الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى –جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

المناهج السياقية في نقد طه حسين المنهج التاريخ أنموذجا

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد أدبي معاصر

إعداد الطالبتين:

- دنيا فنور
- مديحة غردة

إشراف الأستاذ(ة):

فاتح بوزيت

أعضاء لجنة المناقشة:

- الأستاذ/ محمد بولحية.....رئيسا
- الأستاذ/ فاتح بوزيت.....مشرفا ومقررا
- الأستاذ/جمال بوسنون.....ممتحنا

السنة الجامعية:

2017 / 2018 م

1438 / 1439 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم علمنا أن نحب كما نحب أنفسنا

وعلمنا أن نسامح كما نسامح أنفسنا

وعلمنا أن التسامح هو أكبر مراتب القوة

وأن الإنتقام هو أكبر مراتب الضعف

اللهم علمنا ما ينفعنا وانفعنا بما علمتنا وزدنا علما

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا

وذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا

وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا

يا رب إذا أسأنا إلى الناس فامنحنا شجاعة الاعتذار

وإذا أساء الناس إلينا فامنحنا شجاعة العفو

يا رب إذا أعطيتنا مالا فلا تأخذ سعادتنا

وإذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا

إذا جردتنا من النجاح فاترك لنا القوة حتى نتغلب على الفشل

وإذا جردتنا من نعمة الصحة فاترك لنا نعمة الإيمان

شكر وتقدير

لله الفضل من قبل ومن بعد فالحمد والشكر للمولى عز وجل

الذي أنار لنا درب العلم وأعاننا على إتمام بحثنا هذا

واعترافا بالفضل لأهله وامتثالا لقول رسول الله" صلى الله عليه وسلم":

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

وقوله تعالى:

"لئن شكرتم لأزيدنكم" سورة الرعد الآية (07)

وعلى هذا نتقدم بخالص الشكر إلى الأستاذ المشرف " فاتح بوزيت" على مجهوداته التي بذلها معنا لإنجاز هذا البحث وعلى نصائحه الصائبة ونسأل الله أن يجزيه عنا خيرا وأن يجعله ذخرا لأهل العلم والمعرفة

كما لا يفوتنا أن نشكر كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد

في إنجاز هذا العمل كما نوجه تحية مفادها الأخوة إلى

كل الزميلات والزملاء

وشكرا

مقـــــدمة

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وآله وصحبه أجمعين ومن اقتفى أثره إلى يوم الدين.

تعد الدراسات النقدية من أهم الدراسات التي نالت الصدى الواسع في الدرس والبحث من قبل النقاد والدارسين، خاصة وأنها تحمل في فلكها موضوعات جمة، وأبرز هذه المواضيع نجد المناهج السياقية.

أما بعد: فإنّ بحثنا هذا الموسوم بـ: "المناهج السياقية في نقد طه حسين-المنهج التاريخي-أنموذجا-"، يندرج ضمن الدراسات النقدية، إذ أن قيمة البحث في هذه المجالات المختلفة يكمن أساسا في تقييم النصوص الأدبية والحكم عليها من خلال تجلية قيمها الشعورية والتعبيرية.

ولئن كان ميدان دراستنا اليوم يدور في هذا المضمار الذي لا يقوى على خوض غماره والنزول في حياضه إلاّ من أوتي حظا من العلم والفهم والجلَد والصبر منقطع النظير، غير أننا آثرنا مع كل ذلك محاولة التطفل على مائدته، والتشبه بأصحابه وشداته، رغم أن بضاعتنا فيه مزجّاة وسلاحنا فيه لا يعدو مجاراة الرّماة، إلاّ أن ما حفّزنا عليه بحق، وجرّأنا عليه بصدق، هو قيمته العلمية، وعلو كعب صاحبه بين أدباء عصره ونقاده، ناهيك عن جِدّته وحداثته، إضافة إلى ما لمسناه من تقصير في الدراسات السابقة التي أتت على بعض جوانبه بالبحث والتنقيب.

ورغم كل هذا فقد حاولنا ضبط عنوانه ضبطا محكما، يتناول كافة الجزئيات والتفاصيل المندرجة تحته، ثم صغنا له إشكالية علمية، تبحث عن إجابات منطقية قابلة للتحقق من صدقيتها وموضوعيتها، فقد لاح لنا ونحن نقلب موضوعنا هذا من كافة جوانبه أن المناهج النقدية في الدراسات الأدبية اليوم يكتنفها الكثير من الغموض، وأنها اتخذت أبعادا شتى ورؤى متباينة من أديب لآخر، وأن توظيفها على تلك الصورة أوقعنا ولا يزال في إشكاليات جمّة عرقلت علينا تفهم الأدب عموما والآداب العربية على وجه الخصوص تفهما جيدا يفضي بنا إلى محبته، والنهوض به، وقبل ذلك الوقوف على الجدوى من دراسته وتعلمه وهو ما دفعنا لنطرح التساؤل التالي:

هل المناهج النقدية الأدبية اليوم هي امتداد لمناهج علمائنا في الأدب العربي في العصور والأزمنة السابقة؟

أم أنها نتاج حضارة بعيدة الصلة عن حضارتنا وثقافتنا؟

وهل أن أدباء ونقاد العربية في هذا العصر، أحسنوا توظيف هذه المناهج بما يفضي إلى خدمة الأدب وتمكينه من تصوير واقع الأمم العربية تصويرا فنيا راقيا؟

وهل وفق **طه حسين** في توظيف المنهج التاريخي في النقد على سائر كتبه؟. هذه الأسئلة وغيرها هي ما ستحاول هذه الدراسات في الإجابة عنه وفق الخطة العملية المعدة لذلك.

وحتى نتمكن من تحقيق كل ذلك، والإلمام بموضوعنا من كافة جوانبه، فقد وظفنا مختلف المناهج المستعانُ بها في البحوث العلمية الأكاديمية، والتي منها المنهج الاستقرائي؛ عند إرادتنا جمع مادته العلمية من مصادرها المختلفة، مع الاستيعاب قدر الإمكان منها حتى يكون استقراؤنا تامًا غير منقوص، لكي لا يعود بالخلل على دراستنا وأحكامنا الصادرة فيها، إضافة إلى المنهج التحليلي؛ الذي هو بالأساس قوام الدراسات النقدية، وذلك من خلال تفكيكنا للنصوص وإعادة قراءتنا لها قراءة نقدية، تقوم على ضبط مصطلحاتها ضبطا محكما ومقارنة عناصرها مقارنة شاملة مستوعبة، تفضي إلى إعطاء أحكام دقيقة لا تحيد بنا عن جادة الصواب والموضوعية.

وختاما استعنا بالمنهج التاريخي؛ عند إرادتنا توثيق المعلومات وربط المذكرة من خلال عزوها إلى مصادرها المختلفة، وكذا عند رصدنا للأحداث التاريخية التي لها ارتباط وثيق بهذه الدراسة ولها أثر واضح في توجيه مسارها، وقراءتها وفق هذا المسار قراءة صحيحة سليمة، نقوى بها على تفسير ما قد يكون غامضا أو مستعصيا على الفهم في بعض جوانب موضوعنا هذا.

وأما عيّنة الدراسة المراد التعامل معها في بحثنا هذا والموسوم «بالمناهج السياقية في نقد طه حسين المنهج التاريخي –أنموذجا–» عند تناولنا لجوانبه التطبيقية، فتتمثل في مختلف كتب طه حسين والتي وظف فيها المنهج التاريخي توظيفا جليا، جعله قطب الرحى الذي تدور في فلكه هذه المصادر، ونخص بالذكر هنا كتبه: "تجديد ذكرى أبي العلاء"، "في الشعر الجاهلي"، "مع المتنبي"، وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على جملة من المراجع نذكر منها: محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، حنون عبد المجيد: المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، سامح كريم: طه حسين فكر متجدّد، حميد لحميداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، حجازي سعيد سمير: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، الجندي أنور: المعارك الأدبية، البحراوي سيد: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، غنيمي محمد هلال: النقد الأدبي الحديث.

أمّا عن حدود الدراسة الزمانية والمكانية لبحثنا هذا فتعود إلى مطلع القرن الماضي وأواسطه في مصر، والتي كانت في ذلك الحين مركز إشعاع ونهضة علمية وأدبية جمعت ثلة من الأدباء والنقاد والصحفيين، جمعتهم جميعا معارك أدبية وفكرية وسياسية مازلنا نلحظ زخمها وأثرها، ونتفيؤ ظلالها إلى يومنا هذا.

وقد اقتضت طبيعة موضوعنا هذا خطة اشتملت على مقدمة ومدخل؛ تناولنا فيه جوانب من العلاقات الفكرية والأدبية بين الغرب والعرب، وثلاثة فصول تضمنت جملة من المباحث والمطالب، فالفصل الأول؛ أفردنا الحديث فيه عن المنهج النقدي، من خلال التطرق لمفهوم المنهج والنقد ونشأتهما عند العرب والغرب، ومحاولة تحديد مصطلح دقيق للمنهج النقدي باعتباره مركبا وصفيا، مع تحديد آلياته وحدوده، أما الفصل الثاني؛ فقد

خصصناه لدراسة مفهوم السياق في الدراسات الأدبية، ففصلنا الحديث عن المناهج السياقية (المنهج التاريخي، الاجتماعي، النفسي)، أما الفصل الثالث، وهو الجانب التطبيقي في هذه الدراسة؛ وأما فقد تناولنا فيه التعريف بالناقد (طه حسين)، وتحدثنا فيه أيضا عن تجليات المنهج التاريخي في كتب طه حسين (تجديد ذكرى أبي العلاء، في الشعر الجاهلي، مع المتنبي)، كما تحدثنا فيه عن موقف المؤيدين والمعارضين من هذا المنهج الذي اعتمده طه حسين في كتبه هذه، وكذا عن أثر ذلك الاعتماد للمنهج التاريخي في الدراسات الأدبية والنقدية، وفي الأخير خلصنا إلى خاتمة؛ كانت عبارة عن أهم النتائج المتوصل إليها من هذه الدراسة.

ونحن إذ نخوض غمار هذه التجربة العلمية، التي لا عهد لنا بمثلها في سالف الأيام، فلا مناص من اصطدامنا بعد كل ذلك بعقبات كأداء حالت دون إعطائه حقه ومستحقه من التحليل والتعليل، ولعلّ أوّل تلك الصعوبات التي واجهتنا هي محاولة ضبط عنوانه ووضع إشكالية علمية له، نبحث فيها عن إجابة مقنعة نرضى بها نحن قبل أن نُرضي بها اللّجنة المشرفة على هذه الرسالة، ومن ورائها القارئ المطلع عليها، ومن جملة الصعوبات أيضا؛ قلة المادة العلمية وصعوبة ترتيبها وحسن الإفادة منها، إضافة إلى كل ذلك عامل الوقت الذي أرهقنا كثيرا ولم نحسن تقديره كما يجب، وانتهاء بصعوبة الموضوع وقلة خبرتنا في هذا المجال من مجالات الدراسات اللغوية والأدبية.

مدخل

في الوقت الذي كان يعيش فيه المسلمون العرب في بغداد وقرطبة وغيرها من عواصم الحضارة العربية الإسلامية، حياة من العلم والازدهار والأمن، كان الغرب يعيش حياة من التخلف العلمي، والظلام والفوضى والجهل، بعيدين كل البعد عن مقومات الازدهار الحاصل في ساحة الحضارة العربية الإسلامية.

وقد أفضى هذا التطور الذي كانت تعيشه عواصم الحضارة العربية الإسلامية المختلفة إلى اهتمام وتأثر أبناء أوروبا بهذا التطور، وهو ما دفعهم إلى التوجه إلى مدارس هذه العواصم للاستفادة من علوم العرب المسلمين وفكرهم ومناهجهم غير أن هذا الإعجاب من أبناء الغرب اصطدم بخشية الكنيسة المسيحية الغربية، أن يتحول من إعجاب بتطور العرب في علومهم وفكرهم إلى إعجاب بدينهم وأخلاقهم ونمط حياتهم، وهو ما دفع هذه الكنيسة إلى اختلاق مواجهات مسلحة عبر قرون طويلة لصد تأثير الحضارة العربية الإسلامية على الغرب وأبنائه من خلال حملات الحروب الصليبية على ديار الإسلام.

إلاّ أنّ محاولات هذا الغرب المتعدّدة لكسر شوكة العرب المسلمين عن طريق تلك الحروب الصليبية باءت كلها بالفشل، وهذا ما زاد من قلق الكنيسة المسيحية وخشيتها أن تتحول أوروبا كلها إلى بلاد تدين بالإسلام والثقافة والأخلاق العربية.

غير أن الحقد العقائدي الدفين الذي كانت تكنّه الكنيسة المسيحية للعرب والإسلام والمسلمين، جعلها لا تستسلم رغم النكسات التي منيت بها في تلك الحروب، وسرعان ما اهتدت إلى حيلة غاية في الدهاء والمكر، إذ رأت أنه لا جدوى من المواجهات المسلحة مع العرب المسلمين لأنها لم تؤت أكلها طيلة القرون العديدة التي شن فيها أبناء الصليب حروبهم المتتالية على ديار الإسلام، ورأوا أن السلاح الأشد فتكا هو سلاح الفكر والرأي وأنه متى ما تمكنت أوروبا من التأثير في فكر العرب المسلمين ورأيهم، فإنه سيسهل عليهم بعد ذلك مواجهتهم والتغلب عليهم عسكريا لأنهم قد تمكنوا من هزيمتهم فكريا قبل ذلك.

وهو ما تحقق فعلا لأوروبا بعد إنشائهم لطائفة من الناس عرفت فيما بعد بطائفة المستشرقين، وهم فئة من الناس ابتعثتها أوروبا إلى بلاد العرب والمسلمين بعد فشل الحملات الصليبية العسكرية على بلاد الإسلام لدراسة الثقافة العربية والدين الإسلامي، لا من أجل التشبع بهذه الثقافة أو الدخول في هذا الدين بل، لتحصين الجهة الداخلية لأوروبا من خلال تشويه الحضارة العربية الإسلامية في نظر أبناء الغرب، ومنه جهة ثانية لتشكيك أبناء العرب المسلمين في حضارتهم ودينهم وسائر شؤون حياتهم.

وكانت أولى تلك المحاولات على صعيد الجبهة الخارجية حملة نابليون بونابرت إلى مصر والتي كانت في ظاهرها حملة علمية بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى، لكنها كانت في جوهرها حملة تغريبية لتشويه الثقافة العربية الإسلامية والاستخفاف بالدين الإسلامي وعلمائه ورموزه، أما ثاني المحاولات التي قادها الاستشراق على مستوى الجهة الخارجية فهي احتظان ثلة من الأدباء والمفكرين العرب للتمدرس في جامعات أوروبا ومعاهدها وفق أنماط فكرية غربية خالصة.

وقد كان من جملة المفكرين والأدباء المبتعثين إلى أوروبا في ذلك الحين رفاعة **رافع الطهطاوي**، و**طه حسين** وغيرهم، وما إن وطئت أقدام هؤلاء أرض أوروبا حتى وقع لهم انبهار كبير من هول ما رأوه من بونٍ شاسع بين التطور العلمي المادي في ديار الغرب والتخلف الذي استسلم له العرب والمسلمون، بعد انقضاء مرحلة الحروب الصليبية وركونهم إلى الدعّة والكسل والأمن من مكر أعدائهم وكيدهم لهم، فما كان من هؤلاء المفكرين والأدباء إلاّ الانبطاح أمام علوم أوروبا وثقافتها وحضارتها في الاستسلام التام لسائر ما توصلت إليه حضارتها من علوم مختلفة صحيحة كانت تلك العلوم أم خاطئة.

ولما تيقن الاستشراق أنه نجح في إعداد هذه النخبة لخدمة الثقافة الغربية، خطط لجعلها تنوب عنه فيما تريد بثه من أفكار وسموم في بلاد العرب والمسلمين، ولأنه تيقّن قبل ذلك أنّ مباشرته لهذه المهمة في بلاد العرب والمسلمين بصيغة علنية مفضوحة أمر دونه خرط القتاد، لعلمه أمر بتوجّس وحساسية العرب والمسلمين من مكر

الغرب وأبنائه منذ الحروب الصليبية، بل وقبل ذلك بأزمان فما كان منه إلاّ أن دفع بهؤلاء إلى اعتلاء أرقى المنابغ العلمية في بلاد العرب والمسلمين بعد احتلاله لتلك البلاد لتوصيل رسالة الاستشراق على أكمل وجه.

ولسنا مبالغين إن ادعى بعضنا اليوم أن ما قام به أبناء الاستشراق البررة مع مطلع القرن الماضي وإلى اليوم ما كان للاستشراق أن يحققه بنفسه ولو حرص على ذلك أشدّ الحرص.

ومن عظيم دهاء ومكر الاستشراق في تلك المرحلة، أن خطته التي رسمها لأبنائه في البلاد العربية كانت مستوعبة لكافة مناحي الحياة العلمية منها والثقافية والفكرية والسياسية، ودراسة الأدب هي واحدة من هذه المجالات التي كان للاستشراق أثر ظاهر في صياغتها وفق أنماط المناهج الغربية الحديثة.

فقد اتخذت دراسته تلك ثلاثة أبعاد مهمة لا يحسن بنا أن نمر عليها مرور الكرام دون أن نخوض في بعض تفاصيلها.

1- **بعد أدبي**: يتمثل في تأثير الأدب العربي في الآداب الأوروبية، وكان يتم عن طريق إنجازات، في مقدمتها عمل المستشرقين في ترجمة النّصوص والآثار الكبرى في الأدب العربي إلى لغاتهم.

2- **بعد حضاري**: يتمثل في قيام الاستشراق بصيانة التراث الأدبي والإسلامي وفهرسته وطبع بعضه، بهدف تحويره على نحو ما تقوم عليه حضارتهم، هذا برز جليا عندما حلّ عصر النهضة في تاريخ الأدب العربي الحديث، والدليل على ذلك ظهور مؤلفات عربية بمرتكزات غربية.

