حدود المنهج النقدي عند طه حسين

أ.م.د. إوفى مزيد عبد العزيز
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية

الملخص

حاول هذا البحث ان يتعرف إلى المنهج النقدي عند طه حسين، فوقف أولاً عند الأصول التي تم استقاء هذا المنهج منها، فتعرف إليها بدءاً بالاصل النقدي اللغوي القديم وانتهاء بمعطيات المدارس الفرنسية كما هي عند أبرز ممثليها كهيبوليت تين وسانت بيف وجوستاف لانسون، فضلاً عن النقاد الانطباعيين الفرنسيين أمثال جول لوميتر واناتول فرانس .

وقد استطاع طه حسين ان ينحت له منهجاً نقدياً عبر تمثله وهضمه هذه المناهج، وهو منهج ينطوي على نوع من البناء، له وحدته المتميزة وصيغته التكوينية الخاصة، وإن لدا لأول وهلة عبارة عن مجموعة متباينة من الأبنية النقدية.

وتلك هي النواة الصلبة للمنهج أو الرؤية عند طه حسين، وهي رؤية تجمع على نحو ثنائي بين المنهج القديم والمنهج الجديد، وهي إشكالية ظل طه حسين يعاني منها طويلاً، وهذا الضرب في الإشكالية يشابه إلى حد كبير من يدعي الحداثة من الشعراء بالرغم من مزاوجته في إنتاج نصه الشعري بين العمود الخليلي وشعر التفعيلة (الشعر الحر).

وعلى هذا النحو من الصيغ التوفيقية، رسم طه حسين منهجه النقدي رغم ان هذه الصيغة ليست جدلية، ولذلك ظلت صيغته في أمان نسبي بل ظلت تعزي بسلامتها الظاهرية من الأقران والأتباع فكانت أنموذجاً يحتذى وما زالت كذلك عند الآخرين.

حدود المنهج النقدي عند طه حسين

((الناقد مرآة لقرائه كالأديب... ، والقراء مرآة للناقد، كما أنهم للأديب أيضاً ولكن الناقد مرآة صافية واضحة جلية، وهذا المرآة تعكس صورة القارئ، كما تعكس صورة الناقد فالصحيفة من النقد الحليق بهذا الاسم مجتمع من الصور لهذه النفسيات الثلاث. نفسية المنشئ المؤثر ونفسية القارئ المتأثر، ونفسية الناقد الذي يقضي بينهما))[١].

لكي نتعر ف على حدود المنهج النقدي عند طه حسين، لابد لنا أن نلم بالمناهج النقدية التي تسنى لطه حسين أن يطلع عليها ويتفاعل المعجب والمدين بحياته العقلية لأصحابها.

وأول هذه المناهج، وهو منهج أستاذه حسين علي المرصفي (المتوفي سنة ١٩٣١)، هو منهج قديم يعني بالجانب البلاغي واللغوي من النص لا يتعداه، ولكمن طه حسين لا يخفي إعجابه بهذا المنهج فهو يقول عنه((مذهب الأستاذ المرصفي نافع النفع كله، إذا أريد تكوين ملكة في الكتابة وتأليف الكلام وتقوية الطالب في النقد وحسن الفهم لأثار العرب، وليس يريد الأستاذ أكثر من ذلك، ولكن هذا المذهب وحده لا يكفي لإجادة البحث عن الآداب وتاريخها على المنهج الحديث)) [٢].

وقد عد طه حسين، المرصفي ((أصح من عرف بمصر فقهاً في اللغة وأسلمهم ذوقاً في النقد وأصدقهم رأياً في الأدب وأكثرهم رواية للشعر ولاسيما شعر الجاهلية والإسلام)) [٣]، فهو إذن –أعني المرصفي– يجمع عناصر المدرسة العربية الذوقية الكلاسيكية من ذوق سليم وصدق في الرأي وحافظة قوية، وتظهر طريقة المرصفي في دراسة النصوص، عبر احتفاله بالجانب اللغوي الذي يسعى من ورائه الوصول إلى قراءة صحيحة وسليمة وقد ظفر هذا الجانب بقسط كبير من اهتمامه وأصبح من ثوابت قراءته كما كان يعتمد في قراءته من الناحية الجمالية على الاستجابة التأثرية الموضعية التي تستمد أصولها من المدرسة الذوقية العربية في النقد الجمالي العربي الكلاسيكي، وهو في شرحه ((لم يكن يدعمه بتقليل إعجابه بالشعر أو عدم إعجابه، أنما كان يقتصر على التلميحات الخاطفة التي تدل عليها كلمة صغيرة تبدر منه أو يشير إليها إشارة خفيفة أو نحو ذلك مما يفهم منه حكمه على الشعر بالجودة أوالرداءة)) [٤].

مثل هذه القراءة هي التي شكلت قراءة طه حسين للنص العربي، ووجهت كتابته، وطه حسين يقر على نحو لا لبس فيه ولا غموض، بأنه مدين للمرصفي بجانب من حياته العقلية، فهو الذي ((علمه كيف يقرأ النص العربي القديم وكيف يفهم وكيف يتمثله في نفسه وكيف يحاول محاكاته)) (٥).

أما المنهج الثاني، فهو منهج أستاذه الآخر في الجامعة المصرية، كاريو نالينو (١٨٧٢-١٩٥٨) وهو منهج يتسم بالحداثة- ويفيد من علوم شتى.

وقد بسط نالينو منهجه في كتابه: تاريخ الآداب العربية، ويعرف هذا المنهج بالمنهج التاريخي، كما وصفه صاحبه بقوله((أن المطلوب مني ليس إلا أن أطبق على الآداب العربية أساليب البحث التاريخي التي عادت على تاريخ آدابنا الإفرنجية بطائل عظيم)) (٦).

