أصول التفكير النقدي عند «طه حسين» ورؤيته الثقافية

أ . د . محمد رجاء عيد
أستاذ بقسم اللغة العربية
جامعة قطر

يمثل طه حسين مثالا فذا للعبقرية الفردية . التي تعددت جوانبها وتنوعت إسهاماتها الفكرية ، حتى ليصبح من الخطأ بل الخطل محاولة الإمساك بطرف واحد بدون تبصر لما يشتبك معه من أطراف ، وما يقع فيه من سياقات ، ومن هنا أهمية إقامة رؤية كلية لفكر «طه حسين» رؤية لاتنزع رأيا من سياقه ولا تغض نظرها عن ترافد لابد منه بين السياقات المختلفة .

ولعله من أهم ما يميز حركة الفكر عند طه حسين أنها تتشكل في مختلف أبعادها من تداخل تيارات متعددة ترفد حركة النهر الكبير ، وتتحول في تلاحقها وتضامها ومن ثم تمازجها إلى تجسيد منظور له تشكله الخاص وصورته المتميزة ، ولا يجب أن تخدعنا الموجة من هذه التيارات في علوها واندفاعها فنراها وكأنها التشكل الأخير ، فإنه بشيء من الأناة ومثله من التبصر المتوسم يمكن ملاحظة تصالح اللاحق والسابق فتهدأ فورة الاندفاعة الأولى ويسترد النهر حركته الطبيعية ، ولا يعدم المتتبع لفكر «طه حسين» حماسة مخلصة لمنهج ما ، بما يوحي في إيمانه به واندفاعه فيه أنه المنهج الأوحد ، إلا أن هذا لايستمر بطه حسين طويلا ، ففي فكره من المرونة والانفساح ما يهبه القدرة على إساغة ذلك كله ليخلص في نهاية المطاف إلى توسط ذكي ، فيما يشبه تشكلا متوافقا وليس تلفيقا مبتسرا ، فطه حسين نموذج مثالي لعصره الذي احتدمت فيه قضية المحافظة بما تشتمل عليه من إيمان مطلق بالموروث وكل ما هو موروث وبين التجديد بما يدل على التجاوز والتقدم ، فأما الفريق الأول فقد استراح إلى ما خلفه السابقون وقنع به غاضا بصره عما سواه ، وأما الفريق الثاني ، ومنه «طه حسين» فإن المأزق

الثقافي للعصر ممثل فيه أصدق تمثيل، فقد اطلع على تراثه واستوعبه، وتطلع إلى مستحدثات الآخرين فتعرف إليها وأحاط بها.

ومن هنا كان مفهوم التوسط عند «طه حسين» حلا ذكيا لهذا المأزق الثقافي الذي تميز به عصره، ليس تلفيقا لمتناقضات، وإنما رؤية رحبة تسع ما هو معاصر ولا تتخلى عما هو موروث، ويتضح دور هذا المفهوم في تعدد مجالات استخدامه عنده. نجده في الحديث عن جهده وجهد زملائه من المجددين حين يقول: وهم على رغم ثورتهم هذه لايفرطون في القديم وإنما يحفظونه ويمضون في إحيائه، يرونه من كنوزهم النفيسة التي لاينبغي التقصير في رعايتها وحمايتها وصيانتها! كانوا يصلون القديم بالجديد. ويلائمون ما كان وما هو كائن، ويحاولون أن يلائموا بين هذا كله وبين ما سيكون في مستقبل الأيام(١). ونراه في تحديده للذوق الأدبي الحديث في قوله «وإذا أردنا أن نحدد هذا الذوق الأدبي الحديث لن نجد في ذلك مشقة ولا عسرا فهو يقوم على شيء واحد هو القصد والتوسط بين الغلو في المحافظة الذي ينتهي باللغة العربية إلى الجمود ثم الموت وبين الغلو في التجديد الذي ينتهي باللغة العربية إلى الفناء في اللغات الاجنبية أو في الحياة الأجنبية(٢) وبهذا المفهوم واجه «طه حسين» مأزق عصره الثقافي فصالح بين التراث العربي القديم والثقافة الغربية الحديثة مصالحة واعية بمتغيرات العصر وتحولات الفكر، وملتزمة في الوقت نفسه بما حسن من موروثها، ذلك أنه ليس من الممكن في أي وجه من أوجه الصراع الحضاري أن يحدد الفرد أو الأفراد مواقفهم منه تحديدا حاسما، فهو صراع لايتعلق بإرادة الأفراد وإنما بحركة التاريخ، ومن هنا يظل الموروث فاعلا في سلوك الأفراد الفكري. ومن هنا أيضا كان اغتناء حركة الفكر عند «طه حسين» بالكثير من التحولات التي تستوعب الحركة العنيفة في الاندفاعة الأولى وتحافظ ـ فيما بعد ـ على خصوصية تشكلها وحركته الطبيعية، أي توسطه.. ومن ثم كان موقفه من

---

١ — من أدبنا المعاصر «مجلد ١٢ ص ٣٣٥».

٢ — نفس المصدر ص ٣٣٦، ٣٣٧.

المفهوم الكلاسيكي ـ التقليدي ـ للإبداع الأدبي رافضا هذا الاستنساخ بين العصور الأدبية والذي يسقط الاختلافات الجوهرية بينها وداعيا الى ثورة تجديدية يناصر أصحابها قائلا : فمن حقهم أن يسخروا اللغة لأغراضهم لا أن يسخروا أنفسهم للغة . . ثم يثوروا ـ كذلك ـ على أساليب القدماء في التعبير الشعري والنثري، ولا يلزمون أنفسهم أن ينظموا الشعر كما كان ينظمه الجاهليون والإسلاميون والمحدثون من شعراء العصر العباسي أو من شعراء الأندلس، ولا يأخذون أنفسهم أن يكتبوا كما كان يكتب ابن المقفع والجاحظ وغيرهما من الكتاب القدماء، وإنما يصطنعون من الأساليب ما يلائم قلوبهم وأذواقهم(١) ويتخذ «طه حسين» من هذه الملاءمة معيارا نقديا تناول به أسلوب الرافعي قائلاً : «إن هذا الأسلوب الذي ربما راق أهل القرن الخامس والسادس للهجرة لايستطيع أن يروقنا في هذا العصر الحديث الذي تغير فيه الذوق الأدبي لاسيما في مصر تغيرا شديدا(٢) وسوف نرى ـ فيما بعد ـ أن طه حسين قد طور هذا المعيار ـ معيار الملاءمة ـ ثم امتشقه في مواجهة الشعر الجاهلي داحضا صحته ومنكرا نسبه الجاهلي، ويهمنا التأكيد على أن هذا التحمس في مواجهة الاحتذاء والتقليد وتلك الاندفاعة في الجهر بالمخاصمة الأدبية معه تهدأ وتخلف وراءها رؤية موضوعية للأدب العربي في سياقه التاريخي فيراه يتحرك بين قطبين أحدهما ثابت والآخر متغير، ومن هذه الحركة بينهما يخلق توازنه بين الأصالة والمعاصرة يقول : «أدبنا العربي كغيره من الآداب الحية يمتاز بهذا التوازن الذي لم ينقطع بين عنصرين أحدهما ثباتا واستقرارا، وثانيهما تحولا وانتقالا(٣) وخلف التحول والانتقال تكمن صلة الأدب أولا بمجتمعه، هذه الصلة التي ألح عليها طه حسين كثيرا، وصلته ثانيا بالثقافات الأخرى وبهما يمهد لمفهوم متكامل عن الأدب وماهيته . أما عنصر الثبات والاستقرار فممثل في الموروث الأدبي والذي

---

١ ـ نفس المصدر ص ٣٣٥ .

٢ ـ جريدة السياسة الاسبوعية .

٣ ـ الأدب المصري بين أمسه وغده .