3- **بعد منهجي**: يتمثل في المناهج التي اعتمدها المستشرقون في دراسة أدبنا العربي، هذه المناهج التي تأثر بها مفكرو أدبنا حتى في حالة انحرافها واعوجاجها.[1]

إنّ الاحتكاك بالآخر الأوروبي عامة والفرنسي خاصة، سلب العناصر المثالية للثقافة العربية عموما، وللتراث الأدبي خصوصا، محققا هيمنة لا مراء فيها لمقولة وسلطة المنهج، ومؤسسا لما يعرف اليوم بمقولة القلق المنهجي؛

[1] ينظر: مجدي حسن سيد محمد احمدينا: النقد العربي المعاصر وتأثره بالمناهج الغربية (دراسة وتحليل)، السنة الثالثة، العدد8، 2012م، ص: 5.

هذا الأخير الذي بدأ منذ عصر النهضة، هذا العصر الذي اعتبرته الأقليّة المطلقة هو عصر خروج العرب من قوقعة التخلف، ولكنّ الرؤية الأوضح تكمن في الحقيقة المتعارف عليها، أنّ العرب عرفوا الحضارة والمنهج قبل الغرب، ولكن الغرب أخذوها عنهم وحوّروها ونسبوها إليهم، ومع نقص الوازع الديني والفكري العربي أصبح الكثير من روّاد النهضة الحديثة يتهافتون على الفكر المنهجي الغربي، ويدعون إليه تاركين وراءهم الفكر المنهجي العربي، حيث بدءوا يزحفون نحو بقاع أوروبا عامة وفرنسا خاصة، لإعجابهم بالفكر الفرنسي والثقافة الفرنسية، ومناهجها الاجتماعية، ومن المعجبين بها **رفاعة رافع الطهطاوي**؛ والذي بدا إعجابه بها جليا في كتابه "تخليص الإبريز في تلخيص باريز".

فمن خلال هذا العصر وحقبته التاريخية التي تمثل أداة منهجية، بدأت ملامح الحداثة تصول وتجول في ثنايا المجتمع العربي، التي تعتمد بدورها على العقل النقدي والمنهج النقدي كذلك، ولكن هذه الحداثة التي هطلت على التراث العربي كانت كلّها استشراق وتغريب، وتقلب سياسي، وذلك لأنّ المستشرقين أقبلوا على العرب بعملية تنظيم وتصنيف للأدب العربي وتاريخه في إطار زمني، بهدف تحقيق نواياهم الدنيئة التي حملوها لمحاربة الخصوصيات والثوابت القومية العربية، مركزين على الإسلام والأدب.[1]

وبذلك نمّطوا تحقيبا خاصا بالتاريخ الأدبي العربي، وغلّبُوا فيه التحقيق السياسي عامّة، ومرحلوا تاريخ الأدب إلى عصور أدبية أخضعوا فيها الأدب للسياسة وتقلباتها، حتى أنّهم حرصوا كلّ الحرص على تجاهل الأصول العربية الإسلامية، واجتهدوا في ردّ تلك الأجزاء إلى أصول يونانية أو أوروبية.

ثم جاء العصر الحديث بمكنوناته الثقافية، وهو يُعدّ وليد الصّراع والغلبة الاستعمارية الأوروبية، في هذا العصر بدت ملامح النقد والمنهج الغربي تتلبس بمناهج النقد العربي، وذلك بسبب تعدد الوسائط والمصادر الثقافية الفرنسية، الوافدة نحو العرب.

[1] ينظر: مجدي حسن سيد محمد أحمدينا: النقد العربي المعاصر وتأثره بالمناهج الغربية، ص: 6.

هذه السياسة الغربية كانت نقطة تحوّل في تاريخ المثقف العربي، الذي عمد في مطلع القرن العشرين إلى تحديث المنهج العربي، وتجديده بالاعتماد على المناهل الغربية، وهذا دليل على تأثرهم بالمنهج الغربي تشربهم به، فكان هذا التأثر أشبه بالارتماء في أحضان الآخر الغربي، وذلك دونما تفكير فيما يحويه إنتاجه المعرفي، والنقدي من خصال التربة التي نشأ فيها، حتى أصبح النص الإبداعي العربي غريبا عن متلقيه، نظرا لما أحاط به من غموض منهجي، خصوصا مع الأزمة التي تخبط فيها الفكر العربي، والانفتاح اللامشروط الذي شهدته الدوائر الفكرية العربية، على غيرها من الغربية، دون محاولة لتصفية هذا الفكر الوافد من شوائب الانتماء إلى تربته الأصيلة حين الاستعانة والأخذ به لمقاربة النصوص في تربة ثقافية عربية، لذا فالمتتبع للممارسات النقدية في الخطاب الحداثي، يجد أنّ المناهج المستخدمة غربية الأصل وضعت مستخدميها من النقاد أمام إشكالية حقيقية، فمنذ بداية الاحتكاك بالغرب ونحن نتخبّط حول مناهجهم، وتركنا الأصيل متتبعين المقلد.

لعلّ اهتمام المفكرين العرب بالمنهج خلق أزمة للنقد العربي، كانت في أساسه عدم الوعي بماهية المنهج، وليس بخلفياته الابستيمولوجية فقط، ذلك أنهم كانوا يرون المناهج كأدوات إجرائية، أو وسائل تتاح للناقد من أجل مقاربة النّص الأدبي، ولكونها أدوات إجرائية فهي عندهم بمثابة القالب الذي يؤتى به لوضع النّص بداخله بغرض تجريبه، ولذلك كانت هذه الدعوة من المظاهر السلبية للانفتاح الغير مشروط على الآخر، إذ أنّ تهافت النقاد العرب على المنهج الغربي واكبه «إهمال الخلفية المعرفية (الابستيمولوجية) التي تقف وراءها بدعوى أنّها مجرّد إجراءات مستقلة عن الفضاء الفكري الذي نشأت فيه».[1]

إنّ هذه الدعوى لا يمكن أن تستقيم، وخاصة أنّ البيئة التي نشأ فيها المنهج الغربي تعكس مدى ارتباطه بخلفياته الفلسفية والمعرفية التي كانت سببا في نشأته، مع أنّ الكثيرين يعتقدون بأنّ هذه المناهج لا تعدو أن تكون مجرّد أدوات إجرائية «يتوسل بها لتحليل النصوص الإبداعية متناسين المضامين الثقافية التي تحملها هذه المناهج،

[1] بارة عبد الغني: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)، الهيئة المصرية للكتاب، (د.ط)، (د.ب)، 2005، ص: 139.

والتي تتلاءم مع الحضارة الغربية التي أفرزتها»،[1] فهذه المناهج التي أفرزتها الحضارة الغربية، وتلقفها أصحاب الحضارة العربية، قد خلقت أزمة المنهج في النقد العربي الحديث.

لأجل هذا كله كان لزاما علينا ونحن نعالج قضية المناهج السياقية في نقد طه حسين أن نمهد لهذا الموضوع بهذا المدخل الموجز حتى نكون على بينة من أمرنا ولا تكون دراستنا له دراسة تقليدية تقوم على المسلمات والإلف العلمي الذي كان سببا في فساد حياتنا الأدبية والفكرية منذ زمن بعيد.

[1] بارة عبد الغني: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، ص: 134.

الفصل الأول (الدراسة النظرية)

المنهج النقدي مفهومه آلياته وحدوده

المبحث الأول: ماهية المنهج النقدي، المفهوم والنشأة.

المبحث الثاني: ماهية النقد، المفهوم والنشأة.

المبحث الثالث: آليات المنهج النقدي وحدوده.

المبحث الأول: ماهية المنهج النقدي، المفهوم والنشأة.

المطلب الأول: حقيقة المنهج.

الفرع الأول: التعريف اللغوي.

المنهج كلمة مشتقة من الفعل "نَهَجَ"، وقد ورد هذا في العديد من المعاجم العربية، ونخص بالذكر هنا:

* لسان العرب **لابن منظور**: الذي جاء فيه: نَهَجٌ: طريق نَهَجٌ: بيّنٌ وواضحٌ، وهو النّهْجُ. قال **أبو كبير**:

فَأَجَزْتُهُ بأقلَّ تحسَبُ أثْرَهُ نهجًا، أبان بذي فريغٍ مَخْرَفِ.

والجمع مَنْهَجٌ: كمَنْهَجٍ. ومَنْهَجُ الطريقُ: وضحه. والمنهاجُ: كمَنْهَجٍ، وفي التنزيل قال **الله تعالى**: «لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا». (...) وأنْهَجَ الطّريقُ: وضحَ واستبان وصار نهجًا واضحًا بيِّنًا. والمنهاجُ: الطريق الواضح.[1]

* في المعجم الوسيط: قد ورد فعل: نَهَجَ الطّريقُ نهجًا ونُهوجًا وضَح واستبان، ويقال: نهجَ أمْرُه. ونَهَجَ الطّريقُ بيّنه وسلكه (...). وأنْهَجَ العملُ ونحوه فلانًا: أتعبه حتى نَهَجَ.

والمنهاج: الطريق الواضح (...). والمنهاجُ: الخطة المرسومة ومنه: منهاج الدراسة ومنهاج التعليم ونحوهما. والمنهج: المناهج (ج) مناهج. النَّاهِجُ: يقال: طريقٌ ناهِجٌ، واضحٌ، بيّنٌ.[2]

* كما وردت لفظة المنهج في "كتاب العين": نَهجَ: طريق نَهجٌ واسعٌ واضحٌ، طرقٌ نَهجةٌ. ونَهجَ الأمرُ وأنهجَ، أي: وضح، ومِنْهَجُ الطريق: وضحه. والمنهاج: الطريق الواضح. قال **العجاج**:

وأن أفوز بنور أستضيء به أمضي على سنّة منه ومنهاج.[3]

* وفي قاموس "محيط المحيط" وردت كلمة "المنهج" كالتالي: منهاجٌ: (ج) مناهجُ (ن هـ ج). سار في منهاجٍ واضحٍ: في طريق واضحٍ. لقوله تعالى: ﴿لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا﴾ المائدة (48). المنهاجُ الدّراسيُّ: البرنامج الدّراسيُّ (...). مِنْهَجٌ، مَنْهَجٌ (ج) مناهج (ن هـ ج). يسير وفق منهج محدد: وفق خطة محددة المعالم أي تحكمه قواعد علميّة مضبوطة للوصول إلى إظهار الحقيقة أو حقائق بالبرهان والدليل.[4]

---

[1] ابن منظور جمال الدين أبو الفضل محمد مكرم الأنصاري الإفريقي المصري: لسان العرب، ج4، مادة (ن.هـ.ج)، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت، 2005م، ص: 365.

[2] الزيات أحمد حسن، وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، باب (النون)، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، (د.ط)، اسبانيا، 1972م، ص: 957.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي أبو عبد الرحمن عمرو بن تميم البصري: كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ج4، باب (النون)، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003م، ص: 280، 281.

[4] البستاني بطرس المعلم: محيط المحيط، تحقيق : محمد عثمان، ج8، باب (الميم)، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2009م، ص: 511.

إنّ هذه التعاريف اللغوية في المعاجم العربية تركز على جملة من الدلالات التي تتعلق بمصطلح "المنهج"، ونذكر منها:

- أن المنهج الطريق الواضح البين الذي لا يشوبه اللبس.
- وهو الطريق الذي نسلكه للوصول إلى الهدف والحقيقة.
- يتضمن المنهج جملة من المبادئ والقوانين التي يستعين بها للوصول إلى الحقيقة.
- والمنهج أسلوب وطريقة ترافق الفكر في البحث والدراسة.

الفرع الثاني: التعريف الاصطلاحي.

نلاحظ في البداية أن جميع التعريفات التي تحاول الإلمام بهذا المفهوم تقتصر عن الإحاطة بجوانبه، لأن الوجه اللغوي في التعريف لا يفي بتغطية الشروط الاصطلاحية، فتعريف المنهج لغويا هو الطريق والسبيل والوسيلة التي نتدرج بها للوصول إلى هدف معين.

المنهج: «هو جميع الخطوات التي يتبعها الباحث لاكتشاف أسباب وجود ظواهر أو حقائق معينة بواسطة الأدلة والمنطق، فالمنهج كما هو واضح ليس مادة أو موضوع البحث أو الحديث أو المقال، وإنما الكيفية أو الطريقة التي عالج بها الدارس المادة أو الموضوع الذي بين يديه».[1]

فمن خلال هذا المفهوم يتضح لنا أن اهتمام الباحث بمسألة المنهج تتيح له معرفة الخطوات والأساليب، التي من شأنها أو توفر له درجة عالية من الموضوعية التي تساعده في الكشف عن الحقائق والموضوعات وذلك بواسطة الأدلة والمنطق، وبالتالي يساهم في تحقيق موضوعية ملاحظة الظاهرة الأدبية، وموضوعية النتائج، والموضوعية التي يقصدها هنا هي؛ إضفاء الطابع العلمي على خطوات الباحث عند معالجة الدارس للمادة أو الموضوع الذي بين يديه.

كما أنّ المنهج: «هو طريقة في التعامل مع النص تعاملاً يقوم على أسس ذات أبعاد فكرية وفلسفية، من خلال أدوات وإجراءات دقيقة ومتوافقة مع الأسس النظرية المذكورة، وقادرة على تحقيق الهدف من الدراسة».[2] وهذا يعني أن للمنهج طريقة معينة في التعامل مع النصوص الأدبية أو الظواهر، وهذه الطريقة تمتلك إجراءات وقوانين تساعد الباحث من خلالها على اكتشاف أو تحقيق الهدف المنشود إليه في الدراسة.

ومن خلال هذه التعريفات الاصطلاحية نجد أن المنهج قد ارتبط بتيارين هما:

---

[1] حجازي سعيد سمير: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة للنشر والتوزيع، (د.ط)، القاهرة، 2004م، ص: 14.

[2] البحراوي سيد: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1993م، ص: 9.

«**الأول**: ارتباطه بالمنطق؛ وهذا الارتباط جعله يدلّ على الوسائل والإجراءات العقلية طبقا للحدود المنطقية التي تؤدي إلى نتائج معينة؛ فالمنهج في هذه المرحلة يطلق عليه "المنهج العقلي" لأنه يلتزم بحدود الجهاز العقلي ليستخرج النتائج منها، وهو في ذلك حريص على عدم التناقض.

الثاني: ارتباطه في عصر النهضة بحركة التيار العلمي».[1]

فالمنهج هنا؛ يتعلق بالدراسة الأدبية وبطرق معالجة القضايا الأدبية، وهو بهذا يتحرك طبقا لمنظومة خاصة به تتألف من مستويات مختلفة لعل من أهمها النظرية الأدبية، فكل منهج لابد له من نظرية في الأدب، وذلك لأنّ كل نظرية تُسْفِرُ عن مجموعة من السبل التي ينبغي أن نسلكها للبرهنة على تحقيقها؛ وهذه السبل والإجراءات التي يتخذها أصحاب النظرية تكون لتحليل الأعمال الأدبية، وكل نظرية تعدّل من المناهج السابقة لتتوافق مع مبادئها وأدواتها ومسلماتها.[2]

فمن البديهي أن طبيعة الموضوع الأدبي أو الثقافي هو الذي يحدد المنهج، إذ ليس هناك منهج كالقالب المفرغ يمكن أن نَصُبَّ فيه كافة الموضوعات الأدبية أو الظواهر الثقافية، لكن هناك روح علمية وشروط موضوعية عامّة يمكن أن تتسع حتى تشمل طريقة المعالجة في الخطوات اللازمة لتناول الظاهرة أو المشكلة الأدبية أو الثقافية.[3]

المطلب الثاني: نشأة المنهج.

الفرع الأول: نشأة المنهج عند العرب.

تعد البوادر الأولى لظهور المنهج عند العرب في القرآن الكريم، وبالتحديد في موضع واحد عند الحديث عن الكتب السماوية وموقف القرآن منها، وكذا موقف **الرسول صلى الله عليه وسلم** من أهل الكتاب، يقول تعالى: ﴿وَأَنْزَلْنَا إِلَيْكَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ الْكِتَابِ وَمُهَيْمِنًا عَلَيْهِ فَاحْكُمْ بَيْنَهُمْ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ وَلَا تَتَّبِعْ أَهْوَاءَهُمْ عَمَّا جَاءَكَ مِنَ الْحَقِّ لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَكِنْ لِيَبْلُوَكُمْ فِي مَا آتَاكُمْ فَاسْتَبِقُوا الْخَيْرَاتِ إِلَى اللَّهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيعًا فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ﴾.

---

[1] فضل صلاح: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، دار مبريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2002م، ص: 09، 10.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 11.

[3] ينظر: حجازي سعيد سمير: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص: 16.

سورة المائدة الآية 48.[1] من خلال هذه الآية يتضح لنا بأن المنهج في هذا الموضع يدل على الطريقة التي يسلكها الناس لتطبيق الشريعة الإسلامية، والتي تنظم حياة الناس وعلاقتهم بالآخرين.

أما عند الحديث عن المنهج في السنة النبوية الشريفة، فنجد أن المنهاج قد جاء بمعنى؛ الشيء الواضح الذي ينبغي السير عليه، يقول **صلى الله عليه وسلم**: «تكون النبوة فيكم ما شاء الله أن تكون، ثم يرفعها الله إذا شاء أن يرفعها، ثم تكون خلافة على منهاج النبوة (...)»،[2] فقول **الرسول صلى الله عليه وسلم** هنا يوضح لنا أن الخلفاء سلكوا مسلك النبي، ونهجوا نهجه وساروا على طريقته.

