح لدى الغير، وهنا تظهر المقدرة الشخصية، وهكذا يدخل العنصر الشخصي في النقد المسمى الموضوعي، كما أن العنصر العقلي الذي لابد منه لتدعيم الذوق يكون الجانب الموضوعي في النقد الذاتي،[3]قال "طه حسين": "لا أريد أن أدرس المتنبي، فالذين يقرؤون هذه الفصول لا ينبغي أن يقرؤونها على أنها علم، ولا على أنها نقد، ولا ينبغي أن ينتظروا منها ما ينتظرونه من كتب العلم والنقد".[4]

---

[1]– كارولوني وفيليلو:"**النقد الأدبي**"، ص 62.

[2]– طه حسين :"**مع المتنبي**"، ص 378 .

[3]– محمد مندور:"**في الأدب والنقد**"، نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة–القاهرة، (د،ط)، (د،ت)،ص 1011 .

[4]– طه حسين:"**مع المتنبي**"، ص 109.

والملاحظ على النقاد التأثيرين"...أنهم يخلطون أحكامهم الأدبية بأحكام خلقية وهذا أمر طبيعي لأنهم...يعبرون عن أنفسهم كأفراد لهم...مقاييسهم الخلقية التي يحكمون بها على العمل الأدبي ما داموا يعتبرون مهنة الناقد التعبير عن انفعالات الناقد الشخصية للعمل الفني...".[1]

وهذا ما جعل "طه حسين "يعلن كرهه للمتنبي في بداية كتابه وأنه ليس من الشعراء المحببين إليه، ففضل المعري على "المتنبي"، هذا الأخير–حسب النقاد– لم يصور نفسية "طه حسين"، لذلك بدأه بالكره وعدم الإثارة. غير أنه تعاطف معه في شعر الذي تغنى فيه "المتنبي" بآلامه، إذ كان يتوقف عند هذا الشعر ويحكم عليه بأنه أروع ما قيل لأن هذه الصورة الجزئية تصور آلام "طه حسين" في زمن كتابته للكتاب، إذ تزامنت مع فصله من الجامعة المصرية، مما جعلته يفتتن بالشعر الحزين عند "المتنبي".[2]

يقول "طه حسين":" كان كبر نفس المتنبي في شبابه خداعا وضلالا، لم يلبث أن زال عنه حين تعرض للخطر الصحيح، وسيبقى من كبر المتنبي هذا، وسيبقى من رغبة المتنبي في الإصلاح وسخطه على الناس، وانتفاضه على المألوف من نظم الحياة، كلاما كثيرا لا يخلوا من القوة والروعة والجمال، ولكنه كلام لا أكثر ولا أقل".[3]

"إن العلاقة بين الناقد الانطباعي والعمل الأدبي علاقة وجدانية أساسا. وهي ليست– بحال من الأحوال– شبيهة بتلك العلاقة المحايدة، التي تربط بين دارس الأدب والنص متعين، أشبه ما يكون بالمادة المعطاة التي يتعامل معها العالم تجريبيا، وإنما هي علاقة وجدانية، أشبه بالعلاقة التي تنشأ بين الأصدقاء، بمعنى أنها علاقة تقوم على لون من

[1]– رشاد رشدي:"**النقد والنقد الأدبي**"، دار العودة، بيروت،(د،ط)، (د،ت)، ص 8586 .

[2]–عبد الرزاق عيد:"**طه حسين العقل و الدين**"، ص 120.

[3]–طه حسين:"**مع المتنبي**"، ص 123.

الحب، مصدره التعاطف، وعلى لون من التقارب، مصدره تجاوب تجربة العمل الأدبي مع تجربة الناقد، وتضل هذه العلاقة قائمة ما ضل قوامها باقيا".[1]

فهو يدرس شخصية المتنبي على أنها نتاج للظروف المختلفة المتميزة للبيئة الإسلامية عامة، وهذه البيئات الخاصة التي كان ينتقل بينها ويحيا فيها كثيرا أو قليلا، وتأثر في نفسه في نهاية القرن الثالث إلى القرن الرابع الهجري.

نلمح من خلال دراسة التاريخية للمتنبي وجود تحليلات فنية كثيرة لما أورده من قصائد و أبيات، لكن نقده لكثير من الأبيات نقد انطباعي.

ويؤكد "طه حسين "في كتابه "مع المتنبي" أنه: "لا يريد درسا ولا بحثا للمتنبي وإنما يريد صحبة ومرافقة ليس غير". كما قال في كتابه "مع أبي العلاء في سجنه": "أنا أحب أبى العلاء وأكلف به وأحب التحدث عنه".[2]

إن هذا المسلك النقدي الانطباعي لا يبحث فيه الناقد عن عوالم النص، وإنما يبحث عن ذاته مقتنتا بتلك العلاقة الجدلية بين القارئ والنص الأدبي، فالناقد الانطباعي لا يحدثنا عن العمل الأدبي الذي يقرأ في ذاته، وإنما يحدثنا عن العواطف والانفعالات التي يخلقها هذا العمل على صفحة إحساسه.

[1]– جابر عصفور:"**المرايا المتجاورة دراسة في النقد طه حسين** "، ص 412.

[2]–"**المرجع نفسه**": ص 418.

الفصل الثالث

التطبيقات المنهجية التأثيرية عند طه حسين من خلال كتابه مع المتنبي

I- المتنبي مع الناقدين المحدثين

II- منهج وآليات طه حسين في كتاب "مع المتنبي"

III- من مواقف النقاد حول كتاب مع المتنبي

I- المتنبي مع الناقدين المحدثين:

إن "المتنبي*" الذي ظهر في القرن الرابع الهجري، بشخصيته الطاغية الجبّارة، فملأ الدنيا، وشغل الناس، وكان موضوع حركة نقدية جديدة في حينها، يعود إلينا بصور وأشكال جديدة [1]بحيث، عاش "المتنبي" في العصر الحديث. من شعره، وتوّفر الناقدين على، درسه واهتمام الباحثين والمؤرخين بشخصيته، وكأنه لا يزال حيّا يرزق، فلا نسمع إلا من يغدق الثناء عليه أو ينحي باللائمة، ولا نجد في الأحياء إلا من يذكره مستحسنا أو مستهجنا، حتى كان القرن الرابع عشر للهجرة بالنسبة إليه، هو القرن الرابع دون زيادة أو نقصان.

إن سر هذا الاهتمام الباذخ بظاهرة شعرية شغلت النقد العربي قديمه وحدثه. ((الشاعر المتنبي))، الذي خلده شعره وقدرته البيانية، بشكل جعل منجزه الشعري مفتوحا على التأويل،متجددا ومتعددا برؤى سرمدية حولته إلى نص شعري يختبر الظاهرة النقدية بكل حمولاتها ومرجعياتها لا العكس.

نص يروض الخطاب النقدي على ترك مسيلماته جانبا وإعادة صياغة من داخله،لذلك ظل شعر المتنبي "ظاهرة إبداعية" لا فتة بزخم ما تطرحه من إشكالات تسعف القراءة، على إعادة بناء تصوراتنا حول الشعر كظاهرة تسمو بالنص الشعري إلى متعة القراءة.[2]

ومعنى ذلك أن أحدا من شعراء العرب الأقدمين لم يلق ما لقيه أبو الطيب من رعاية وتحليل، وشرح، وتحقيق، ولا جدال أن ذكراه الألفية أسهمت كثيرا في إحيائه، إذ أقيمت له بها المهرجانات، وخصصت لها معظم المجلات أعدادا خاصة، ولم يبق من أديب أو شاعر أو مفكر أو حامل قلم بقول مختصر، إلا وأدلى بمدلوله في تلك المناسبة.[3] ومن بينهم :

---

*أبوالطيب أحمد الحسين الجعفي ،المتنبي (915م - 303ه)(-965م -354)وهو شاعر العرب الكبير ، الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، ولد بالكوفة وتولت جدته تربيته بعد أن قضى فترة من طفولته في البادية ، عبر بشعره عن ما يختلج في نفس الإنسان العربي من انف واعتزاز وحزن واكتئاب.

[1]- ثائر زين الدين:**"أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر دراسة "**،من منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د،ب)، (د،ط)،1999، ص 88.

[2]- عبد الحق ميفراني :**"المتنبي ... الروح القلقة والترحال ابدي"**الشرق الاوسط جريدة العرب الدولية، العدد 11631،السبت اكتوبر، 2010، ص1.

[3]- عبد اللطيف شرارة :**" أبو الطيب المتنبي دراسة ومختارات"**،الشركة العالمية للكتاب ، (د،ب)، ط1، 1988، ص84.

ـ طه حسين :

كان "طه حسين" في العام الذي أقيمت فيه ذكرى أبي الطيب المتنبي الألفيّة (935م).من أهم الباحثين والناقدين في العالم العربي، إن لم يكن ألمعهم على الإطلاق وقد ألّف لتلك المناسبة كتابه "مع المتنبي"، الذي اتّبع فيه نهجه المعتاد، وقد بيّنه في محاضراته عن الشعر الجاهلي في الجامعة المصريّة، قبل عشر سنوات، إذ قال: "فمهما أحاول أن أكون موضوعيّا... فلن استطيع أن أستحسن القصيدة إلا إذا لاءمت نفسي ووافقت عاطفتي وهواي ولم تثقل على طبعي ولم ينفر منها مزاجي الخاص".

وهذا المنهج – التأثري– ينطوي على خطر واضح، هو قابلية الشعر للتغير بتغير النفس والهوى، والعاطفة، والميزاج، كما أن الأحكام والنتائج المبنيّة على هذه الأسس قابلة للذهاب مع أية كانت الأخبار الروايات والأحاديث التي تساندها، فلا بدّ لمن يتوخّى الحقيقة أن يعمد إلى تمحيص هذه الأشياء، وأعني الأخبار والروايات، وإن وافقت هواه أو عاطفته، لأن الرواة والمؤرخين ذو عاطفة خاصّة أيضا، ولكلّ منهم هواه ومزاجه، فضلا عن الهدف الذي يسعى إليه، فلا يصحّ تصديق هؤلاء وتكذيب الشاعر إلا بعد تدقيق فيما يذيع المحبّون والكارهون على السواء، بنسبة ما نعمله في أقوال الشاعر نفسه وأراءه.[1]

ولكن "طه حسين"صدّق أعداء "أبي الطيب" فيما قالوا عن قرمطيته، وزعموه من ضعة نسبه، ويكذّب الشاعر في تأكيده أنه من قوم تأنف نفوسهم أن تسكن اللحمة والعظم ولا يقيم وزنا للتحدّي الذي جوبه به "المتنبي" في طموحه وكبريائه، ولا ينظر في التلفيقات والدسائس التي حاكها حساده في مواقف تهيمن عليها السياسة من الألف إلى الباء، وتتحكم بها النزعات العنصرية والأحقاد الشخصية في الوقت الذي يبيّن به،ويتشدّد في بيان الفساد الذي كان يهيمن على السياسة ذلك الزمن!ولو انّ "طه حسين" وفّق إلى الأخذ بما ورد لدى

[1]- عبد اللطف شرارة :" **ابو الطيب المتنبي دراسة ومختارات**"، ص85.

"القاضـي الجرجـاني" مـن حقـائق ومبـادئ تتصـل بالشـعر والشـعراء، لغيّـر الكثيـر مـن أرائـه المبثوثة في كتابه "مع المتنبي" لاسيما حول حياته وشخصيته، ودعك من شعره[1]!

ـ عباس محمود العقاد:

إن منهج "العقاد" في نقد الشعر ودراسته الشعراء يتميّز بالموضوعية، ودقّة النفاذ إلى السرائر، والشمول، وبعد النظر، والقدرة على تلخيص الحقيقة مما قد يعلق بها من زيف أو وهم، أو ضلال، حتى لتحسبه عالما كمياويا في تحليلاته وتنظيراته، تتحول الكلمة معه إلى عنصر من عناصر الطبيعة، فيلاحظها على حدة، ويرسم الجوّ الذي تخلقه في جملة أو بيت من الشعر، وكيف يتغيّر معناها وجوّها، إذا هي نقلت إلى جملة أخرى أو بيت آخر.[2]

هكذا أدرك مثلا لجوء "المتنبي"عفوا إلى صيغة التصغير في كثير من المواقف الشعريّة. وبيّن الدلالة الشاملة التي تعبر عنها هذه الظاهرة التي لا نجدها– بالكثرة نفسها طبعا والعفوية–لدى غيره من الشعراء.

وكان من رأي العقاد أن الشاعر العظيم هو الذي يرسم لنا صورة كاملة للطبيعة ويشرع لنا مذهبا خالصّا في الحياة، ومثله في شعراء العرب هو "المتنبي"، لأنه " تتجلى في شعره صورة كاملة للطبيعة بجمالها وجلالها، وعلانيتها وأسرارها، أو أن يستخلص من مجموعة كلامه فلسفة للحياة، ومذهبا في حقائقها، وفروضها، أيا كان هذا المذهب، وأيّا كانت الغاية الملحوظة فيه".

إن الشاعر الحقيقي هو الذي تظهر في شعره شخصيته بفرادتها وخصائصها، وتنعكس عليه حياته وعصره وبيئته. وهذا ما نجده جليّا لدى "المتنبي"، ولا نجده لدى المتحذلقين والمقلّدين، ومتقني الصنعة اللغوية والبيانية.

[1]- عبد اللطف شرارة:**"ابو الطيب المتنبي دراسة ومختارات"**، ص85.
[2]- **"المرجع نفسه"**: ص86.

ـ شوقي ضيف:

كان رأيه في "المتنبي"، يتلخص في فصل طويل عنوانه "العروبة في شعر المتنبي" وقد ذهب إلى أن "المتنبي"أدخل في مضمون الشعر العربي مادّة جديدة خصبة، وقد بلغت أبعد ما كان ينتظر لها من نمو عند تلميذه أبي العلاء".

وأيضا نذكر الأمير شكيب أرسلان. الذي كتب فصلا عنوانه"المتنبي بين محاسنه ومباذله"، يمكن اعتباره ذروة في بيان وجهة النظر الحديثة، فهي تحاول الإنصاف، ولا تبتعد عن الموضوعية.