يعبر عنه طه حسين قائلا : « . . . فالعناصر التقليدية في أدبنا قوية شديدة القوة، مستقرة ممعنة في الاستقرار، مستمرة على الزمن، وهي التي ضمنت بقاء الأدب العربي في هذه القرون الطوال» . . (١) وأما عنصر التحول، فمن جهة الترافد الثقافي. إن «طه حسين» في تصوره للأدب المصري الحديث يوضح أنه قائم على هذا التداخل والتلاقح الثقافي، فهو يتألف في جوهره من عناصر ثلاثة : «أولهما العنصر المصرى الخاص الذي ورثناه عن المصريين القدماء. . . والذي نستمده دائما من أرض مصر وسمائها. . فيه شيء من التصوف، وفيه شيء من الحزن، وفيه شيء من السماحة، وفيه شيء من السخرية(٢) والعنصر الثاني هو «العنصر العربي الذي يأتينا من اللغة ومن الدين ومن الحضارة(٣) وأما العنصر الثالث هو هذا العنصر الأجنبي الذي أثر في الحياة المصرية دائما. . لأن طبيعتها الجغرافية تقتضيه، وهو هذا الذي يأتيها من اتصالها بالأمم المتحضرة في الشرق والغرب(٤). ومن ثم فإن مفهوم الأدب في عنصره المتغير المتحول يعتمد على فعالية التاريخ وأحداثه في التماس الثقافي إن لم يكن الصراع، هذا الصراع أو ذاك التماس الذي يخلف وراءه اهتزاز بعض القيم فيعاد ترتيبها ويضاف إليها بعض ما قد تفتقر له. أما علاقة الأدب بالمجتمع فهي الأخرى تتبع عنصر التغير، ولكنها علاقة تميزت في فكر طه حسين بالكثير من التحولات، فإن النظر اليها بين أمرين : إما أن ننظر الى المجتمع باعتباره حركة فردية تنضم إلى حركة ثانية وثالثة ليشكل المجموع صورة المجتمع، ونكون هنا أمام فرد حر حرية ضخمة، إن لم نقل مطلقة، أو نرى المجتمع سلطة مطاعة أو مؤسسة مهيمنة على أفرادها، ترسم لهم شكل حركتهم، وتحدد اتجاهها، وقد تردد طه حسين بين زاويتي النظر هاتين : الحرية والجبر. لقد بدأ طه حسين مؤمنا عتيد الإيمان بالحرية الفردية

---

١ — نفسه.

٢ — فصول في الأدب والنقد ص ٤٣٣، ٤٣٤ ـ مجلد ٥.

٣ — الشعر طبيعته نوعه وفنونه ص ٣١١.

٤ — في الأدب الجاهلي ص ٥٠

مطلقا ورافضا لفكرة الجبر في شتى صورها. إلا أن رفض فكرة الجبر لم يستمر طويلا ففي فرنسا حيث كان دور كهايم يرد الفرد الى مجتمعه ويراه ظاهرة اجتماعية أساسا، وارنست رينان يرى التاريخ قصيدة لا يتغير رويها، وحيث كان أبوالعلاء المعري «الجبري» ينتظر طه حسين على موعد مع «الجبرية الاجتماعية»(١) فإذ بطه حسين ينتقل مع الثلاثة، وربما مع آخرين، من موقع الحرية إلى فلسفة الجبر فرأى أن الحياة الاجتماعية لادخل فيها للأفراد وإنما تعود إلى ما هو خارج إرادتهم، إلى طبيعتها نفسها، وهم بالتالي يعودون متشابهين ومختلفين الى هذه الطبيعة، ومن ثم يرى «الحركة التاريخية جبرية ليس للاختيار فيها مكان»(٢) وتكون العلل والأسباب هي بحث الناظر في الحياة الاجتماعية، التي في رأيه «إنما تأخذ أشكالها وتنزل منازلها المتباينة بتأثير العلل والأسباب التي لايملكها الإنسان ولا يستطيع لها دفعا ولا اكتسابا(٣) ويصل الامر إلى ان يصبح كل أثر مادي أو معنوي ظاهرة اجتماعية أو كونية ينبغي أن ترد إلى أصولها وتعاد الى مصادرها، وأن تستقي من ينابيعها، وتستخرج من مناجمها، وهي جماعة العلل التي اشرنا اليها آنفا(٤) إن تطابقا ما بين دور كهايم وطه حسين يبدأ في الظهور القوى، ويندمج صوت طه حسين بصوت استاذه في قول الأول: «إن الفرد نفسه ظاهرة اجتماعيه» ويفسر ذلك قائلا: «فهو لم يأت من لا شيء وإنما جاء من أسرته أولا، ولم يكن يرى النور حتى تلقته الحياة الاجتماعية فصورته في صورتها وصاغته على مثالها، وأخضعته لمؤثراتها التي لاتحصى، فعنصر الفردية فيه ضئيل لايكاد يحس إلا أن يمتاز هذا الفرد وامتيازه نفسه يرد في كثير من الأحيان إلى الحياة الاجتماعية التي أنشأته(٥) هذا التحول الشديد الذي طرأ على رأي طه حسين في علاقة الفرد بمجتمعه وجد متنفسه في

---

١ — نفسه ص ٨٠.

٢ — تجديد ذكرى أبي العلاء ـ ص ٢٢.

٣ — نفسه.

٤ — نفسه ـ ص ٢٣.

٥ — خصام ونقد ـ ص ٢٥٧.

دراسته «لأبي العلاء المعري». وأبوالعلاء شخصية أدبية يتساوق مع فكرها وأدبها مبدأ «الجبر» ومن هنا تناغمت رؤية طه حسين ــ في دراسته ورؤية الشخصية المدروسة ـ غير أن الأمر فيما عدا ذلك يصبح محلا لتحولات فكرية تخفف من عنف ظاهر في ايمان طه حسين بالجبر الاجتماعي والتاريخي، ذلك أن تعميمه من أبي العلاء على الأدب كله يصبح مستحيلا. فالأدب في سياقه التاريخي دائب الحركة رقيا وازدهارا أو تخلفا وجمودا، فإذا كان فكر طه حسين في علاقة الأدب بالمجتمع بدأ من نقطة الجبر، إلا أنه يضمن هذه العلاقة ما يخرجها من سياقها الفلسفي داخلا بها في سياق أدبي يحتوي الشيء ونقيضه خالقا منهما خصوصية أدبية لمفهومها كما سنرى.

يرى «طه حسين» أن الشاعر أو الكاتب لايستمد أدبه من شخصه وحده وإنما يستمد أكثر فنه وأكثر شخصيته من أشياء أخرى ليس له حيلة فيها، وليس لطبيعته ومزاجه وفرديته فيها كل ما تظن من التأثير(١) وإذا كانت تلك هي صورة الأديب، فعلى الأدب ـ إذن ـ أن يكون «مرآة تصور أو تعكس» فلا يكون الأدب أدبا حتى يصور حياة الناس، وليس في الأرض أدب إلا وهو يصور حياة أصحابه.. فكل أدب في أي أمة من الأمم إنما هو يصور نوعا من أنواع حياتها ولونا من ألوان شعورها وذوقها وتفكيرها، وانعكاس صور الحياة في نفوسها(٢) ولا يكون مطلبك منه رواية الأعاجيب والعظات ولا إرضاء الذوق والميل الشخصي، وإنما تتخذ الأدب والتاريخ مرآة للأمم وسبيلا إلى فهم حياتها العقلية والشعورية(٣) غير أن كلمتي «الانعكاس» و«المرآة» مثلهما مثل «التصوير» يجب أن نحتاط لها، فهما من هذه الكلمات التي أصبحت ثنائية الاستعمال، استعمال لغوي عادي، واستعمال اصطلاحي، وهي في السياق الفكري لطه حسين لاتؤخذ منفردة وإنما تقابل في موضوعها بكلمات أخرى

---

١ ــ نفسه.

٢ ــ كتاب خصام ونقد ـ مجلد ١١ ص ٥٥٥.

٣ ــ حديث الاربعاء ـ ص ١٨٥ ـ جـ ١.