كما برز المنهج عند المتقدمين من المسلمين، في مضمار توثيق الأحاديث النبوية، مستعينين في ذلك بأهم الظواهر والقواعد والضوابط النقدية، وذلك من خلال اعتمادهم على الأمانة العلمية في نقل الأحاديث النبوية، التي كان يرويها الرواة عن **النبي صلى الله عليه وسلم**، وعن الخلفاء الراشدين، وكذا اعتمادهم على الدقة العلمية في الحكم على تلك الأحاديث الصادرة عن الرواة، ويعتمدون في إصدار أحكامهم على مرجعية سياقية والمتمثلة في: الأسباب التي أدت إلى إخراج الأحاديث التي يقولها الرواة.[3] فكل من الأمانة العلمية والدقة العلمية أدتا إلى الخروج بمنهج سليم ومتميز عند العرب.

فقد لقي المنهج عندهم عناية عناية كبيرة، بحيث اعتمدوا عليه في توثيق النصوص التاريخية الإسلامية وصياغتها من جديد، بما يتفق مع عقيدة الأمة وفكرها وموضوعية الواقع، حتى وصل بهم الأمر إلى إعادة النظر في الأساليب والمرويات القديمة؛ ومن هنا تتحدد معالم التوجه الفكري في الإسلام، وبالتأكيد على أهمية الدور الذي يلعبه المنهج المبني على أسس سليمة وثابتة، خاصة في قراءة القرآن حفظًا وفهمًا، ومدارسة وكتابة.

«فالمحدثون كانوا أسبق الناس وأكثرهم استخداما للمنهج في ميدان رواية الحديث؛ وهذا الأخير يمثل ثاني مصادر التشريع الإسلامي، حيث تولّى المحدثون العناية بالحديث وأخضعوه لمنهج نقدي غاية في الثقة، والذي مكنهم من تمييز صحيح الحديث من سقيمه، حتى أصبح من الميسور على الباحث أن يتبيّن قوة الحديث الذي يريد بقليل من النظر في مصنفات المحدّثين».[4]

---

[1] أحمد عبد الجبار فاضل: جدلية العلاقة بين الدراسات الإنسانية (المفاهيم والتأثير)، مجلة مداد للآداب، الجامعة العراقية، كلية التربية للبنات، عدد خاص بالمؤتمر، ص: 586.

[2] المرجع نفسه، ص: 586.

[3] ينظر: محمد علي قاسم: دراسات في منهج النقد عند المحدثين، دار النفائس للنشر والتوزيع، (د.ط)، الأردن، (د.س)، ص: 12.

[4] المرجع نفسه، ص: 49.

غير أنّ المحدثين لم يكونوا وحدهم السباقين لوضع المعالم الأولى للمنهج عند المسلمين في مجال توثيق المرويات، بل رافقهم في هذا المضمار أيضا علماء أصول الفقه كما صنع **الشافعي** في كتابه "الرسالة"، غير أنّ علماء الأصول كانت عنايتهم منصبّة على الأسس الأولى لمنهج فهم النصوص وفق دلالات اللسان العربي، بعد تأكدهم من صدق هذه النصوص بإعمال منهج الحدثين في ذلك.

أما المنهج في الفترات التي أعقبت الفترة الإسلامية الأولى؛ أي بعد ترجمة كتب الفلسفة اليونانية إلى العربية في أواخر العصر العباسي؛ فقد تلبس بمنهج مع الغرب حيث تأثر ببوادر غربية، وأصبح النص العربي يعاني من التشتت والانفلات، حتى وصل به الأمر إلى معالجة النص العربي وفق المنهج الغربي كما هو الحال في العصر الحديث وإلى يومنا هذا.

الفرع الثاني: نشأة المنهج عند الغرب.

يعتبر المنهج من المسائل المهمة في مجال النقد الغربي، بحيث يرجع مصطلح المنهج في اللغة الفرنسية إلى méthode، وفي اللغة الانجليزية إلى methode، ويعود أصل الكلمة إلى اليونان méthodes؛ بمعنى الطرائق أو الطريق أو السبيل أو التقنية المستخدمة لعمل أي شيء محدد، أو هو العملية الإجرائية المتبعة للحصول على شيء ما أو موضوع ما.[1]

يبدو أن الغرب أيضا قد أرجعوا مصطلح المنهج إلى الطريقة أو الأسلوب في العمل، أو إلى مجموعة من الآليات والقوانين التي نتوصل بواسطتها إلى الحقيقة، حيث عرف الغرب تطورا كبيرا في المناهج منذ العصر الهيليني، فمع **أفلاطون** (platon) عرّف منهج الحوار الديناميكتيكي؛ والديناميكتيك: «كلمة يونانية مشتقة من ديالوج، والتي تعني المحادثة والمجادلة، ويقصد من الجدل بحسب الميزان الفلسفي؛ الوصول إلى المعرفة وليس منوطا في المناقشات اللفظية، والوصول به إلى قمة المعرفة لأنه يسجل لك خطوات تقدمية في مجال التفكير، فهو حوار خاص في حدود كشف الحقيقة بين المتحاورين».[2] من خلال هذا المفهوم نستنتج أن الديناميكتيك؛ هو الجدل ويدخل ضمن فن المجادلة والمناقشة، وهو منهج اعتمده أفلاطون ومن والاه من العصر الهيليني الذي كان يعتمد عل هذا المنهج.

من منهج الحوار الديناميكتي إلى المنهج الاستقرائي؛ هذا المنهج الذي يقوم فيه الذهن بدراسة عدة جزئيات واستنباط أحكام منها، وقد ظل هذا المنهج مسيطرا إلى غاية القرن السادس عشر، إلى أن ظهر المنهج العلمي؛

---

[1] فاضل ثامر: اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، المغرب، 1994م، ص: 218.

[2] محمد علي أبو ريان: تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام، دار المعرفة الجامعية، ط4، (د.ب)، 1972م، ص: 218.

أي منهج المنطق الحديث الذي يقوم على التجربة والملاحظة، ثم أتى بعده أبو الفلسفة الحديثة **ديكارت (Descartes)**؛ الذي يعتبر أول من سلط الضوء على قضية المنهج، حيث سعى إلى «إقامة المنهج العلمي على أساس العقل، وليس التجربة أساس اليقين، وأن أفكار العقل تبلغ حدا من الوضوح والبداهة، تعجز عن منعك عن الشك في صدقها».[1] لقد أمضى ديكارت حياته على تبجيل العقل وإرجاع العلم إلى المنهج العقلي، هذا العلم الذي لا مجال للشك في صحته.

ومع حلول القرن التاسع عشر سيطر المنهج العلمي على كافة العلوم، بما فيها العلوم الإنسانية، حيث تم تطبيق المنهج العلمي على النصوص الأدبية من طرف **سانت بيف**، الذي دعى إلى دراسة الحياة الشخصية والآراء الشخصية كذلك، وكل ما يصب فيما يسمى بوعاء الكاتب الذي هو أساس مسبق لفهم ما يكتبه وينقده، ثم جاء تلميذه **هيبوليت تين**؛ الذي يحاول إيجاد القوانين للأدب مثلما هو موجود في العلوم الطبيعية، حيث حاول دراسة الأدب كعلم والمصادقة عليه، ويقر بأن الأدب فن وإبداع «حيث وضع الظاهرة الأدبية رهن عوامل محددة، لأن الأديب ثمرة طبيعية لعوامل ثلاثة (الجنس، المكان، الزمان)».[2]

لكن سرعان ما تحرر النص الأدبي من قبضة المنهج العلمي، الذي لم يستطع احتواء الظاهرة الأدبية، أو إيجاد قانون عام ونهائي لها انطلاقا من اعتباره ظاهرة تامة ونهائية، ولكن على العكس من ذلك نجد أن الأدب هو ظاهرة فردية ذاتية تختلف من شخص إلى آخر، ومن زمن إلى آخر، ومن هنا «لا يمكن الادعاء بوجود قانون عام يحقق غرض الدراسة الأدبية، فكلما كان القانون أكثر شمولا كان أكثر تحديدا، وبالتالي بدا خاويا، أفلت من أيدينا الموضوع العيني للعمل الفني».[3]

لقد دفع هذا الوضع المنهجي إلى التفكير في إيجاد مناهج نقدية أخرى، تدرس الظاهرة الأدبية انطلاقا من موضوعها، والذي يمثل النص الأدبي وما يتعلق به، بعيدا عن البحث عن القانون العام الذي يحكم النص الأدبي، فظهرت بذلك عند الغرب جملة من المناهج النقدية، وأولها: المناهج الساقية، كالمنهج التاريخي والنفسي والاجتماعي؛ والتي كان تركيزها على السياقات الخارجية، وثانيها: المناهج النسقية، والتي جاءت كرد فعل على المناهج السياقية، كالمنهج البنيوي، والأسلوبي، التفكيكي؛ والتي تركز على ما هو داخل النص، أي تهتم بالنص الأدبي في ذاته ولذاته.

---

[1] رشيد حاج صالح: الاتجاهات المعاصرة في تفسير المنهج العلمي، مجلة المعرفة، عدد 459، ديسمبر 2001م، ص: 18.

[2] كمال نشأت: النقد الأدبي الحديث في مصر (نشأته، اتجاهاته)، معهد البحوث والدراسات، (د.ط)، بغداد، 1983م، ص: 53.

[3] رينيه ويليك، أوستن وارين: نظرية الأدب، تحقيق: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د.ط)، بيروت، 1987م، ص: 16.

ولا يزال الغرب حتى اليوم في حالة حركة وتطور دائمين، فيما يخص هذه المناهج النقدية، وذلك من أجل الوصول إلى صيغة منهجية يستطيع من خلالها الباحث أن يبحث في خبايا النص الأدبي، وكذا البحث في العلاقات الخارجية التي ساهمت في تكوين ذلك النص الأدبي.

المبحث الثاني: ماهية النقد، المفهوم والنشأة.

المطلب الأول: حقيقة النقد.

الفرع الأول: التعريف اللغوي.

عرّف مصطلح "النقد" بتعريفات كثيرة ومتعددة وفي عدة مجالات، وعليه لابد من ضبطه من الناحية اللغوية أولا.

فقد عرف النقد بأنه: «خلاف النسيئة، والنقد والتنقاد»؛ وهو تميز الدراهم وإخراج الزائف منها، فقد أنشد **سيبويه** بقوله:

تنفِي يداهَا الحصَى في كلّ هاجدةٍ نفيُ الدنانيرُ تنقادُ الصياريفُ.[1]

في سياق هذا المفهوم اللغوي يدور مفهوم النقد حول نقد الدراهم وتميز جيدها من رديئها.

كما أنه ورد بمفهوم آخر في حديث **أبي الدرداء** أنّه قال: «إن نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك، معنى إن نقدتهم أي عبتهم واغتبتهم (...)».[2] وفي هذا الحديث فإن النقد يحمل معنى العيب.

والنقد في تعريف آخر هو «خلاف النسيئة وتميز الدراهم وغيرها كالتنقاد والانتقاد والنقد، والنقد بالأصبع في الجوز، وأن يضرب الطائر بمنقاده أي: بمنقاره في الفخ (...)».[3] إنّ النقد بصفة عامة لا يخرج عن معنى تمييز الشيء الحسن عن الآخر الرديء، فمثلا النقد بالأصبع في الجوز ومحاولة معرفة وتميز الجوز بأنه جيّد أم رديء.

ونقد الشيء نقدا: نقره يختبره، أو ليميّز جيّده من رديئه، يقال: نقد الطائر الفخّ، ونقدت رأسه بأصبعي، ويقال نقد النثر، ونقد الشعر: أظهر ما فيها من عيب أو حسن وفلان ينتقد الناس: يعيبهم ويغتابهم.[4]

إنّ مفاهيم النقد تتعدد بتعدد السياقات فهو يكون بمثابة الاختبار، وبمثابة التمييز والحكم ولا يخرج عن معنى العيب، ويظهر في معنى إظهار حسن وقبح الشيء.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (نقد)، ص: 334.

[2] المرجع نفسه، ص: 334.

[3] الفيروز أبادي مجد الدين أبي طاهر محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم بن عمر الشيرازي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية للطبعة، (د.ط)، (د.ب)، (د.س)، ص: 347.

[4] الزيات أحمد حسن، وآخرون: المعجم الوسيط، ص: 994.

وفي الختام نتوصل إلى تعدد المعاني اللغوية للنقد، وذلك بتعدد السياقات التي جرت فيها الكلمة، ولكن يعد أقرب مفهوم للفظة النقد هو؛ التمييز بين الجيّد والرديء من الدراهم، ومعرفة زائفها من صحيحها، لأنّ لفظة نقد قريبة كلّ القرب من لفظة نقود التي هي الدراهم والصياريف.

الفرع الثاني: التعريف الاصطلاحي.

رأينا فيما سبق أن المفاهيم اللغوية للنقد تتعدد بتعدد السياقات والمجالات، فهل كان نفس الشيء مع المعنى الاصطلاحي لهذه اللفظة أم تدور في سياق واحد.

إن النقد في الاصطلاح هو عملية إجرائية منهجية تقوم على قواعد وضوابط يقوم بها الناقد، بهدف فك لغز النص الأدبي في مجال الأدب، وهو يعتبر في هذا المجال: «فن تمييز الأساليب، وهو يعني تحديد خصائص الكاتب النفسية والاجتماعية والجمالية، وكذا سمات تميزه اللغوي».[1]

نلاحظ من خلال هذا المفهوم أن النقد عملية فن، يقوم على التمييز وهو يدرس الكاتب من جوانبه النفسية ومزاجاته، كما أنه يقوم على الكشف عن جمال الأسلوب ويتناول العمل الأدبي ويفسره ويناقشه، لأن الأدب هو موضوع النقد، وهذا الأخير يحمل معنى «الفحص والموازنة والتمييز والحكم»،[2] والتمييز هو صفة متماشية مع النقد، ففي المعنى اللغوي لمسناها كرديفة وكذلك في المعنى الاصطلاحي، بحيث أن النقد من سمته البحث عن الحسن والسيئ في الأعمال الأدبية ثم الحكم عليها بالإيجاب أو السلب.

والنقد «في أدق معانيه هو فن دراسة الأساليب وتمييزها، وذلك لكي نفهم لفظة الأسلوب بمعناه الواسع»،[3] من خلال هذا القول نرى بأن النقد بطبيعته لا يخرج عن تفسير الأعمال الأدبية والحكم عليها وعلى أسلوب صاحبها، كيف لا وهو ذلك الإجراء الذي يمارسه الناقد للوصول إلى الحكم الصائب في الدراسة الأدبية، لأنه هو روح كل دراسة أدبية، وهذا يعني أنه القلب النابض لهذه الدراسات وبواسطته تكتسب هذه الدراسات قيمتها.

وفي تعريف آخر هو: «القدرة على تذوق الأساليب المختلفة والحكم عليها من حيث ما تحتويه من قيم جمالية (...)».[4] في هذا السياق نجد أن النقد لا يخرج عن قدرة التذوق، لأنه بطبيعته بدأ ذوقيا وأحكامه ذوقية والذوق هو السبيل للوصول إلى حقيقة النص الأدبي وما يتضمنه في ثناياها.

---

[1] عبد الرحمان عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، (د.ط)، (د.ب)، 2005م، ص: 131.

[2] الشايب أحمد: أصول النقد الأدبي، مكتبة دار النهضة العربية، ط10، القاهرة، 1994م، ص: 115.

[3] مندور محمد: في الأدب والنقد، دار النهضة، (د.ط)، مصر، (د.س)، ص: 8، 9.

[4] الكواز محمد كريم: البلاغة والنقد (المصطلح والنشأة والتجديد)، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، (د.ب)، (د.س)، ص: 50.

والنقد بطبيعته حمل عدة معاني ولكنه استقر أكثر وتثبت على معنى التفسير والحكم والتوجيه، لأنّه هو ذلك العملية التي يقوم بها الناقد قصد أو بهدف «تفسير وتقييم وتوجيه للأدب»،[1] فالنقد هو الموضوع الرئيس للأدب، حيث يبحث في ثناياه لإبراز المقاصد الحسنة أو السيئة الموجودة في الأثر الأدبي، والحكم عليها بتفسيرها وإعطاء أراء نقدية حولها.

بما أنّ النقد هو استعداد إنساني وميل فطري، وعملية إجرائية يقوم بها الناقد، الذي يزخر بالزّاد المعرفي والثقافي والحكمة الأدبية واللغوية، فهو يحمل معاني عدّة ولكن الأقرب إلى معانيه، هو قراءة وتفسير الأعمال الأدبية قصد الوصول إلى نتائج محكمة يقوم عليها الأدب، ويكون بذلك المنهج الأساسي لتوجيهه ضمن الفكر الأدبي والنقدي، ويكون هذا التفسير بإصدار الأحكام والآراء حول هذا الأدب الذي لا بد له أن يكون مقترنا بنقد محكم وقائم على آليات ومناهج.

وفي الأخير نستنتج أن وجه العلاقة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي تكمن في ؛ أنّ الناقد بطبعه يقوم بعملية غربلة وتصفية للنصوص الأدبية ثم الحكم عليها بالرداءة أو الجودة.

المطلب الثاني: نشأة النقد.

الفرع الأول: نشأة النقد عند العرب.

ظهر النقد الأدبي عند العرب أول ما ظهر على مائدة الجاهليين، من خلال أحكامهم الذوقية التي تمليها سليقتهم في أشعارهم وسائر ما كتبوه، ثم اتسع في الساحات الدينية في العصر الإسلامي فأخذوا منه المستحسن وتركوا المستهجن، ثم العصر الأموي مع بني أمية، حتى وصل إلى العصر العباسي ليتناوله الشعراء ويلقى الاهتمام من طرف الأمراء والحكام، وسنفصل الحديث في هذا السياق عن العصور التي نشأ فيها النقد الأدبي.

فإذا كان العصر الجاهلي في اصطلاح المؤرخين أو المفسرين يقصد به الفترة التي سبقت بعثة **النبي صلى الله عليه وسلم**، فإن الحديث عن النقد الأدبي في العصر الجاهلي يختلف عن غيره من العصور، وأول من نهج سبيله وسهّل الطريق إليه؛ هو **امرؤ القيس** و**المهلهل** وغيرهما.