وقد اعتاد نالينو، أن يقسم موضوع محاضراته إلى عدة نقاط، يتعرض لها تباعاً واحدة بعد الأخرى، ثم يحدد الموضوع الذي يريد الخوض فيه، ويلتزم بذلك حتى لا يستطرد في حديثه، ويذكر المصادر والمراجع التي منها نصوصه ويناقشها أحياناً بإعطاء الأدلة، ويعطي رأيه المستقل في كل فكرة، ويظهر بذلك مستقل الرأي، ويدحض حجة غيره بالأدلة)) (٧).

وهذا المنهج هو الذي اثره طه حسين واعتمد عليه كثيراً وحاول من خلاله أن يعيد قراءة النص العربي، وكما أقر طه حسين للمرصفي بأنه مدين له بحياته العقلية، أقر لنالينو بالدين نفسه لأنه علمه((كيف يستنبط الحقائق من ذلك النص وكي يلائم بينها وكيف يصوغها آخر الأمر علماً يقرؤه الناس فيفهمونه ويجدون فيه شيئاً ذا بال)) (٨).

ولم يكتف طه حسين بهذا القدر البالغ الدلالة، بل راح يعدد بافتتان ما أفاده من أستاذه نالينو من سياقات نقدية عرفها لأول مرة منه لا من سواه، في تلك الدروس التي كان الأستاذ نالينو يلقها على الطلبة.

وقد عرض لهذه المفاهيم النقدية الجديدة على النحو التالي:-

-اختلاف الشعر باختلاف فنونه التقليدية واختلافه باختلاف موضوعاته.

-أثر السياسة في نشأة الفنون.

-اختلاف الشعر التقليدي عن ذلك الذي استحدثته السياسة الإسلامية في العراق.

-اختلاف النسيب التقليدي عن الغزل الذي استحدثه النظام الاجتماعي الإسلامي في الحجاز.

-دراسة الأدب العربي على نحو مقارن بينه وبين الآداب القديمة الكبرى.

-فكرة الأدب مرآة لحياة العصر.

-التلازم العضوي بين المظهر الفردي والاجتماعي للأدب.

-إن اللغة كائن حي[٩].

كل هذا وغيره، سمعه طه حسين وفهمه في تلك الدروس التي كان الأستاذ نالينو يلقيها في الجامعة المصرية في ١٩١٠-١٩١١، وكل هذا كان جديداً بالنسبة إليه ولابد أن يحدث في نفسه- بتعبير الدكتور- طه حسين نفسه ((أعمق الآثار وأبعدها مدى وأن يطبع حياته العقلية بطابع النقد الحديث)) [١٠].

وهكذا نرى أن المرصفي علمه كيف يقرأ النص، أي كيف يفهمه في الداخل في ذاتيته دون تجاوزه، أما نالينو فعلمه كيف يفسر النص ويتجاوز به ذات النص، أي كيف يوظف النص توظيفاً جديداً، ويعيد صياغته وينتقل به إلى مجال الكتابة، فإذا كانت القراءة الأولى، قراءة لغوية محدودة، فان الثانية تتجاوز حدود القراءة اللغوية لتكشف عن أشياء ذات بال كما قال طه حسين، وربما ذهب إلى أبعد من ذلك في تقدير هذين الأستاذين فقال ((وكل ما أتيح لي بعد هذين الأستاذين العظيمين من الدرس والتحصيل من مصر فهو قد أقيم على هذا الأساس الذي تلتقيه منها في ذلك الطور الأول من أطوار الشباب، بفضلهما لم أحس الغربة حين أمعنت في قراءة كتب الأدب القديم، وحين اختلفت إلى الأساتذة الأوربيين في جامعة باريس وأمعنت في قراءة الأدب الحديث)) [١١].

وحكم كهذا لا يخلو من مبالغة، لأنه حكم مشوب بـــ المجاملة وغلبة العاطفة على العقل.

تلك هي النواة الصلبة للمنهج أو الرؤية عند طه حسين ، وهي رؤية تجمع على نحو ثنائي بين المنهج القديم والمنهج الجديد، وهي إشكالية ظل طه حسين يعاني منها طويلاً، وهذا الضرب في الإشكالية يشابه إلى حد كبير من يدعي الحداثة من الشعراء، بالرغم من مزاوجته في إنتاج نصه الشعري بين العمود الخليلي وشعر التفعيلة (الشعر الحر).

وقد أجمل أحد الباحثين مكونات المنهج النقدي عنه طه حسين في هذه المرحلة المبكرة في حياته على النحو الآتي:

١- ثابت الاتجاه الليبرالي المحتل في الجريدة وحزب الأمة وأستاذه في ذلك أحمد لطفي السيد.

٢- ثابت التجاوز الذي يحاول طه حسين به أن يواجه الكتابة التقليدية والفكر الأزهري.

٣- الاستجابة التي ستكون عنصراً من عناصر المواجهة والإفصاح عن آرائه.

٤- قراءة النص العربي انطلاقاً من ذات النص، وهي قراءة لغوية جزئية وذوقية محدودة.

٥- قراءة النص العربي انطلاقاً من خارج الذات، وهي قراءة تفسيرية حاولت أن تتجاوز النص العربي بأدوات جديدة وتقديمها في صياغة جديدة تهدف إلى إعادة تركيب التاريخ الأدبي العربي[١٢].