تضيء الدلالة المرادة والمعنية، لنعرف حدود المعنى، أو نتعرف على الإضافات البلاغية التي أوهمت غير ما أريد منها وما وضعت له، فإذا قابلنا بينها وبين إيمان طه حسين بأن الحقيقة الادبية غير الحقيقة الواقعية، وأن ليس على الأدب ولا الأديب أن يلتزم حدود هذه الأخيرة وإنما له بل يجب عليه أن يضيف إليها من نفسه وخياله وعقله ما يثري مضمونها كحقيقة، وهو ما يتضح في مقابلته بين الأديب والرسام من جهة وبين الفونوغراف والفوتوغراف من جهة أخرى(١) حيث يذهب بعدها إلى أن «الفرق بين الأديب والمصور «الرسام» وبين هاتين الأداتين من أدوات التسجيل أنهما يصوران الحقائق ويضيفان إليها شيئا من ذات نفسيهما هو الذي يبلغ بها أعماق الضمائر والقلوب ويتيح لها أن تبلغ الأديب والمصور «الرسام» من نفوس الناس ما يريدان(٢) فسوف يتضح أن التعبير الأدبي والتعبير التشكيلي يبعدان مفهوم «المرآة» و «الانعكاس» عن حرفية النقل، ويضاف إلى هذا الإبعاد شرط الحرية الذي يشترطه طه حسين لكي يكون الأدب أدبا والذي بالغ فيه نقدا وإبداعا حيث مارس هذه الحرية ممارسة عنيفة في إبداعه القصصي أخلت في كثير من الأحيان بشروط البناء الفني، يقول طه حسين والأصل في الفن حرية خالصة(٣) ويقول «وإنما الأديب حر أن يكتب ما يشاء، ويكتب كيف شاء، والقراء أحرار يقرأون إن شاءوا ويعرضون إن أحبوا؟ ليس لهم على الأديب حق أن يكتب لهم ما يشاءون. وليس للأديب عليهم حق أن يرضوا على ما يكتب»(٤) وبهذه الحرية سواء في الإبداع أو التلقي، تكون ألفاظ من قبيل «المرآة» و «الانعكاس» أبعد مما تشي به من دلالات اصطلاحية، ويصبح الأدب حين نضم عبارات طه حسين السابقة في سق واحد توترا حادا بين قطبي الجبر والحرية أو جدلا عميقا بينهما، فالجبر الاجتماعي متعلق بالأديب كفرد اجتماعي، والحرية الإبداعية متعلقة به كفنان مبدع يسمو

---

١ — كتب ومؤلفون ـ ص ١٦١.

٢ — نفسه.

٣ — من أدبنا المعاصر ـ مجلد ١٢ ص ٣٤٩.

٤ — كتاب خصام ونقد ص ٥٧٨ ـ مجلد ١١.

بعمله على مواضعات واقعه، وبفكره على مسلمات ثقافته. ناظرا إلى ما يجب ان يكون غير ملتصق في بلادة بما هو كائن، إن الجبر والحرية يشكلان جناحي مفهوم طه حسين للأدب حتى لتصبح وظيفة الأدب الاجتماعية نابعة أساسا من صورته الجمالية، ومن هنا يرى أن الإصلاح والتغيير وهما مطلب من فلسفته العامة لا قيمة لهما إذا كان الأديب لايصدر في دعوته إليهما عن قناعة وحرية، ويظلان قيمة مجردة تشير بنفسها إلى هشاشتها الأدبية، يقول طه حسين : «فأما أن يسخر الأدب ليكون وسيلة من وسائل الإصلاح أو سبيلا من سبل التغيير في حياة الشعوب، فهذا تفكير لاينبغي أن نساق اليه، ولا أن نتورط فيه، وليس معنى هذا أن الأدب بطبعه عقيم، وأن الأديب أثر بطبعه، ولكن معناه أن الإصلاح والتغيير أشياء تصدر عن الأدب صدورا طبيعيا(١) فالأدب نفسه يحتوي على جانبين، يمتزجان حتى لا سبيل إلى فصلهما، الجانب الجمالي بما هو فن والجانب الاجتماعي باعتبار منشئه، وان لكل شعر جيد ناحيتين مختلفتين، فهو من ناحية مظهر من مظاهر الجمال الفني المطلق وهو من هذه الناحية موجه إلى الناس جميعا ولكن بشرط أن يعدوا لفهمه وتذوقه، وهو من ناحية اخرى مرآة تمثل في قوة أو ضعف شخصية الشاعر وبيئته وعصره، وهو من هذه الناحية متصل بزمانه ومكانه ولو قد خلا الشعر من إحدى هاتين الخاصتين لما كانت له قيمة حقيقة«(٢) ومن المسلم به أن هاتين الخاصتين لاتوجدان منفردتين وإنما يلتبس الشكل الفني بالمضمون الاجتماعي، لتتخلق منهما جماليات الأدب، وقد ألح طه حسين على هذه الجماليات إلحاحا يفوق ما أفاض فيه عن العلاقة بين الأدب والمجتمع، ويجعلها عنصرا ثالثا للعنصرين السابقين فيقول : «فصورة الأدب «شكله الفني» وماده «موضوعه الاجتماعي» شيئان لاينفصلان أو هما شيء واحد، وإذا شئت وأضفت اليهما عنصرا ثالثا. . وهذا العنصر يلزمهما دوما ـ لافكاك منه ـ وهو عنصر الجمال(٣) وينيط به وظيفة بنائية، كما نستشف من

---

١ — الشعر طبيعته ونوعه وفنونه ـ ٣١١.

٢ — أدبنا المعاصر ص ٢٢٤ ـ جـ ١٢.

٣ — خصام ونقد ـ مجلد ١١ ص ٥٦٥.

قوله : «إن الألفاظ وحدها لاتعني شيئا، وإن الأدب لايكون إلا اذا ائتلفت المعاني فيما بينها وائتلفت الالفاظ فيما بينها وبين المعاني، وكان الجمال الفني هو الذي ألف بينها فأحسن التأليف(١) وعلى الرغم من تراثية لغة التعبير عند طه حسين في هذه النقطة بالذات ومحدودية كلمات من قبيل «اللفظ» و «المعنى» في تناول الأدب العربي الحديث فإن جملته الاخيرة: «وكان الجمال الفني هو الذي ألف بينها فأحسن التأليف» توسع من الدلالة الضيقة، وتطرح القضية القديمة طرحا جديدا خاصا بإشكالية الحداثة في الأدب العربي، وطه حسين في قضية الجمال الفني ناقد جمالي تأثري لايصف ولايحدد، وإنما يتذوق فيعجب ويتعجب، فهو يؤمن بالجمال الفني المطلق ـ كما سبقت الإشارة لذلك ـ وإطلاق «الجمال» يمنعه من التعريف والتحديد، وربما كان يرى في هذا التحديد وذاك التعريف إهدارا لثرائه وحصرا لآفاقه اللامتناهية.

إن عالم الجمال عند طه حسين، عالم مجهول من المتعة التي تحس ولا تحدد، تشعر بها ولا تعرف ماهيتها، ولاتملك اللغة التي تسميها، فيقول : لا نستطيع أن نحدد هذا الجمال ولا أن نعرف معرفة دقيقة من أين يأتي «٢» وهو في إطلاقه للجمال الفني، يقترب به في الأدب من الموسيقى في لا محدوديتها فيقول : «فخذ الأدب كما تأخذ الموسيقى. . خذه على أنه متعة. . لروحك وغذاء لقلبك وعقلك. . وليكن جمال الأدب حيث يمكن أن يكون، ليكن في الألفاظ أو المعاني، أو في النظام والأسلوب، أو في هذا كله، والأدب آخر الأمر فن من الموسيقى يأتلف من هذه الأشياء كلها. . فليس يعنيني من الأدب إلا أن يحدث في نفسي ما يحدثه الأثر الفني من هذا الشعور الرفيع بالجمال»، وقد كانت رؤية طه حسين للجمال واحدة من ضوابط استخدام مفهوم الجبر الاجتماعي داخل مجال الأدب، وكذلك لمفهومه عن علاقة الأدب بالمجتمع الذي انبثق من «الجبر الاجتماعي» فلم تجرفه الواقعية ـ وهي دعوة لاجتماعية الأدب ـ في تيارها بل

---

١ ـ نفسه ص ١٠٥ ـ جـ ١٠.

٢ ـ نفسه ص ٨٥ ـ ٨٦.

وقف دون الجمال الادبي أمام دعاوى الصدق والالتزام والواقع التي أسرف الواقعيون العرب في تطبيقها حتى أسفوا وابتذلوا، فكما هي طبيعة طه حسين المتفردة والتي لاتقع أسيرة أطر بذاتها ولا مفاهيم بعينها، وإنما هي قادرة ـ كما قلنا ـ على إساغة هذا كله، فهي هنا وهناك وهي في هذا وذاك، ولكن لها في النهاية رحيقها الخاص وملمحها المتميز، فقد كان له موقفه من هؤلاء الأدباء الذين تخلوا باسم الواقعية عن الجمال الأدبي، وقارن بين واقعيتهم وواقعية وجدها في التراث العربي ضاربا المثل بـ «جرير والفرزدق» قائلا: «فالذين يغترفون من البحر أو النهر هذه الأيام لايؤدون إليك مثل ما كان يؤديه ذلك الشاعر العظيم حين يغترف من بحره، لأن بحره كان صفوا رائقا لاكدر فيه، وأصحابنا يغرفون من أنها ر وبحار يملؤها ما شاء الله أن يملأها من الكدر والغثاء»(١) وتتعلق بالواقيعة مسألة التعبير الأدبي أي اللغتين أصدق تعبيرا . . أهي الفصحى، أم العامية؟ ومن منطلق رؤيته إلى العلاقة بين الأدب والمجتمع ـ والتي تظل فاعلة في معظم قضايا الأدب والثقافة ـ يؤكد طه حسين موقفه التوسطي، فقد مر بنا كيف ثار على أساليب القدماء في الشعر كما في النثر، ومرت بنا دعوته الى أن تسخر اللغة للتعبير عما في النفوس لا أن تسخر النفوس لتوائم أساليب لغوية معينة، وإذا كانت هذه الدعوة وتلك الثورة لم تقيد بتحديد لطبيعة اللغة الملائمة للأدب الحديث، فإن سياقات اخرى تضيء طبيعة هذه اللغة الملائمة، يقول . . «ولغات الناس صورة لحياتهم، فإذا اتخذوها وسيلة إلى الفن تخيروا منها أصفاها وأنقاها وأحسنها مسا للسمع وموقعا من القلب وملاءمة للذوق»(٢) والملمح التراثي في القول السابق يكاد يكون اختصارا لإفاضات كثيرة تفنن النقاد العرب في صياغتها عن صفاء العبارة ورواء اللغة وماء الاسلوب نختار منها قول القاضي الجرجاني عن «لغات الناس صورة حياتهم» «في وساطته» . . فلما ضرب الإسلام بجرانه . واتسعت ممالك العرب،