ووجود النقد في هذا العصر يبيّنه أمران لا خلاف فيهما وأولها؛ وجود الأدب في تلك المرحلة بزخم وحجم كبير، هو دليل كاف على وجود نقد ساير هذا الأدب ووقف إلى جانبه يوجهه ويقومه، والأمر الآخر؛ هو أن الإنسان ناقد بطبعه متذوق بفطرته، يطالب دائما بالأحسن والأجمل والأجود، وفي هذا المقام امتاز النقد في هذا العصر بمستويات ثلاث، بحيث يتمثل المستوى الأول في النقد الذاتي؛ ويقصد به نقد الشاعر لنفسه وتهذيبه

[1] عبد الرحمن عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، ص: 131.

لقصيدته، كيف لا والشاعر أكثر المحتفظين والمهتمين بتجويد شعره حتى يرضي الجمهور المتلقي للشعر ويستقطب إليه أكبر قدر ممكن من الرواة والمعجبين، والمستوى الثاني تمثل في النقد الخاص؛ وهو النقد الذي ينشأ بين طائفة خاصة من المجتمع العربي، وعلى رأسهم الشعراء أنفسهم، وفي هذا الصدد يقول **مصطفى عبد الرحمان**: «ولد النقد الأدبي مع مولد الشعر، ونشأ معه وهذا أمر طبيعي، لأن الشاعر ناقد بطبعه، يفكر ويقدر ويختار ولهذا كان أقدر من غيره على فهم الصنعة الشعرية، وعل إدراك أسرار القبح والجمال».[1]

ففي الجاهلية لم يكن هناك ناقد متخصص يحمل صفة ناقد، بل كان الشاعر هو صاحب الريادة في إلقاء الحكم النقدي، خاصة وأنه هو القادر على فهم الشعر لأنه شاعر، وكذا إدراك مواطن القبح والجمال في الشعر الذي يحكم عليه، و«يلاحظ أن الناقد الجاهلي كان من الشعراء، وأنهم كانوا يفترضون بأن الشاعر هو الناقد، ولذلك كانوا يسألونه، وكما كان هذا الشاعر ينظم بيتا كان يصدر حكما»،[2] وهذا يدل على أن الشاعر كانت له نفس منزلة الناقد، حتى أنهم يضعون الناقد والشاعر في كفة واحدة؛ أي أن الشاعر مادام قادر على قول الشعر فلا مانع في إصدار الحكم عليه، وخاصة أن معرفته للشعر وتنافسه مع الشعراء يدفعه إلى إصدار أحكام نقدية توجهه وتهذبه.

أما المستوى الثالث من هذا النقد فيدور في فلك النقد العام؛ والمقصود به نقد جماهير العرب وعامتهم، فالمعروف عن العرب أنهم أهل بلاغة وفصاحة وبيان، كانوا يتذوقون الأدب بفطرتهم، وكانوا ولوعين وشغوفين بالشعر، ولا بد أن هذه العامة من الشعراء كان لهم ذوق خاص واتجاه محدد في الشعر، وقوالب معينة تنجذب نحوها أكثر من غيرها، ومن شأن هذا الذوق الذي أرجعه **الآمدي** (370هـ) إلى العلم بالشعر ونقده، حيث قال: «فهذا الباب أقرب الأشياء لك أن تعلم حالك في العلم بالشعر ونقده، فإن علمت ما علموه ولاحت لك الطريق التي بها قدموا من قدموه، وأخروا من أواخره، فثق حينئذ بنفسك واحكم يسمع حكمك»،[3] يبدوا أن هذا الذوق يتجلى عند **الآمدي** في الطبع؛ وهي القوة التي فطر عليها الشاعر والناقد، وكذا الدربة والفطنة، وتكون امتزاج للطبع والدربة معا.

رغم وجود هذه المستويات الثلاثة إلا أن النقد العربي في العصر الجاهلي كان نقدا قائما على وحدة البيت، أكثر مما تقوم عليه القصيدة الموحدة المتجانسة، فقد كان من الطبيعي أن ينشأ النقد جزئيا قائما على البيت

---

[1] مصطفى عبد الرحمان: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة والنشر، (د.ط)، (د.ب)، 1991م، ص: 53.

[2] عصام قصبجي: أصول النقد العربي القديم، مديرية الكتب للمطبوعات الجامعية، (د.ط)، حلب، 1996م، ص: 12.

[3] الآمدي الحسن بن بشر: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: أحمد صقر، عبد الله المحارب، دار المعارف مكتبة الخانجي، ط4، (د.ب)، 1994م، ص: 418، 419.

الواحد، كما أن الحكم النقدي في القديم ميزته مجموعة من الخصائص ومنها: الحكم الذوقي المباشر التلقائي، غياب أي ملمح تعليلي، ويقول **حميد لحميداني** في كتابه "الفكر النقدي الأدبي المعاصر": «(...) والعرب لم يكونوا قد وضعوا بعد شيئا عن مبادئ العلوم اللغوية المختلفة التي لم تدون إلا في العصر العباسي»،[1] يقصد حميد لحميداني من خلال هذا القول؛ أن أحكام العرب في العصر الجاهلي كانت تخلوا من القواعد اللغوية، كما تخلوا عن التعليل، الذي يعد أمر عقلي وكل تعليل لابد من استناده إلى مبادئ عامة، والعرب في الجاهلية اعتمدوا على الإحساس ومدى أثره في النفس، واشتهروا بالأحكام الذوقية الناتجة عن الفطرة، بحيث كانوا يصدرون أحكاما مختلفة ومباشرة عن بعض الأعمال الأدبية، وبواسطته كان يقوّم شاعرية الشاعر.

ولذلك كان الشعراء في العصر الجاهلي يتشاركون في الملاحظات النقدية في إبداء آرائهم وأحكامهم في الأسواق والمجالس، ولعل أهم ما وصل إلينا من هذا النقد في هذه الحقبة كانت تضرب قبة في سوق عكاظ وإصدار أحكام عليها.

ويروي الرواة أنه كان للعرب أسواق يجتمعون فيها ويناشدون الأشعار ويتناقدون، فكان ذلك عاملا اجتماعيا في تدقيق الألفاظ وتدقيق المعاني وترقية النقد أيضا، فكانت هذه النبضات المساعدة على إحياء النقد خاصة في سوق عكاظ، ولقد برز **النابغة الدبياني** في نقد الشعر والشعراء وتفضيل بعضهم على بعض، كما فضل **الأعشى الخنساء** على غيرها من الشعراء، ولكن الشعراء عابوا قوله لتوفر الإقواء فيه، ويقول:

آمن أل مية رائحُ أو مغتدِي عجلانٌ ذا زادٍ وغيـــر مزوّدِ.

رغم البواريحِ أن رحيلنَا غدًا وبذلك حدثنا الغرابُ الأسودُ.[2]

لقد عيب على هذا البيت لأن فيه خلل في القافية، وهو اختلاف حركة الروي، فنجد أن هذه الحركة قد تغيرت من الكسرة إلى الضمة ، وهذا ما يطلق عليه في الشعر بالإقواء.

وإلى جانب ذلك نجد نوع ثالث من النقد؛ وهو الحكم على بعض القصائد بأنها بالغة الجودة، وذلك من خلال موازنتها بالقصائد الأخرى، فقالوا إن قصيدة **سويد بن أبي كاهل** التي مطلعها:

بسطتْ رابعةُ الحبلَ لنا فوصلْنا الحبلَ منها ما اتّسعْ.[3]

---

[1] حميد لحميدلني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر (مناهج ونظريات مواقف)، دار أنفوبرانت، ط3، فاس، المغرب، 2014م، ص: 31.

[2] أحمد أمين: النقد الأدبي، دار كلمات عربية للترجمة والنشر، (د.ط)، القاهرة، 2012م، ص: 258.

[3] المرجع نفسه، ص: 259.

فهذه القصيدة قد حكموا عليها بأنها أجود القصائد وسموها باليتيمة، وذلك لأنهم اعتبروها قصيدة كاملة في الجودة بمقارنتها مع القصائد الأخرى.

من الأحكام إلى الموازنات، حيث كانت تقام الموازنات بين الشعراء بخصوص من أجود شعرا، فكانوا يحتكمون إلى أشخاص يتمتعون بحس وذوق شعري، ولعل أبرز مثال عن تلك الموازنات، تلك التي عقدت بين **امرئ القيس** و**علقمة الفحل** في وصف الفرس؛ ولقد كانت الحكومة في هذه الموازنة **لأم جندب الطائية**، قال **أمرؤ القيس لعلقمة**: أنا أشعر منك، فقال **علقمة**: بل أنا أشعر منك! فقال قل، وأقول، وتحاكما بذلك إلى **أم جندب**، فقال **امرؤ القيس** القصيدة التي مطلعها:

خليليَ مُرّ بي على أُمِ جندب لنقضي حاجاتِ الفؤادِ المعــذبِ.

ثم قال **علقمة** قصيدته التي مطلعها:

ذهبت من الهُجرانِ في كل مذهبِ ولم يكُ حقًا كلّ هذا التجنبِ.

واستطرد كل منهما في وصف ناقته وفرسه، فلما فرغ **علقمة** فضلته **أم جندب** على **إمرئ القيس**، فقال لها: بم فضلته عليّ، قالت: فرس **ابن عبدة** أجود من فرسك، قال: وبما! قالت: إنك زجرت وحركت ساقيك، وضربت بسوطك، وتعني قوله في قصيدته، حيث وصف فرسه:

فللزجرِ ألهوبٌ وللساقِ درةٌ وللسوطِ منه وقع أخرج مهذبِ.

وقال علقمة:

فأدركهــنَّ ثانيًا مــن عنانهِ يمرُ كمــرِ الرائـحِ المتحلّــبِ.

يبدو أن حكم **أم جندب** بين **امرؤ القيس** و**علقمة**، كان حكما مليئا بالهوى لعلقمة، لأن امرؤ القيس كان رجلا صلبا غير محب للنساء، كما أن حكمها هذا جاء مبنيا أيضا على طريقة معاملة أمرئ القيس لفرسه من خلال زجر امرئ القيس وتحريك ساقيه وضربها بالسوط، وبذلك أدرك ما أراد، أما فرس علقمة فقد أدرك غايته من دون عناء.[1]

تمثلت الأحكام النقدية الجزئية التي كانت تصدر من طرف الشعراء، في ذلك الزمن أحكاما يحتذى بها في تطوير النقد في العصر الجاهلي، ولكن هذا العصر برزت من خلاله عدة قضايا فريدة أسالت المداد بالشيء الكثير، وما تزال موضوعاته خصبة للبحث والدراسة، ونضرب المثال بقضية اللفظ والمعنى للتدليل على زخر هذا العصر بالنقد، وانشغال النقاد القدامى بهذه القضايا، ومن النقاد العرب الذين اهتموا بهذه القضية نجد **الجاحظ**؛

[1] ينظر: الكواز محمد كريم: البلاغة والنقد، ص: 126، 127.

الذي لطالما أقر بأن المعاني مطروحة في الطريق وأي شخص يستطيع التقاطها، وهذا دليل على أن المعنى هو الأساس.

ونجد كذلك **ابن قتيبة** في كتابه "الشعر والشعراء"، تحدث عن أمور وثيقة الصلة بالنقد، فقد تحدث عن الشعر فقال: «هو الكلام الجيد المعبر عن الحياة المعيشة»، ففي حديثه هذا عن الشعر نجده قد تأثر **بالجاحظ** في قضية اللفظ والمعنى، ووقف عند الجودة والرداءة والحسن، وهناك عدة قضايا أخرى تدل على اتساع رقعة النقد في العصر الجاهلي، وتأثيره في العصور التي تليه.

فقد أحدث القرآن تأثيرا كبيرا في حياة العرب، فقد نقلهم من البداوة الجاهلية إلى الحضارة الإسلامية، فتحضر بذلك نقدهم حيث كان لهذا النقد توجها حضاريا في عصر النبوة والخلافة الراشدة، فكان **الرسول صلى الله عليه وسلم** أبلغ العرب وأكثرهم امتلاكا لناصية اللغة، وقد أعجز القرآن بلاغة البلغاء من العرب، وتوّج بالوقار حتى بشهادة كفار قريش الذين عجزوا، والذين حاولوا مجاراة بلاغة القرآن الكريم وحكمته ولم يأتوا بمثله رغم تحديهم بذلك.

فلقد اختار **الله عزّ وجل رسوله الكريم** من أفضل الأنساب العربية، ومن أفضل القبائل وأنزل كتابه الكريم بلغة العرب، وبارك توحدها وسما بها إلى الذروة العليا من الكمال، وعلى الرغم من أن **الرسول صلى الله عليه وسلم** لم يقل الشعر ولم يعلمه الله إياه، إلا أنه قد وهبه الله من صفاء الذهن وسلامة الذوق، والقدرة على تمييز الحسن من القبيح من الكلام، وأبرز مثال على امتلاكه الذوق النقدي هو إعجابه بقصيدة **كعب بن زهير**، فعندما سمعها **الرسول صلى الله عليه وسلم** عفا عن **كعب بن زهير**، وكان قد أهدر دمه ولكنه عفا عنه واستحسن شعره بعد أن استمع إلى قصيدته التي مطلعها:

بانتْ سعادُ فقـلبي اليوم متبـولُ متيمٌ إثرها لم يفد مكبولُ.[1]

هذا دليل على أن **الرسول صلى الله عليه وسلم** كان بليغا محبا للشعر، وأكثر قول يدل على ذلك، هو أن **الرسول صلى الله عليه وسلم** أثنى **طرفة بن العبد** على بيته، يقول:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تزود.[2]

فقد قيل في هذا الكلام أنه من كلام النبوة، والنقد في هذه الفترة اعتمد على الأساس الديني الذي يستند إليه **الرسول صلى الله عليه وسلم** والخلفاء في إصدار أحكامهم، كما يتبين لنا أن **الرسول صلى الله عليه وسلم**

[1] ينظر: طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الحكمة، (د.ط)، بيروت، (د.س)، ص: 28.

[2] مصطفى عبد الرحمان: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص: 70.

كان يركز على مضامين الشعر ومعانيه، فما كان مطابقا لروح الإسلام والقيم الإسلامية الأصيلة استحسنه وما كان دون ذلك عاب عليه واستهجنه.

كما كان للخلفاء الراشدين دورهم في هذه الفترة، حيث تبنوا موقف **الرسول صلى الله عليه وسلم** في ذلك، وأشهر الخلفاء الراشدين هم: **عمر بن الخطاب، عثمان بن عفان رضي الله عنهم، علي بن أبي طالب،** فقد كانوا يتميزون بقدرتهم النقدية، حيث نشؤوا على حب اللغة العربية والفخر بها، وكانوا يعرفون خباياها ويجلون مبدعيها، «وقد كان عمر رضي الله عنه لا يقبل رواية من غيره، إذا ارتاب فيها، فقد روى أبو سعيد الخذري رضي الله عنه، أن أبا موسى الأشعري سلم على عمر من وراء الباب ثلاث مرات فلم يؤدن له فرجع، فأرسل عمر في أثره، فقال: لم رجعت، قال: سمعت **الرسول صلى الله عليه وسلم** يقول: إذا سلم أحدكم ثلاثا فلم يجب فليرجع، فقال: لتأتيني على ذلك بينة(...)».[1]

لقد ملك **عمر بن الخطاب** لمحات نقدية ونظرات أدبية وذوقية، تدل على حاسته الفنية الدقيقة، وعلى مدى فهمه للبيان العربي على أحسن ما يكون عليه من الفهم، كما أنه كان من أهل اللغة المتذوقين لجمالها والعارفين بخبايا بلاغتها، وكان من أحب وأكثر الخلفاء حبا للأدب ونقد الشعر، وفي مقام له قال: جاء **الزبرقان** مشتكيا ذم **الحطيئة** له، فقال **عمر للزبرقان**: ما قال لك؟ فقال قال لي:

دعِ المكارمَ لا ترحلْ لبغيتِها واقعد فأنتَ الطاعمُ الكاسِي.

فقال **عمر لحسان**: ما تقول أهجاه؟ و**عمر** يعلم ما يعلم **حسان**، ولكنه أراد الحجة على **الحطيئة**، قال ذرق عليه فالقاه عمر في حفرة اتخذها مجلسا، حتى أن **عمر** أقام الحد على غمر شعرا عرض غيره، ولو كان بطريق غير مباشر، فقد مر رجل بباب رجل، فتمثل يقول الشاعر:

هل ما علمت وما استودعت مكتوم.

فاستدعى رب البيت عليه **عمر** فأمر به فحدّ.[2]

وكان له رأي ثاقب في المفاضلة بين الشعراء فقط روي أنه فضل **النابغة وزهير**: يروى أنه قال: أي شعرائكم يقول:

ولست بمستبقٍ أخًا لا تلمُّه على شعثٍ أي الرجال المهذّبُ.

---

[1] محمد علي قاسم: دراسات في منهج النقد عند المحدثين، ص: 12.

[2] ينظر: الجمحي محمد بن سلام: طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، ج1، مطبعة المدني، (د.ط)، القاهرة، (د.س)، ص: 59، 116.

وروي عن **ابن عباس رضي الله** عنه قال: قال لي **عمر**: أنشدني لأشعر شعر شعرائك، قلت: من هو يا **أمير المؤمنين**، فقال: **زهير**، كان لا يعاضل بين الكلام ولا يتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه.[1]

وعثمان بن عفان رضي الله عنه كان قرشيا عارفا بأسرار اللغة يمتلك ناصية البلاغة، ويحتكم إليه في الخصومة مع الشعراء، وأبرز ما يدل على ذلك هو أنه كان هناك رجل من الأنصار يقال له **زياد بن لبيد البياضي** إذ رأى **عبيد الله بن عمر** فقال:

ألا يا عبد اللهِ مالكٌ مَهربٍ ولا ملجًا من ابن أروى ولا خفرِ.
أصبتُ دما والله في غير جلِهِ حرَاما وقتل الهُـــرمزان له وخـطرِ.
على غيرِ شيء أن قال قائلٌ أتتهـــمون الهُـــرمزانَ عـلى عمرِ.[2]

فشكى **عبيد الله بن عمر** إلى **عثمان زياد بن لبيد** وشعره، فدعى **عثمان زياد بن لبيد** فنهاه، فأنشد **زياد** يقول:

أبا عمـــــر عبيـد الله رهنُ فـــلاشك يُقتـلُ الهُـرمزانِ.
فإنَّك إن غفرت الجُرْمَ عنه وأسباب الخُطَا فـَرسَا رِهانِ.
أتعفو إذ عفوتِ بغير حقٍّ فما لك بالذي تحكي يدانِ.[3]

فدعا **عثمان زياد بن لبيد** فنهاه وشذّ به.