"... لا يوجد معنى تبحث النفس عنه لتجد له قالبا لائقا إلا وجد الإنسان عليه بيتا من شعر المتنبي، ففي هذا لا يباريه مبار، ولا يصطلى له بنار، ولا تأتي بمثله الإعصار لا في شعراء العرب، ولا في غيرهم. وقد نشر الحاتمي رسالة قابل فيها بين معاني المتنبيّ المنظومة شعرا وبين أقوال أرسطاطليس فوجد طائفة متشابهة.. ومن قرأ شعر المتنبيّ من أوله إلى آخره، اقتنع بأنه لم يكن يرجع في اختراعاته غير المسبوقة وابتكاراته الناشئة عن محض السليقة إلى أرسطو ولا إلى غيره".

ويضيف الأمير شكيب: "وقد عيب على المتنبيّ أشياء كثيرة في شعره ذكرها جهابذة النقد، وليست الآن من تعدادها بسبيل، فقد عابوه في اللفظ، وقد عابوه في المعنى، وقد عابوه في المناسبة، ومثل المتنبي من يعاب، ومن يجتهد أهل النقد بأن يثبتوا له نقصا، لأن الحسناء هي التي لكمال حسنها يبحث لها الناس عن مكان لا يستوفي فيه التناسب حقه حتى يجدوا فيه ذاما".[1]

هذه مجرد إشارة إلى الذين تحدثوا عن "أبي الطيب المتنبي" من أبناء العصر الحديث وإنا لنرى في هذه النماذج الذين أتينا على ذكرهم، ما يقدّم فكرة صحيحة عن كل نزعة أو اتجاه في فهم "المتنبي"، وتقويم شعره وأثره.

[1]- عبد اللطف شرارة :" **ابو الطيب المتنبي دراسة ومختارات**"، ص87.

II-منهج وآليات طه حسين في كتاب "مع المتنبي":

كان لاطلاع الدكتور "طه حسين" على المذاهب الأدبية الوافدة وتتبعه لها في عقر دارها حين درس في السوربون أكبر أثر في أن شاع نقدا عنيفا ومجموعة من الأفكار العامة التي تستهدف طريقا جديدا في التأريخ الأدبي. فالفكرة العامة التي كانت مسيطرة على مؤلفاته في تلك الفترة هي تخليص تاريخ الأدب من نظرية المدرسية التي كان يتبعها شيوخ الأزهر ممن تتلمذ هو شخصيا على أيديهم في بداية تحصيله. وكتاب "مع المتنبي" هو أحد المؤلفات التي حاول فيها تطبيق ما رمى إليه من التجديد في الدرس الأدبي.

لنتوقف بادئ الأمر ذي بدأ مع هذه المعية التي جعلها "طه حسين" عنوانا لكتابه، فنراها تعطي الكتاب صفة أدبية أكثر منها علمية، كأنّه اسم قصة من قصص لا كتاب يؤرخ لحياة شاعر من أعظم شعراء العرب وينقد شعره متوخيا الصواب فيما نسبه إليه الرواد. وبما أنّ"طه حسين" كان في الأساس ذاهبا إلى الصيف بعيدا عن العلم والدراسة فقد اصطحب معه الديوان كأنّما هو رفيق يزجي معه أوقات فراغه. وإن كان اصطحبه كارها كما صرح بذلك في مقدمته؛ إذ اعتاد أن يعاند نفسه ويأخذها من حين لأخر بما تكره. لا يفترض أن يكون الكتاب بحثا علميا، فالمؤلف لم يهدف إلى هذا في الأساس، وهاهو يقول: "لا يريد أن يدرس المتنبي" ويوصي من يقرأ فصوله بأن لا يقرأها على أنها علم، ولا على أنها نقد بل هي خواطر مرسلة أثيرت في نفسه من قراءة "المتنبي" في غير نظام ولا مواظبة، وعلى غير نسق منسجم".

لكن المتتبع لصفحاته يرى فيها بعض الجدية والنظام والعلمية، ويؤكد ذلك ما ذكره في الخاتمة من كون "المتنبي" اضطره- حينما كان في معيته- إلى محاولة البحث والتحقيق،[1]إن كتاب "مع المتنبي" يعد من أبرز أثار "طه حسين" عناية بالفن والمبدع معا،

[1]- نجوى عبد السلام بناني:**"محاولات بحثية كتاب مع المتنبي "**، مجلة جامعة أم القرى، قسم الأدب –أعضاء هيئة التدريس،2013، ص 1.

فالمطلع عليه يجد فيه انعكاسا لحالة من الرضا 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]بحيث مضى"طه حسين "يصطنع المنهج التاريخي في عرض مادة الكتاب.

حيث يربط المتنبي بسمات عصره وأحواله السياسية والاجتماعية والعقلية ويبرز ذلك بقوله:" وهل تريدني أن أعيد عليك ما امتلأت به الكتب والصحف من تصوير الحياة العراقية خاصة والإسلامية عامة أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع؟"[2]

فهو إزاء كل طور في حياة "المتنبي" رأيناه يحول معايشته طورا طورا، منذ مولده حتى ختام طوافة في الأمصار؛ يرصد تطور فنه وخصائصه في ظل أحداث السياسية الملابسة لهذا التطور أو ذاك، كشفا عما يصدر عن "المتنبي" في كل حين في نفسيه وميوله، وحياة المتنبي في رأيه، هي ثمرة لهذا الاضطراب السياسي الفاسد الاقتصادي والإجتماعي، كما كان عقله وفنه ثمرة لهذا الرقي العقلي الذي امتازت به البيئة الإسلامية عامة والعراقية خاصة، في أواخر القرن الثالث وأول القرن الرابع للهجري.[3]

إن الطريقة التي اعتمدها"طه حسين" لم تحقق مع "الأخطل صعوبة الترتيب التاريخي لقصائده، ولكنها تحققت مع "المتنبي" لحسن الحظ، ذلك لأن شرح الواحد للديوان يعتمد –نسبيا– على التعاقب التاريخي لمجموعة القصائد".[4]

[1]- إسماعيل سراج الدين:**"طه حسين معلم الأجيال"**.(مجموعة من البحوث،ملفات في مؤتمر)، مكتبة الإسكندرية مصر، (د،ط)، 2000، ص 15.
[2]- طه حسين: **مع المتنبي"**، ص 26.
[3]- إسماعيل سراج الدين:***"طه حسين معلم الأجيال"***، ص 159.
[4]- جابر عصفور:**"المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين"**، ص 234.

وعقب هذا عرض المؤلف لتاريخ هذه السيرة في خمسة فصول طويلة، وقف في كل فصل منها عند مرحلة زمنية ونفسية بعضها من مراحل حياة المتنبي.[1]

أولها: يتحدث عن نسب المتنبي وحياة وبدايات شبابه في اثني عشر فصلا ومختوم بخلاصة تمثل هذا الطور.

وفي الثاني: يتحدث عن اتصال المتنبي ببدر بن عمار حتى اتصل بأبي العشائر في ثمانية فصول.

أما الثالث: وفيه يتحدث عن اتصاله بسيف الدولة في عشر فصول.

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

والخامس: تكلم عن 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 أنّها 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 البداية هي "صبا المتنبي" إلى نقطة النهاية هي "مصرع المتنبي".[2]وقد سلك إلى ذلك الطريقين وهو الرواية، وشعر المتنبي نفسه، وقال: "أنه لا يثق في أقوال الرواة وإنما يقف منها موقف التحفظ والاحتياط ولكنه لا يهملها ولا يلغيها".

إن المتتبع للكتاب يلاحظ اصطناع "طه حسين" لمنهج الشك الذي اتبع فيه "ديكارت" حيث شك في كل ما ساقه الرواة من أخبار "المتنبي" وأعاد النظر في حياته من خلال قصائده متبعا المنهج التاريخي. وهذا بغرض استكشاف السر في حب المحدثين له وإقبالهم عليه، وإسرافهم في ذلك كما أسرف القدماء في العناية به حبا وبغضا وإقبالا وإعراضا.

---

[1]- محمد شنوفي:**"تطو النقد المنهجي عند طه حسين"** ، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، (د، ص).(نقلا عن:إبراهيم عبد الرحمن: **((حياة المتنبي وشعره:دراسة في كتاب طه حسين))،طه حسين كما يعرفه كتاب عصره**، ص175.)

[2]- جابر عصفور:**المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين"**، ص 243.

حيث نجد طه حسين شك في نسب المتنبي، وذهب إلى أن الديوان لم يعطنا تفسيرا عن سبب كتمان "المتنبي" وإخفائه عن أصحاب الألسنة المتنقلة بين الرجال، مما أدى إلى الشك في نسبه، "فقد تعود الناس أن يؤمنوا بأن "المتنبي" رجل عربي خالص...وجائز جدا أن يكون عربيا وجائز جدا أن يكون من عرب الجنوب جعفي الأب وهمذاني الأم ولكن الشيء الذي ليس فيه شك هو أن ديوانه لا يثبت هذا ولا يؤكده، بل لا يسجله ولا يذكره، ومن يدري لعلى ديوانه ينفيه نفيا إلى الصراحة أدني منه إلى الإشارة والتلميح"[1]وقد انطلق بالتساؤل عن نسبه:" أكان المتنبي يعرف أباه ؟قال المؤرخون نعم، ولم يقل المتنبي شيئا".

ولم يمدحه "المتنبي"،" ولم يفخر ولم يرثه "المتنبي" ولم يظهر الحزن عليه حين مات...أم كان المتنبي يزدري أباه ويكبر شعره عن أن يقف عنده مادحا أو هاجيا ونادبا أوراثيا".[2]"لقد نال المتنبي من إخفاء نسبه جهد وخطر كثيرا، فقد كان العلويون لا ينفكون عن مراقبته خشية التصريح به بعد أن فصلوا أباه السقاء من أمه لسبب ما زال مكتوما لم يظهر ونسبوه إلى عبدان السقاء وعندما أظهر نسبه وهو في الشام أخذ وسجن سنة 321 هـ، ثم أتهم على أنه ادعى النبوة"[3]، وأن الرواة كما اختلفوا في أبه اختلفوا في تسمية جده "إذا كان المؤرخون قد اتفقوا على أنهم كانوا يعرفون أبا المتنبي ويسمونه حسنا فأنهم لم يتفقوا على جده".

"أكان يعرف جده وما أظن الظن أن الذين ذكروا مهنة الحسن قد قصدوا إلى إثبات الحق من حيث هو حق، وتسجيل التاريخ من حيث هو تاريخ، وإنما قصد إلى ما ذكرت لك: إلى الرفع من شأن المتنبي أو الوضع من قدره".[4]

[1]-طه حسين: **"مع المتنبي"**، ص 12.
[2]- طه حسين:**"مع المتنبي"**، ص 12.
[3]- خالد الشايقي: **"المتنبي الشاعر الثائر"**، مجلة العربي ، الكويت، العدد 574، سبتمبر 2006.
[4]- طه حسين: **"مع المتنبي"**، ص13.

وذهب إلى أن شعر المتنبي، عاجز من ناحية تفسير حياة المتنبي وتحليلها على ضوء هذه الصفة، وهذا المولد الشاذ كبر مقتا عند الله وعند الناس،[1]ولم يستطع المتنبي أن يخلق أباه خلقا جديدا، مثل ما فعل "جرير"، الذي أضاف إلى أبيه من الخلال والخصال والاختلاف ما لم يكن منه بسبب حتى غلب به الشعراء وقهر به الفحول، والمتنبي لم يستطع شعره أن يغلب غروره، ولم يستطع أن يضيف إلى أبيه ما ليس فيه.[2]

يقول طه حسين: "ولعلى المتنبي نفسه عرف الكثير من أمر أبيه وجده، ولكنه كان فيما يظهر عاليا في الغرور مسرفا في الكبر". وأنه لا ينسب نفسه إلى رجل من الرجال وإنما" ينتسب إلى البأس والشدة وإلى المروءة والنجدة وإلى ارتفاع الهمة وبعد الأمل وحسن البلاء، به يفخر السيف إذا اشتمل السيف، وبه يفخر الرمح إن اعتقل الرمح، وبه يفخر إن اكتساه ثوبا أو احتداده فعلا."[3]

وذهب إلى أن عدم مفاخرة المتنبي بنسبه إنما دلّ على ضعة نسبه" وهل كان المتنبي يعرف أمه؟ مسألة فيها نظر... ولكن خطب أم المتنبي، أعظم من خطب أبيه... ولكن الرواة...لم يعرفوا من أمرها شيئا ولم يذكر من أمرها شيء."[4]ونجد قد ذهب في تشكيك قول المتنبي :

ولو لم تكوني بنت أكرم والد لكان أباك الضّخم كونك لي أما

فأول ما في هذا البيت أن المتنبي يذكر لنا أن جدته قد كانت بنت أكرم والد.[5]ثم نجد "طه حسين" يتساءل عن سبب إطالته في الحديث عن نسب المتنبي، ذلك لينتهي إلى حقيقة لا تقبل الشك وهي" أن المتنبي لم يستطع أن يفاخر بأسرته...وذلك لشعور المتنبي الصبي بهذه الضعة والضعف أو بهذا الضعف من ناحية أسرته وأهله الأدنيين قد كان العنصر

[1]-أنور الجنيدي: **"خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث"**، دار الكتاب اللبناني، ط2، 1985، ص 114.
[2]- طه حسين :**" مع المتنبي،"**، ص 14.
[3]- طه حسين : **"مع المتنبي"**، ص 1415.
[4]- طه حسين :**"مع المتنبي"** ، ص 17 .
[5]- طه حسين :**"مع المتنبي"**، ص 18.