وتتعدد عناصر المواجهة والإفصاح في المنهج النقدي عند طه حسين، بتعدد الاستجابات، لاسيما بعد سفره إلى فرنسا للدرس والتحصيل وليس مصادفة أن تنحو الاستجابة الأولى منحاً تاريخياً، فالمنحى التاريخي منحى أثير لديه بحكم تعلقه بأستاذه الأول كالو نالينو، وفي هذه الاستجابة يتأثر طه حسين، بانجاز هيبولت تين[١٣] (١٨٢٨-١٨٩٣) من حيث تركيزه على الصلة الحتمية التي تنشأ بين العمل الأدبي والبيئة التي تنتجه[١٤] على أساس ((أن كل اثر مادي أو معنوي، ظاهرة اجتماعية أو كونية، ينبغي أن ترد إلى أصولها وتعاد إلى مصادرها)) وذلك قول- بتعبير -طه حسين- يجعل من ((الحادثة التاريخية، والقصيدة الشعرية، والخطبة يجيدها الخطيب والرسالة ينمقها الكاتب الأديب نسيجاً من العلل الاجتماعية والكونية تخضع للبحث والتحليل، خضوع المادة لعمل الكيمياء)) [١٥].

وعن تين أفاد طه حسين مصطلح أو تشبيه ((المرآة)) وهو تشبيه كان طه حسين كثير الإلحاح على استخدامه، وإن كان طه حسين أخبرنا انه أفاد هذا المصطلح من نالينو بقوله ((الأدب مرآة لحياة العصر الذي ينتج فيه، لأنه إما أن يكون صدى من أصدائها وإما أن يكون دافعاً من دوافعها فهو متصل بها على كل حال، وهو مصور لها على كل حال، ولا سبيل إلى دراسة الحياة التي سبقته فأثرت في إنشائه والتي جاءت في اثر عصره فتلقت نتائجه وتأثرت بها، للأدب مظهران إذن، مظهره الفردي، لأنه لا يستطيع

أن يبرأ من الصلة بينه وبين الأديب الذي أنتجه ومظهره الاجتماعي لأن هذا الأديب نفسه ليس إلا فرداً من جماعة، فحياته لا تتصور ولا تفهم ولا تحقق إلا على أنه متأثر بالجماعة التي يعيش فيها، هو في نفسه ظاهرة اجتماعية، فلا يمكن أن يكون أدبه إلا ظاهرة اجتماعية)) (١٦).

ويقول في موضع آخر ((والأدب الخلاق هو الذي يخضع، كما تخضع الآثار الفنية لأثر البيئة والجماعة والزمان، ويؤثر في هذه المؤثرات ايضاً، وهو مرآة لنفس صاحبه وهو مرآة لعصره وبيئته كلما عظم حظه من الجودة والاتقان)) (١٧).

فنقوله: بان العمل الفني ينمو مع جودته يتفق- على ما لاحظ الباحث شنوفي محمد- مع قول تين: وفي هذا تكمن أهمية الأعمال الأدبية فهي تعليمية لأنها جميلة وضرورتها تنمو بجودتها)) (١٨)، فضلاً عن إفصاح هذا النص وسواه عن الصلة الحتمية التي تنشأ بين العمل الأدبي والبيئة التي تنتجه.

والحق أن مصطلح المرآة، هو مصطلح شديد الصلة بتين، بل هو واحد من صيحاته المميزة، ألم يقل تين قبل غيره من النقاد عن الرواية بوصفها ((مرآة عصرها)) ((قاصد بذلك إظهار ثنائية بين العصر باتجاهاته وقيمه من جهة وبين العمل الفني وهو نتاج للعصر ومرآة له من جهة أخرى)) (١٩)، ومن هنا كانت ملاحظة الدكتور جابر عصفور سليمة حين ربط بين المرآة في دلالتها التاريخية وبين مذهب تين(٢٠).

وقد وجه إلى تين نقد شديد بسبب هذه الفكرة، إذ وصفوا مرآته بأنها طريقة في التفكير مضطربة وأن تشبيه المرآة بأسره تشبيه مضلل، مدعين أن النظرة إلى الفن على أنه مرآة لعصره، يؤدي إلى تجاهل فردانية الفن الجميل، وإن العمل الفني ليس مرآة وانما هو أشبه بنسيج أو هو حسب التشبيه القديم كائن عضوي، أي تنظيم فريد عناصره تربط بينها علاقات متبادلة(٢١).

وجلي أن طه حسين هنا يقدم في اعتراضه على تين، إهماله الجانب الفردي من الأدب، وهو إهمال من شأنه أن يحول النقد الأدبي إلى علم، أما ما يعنيه طه حسين بالتاريخ الأدبي في هذا السياق ((فلا يختلف عما نسميه بالاستجابة التاريخية إلى العمل الأدبي، وهي الاستجابة التي تركز على صورة العصر أو المجتمع على نحو ما تتجلى في عمل أدبي، هو مرآة لعصره أو مجتمعه)) (٢٢).

اما الاستجابة الثانية، فتنحو منحاً نفسياً، يتأثر فيه طه حسين بانجاز سانت بيف (١٨٠٤-١٨٩٦) من حيث التعرف إلى شخصيه المبدع، لأن كتابات سانت بيف النقدية تلح على ترداد مقولة مفادها، أن ((فهم العمل الأدبي غير ممكن إلا بفهم الإنسان الذي أنتجه)) [٢٣] أو لكي نفهم النص، لابد أن نعرف تفصيلات حياة صاحبه وأطوارها المختلفة، فالمؤلفات الفنية عامة والأدبية منها خاصة ترتبط بحياة صاحبها ارتباطاً وثيقاً، ومن ثم لابد من النظر إلى الإنتاج الأدبي في علاقته بمبدعه، لأن حياة الإنسان الذي اختار الكتابة لتحقيق وجوده، لابد لها من اثر فيما أبدع.

لقد غدت إحدى مهمات الناقد عند سانت بيف، هي البحث عن حقيقة الشخصية المبدعة، كما تكشفها لنا أو تخفيها آثارها الفنية، لقد كان البحث عن الموهبة الفردية وطابعها المميز من خلال الإبداع الأدبي، هو الشيء الذي تمسك به، فالذي يهمه أولاً هو أن يتعرف على الشخصية (لأن التعرف على الشخصية يعني الوصول إلى العلة المباشرة التي انتجت الأدب وبذلك يمكن النظر إلى الأدب باعتباره ممثلاً للمزاج وصورة نفسية أو تعبيراً عن شيء قريب مما اسماه سانت بيف قسمات النفس)) [٢٤].