ويتضح لنا من خلال هذه الأحكام التي أصدرها **عثمان بن عفان رضي الله** عنه أنّه من أعلم أهل زمانه بالشعر، وكان يجيد روايته ويحسن التمثل بالشعر كما أن حكمه يظهر جليا تأثره برأي **الرسول صلى الله عليه وسلم**، المستمد من تعاليم الإسلام، والذي حاولوا بمقتضاه أن يتجهوا بالشعر اتجاها إسلاميا بحيث يعتبر عن كل ما هو حق وصدق.

أما **علي بن أبي طالب** فهو العالم الخطيب البليغ، وخير ما وصف به قول **رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم**، فقد كان يملك من العلم والحكمة والبلاغة ما بدا جليا في آثاره التي وصلتنا، فلا يكاد يخلو قول من آية، أو حديث شريف، أو حكمة أو مثل، أو بيت شعري، لقد تمثل **علي بن أبي طالب** بقول **الأعشى** الذي يقول فيه:

---

[1] ينظر: الجمحي محمد بن سلام: طبقات فحول الشعراء، ص: 56، 63.

[2] الطبري محمد بن جرير: تاريخ الطبري (تاريخ الرسائل والملوك)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج4، دار المعارف بمصر، (د.ط)، القاهرة، 1970م، ص: 239، 240.

[3] المرجع نفسه، ص: 243.

شتانَ ما يومِي على كَوْرِهَا ويومَ حِيانُ أخي جابرَ.

فيا عجبا بينا هو يستقبلها في حياته، إذ عقدها لآخر بعد وفاته لشد ما تشطرا ضرعيها.[1]

وقد تطرق **علي بن أبي طالب رضي الله عنه** إلى ذكر أهم آرائه النقدية، حين سئل من أشعر الشعراء، قال: «إن القوم لم يجروا في حلبة واحدة تعرف الغاية عند قصتيها، فإن كان ولابد فالملك الضليل»،[2] ففي قوله هذا تتجلى عنده المعرفة النقدية، والمعرفة الدقيقة والأقرب للعملية فهو يرى أن كل شاعر مجيد في غرضه وعصره، وكل شاعر له إبداعه الخاص المتميز، إذ لا يجوز الموازنة بين شاعرين يختلفان في العصر والبيئة والأغراض، وإذا لم يتحقق هذا الشرط لا تقوم الموازنة العادلة.

وما أدى إلى تطور النقد الأدبي في هذا العصر هو تأثر الشعر ببلاغة القرآن الكريم، حيث دخلت إلى الشعر العربي مصطلحات إسلامية جديدة في اللغة العربية، كما أسهمت بلاغة **الرسول صلى الله عليه وسلم** وبلاغة **الخلفاء الراشدين** في العناية بالأدب، وتوجيه النقد نحو الفهم الإسلامي، وكذا بروز النقد الأخلاقي المستمد من العقيدة الدينية، وما يرسخ هذا الاتجاه مبادئ العقيدة الإسلامية ويضع الأدب أمام مسؤولية الدعوى الهادفة، ويعلي من الأخلاق على الفضيلة.

من التطور الذي حصل في العصر الإسلامي ذلك الازدهار الذي مسّ بواعث الحركة النقدية في العصر الأموي، حيث اتسمت أوائل هذا العصر بالاضطرابات السياسية، وكثرت الفرق والأحزاب الإسلامية التي تفرقت بين مؤيد ومعارض للنظام السياسي للدولة الأموية، وما نتج من جدل فكري وأدبي ومعارضات أدبية أذكت الحركة الأدبية والنقدية، وأمدتها بأسباب التطور والاختلاف عن الحركة الأدبية في عصر الخلافة الراشدة، أما بعد استقرار الحكم لبني أمية فقد اتسعت رقعة الفتوحات الإسلامية، وعمت حياة الترف والبذخ في قصور الأمراء والحكام، وانتشر الغناء في القصور، وتسابق الشعراء على أبواب الأمراء والحكام، مما كان له الأثر البالغ في انتشار شعر المعارضات، كما انتشرت مجالس الأدب، وبدأ النقد الأدبي يلقى رواجا غير مسبوق، خاصة وقد ظهرت أسواق جديدة للأدب مثل سوق المربد والكناسة في العراق، في ما نعمت الحجاز بالرخاء ومجالس اللهو، وأصبحت الشام بمقر الخلافة، وتبارى الشعراء في الحصول على خطوة الخلفاء، وبرز العديد من الشعراء المتنافسين بين المجددين والمقلدين، ومن النقاد المشهورين: **عبد الرحمان بن أبي بكر الصديق** المعروف **ابن أبي عتيق**، وقد كان من النقاد القرشيين الذين اتصلوا **بعمر بن أبي ربيعة**.

---

[1] علي ابن أبي طالب: نهج البلاغة (مجموع اختاره الشريف الرضا)، تحقيق: صبحي الصالح، دار الكتاب، ط4، القاهرة، 2004م، ص: 48.

[2] المرجع نفسه، ص: 556.

ولقد ظهر في هذا العصر نقدا جديدا راقيا يدل على رقي في الدولة، وكان الاحتكاك بين الأحرار والمحافظين مثارا لنقد ظريف كالذي روي لنا بين **عمر بن أبي ربيعة**، و**كثير عزة** يسمع **عمر بن أبي ربيعة** يقول:

قالت: تصدي له ليعرفنا ثم اغمزيه يا أختي في خفر.

قالت لها: قد غمزته فأبى ثم اسبطرت تشتد في أثـر.

قال **كثير**: «أتراك لو وصفت بهذا حرة أهلك ألم تكن قبحت وأسأت وقلت الهجر، وإنما وصفت الحرة بالحياء والتواء والخجل والامتناع».

سمع **عمر بن أبي ربيعة** **كثير** يقول:

ألا ليتنا يا عز كنا لذى غـنى بعيرين نرعـى في الخـلاء ونعزب.

كلانا به عُرّ فمن يـرى يقـل على حسنها جرباء تعدي وأجرب.[1]

برز النقد كذلك عند السيدة **سكينة بنت الحسين بن أبي طالب** حفيدة **الرسول صلى الله عليه وسلم** بحيث ترجمت أحكام السيدة **سكينة** النقدية لأنها كانت ذواقة جيل ذلك العصر، وكان العديد من الشعراء يغدون إليها، ويلتقون بها في مجالسها، فكانت تطالبهم بصور ومعان شعرية مغايرة لما كان عليه الحال في العصر الجاهلي، فقد راحت **السيدة سكينة** تتأمل النصوص الشعرية، وتتفحص الصورة الشعرية التي رسمها الشاعر للمرأة، وتحاول أحيانا أن تجري عليها بعض التعديلات حتى تتلاءم مع ذوق المرأة من خلال ما كان تبديه من ملاحظات، ولقد قال فيها صاحب الأغاني: «إنها كانت عفيفة برزة تجالس الأجلة من قريش ويجتمع إليها الشعراء، وكانت ظريفة مزاحة».[2]

فقد أوردت عنها الكتب الأدبية كثيرا من نقدها الظريف، فقد سمعت **نصيبا** يقول:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت فوا حزنا من ذا يهيم بها بعدي.

وتسمع **الأحوص** يقول:

من عاشقـين تراسـلا وتواعدا ليـلا إذا نجم الثريـا حلقـا.

بـاتا بأنعـم ليلـة وألذهـا حتى إذا وضح الصبـاح تفرقا.[3]

---

[1] أحمد أمين: النقد الأدبي، ص: 363.

[2] المرجع نفسه، ص: 364.

[3] المرجع نفسه، ص: 365.

تميزت **سكينة بنت الحسين** في هذا العصر بأحكامها النقدية المحكمة، حيث حكمت عن هذا القول بأنّه كان لابد له أن يقول تعانقا بدل تفرقا.

كما كان النقد عند **ابن أبي عتيق** نقدا ظريفا لأكثر شعراء الغزل في عصره، وكان يعتمد في نقده على ذوق مرهف وحس مترف وقريحه وقادة، وبصيرة نافذة في التمييز بين جيد الشعر ورديئه، صحيحه وزائفه، إلى جانب ذلك كله كان محيطا بثقافة عصره ومعارفه، وثيق الصلة بحياته الأدبية، عليما بتياراتها واتجاهاتها، فكان أكثر اهتماما من **عمر بن أبي ربيعة**، فقد كان مصاحبا له داعما لشعره حتى اتهمه نقاد عصره بالانحياز إليه، فمثّل ظاهرة الناقد المتخصص في زمنه.

لقد نتج وتطور هذا النقد في هذا العصر وفق سيطرة بيئتي الشام والحجاز، كما كان لهما التأثير الكبير في توجه كل بيئة، فالصراع والحكم ساهما في تكوين الشعر السياسي والقبلي.

كما يعتبر العصر العباسي هو عصر الإسلام الذهبي، الذي بلغ فيه المسلون العمران والسلطة ما لم يبلغوه من قبل، ويصح أن نسمي هذا العصر بعصر النهضة العلمية الثقافية والأدبية، إذ شهد البداية الحقيقية للانفتاح العلمي على كافة العلوم، وأهمها علوم العربية، فقد وجد علماء العرب أنفسهم أمام نهضة حضارية وسياسية واجتماعية بعد التوسع السياسي للدولة، والاختلاط بالشعوب والحضارات الأخرى، فكان لابد من ترسيخ التراث العربي، وتحويل هذه العلوم التي كانت تنقل شفاهة وحفظا إلى علوم ذات قواعد وأحكام صارمة لأنهم خافوا عليها من الضياع.

ولقد «استجاب الأدب العربي لمطالب مجتمع جديد بسبب اتساع الحضارة الإسلامية، واتصال العربي بثقافات أخرى، وتعرّفهم على حضارات أمم قديمة، وأهمها اليونان والفرس».[1]

ونظرا للعلاقة بين الأدب والنقد فكان النقد هو الآخر قد تأثر بهذه الثقافات الوافدة إلينا، ومن هنا «شرع النقد يخطو خطوات جديدة في سبيل تكوين بنائه، وإقامة منهجية بحكم اتجاهه نحو الثقافة، يأخذ منها ما يدعم الطبع ويصقل الذوق».[2]

فعندما احتك النقد العربي بالنقد اليوناني وغيره بدأ مساره يتغير نحو منحى جديد، وأصبح نقدا يسعى إلى تكوين منهجية محكمة، فمن حيث المنهج في هذا العصر تأثر النقد العربي «بالعقلية الجديدة التي كونتها الفلسفة

---

[1] غنيمي محمد هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر، (د.ط)، مصر، 1975م، ص: 159.

[2] مصطفى عبد الرحمان: في النقد الأدبي عند العرب، ص: 128.

اليونانية، والتي اتخذها المعتزلة وعلماء الكلام أساسا لمجادلاتهم، في التوحيد والفقه وهذا ما يفسر تغيره من نقد ذوقي غير مسبب إلى نقد يقف عند الجزئيات ويقف عند التعميمات».[1]

ولكن لو أردنا تتبع ما روي لنا من النقد في هذا العصر لرأيناه متجها اتجاهين أو سائرا على نمطين: «نمط منه هو امتداد للنقد الجاهلي والإسلامي مع ما اقتضت البيئة من تحول، من ذلك أن العلماء باللغة والأدب من العباسيين أمثال الخليل والكسائي والأصمعي وأبي عمر بن العلاء والنضر بن شميل، وابن الأعرابي كانوا يستعرضوا الشعراء السابقين من جاهليين وإسلاميين ويتذوقون شعرهم».[2]

في هذه المرحلة اختص النقد بحظ وافر من الاهتمام، وأخذ يأخذ خطوات واسعة بحيث سعى نقاد هذا العصر إلى الابتعاد عن العصبيات والعواطف والاعتماد على التحليل والبرهان.

فاتخذ النقد لنفسه قواعد دقيقة منظمة وانقسم إلى ثلاث اتجاهات: الأول هو الاتجاه اللغوي؛ الذي يعد أسلوبا قديما إذ كان أتباعه يتطرقون إلى التراكيب اللغوية، والبحث عن جذور الألفاظ وروايات الشعر وشرح المعاني قبل كل شيء، والاتجاه الآخر يتمحور حول الأدباء؛ أمثال **القاضي الجرجاني** هؤلاء صوبوا اهتمامهم حول الأدب الحديث إلى جانب تثمينهم للأدب القديم، ونقدوا عناصره، وهذا النقد يستمد أصوله من ذوق الناقد، والاتجاه الثالث تبناه جماعة **قدامة بن جعفر**؛ الذي تأثر بالعلوم اليونانية واعتمد في نقده على علم البلاغة والمنطق، وكان يقيس عليها الآثار الأدبية.[3]

ومن أبرز الآثار الأدبية في هذا العصر نجد كتاب "طبقات فحول الشعراء" **لابن سلام الجمحي** (139، 231هـ)؛ هذا الذي يعد كتاب نقدي يحمل بين صفحاته أخبارا عن الشعر والشعراء وهو بيّن من اسمه ومحتواه، وقسم فيه الشعراء إلى طبقات، يقول **إحسان عباس**: «كان ابن سلام أول من نص على استقلال النقد الأدبي فأفرد النقاد بدور خاص حين جعل الشعر، أي لنقده والحكم عليه، صناعة يتقنها أهل العلم بها».[4]

وبهذه الدرجة المتقدمة في تاريخ الأدب العربي وبجهود النقدية المتميزة، يعتبر **ابن سلام** رائدا من رواد النقد الأدبي العربي.

---

[1] أحمد أمين: النقد الأدبي، ص: 11.

[2] المرجع نفسه، ص: 379.

[3] ينظر: محمد باقر الحسيني: التراث الأدبي (النقد في العصر العباسي)، العدد 3، السنة الأولى، ص: 4.

[4] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، (نقد الشعر من القرن الثامن الهجري)، دار الثقافة، ط4، بيروت، لبنان، 1983م، ص: 78.

من خلال ما قدمناه لابد أن نثبت حقيقة مفادها أن الجودة النقدية في هذا العصر أكبر من أن تحيطها سطور قليلة، بحيث يعد اهتمام الأمراء والحكام بالشعر والشعراء بمثابة جوهر النهضة النقدية عند العرب، كما ساهمت الآراء والآثار النقدية بشكل كبير في تبلور وتطور النقد، وهذا ما حقق غزارة الثقافة وتعدد روافدها.

من خلال ما سبق من نشأة للنقد نلحظ أنه بدأ ذوقيا ثم جاء ليصبح مشبعا بالإسلام، ثم ذهب في العصر الأموي ليكتسب أشياء جديدة تزيد من حكمه وقوته، ثم اثبت تطوره في العصر العباسي حيث كانت الثقافة آنذاك واسعة شاسعة. أما في العصر الحديث فنرجئ الأمر في الجانب التطبيقي من هذه الرسالة.

الفرع الثاني: نشأة النقد عند الغرب.

ظهرت كلمة نقد criticism في اللغة الإنجليزية في أوائل القرن السابع عشر، وكلمة نقد تعني على النحو الذي أسسه **أرسطو** (Aristite) وهو مقياس للحكم الجيد، وقد استقر هذا المصطلح نهائيا مع صدور "مقالة بوب" مقالة عن النقد عام 1711م.

وقد اشتق هذا المصطلح في الأساس من الكلمة اليونانية "krimo"، التي تعني؛ يصدر حكما من كلمة "Krites"؛ والتي تعني قاضي أو رجل قضاء.[1]

بدأ النقد الأدبي مع **أفلاطون** و**أرسطو**، الذي مضى فيه ووسعه، وقد تعلم **أفلاطون** في كتابه "الجمهورية" الشعر والفروض النفسية والاجتماعية القائمة في أصله ومهمته، فلم ير مكانا للشعر في جمهوريته، فهو يرى بأن العالم الدنيوي ما هو إلا تقليد للعالم المثالي، في المقابل نجد **أرسطو** قد جرد اتهامات **أفلاطون** من مغزاها وتحول بها إلى وجهة جديدة، فأقر بأن المحاكاة طبيعية في الإنسان ولا يمكن أن توصف بأنها رديئة، وهو يرى بأن الشعر ينبه العواطف أي أنه يجد لها متنفسا ومخرجا، وهذا هو التطهير الذي يحدث بإثارة عاطفتي الشفقة والخوف، وتحقق الرضا الجمالي في النفس وتبعث على الراحة والهدوء.[2]

وبمجيء العصر الوسيط أخذ المصطلح معنى طبيا، وقد تم إحياء المعنى القديم في عصر النهضة، حيث وجدت دعوات لتوسيع مفهوم هذا المصطلح، غير أن تغلغله في اللهجات المحلية ظل بطيئا جدا، فظلت حال مفردة نقد في العصور الكلاسيكية تحيل إلى نشاط النحاة.

لقد سار تطور المفردة في العصر الكلاسيكي وعصر النهضة بين مجالين مختلفين ومنفصلين، إذ احتفظ المجال الطبي بكلمة النقد حتى القرن السابع عشر، بما يمكن أن نترجمه إلى العربية بـ "أزمة" وقد ظلت كلمة ناقد في

---

[1] بتول قاسم ناصر: محاضرات في النقد الأدبي الحديث، مركز الشهيدين الصدرين، (د.ط)، (د.ب)، (د.س)، ص: 10.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 11.