الأول الذي أثر في شخصية المتنبي، وبغض إليه الناس وفرض عليه أن حياته بينهم لم تكن كحياة أترابه ورفاقه، وإنما كانت حياة يحيط بها كثير من الغموض، ويأخذها الشذوذ".[1]

ونجد "طه حسين" يتحدث عن تأثير البيئة في تكوين شخصية الشاعر فتحدث عن حياته العراقية في القرن الثالث والرابع ورصد فساد الحياة الاجتماعية والسياسية" هل تريدني على أن أعيد عليك ما امتلأت به الكتب والصحف من تصوير الحياة العراقية الخاصة والإسلامية عامة... وإن هذه الحياة في البيئة العراقية كانت تنحل إلى ثلاثة أشياء، كل منها خليق بالتفكير الطويل العميق، لأن لكل منها أثر بالغا في إحداث ذلك العصر على اختلافها: فساد السياسة، والأمر الثاني الاقتصاد، والأمر الثالث رقي العقل.[2]

"وفساد الحياة الاجتماعية في هذا العصر مع رقي العقل أدى إلى هذه الثورات التي وقعت، "كالثورة البابكية، وثورة الزنج، وثورة القرامطة، وكانت هذه الثورات جميعا تقصد إلى تغير الحياة الاجتماعية وتحقق العدالة والمساواة بين الأفراد والجماعة."[3]

في ظل هذه الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية الفاسدة "ولد المتنبي في بيئة كان الدّم يصبغها من حين إلى حين ثم لا يكاد يجف حتى يسفك دم أخر، ولم يكن الدّم وحده يصبغها وإنما كان يصبغها صبغ أخر ليس أقل نكرا من سفك الدّم، وهو النهب والسلب، واستباحة الأعراض وانتهاك الحرمات، والاستخفاف بقوانين الخلق والدين".[4]

وقد سرد لنا "طه حسين" الحياة في ذلك العصر ليخلص إلى مدى تأثير هذا العصر على شخصية المتنبي حيث "ولد في هذه البيئة صبي ذكي القلب، مرهف الحس، رقيق المزاج حاد الشعور، ملتهب العاطفة، قوي الخيال، كان من الطبيعي أن يسير السيرة التي تكوّن منه هذا الشخص الذي يعرف بالمتنبي."[5]

---

[1]- طه حسين :**"مع المتنبي"**، ص21..
[2]- طه حسين: **"مع المتنبي"**، ص26.
[3]- محمد شنوفي :**"تطو النقد المنهجي عند طه حسين "**، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، (د، ص).(نقلا عن: ابراهيم عبد الرحمن: ((**حياة المتنبي وشعره،دراسة في كتاب طه حسين،مع المتنبي))، طه حسين وقضايا الشعر**، ص107.)
[4]- طه حسين :**"مع المتنبي"**، ص 32.
[5]- طه حسين:**"مع المتنبي"**، ص 32،33.

يري"جابر عصفور"، أن العملية التي يقوم بها الناقد–على هذا النحو– عملية ((حديث))مزدوجة، يتحدث فيها الناقد- أولا مع الأديب من خلال عمله أو حوله، ويتحدث فيها الناقد- ثانيا- عن الأديب إلى القراء، وبين هذا الحديث مع والحديث إلى تتحرك العملية النقدية في دائرة علاقة الصداقة التي تصل إلى أولا بين الناقد والأديب وبين الناقد والقارئ.[1]

وبقدر ما يصحب "طه حسين "صديقه الأديب زمنا، يطول أو يقصر، ليتحدث فيه معه، فإنه يصحب صديقه القارئ زمنا أخر، يطول أو يقصر، يحدثه فيه عن صديقه الأول، قد بينه "طه حسين "للقارئ كما في حالة المتنبي –إلى أن حديثه إنما هو خواطر تدور في رأسه، وتحرك لسانه وتطلق صوته.[2]

"ومع ذلك قد يكون من الخير أن نصحب "المتنبي" في طريقه القصيرة التي سلكها منذ ثلاثة وثلاثمائة، إلى أن مات سنة أربع وخمسين وثلاثمائة.[3]

نجد "طه حسين" يستمر في عرض القصة التاريخية لحياة "المتنبي"وأنه مثلما اختلف في أبيه كذلك في بيئته وأسرته، "فطه حسين" يرى في دخول "المتنبي" ودراسته في كتاب "أشراف العلويين"، إنه لا يدل 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[4].

كما ذهب إلى أن الارستقراطيين من الشيعة العلوية ومن أهل السنة لم يكونوا" يدخلون ابناهم في طور إلى المدارس العامة وإنما كانوا يتخذون لهم أساتذة والمؤدبين، فإذا شاب واخلّوا بينهم وبين الاختلاف إلى مجالس العلم في الأندية والمساجد الجامعة، إنما كان أوساط الناس وعامتهم الذين يرسلون أبناءه إلى هذه المكاتب والمدارس".[5]

---

[1]- جابر عصفور:**"المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين"**، ص 418 .

[2]- **"المرجع نفسه"**: ص 404.

[3]- طه حسين:**"مع لمتنبي"**، ص 33.

[4]- عبد المنعم محمد حاسم :**"حول نسب المتنبي، "**عدد خاص أبو الطيب المتنبي، مجلة تراثية فصلية، المجلد 3، العدد3،جار الحرية للطباعة ـ بغداد، خريف 1977، ص 151.

[5] - طه حسين:**"مع المتنبي"**، ص 35.

وأن خروج الصبي من الكوفة، مع أبيه إلى بادية الشام وذلك" من أجل تعلم اللغة والأدب والفصاحة، بحيث كان يحمل خواطر كثيرة مختلطة مضطربة "ليس من اليسير تمييزها، ولكنها على كل حال خواطر متشائم ساخط يريد أن تتغير الظروف من حوله لمصلحة الناس جميعا، فإن لم يكن إلى ذلك سبيلا فلا أقل من أن تتغير الظروف حوله لمصلحته الخاصة."

ويفترض أن المتنبي عندما ارتحل إلى البادية لم يتصل بالبيئة القرمطية العادية بل بدعاة القرامطة "إن المتنبي حين ارتحل إلى البادية إنما اتصل فيها لا بالبيئة القرمطية العادية بل بداع من دعاة القرامطة الذين كانوا يجولون في البادية".[1]

وأن المتنبي قد نشأ نشأة شيعية غالية مما سهّل عليه اعتناق المذهب القرمطي" ومهما يكن من شيء...فأنني أجد في نفسي شعورا قويا جدا بأن المتنبي قد نشأ نشأة شيعية غالية، لم تلبث أن استحالت إلى قرمطية خالصة."[2]ونجد "طه حسين" يعتمد على استقراء القصص والحوادث التاريخية في استنباط حياة المتنبي واستنباط مكونات نفسه ويستخدم المنطق في هذا.[3]

وهاهو عندما يفسر مرور المتنبي بعيدا قاصدا الشام:"لكنني أرجح خلافا لما ظن الأستاذ "بلاشير" أن إقامة المتنبي في بغداد لم تطل وإنما مرّ الشاعر بها مرّا لم يبقى فيها إلا وقتا الذي مكن له من أن يتهيأ للرحيل إلى الشام؛ لأنه لم يكن أمنا في بغداد كما لم يكن أمنا في الكوفة، وعندي أنه خلافا لما ظن الأستاذ" بلاشير" أيضا، لم يختلف إلى مجالس العلماء ولا أندية الأدب، ولم يتصل بأحد من الأشخاص الظاهرين في بغداد إلا "محمد بن عبد الله العلوي."[4]

---

[1]- طه حسين:**"مع المتنبي"**، ص 45.
[2]- طه حسي : **"مع المتنبي"**، ص 45 .
[3]- جوى عبد السلام بناني:**"محاولات بحثية كتاب مع المتنبي"**، مجلة جامعة أم القرى، ص 2.
[4]- طه حسين :**"مع المتنبي"**، ص 57 .

لكنه في أحيان أخرى يحكم على أحداث التاريخ خيالّة حتى يرجح فكرته دون أن يكون لها سند من منطق أو عقل كقوله: "ومن يدري لعلى المتنبي لم يعد إلى الكوفة من البادية مستحبا أباه وجده، وإنما عاد مستحبا رجلا أخر وقوما آخرين يريدون أن يستقروا في الكوفة وأن يدعوا فيها لمذهب القرامطة".

ثم يذكر طه حسين "بأن أمور الشيعة والقرامطة لم تكن تجري في وضوح ويسر، وإنما كانت قوامها التكتم والتحفظ".[1]وبذلك نجد أن "طه حسين" في كتابه "مع المتنبي"، رتب قصائد المتنبي ترتيبا تاريخيا وفق ما أوحت به تلك القصائد.

وقد استخلص أن "المتنبيّ قد قطع المرحلة الأولى من طريقه، مرحلة صباه ولم يكاد يبلغ أخرها، حتى كان قد تم له حظ من الشعر، وتم له حظه من القرمطة، وتم له حظه من قوة البدنية،[2]و"طه حسين" كعادته يطرح القضية التاريخية أو النفسية ثم يمثل من شعر "المتنبي"أو أنه يدلل على ظهور مرحلة من حياة الرجل بشيء من شعر يمثل ذلك الطور أصدق تمثيل.[3]

حيث يرى طه حسين أنا "المتنبي" أصبحت له قدرة في نظم الشعر الجيد، وأن لم يبلغ قدر من النبوغ:

"اهلا بدار سباك اغيدها ابعد ما بان عنك خرّدها"

فبهذه القصيدة يستدل ـ تاريخيا ـ على أن المتنبي قد أتم حين أليفها مرحلة الصبا، حين بدأ في النضوج فنيا وبدنيا، قالها في بغداد يمدح بها"ر جلا رسميا محمد بن عبد الله العلوي"،[4] والممدوح رجل علوي ليس من ذوي السلطان العباسي، ومدحه إياه ليس حبا فيه أو في العلويين.

[1]- نجوى عبد السلام بناني :**"محاولات بحثية كتاب مع المتنبي"** ،مجلة أم القرى، ص 2،4 .

[2]- طه حسين :**"مع المتنبي"**، ص 46.

[3]- إسماعيل سراج الدين :**"طه حسين معلم الأجيال"**، ص 159.

[4]- إسماعيل سراج الدين:**" طه حسين معلم الأجيال "**، ص 159 .

"فالمتنبي" حينما وصل إلى بغداد وكما يبدوا "لطه حسين" من القصيدة ـ كان متحفظا بمذهبه السياسي، منحرفا عن السلطان العباسي القائم في بغداد، كما أن القصيدة "تكشف عن تحفظ "المتنبي" واحتياطه وأنه لا يمدح ذلك العلوي إلا ملتمسا لسؤاله، يريد أن يستعين بهذا السؤال على الرحيل من بغداد إلى الشام.[1]وقصيدة مقسمة إلى ثلاث أقسام الغزل والوصف، والمدح، والغزل كما تعود الشعراء أن يفتحوا به القصيدة وقد طال نفس الشاعر فيه شيئا فبلغ اثني عشر بيتا".

أما الوصف "الذي تعود الشعراء أن ينتقلوا إليه إذا قضوا حصتهم من الغزل وأن يتخذوه طريقا إلى الغرض الأساسي الذي يقصدون إليه، وقد قصر نفس الشاعر فيه فلم يتجاوز به أربعة أبيات)".[2]وهذه القصيدة تكشف عن"طبيعة المتنبي الشاعر سمحة سهلة مواتية لا تبخل عليه ولا تعيه وإنما تمنحه كل ما يريد منها."[3]"ولعلى أن سبب ذلك هو اختيار الشاعر هذا البحر الذي تظهر فيه سرعة الانحدار وتتدافع فيه"، فالذوقية هنا ظاهرة في وصف ""طه حسين "للقصيدة.

والمدخل الثالث لنقده هو تناول القصيدة تفصيلا لينتهي"طه حسين" إلى ملاحظة حول معانيها التي تبدو معاني غير مبتكرة مألوفة، كما لا تبدوا فيها شخصية "المتنبي" الفنية القوية،[4] وقد رصد خاصيتان فيها الأولى: هي المطابقة، والخاصية الأخرى هي المبالغة.[5]وذهب إلى أن في هذه المرحلة كان شعره تقليدا إضافة إلى أنه متأثر بآراء الشيعة، وبآراء الغلاة منهم خاصّة، وأيضا أن هذا الشعر صبي لم يكن بعيدا كل البعد عن أمور القرامطة وأخبارهم، ولاحظ في شعره نزعه إلى الحرب والقتال.[6]

[1]- **"المرجع نفسه"**: ص109.
[2]- طه حسين :**"مع المتنبي"**، ص 50.
[3]- طه حسين :**"مع المتنبي"**، ص 50 .
[4]- طه حسين :**"مع المتنبي"**، ص 50 ،
[5]- إسماعيل سراج الدين :**"طه حسين معلم الأجيال"**، ص 160 .
[6]- طه حسين : **"مع المتنبي"**، ص61.

وفيما تبقى من شعر "المتنبي" في صباه،"يصور تأثره بالمذهب القرامطة، كما يصور تطور البيئة العملية أيضا."[1]"وأدى به هذا شعر الحاد العنيف ...إلى السجن في حمص."[2]

كما نجده يرى أن شعر "المتنبي" يمتاز في هذا الطور من حياته بشيئين: أحدهما أراء قرمطية تظهر في هذا الشعر من حين إلى حين...والأخر تحفظ والاحتياط. وذهب إلى أن القسم الأول من ديوان "المتنبي" بعد خروجه من عراق ينقسم إلى ثلاثة أقسام جغرافية. فلقد عني بدراسة أحد أطوار "المتنبي" من بغداد إلى الشام، ونظر في شعر "المتنبي" في هذا الطور، ليقف على التطور الغني المتزامن مع تطور حياة هذا الشاعر وتنقله من بغداد إلى مواضع مختلفة بالشام، ولقد صرف "طه حسين" همه الأول إلى رسم صورة مقاربة لتوقيت القصائد التي قالها "المتنبي" في ذلك الطور، وكانت سبيله في ذلك التوثيق التاريخي تعتمد على وسيلتين: واحدة جغرافية والثانية نفسية،[3]"والطريقة النفسية، إن صح هذا التعبير، فإنني أستنبطها من طبيعة الحياة العقلية والشعورية التي كان يحياها المتنبي قبل أن تلم به الكارثة على أنني أكثر اعتماد على الطريقة الثانية الجغرافية."[4]وبعد هذين الملمحين النفسي والفني يتجه مباشرة إلى نقد اللامية، خاصة أبياتها السبعة الأولى الغزلية.[5]

وقد تميز نقد "طه حسين" لأبيات الغزل الأولى من هذه القصيدة بأنه نقد فني جزئي لم يأخذ القصيدة جملة، بل أخذ أبياتها، بل اشطرها تفصيلا. وعلى هذا النحو جرى "طه حسين" في نقده لأبيات نقدا لغويا، حريصا على التماس مواضع تطور فن الشاعر التي توازي تطوره تاريخيا، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن نقده هذه القصيدة يلفتنا إلى جنوح نقده الفني جنوحا تقدميا إن صح التعبير- بمعنى أن نرى فيه بعدا حديثا قلما نجده في نقده

[1]- طه حسين:**"مع المتنبي"**، ص 44.
[2]- طه حسين:**"مع المتنبي"**، ص88.
[3]- سراج إسماعيل سراج الدين:**"طه حسين معلم الأجيال"**، ص 160 .
[4]-طه حسين:**مع المتنبي"**، ص50 .
[5]- إسماعيل سراج الدين:**"طه حسين معلم الأجيال"**، ص 160 .