أي أن منهج سانت بيف النقدي، يهدف إلى البحث عن الفرد والوصول إلى مجموع الأفراد والأساس في هذا كله.. كما يقول طه حسين ((هو أن نتبين روح الأديب وشخصيته ونحكم عليه أولاً بما نتبين منها)) [٢٥]، إلا الجديد في الطريقة التي اتبعها سانت بيف في النقد، يتضح في المكانة التي خصصها للإنسان في دراسة العمل الأدبي[٢٦]، وأنه – أي سانت بيف– أول من أرسى أسس تقليد جديد في النقد الأدبي يهتم بالبحث عن السيرة النفسية للمؤلف.

وكما لم يتقبل طه حسين أفكار تين على علاتها ، فهو لم يتقبل أفكار سانت بيف على علاتها أيضاً، بل عمد إلى نقدها وتعديلها، وكان أهم ما وجهه إليه من نقد هو أن منهجه– كمنهج تين– لا يمثل بذاته منهجاً مقنعاً تماماً لأي ناقد، ذلك أنه كتين يركز على جانب بعينه فحسب من جوانب العمل الأدبي، فيغفل عن بقية الجوانب، يضاف إلى ذلك أن الموضوعية التي يستهدفها لا يمكن أن تتحقق ، لأن النقد الأدبي لا يمكن أن يصبح علماً، أو أن يحاكي أي علم من العلوم، وأنما عليه أن يستقل بمنهجه ويربط طبيعته الخاصة بطبيعة الأدب الذي يدرسه، وذلك لكي يظل النقد الأدبي فناً ويعتمد – إلى جانب روح العلم– على الذوق والذوق الشخصي قبل الذوق العام، لقد زعم سانت بيف أن يقيم

علماً ، لكننا لا نعتقد انه حقق هذا الزعم، ذلك أنه كان يبحث دائماً عن الخصائص المميزة تمام التميز لكل شخصية فردية، وهذا المنهج مضاد للعلم تماماً.

وإذا كان صراع الحقائق الأخلاقية في ضمائر الأفراد هو الشيء الوحيد الذي يثير الاهتمام لسانت فإن، فاتن دراسته لهذا الصراع لم تخل من أبعاد ذاتية وهوى شخصي يناقض المنطق المحايد للعلم، ولذلك((لم يستطع أن يصبح عالماً ولا أن يستنبط قوانين، ولم يستطع أن يمحو شخصيته ولا أن يخفف في تأثيرها))[٢٧] ولكن ما يوجهه طه حسين في نقد سانت بيف أو تين على حدٍ سواء لا يعني أنه يرفض كليهما، كما يرى الدكتور جابر عصفور، أنه يرفض فحسب الاقتصار على جانب واحد من جوانب الأدب، ومن ثم يحاول أن يضم سانت بيف وتين في آن واحد، فيتقبل من الأول (بيف) الاهتمام بالفرد أي بالشخصية التي تنتج الأدب والتي تجعل من الأدب مرآة للأديب، ولكنه لا يركز على هذه الشخصية تركيزاً يغفل بقية أبعاد الظاهرة الأدبية، ويأخذ عن تين الاهتمام بالبيئة، أي بالعلة الاجتماعية التي تؤثر تأثيراً حاسماً في هذا الفرد المنتج، وتجعل من الأدب مرآة للمجتمع ، ولكنه لا يسجن ممارسته النقدية في إطار هذا المبدأ، فيصل بين الجانبين أصول تين وسانت بيف في صيغة توفيقية، تحاول الموازنة بين الجانب الفردي والجانب الاجتماعي للأدب)) [٢٨].

وهذا المزج بين مختلف الاتجاهات النقدية ومحاولة التوفيق بينها جميعاً ضمن اتجاه نقدي معين، يجعل مهمة تحديد هذا الاتجاه أو ذاك، أو تصنيف هذا الناقد أو ذاك ضمن اتجاه نقدي معين صعباً في رأينا، فكثيراً ما يحدث تماس أو تداخل بين اتجاهين نقديين وان بديا منفصلين في الظاهر.

وهذا ما أدى بالدكتور محمد خلف الله وهو من الذين أصّلوا الاتجاه النفسي في النقد أن يجعل طه حسين ضمن نقاد هذا الاتجاه، فهو يرى أن طه حسين لم ينتفع بالنواحي النفسية الشعورية فحسب، ولكن لنواحي اللاشعور مكانتها في دراساته النقدية، بحيث يرى أن الاتجاه النفسي بلغ ذروته عنده في بحثه عن المتنبي وأبي العلاء في سجنه[٢٩].

ولذلك راح خلف الله يؤرخ لميلاد فكرة الدراسات النفسية للأدب في النقد الأدبي العربي الحديث بسنة ١٩١٤ على يد طه حسين في رسالته الجامعية حول أبي العلاء، بيد أن طه حسين لم يهدف في بحثه إلى دراسة شخصية الشاعر، وإنما حاول التوفيق بين فن

الشاعر وشخصيته بالتركيز على اثر البيئة الاجتماعية، ثم أنه لم يلتزم منهجاً علمياً لاستلال وتحقيق أمور نفسية تستهدف فهم شخصية الشاعر قبل كل شيء، فليست الاستفادة من علم النفس بمدارسه المختلفة، بكافية لتصنيف الناقد ضمن هذا الاتجاه النفسي وليست الاستفادة من علم الاجتماع بكافية لتصنيف الناقد الأدبي ضمن الاتجاه الاجتماعي ...الخ، وإنما لابد من استغلال هذه المعارف وتغليبها على سواها في فهم العمل الأدبي أو فهم شخصية الشاعر، وعندها نقول: إن هذا الناقد ينتمي إلى الاتجاه النفسي في النقد الأدبي أو إلى غيره من الاتجاهات النقدية.