عصر النهضة تعني النحوي أو بدقة أكبر دراسة النصوص الأدبية القديمة، والأسس الأزلية للنظام الاجتماعي، وقد عمد **فرانسوا رينيه دي شاتوبريان** في مقالة شهيرة حول ديمو إلى التخلي عن انتقاد الأخطاء التافهة والسهلة، والاتجاه إلى النقد الصعب العظيم للجمال، غير أنه مع **فيكتور ماري هوغو**، وخاصة مع ظهور كتابه "عن شكسبير" تكرس الاتجاه نحو إدانة النقد التقويمي الإصلاحي.[1]

ومع دخول القرن التاسع عشر انتشرت النسبية النقدية أو النقد الذاتي، والذي تجسد في تعريف **أناتول فرانس** (**Anatole France**) الشهير للنقد بذاته، فكان الاهتمام بنظرية النقد في إنجلترا وفرنسا اهتماما ضئيلا إذا ما قورن بالاهتمام ذاته في ألمانيا ذلك الحين،فنجد **صموئيل تايلر كولردج**(**Samuel Taylor Coleridge**) الانجليزي الوحيد الذي ألم إلماما واسعا بالفكر النقدي الألماني، فهو لم يسهب في الحديث عن مفهوم النقد، حيث يرى بأن نظرية النقد التي يوحي بها إلى نظرية سيكولوجية، تتمثل في وضع الملكة العقلية والقدرة التخيلية في مرتبة أعلى من التهيؤات، والعقل في مرتبة أعلى من الحواس،[2] أما في فرنسا فقد استمر النقد الاصطلاحي والتقويمي مدة أطول من أي مكان آخر، يسعى لخدمة الذوق الجيد والأخلاق.

وفي أواخر القرن التاسع عشر تعاظمت الهوة بين مفاهيم النقد القائلة بالموضوعية العلمية والمفاهيم التي تعد النقد عملية تذوق شخصي، وقد أخذت المفاهيم التي تعد النقد عملية تقويمية وحافظا للتقاليد بالتراجع.

ويعد دخول القرن العشرين تصعيدا جديدا للصراعات بين المفاهيم الرئيسية للنقد التقويمي والعلمي والتاريخي والانطباعي فضلا عن الإبداعي، كما أضافت بعض البواعث والأفكار الجديدة، فقد سارت في إنجلترا وجهة نظر تجريبية مناهضة للتنظير حتى بين النقاد، فقد ميز **اليوت** (**Eliot**) في هذا العصر بين ثلاثة أنماط من النقد؛ النقد الأخلاقي، والنقد التاريخي؛ الذي يمثله **سانت بيف**، وكذا النقد الصحيح أو النقد الذي يقوم به الشاعر.[3]

ومع النقد الجديد جرت عدة محاولات من أجل إيجاد تعريفات دقيقة لطبيعة النقد، وقد عكست هذه المحاولات واقع الانقسامات العميقة حتى في صفوف الحركة التي سميت باسم النقد الجديد، حيث ركز على الغرض المركزي للنقد، والذي يعين به العمل الأدبي نفسه، وبهذا ظل النقد معنيا بتحقيق النصوص وإعادة بناء وتصحيح

---

[1] ينظر: بتول قاسم ناصر: محاضرات في النقد الأدبي الحديث، ص: 13، 14.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 12، 13.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 13، 14، 25.

ما تلف منها، وقد استخدم الإنسانيون والاصطلاحيون هذا النقد لوصف الحكم المقنع المختص بدراسة النصوص القديمة سواء كانت كلاسيكية أو إنجيل.[1]

وتعتبر ألمانيا مهد التحولات الجذرية التي أصابت النقد، وكان **هيردر** (**Herder**)أول ناقد تمرد تماما على مثال التقليد الأرسطي الرامي إلى نظرية عقلانية للأدب، وإلى مقاييس ثابتة الأحكام، فقد رأى بأن النقد؛ عملية تقمص عاطفي، وعملية تماثل ذاتي، بل عملية تلقائية، وفي المقابل يرى **غوتيه**؛ بأن النقد لابد أن يقتصر على نقد الجمال، واعترف بأن نقده إنما يشكل وصفا بدرجة كبيرة للكتب التي تركت أثرا فيه، على الرغم من أن كل من **هيردر** و**غوتيه** لم يقطعا كل روابطهما بالتقاليد والكلاسيكية.[2]

المطلب الثالث: وظائف النقد الأدبي.

إذا كان النقد أحد الفنون الأدبية التي نشأت في رحاب الأدب، فإن محوره هو الأدب، وفي دراسته لهذا الأخير فلابد أن تكون له وظائف خاصة به، وهذه الوظائف بالرغم من أنها تختلف في الشكل، ولكنها تتحد معا في المضمون لتكوّن مفهوم النقد بشكل كامل، فلا يوجد نقد أدبي إذا خلت عملية النقد من إحدى هذه الوظائف والتي تتمثل في:

التفسير: تقوم هذه الوظيفة على إظهار سبب اختلاف الأدب والأدباء في البيئة، العصر، الجنس البشري، فالتفسير والشرح هما الخطوة الأولى لاستجلاء غوامض هذا العمل وإيضاح مصادره وخصائصه الفنية، بحيث يعتبر النقد صاحب الدور الفعال في «تحليل النص وكشف حقل الدلالات فيه وإظهار قوانينه الداخلية وإنارة هيكل البنية والوصول إلى ما تحيله إليه من مضمون ورؤية العلاقة بين هذا المضمون وما هو خارج النص».[3] وهنا يختص النقد بالنص المراد نقده؛ من حيث تبيان مراجعة ومصادرة وشرح أهدافه، وصوره الفنية خاصة في الأعمال التي تحتاج لنقد أدبي، حتى تبين مقاصدها ومعانيها بشكل أكبر للقارئ والمتلقي.

ويقول الناقد **حسن جاد حسن** في كتابه "دراسات في النقد الأدبي" منها وظائف النقد «دراسة العمل الأدبي وتمثله وتفسيره وشرحه، واستظهار خصائصه الشعورية والتعبيرية وتقويمية فنيا وموضوعيا».[4]

هذا يعني أن وظيفة النقد ليست هينة، وليس في مقدور كل شخص أن يطّلع بمهامه أو يتصدى لتقويم الأدب وإبداء رأي فيه، لأن الناقد هو الوحيد الذي يمكنه أن يقوّم العمل الأدبي فنيا وموضوعيا من خلال إيضاح الناقد

---

[1] ينظر: بتول قاسم ناصر: محاضرات في النقد الأدبي الحديث، ص: 11-16.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 12.

[3] يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، ط4، بيروت، (د.س)، ص: 125، 126.

[4] حسن جاد حسن: دراسات في النقد الأدبي، دار المعلم للنشر، (د.ط)، القاهرة، 1977م، ص: 21.

لجوانب العمل الأدبي، والنقد الذي يقوم بالتفسير بعد ذلك لا يقف عند التفسير السطحي الموضوعي للأعمال الأدبية المختلفة، بل يمتد أيضا إلى تفسير الظواهر والاتجاهات والخصائص التي يتميز بها أدب لغة عن أدب لغة أخرى، وأدب أديب عن أدب أديب آخر في اللغة الواحدة. وفي مجال هذا التفسير ظهرت مناهج واتجاهات عدة.

تقويم الأعمال الأدبية: وترتبط هذه الوظيفة باختلاف النقاد حول الأهمية التي يجب أن يوليها دارس الأدب لكل من الشكل والمضمون، رغم أنهما يشكلان وحدة متماسكة للعمل الأدبي، وإن فصل النقاد بينهما ما هو إلا ضرورة تحليلية ليس وراءه إلا فهم وتحليل وتقيم لهذا الأدب، ويقول **محمد مندور** في كتابه "الأدب وفنونه" «إن مضمون العمل الأدبي وهدفه يوجه الأديب نحو اختيار المبادئ الفنية الأكثر مواتاة لرسم تلك الصورة»،[1] فتقييم أي عمل أدبي يجب أن يضع في حسبانه المقاييس الدقيقة التي تحدد الخصائص المعنوية والجمالية التي تضع هذا العمل في مستواها الآنف بين الأعمال وتحدد مكانة الأديب بين أقرانه.

وهذه الوظيفة تثير جدالا شديدا في أساسها وطريقة تحقيقها، فيرى بعض النقاد أن تقويم العمل الأدبي إنما يكون داخل العمل الأدبي ذاته، وليس للنقاد أن يستند في تقويمه له على مقاييس أو مبادئ أو نظريات يأتي بها من الخارج، ويقول **جواد الطاهر** في كتابه "مقدمة في النقد الأدبي": «والتقييم حسب ما تقتضي طبيعة النص المدروس، ومن خلال منهج نقدي يتناول الأدب من حيث هو أدب، يدخل في تكوينه الفكر والمادة الاجتماعية والنفسية وغير ذلك مما يمتّ إلى النشاط الفكري العام للإنسان».[2]

إدا فهذه الوظيفة تعتمد على بناء العامل الأدبي نفسه، فالناقد الأدبي يجب عليه معرفة النص معرفة محكمة، ويكون على إلمام تام بجميع جوانب تجربة صاحب النص، وبنية النص المراد نقده، حتى يفاضل بينه و بين نصوص أخرى ضمن المجال الواحد.

ولكن هذه الوظيفة تنكرها التيارات الحديثة في النقد لأنها تجد فيها نوعا من السلطة الذاتية للناقد على النص الأدبي، الذي تراه نظاما لغويا مستقلا عن التأثيرات الخارجية، ومن هنا برزت دعوات إلى تجديد النقد العربي بتأثير هذه المفاهيم الجديدة، بحيث خرج النقد من نقد قديم إلى «نقد ينتمي إلى الإيديولوجيات والثقافات والاتجاهات الفكرية والنظريات المعرفية».[3]

---

[1] مندور محمد: الأدب وفنونه ومنهجه، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط6، القاهرة، 2006م، ص: 48.

[2] جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د.ط)، بيروت، 1989م، ص: 442، 443.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة، (د.ط)، الجزائر، 2008م، ص: 30.

فهذه الصورة التي اكتسبها النقد في أواخر الستينيات، والذي عاش مرحلة وعي النقد، بحيث كان موضوعيا أقرب إلى العلمية، ولقد وجد النقد في تفتحه على اللسانيات ضالته المنشودة خاصة وأن هذا التفتح أعطى ثماره الأولى في الغرب.

توجيه الأدب والأدباء: تعتبر هذه الوظيفة من أهم الوظائف وأكثرها حساسية في عملية النقد، فالتفسير والتعليل والتقسيم يتضمن نوعا من التوجيه للأدباء، بينما يعتبرها البعض الأخر تقيد للمواهب ولقد ظهرت عبر الأزمنة نظرات نقدية قامت بتوجيه الأدباء نحو اتجاهات أدبية جديدة، يقول **سيد قطب** في كتابه "النقد الأدبي أصوله ومناهجه" عن هذه الوظيفة بأنها تقوم على: «تصوير سمات صاحب العمل الأدبي، من خلال أعماله وبيان خصائصه الشعورية والتعبيرية، وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكييف هذه الأعمال، ووجهتها الوجهة المعينة»،[1] وينتج عن هذه الوظيفة التي تنجر عن النقد؛ النهوض بالأدب وتوجهيه إلى الكمال برسم مناهجه وتصحيح أخطائه، واستظهار مواطن الحسن فيه، ثم إن الوظيفتين السابقتين للنقد والمسلم بهما من الجميع هما: التفسير والتقويم، يتضمنان بالضرورة توجيها من النقد والنقاد للأدب والأدباء، وخاصة وظيفة التقويم التي تضع كل عمل أدبي في مكانه من سلّم القيم، «ونحن إذا نظرنا في تاريخ الآداب العالمية ومذاهب الأدب والفن التي ظهرت عبر التاريخ، نرى أن الأدباء والنقاء قاموا دائما بالتوجيه نحو المذاهب الجديدة، على نحو ما وجّه بوالو الناقد نحو الكلاسيكية، وفيكتور هوغو الشاعر نحو الرومانتيكية، ولوكنت دي ليل نحو البرناسية...»،[2] إن ظهور هذه المذاهب كان لها أثر واضح، وذلك لأنهم يرون أن للناقد سلطة على الأدب، ولكن إذا كان هناك خطر إطلاق الحرية للناقد في توجيه الأدب والأدباء، فإنما يأتي الخطر في أن يوجه الأدباء والنقاد الفن والأدب وجهة تخرج بهما عن طبيعتهما، بوصفهما فنين جميلين خالدين لا يفنيان بفناء الملابسات، ولا يتحولان إلى وثائق تاريخية صفراء بانقضاء وقتهما.

ومن الوظائف الأخرى التي يتمتع بها النقد هي أنه يسدي خدمة كبيرة للمؤلفين، عندما يتعرض بالنقد لمؤلفاتهم، ويكشف عن قيمتها الفنية، وبالتالي يرشد جمهور القراء إلى قراءتها، ومن ثم يتسبب في شهرة الأديب، ورواج عمله الأدبي بين الناس، فلا يلتفت الناس في الغالب إلى عمل أدبي لا يكتب عنه النقاد.

---

[1] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط8، (د.ب)، 2003م، ص: 113.

[2] بتول قاسم: النقد الأدبي، ص: 8.

كما أن لديه وظيفة أخرى، حيث يركز على المرجعية الثقافية العامة لهذه الوظيفة، فهي التوسط بين الأدب والثقافة أو هي تحويل العمل الأدبي إلى حصيلة ثقافية عامة، وأن موقع الأدب في الثقافة إنما يتقرر بواسطة النقد؛ فالتفسير النقدي يلتحم بالعمل الأدبي ويكشف بنيته العامة ويساعده الاندماج بالبنى الثقافية العامة الأخرى.[1]

من هذه الوظيفة إلى وظيفة أخرى ذكرها **عز الدين إسماعيل** في كتابه "الأدب وفنونه"، بحيث أقر بأن النقد يؤدي «إلينا خدمة كبيرة عندما يتولى عرض ذلك الأدب علينا، فنحن نتوق لأن نقرأ المعري في "رسالة الغفران" وفي "سقط الزند" وفي "اللزوميات" وغير ذلك من إنتاجه الأدبي، ولكننا لا نجد الوقت لذلك، وعندئذ يقوم الناقد بمهمته التي لا تنكر».[2] إذن فلنقد وظيفة مهمة في تقييم العمل وشرحه للقارئ والمتلقي، فبواسطة هذا النقد نستطيع الاطلاع على مؤلفات بدون قراءتها ككل؛ وهذا النقد يعد الجسر الذي نسترشد به للوصول إلى الحقيقة الأدبية والفكرية.

المطلب الرابع: علاقات النقد بالحقول المعرفية.

الفرع الأول: علاقة النقد بالمنهج.

من المعروف بأن النقد هو جزء من الظاهرة الأدبية، ويرتبط بالمنهج على أساس أن هذا الأخير عبارة عن خطوات محددة بأهداف معينة وغايات مضبوطة، ومن ثم فالمنهج مداخلات ومخارجات، ووسائل وطرائق يمكن الانطلاق منها لاختبار فرصتنا وتحقيق أهدافنا، فمن الصعب على المرء أن ينجز مجموعة من الأعمال والمشاريع بدون أن يضع لنفسه خطة محكمة وممنهجة للوصول إلى الأهداف المنشودة.

ومن هنا يصبح المنهج وسيلة لتنظيم هذه الغاية التي يسعى إليها النقد الأدبي، فإن كانت غاية هذا الأخير كشف أسرار النص، فلابد للمنهج رسم الخطة المنهجية التي تسير عليها عملية تحليل النص الأدبي، ومادام النقد الأدبي يتضمن النظريات المعرفية، فإن كل نظرية تقوم على أسس وقواعد يجب إتباعها للوصول إلى الغاية المرجوة؛ فمثلا النقد التاريخي، والذي يقوم على البحث والتقصي واكتشاف الحقائق بشقيها المكاني والزماني، فهذه الأسس لابد من مراعاتها أثناء عملية التحليل وعملية المراعاة هذه، يقوم بها المنهج الذي يسعى إلى تطبيق هذه الأسس بالشكل الذي يتطلبه هذا النقد.

فمن خلال تطبيق المنهج والنقد تتكون القراءة النقدية، بحيث رهن **عبد الله إبراهيم** القراءة النقدية عنده في ركيزتين أساسيتين هما: الرؤية النقدية والمنهج النقدي، حيث يقول «فالرؤية التي يصدر عنها الناقد، والمنهج الذي

---

[1] بتول قاسم: النقد الأدبي، ص: 8، 9.

[2] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي للطبع والنشر، ط8، القاهرة، 2012م، ص: 40.

يتبعه لتحقيق الأهداف التي يتوخاها في قراءته».[1] إذن **عبد الله إبراهيم** هنا يضع الرؤية في موضوع الخلاصة العامة للعملية الإبداعية، أما المنهج فهو تلك السلسلة التي يهتدي بها الناقد ويباشر وفقها عملية وصف النصوص الأدبية و استنطاقها، ويشترط أن يكون المنهج مستخلصا من تلك الرؤية.

ولإثبات علاقة التواشج والتكامل بين النقد والمنهج، نجد قول **عبد الله إبراهيم** الذي يقر فيه بأن: «العلاقة بين النقد والمنهج علاقة متكاملة إذا تغيب أحدها تصبح القراءة النقدية فاقدة لشرطها النقدي، لأنها لم تتوفر على الثوابت الأساسية التي تقتضيها الممارسة النقدية الواعية»،[2] فعبد الله إبراهيم يقر في هذا القول بأن العلاقة بين النقد والمنهج هي علاقة تكامل، فالقراءة النقدية لا تتحقق إلاّ إذا توفر هاذين العنصرين (النقد والمنهج).

الفرع الثاني: علاقة النقد بالنص الأدبي.