---

١ — من أدبنا المعاصر ٢٤٢ ـ ٢٤٣ جـ ١٢ .

٢ — كتب ومؤلفون مجلد ١٦ ص ١١٥ .

وكثرت الحواضر ونزعت البوادي إلى القرى وفشا التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعا، وألطفها من القلب موقعا . . وترققوا ما أمكن، وكسوا معانيهم ألطف ما سنح من الألفاظ . .»(١) هذا التطابق في الرؤية إلى اللغة الادبية وهذا التماثل في التعبير عنها بين طه حسين المجدد والصوت التراثي يؤصل مواجهة «طه حسين» للغة العامية بدعوى «الواقعية» في قوله: «وما أكثر ما يخطىء الشباب من أدبائنا حين يظنون تصوير الواقع من الحياة يفرض عليه أن ينطق الناس في الكتب بما تجري به ألسنتهم في أحاديث الشوارع والأندية وأخص ما يمتاز به الفن الرفيع هو أنه يرقى بالواقع من الحياة درجات دون أن يقصر في أدائه وتصويره«٢».

ومن هذه القناعة باللغة الفصحى كان احتفاله بقصة «نجيب محفوظ» بين القصرين ولغته فيها التي لاتشق على كل قارىء دون أن تسف أو تبتذل، مما نتبين معه تعريفه للغة الأدبية وتوسطه بين الإغراق في التفاصح حتى يدفع بالقارىء إلى المعاجم، وافتعال الصدق بالابتذال والعامية فيقول عن نفس القصة: «. . . . وأضيف الى ذلك أن روعة القصة لاتأتي من هذ الخصال ـ التي أشرت اليها آنفاً فحسب وإنما تأتي من لغتها أيضا فهي لم تكتب في اللغة العامية، المبتذلة، ولم تكتب في اللغة الفصحى التي يشق فهمها على أوساط الناس، وإنما تكتب في لغة وسطى يفهمها كل قارىء(٣).

ومن هذه القناعة كان نقده ليوسف إدريس ودعوته إليه «أن يرفق باللغة العربية الفصحى، ويبسط سلطانه شيئا ما على أشخاصه حين يقص. . . . فهو مفصح إذا تحدث، فاذا أنطق أشخاصه أنطقهم بالعامية(٤) وهكذا تشتبك في مسألة واقعية اللغة مسألتان إحداهما لغات الناس صورة لحياتهم والثانية التخير

---

١ — الوساطة بين المتنبي وخصومه القاضي عبدالعزيز الجرجاني ص ١٦.

٢ — كتب ومؤلفون ص ١١٥ مجلد ١٦.

٣ — نفسه ص ٢٨٥، ٢٨٦.

٤ — في الأدب الجاهلي ص ٥٦.

والانتقاء بمعايير الصفاء والنقاء . . ومن المقولتين تكون اللغة الوسطى التي لاتتخلى عن فصاحتها هي لغة الأدب أو لنقل الصورة الأدبية لحياة الناس . . إن واقعية طه حسين ـ إذا صحت هذه النسبة ـ واقعية تستمد من رؤيته الفكرية وخدها خصائصها ، فلا تنال من الشكل الفني في الوقت الذي تحقق من خلاله هذه الصلة التي ألح عليها بين المجتمع والأدب

ومن ثم يكون ما قررناه من قبل ان صورة الأدب الجمالية هي نفسها صورته الاجتماعية . . فلا تكون هذه على حساب تلك أو العكس فالعلاقة بين فنية الشكل واجتماعية المضمون علاقة تكوينية حتى ليصح الحديث عن اجتماعية الشكل الفني وفنية المضمون الاجتماعي .

ومن هذا المفهوم الرحب لما هية الأداب كفن يمتشج فيه الجمال صورة الحياة الاجتماعية يتجسد عند طه حسين منهجان للدراسة الأدبية إذا تذكرنا قوله «إن لكل شعر جيد ناحتين مختلفتين فهو من ناحية مظهر من مظاهر الجمال الفني المطلق . . وهو من ناحية أخرى مرآة تمثل في قوة أو ضعف شخصية الشاعر وبيئته وعصره . . (١) هذا الجدل بين الجمال والمجتمع يطرح ـ كما قلنا ـ منهجين متكاملين للدراسة الأدبية يتكاملان في التطبيق غير أنهما مختلفان في التنظير : الأول المنهج العلمي في تحقيق النصوص وتوثيقها وشرحها وتفسيرها ، وفيه يصل الباحث الى أقصى درجات الموضوعية وقد تمثل هذا المنهج في دراسات طه حسين للتاريخ الأدبي ، أما الثاني فهو النقد والتقييم ولايتخلص الدارس فيه من آثار ذاتيته وإن وجب عليه أن يحد ما أمكنه من ظهورها في درسه .

يتحدث طه حسين عن هذين القسمين : التاريخي والنقدي فيقول : «أريد أن أدرس أبانواس فأنا مضطر أول الأمر إلى أن أبحث عن هذا الشعر ـ ولهذا البحث المنظم قواعده وأصوله ـ فإذا وجدت الشعر فأنا مضطر إلى أن أقرأه وأحقق نصوصه وأقارن مقارنة علمية دقيقة بين النسخ التي تشتمل عليه فإذا استخلصت من هذه النسخ المختلفة والنصوص المتباينة نصا انتهى إليه بحثي

---

١ ـ نفسه ص ٥٧ .

واختياري فأنا مضطر إلى أن أقرأ هذا النص قراءة الباحث المثقف الذي يريد أن يفهم ويفسر ويحلل ويستخلص ما في هذا الشعر من خصائص لغوية او نحوية أو بيانية، فإذا أنا فرغت من هذا كله فاستكشفت النص وحققته وفسرته واستخلصت خصائصه ومميزاته . . فقد انتهى القسم العلمي الخالص من عملي مؤرخا للآداب، ويبدأ القسم الفني الذي أجتهد ما استطعت في أن أخفف من تأثير شخصيتي فيه ولكني أعتمد فيه سواء أردت أو لم أرد على الذوق. وهذا القسم هو النقد(١).

أما هذا القسم العلمي أو الدراسة التاريخية للأدب فإنها تبلور قضية المنهج بشكل واضح، ومنه انبعثت أهم خصومات طه حسين الأدبية، فقد كان للتناول المنهجي للأدب في عصر طه حسين محذوراته، فاللغة العربية تتميز عن غيرها بازدواجية وظيفية فهي من جهة لغة دين مكتمل وثابت، فهي ذات وظيفة دينية، وهي من جهة أخرى لغة حياة اجتماعية من ألزم خصائصها الحركة والتحول فهي ذات وظيفة اجتماعية ، بمعنى آخر فإن اللغة العربية لغة قيم روحية ثابتة يمثلها الدين، وفي نفس الوقت لغة حياة اجتماعية يعروها ما يعتري الحياة من حالات وأحوال فهي دائبة الحركة جيئة وذهابا ، تسعى من طور إلى آخر ولايحكم هذا السعي سوى قانون الحياة الاجتماعية نفسه.