بعامة، وأعني بهذا البعد مدرسة النقد الحديث ذات المنهج التحليلي الموضوعي لنص في هذه القصيدة عامة إذ يحدد نجاح "طه حسين "في تحقيق الموضوعية.[1]

لاحظ أن محنة السجن قد أثرت في قلب المتنبي ونفسه وسلوكه وفنه الشعري أيضا "فقد طال عهده بالسجن حتى ننهكه وضناه، وتعرضت حياته للتلف والهلاك وطال إهمال السلطان وأعوانه له حتى اضطرت نفسه إلى التخلي عن هذا الكبرياء الذي رأيناه يملأ أشعاره الثائرة، فاستسلم الشاعر إلى اليأس الذي اضطره إلى نسيان أماله في الثورة على هذا الواقع الإجتماعي وتغيره وإشاعة العدالة المطلقة بين الناس، وتحول المتنبي في أشعاره التي كان يبعث بها في سجنه إلى الأمراء مادح شاك مستعطف ذليل"،[2] "فخرج الفتى من السجن يستقبل حياة جديدة ليست أقل من حياته الأولى بؤسا وضنكا وشقاء وبيعا للشعر في سوق الكساد".[3]

"ليست أقل من حياته الأولى بؤسا، ولكنها تخالف حياته في جوهرها، فقد كان في حياته الأولى شقيا بالأمل، وهو في حياته الثانية شقي باليأس"، ويذهب إلى أن في حياته الأولى "كان شديد الثقة بنفسه عظيم الإيمان بعزمه، وفي حياته الثانية شاك في نفسه، أشك الشك وقانط من عزمه أشنع القنوط"،[4]وأن المتاعب التي تعرّض له" ليست مصاعب معنوية تأتيه من العزلة والوحدة، ومن افتقاد الصديق فحسب، ولكنها مصاعب مادية.وهي أشد ما يلقى الشاعر من سخفا وأبلغها في نفسه تأثرا"،[5]ويظهر هذا كلهفي قول المتنبي.

---

[1]- إسماعيل سراج الدين:**"طه حسين معلم الأجيال"**، ص 161.

[2]- محمد شنوفي:**"تطور النقد المنهجي عند طه حسين"**، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، (د، ص).(نقلا عن:ابراهيم عبد الرحمن محمد:**((حياة المتنبي وشعره،دراسة في كتاب طه حسين، مع المتنبي))، طه حسين وقضايا الشعر**.ص112، 113.)

[3]- طه حسين:**"مع المتنبي"**، ص 15.

[4]– طه حسين:**"مع المتنبي"**، ص104.

[5]– طه حسين: **"مع المتنبي"**، ص 105.

"ويعود إلى شمال الشام ليستأنف فيه تلك البقية التي سئمها، وظن أنه قد خلص منها حياة التكسب بالشعر عند قوم لا يقدرون الشعر ولا يذوقون له طعما، وعند قوم لا يقدرهم هو ولا يذوق لهم طعما وإنما يحتقرهم ويزدريهم أشد الاحتقار وأعظم الازدراء".[1]

ويظهر هذا في قوله أن أول ملاحظته، أن المتنبي لم يعد يجهر بقرمطيته، ولم يعد يسرف في الحديث عن بأسه وشجاعته، أو قل إذا أردت أن تلخص سلوكه الفني في هذه المرحلة من حياته: "أنه أخذ يصطنع الغناء الحزين الذي كان يلح بالرغم منه على صوره الشعرية ومعانيه، ويصبغ مدائحه بهذا اللون المظلم، وهو حزن"، كما يصفه طه حسين:"لا نكاد نحققه ولا نشخصه مع ذلك غامضا ظاهرا مكتوما مكظوما".[2]

يقول:"ليس بشاعر إذا لم يستطع أن يشكوا ما قاسى ويتغنى ما وجد دون أن يفضح سره، أو يعلن حقيقة أمره إلى الناس" .إذن فيمتاز شعر الخيبة هذا أنه يكثر جدا من الاعتدال في الأمل، والرضا بالقليل، والاقتصاد في وصف الحرب أوفي وصف نفسه خائضا غمار الحرب..ولكننا نحسه مع ذلك غامضا مكتوما مكظوما، وهو مع هذا منبعث في شعره وفي مقدمات قصائده.[3]

وذهب إلى أن شعر المتنبي" لم يكد يرقى في هذه الأعوام التي جاءت بعد خروجه من السجن إلا قليلا، فقد استوثق الشاعر من صناعته لكثرة المرانة، واستطاع أن يذّل الألفاظ وأن عجز عن أن يستذل المعاني، وقد أحسن التفكير في الدهر وظروفه، واستطاع أن يزن الأمور وزنا حسنا، وأن يسند تشاؤمه القديم إلى العقل والتجربة والاختبار..."[4]وأن

---

[1]– طه حسين: "**مع المتنبي**"، ص 106.

[2]– محمد شنوفي:"**تطو النقد المنهجي عند طه حسين**" ، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه،(د، ص).(نقلا عن:براهيم عبد الرحمن محمد،((**حياة المتنبي وشعره،دراسة في كتاب طه حسين،مع المتنبي))، طه حسين وقضايا الشعر**، ص194.)

[3]– طه حسين: "**مع المتنبي**"، ص 107.

[4]– طه حسين:"**مع المتنبي**"، ص 112.

المتنبي قد نشأ شعره في العراق، وحاول أن ينضج في الشام فأدركه البطء، ودبّ إليه كثير الفساد، وظهر فيه التكلف يمقته الذوق العربي الصريح".[1]

حاول في الكتاب الأول ترتيب قصائد المتنبي تاريخيا وفق ما أوحت به تلك القصائد من أحداث حياته، وابتدأ الكتاب الثالث حين اتصل بسيف الدولة كانت القصائد مؤرخة في الديوان.حيث نجده قسم شعر المتنبي إلى أطوار كل طور يمتاز شعره فيه بميزة: في الطور الأول يمتاز بالمطابقة والمبالغة، وهو فيه مقلد للقدماء خصوصا "أبا تمام".

ثم يجعل السجن مرحلة فاصلة بين طورين من أطوار حياته، فكما أن شعره قبل سجنه عادي لا تميز فيه، يكون قد إنتقل إلى مرحلة النبوغ بعد السجن، وأجمل شعر قاله في سيف الدولة ويمتاز بالكثرة والتنوع، حتى المرحلة العمرية التي مر بها تؤثر في شعره وفنه وأجود شعره في رأى طه حسين ما قاله في "شيراز" بفارس فيفضله على بقية شعره.[2]

وأغراض المتنبي تنشأ وتزدهر في أطوار معينة أيضا من أطوار حياته: فالحزن والمرارة وشكوى الزمان نشأ بعد سجنه، ووصف الجهاد بين المسلمين والروم نشأ عند اتصاله بسيف الدولة، فقد توقف فيه عن التقليد وبدأت شخصيته تظهر. ووصف الطبيعة في مصر لم يظهر عنده لأنه كان مشغولا بحب نفسه وبغضه للناس، ولم يتقنه إلا في فارس، وهجاؤه نبغ من اتصاله بكافور"، واستطاع أن يرقى به عن السخف والإقذاع إلى الحكمة والمثل السائر.[3]

"ولكن ليس من شك في أن شاعرنا قد لقي في حلب بيئة لم يلقى مثلها من قبل، فيها غذاء لعقله، وإرهاف لحسه، وتقوية لشعوره فتأثر عقله وشعوره وذوقه بهذه البيئة الجديدة وظهرت أثار هذا كله في شعره الذي قاله في هذا الطور."[4]

---

[1]– طه حسين:"**مع المتنبي**"، ص113.

[2]– نجوى عبد السلام بناني: "**محاولات بحثية كتاب مع المتنبي**"، مجلة جامعة أم القرى، ص 2،4.

[3]– "**المرجع نفسه**": ص4.

[4]- طه حسين:"**مع المتنبي**"، ص183.

"فقد كانت بيئة حلب البيئة الخصبة مثقفة ذكية، ناقدة..[1]وكان أميرها سيف الدولة رجل مثقف ثقافة واسعة وعميقة، وكان يشارك في مجالس العلم والأدب والفن ويسعى إلى رقي الدولة رغبة في أن تحفل حلب بأضخم عدد ممكن من العلماء والأدباء والكتاب والشعراء...[2]وكان المتنبي يجد في تطوير شعره "فالمتنبي قد جد في ذلك فأحسن الجد، وأتيح له في ذلك أحسن التوفيق..."

"وإذن فلم يكن رقي شعر المتنبي في هذا الطور شيئا مفاجئا، ولا أثر من أثار المصادفة...ولما كان قد ركّب في طبعه من ذكاء القلب ونفاذة السيرة، وحدة الذهن، وقوة العقل والشعور معا"[3]، فلاءم بين نفسه وبين هذه البيئة الجديدة، ومن أن يجعل نفسه خليقا بصحبة هذا الأمير...[4]ولنختر أول ما قاله المتنبي في مدح سيف الدولة من الشعر حين اتصل به بأنطاكية، فنحن نلاحظ أنه أكثر من قول الشعر في سيف الدولة أثناء هذه السنة الأولى فقد مدحه في أنطاكية نفسها بقصائد ثلاث: إحداها هذه الميمية التي سنطيل الوقوف عندها شيئا، والأخريان قالهما حين عزم سيف الدولة على الرحيل".[5]

"ونجد في صحبة المتنبي لسيف الدولة استعاد ثقته بنفسه التي افتقدها بعد سجنه... وكبريائه الذي تخلىّ عنه بسبب محنته قد أخذت هي الأخرى تفرض نفسها من حين إلى أخر على سلوكه وتظهر أثارها في مدائحه، وكانت هذه الشخصية القوية وتلك الكبرياء سببا فيما آل إليه أمره فيما بعد حين ترك سيف الدولة وهرب إلى "كافور الإخشيدي" في مصر".[6]

مصر".[6]

[1]– طه حسين:"**مع المتنبي**" ، ص 184 .

[2]– طه حسين: "**مع المتنبي**"، ص 183.

[3]– طه حسين:"**مع المتنبي**"، ص 184 .

[4]– طه حسين: "**مع المتنبي**"، ص 135.

[5]– طه حسي :"**مع المتنبي**"، ص 187.

[6]– محمد شنوفي: "**تطو النقد المنهجي عند طه حسين**"، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، (ص، د) .(نقلا عن:ابراهيم عبد الرحمن محمد:"**طه حسين وقضايا الشعر**، ص115.

وقبل أن يخوض "طه حسين" في نقد القصيدة نراه يمهد لها ولغيرها، من مدائح المتنبي، في سيف الدولة، إذ يقارن بين مدائحه "لبدر بن عمار"بطبرية والتي قالها في "سيف الدولة"، بأنطاكية. فبينما يبدوا عند "بدر" مندفعا مقبلا، فإنه يبدوا أمام "سيف الدولة "ذا أناة وروية.

ويحلل "طه حسين" ذلك تحليلين: أحدهما تاريخي والأخر نفسي، أما التاريخي، فيبدوا في سن المتنبي الذي مدح فيه "بدر".إذ كان في الخامسة والعشرين شابا فتيا مندفعا، وكان سنه لدى مدح "سيف الدولة "الرابعة والثلاثين، "حيث كان رجلا ذا أناة وحيطة وتروي، يحتاط ولا يعطي كل ما عنده، يظهر الحكمة ليثبت مكانته الجديدة في بيئة جديدة عند ممدوح جديد"والثاني تعليل نفسي، حيث يرى "طه حسين "أن المتنبي كان يظهر أمام سيف الدولة بمظهرين متناقضين فأما أحدهما فمظهر الأناة والحذر، وأما الأخر فمظهر الحرص على إرضاء أمير العظيم.[1]خاصة وأن"أمير كان في حاجة إلى شاعر عظيم يعينه في أعماله ويقف فنه على تمجيد انتصاراته وقد عرف كل من الأمير والشاعر حاجة صاحبه إليه وأحس بفضله عليه واتصلت المودة بينهما تسع أعوام قال فيها الشاعر أعظم أشعاره"[2].

وما قاله المتنبي في سيف الدولة "ديوانا خاصا يمكن أن يستقل بنفسه، وهو إن جمع في سفر مستقل لم يكن من أجمل شعر المتنبي وأروعه وأحقه بالبقاء، بل في أجمل الشعر العربي كله وأروعه وأحقه بالبقاء".[3]

ومع ذلك فان "طه حسين" يرى أن الشعر الذي قاله في مدح سيف الدولة ممتازا بما لم يمتز به سائر شعره.[4]وكما أنه إلى جانب كثرته يمتاز شعر المتنبي بالتنوع "فمع أن سيف سيف الدولة هو الموضوع الذي يدور حول شعر المتنبي أثناء هذه الأعوام التسعة، فقد كان

[1]–إسماعيل سراج الدين:"**طه حسين معلم الأجيال**"، ص 162.

[2]– طه حسين:"**مع المتنبي**"، ص169.

[3]– طه حسين :"**مع المتنبي**"، ص 169.

[4]– طه حسين:"**مع المتنبي**"، ص 169.