إن علاقة الأدب بالنقد أحد أكثر المواضيع معالجة وتمحيصا، ذلك لأن العلاقة الجدلية التي تربط بين الطرفين تتطلب الكثير من الأبحاث والدراسات النظرية والتطبيقية، لأن وجود طرف منهما شرط لوجود الآخر، فلا وجود للنقد بدون أي نص أدبي، كما لا يمكن أن يتخيل وجود نصوص أدبية إبداعية من دون قلم الناقد، فهذا الأمر أصبح من البديهيات بمعزل عن النص الأدبي وكذلك بمعزل عن مستوى النقد المواكب له؛ ويقول الناقد **حسين رحيم الحربي**: «قبل أن نناقش علاقة النقد بالأدب لابد لنا أن نشير إلى أن وجود الأدب سابق لوجود النقد، وقد يوجد الأدب ولا يوجد النقد».[3] فالأدب بدوره يساهم في التحقيب الزمني السابق للنقد وأبسط مثال على ذلك؛ هو أن الشعر الجاهلي قد بلغ ذروته وأوجه والنقد يكاد يكون قليلا أو لا يذكر في تلك الحقبة الزمنية.

ويقول **شوقي ضيف** عن هذه العلاقة التي تربط النقد بالأدب: «واضح أن الأدب يوجد أولا، ثم يوجد نقده ليس ببسيط وهو أن النقد يتخذه موضوعا له ومن هنا ينشأ الفرق البيّن بينهما، فالأدب موضوعه الطبيعة والحياة الإنسانية، والنقد موضوعه الأدب فهو فن مشتق من غيره، أو متوقف على غيره، إذ لا يوجد نقد بدون أدب يشتق منه قواعده»،[4] ومن هنا نستطيع القول بأن النقد الأدبي قد يكون تابعا للأدب؛ بمعنى أن النص الأدبي يستدعي ناقدا أدبيا يلقي الضوء على مواطن الجمال فيه، وكذا مواطن الضعف عن طريق التحليل والتعليل

---

[1] عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة (تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، 1981م، ص: 54.

[2] المرجع نفسه، ص: 54.

[3] إبراهيم حاج عبدي: ملاحظات أولية حول النقد الأدبي، المجلة العربية، العدد 430، أكتوبر 2012م، ص: 14.

[4] شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف للنشر، ط5، القاهرة، 1954م، ص: 9.

والتفسير لأن الأدب يكون أسبق من النقد، ولكن أحيانا قد يسبق النقد الأدب، خاصة عندما يتعرف بعض الأدباء على بعض الأجناس الأدبية الغير مألوفة، أو تعرّفهم على بعض مظاهر التجديد في الأدب.

وإذا كان الناقد والأديب يشتركان في هذه الحساسية المرهفة والعمق الوجداني، فإنهما يختلفان في النظرة إلى الأشياء والأشخاص، فمثلا ليس من المطلوب أن يدلي الكاتب بمقولات نقدية في سياقه الإبداعي، وقد نجد بعض اللمحات النقدية في السرد الروائي؛ وهذه اللمحات لا تكون مقنعة إلا إذا أفلح الروائي في تقديمها عبر عالمه بشكل مقنع يبعدها عن التقليد والافتعال.

يمكن أن نخلص في هذا الحديث عن علاقة الأدب بالنقد، وأن هذه العلاقة هي علاقة تداخل وتكافؤ، وتأثير وتأثر واتصال، أو بعبارة أخرى نجد أن للنقد طبيعة مختلفة، أما للأدب لغة خاصة ودورا تنويريا ثقافيا، وهذا الاختلاف جاء في مسيرة الأدب والنقد لأنه يحقق التكامل والوحدة.

والأدب والنقد يعتبران صنوان متلازمان ونشاطان متكاملان لا غنى لأحدهما على الآخر، وذلك أن التعبير عن التجربة الشعورية عند الإنسان أسبق وجودا، وتحليلها وتذوقها والحكم عليها، وهنا يتجلى ما أشرنا إليه سابقا عن أسبقية الأدب عن النقد، وبالتالي نقول لا وجود للنقد بدون أدب، ولا اكتمال للأدب بدون نقد.

الفرع الثالث: علاقة النقد بالتاريخ الأدبي.

يقوم النقد أساسا على عملية تطوير الحياة العامة والحياة الأدبية، فلا يمكن أن يحدث نقد في مجال من المجالات بدون نقد ومراجعة لما سبق، وبناء على ذلك يكون النقد مسؤولا مسؤولية مباشرة عن تطوير الأديب وأدواته الفنية ورؤاه، حتى يصل إلى المكانة الفنية اللائقة، أي أن النقد هو السبب المباشر لارتقاء الأدب وتاريخيه، وذلك لأن الأدب هو: «فن الكلمة سواء الكلمة المقروءة أو الكلمة المسموعة»،[1] وهذا يعني أن الأدب هو كلام يكتب، وكلام يسمع، أي أنه هناك تواصل بين المتكلم والمستمع، فدور الأدب هنا هو ربط فهمنا بالعالم الخارجي، وكذا العالم الداخلي.

أما التاريخ فهو: «علم توثيق للبحث في نوع واحد من الوقائع، فهو علم الوقائع التي تتصل بالأحياء من الناس في مجتمع من خلال تولي الأزمة في الماضي»،[2] فالتاريخ هنا يعرض وقائع وأحداث تاريخية، جرت في حقبة زمنية سابقة، فالمسلك الذي تعرضه طبيعة مادة المعرفة في التاريخ هو البدء من الوثيقة التي تعتبر الأثر المادي الوحيد عن الماضي، فالعلاقة التي تربط بين النقد والتاريخ الأدبي، هي علاقة تكامل بحيث يعالج النقد ويفسر

[1] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، ص: 10.

[2] الأنجلو وسينوبوس، ايمانويل كانت، النقد التاريخي، ترجمة: عبد الرحمان بدوي، وكالة المطبوعات، ط4، الكويت، 1981م، ص: 11.

أغلب ما يصدر عن التاريخ الأدبي الذي يحمل قضايا أدبية تاريخية، وعلى هذا الأساس لا نرى حرجا على النقد والنقاد عبر التاريخ، ولا اعتداءً على منهج حرية الأدب والملتزم والأدب الهادف، بحيث يرتبط هذا الأخير بتاريخ الأمة ومجتمعها ويكون بذلك «مؤرخ الأدب يرى نصوصه ثمرة طبيعية لشيئين متفاعلين، البيئة والشخصية والأديب».[1]

فالتاريخ الأدبي هي تلك المادة الخصبة التي يصدرها الكاتب في مؤلفاته، ويتخذ منها موضوع قصصه وآليات استشهاده، والنقد هو ذلك الحكم الذي يصدر لنقد هذه المؤلفات والمواضيع والإستشهادات من أجل البحث والتفسير، وإلقاء الضوء على التاريخ الأدبي الحقيقي والمزيف.

المطلب الخامس: حقيقة المنهج النقدي باعتباره مركبا وصفيا.

النقد هو البحث عن حقيقة النص، والبحث عن الحقيقة لا يصح أن يكون بلا منهج، والمنهج النقدي بالأساس لابد منه في النصوص الأدبية لأنه هو «ما يتصل بالنصوص الأدبية مباشرة للتعرّف على خواصها الفنية وقيمتها في ذاتها»،[2] وبالأحرى هو عبارة عن مجموعة من الأدوات والآليات والإجراءات التي يتبعها الناقد أثناء قراءة النص الأدبي أو النقدي وتفسيره.

وفي تعريف آخر يتمحور مفهوم المنهج النقدي حول المنهج الذي «يتعلق بالدراسة الأدبية، وبطرق معالجة القضايا الأدبية والنظر في مظاهر الإبداع الأدبي بأشكاله وتحليلها»،[3] صحيح أنّ المنهج يدرس ويحلل وفق آليات وبطرق شتى للتعرف على ثنايا النص الأدبي بكلّ تجلياته، ولكن القراءات النقدية للنّص تتباين وهذا ما هو إلّا دليل على تباين المناهج النقدية، فلكل ناقد منهج يتبعه أثناء دراسته لنص أدبي، فهناك من يدرس النّص الأدبي وفق مناهج نقدية سياقية، وهناك من يدرسه وفق المناهج النقدية النّسقية، ذلك لأنّ هذه المناهج تعتبر كآليات ووسائل مساعدة على سبر أغوار الظاهرة الأدبية.

المبحث الثالث: آليات المنهج النقدي وحدوده.

المطلب الأول: آليات المنهج النقدي.

المناهج النقدية تتعدد بتعدد إجراءاتها وأدواتها، وهذه المناهج لديها آليات تشترك فيها أغلب المناهج النقدية.

---

[1] عصام قصبجي: أصول النقد الأدبي، ص: 52.

[2] مصطفى عبد الرحمان: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص: 70.

[3] فضل صلاح: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص: 11.

الفرع الأول: آلية المناهج السياقية في النقد الأدبي.

المناهج السياقية هي المناهج التي تعاين النص من خلال إطاره التاريخي أو الاجتماعي أو النفسي، وهي ترتكز على السياق والدعوة إلى الإلمام بالمرجعيات الخارجية، كما أنّها تدرس النّص من خلال الرّجوع إلى تلك السياقات المحيطة بالمبدع، ومن آلياتها:

- تتبع الظاهرة الأدبية والنصوص الأدبية في ظروف نشأتها والسياقات الخارجية لها.
- دراسة الأدب كونه نشاطا خاصا بالقضايا الاجتماعية بحيث أنّ «قضايا المجتمع هي المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية والفنية»،[1] يعد المجتمع والقضايا الاجتماعية بمثابة الباكورة الأساسية لظهور الأعمال الأدبية، لأنّه من المجتمع الانطلاق وإليه الرجوع.
- اعتبار الأدب والفن تعبيرا عن خبايا ومكبوتات الفرد النفسية وهذا ما طرحه **سيغموند فرويد**، ذلك لأنّ أي أدب يعبر عن حالة النفس الإنسانية.
- يمكن القول بأنّ المناهج السياقية تنطلق في مناقشتها للقضايا الأدبية من؛ الأحداث التاريخية، والقضايا الاجتماعية، والنزعات النفسية.

الفرع الثاني: آلية المناهج النسقية في النقد الأدبي.

المناهج النسقية هي مناهج ركزت على النص في ذاته ومن أجل ذاته، وتكون هذه المناهج «داعية إلى قراءة النص وتحليله بمعزل عن أية عناصر خارجية ومن ضمنها النصوص الأخرى»،[2] هذه المناهج قامت على عكس ما قامت عليه المناهج السياقية، وقامت بإغلاق النّص عن علاقاته بالتاريخ أو النفس أو المجتمع ومن آلياتها ما يلي:

- قراءة النصوص من الداخل فقط وإهمال كافة السياقات والظروف الخارجية، لأنّها جاءت كنقيضة للمناهج السياقية.
- تعالج النص بجعله بنية مغلقة في ذاتها، ولا تحيل إلى وقائع تاريخية ونفسية واجتماعية.
- الاختصاص بمكونات النص الداخلية والإلمام بخصائصه الجوهرية فقط.
- تجاهل السياق والظروف الخارجية وعدم الاهتمام بالمؤلف.

---

[1] فضل صلاح: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص: 45.

[2] ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2002م، ص: 23.

المطلب الثاني: حدود المنهج النقدي.

يعد المنهج النقدي بمثابة الوسيلة أو الآلية التي يتبعها الناقد، ويستطيع الوصول بواسطتها إلى حدود جوهرية، بحيث يكون هذا الوصول عن طريق خطة واضحة المرامي والأهداف، وذلك قصد الوصول إلى نتائج ملموسة ومضبوطة، ويراد بالمنهج في مجال الأدب هو «تلك الطريقة التي يسلكها الناقد في قراءة العمل الأدبي والفني، قصد استبانة دلالته وبنياته الجمالية والشكلية»،[1] فبواسطة المنهج النقدي يستطيع الناقد تفسير وتحليل العمل الأدبي عامة والنقدي خاصة، والخروج بحكم عن هذا العمل، من حدود المنهج النقدي ما يلي:

الفرع الأول: الحدود المتعلقة بالدراسة النقدية.

من حدود الدراسة النقدية نجد النقد؛ الذي يعتبر عملية إجرائية في معالجة النصوص الأدبية، وذلك عن طريق: «الكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي وتميزها عن سواها عن طريق الشرح والتعليل، ثم يأتي الحكم عليها»،[2] يمكن أن نخلص إلى أنّ النقد؛ هو دراسة النصوص الأدبية، من أجل إبانة وكشف ما تزخر به من جمال وما يشينها من قبح، ولا يمكن لأي شخص ممارسة النقد إلّا من كان ذا سعة من المعرفة والاطلاع وطول الميران.

كما يعتبر النّص حدًّا من حدود الدراسة النقدية، حيث يقوم بدراسته الناقد الأدبي بواسطة العملية النقدية، وذلك من خلال تطبيق الآلية المنهجية (المنهج) لأنّه «يعدّ عاملا مهمّا في نقل الخبرات والتجارب من جيل إلى جيل، وبين أبناء الجيل الواحد»،[3] فبواسطة النّص أو الخطاب النقدي يتوصلّ الناقد الأدبي إلى معرفة صاحب الأدب وفكره، الذي ينتهجه في حياته الفكرية والاجتماعية والتاريخية ولإطلاع على ما يدور بين أبناء جيله، لأنه يحتوي على خصائص مضمونية وأخرى شكلية، فإذا كان النّص يحمل في ثناياه قضية تاريخية أو يؤرخ لحقبة زمنية، فمعالجته النقدية ستؤول إلى المنهج التاريخي لأنّه الأنجع لذلك.

بالإضافة إلى ذلك نجد القراءة النقدية تمثل حدا من حدود الدراسة النقدية، إذ هي العملية الكاشفة عن القوة التعبيرية التي يتوفر عليها النّص، فيمارسها الناقد من خلال قراءته وتفسيره للنّص، ولا يمكن أن تكون هذه القراءة سطحية بل لابدّ أن تكون تحليلية تفسيرية، يخرج الناقد من خلالها بحكم نقدي موضوعي إمّا ايجابي أو سلبي.

---

(1) مولاي كاملة: أشغال الملتقى الوطني الأول حول اللسانيات والرواية، مجلة الأثر، جامعة أم البواقي، الجزائر، يومي 22- 23 فيفري 2012م، ص: 136.

(2) غنمي محمد هلال: النقد الأدبي الحديث، ص: 9.

(3) عتيق عبد العزيز: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 1982م، ص: 272.

الفرع الثاني: الحدود المتعلقة بالناقد.

يعد الناقد هو الوسيط الفعلي الذي يربط النّص بالمنهج والنقد، من خلال إتباعه لمجموعة من الأدوات والإجراءات أثناء قراءة النص الأدبي وتحليله وتفسيره.

ولابدّ للناقد الحقيقي أن يكون مقيدا بشروط، إذا توفرت فيه فهو قادر على ممارسة عملية النقد ومنها:

- المعرفة والتهذيب.
- ضرورة الاعتدال بالنقد وعدم الإفراط فيه أو الاندفاع في تياره.
- الإلمام بالمناهج النقدية السياقية والنسقية ومعرفة مراميها.
- التميز عن غيره من الأشخاص بالفطنة والمرونة وحدّة النظر.
- أن يكون صاحب ثقافة عامة وخاصة.

إذا ما توفرت هذه الشروط السابقة الذكر في الناقد، فأكيد أنّه سيعطي النّص حقه من التحليل والتفسير، بدون مراوغة أو وقوع في الأخطاء، ويؤكد **هازلت** (**Hazlitte**) عن شخصية الناقد الحقيقي وعمله بقوله: «الناقد في عصرنا لا يفعل شيئا إذا لم يمزق أكثر التعابير وضوحا إلى ألف معنى»،[1] وهو وحده القادر على الولوج في أغوار النّص الأدبي، واكتشاف خباياه ومعانيه الجمالية والشكلية الموجودة في تعابيره.

بإمكاننا القول بأنّ النقد هو البحث عن حقيقة النّص، والبحث عن هذه الحقيقة لا يصحّ أن يكون بلا منهج، وأسس نظرية يقوم عليها هذا المنهج، مضافا إلى ذلك موقف الناقد الإنساني وقراءته النقدية، ورغبته الجادة في البحث بصدق وموضوعية.

والعلاقة هنا تكمن في علاقة توافق وتكامل، لأنّ كل حدّ يحتاج إلى الآخر، فالناقد لابدّ أن يسير وفق منهج، والمنهج يطبّق على النّص، والنّص عليه أن يخضع إلى عملية النقد بإتباع القراءة النقدية.

[1] الصبيحي محمد الأخضر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، (د.ب)، 2008م، ص: 14.

الفصل الثاني (الدراسة النظرية)

المناهج السياقية نشأتها تطورها وخصائصها

المبحث الأول: السياق في الدراسة الأدبية.

المبحث الثاني: المناهج السياقية، تحديد وتوصيف.

المبحث الأول: السياق في الدراسة الأدبية.

المطلب الأول: حقيقة السياق.

الفرع الأول: التعريف اللغوي.

نسعى في هذا القسم من الدراسة إلى الوقوف عند مختلف مظاهر لفظة "السياق"، والتي وردت في العديد من المعاجم اللغوية.