وإذا كان طه حسين قد حقق الشرط الأول وهو الاستفادة من أسس علم النفس ولاسيما في دراسته عن أبي العلاء أو عن المتنبي، إلا أنه لم يتخذ هذه الأسس منطلقاً في فهم شخصية الشاعر أو إنتاجه، بل أن ما يمكن ملاحظته في القضايا التي درسها طه حسين في رسالته عن أبي العلاء أنها محدودة، من ذلك فقدان البصر واثره في نفسية ابي العلاء حيث قوى في نفسه خلق الحياء، فهو لم يكن يحرص على أن يستقري الأشياء المبصرة باللمس، فإن ذلك يعرضه لألوان من ازدراء أترابه[٣٠]، أو ما اشار إليه عندما تحدث عن أثر وفاة أبيه فيه((وهو الذي كان من في صباه مكان الأب والأستاذ معاً، فقد تعهد جسمه وعقله وخلقه بالتربية والنشئ، فصاغه على مثاله ما أستطاع وأشربه أخلاقه وخلاله وكل ذلك يترك في النفس ذات الحس القوي والشعوري الصادق، أثراً غير قليل))[٣١].

أوما أشار إليه عندما أرجع عدم التكسب بالشعر عند أبي العلاء الى عوامل نفسية[٣٢]، وأمثال هذه الملاحظات وسواها لا تخلو منها كتابات طه حسين النقدية حول بعض شخصيات الشعراء كالمتنبي مثلاً، ولكن أن يعد طه حسين مؤسس هذا الاتجاه في النقد الأدبي العربي الحديث فتلك مبالغة[٣٣].

إن مجرد تصنيف طه حسين ضمن نقاد هذا الاتجاه مرحلة النشأة، لقد أوضح طه حسين نفسه، الفرق بين دراساته الأدبية أو النقدية، ولاسيما المتعلقة بشخصيات الشعراء ودراسات المازني والعقاد بقوله : ((والمازني قد يكون أكثر استشهاداً بشعر ابن الرومي من العقاد، ولكنه كالعقاد يقف عند شخصية ابن الرومي أكثر مما يقف عند الجدال والتحليل الفني , أما أنا فربما عنيت بالشعر أكثر من عنايتي بالشعراء، وربما اتخذت الشاعر وسيلة إلى فهم الشعر ولذلك ارجو أن تتيح لي الأوقات والظروف ان أدرس مع

العقاد والمازني ابن الرومي، ولكن من ناحية شعره وفنه لا من ناحية شخصيته، فأظن أنهما قد بلغا من فوق ما أريد)) [٣٤] وهذا يعني أن طه حسين كان لا يهدف من دراسته لشخصيات بعض الشعراء، الوصول الى عالم الشاعر الداخلي من خلال شعره أو رسم صورة جسمية نفسية له، بل كان هدفاً فنياً، غالباً ما يعتمد على الذوق وسيلة، إضافة إلى تغليب عنصر البيئة وتأثيره في شعر الشاعر أكثر من مكونات شخصيته.

فطه حسين إذن يرى أن الشاعر ((يجب أن يتمثل في شعره إلى حد ما ، بحيث تستطيع أن تقرأ قصائده المختلفة فتشعر فيها بروح واحدة ونفس واحد وقوة واحدة، وقد يختلف هذا الشعر شدة ولياناً ويتباين عنفاً ولطفاً ولكن شخصية الشاعر ظاهرة فيه محققة للوحدة الشاعرية التي تمكنك من أن تقول هذا الشعر لفلان أو هو مصنوع على فلان))[٣٥].

وجلي هنا أن نقول أن طه حسين يهتم بالجانب الفني لدلالة شعر الشاعر على شخصيته أي أسلوبه الذي يميزه عن غيره، في حين ينظر العقاد أو المازني أو سواهما من الذين يدرسون شخصيات الشعراء دراسة نفسية، إلى دلالة شعر الشاعر على شخصيته وحياته ونفسيته من زاوية انعكاس الصورة النفسية وما يحمله الشاعر من عامله الداخلي من أمراض نفسية، ومشاعر وأحاسيس في قصائده، نتيجة لأحداث معينة عرفها في حياته.

أما الشخصية الثانية التي افاد منها طه حسين في اثناء دراسته في فرنسا، فهو استاذه جوستاف لانسون (١٨٥٧-١٩٣٤) الذي عمق لديه منحى الاستجابة الذوقية-التأثيرية للنص ((وارتباطها بلون من الجمال المطلق، يقترن دائماً بوجود العمل الأدبي، فالناقد يعاين هذا الجمال يشعر به عندما يسلم نفسه إلى العمل الأدبي، عندما يهتز إزاءه ويجد فيه اصداء نفسه)) [٣٦]، وأن الذوق ليس معناه النزوات التحكيمية، فجانب كبير منه، ما هو إلا رواسب عقلية وشعورية نستطيع إبرازها إلى الضوء وتعديلها، وبذلك يصبح الذوق وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة التي تصح لدى الغير، وإن كان طه حسين لا ينكر أنه ستبقى في نهاية الأمر أشياء من العسير أن تحمل على الإحساس بها[٣٧]، وبفضل لانسون توفرت القناعة لدى طه حسين باستحالة تحول النقد الأدبي إلى علم، ولولاه لما أمكنه الانفكاك من أسر تين وسانت بيف، ولما نص على النقاد إقحامهم نظريات علم

النفس والاجتماع في فهم الحقائق الأدبية، هذا الاقحام الذي انتهى بهم إلى مسخ التاريخ الأدبي وتشويهه.