هذا الشاعر مختلف الأنواع والألوان والفنون، ولم يكن هذا الاختلاف ناشئا عن رغبة الشاعر في التنوع والتوزيع والافتنان، وإنما كان ناشئا عن أن حياة سيف الدولة نفسه كانت مختلفة الأنحاء والوجوه.[1]

كما أنه رأى خصلة ثالثة يتميز به شعر المتنبي في هذا الطور"فقد استطاع لا أن ينشئ فنّا من فنون الشعر، بل أن ينمي فنّا من هذه الفنون ويقويه، ويكثر القول الجيد فيه...".[2]

"وقد سعى بهذا الفن وصف الجهاد بين المسلمين والروم.فمن الحمق أن يقول قائل أو يظن ظنا أن أبا الطيب المتنبي قد ابتكر هذا الفن أو خرج به عما ألف القدماء، فوصف الجهاد بين المسلمين والروم قديم منذ كان الجهاد بين المسلمين والروم... ويكفي أن نذكر "أبو تمام"وما قاله "البحتري"".[3]بحيث كان المتنبي يقول متأثرا بما يرى قبل كل شيء، ثم بالفن والأصل بعد ذلك.

و"من هنا تفهم السبب فيما تحسه من تأثر خاص حين تقرأ وصف المتنبي لهذا الجهاد بين المسلمين والروم، تأثرا لا تجده حين تقرأ ما كان يقول "أبو تمام" "للمعتصم "أو "البحتري""للمتوكل".[4]

"فأنت تجد عند هذا وذلك فنّا وجمالا، ولكنك تجد فنّا وجمالا لا يكادان يخلوان من الحرارة والنشاط".[5]

"وأيضا في صحبته لسيف الدولة فإن هناك خصلة رابعة يتميز بها شعره وهي أنه قد وثب بشعره ورفعه لأن يحتل مكانه بين الفحول من شعراء العرب، وذلك لأنه ملك ناصية

[1]- طه حسين:**"مع المتنبي "**، ص 182.

[2]- طه حسين: **"مع المتنبي"**، ص 183.

[3]– طه حسين: **"مع المتنبي"**، ص 183.

[4]– طه حسين:**"مع المتنبي"**، ص 183.

[5]- طه حسين:**"مع المتنبي"**، ص 184.

الفن حقّا، وجعل يتصرف بألفاظه ومعانيه كما كان يتصرف بها الفحول، وأثبت شخصيته القوية واضحة ممتازة من غيرها، وأصبح مرآة لنفسه لا لآبي تمام والبحتري".[1]

وذهب إلى أن ميميته الأولى في سيف الدولة، بأنها لا تصور اندفاعا ولا إسراعا، وإنّما تصور أناة، ومهلا وتعمدا لطول الرواية والإمعان في التفكير.[2]وأن" تجربته مع "بدر" قد علمته الاحتياط حين يتصل بالملوك والأمراء، وألفت في روعه أن الخير أن يصطنع الأناة والروية...بل أنا أرجح أن تجربة المتنبي عند "بدر" وعند غيره من الناس قد علمته ألا يكشف عن نفسه كلها لأحد".

وفي هذه القصيدة أخذ نقده ما يربوا على عشر صفحات بحيث: يمضي في تناول القصيدة جزئيا، ناثرا معانيها، حتى تستقيم أمام القراء، ويبدو له مدى ما في قصيدة المتنبي من إعراب عن تراكيبه النحوي ليدوخ النحويين وكذلك الفقهاء، ويفاجئ السامعين بالاستهلال غير المألوف، ثم يمضي ليبين ما احتوت القصيدة من أقسام، كوصف "المتنبي" ما أقيم من سرادق لاستقبال سيف الدولة المنتصر بما رسم عليه من تصاوير، وهنا يأخذ نقد "طه حسين" شكلا مقارنا بين هذه المعاني التي سبق من قبل "أبو نواس"و "البحتري" إليها وبين المتنبي استثمرها والتجديد فيها كذلك يفعل "طه حسين" في نقده أبيات مدح سيف الدولة ووصف جيشه في المعركة، فرغم أنه مسبوق في بعضها إلا أنه قد جدد فيها، ولا يخفي بعد ذلك جمال ألفاظ القصيدة من حيث فخامتها وجزالتها، ظهر خلالها حكم "طه حسين" لصالح القصيدة و"المتنبي"معا بالجودة والجمال الفنيين...[3]

[1]- طه حسين:" **مع المتنبي**"، ص 187.

[2]–طه حسين:"**مع المتنبي**"، ص 186 .

[3]– إسماعيل سراج الدين:" **طه حسين معلم الأجيال**"، ص 163.

"وقد رثى المتنبي لسيف الدولة مراثي شتى، رثى فيها أمه وابنه، وأختيه، وابن عمه وخادمه التركي.[1]ولنسبق المذهب الفني الذي اصطنعه المتنبي في هذا الرثاء، ولنلاحظ قبل كل شيء ظاهرتين نجدهما في هذا الرثاء":

"أحدهما تفيض عليه شيئا من قوة وتشيع فيه حظا من الحرارة، خليقا أن يبعث الحزن ويدعو إلى الروية والتفكير، وهي اعتماد المتنبي على عقله وعلى عقله الفلسفي خاصة والتجاء المتنبي إلى كثير من الحكمة الشائعة في الأمم على اختلاف البيئات والعصور. والظاهرة الأخرى كانت تنفع المتنبي في حياته الواقعية، وكانت ترثي الأمير حين كان يستمع لهذا الرثاء".[2]

وقد رأى"طه حسين" في شعر المتنبي براعة الشاعر، ومهارة فنان، قد واتته طبيعية واستجابت له الألفاظ بصورة ربما تروق ولكنها لا يبلغ الفن ولا تؤثر في النفس.[3]

"أقبل المتنبي على "كافورا" وضيعا ذليلا، قد هان على نفسه فهانت نفسه على الناس فقد هانت نفس المتنبي أو كادت تموت حين فارق سيف الدولة هاربا من الكيد والمكر الحاشية وباع كرامته وصداقته من "كافورا" بثمن بخس هو أن يكون والباقي ظل عبد".[4]ولم تكن البيئة المصرية أقل من البيئة الحلبية خصبا ولا نشاطا، ولا ثروة من العلم والفلسفة والأدب...كانت البيئة المصرية قديمة العهد بالحياة العقلية على اختلاف ألوانها، أقدم عهد بها من دار الخلافة نفسها، والناس جميعا يعلمون أن علوم الدين والفنون الأدب ازدهرت في الفسطاط قبل وجود بغداد".[5]

"وقد أتاح الإخشيديون لهذه الحياة العقلية، التي كانت ترقى في هدوء وتنشط في اطراد وما مكنها من المضي في طريقها إلى القوة الرقي وتزيد من العمق والاتساع...ولم

[1]- طه حسين:**" مع المتنبي"**، ص 204.
[2]- طه حسين:**"مع المتنبي"**، ص 205 .
[3]- طه حسين:**"مع المتنبي"**، ص 206.
[4]- طه حسين:**"مع المتنبي"**، نص 286.
[5]– طه حسين:**"مع المتنبي"**، ص 288.

يكن هناك فرع من فروع العلم والفن والفلسفة يزدهر في بغداد إلا وله حظ من الازدهار في مدارس الفسطاط ومساجدها، وأندية السادة والقادة وأهلها".[1]

إن هذه الحضارة المصرية "لقيها المتنبي في الفسطاط، ولقيها متنوعة مختلفة، ولقيها أشد عمقا وتفاوتا مما رأى في حلب".[2]ومهما يكن من أمر فإن رأينا في هذا النقد الجمالي حداثة وجدة سبق إليها "طه حسين" من جاءوا بعده وتحدثوا عن عدم الإكتراث بقصيدة المؤلف والتحرر من احدثي الدلالة، وهو يعلق على تأويلاته بقوله:

"ما يعنيني إن يكون المتنبي قد أراد هذا أو لم يرده، فأنا لم أطلب من الشاعر أن يفهمني ما أراد حتما...وإنما أريد من الشاعر البارع كما أريد من الموسيقي الماهر أن يفتح أبوابا من الحس والشعور ومن التفكير والخيال".[3]

وطور أخر من أطوار المتنبي التاريخية والفنية، في مصر، لنقف أو ليوقفنا "طه حسين" كعادته في صدر هذا الطور على دراسة مطولة وبحث مسهب للحياة التاريخية والسياسية والإجتماعية بكل صورها وكذلك الحياة العلمية والأدبية التي كانت تعيشها مصر إبان حكم الإخشيديين.[4]

"لم يكن للمتنبي بدّأن يحسب حساب هذا النشاط، ومن أن يقدّر أن شعره سيلقى في الفسطاط بمثل ما كان يلقى في حلب من النقد والدرس والتحليل، على أن أقل تقدير،وقد ظهر هذا شعر المتنبي الذي قاله في مصر؛ فقد ظل الشاعر ملاحظا نفسه، مراقبا فيه،لا يظهر الشعر ولا ينشده إلا بعد الامتحان والابتلاء والتمحيص".[5]

---

[1]– طه حسين:"**مع المتنبي**"، ص 288.

[2]– طه حسين:"**مع المتنبي**"، ص 209.

[3]– إسماعيل سراج الدين:"**طه حسين معلم الأجيال**"، ص 164 .

[4]– "المرجع نفسها": الصفحة نفسها، 164 .

[5]– طه حسين:"**مع المتنبي**"، ص 290.

وإن كان شعر المتنبي في مصر "أقل سقطا من شعره في حلب؛لأن المتنبي فيما يظهر كان يقدر العلماء المثقفين المصرين أكثر مما كان يقدر العلماء والمثقفين الذين كان يلقاهم في قصر الحمدانيين".[1]

"وثمّ سبب أخر لابد من الإلمام به والإشارة إليه؛ فأكثر ما يضعف شعر المتنبي في حلب حين يقول الشعر في المناسبات المختلفة مرتجلا حين، وطائعا للأمر حينا أخر ومتكلفا ليثبت أمام منافسيه مرة ثالثة ".

أما في مصر "فشعر المناسبات لا يكاد يوجد في الديوان.ولم يحتج الشاعر إلى الارتجال...وشعر الذي قاله المتنبي في مصر أو الذي ألهمته إبان مصر مختارا كله، بريء من السخف واللغو أو كاد".[2]

ولقد قدم "طه حسين" بهذا العرض بين يدي حديثه عن شعر المتنبي في مصر بعد رحيله عن حلب، فذكر الاستقرار السياسي والإرث الحضاري التليد والازدهار الثقافي والعلمي والاقتصادي الذي كانت تتمتع به مصر حينذاك، ثم ألمح إلى نفسية المتنبي الحمقاء والذليلة للسلطان مقابل ذكاء "كافور"ووزرائه.

ثم أطلق حكما عن شعر المتنبي في هذه الفترة بأنه من أجود شعره جملة وأقله سقطا معللا بأن المتنبي أدرك أنه وسط سياسيين وأدباء لا تخدعهم الكلمة ولا يهيجهم المدح.[3]

كما لاحظ "طه حسين" أن البيئة الطبيعية لم تكن تؤثر في نفس المتنبي كثيرا، فقد كان يمر بالمدن والقرى، ويعيش فيها دون أن يراها أو دون أن يظهر في شعره أنه رآها أو أنها أثرت في نفسه تأثيرا قويا أو ضعيفا. ولكننا نستطيع أن نقول:" أنه مري بالدنيا ورآها،

---

[1]– طه حسين:"**مع المتنبي**"، ص 290 .

[2]– طه حسين:"**مع المتنبي**"، ص 290.

[3]– إسماعيل سراج الدين:"**طه حسين معلم الأجيال**"، ص 164.

ولكنه لم يحفل بها، بل لم يحفل بمظاهر الطبيعة فيه؛ لأنه كان مشغولا عن الطبيعة بنفسه وبالناس".[1]

وأنه لم يكن يقصد إلى الوصف من حيث هو فن يطلب لنفسه ويتخذ إلى الجمال الخالص، وإنما يتخذ الوصف وسيلة إلى ما يثور في نفسه من العواطف والأهواء.[2]ومن بين ما يتميز به شعر المتنبي في "كافور" قليل بالقياس إلى شعره في سيف الدولة، ولكنه مختلف ومنوع.[3]

إذن ففنون الشعر التي طرقها في مصر، ليست أقل من فنون الشعر التي طرقها في حلب، لم يهمل إلا فنّا واحدا هو خير ما أحسن من فنون الشعر، وهو تصوير الجهاد بين المسلمين والروم.[4]

وذهب إلى أن طريقة معالجة في هذه الفنون في مصر تختلف عن معالجتها حين ألم بها في الشام وذلك لأن عنصرا أساسيا من عناصر الإجادة الفنية عند المتنبي قد تأتي له في شمال الشام ولم يتأتى له في مصر وهو الإعجاب الذي هو أساس الباعث له والدافع إليه.[5]

"وإذن فهو عندما كان يمدح سيف الدولة كان يصدر عن الإعجاب والرغبة، وعندها كان يمدح "كافورا" كان يصدر عن الرغبة وحدها، وكان مضطر إلى أن يكظم عواطف البغض ويحمل نفسه على ما لا تريد.[6]

كما أن وضع السياسة المصرية كانت من الهدوء والاستقرار بحيث لم يكن فيها ما يثير الشعر أو يلهم الشعراء". أما فن الذي أجاده المتنبي وبرع فيه، أثناء إقامته في

---

[1]– طه حسين:"**مع المتنبي**، ص 291.

[2]– طه حسي :"**مع المتنبي**"، ص194.

[3]– طه حسين :"**مع المتنبي**"، ص 294.

[4]– طه حسين:"**مع المتنبي**"، ص 294.

[5]– طه حسين: "**مع المتنبي**"، ص 294.

[6]– طه حسين: "**مع المتنبي**"، ص 294،295.