وفي مواجهة هذه الازدواجية الحادة : الثبات والتحول. وجد طه حسين نفسه في بيئة ثقافية تجمع في حل تلفيقي بين اللغة والدين، ناظرة في قداسة إلى اللغة، بحكم هذا الجمع، وساحبة أذيال هذه القداسة على التراث الفكري والأدبي لها وكذلك تقاليد هذا التراث وأقصى درس ممكن لتلك اللغة هو الشرح فالتعليق على الشرح والاستدراك بحاشية على التعليق، يتم كل هذا في إطار من التحرج والتأثم، دون نظر منهجي في النصوص، وكان تطبيق المنهج العلمي يعني المواجهة مع هذه المسلمات التي رسخت في الوجدان الأدبي الجمعي حقائق لا سبيل إلى الشك بها أو الظن فيها.

يصف طه حسين هذا الوضع الشاذ فيقول « . . . وقد يكون من الغريب أن

---

٣٥ — نفسه ص ٥٧.

تكـون اللغة مقـدسـة لأنها لغة القـرآن والـدين. وهي تدرس في رأي أصحـابها الأدب القديم من حيث هي وسيلة إلى فهم القرآن والدين، ومبتذلة لأنها تدرس لنفسها، ولأن درسها إضافي، ولأن الاستغناء عنه قد يكون ميسورا لو أمكن أن يفهم القرآن والحديث بدونها (١، ٢). . كان هذا الوصف لحالة الدرس الأدبي ضروريا لتحرير الدارس من تلك المحاذير التي تملأ ساحة الدرس الأدبي وهو ما حدا بطه حسين إلى أن يـدعو إلى دراسة اللغة والأدب دراسـة علمية حرة ويجعل حريـة البحث والباحث شرطا أساسيـا لقيام علم تاريخ الأدب العـربي فيقول : «على هـذا الشرط وحده يستطيع الأدب العـربي أن يحيـا حياة مـلائمة لحاجـات العصر الذي نعيش فيه من الوجهة العلمية والفنية(٣). . ومن هذا المنطلق بسط طه حسين منهجـه متكئا ــ إلى حد مـا ـ على ديكارت في أهميـة الشك المنهجي في الدراسة العلمية من ناحية، والانقطاع عن كل ما له تأثير على الدارس «يجب ألا نتقيـد بشيء ولا نـذعـن لشيء إلا منـاهج البحـث العلمي الصحيح(٤) غير أن ديكـارت وشكه يظل ظـلا باهتـا بجوار الاتكـاء القوي لطـه حسين على علاقـة الأدب بـالمجتمع، والتي ينميهـا ــ مـرة أخـرى ــ إلى درجـة «الجبر الاجتماعي» فيصبح «الشك» نتيجـة البحث، وليس أداتـه، أمـا الأداة النقـديـة الهامـة فهي مطابقة ـ ونعني تماما كلمة المطابقة ـ هذا الأدب لعصره وحياته الاجتماعية .

هذه المطابقة التي عناها «طه حسين» فيما سبق من قوله عن عنصري الأدب : عنصر الجمال المطلق، وعنصر اجتماعية الأدب وارتباطه بزمـانه ومكانه، والذي اتسع بـه حتى صارت الصـورة الاجتماعية هي نفسهـا الصورة الجماليـة للأدب، والتي ضاقت في تناولـه للشعر الجاهلي حتى شكلت فلسفة الجبر الاجتماعي أداة نقديـة في تناولـه هذا الأدب فـأخذ بها أخـذا عنيفا ذاهبـا في حدتـه المعهودة، إذا احتد، إلى أن الكثرة المطلقـة مما نسميه شعرا جـاهليا ليس من الجاهلية في شيء،

---

١ ــ في الشعر الجاهلي ص ١٢ .

٢ ــ نفسه ص ٧ .

٣ ــ نفسه ص ٧ .

٤ ــ نفسه ص ٦٦ .

وإنما هي منتحلة مختلقة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهلين(١) إن فكرة «الجبر الاجتماعي» - وهي تظهر دون ضابط أدبي لعملها يوفر لها مرونة التطبيق - تتضح في مقدمات طه حسين لهذا الرأي، فقد بحث عن تماثل كامل بين الحياة الجاهلية وبين أدب هذه الحياة، فلما لم يجده كما أراد أنكره إنكارا عنيفا وصل إلى حد اليقين قائلا: «وأكاد لا أشك في أن ما بقى من الشعر الجاهلي الصحيح قليل جدا لايمثل شيئا ولا يدل على شيء، ولاينبغي الاعتماد عليه لاستخراج الصورة الأدبية الصحيحة لهذا العصر الجاهلي(٢) وما كان الأمر يصل به إلى هذا الحد لو كان على ذكر بما أقره من أن الحياة تخرج في أدبها المثل والنقيض وربما تطلعت إلى ثالث يمثل طموحها الجمعي أو طموح أفرادها الشخصي. إلا أن طه حسين يقر المبدأ ويفسر المادة المدروسة عليه، ويفهم عن القدماء ممن تناولوا الشعر الجاهلي ما يؤيد وجهة نظره، كما في اتكائه على قول أبي العلاء: ما بقى لكم من شعر الجاهلية إلا أقله ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير ليجعل منه حجة لرأيه في انتحال الموجود منه، ويذهب بموضوعية تناول ابن سلام لانتحال الشعر والذي يقر فيه بإمكان الناقد أن يكتشف البهرج ويميز الأصيل، يجتزىء - طه حسين - ما يصلح من رأي لابن سلام - مع رأيه - ويعمم هذا الاجتزاء كما في قوله: «ولابن سلام مذهب من الاستدلال لإثبات أن أكثر الشعر قد ضاع..(٣) ثم يوحد طه حسين بينه وبين القدماء لاغيا اختلافا جوهريا بينهما قائلا: «.... ولكننا إنما ذكرناه الآن لنبين كيف كان القدماء يتبينون كما نتبين ويحسون كما نحس أن هذا الشعر الذي يضاف إلى الجاهليين أكثره منحول(٤) وعلة كل هذا الالتواء في الاستشهاد والاستدلال تعود إلى ما آمن به طه حسين من أن الأدب صورة مجتمعه، وقد بحث عن المجتمع الجاهلي في شعره فلم يجد منها - كما اعتقد - إلا

---

١ — نفسه ص ٦٧.

٢ — ما بين القوسين - إضافة الباحث.

٣ — في الشعر الجاهلي ص ١٥، ١٦.

٤ — تجديد ذكرى أبي العلاء ص ٢٥.

الشيء الهين الذي لايعتد به ولا يعتمد عليه، ومن هنا كانت هذه المقابلة الشاذة بين الشعر الجاهلي، والقرآن الكريم. غاضا بصره عن أن القرآن لم يحط بالحياة الجاهلية إلا فيما يخص اعتقادها، وفساد العلاقات فيها، وهو في تصويره لهاتين الناحيتين لايخضع لما يخضع له الأدب ومهما يكن من أمر فإن ما يهمنا ـ هنا ـ القول بأن منهج طه حسين في تاريخ الأدب يعتمد كما رأينا ـ رغم اختلافنا معه على تطبيقه ـ على المزاوجة بين الإحاطة بظروف الزمان والمكان التي عاشها المبدع والتحليل الواعي لنصه الأدبي لبحث تأثراته بهذه الظروف، دون يقين بصحة النص إلا أن يثبت البحث هذه الصحة، وهو ما يتضح في دراسته لأبي العلاء المعري في قوله: «... من هنا يعرض لنا أحيانا أن نرفض كثيرا من الروايات التي أحصاها المؤرخون في كتبهم من غير تثبت ولا تحقيق. لقلة نصيبهم من النقد. أو لانقطاع الوسائل بينهم وبين إصابة الحق. نرفضها إذا دل البحث العقلي والاجتماعي على غير ما تدل عليه(١) فتحليل النص إذن وتحقيقه من خلال شروطه الاجتماعية أول الأدوات المنهجية في التأريخ للادب عند طه حسين غير أن العلاقة بين النص وعصره ليست هذه العلاقة المجانية رقيا برقي وانحطاطا بانحطاط، وإنما الأمر يتعلق بتأثير العصر في النص الأدبي سلبا كان هذا التأثير أم إيجابا فقد «يكون الرقي السياسي مصدر الرقي الأدبي وقد يكون الانحطاط السياسي يصور الرقي الأدبي والقرن الرابع الهجري دليل واضح على أن الصلة بين الأدب والسياسة قد تكون عكسية في كثير من الأحيان(٢). . إن طه حسين يفطن إلى خروج الادب من الدائرة الاجتماعية التي قسره عليها فيحتاط لكثير من الأدب لايسلم لمجتمعه بصورته التي عليها، ولايجد ـ هذا الأدب ـ من واجبه ما اشترطه عليه طه حسين من تصوير حياة مجتمعه ويجعل الصلة قائمة بين الأدب والمجتمع ـ في ظواهره السياسية ـ سواء كانت هذه الصلة إيجابية متوافقة. أو كانت سلبية متعاكسة. . ويحذر طه حسين من منهج آخر

١ ـ نفسه ص ٤٧.