وطه حسين يرى كأستاذه لانسون- أن وظيفة النقد الأساسية هي البحث عن الأصالة الفردية للأديب أو الشاعر، ولكن من غير إهمال لأهمية الجانب التاريخي والاجتماعي للأصالة التي وجد (لانسون) فيها ((أن الرجل العبقري نتاج لبيئة وممثل لجماعة)).

وإذا كان المؤرخ يبحث عن الوقائع العامة ولا يعنى بالأفراد إلا في الحدود التي تمثل فيها هؤلاء الأفراد جماعات أو يغيرون اتجاهات، ((نقف نحن عند الأفراد اولاً، لأن الإحساس والانفعال والذوق والجمال أشياء فردية، ونحن نسعى إلى تحديد أصالة الافراد)) [٣٨]، وقد لاقت هذه النزعة الذوقية- التأثيرية، مدى أرحب لها عند طه حسين على تجارب نقاد انطباعيين آخرين من أمثال جول لوميتر (١٨٥٣-١٩١٤) واناتول فرانس (١٨٤٤-١٩٢٤) وبذلك أمكن لها أن تظل هي النزعة المتسيدة في منهج طه حسين النقدي لأنها كانت تتناغم مع أصول بيانية من التراث النقد العربي وتدعم نزوعاً كلاسيكياً في التذوق عند طه حسين وهو نزوع سيظل يميز كتابة طه حسين النقدية ويجعلها خاضعة لثوابت المدرسة الذوقية الكلاسيكية.

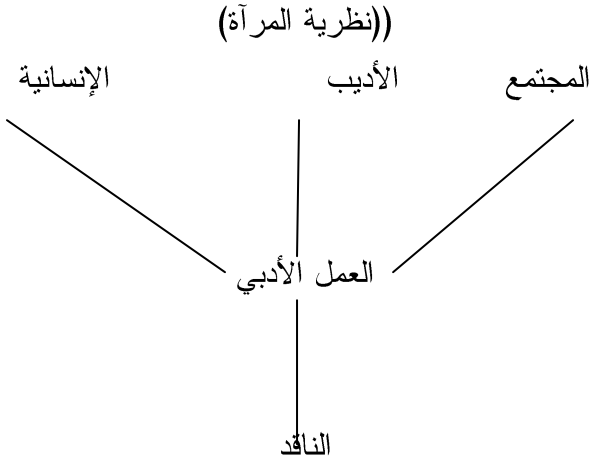
وثمة مناهج أخرى أطلع عليها طه حسين وحذقها حذق العالم المتمرس ووظفها في النقد وقراءة النصوص قراءة جديدة، يأتي في مقدمتها الشك الديكارتي (١٥٩٦-١٦٥٠) الذي وظفه ببراعة في كتابه في الشعر الجاهلي، وفي بعض مقالاته في كتاب (حديث الأربعاء) ومناهج المستشرقين في دراسة الشعر الجاهلي كرينان ونولدكه ومرغليوث والأخوين: الفريد وموريس كروازيت وسواهم.

كما افاد من ابن خلدون- موضوع دراسته في فرنسا- فآمن مثله بقانون التشابه وقانون الاختلاف بين الناس، فهو يقول ((يجب أن نفهم هذين القانونين وأن نجد الملائمة بينهما وأن نعرف فيما يختلف الناس وفيم يتشابهون وما اثر هذا الاختلاف وهذا التشابه؟ ونحن إذا فهمنا هذين القانونين وعرفنا أن العصر العباسي قد كان كغيره من عصور المجد والحضارة فيه جد وهزل وفيه شك ويقين)) [٣٩].

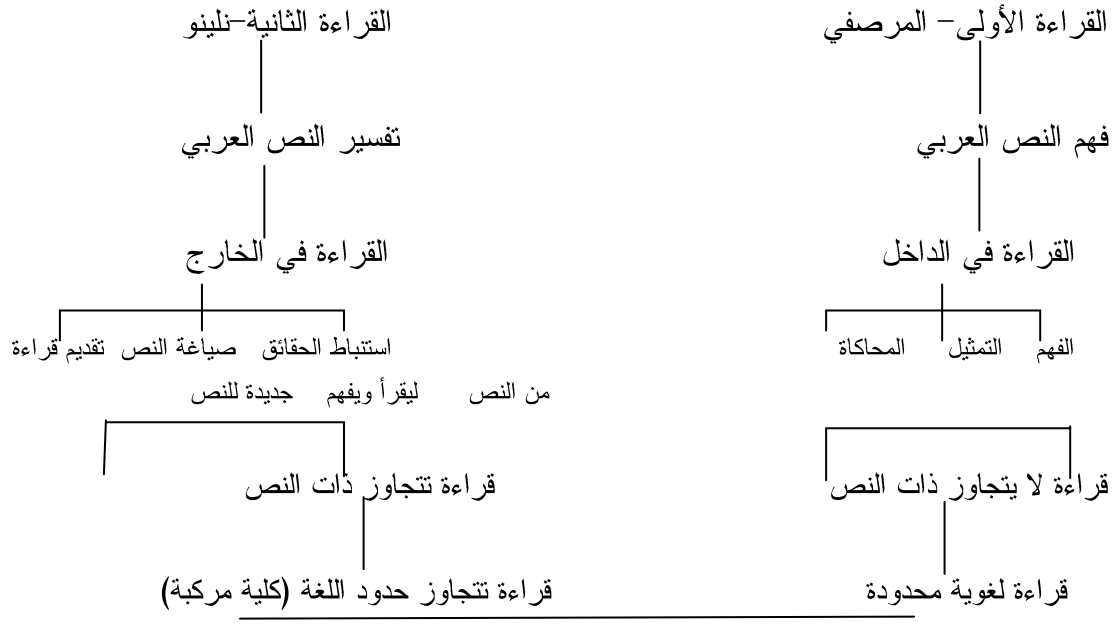
ولكن طه حسين يرفض تبرير الوقائع التاريخية العربية تبريراً لا يستند إلى أساس علمي ولا يساعد على إعادة بناء التاريخ الأدبي العربي، كما فعل أبن خلدون أحياناً[٤٠].