مصر،فهو الغناء، فقد وفق المتنبي لنغمات جديدة لعله لم يوفق لمثلها في شعره كله، ولم تكد تخلوا من هذا الغناء قصيدة من قصائد المتنبي التي مدح بها "كافورا" أوهجاه والتي مدح بها "فاتكا" أورثاه، وهو بعد هذا قد خرج عن المألوف منذ زمن بعيد، فاختص نفسه بشيء من الشعر لم يشرك معه فيه أحدا بمدح أو هجاء.[1]

حين انتهى إلى مصر وأنفق فيها شطرا من وقته ينتظر الوفاء بالوعد، ورأى أنه لا يظفر بشيء، وأنه لا يستطيع أن يجهر بكل ما يحس أو يعلن كل ما يجيد، تغنّى حزنه وألمه وانتظاره وسخطه وندمه في شعر رائعا حقا.[2]

"وأنه لم يخرج من مصر ويبدأ حياته في العراق وفارس حتى عاد إلى طريقته الأولى فجعل الشعر قسمة بينه وبين غيره من الناس."[3]وذهب "طه حسين" إلى أن المتنبي قد أخطأ حين كان يظن أنه قد خص "كافورا" بهذه المدائح وإنما الصواب أنه جعلها قسمة بين ثلاث أشخاص: الأول المتنبي نفسه، حين كان يتغنى آلامه وأحزانه، وحين يرغب إلى "كافورا" في تحقيق أماله، وستنجزه ما قدم له من وعد،والثاني سيف الدولة حين كان يحبه حينا ويعاتبه حينا أخر، ويظهر الندم على فراقه ويعرض بالعودة إليه مرة ثالثة، والشخص الثالث والأخير هو كافورا.[4]

إن هذا التضارب في الحكم يفسر الظاهرة الشعرية بالتحولات النفسية، فقد بين أن الشاعر قدم على "كافور"ذليلا هانت عليه نفسه، لهذا السبب أخفى ذاته في الشعر ألمدحي ولم يعد يجاهر بها، لكنه عوض هذا الافتخار بالتغني بالأحزان، فلم تتغير الإستراتيجية الشعرية فقط، بل وقع تحويل المدح الذاتي إلى التغني بالأحزان الذاتية.[5]وتكلم "طه حسين"

[1]– طه حسين: "**مع المتنبي**"، ص295.

[2]– طه حسين: "**مع المتنبي**"، ص 296.

[3]– طه حسين:"**مع المتنبي**"، ص296.

[4]– طه حسين:"**مع المتنبي**"، ص 298.

[5]– محمد أيت لعميم:"**المتنبي في المناهج النقدية الحديثة**"، http; /taqufa.stkhr.com

على فن الهجاء الذي قيل في "كافور"، والذي قاله بعد أن أصبح" حرا في ظاهر الأمر سجينا في حقيقته".[1]

وقد اختلف في طبيعة الهجاء فيه المحدثون المعاصرون، يقول طه حسين: "فمنهم من يرى، أنه لم يرد مصر ولا المصريين، وإنما أراد كافورا، ومن كان إليهم الحل والعقد من قادة الإخشيديين."[2]

"وقد فرّ المتنبي إلى الكوفة، ولكنه لم يطل الإقامة، فرحل إلى بغداد بعد أشهر فقط وفي كل من المكانيين لم يقل شعرا". وهذا الشرح وهذا التحليل والتأويل عملية ذاتية تخضع لثقافة الناقد وذوقه الشخصي، لذلك لم يمنع "طه حسين" منهجه العلمي من أن يغلوا في كثير من الأحيان في تأويل شعر المتنبي تأويلا بعيدا، حتى يلائم افتراضاته، عن حياة المتنبي على مجر الإحساس.[3]

من خلال ما سبق نلمح آن "طه حسين "اتبع بلا شك المنهج التاريخي في كتابه، لكننا نلمح كذلك خروجه عنه إلى التحليل النفسي حين يعكس صورة نفسية للمتنبي من خلال شعره، ويفترض به أن يكون صادقا في التعبير عنها، من ذلك فهمه لنفسية المتنبي في مدحه "لكافورا" عكس ما فهمه الناس منه "ومن الناس من يظن أن المتنبي قصد بهذا الشعر وأشباهه إلى كلام ظاهر المدح، ويمكن أن يتلوى به السامع أو القارئ لأن الشاعر قد التوى به إلى الذم...وليس المهم هو أن نفسر هذا الشعر بمفسره المتنبي... ولا...بما فسره به الشراح الذين سمعوا المتنبي وتأثروا بحديثه...وإنما المهم أن نفترض أننا طفرنا بهذا الشعر غفلا من كل تفسير...أفكن أنظن أن صاحبه قد التوى به عن وجهة الظاهر...كلا !إنما كنا نفهم في يسر وسهولة أن الشاعر لم يرد إلا أن يصور عصامية الأمير وتفوقه... لكن

---

[1]– محمد أيت لعميم:"**المتنبي في المناهج النقدية الحديثة**"،http; /taqufa.stkhr.com

[2]– طه حسين:"**مع المتنبي**"، ص 229 .

[3]– محمد شنوفي:"**تطو النقد المنهجي عند طه حسين**""، (رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، (ص، د)، (ص، د) .(نقلا عن إبراهيم عبد الرحمان:**طه حسين وقضايا الشعر**، ص125، 132.

المتنبي فارق الأمير مغاضبا له... نادما على مدحه...مجتهدا بالطبع في أن يأخذ ما أعطى وينكر ما عرف ويغير ما قال... لكننا نعلم حق العلم أن هذا كلام شاعر محبط".[1]

ورأى "طه حسين" أن ظروف لا تريد إلا أن تمتحن المتنبي للمرة الأخيرة. بحيث، يصل إليه في وقت واحد أو في وقتين متقاربين، كتابان: أحدهما من صديقه القديم سيف الدولة ،والثاني من فارس صميم، هو "ابن العميد" يستزيره في أرجان.

ونظر في الكتابين، وبعدها ردّ عليهما بعد روية :"فأما سيف الدولة فقد أرسل إليه بائيته:

فهمت الكتاب أبرّ الكتب فسمعا لأمر أمير العرب.

وأما ابن العميد فلم يرسل إليه كتابا منظوما ولا منثورا، وإنما أرسل إليه نفسه، وسافر من الكوفة...نحو أرجان.[2]

ورجح "طه حسين"أن الشاعر، سعى في التقرب من عظماء الفرس، ليصلح بهم آمره في الشرق الإسلامي، بعد أن فسد عليه أمره في الغرب الإسلامي، وأن المتنبي رغب في أن يتقرب من ابن العميد ليقربه ابن العميد من ركن الدولة أو من عضد الدولة،[3]ويضيف سبب أخر هو رغبة السلطة في الدعاية، وقد رأوا أنه أنفع أداة لهذه المهنة.

وينتقل "طه حسين" إلى الحديث عن شعر المتنبي الذي قاله في ابن العميد بحيث مدح ابن العميد بقصائد ثلاث.[4]

وقد لاحظه "طه حسين" أن المتنبي تكلف نفسه مالا تطيق، وذلك حسبما رأى "طه حسين" "أن ابن العميد كان عظيما في نفس المتنبي، من ناحية العقلية والأدبية والفنية معا، عظيما بحيث ينبغي أن يحسب الشاعر له حسابا، وأن يتقي نقده ويجتهد في إرضائه".[5]

---

[1]– طه حسين:"**مع المتنبي**"، ص 303.

[2]– طه حسين:"**مع المتنبي**"، ص 358.

[3]– طه حسين:"مع**المتنبي**"، ص 360.

[4]– طه حسين:"**مع المتنبي**"، ص363.

[5]– طه حسين:"**مع المتنبي**"، ص 364.

وأن المتنبي" لم يقم عند عضد الدولة إلا ثلاثة أشهر، ولكنه مدح فأكثر المدح، والغريب أنه وفق للإجادة في كل ما قال، وقد حفظ الديوان لنا من شعره في عضد الدولة ستة قصائد وأرجوزة و مقطوعة".[1]

"وقد وجد حريته الكاملة عند عضد الدولة، التي كانت مفقودة عند ابن العميد، "فتجاوز هذه الحرية الشخصية إن صح التعبير. إلى حرية أخرى لغوية، كان تعودها في عصوره الأولى، ولكنه يسرف فيها، كأنّه يريد أن يتخذها قاعدة." كما تحرر الشاعر من القيود التي يأخذ الشعراء أنفسهم في نظم القصيدة".[2]ولقد ذهب "طه حسين" إلى أن المتنبي لو أطال المكوث في فارس والاستمتاع بما كان يستمتع به فيها من الأمن والنعيم والحرية التعبير مذهبه الشعري تفسيرا قويا جدا.[3]

وفي نهاية كتابه نجده ينقض الكتاب كله ويحث على عدم تصديق ما فيه لما وصفه بأنه لهو وعبث، ولكنه لم يكد يمضي فيه حتى اضطره إلى محاولة البحث والتنقيب عن الحقيقية.

إن محاولات "طه حسين" في البحث والتحقيق لم تكن كبير في فهم حياة المتنبي فهما صحيحا طالما أن"طه حسين" قد شعر بهذا النفور والكره له منذ البداية، وبالتالي كانت في أحكامه تجاوزات يفاجئ بها قارئه حول المتنبي الذي اعتاد أن لا يسمع عن شعره إلا الثناء من النقاد قديما وحديثا، واستكثر عليه أن يكون حديث الناس المتصل وكونه قد ملأ الدنيا وشغل الناس فحاول أن يبحث بعقله فلسانه في هذه السيرة، ومعروف عن"طه حسين"المخالفة حتى أنه ليخالف أراء السابقين فقط ليقرر ظنونه.[4]

[1]– طه حسين:"**مع المتنبي**"، ص 366.

[2]– طه حسين:"**مع المتنبي**"، ص 370.

[3]– طه حسين:"**مع المتنبي**"، ص 370

[4]– نجوى عبد السلام بناني:"**محاولات بحثية كتاب مع المتنبي**"، مجلة جامعة أم القري، ص 34.

وعاد طه حسين بعد عدة شهور من انتهائه من تأليف كتابه ليقول: "أنه لمن الغرور أن يقرأ أحدنا شعر الشاعر أو نثر الناثر، حتى إذا امتلأت نفسه بما يقرأ أو بالعواطف والخواطر التي تثيرها فيما قرأ، فأملى هذا أو سجله في كتاب ظنّ أنّه صور الشاعر كما كان، أو درسه كما ينبغي أن يدرس، على حين أنه لم يصور إلا نفسه، ولم يعرض على الناس إلا اضطراب فيها من الخواطر والآراء".[1]

إذن الذاتية سمة طاغية في هذا الكتاب من أوله إلى أخره، ويؤكدها ما انتهى إليه من "أن شعر المتنبي لا يصور المتنبي تصويرا كاملا دقيقا يمكننا أن نأخذ منه أخذا فالمتنبي إنما صور لحظات من لحظات حياته لا أكثر ولا أقل، إذن فمن الخير أن نقتصد، وألا نتشدد في هذه النظرية التي يحبها المحدثون ويشغفون بها، وهي أن الشعر مرآة الشاعر، وأن الأدب مرآة الأديب" .

"صدقني أنني أصبحت لا أطمئن إلى هذه النظرية، ولست أشك أن الشعر مرآة لشيء...إن نقد الناقد إنما يصور لحظات من حياته قد شغل فيها بلحظات من حياة الشاعر أو الأديب الذي عنيّ بدراسته.[2]

وبهذا نجد أيضا أن "طه حسين" ينكر ما ظل يؤمن به، ويدرس الأدب على أساسه، وهو أن الأدب مرآة صادقة لكاتبه وبيئته وعصره، وهو يتعجب كيف أنه انتظر هذا السن وهذا الطور من أطوار حياته قبل أن يتفطن لذلك.

وقد ذهب إلى أن ما عرضه في هذا الكتاب "ليست حياة المتنبي كما كانت ولا هي حياة المتنبي كما اعتقد أنها كانت وإنما هي حياة المتنبي كما تصورتها في أثناء شهر ونصف شهر من الصيف الماضي".[3]

---

[1]– طه حسين:"**مع المتنبي**"، ص 379.

[2]– طه حسين:"**مع المتنبي**"، ص379.

[3] طه حسين:"**مع المتنبي**" ، ص377.

نجد أن" طه حسين" عني بحياة المتنبي أكثر من عنايته بدراسة فنه الشعري، يقول :"وكنت أريد أن استأنف الحديث...فأفضل القول في فن المتنبي بعد أن فرغت من تفضل القول في حياته. وأقف بنوع خاص عند أشياء لم أزد على أن ألممت بها إلماما.[1]

وبذلك فإن أحكامه الفنية على شعر المتنبي فهي كثيرة لما أورده من قصائد وأبيات. وكان نقده لكثير من الأبيات نقدا انطباعيا، لكنها أحكاما معللة تعليلا يعود فيه طه حسين إلى ذوقه مرة أو إلى مقاييس القدماء اللغوية مرة أخرى، حيث كان من نتائج المنهج التاريخي الذي اتبعه أن مرّ عليه كثير من الأبيات لم ير فيها إلا ما تصوره من حياة المتنبي، وما تشير إليه من المسائل التاريخية.

III- من مواقف النقاد حول كتاب مع المتنبي:

لقد شغل "طه حسين" المعاصرين حيا وميتا، وحاز لمن عاش هذا العصر أنيقر بعبقرية هذا الرجل، وتعدد عطائه، ذلك أنه أسهم إسهامات متعددة رضي بها قوم وسخط عليها آخرون، وبقدر ما تجد له من تلاميذ وأتباع يشكلون مدرسة موصولة الأجيال متتابعة العطاء، نجد –أيضا– الثائرين عليه ممن لا يرتضون ما ارتضى. والحق، أنه يمكن رد ذلك كله إلى موافقة الفكرية التي طبعت إنتاجه العلمي والأدبي بوجه عام.

حيث كتب الأستاذ شاكر في عام 1977 في مقدمة الطبعة الجديدة لكتابه وهو الكلام الذي تناوله في مقالاته التي نشرها في البلاغ بعنوان(بيني وبين طه حسين) في عام 1937، بعد صدور كتاب "مع المتنبي" للدكتور طه حسين، وهذه الآراء لا تزال حتى الآن تعبر عن وجهة نظر.[2]

وقد رأى الدكتور "شاكر "أن"طه حسين" في كتابه الذي أصدره بعد كتابه والذي يحمل "مع المتنبي" سطا سطوا صريحا على كتابه. يقول الأستاذ شاكر: "قضية السطو"،

[1]– طه حسين:"**مع المتنبي**"، ص378.

[2]– عبد العزيز الدسوقي: "**في عالم المتنبي**" ، دار الشروق، بيروت، ط2، 1988، ص149.

"وهي إلى هذا اليوم قضية جارية في حياتنا الأدبية، حاولت في مقدمة كتابي "المتنبي"أن أكشف عن جذورها وأصولها وبعض أساليبها.