٢ ـ فصول في الادب والنقد ص ١١.

نستطيع تسميته المنهج التاريخي والذي يعتمد على قسمة تاريخ الأدب الى عصور. فيقول: «لاينبغي أن تخدعك هذه الألفاظ المستحدثة في الأدب، ولا هذا النحو من التأليف الذي يقسم التاريخ الأدبي الى عصور. ويحاول أن يدخل شيئا من الترتيب والتنظيم، وذلك كله عناية بالقشور والأشكال، ولايمس اللباب ولا الموضوع(١) ذلك أن هذا التقسيم يلغى داخل ترهله الزمني اختلافات جوهرية في أدب العصر الواحد، ربما كان أهم هذه الاختلافات موقف الأدب والأديب من العصر ما دامت العلاقة بينهما ليست طردية دائما، وإنما هي - في كثير من الاحيان - علاقة عكسية - كما سبق القول - وبذوق المؤرخ يتكامل منهج طه حسين المتوسط بين الموضوعية والذاتية، فلم يكن تناول طه حسين للأدب مجرد لقاء آني وساذج بين النص والقارىء، إنه منهج يتوسط بين الموضوعية المطلقة والذاتية المطلقة فقد أكد على دور الذوق في إخراج تاريخ الأدب من جفاف العلم وصلادة الموضوعية باعتبار مادته - الأدب - فذهب إلى أنه «لاسبيل الى أن يبرأ مؤرخ الآداب من شخصيته وذوقه، وهذا وحده كاف في أن يحول بين تاريخ الأدب وبين أن يكون علما»(٢) وبهذا ينتهي منهج طه حسين في القسم العلمي من الدراسة الأدبية، أما القسم النقدي فإن المتتبع لحركة الفكر عند «طه حسين» وصلتها بتطور رؤيته النقدية سوف يلحظ أثر تراكم خبراته الثقافية بل وفي بعض الأحيان يلحظ تصارع هذ الخبرات على مساحة النص الأدبي - كما سوف يتضح - ولنتذكر جملته الجازمة «يجب ألا نتقيد بشيء ولا نذعن لشيء إلا مناهج البحث العلمي الصحيح» وسوف نشهد عددا من التحولات التي تهز هذا اليقين والجزم السابقين فيها حين نقارنها بقوله على الذوق، «إن تاريخ الأدب لايستطيع أن يقوم على مناهج البحث العلمي الخالص وحدها، وإنما هو مضطر معها الى الذوق، وهو مضطر معها إلى هذه الملكات الشخصية الفردية التي يجتهد العالم أن يتحلل منها»(٣) وهذه المزاوجة

---

١ — نفسه.

٢ — حافظ وشوقي ص ٤٥٨ مجلد ١٢.

٣ — أحاديث مجلد ١٢ - ص ١٣٤.

بين المنهج والذوق الشخصي في التاريخ الأدبي تفرز في النقد رؤية نقدية يكون الجانب التأثري ركيزتها، ويكون الذوق أداتها والشعور الجمالي غايتها ومن ثم تتشكل موجات متشابكة في تيارات النقد عنده والتي قد تبدو لرائيها البعيد متقطعة منقطعة عما يسبقها أو يلحقها، إلا أنها في إطارها الكلي حميمة الاتساق إذا وضعت موضعها من الرؤية الكلية وروعيت أسبابها ودوافعها. ، وليكن مدخلنا توجه طه حسين إلى الشعراء وهو يعلل سبب جمود الشعر، ومن خلال نظراته هذه تبدأ معالم نظرية الشعر لديه في التشكل فيقول: «شعراؤنا جامدون في شعرهم، لأنهم مرضى بشيء من الكسل العقلي بعيد الأثر في حياتهم الأدبية»(١).

إن طه حسين يقف موقفا شديدا في مواجهة موروث قديم يرى الفكر والعلم في ناحية، والخيال والفن في ناحية أخرى في قسمة ظالمة استغرقت الفكر العربي زمناً طويلا ومن ثم كانت دعوته إلى مفهوم جديد للشعر يجمع الخيال الخصب بالمعرفة الصحيحة لكي يتحقق التوازن المطلوب، فملكات الإنسان تتواصل ولا تتفاصل، كما يقول طه حسين: «فليس من الحق في شيء أن الشعر خيال صرف، وليس من الحق في شيء أن الملكات الانسانية تستطيع أن تتمايز وتتنافر، فيمضي العقل في ناحية لينتج العلم أو الفلسفة ويمضي الخيال في ناحية لينتج الشعر، وإنما حياة الملكات الإنسانية الفردية كحياة الجماعة رهينة بالتعاون، ومضطرة إلى الفشل والإخفاق اذا لم يؤيد بعضها بعضا»(٢)والنقد صورة الأدب التحليلية، وعلى ذلك يصبح النقد عند طه حسين ذا اتجاهين، الأول يبحث في أدوات المبدع وثقافته ومحاكاته لغيره من المبدعين، وكيف شكل وصاغ هذا كله النص الادبي، والآخر تأثري ينفعل بهذا الروح الذي يسري في كل شعر وأدب، لم يأت من كلمة هناك أو تركيب هنا، وإنما هو روح عام وشامل يسري في جسد النص الأدبي فيملؤه حيوية وجمالا. . في الاتجاه الاول يستعين الناقد بثقافته

---

١ — من أدبنا المعاصر ص ٢١١، ٢١٢.

٢ — نفسه ـ ص ٢١٣.

وتراكم خبراته من تراث وغيره وفي الاتجاه الثاني يستقرىء الناقد أحواله ومقاماته ـ بالتعبير الصوفي ـ في لحظة النص الجمالية . . وهكذا يكون المطلب النقدي عنده هو نفس المطلب القديم جزالة اللغة ونصاعة الأسلوب ويكون موضع اللفظ أو نبوه عما كان يجب له أيضا نظرا نقديا في مثل قوله . . لولا نبوات اللفظ تعرض لك فتقلقك عن مواطن الرضا(١) .

وفي مثل قوله : كان ينبغي له من رصانة اللفظ والصورة جميعا(٢) وفي مثل : «يكون جزلا رصين القول رائع اللفظ والأسلوب) فطه حسين في الاتجاه الأول من نقده مشبع بالتراث، تتسرب الى نظراته النقدية الكثير من نظرات نقادنا القدماء وما مطلبه من التوسط بين الإغراب والابتذال مع المحافظة على هذه الألفاظ العائمة الغائمة ، من الجزالة والرصانة، إلا مطلب قديم للنقد العربي الموروث يلفتنا إلى أثر هذا الموروث في فكر طه حسين، ويدلنا أن مطالب التجديد عنده ليست مخاصمة للتراث أو انقطاعا منه وإنما هي مطالب طبيعية لرجل يعيش حاضره سلوكا فكريا، ويختزن ماضيه تراثا حضاريا، أما في الجانب الآخر، أو الاتجاه الثاني لنقد طه حسين : فنجده تأثريا جماليا حتى إننا نلمح في بعض آرائه آثارا من المنهج النفسي وإلماعات إلى المنهج الرمزي مع تحولات تتجاوز حدود الاتجاه السابق المشبع بحضور التراث يقول «طه حسين» في نقده لعزيز أباظة وعن حقه في اختيار مذهبه الفني «لاينبغي لأحد أن ينازعه في شيء من ذلك . . ولكن لغيره الحق الكامل كذلك في ان يذهبوا في الشعر المذاهب التي تلائم طبائعهم وأمزجتهم، أو الصورة الجديدة التي يجدون فيها صورة نفوسهم، لا غرابة في ذلك ولا خطر . . وإنما الشعر صدى للقلوب والنفوس والطبائع(٣) ونقف عند الجملة الاخيرة متذكرين قول طه حسين عن الأدب مرآة للمجتمع ولعلنا ننظر الآن في مرآة نفسية للأدب تعكس مشاعر وعواطف

---

١ — من أدبنا المعاصر مجلد ١٢ ـ ص ٢٨٤ .

٢ — مع المتنبي طبعة دار المعارف ص ٢٠٤ .

٣ — نفسه ص ٢٣٢ .

وأحاسيس وليس صورا وأحوالا ووقائع ويكون النقد موجها إلى فقدان الجمال الفني لفقدان العاطفة لا لفقدان المرآة التي تعكس الأمة.