على هذا النحو من الصيغ التوفيقية، رسم طه حسين منهجه النقدي، رغم أن هذه الصيغة ليست جدلية، إلا أن الدكتور جابر عصفور يرى انها ((كانت حلاً سعيداً يقيم نوعاً من السلام المؤقت بين تناقضات كثيرة في زمانها، ولعل هذا هو السبب في أنها كانت أكثر الصيغ النقدية نجاحاً في العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن، وسيطرتها على الدرس الأدبي في جامعاتنا)) [٤١] ولذلك ظلت صيغته في أمان نسبي، بل ظلت تعزي بسلامتها الظاهرية من الأقران والاتباع، فكانت إنموذجاً يحتذى وما زالت كذلك عند الكثيرين.

أولاً: شكل يوضح الاستجابات النقدية في منهج طه حسين النقدي.

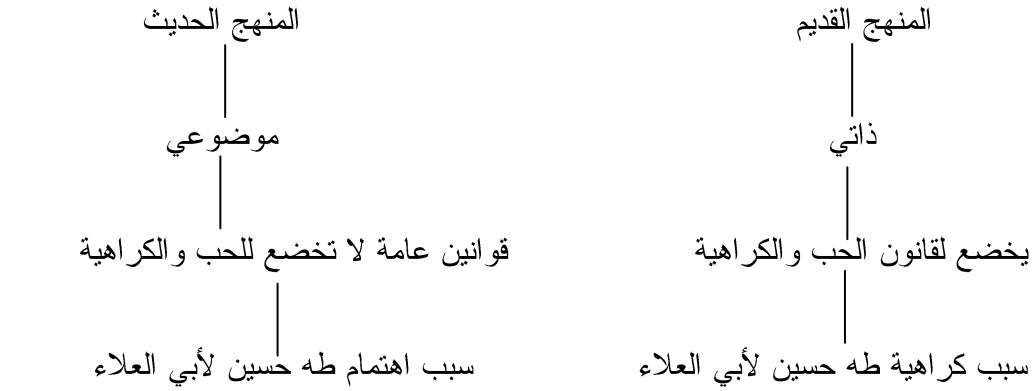


ثانياً: شكل يوضح تعامل طه حسين مع النص في مرحلته التكوينية.

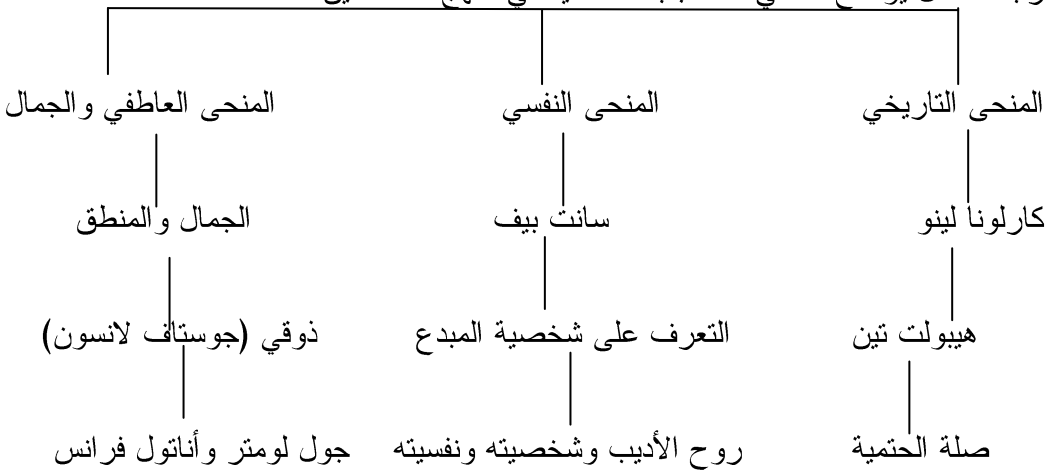


ثابتان أساسيان في قراءة طه حسين للنص العربي

ثالثاً: مخطط يوضح موقف طه حسين من المنهج القديم والحديث.



رابعاً: شكل يوضح مناحي الاستجابات النقدية في منهج طه حسين.



الهوامش :

(١) طه حسين، فصول في الأدب والنقد، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٤٥، ص٩.

(٢) طه حسين، تجديد ذكرى ابي العلاء، المجموعة الكاملة، المجلد العاشر، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٧٤، ص١٢.

(٣) طه حسين، المصدر السابق، ص٩.

(٤) عبد الحي دياب، التراث النقدي قبل المدرسة الجديدة، ط دار الكتاب للطباعة والنشر، القاهرة، (دون تاريخ)، ص٦٤.

(٥) طه حسين، نقد وإصلاح، دار العلم للملايين، ط٢، بيروت، ١٩٦٠، ص١٦٧.

(٦) كارلو نالينو، تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية، ط دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية، ١٩٧٠، ص٥٧.

(٧) أحمد بوحسن، الخطاب النقدي عند طه حسين، ط الأولى، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٨، ص٤٢.

(٨) طه حسين، نقد وإصلاح، ص١٦٧.

(٩) طه حسين، نقد وإصلاح، ص١٦٨-١٧٠. وأنظر : طه حسين، تجديد ذكرى ابي العلاء، ص١٣.

(١٠) المصدر نفسه، ص١٧٠.

(١١) المصدر نفسه، ص١٧٠.

(١٢) أحمد بو حسن، الخطاب النقدي عند طه حسين، ص٤٢-٤٣.