ثم قلت:" وقصة تطول، ومع ذلك فليس هذا مكان قصتها على وجهها إذا أنا أردت أن أقيد ما كان كما شهدته فيما بين سنة 1928، 1936. بل إلى ما بعد ذلك إلى يومنا هذا، وإذا كان طول ألفها قد جعلها مستساغة، أو أبعد عن التناول، أو في ظل وارف يسترها عن أعين الناظرين، فذلك لا ينفيها، أولا يحجبها عن العين الفاحصة التي تندس إلى الأعماق، ومع ذلك، فأنا أحب أن أجعل على بينة من أمرها عندي".[1]

وكان قد حدد طريقه تحديدا كاملا فواجه "طه حسين" كما يقول .بثلاث حقائق.

الحقيقة الأولى: أنه في أكثر أعماله يسطو على أعمال الناس سطوا مكشوفا.

والحقيقة الثانية: أنه لا بصر له بالشعر، ولا يحسن تذوقه على الوجه الذي يتيح للكاتب أن يستخرج دفائنه وبواطنه دون أن يقع في التدليس والتلفيق .

والحقيقة الثالثة: أن منطقه في كلامه كان مختل وأنه يستره بالتكرار.

وكان ملخص مقالات البلاغ أن كتاب الدكتور "طه حسين "مع المتنبي" تقليد لكتابه. يقول الأستاذ شاكر: "ونحن هنا لا نفخر بأننا أول من كتب تاريخ المتنبي على هذا الوضع الذي تراه في كتابنا، ولكننا نقرر ذلك إقرارا للحق، وبيانا للذي فعله الدكتور" طه حسين"، حين أخذ آراءنا فأفسدها، ووضعها في غير موضعها، واستعملها بغير حقها، وأخرج كتابه على غرار كتابنا غير متهذب ولا متورع من مذمة، أو إثم، وأغراه بذلك ما يعلم من عظيم شهرته وبعيد صيته، وما يعلم مما نحن فيه من الخفاء والصمت وقلة الاكتراث بالدعاية الملفقة لأنفسنا".[2]

[1]– عادل سليمان جمال:"**مقالات الأستاذ محمود شاكر**"،ج2، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص 1113.

[2]– عبد العزيز الدسوقي:"**في عالم المتنبي**"، ص149.(نقلا عن:محمود محمد شاكر:**المتنبي**(السفر الثاني)، ص181.)

كما بيّن الأستاذ "شاكر" قضية السطو التي قام بها "طه حسين" على تذوقه لشعر المتنبي يقول:" ولما كان موضوع التذوق بيني وبينه واحد، وهو شعر المتنبي، رآه على نفسه سهلا يسيرا، وهين، لين المعاطف، أن يتذوقه كما تذوقته وأن يستخرج منه حياة "أبي الطيب" وصياغة عواطفه وآماله وآلامه وأحزانه، وأثر ذلك على بناء قصائده ودلالة هذا الأثر على إحداث حياته"، وذهب أن طه حسين قد تكبد عناء كبيرا عندما أراد أن يتذوق هذا الشعر"لأنه كلما جاء إلى شعر يتذوقه، فوجد لساني عنده يتذوق راجعين عليه والتقى اللسانان ثم رفع لسانه ليكتب عن أثر تذوقه، وإذا هو من حيث لا يدري قد تذوق بلساني، فتطابق ذوق اللسانين والحمد لله ".[1]

وكما اتهم الأستاذ"شاكر"، "طه حسين" بأن الشعر الذي" تذوقه وحده دون أن يذوقه بلسانه، فيه من الأخطاء ومن قلة البصر بالشعر 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" وأضربه، مع أن أول شرط في تذوق الشعر أن تجعله محكّما لا في شأن هذه التخاليط الأعجمية، بل في تعديل أخبار الرواة القدماء أنفسهم أو تجريحها أو استخلاص الصدق من نصوصها ونفي ما زيفه التذوق".[2]

وحاول الدكتور "طه حسين" فينظر الأستاذ "شاكر"، أن يسلك طريق تذوق الشعر فعل ذلك ولكنه تذوق بلا منهج، وبلا هدف وعلى غير أصل، وأنه بعد أن قرأ كتابه–كما قال هو " مرتين بل ثلاثا وما أظن إلا أني عائد إلى قراءته مرات" ظن وأكذب الحديث الظن أنه قد قتل تذوق الشعر علما، حتى طاعت له عواصيه، بعد أن رأى تفسير هذه القضية، قضية تذوق الشعر، التي كان أباها عليّ، ورفضها مني رفضا".[3]

---

[1]– عبد العزيز الدسوقي:" **في عالم المتنبي** "، ص145.

[2]– "**المرجع نفسه** ": ص161.

[3]– " **المرجع نفسه** ": ص168. (نقلا عن محمود محمد شاكر :**المتنبي**(السفر الاول)، 148.

وأكد الأستاذ "شاكر" أن"طه حسين" كان لا يؤمن في بداية حياته بالتذوق الفني للشعر في عام 1936، وبعد أن طبق الأستاذ"شاكر" في كتابه منهج التذوق الفني على شعر المتنبي، وبعد صدوره ، جاء طه حسين بعد ذلك ، فانتهب هذا التذوق وطبقه في كتابه "مع المتنبي".

إذن فهناك نوعان من التذوق –تذوق مفتعل ومزيف هو هذا الذي سبق به "طه حسين" تذوق "شاكر" 1935، وتذوق أصيل هو الذي قدمه "شاكر" في كتابه عن المتنبي عام 1936.

يقول الدكتور "عبد العزيز الدسوقي" : "لا يمكن أن ننظر إلى كتاب الأستاذ شاكر نظرة

موضوعية باعتبار دراسته جديدة حاولت أن تضيف اجتهادا جديدا حول المتنبي وهو اجتهاد محمود يستحق صاحبه أجرين في القضايا التي أصاب فيها كبد الحقيقة، وله أجر واحد فيما لم يصل فيها إلى الصواب".

ولكن ليس" معنى ذلك أن الأستاذ "شاكر" قد غلّق دوننا أبواب الاجتهاد، وكل من يتجرأ بعده على تذوق شعر المتنبي يكون متهما بالسطو على تذوقه، هذا الذي نختلف معه بصفة عامة ونختلف معه حول كتاب" مع المتنبي" لطه حسين بصفة خاصة".

فإن "لطه حسين" عشرات الكتب في النقد والدراسات الأدبية تؤكد قدرته العلمية على الفهم والتذوق وحاسته الفنية الناقدة إلى جانب ما يتميز به من أداء فني رفيع ونضارة عقلية وخصوبة فكرية. وإنه لشيء محزن أن يصل اللّدد في الخصومة، حدا يجعلنا نسلب "طه حسين "أخص خصائصه. ونتجاهل أجمل قدراته، ونصفه بأنه رجل جاهل ليس له بصر بتذوق الشعر!"

وقد أكد الدكتور "عبد العزيز الدسوقي". "أن كتاب "طه حسين"(مع المتنبي) يختلف عن كتاب الأستاذ "شاكر" لان هذا الأخير "مولع بالجدل، مولع بهذا الصراع العقلي، ولقد صرفه هذا الولع في كتابه، عن التفرغ للتذوق الفني ".

أما "طه حسين" فقد اهتم –أولا – "بالدراسة الفنية والتذوق الجمالي وجاءت القضايا الفكرية على هامش هذا التذوق الفني وهو منهج مستقيم في النقد والدراسة الأدبية" .

وقد تتبع "طه حسين" التطور الفني لشعر أبي الطيب منذ صباه الباكر فشبابه فكهولته...وربط هذا التطور برحلة حياته واصطراعه مع 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 بينما كان الأستاذ"شاكر" يكتفي في تذوقه ببعض الأبيات المتفرقة تنتزع انتزاعا من القصائد.

ولهذا "نخرج بعد قراءة كتاب "طه حسين" وقد عشنا حياة "أبي الطيب" وعرفنا تاريخه الفني والجمالي، أما كتاب "محمود شاكر" فيعطنا مجموعة من المعلومات والمعارف والأفكار الجديدة يستخرجها من شعر "أبي الطيب"، عمل العقل في استخراجها أكبر من عمل القلب والذوق.

وذهب الدكتور "عبد العزيز الدسوقي "إلى أن كتاب الأستاذ "شاكر" جيد، ولكن كتاب الدكتور "طه حسين أكثر" جودة".[1]

إن "المعركة النقدية بين طه حسين ومعاصريه، على التحقيق، وأخذه من أخصب المعارك الأدبية في تاريخ الثقافة العربية في التاريخ العام كله، إذ حملت أقطاب الفكر واللغة والأدب والتاريخ على إعادة النظر في كل ما لديهم من مسلمات وحقائق، وقواعد في درس هذه الشؤون وتدريسها، وكانت إعادة النظر هذه إعفاء للمباحث اللغوية، وتنشيطا للدراسات وتلقيحا للفكر العربي الأدبي في معظم هذه العقول".[2]

[1]- عبد العزيز الدسوقي: "**في عالم المتنبي**"، ص 180181.

[2]- عبد اللطيف شرارة:"**معارك أدبية قديمة وحديثة** "، دار العلم للملايين، لبنان، ط1 ، 1984، ص259.

ولا يزال "طـه حسين" محفزا للإبـداع والفكـر رغـم السـنوات الطويلـة التـي مـرت علـى رحيله، كونه صاحب فكر ومنهج أسهم في أداء دور ثقافي وتنويري في هذه الأمـة، وأحدث نقلة في الثقافة المصرية والعربية تختلف عن الرؤى كل سابقيه ولاحقيه من المفكرين العرب.

خاتمة

الخاتمــة

نأتي إلى نهاية بحثنا لنستخلص أهم ما انتهي إليه هذا البحث من نتائج. والتي يمكن أن نرصدها في جملة من النقاطهي:

- ✓ ـ إن طه حسين من أوائل الذين تطرق للإشكالية المنهجية من خلال إخضاع الذات الثقافية بجوانبها المتعددة ومظاهرها المختلفة لمعيار غربي والنظر إليها بالمنظور الآخر.
- ✓ ـوقد أحدث طه حسين ثورة في ميدان النقد كانت لها بصمتها الخاصة وهذا من خلال منهجه النقدي العلمي الذي طبقه في دراسته، فبموجبه غيّر طريقة البحث وفتح آفاقا جديدة في هذا الميدان، فتغيرت معه معالم النقد وأصبحت النصوص تعالج معالجة المادة العلمية.
- ✓ ـ دعا طه حسين إلى تبني سلطة العقل في الدراسات النقدية والانطلاق من المقدمات والوصول إلى النتائج، وأكد أن قوام منهجه العام هو الدعوة إلى الحرية والعقل.
- ✓ ـ نجد طه حسين أيضا الناقد الانطباعي الذي ينفر من العقل والذي يعلن عن انطباعيته منذ اللحظة التي يسلم فيها للعمل الأدبي، بحيث يقرأ بقلبه وذوقه، وبما أتيح له من طبع يحب الجمال ويطمح لمثله العليا. والناقد عنده أديب يبغي التذوق ويسعى وراء المتعة. وهذا ما نجده في كتابه مع المتنبي، حيث يظهر إعجابه أو استهجانه للبيت الشعري، أو نص الشعري في عبارات خطابية عامة، فإذا قدّم مبررات لإعجابه أو نفوره من نص الشعري فإنه يلجأ إلى النقد اللغوي، ،وهو ما يدل على اعتماد طه حسين على القلب أكثر من اعتماده على العقل.
- ✓ ـ حصر طه حسين نقده الفني بين ثنائية اللفظ والمعنى، بحيث تناول لفظ من حيث الجزالة والمتانة، ومن حيث السهولة والرقة. كما غلبت النظرة الجزئية، في نظرته للأبيات الشعرية، وكتابه "مع المتنبي" يفترض به أن يصور طورا من الأطوار التي مرّ بها درس الأدبي ونقده عند العرب، وهي انتقالية لم تتضح فيها الموضوعية بعد وبذلك خطا بدرس الأدبي خطوة كبيرة، وفتح التغير أمام من جاء بعده ممن نقلوه إلى أفاق أرحب.

- ✓ ـإن طـه حسين ظـاهرة متفردة ومتميزة فـي تـاريخ الأدب، وأيضـا فـي تـاريخ الفكـر العربـي عامـة، برؤيتـه الحضـارية وأفكـاره الجديـدة التـي دخـل بهـا الأدب مـن أبوابـه واسعة العربية والأدب العربي.

قائمة المصادر

قائمـــة المصـــادر والمراجـــع

1-طه حسين:

-الأيام المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللبناني، المجلد1،ط1، (د، ت) .

- تجديد ذكرى أبي العلاء،دار المعارف، ط6، 1963.

- أبو العلاء المعري مجموعة الإعمال الكاملة،دار الكتاب اللبناني-بيروت،1982.

-رحلة الربيع والصيف،دار العلم، بيروت،1964.

-مع المتنبي، دار المعارف، ط13.

2-أحمـد الرقب:نقـد النقـد يوسـف بكـار ناقـد، دار اليـازوري العلميـة للنشـر والتوزيع،عمان،الأردن،(د،ط)،2007.

3-أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب (من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري)، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،(د،ط)،(د،ت).

4-أحمد علبي:طه حسين رجل وفكر وعصر،دار الآداب،بيروت،ط1،1985.

5- إسماعيل سراج الدين:طه حسين معلم الأجيال(مجموعة من البحوث ملفات في مؤتمر)، مكتبة الإسكندرية -مصر،(د،ط)،2003.

6-التكريتي جميل نصيف:المذاهب الأدبية، دار الشؤون العام،ط2،1990.

7-أسعد يوسف مخائيل: سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب،دار الشؤون الثقافية العامة أفاق العربية، العراق-بغداد،(د،ط)، (د،ت).

8-أنور الجندي: طه حسين حياته وفكره في ميزان الإسلام، دار الاعتصام،(د،ب) ط1، 1977.

9- أنو الجندي:خصائص الأدب العربي(في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث)،دار الكتاب اللبناني،ط2، 1985.

10- إتيان سوريو: الجمالية عبر العصور، تر ميشال عاصي، منشور اتعويدات، بيروت،ط1، (د،ت).

11-أحمد الدسوقي: طه حسين يتحدث عن أعلام عصره، دار المعارف الكورنيش النيل، القاهرة، (د،ط)، 1919.