فالشعر الجيد يمتاز قبل كل شيء بأنه مرآة لما في نفس الشاعر من عاطفة، مرآة تمثل هذه العاطفة تمثيلا فطرياً بريئا من التكلف، وينبثق النقد على شاكلة الشعر: يقول طه حسين في نقده لبعض مراثي المتنبي.. ولكن هذه القصائد وإن كانت لا تخلو من جيد الشعر ورائعه فليست هي خير ما قال المتنبي في الرثاء ومصدر ذلك فيما يظهر أن المتنبي قال أكثرها أداء للواجب لا استجابة للعاطفة ولا إعرابا عن الضمير فهو قد لجأ فيها إلى فنه وعقله أكثر مما صدر فيها عن قلبه وشعوره (١) هذه الرؤية الرحبة للشعر وإبداعه تقف بطه حسين على النقد التأثري، فما دام الشعر صدى ما في نفس الشاعر فالجمال صدى هذا الشعر في نفس الناقد، يقول في كتابه مع المتنبي: أنا لا أقيس براعة الشاعر بقدرته على أن يفهمني ما أراد حقا وإنما أريد من الشاعر البارع كما أريد من الموسيقي الماهر أن يفتح لي أبوابا من الحس والشعور من التفكير والخيال، وكثيرة هي الأمثلة التي يمكن أن تدلل على اكتفاء طه حسين بنقل انطباعاته الخاصة باعتبارها تقويما نقديا كما في تعليقه على قصيدة للمتنبي في سيف الدولة قائلا: «أنت تقرأ القصيدة فإذا هذا الروح يسبق ألفاظها ومعانيها إلى قلبك ويشيع في نفسك خفة وطربا»(٢) ويقول عن أخرى «وهي من القصائد النادرة التي تحلو فيها روح الشاعر ويخف ظله على القارئين والسامعين»(٣).

فطه حسين ذو المعركة الشهيرة في الشعر الجاهلي والتي ارتكز فيها على وجوب تضمن الشعر صورة حياة مجتمعه اللغوية والعقلية والدينية والاجتماعية عموما، بما يعني - بتعبير آخر - علاقة فاعلة بين التاريخ والفن. طه حسين الذي رفض الشعر الجاهلي لغياب هذه الفاعلية يتوسط في هذه الحتمية حين يتعلق الأمر بالنقد الأدبي لا بالتاريخ الأدبي، فنجد موقفا يريد الفن خصائص وسمات، ولا

١ — نفسه ص ٢٣٩.

٢ — من حديث الشعر والنثر - حول القصيدة ص ٥٣١.

٣ — من أدبنا المعاصر ص ٣٧٩ وما بعدها.

على هذا الفن ـ بعد ذلك ـ أن يصدقه التاريخ أو يكذبه، ومن هنا نتفهم قول طه حسين التالي: «.. وأؤكد كذلك أني حين أقرأ قول الشاعر القديم للرشيد:

وعلى عـــــــدوك يـــــــا بـن عـم محمـــــــد
رصـــــــدان ضـــــــوء الصبح والإظـــــــلام
فـإذا تنبـــــــه رعتـــــــه، وإذا غفـــــــا
سلـت عليـــــــه سيـــــــوفك الأحـــــــلام

لا أكاد أقف عنـد الرشيد، ولاعنـد إخافته للعـدو.. وإنما الذي يعنيني قبل كل شيء هو أن هذا الشعـر جيد يروع بما فيه من تصوير مـا ينبغي أن يكون عليه الملك اليقظ الحازم الذي يحرص على رعاية الـدولة ويحوطها.. وليس يعنيني أن يكون الرشيد كما وصفه الشـاعر أو لم يكن وإنما الذي يعنيني هو هذا المثل الأعلى الذي رسمـه الشاعـر للذين يقـومون على شئون الأمم.. ليـس المهم أن يصدق الشعراء أو يكـذبوا.. وإنما المهـم أن يصدق الشعراء في تصـوير المثـل العليا فيما ينشئون من مدح أو ثناء ولعلنا نبصر في كلمات طـه حسين معاني قدامة بن جعفر في قوله.. «الشـاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا، بل إنما يـراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان أن يجيده».

يتضح سيـاق هـذا الموقف بصـورة أوضح حين يعلن طـه حسين رفضـه لمن شعاره «الأدب للحيـاة» ويرى أن هذه عبـارة «نابيـة» فيقول: «والذين يقـولون ويكتبون هذه العبارة النابية ـ الأدب في سبيل الحيـاة ـ لايحققون نتائج ما يقولون ويكتبـون. كلام يقـال ولا يحصل شيئـا..» ولم يكن طـه حسين أحادي النظـرة أبدا، وقـد أشرنا سابقـا إلى انفساح أبعاد بصيرته ونفـاذها فاستطـاع بها أن يثري تحليله باتجاهـات نقدية شديـدة الحداثة في نقدنا العـربي المعاصر، كما نلحظ أيضا رفضـه لبعض هذه المنـاهج، وسيتضح لنـا صحة الأخـذ حين أخذ، وصـواب الرفض حين رفـض، وهو في أخذه إذ يـوميء الى بعض المناهج أو يتكـىء عليها إنما يفعل ذلك في إطار رؤيتـه الكلية، وليس مجرد استهواء او افتتان يفسـد الامر كلـه. إن تحليل طـه حسين المنهجي يتضـوأ بتلقـائيـة اكتنـزتها ملكـاتـه الأدبيـة

وأشربتها الكثير من روحه والكثير من رؤيته الخاصة فنجد في بعض تحليلاته التفسير الرمزي الذي لا يلوي الكلام أو ينحرف به ليصطنع دلالات رمزية وإنما هو يعتمد السياق والنسق وإيماءات التركيب اللغوي بمعنى آخر مجمل الحالة الشعرية وهو في ذلك كله لايقسرك على تفسيره، ولا يفرض عليك تحليله، ففي أحد تحليلاته لقصائد المتنبي يقول : «وليس العشق في هذا الغناء إلا رمزا غامضا لمعنى غامض هو الذي يتغنى الشاعر به، دون أن يعرب عنه في أول الأمر، وإنما يتركه لك تفهم منه ما تشاء، أو تفهم منه ما تستطيع»(١) وفي تعرضه لقصيدة المتنبي التي مطلعها :

ليالِيَّ بعد الظاعنين شُكولُ
طِوالٌ، وليلُ العاشقين طويلُ
يُبَيِّنُ لِيَ البدرَ الذي لا أريدُهُ
ويخفين بدراً ما إليه سبيلُ
وما عشت من بعد الأحبة سلوة
ولكنني للنائبات حمولُ

يقول متكئا على فاعلية الغموض في إخراج الكلمة من ضيق الإشارة الى آفاق رحبة من الرمز : «. . . فهذه الليالي المتشابهة في الطول، المتشابهة في أنها تبدي له البدر الذي لايريد وتخفي عليه البدر الذي يهواه. . لم لاتكون رمزا لهذه الحياة المتشابهة؟ . . أحق أن هذا البدر الذي تخفيه الليالي على المتنبي هو صاحبته هذه التي يزعم أنها ظعنت عنه؟ لم لايكون هذا البدر شيئا آخر غير هذه الفتاة الأعرابية التي تحميها الأسنة والرماح؟ لم لايكون البدر رمزا لهذه الآمال النائية والتي أنفق ما أنفق من حياته دون أن يبلغها أو يدنو منها؟ (٢). . مثل هذا الرفق في الاتكاء على الدلالة الرمزية نجده في صور أخرى تشي باتجاه آخر هو الاتجاه النفسي من غير قسر أو إسراف بل يرد في مثل اللمحة الخاطفة كما في

---

٦٥ — نفسه.

٦٦ — نفسه.

حديثه عن البارودي وما في شخصيته من تعقيد بالنظر إلى أصوله، وعن أثر شخصيته القوية في شعره، وكذلك الأمر في حديثه عن أحمد شوقي فيما يتصل بأثر الاجناس في تكوينه وربما ترد بشيء من التفصيل المعتدل بل المتحرج أحيانا كما في حديثه عن المتنبي وتفسير أسلوب المبالغة في شعره، وصلة ترتيب قصائده بالجانب النفسي، ولا يكتفي طه حسين بإثراء منهجه النقدي بهذه الاتجاهات، بل يتعرض لمن يسرف في ترسمها واتباعها، من ذلك نقده للنويهي والعقاد في إسرافهما في الاتكاء على المنهج النفسي، مما قد يظنه المتعجل تناقضا في الرؤية أو ترددا في الرأي، ولكنه ـ كما أشرنا في مرات متعددة ـ ليس إلا التوسط الذي آمن به طه حسين في كل إسهاماته الفكرية والادبية . . .