(١٣) يعد تين واحداً من اكبر ممثلي النقدي اجتماعي- السياقي الفرنسيين في القرن التاسع عشر، وهو يعزو إنتاج المجتمعات المختلفة نوعاً متميزاً من الأدب إلى ثالوثه المشهور (الجنس، والبيئة، والعصر) هذه العوامل الثلاثة هي في رأي تين الأسباب الوحيدة لكل المنجزات الأدبية ، بل لكل المنجزات الاجتماعية. (أنظر: جيروم ستولينتز، النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية)، ترجمة د. فؤاد زكريا، منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، القاهرة، ١٩٨١، ص٦٩٤.

(١٤) د. جابر عصفور، المرايا المتجاورة (دراسة في نقد طه حسين) منشورات دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠، ص٤٨.

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

(١٦) طه حسين، نقد وإصلاح، ص١٦٩-١٧٠.

(١٧) طه حسين، في الأدب الجاهلي، الطبقة الثانية عشرة، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٤٧، ص٣٤.

(١٨) شنوفي محمد، منهج النقد الأدبي عند طه حسين، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية الآداب، جامعة بغداد، شباط ١٩٨٣، ص٤٠.

(١٩)جيرون ستولنيتز، النقد الفني، ص٦٩٦.

(٢٠)ينظر: جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص٤٨.

(٢١) أنظر هذه الانتقادات مفصلة عند جيروم ستولنيتز، المرجع السابق، ص٦٩٦-٦٩٧.

(٢٢) د. جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص٥١.

(٢٣) فيليب مان ، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترجمة فريد انطونيوس، بيروت، ١٩٨٠، ص٢٣٢.

(٢٤) د. جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص٤٨.

(٢٥) طه حسين، حديث الأربعاء، ، دار المعارف بمصر، ط١، القاهرة، ١٩٧٦، ١٩٨/٢.

(٢٦) فيليب مان، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ص٢٣٢.

(٢٧) طه حسين، في الأب الجاهلي، ص٥٢.

(٢٨) ينظر: جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص٥١.

(٢٩) ينظر: محمد خلف الله، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، منشورات جامعة الدول العربية، ط٢، ، القاهرة، ١٩٧٠، ص١٨٣.

(٣٠) طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص١٢٢.

(٣١) طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء ، ص١٢٨.

(٣٢) طه حسين، المصدر نفسه ، ص١٣٥.

(٣٣) وقد بالغ خلف الله كذلك حين لاحظ لدى طه حسين اتجاهات نفسانية في دراساته النقدية جميعاً (أنظر: محمد خلف الله، ص١٨٥).

(٣٤) طه حسين، من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٧، ص١٥٠.

(٣٥) طه حسين، حديث الأربعاء، ص١٧٨.

(٣٦) د. جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص٤٨-٤٩.

(٣٧) ينظر: طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص٢٤٦.

(٣٨) غوستاف لانسون، منهج البحث في الأدب، ترجمة الدكتور/ محمد مندور، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٤٦، ص٢٢ وما بعدها.

(٣٩) طه حسين، حديث الأربعاء، الجزء الثاني، ص٣٨٩.

(٤٠) أنظر في ذلك تبرير ابن خلدون لمجون هارون الرشيد، طه حسين، حديث الأربعاء، ج٢، ص٣٨٩.

(٤١) د. جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص٥٣.

المصادر والمراجع

١- أحمد بو حسن، الخطاب النقدي عند طه حسين، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥.

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

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

٤- شنوفي محمد، منهج النقد الأدبي عند طه حسين، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية الآداب، جامعة بغداد، شباط ١٩٨٣.

٥- طه حسين، تجديد ذكرى ابي العلاء، المجموعة الكاملة، المجلد العاشر، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٧٤.

٦- طه حسين، حديث الأربعاء، الجزء الثاني، دار المعارف بمصر، ط١، القاهرة، ١٩٧٦.

٧- طه حسين، فصول في الأدب والنقد، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٤٥.

٨- طه حسين، في الأدب الجاهلي، الطبقة الثانية عشرة، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٤٧.

٩- طه حسين، من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٧، ص١٥٠.

١٠- طه حسين، نقد وإصلاح، دار العلم للملايين، ط٢، بيروت، ١٩٦٠.

١١- عبد الحي دياب، التراث النقدي قبل المدرسة الجديدة، ط دار الكتاب للطباعة والنشر، القاهرة، (دون تاريخ).

١٢- غوستاف لانسون، منهج البحث في الأدب، ترجمة الدكتور/ محمد مندور، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٤٦.

١٣- فيليب مان يتكم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترجمة فريد انطونيوس، بيروت، ١٩٨٠.

١٤- كارلو نالينو، تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية، ط دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية، ١٩٧٠.

١٥- محمد خلف الله، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، منشورات جامعة الدول العربية، ط٢، ، القاهرة، ١٩٧٠.

Summary

Try this search that recognizes the critical approach when Taha Hussein , stood first at the assets that have been drawn this approach which , defines the starting originally cash linguistic old and the expiration data of French schools as they are at the most prominent representatives Khiplit Tin and St. Bev and Gustave Anson , as well as critics Impressionists French likes of Jules Lemaitre and Anatol France.

Taha Hussein was able to carve his approach represents a critical cross and digest this curriculum , an approach involves a type of construction, a unit distinct and formative own formula , though a boy at first sight is a disparate group of buildings cash.

These are the hard core of the curriculum or vision when Taha Hussein , a vision that combines bilaterally between the old curriculum and the new curriculum , which is problematic under Taha Hussein suffered long , and this kind of problem is similar to a large extent of the claims of modernity poets Although paired in the production of read between the capillary column Khalili and Trochee (free verse).

In this way of compromise formulas , drawing Taha Hussein cash method , although this formula is not argumentative , but it has been phrased in relative safety but has been attributed integrity of virtual peers and followers was a model and remains well at others