12–ثائر زين الدين: أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر(دراسة)، منشورات إتحاد للكتاب العرب، (د،ب)،(د،ط)، 1999.
13– جابر عصفور: المرايا المتجاورة(دراسة في نقد طه حسين)، الهيئة العامة للكتاب،مصر،(د،ط)، 1983.
14– حسن جمعة: طه حسين قامة وظل، دار ابن هني، دمشق– سوريا، ط1،(د،ت).
15– حلمي مرزوق: تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، دار النهضة العربية، بيروت، (د،ط)،1983.
16– حسن الحاج حسين: النقد الأدبي في آثار أعلامه، بيروت،ط1، 1996.
17– خالد الكركي: طه حسين روائيا، دار الجيل، بيروت، ط6، 1963.
18– خالد يوسف: في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، (د،ب)،(د،ط)، 1981.
19– رشاد رشدي: النقد والنقد الأدبي، دار العودة، بيروت، (د،ط)، (د،ت).
20– سامح الكريّم: طه حسين فكر متجدد،الدار المصرية–القاهرة، ط، 2004.
21– سامح الكريّم:معارك طه حسين الأدبية والفكرية، دار القلم، بيروت–لبنان،(د،ط)، (د،ت).
22– السيد البحراوي: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1، 1993.
23– سيد قطب:النقد الأدبي أصوله ومناهجه،دار الفكر العربي، (د،ب)، (د،ط)، (د،ت).
24– صلاح فضل: في النقد الأدبي، منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق،(د،ط)،2007.
25– شايف عكاشة: نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر(نظرية التعبير)، جزء1، الديوان للطباعة الجامعية، بن عكنون–الجزائر،(د،ط)،(د،ت).
26– علي المصري: في رحاب الفكر والأدب، منشورات اتحاد الكتاب،(د،ب)، (د،ط)،1998.

27- عباس محمود العقاد: ابن الرومي حياته وشعره، المكتبة التجارية، القاهرة،ط6، 1960.
28- عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د،ط)، 1972.
29- عبد العزيز الصادق محمودي: طه حسين بين السياج والمرايا، دار النورس للطباعة، الجيزة-مصر،ط1، 2005.
30- عبد العزيز الصادق محمودي: طه حسين الكتابات الأولى، دار الشروق، مصر،ط1، 2002.
31- عبد العزيز شرف: طه حسين وزوال المجتمع التقليدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،(د،ط)، 1977.
32- عبد الرزاق عيد: طه حسين العقل والدين، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1995.
33- عبد العزيز المقالح: عمالقة عند مطلع القرن، دار الآداب، لبنان، ط2، 1988.
34- عبد العزيز الدسوقي: في عالم المتنبي، دار الشروق، بيروت،ط2، 1988.
35- عادل سليمان جمال: مقالات الأستاذ شاكر، الجزء 2، مكتبة الخانجي، القاهرة (د،ط)، (د،ت).
36- عبد اللطيف شرارة:معارك أدبية قديمة وحديثة، دار العلم للملايين، لبنان،ط1، 1984.
37- عبد اللطيف شرارة: أبو الطيب المتنبي دراسة ومختارات، الشركة العالمية، للكتاب، ط1، 1988.
38- عمار الزايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث: المؤسسة الوطنية للكتاب، سطيف الجزائر،1990.
39-علوش سعيد: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتب اللبناني، بيروت،ط1، 1985.
40- علي جواد الطاهر:المقدمة في النقد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 1979.

41- عبد اللطيف سليمان: الانطباعية أو التأثرية، الجامعة الدولية الخاصة للعلوم والتكنولوجيا، (د،ب)، (د،ط)، (د،ت).
42- عامر عطية: جول لومتر ومدرسة النقد التأثري، مكتبة الانجلو المصرية، (د،ط)،1991.
43- غريب روز :النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار الفكر اللبناني، ط2، 1983.
44- فائق مصطفى وعبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، المصل، ط1، 1986.
45- كارولوني وفليلو: النقد الأدبي، تركيتي سالم، منشورات عويدات للطباعة، بيروت،ط2، 1980.
46- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي،مجموعة من الكتاب، تر رظوان ظاظا، الكويت، (د،ط)،1997.
47- محمد غنيمي هلال: قضايا المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة-القاهرة،(د،ط)،(د،ت).
48-محمد غنيمي هلال:الأدب المقارن،دار النهضة، مصر-القاهرة، (د،ط)، 1997.
49-محمد زكي العشماوي:دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1994.
50-محمد زكي العشماوي: رؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة للطباعة و النشر، بيروت،(د،ط)،(د،ت).
51-مجاهد عبد المنعم مجاهد: جدل النقد و علم الجمال، الأعمال الكاملة، الثقافة و النشر و التوزيع، القاهرة، (د،ط)، 1990.
52-محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرين، دار النهضة، مصر- القاهرة، (د،ط)، (د،ت).
53-محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب(منهج البحث في الأدب واللغة)، نهضة مصر للطباعة و النشر، الفجالة- القاهرة، (د،ط)، 1996.
54-مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، القاهرة،(د،ط)، 1998.

55- مصطفى عبد الغني: طه حسين و السياسة، دار المستقبل العربي، بيروت- مصر الجديدة، القاهرة،ط1، 1986.
56- مصطفى عبد الغني: تحولات طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د،ط)، 1990.
57-مصري عبد الحميد حنوارة: طه حسين وسيكولوجية المخالفة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.
58-ماجدة السامرائي: الثقافة و الحرية(قراءة في فكر طه حسين)، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،ط1، 1996.
59-محمد الصادق الكاشف: طه حسين بصيرا، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1987.
60-نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية(أدبيات)، الشركة المصرية العالمية للنسخ، لونجان-مصر،ط1، 2000.؛
61-نجيب البليدي: ديكارت، دار المعارف، مصر، ط2، 1968.
62-ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف،مصر،ط1 ، (د،ت).
63-يوسف حسن نوفل:نقاد النص الشعري، دار نوبان، القاهرة،ط1، 1997.
64-يوسف بكار:أوراق نقدية جديدة عن طه حسين، دار المناهل، لبنان- بيروت،ط1، 1991.
65-يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،(د،ط)، 2002.
66-يوسف وغلسي: مناهج النقد الأدبي، الجسور للنشر والتوزيع، الجزائر،ط3، 2010.

الرسائل العلمية الجامعية:

67-محمد شنوفي: تطور النقد المنهجي عند طه حسين، رسالة لنيل شهادة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2005-2006.
68-عباس محمد:الاتجاه الاجتماعي في النقد العربي الحديث،أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف د/ وسيني الأعرج، جامعة الجزائر،1994-1995.

69-فاطمة بنت حميد بن جود الله حسني: فكر طه حسين في ضوء العقيدة الإسلامية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف د/ محمد عبد الحافظ، جامعة السعودية، 2009.
70-بوضياف غنية: النقد التأثري ودوره في تحديد المصطلح النقدي عند ابن رشيق المسيلي، مذكرة ماجستير إشراف د/ جاب الله، جامعة محمد خيضر، بسكرة 2008-2009.

المجلات:

71-عبدالأمير محسن: الانطباعية وتطبيقاتها في النقد العربي المعاصر، مجلة كلية التربية، العدد2، المجلد2، 2010.
72- إبراهيم مدكور: طه حسين الرائد، مجلة مجمع اللغة العربية، الجزء5، نوفمبر1982.
73-خالد الشايقي: المتنبي الشاعر الثائر، مجلة العربي، للكويت، العدد574، سبتمبر 2006 .
74-عبد المنعم محمد حاسم: حول نسب المتنبي(عدد خاص أبو الطيب المتنبي)، مجلة تراثية فصلية،المجلد3، العدد3 ، جار الحرية للطباعة، بغداد، خريف 1977.
75-عبد الحق ميفراني: المتنبي ...الروح القلقة والترحال أبدي، جريدة العرب الدولية، الشرق الأوسط، العدد11631، السبت أكتوبر 2010.
76-فاضل محمد عبد الله الزبيدي: المنهج النقدي عند طه حسين، المجلة العربية وآدابها، كلية الأدب، جامعة الكوفة، العدد6، 2008.
77-نجوى عبد السلام البناني: محاولات بحثية كتاب مع المتنبي، مجلة جامعة أم القرى، قسم الأدب، أعضاء هيئة التدريس، 2013.
78-وليد مشوح: التراث النقدي العربي في رآه الحديثة، مجلة أدبية، إتحاد الكتاب، دمشق، العدد429، 2007.
79-يوسف حسن نوفل: أسس التفكير المنهجي عند طه حسين، مجلة اللغة العربية، الجزء5، نوفمبر2013.
80-محسن الكندي: قراءة تحليلية لمراجعات منهج النقدي التاريخي، مجلة أدبية ثقافية فصلية، العدد11، 2003.

الفهرس

المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	**أ-ب-ج**
الفصل الأول: المنابع الفكرية والجمالية للتأثرية	
I- مصطلح الانطباعية	**05**
II- التأثرية في النقد الأدبي الغربي	**09**
- التأثرية في الأدب	**10**
- تقسيم النقد الانطباعي	**12**
- التيارات التي تشترك مع الانطباعية	**12**
1-دعوة المذهب الإنطباعي في النقد الأدبي	**13**
أ- رفض الموضوعية المطلقة	**15**
ب - رفض الإفراط في العقلانية	**17**
ج - التأكيد على ذاتية النقد	**18**
2-مهمة الناقد الانطباعي	**19**
III- التأثرية في النقد الأدبي العربي	**21**
1-في العصر القديم	**23**
أ- النقد الذاتي التأثري	**24**
ب - النقد الذي مبعثه الرواية والأناة	**25**
2-في العصر الحديث	**28**
أ- المنهج التأثري الذاتي	**29**
ب - المنهج التأثري الواقعي	**30**

ج ـ المنهج التأثري الجمالي	**31**
الفصل الثاني: المنهج التأثري عند طه حسين مرجعياته وأسسه	
I- الفكر الذي تأثر به طه حسين	**34**
1-قريته وسيكولوجية المخالفة	**35**
2- طه حسين قوة الإرادة وإرادة القوة	**37**
أ- في الازهر	**37**
ب ـ في الجامعة	**40**
ج ـ بعثته إلى فرنسا	**49**
II- المنهج النقدي عند طه حسين	**54**
1- طه حسين الناقد العقلاني	**54**
ـ منهج الشك الديكارتي	**58**
2- التأثرية عند طه حسين	**63**
الفصل الثالث: التطبيقات المنهجية للتأثرية عند طه حسين من خلال كتابه مع المتنبي	
I- المتنبي مع الناقدين المحدثين	**72**
II- منهج وآليات طه حسين في كتابه مع المتنبي	**76**
III- من مواقف النقاد حول كتاب مع المتنبي	**103**
خاتمة	**110**
قائمة المصادر والمراجع	**113**
الفهرس	**119**
ملخص	

الملخص:

إن التأثرية مذهب فني وأدبي، ظهرت في نصف الثاني من القرن 19، في فرنسا، من دعاته في النقد الأدبي الغربي، أناتول فرانس، وجول لومتر، وأندريه جيد.وهو النقد ذاتي هدفه إبراز انعكاس الأثر الأدب على نفسية الناقد، يقوم على الذوق الفردي، بوصفه منطلقا مباشرا لالتقاط التموجات الجمالية للنص في كيفية على الذات الناقدة، مع تجاوز المعايير المتعارف عليها، وإسقاط الوساطة الموضوعية بين النص والقارئ، وعدم التزام الناقد بتبرير مجمل الأحكام التي يضفي بها.

ثم انتقلت التأثرية إلى النقد الأدبي العربي، وقد أجمع معظم الدراسات، على أن طه حسين زعيم النقد التأثري في النقد الأدب العربي، علما أن المنهج عرف عند العرب منذ القدّم، لكنه كان يتسم بالتلقائية والمبالغة، لأن الناقد بناه نتيجة لانفعالاته المباشرة، ونظرته الجزئية للنص.ونجد طه حسين يعلن عن انطباعيته، منذ اللحظة التي يسلم فيها العمل الأدبي لأنه يقراه بقلبه ودوقه، وبما يحمل من طبع يحب الجمال، ويسعى إلى المثل العليا، والناقد عنده أديب يبغي الجمال، ويسعى إلى الذوق، كما أن الناقد الجيد عنده، الذي لا يكاد يصحبه حتى ينسيه نفسه ويبعده عن التفكير والتأويل و التحليل. ونجده في كتابه مع المتنبي، حيث يعلن عن استحبابه أو استهجانه للنص الشعري أو أبيات الشعرية، بعبارات خطابية عامة، وعندما يعمد إلى تبرير أحكامه، فأنه يلجأ إلى ذوقه وإلى النقد اللغوي.

The Influence approach according to "Taha husain" references and applications :

Influencism is an artistic and literary approach occured in the second half of the 19th century, in France, Many western litrary critics adopted it such as "Anatol France" "Jul Lementre" and" Andrè Jid" It is the self.criticism that attempts to show the reflection of the literature on the critic's mentality (personality). IT is set up on the personal (taste) impression thus it is described as a direct capture of the aesthetic ripples of the text and the way they affect the critic ecceeding the accepted criteria , and denying the link of objectivity between the text and the audience (reader) . the critic is not obliged to Justify all his provisions about the literary work .

Influencism moved to the Arabic literature and most of the studies agreed that "Taha Husain" is the leader of the influencive criticism in Arabic literature, taking in consideration that This approach was known by Arabs ages ago but it was signed by arbitrary and exaggeration due to the direct emotions of the critic and the partial sight to the text. "Taha Husain" used to show his impression on announce it from the first moment he delivered the litrary work becouse he treated it with his heart and his own tast and becouse he liked beauty and attempted to ideals According to "taha" the critic is an anthor that likes beauty and has a good taste. And the good critic is the one when hardly accompanied with him, he makes him Forget him self and get rid of thinking, interpretation and analysis . So,we find in taha's book "Maà at Motanabi" that he announced his attitude toward the poem or the poetry lines by general oratoricol expressions, but when he Justfied his provisions he resorted to his own taste and linguistic criticism.

بحمد الله