ومن هنا نتفهم نقد «طه حسين» لذلك السرف الذي يجده في تطبيق المنهج النفسي في كتابي «النويهي» و «العقاد» عن أبي نواس ويكون العنوان الذي اختاره طه حسين لرفض ذلك السرف هو «إسراف» وهو يمهد لما يقصده بقوله : «وإنما أريد الإسراف في تقدير الأدب والحكم عليه وفي تقدير الأدباء والحكم عليهم . . وقد حفظنا منذ الصبا أن خير الامور أوساطها» ثم ينتقل إلى خطورة مجاوزة ماهية الادب، فيقول «الإسراف أشد ما يكون نكرا حين يمس الأدب ودراسته فيخرجه عن ملاءمة الذوق ويحول بينه وبين أخص ما يمتاز به من تحقيق المتعة الفنية للقلب والعقل جميعا ونكتفي بقوله موجها حديثه إلى «النويهي» : «فإذا أردنا أن ندرس حياة هؤلاء الشعراء فالخير كل الخير أن نحتاط ونتحفظ ونتجنب الجزم الذي يحتاج إلى استقصاء لا سبيل إليه».

وبالمثل يكون توجهه بالنقد الى «العقاد» فيرى «طه حسين» أن كتاب «العقاد» لم يتكلف من الشطط ما تكلفه الدكتور «النويهي» ولم ينأ عن مذهب بعينه من مذاهب الدرس الأدبي وهو التماس الشاعر من شعره ولكن «طه حسين» لايرضى عن صور بعينها لإسراف العقاد «فيما يخص» «النرجسية» ونتائجها، ثم يشير إلى أن ذلك السرف لايتصل بالنقد الأدبي أو الدراسة الفنية فيقول بلباقة لاتخفى مقاصدها : «وبعد فأني أحمد للأستاذ العقاد تصريحه بأنه لم يقصد الى

النقد الأدبي بكتابه هذا، ولا إلى الدراسة الفنية لهذا الشاعر العظيم المظلوم».

يبدو مما سبق من اتجاهي النقد عند طه حسين، أن النقد لديه ممارسة ذوقية لها مقاييسها الادبية فيطفر التراث في نظره الموضوعي أحيانا، وتظهر المناهج الحديثة أو آثار منها في تذوقه الأدبي كثيرا، غير أن هذه الممارسة تأخذ اتجاها ثالثا ـ مع التساهل في تسميته اتجاها ـ يغلب القارىء فيه الناقد، ويعطل ممارسته، ويكتفي بالإعجاب أمام النص الأدبي، وربما كان هذا التداخل الوظيفي بين دور القارىء ودور الناقد هو الذي أدخل أمثال هذه الكلمات الغائمة ـ «الممتع» و «اللذة» و «الذوق» حتى ليصل الأمر أن تحل هذ الكلمات في تناول النص الادبي محل النظر النقدي الفاعل، كما في نقده لشروط القصة كما يراها «محمد فريد أبوحديد» فيقول بعد تناول هذه الشروط «إنما الأثر الادبي عندي هو هذا الذي ينتجه الكاتب أو الشاعر كما استطاع أن ينتجه.. وقد يخرجه شيئا آخر لا يستوفي هذه الشروط التي يريدها الأستاذ، وحسبنا منه أن ينتج ما نقرؤه فنجد في قراءته اللذة الفنية العليا التي يتركها الأثر الادبي الممتع في النفوس»(١) ويصل الأمر إلى حد إلغاء عمل الناقد فيقول: «وقد قرأت أخيرا القصة.. فلم أستطع أن أمضي في هذا النحو من القراءة المقيدة، ولم أستطع أن اكون رأيي على هذا النحو الذي أقل ما يوصف به أنه ضيق شديد الضيق.. ألست ترى أنك إن صنعت هذا الصنيع إنما تقرأ القصة بعقلك لا بقلبك ولا بذوقك.. وما هكذا أحب ان أقرأ الأدب، إنما أقرأ الأدب بقلبي وذوقي وبما أتيح لي من طبع يحب الجمال ويطمح إلى المثل العليا»(٢).

إن طه حسين الناقد يضم بين جوانجه قارئا كثيرا ما يلتبس بالناقد فنكون أمام نقد ثري لايسقط جافا يابسا في موضوعية ضيقة وإنما ينفتح على آفاق من الإحساس بالجمال تؤازر موضوعية النقد وتمد سوقه وأوراقه بما يلزمه من عناصر

---

١ — نفسه.

٢ — نفسه.

الحياة، وأحيانا يستقل الناقد بصوته فيطفر على السطح نظر تراثي اكتنزه طه حسين في ذاكرته الثقافية وفي أحيان أخرى يأبى القارىء إلا الانفراد بالمساحة النقدية فيغيب النقد تماما، ونكون أمام المتعة أو اللذة التي تضجر بالمقاييس الفنية والنظرات النقدية، وإنما تسبح في محيط العمل الادبي مستسلمة لتياره، كما يقول طه حسين نفسه : «. . . والكاتب المجيد عندي هو الذي لا أكاد أصحبه لحظات حتى ينسيني نفسي»(١).

وتستكمل رؤية طه حسين هذه القناعة التي آمن بها ومارسها بعنف باحثا وناقدا ومبدعا مما جلب له الكثير من الخصومات ونعني قناعته بضرورة أن تتوافر لهؤلاء جميعا الحرية الكاملة ومن ثم يأتي رأيه التالي والذي يطلق للأديب حريته في القول ولا عليه رضى الناس عنه أو سخطوا عليه فيقول : «وإنما الأديب حر أن يكتب ما يشاء ويكتب كيف شاء ، والقراء أحرار يقرأون إن شاءوا ويعرضون إن أحبوا. ليس لهم على الأديب حق أن يكتب لهم ما يشاءون وليس للأديب عليهم حق أن يرضوا على ما يكتب» وتساند هذه الحرية الطبيعة الحرة للفن أصلا «والأصل في الفن حرية خالصة . . حرية في التعبير وطرائقه وما يبتكر فيه من الصور والمعاني، وإذا كان ثمة من قيود فإنها قيود يفرضها صاحب الفن على نفسه في مذاهب الأداء يلتزمها هو ولا يلزمه إياها أحد غيره» ومن هذه القناعة كانت دعوته إلى التجديد في الأوزان والقوافي، ونقده للشعراء الشباب الذين لم يستغلوا طاقات هذا التجديد فلم يستطيعوا تقديم ما يطمئن اليه في هذا السبيل، يقول طه حسين : «فليس على شبابنا من الشعراء بأس ـ فيما أرى ـ من أن يتحرروا من قيود الوزن والقافية إذا نافرت أمزجتهم وطبائعهم، لايطلب إليهم في هذه الحرية إلا أن يكونوا صادقين غير متكلفين فإذا أتيحت لأحدهم أو الكثير منهم هذه الحرية الخصبة المنتجة المبدعة كنا أحب الناس لشعره».

أخيرا نستطيع ان نضم كل هذه الأنسوجات السابقة في نسيج واحد، نسيج

---

١ — نفسه.

جدلي ينبني على مجموعة من الثنائيات خصيبة الجدل فيما بينها كالتراث والحداثة، والجبر والحرية، والمجتمع والجمال، والأدب والنقد، ويكون مفهوم التوسط هو نقطة الالتقاء الحميم التي تنعقد عندها لحمة فكر طه حسين بسداه لنكون أمام نسيج متماسك يعبر عن شخصية فذة كان لها دورها في عصرها كمرحلة انتقالية من الجمود السابق إلى ما ينعم به الأدب والنقد العربيين الآن من حرية في الإبداع، حرية في البحث والدرس، . حرية في النقد، . حرية في التواصل الفكري بين الثقافات المختلفة.

وبعد، فإن دراسة طه حسين يجب أن تعتمد أولا على شمول في التناول ودقة في النظر تماثل تعدد إسهاماته ورحابة رؤيته، آخذة إياه في سياقه التاريخي. وبريئة من الأحكام المتعجلة، غير متأثرة بموقف مسبق يجيئها من هنا أو هناك، فما أحرانا في بحثنا له ودراستنا إياه بتطبيق ما دعا اليه من وجوب تحرر الدارس من كل ما من شأنه أن ينحرف بدرسه حين قال: «يجب ألا نتقيد بشيء ولا نذعن لشيء إلا مناهج البحث العلمي الصحيح».