* فقد جاء في "لسان العرب": سوق، السّوق: معروف. ساق الإبل وغيرها يسوقها سوقًا وسياقا، وهو سائقٌ وسوّاق (...) وسوقها، كساقها. قال **امرؤ القيس**:

لنا غنمٌ نَسُوقهَا غزارٌ كأنها قرون جِلتُهَا العِصِيُّ

وقد انساقت، وتساوقت الإبل تساوقا إذ تتابعت، وكذلك تقاودت فهي متقاودة ومتساوقة (...). وساق فلان امرأته أي أعطاها مهرها (...). والسياق: المهر، وفي الحديث: أنه رأى **بعبد الرحمن** وضرًا من صُفرَةٍ. فقال: ماذا سُقتَ إليها؟ أي ما أمهرتها، قيل للمهر سوق لأن العرب إذا تزوجوا ساقوا الإبل والغنم مهرا، لأنها كانت الغالب على أموالهم. والسياق: نزع الروح، كأن الروح تُساق لتخرج من البدن. ويقال له السياق أيضا.[1]

* كما جاء في "المعجم الوسيط"، من الجدر اللغوي (س و ق) والكلمة مصدر من "ساق" المريض سوقا وسياقة ومساقا: شرع في نزع الروح، يقال: رأيت فلانًا يسوق. ويقال: ساق المريض بنفسه ونفسه، فهو سائق وسواق، وفلان أصاب ساقه. ويقال: ساق الله إليه خيرا ونحوه: بعثه وأرسله. وساقت الريح التراب والسحاب: رفعته وطيرته. وساق الحديث: سرده وسلسله وإليك سِياق الحديث: يوجه. وساق المهر إلى المرأة: أرسله وحمله إليها (...) ساوقه: فاخره في السّوق، وساوقه باراه أيهما أشد وأسرع، وساوقه: ساق معه. وانساق: طاع ساقه وتبع غيره. وانساق: انقاد. وساوقت الماشية ونحوها: تتابعت وتزاحمت في السير، والشيئان تسايرا أو تقاربا. والسياق: المهر وسياق الكلام: تتابعه وأسلوبه الذي يجري عليه. والسياق النزع، يقال: هو في السياق: الاحتضار.[2]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج7، مادة (سوق)، ص: 304.

[2] الزيات أحمد حسن وآخرون: المعجم الوسيط، باب (السين)، ص: 464، 465.

* ووردت لفظة (سياق) في معجم "محيط المحيط"، والتي اشتقت من الجدر اللغوي (س.و.ق). (مص.سياق). سياق الكلام: مجراهن سَرْدُهُ. سياق فِكرِهِ. هو في السياق: في النّزع الأخير، أي في حالة احتضار.[1].

فمن مجموع النصوص اللغوية المقدمة نستطيع القول إنّ: السياق في الدلالة اللغوية يدل على انتظام متوال في الحركة لبلوغ غاية محددة، فالتتابع فيما بين الأشياء هو التساوق، ولا يكون متتابعا إلاّ إذا كان له غاية لابد من وصولها.

الفرع الثاني: التعريف الاصطلاحي.

يعتبر السياق من الوسائل الهامة التي تؤدي إلى الكشف عن ماهية الكلمة، وذلك من خلال الوضع القائم بين المتكلم والمستمع، فالكلمة لا تحدد دلالتها إلاّ من خلال علاقاتها الداخلية (النص) والخارجية (البيئة المحيط بها)، فالسياق هو الذي يفرض المعنى المقصود.

وقد تعددت واختلفت تعريفات السياق: فقد عرفه **محمود السعران** بأنه: «جملة العناصر المكونة للموقف الإعلامي أو للحال الكلامية»،[2] فالسياق هو البيئة اللغوية التي تحيط بالكلمة أو العبارة أو الجملة، وتستمد من السياق الاجتماعي، وسياق الموقف؛ وهو المقام الذي يقال فيه الكلام بجميع عناصره، من متكلم ومستمع وغير ذلك من الظروف المحيطة والمناسبة التي قيل فيها الكلام.

كما عرفه **عبده الراجحي** بقوله أن السياق هو: «مجموع الظروف التي تحيط بالكلام»،[3] وهذا يعني أن الكلام يتكون من عناصر متكاملة تأخذ بعضها من بعض، فالكلام الذي يلقى يكون في سياق معين، وذلك السياق هو الذي يحدد معنى الكلام الذي قيل فيه.

وفي تعريف آخر للسياق: «هو الذي يكشف عن الرؤية من خلال منهج معين، فالناقد يستطيع من خلال تبنيه منهجا اجتماعيا أو نفسيا أو تاريخيا أن يتبع تشكل الفكر من خلال السياق، فنمو الفكرة رهن بما يضيفه السياق إليها، بحيث يصبح هذا الأخير نشاطا من نشاطات الفكرة أو إفرازا لها في الوقت نفسه مشكلا لها».[4]

---

[1] البستاني بطرس المعلم: محيط المحيط، ج4، باب (السين)، ص: 540.

[2] محامدية سمية: دور السياق في تحديد الدلالة، مذكرة ماستر في الآداب واللغة العربية، إشراف: ليلى كادة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، سنة 2012م/2013م، ص: 11.

[3] المرجع نفسه، ص: 12.

[4] محمد عيسى محمود: السياق الأدبي (دراسة نقدية تطبيقية)، جامعة المنصورة، (د.ط)، (د.ب)، 2004م، ص: 40.

في هذا التعريف نلاحظ أن السياق هو الذي يحدد المنهج المناسب للدراسة، وذلك من خلال إتباع الفكرة، وهذه الأخيرة تعد المرحلة الأولى في دراسة أي نص أو عمل أدبي، ثم تأتي المرحلة الثانية؛ والتي تمثل السياق الجمالي، وهو الأثر الذي يحرك النفس نتيجة لانتقاء السياق لمرادفات تعمق الإحساس بالفكرة والانفعال بها، فالسياق مرحلتين: سياق فكري وسياق جمالي، وهذا الأخير هو الذي يعزز الفكرة من خلال الانفعالات والتأثيرات الحاصلة.[1]

ثم جاء **تمام حسان** بتعريف مغاير عن التعاريف السابقة، حيث أكد على المعاني اللغوية التي تذل على التتابع أو الإيراد، فالمقصود بالسياق عنده: هو التوالي، والذي ينظر إليه من ناحيتين: **الأولى**: توالي العناصر التي تحقق التركيب والسبك، فالسياق من هذه الزاوية يسمى بسياق النص، **والثانية**: توالي الأحداث التي صاحبت الأداء اللغوي، وكانت ذات علاقة بالاتصال، فيسمى من هذه الزاوية بسياق الموقف.[2]

فالسياق: هو الطريقة التي يعبر بها المبدع عن القيمة ومحور التجربة، سواء أكانت هذه الطريقة منطلقة من الارتباط بالقيمة واستدعائها تشكيلا معينا، أم منطلقة من التشكيل لاحتوائه على قيمة لها أبعاد خاصة.[3]

وفي الأخير نتوصل إلى أن السياق يرتبط بالشكل والمضمون، فقد يكون استدعاء السياقات شكليا؛ أي واضحا وبينا، يستمد من السياق الاجتماعي وسياق الموقف؛ وهو المقام الذي يقال فيه الكلام بجميع عناصره، وقد يكون مضمونيا؛ أي أنه يفهم من خلال التحليل والشرح، وذلك عن طريق الانفعالات والتأثيرات الحاصلة في نفس المتلقي.

المطلب الثاني: أقسام السياق.

قسم الباحثون السياق إلى أقسام عديدة، فهناك ما يرتبط بداخل النص، وهناك ما يرتبط بخارجه، وتمثلت هذه الأقسام في أربعة أنواع، ونذكرها فيما يلي:

1- السياق اللغوي: هو حصيلة استعمال الكلمة داخل نظام الجملة متجاورة وكلمات أخرى مما يكسبها معنى خاص محدد، فالسياق يوضح كثيرا من العلاقات الدلالية، وذلك من خلال استخدام مقياس التباين

---

[1] ينظر: محمد عيسى محمود: السياق الأدبي(دراسة نقدية تطبيقية)، ص: 41.

[2] ينظر: محامدية سمية: دور السياق في تحديد الدلالة، ص: 12.

[3] المرجع السابق، ص: 60.

والترادف أو العموم والخصوص،[1] وفي هذا الصدد يعرّف **عبد القادر عبد الجليل** السياق اللغوي: «بأنه كل ما يتعلق بالإطار الداخلي للغة وما يحتويه من قرائن تساعد على كشف دلالة الوحدة اللغوية».[2]

فالسياق اللغوي؛ يتمثل في الأصوات والكلمات والجمل، متتابعة في حدث كلامي معين أو نص لغوي، فالأصوات مثلا تكون عادة خاضعة للسياق الذي تتركب فيه، فيتأثر كل صوت بما يتقدمه أو يأتي بعده من أصوات.

كما يعرّف السياق اللغوي بأنه: «دراسة النص من خلال علاقات ألفاظه بعضها ببعض، والأدوات المستعملة للربط بين هذه الألفاظ وما يترتب عن تلك العلائق من دلالات جزئية وكلية».[3]

فمن خلال هذه التعاريف نستنتج بأنّ السياق اللغوي يتعلق بالحقول الدلالية المختلفة التي تظهر فيها الكلمة نفسها، مع تحميلها بدلالات ومعان جديدة لا تنفك بل ترتبط ببعضها البعض من خلال خيوط رفيعة تنسجها البنية المعجمية للكلمة.

2- السياق العاطفي: يتعلق السياق العاطفي باللغة، والتي تؤدي وظيفتين رئيسيتين، قد تكون أداة للتعبير عن الحقائق والقضايا الموضوعية، وهدفها هنا إيصال الأفكار ونقلها، ووظيفتها الثانية هي وظيفة عاطفية وديناميكية؛ أي هي التعبير عن العواطف والانفعالات وإثارة المشاعر، وهذين الجانبين موجودين في معظم أساليب الكلام، ولكن بنسب متفاوتة.[4]

وقد عرّفه **مختار عمر** بأنه: «يحدد درجة القوة والضعف في الانفعال، وذلك مثل كلمتي (كره، بغض) فلهما نفس الحقل الدلالي، ولكن تختلف درجة التعبير، فالبغض هو الكره الشديد».[5] وهذا يعني أن درجة القوة والضعف هما اللذان يحددان قوة الانفعال في النفس الإنسانية، فالمتلقي تأثر في نفسه الكلمات الأكثر قوة وتأثير.

---

[1] ينظر: لحمادي فطومة: السياق والنص (استقصاء دور السياق في تحقيق التماسك النصي)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العددان الثاني والثالث جانفي، جوان، 2008م، ص: 12.

[2] خمار عبد الفتاح: دلالة السياق في فهم النص (سورة يوسف أنموذجا)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، إشراف: دندوقة فوزية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015/2014م، ص: 13.

[3] محامدية سمية: دور السياق في تحديد الدلالة، ص: 12.

[4] ينظر: المرجع السابق، ص: 20.

[5] طويرات فوزية: السياق وتجلياته (تطبيقه في القرآن الكريم)، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي، إشراف: العمري بلاعدة، جامعة محمد بوضياف المسيلة، سنة 2016م/2017م، ص: 27.

والسياق العاطفي؛ هو الذي يحدد طبيعة استعمال الكلمة بين دلالتها الموضوعية ودلالتها العاطفية، كما تساهم القرائن البيانية في التأكيد على عمق أو سطحية هذا اللون من الانفعال، فلذلك ينتقي المبدع الكلمات ذات الشحنة التعبيرية القوية أو المعبرة.[1]

ومن خلال هذه التعاريف، يتضح لنا أن السياق العاطفي يظهر خاصة في النبرة الانفعالية المصاحبة للأداء اللفظي، خصوصا ظاهرتي النبرة والتنغيم والموسيقى الأدائية المصاحبة للفعل الكلامي.

3- سياق الموقف: اهتم علماء العرب بسياق الموقف، واصطلحوا عليه اسم المقام، واشتهر خاصة عند البلاغيين بعبارة (لكل مقام مقال)؛ أي يجب مراعاة بيئة المتكلم وما يتعلق بالكلام من حقيقة ومجاز، دون إهمال الظروف الاجتماعية المصاحبة للحدث الكلامي، ولذلك لابد من مراعاة المناسبات (حزن، ألم، وإغراء)، وموافقة الكلمات والعبارات لهذه المقامات.[2]

فسياق الموقف يدل على العلاقات الزمانية والمكانية التي يجري فيها الكلام، أو هو على حد تعبير **عبد القادر عبد الجليل:** «مجموعة الظروف التي تحيط بالحدث الكلامي ابتداء من المرسل والوسط وحتى المرسل إليه بمواصفاتهم وتفصيلاتهم»، فمن أجل فهم نص ما يجب معرفة كل القرائن والظروف التي تحيط به، وهذه الظروف تساعد بشكل كبير على إزالة اللبس والغموض عن النص، إذ ما يؤديه السياق للمعنى من تحديد ومناسبة ظرفية، يتطلب من الباحث الإلمام بالمعطيات الاجتماعية التي يجري الكلام فيها، فلابد على المبدع أن يراعي المناسبة التي يكتب فيها وذلك من أجل اختيار الكلمات المناسبة لذلك المقال.[3]

وفي الأخير نتوصل إلى أنّ سياق الموقف يتقاطع بشكل مكثف مع السياق اللغوي في الحقول الدلالية، وذلك لأن المبدع يراعي بصورة أساسية مستويات المخاطبين، مثلا: أديب يكتب عن حرب أهلية، فلابد أن يراعي الظروف الخارجية والسياق الذي يذكر فيه ذلك الخطاب، كما لابد أن يراعي الألفاظ والكلمات المناسبة لذلك المقام، فألفاظه لابد أن تكون واضحة لكي يفهمها جميع وجلّ المستويات المتلقية للكلام.

4- السياق الثقافي: يقتضي تحديد المحيط الثقافي أو الاجتماعي الذي يمكن أن تستخدم فيه الكلمة، فالسياقي الثقافي يقتضي على القارئ لكي يفهم نص من النصوص أن يلم به، فهو المساعد الأول على فهم الدلالة المعجمية وفهم ما يدور في النص من الداخل.[4]

---

[1] لحمادي فطومة: السياق والنص، ص: 14.

[2] خمار عبد الفتاح: دلالة السياق في فهم النص، ص: 21.

[3] ينظر: المرجع السابق، ص: 14.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص: 15.

فالسياق الثقافي علاقة وطيدة بالإرث اللغوي المشترك للجماعات المتكلمة التي تنتمي إلى دائرة لغوية واحدة، وأفضل مثال على ذلك: الأمثال والحكم المأخوذة من تجارب مختلفة، والتي نذكرها كلّما تشابه السياق والموقف.

وفي تعريف آخر نجد أن السياق الثقافي يرتبط بثقافة المجتمع وما هو موجود فيه، فمثلا نجد كلمة (جذر)، فهذه الكلمة لها أكثر من معنى حسب المحيط الذي تستخدم فيه؛ فهي عند المزارع تعني جذر الشجرة أو النبتة، أما عند علماء اللغة فيختلف مفهومها لتدل على الأصل.[1]

فمن خلال هذه التعاريف نستنتج أن السياق الثقافي يتعلق بالمحيط الاجتماعي الذي تستخدم فيه الكلمة، فالكلمة تختلف من سياق ثقافي إلى آخر، وكل سياق له معنى واضح يفهمه السامع، وذلك من خلال اطلاعه على السياق الثقافي الذي قيل فيه.

ومن خلال اطلاعنا على أقسام السياق المختلفة، يتضح أنّ المعنى هو ما يفهم من السياق سواء أكان لغويا أو عاطفيا، أو مقاميا أ ثقافيا، فكل هذه الأقسام تساعد على تدارك وفهم معان النص المختلفة.

المطلب الثالث: أنواع السياق.

إنّ الأثر الأدبي والإبداعي يقوم على أساس السياق، والجوانب السياقية المحيطة به، فهناك سياقات متغيرة ومتنوعة، ولكل نص سياق خاص به ومنهج مرتبط بعناصره، حيث نلحظ أنّ النّصوص ذات الوقائع التاريخية تقوم على السياق التاريخي الذي يتماشى والمنهج التاريخي، كما هو الحال مع النصوص ذات القضايا الاجتماعية التي تنبثق عن السياق الاجتماعي لتعالج وفق المنهج الاجتماعي، والأمر نفسه مع السياق النفسي في الأثر الأدبي الذي يدرس بمستويات المنهج النفسي.

ومن خلال هذا نستشف أنّ السياق يتمحور حول ثلاث أنواع وهي:

1- **السياق التاريخي**: هو «ما يتعلق بزمن الكاتب والبيئة التي نشأ فيها، وانعكست بالطبع على منظور النّص الداخلي»،[2] فالأثر الأدبي يرتبط ويتمحور حول ما يتعلق بصاحبه من زمن وبيئة، وذلك من خلال إتباع مسيرته التاريخية وسيرة عصره، وهذا النّوع من السياق يدرس وفق المنهج التاريخي الذي: «ينظر إلى الظاهرة الأدبية في علاقاتها بمحيطها وتاريخيها، بنظرة تجعل الأدب يبدو وكأنّه وثيقة من الدرجة الثانية، مهتما بدعم

[1] ينظر: طويرات فوزية: السياق وتجلياته، ص: 30.

[2] عبد الله خضر حمد: مناهج النقد الأدبي السياقية والنقدية، دار القلم للنشر والتوزيع، (د.ط)، بيروت، لبنان، (د.س)، ص: 19.

مصداقية الوثيقة الأولى»؛[1] والمقصود بالوثيقة الأولى هي البيئة التي تكون الانطلاقة في انجاز الأثر الأدبي، والذي تنطبع فيه انطباعا جذريا، وتجعل من هذا الأثر صورة لها.

2- **السياق النفسي**: هو ذلك السياق الذي «يتعلق بشخصية الكاتب نفسه، وانعكاسها في جوّ النّص»،[2] إذ بواسطته يتم الكشف عن الأثر الأدبي الذي يحمل حياة صاحبه ورغباته ومكبوتاته، ولا يغيب عليك أنّ المنهج النفسي يأتي على إثر السياق النفسي حتى تتسم له الفرصة يتناول «حياة الشاعر أو الكاتب، ويبرز سماته وخصائصه من خلال آثاره وتسليط الأضواء على نتاجه، ويدرس العوامل والظروف النفسية التي تعتبر سياقات نفسية وجهته نحو جنس معيّن من الأجناس الأدبية، أو فن بذاته من فنون الأدب»،[3] كلّ هذا بهدف الإيغال في الحياة النفسية للكاتب أو المبدع ومحاولة معرفة الظروف والسياقات النفسيّة المساعدة على ظهور الأثر الأدبي.

3- **السياق الاجتماعي**: إنّه ذلك السياق الذي يعالج ويتعلق بمجتمع الكاتب أو المبدع، وينعكس على الأثر الأدبي الموجّه للمتلقي، وبعبارة أخرى هو ربط: «الأثر الأدبي بالمجتمع وهذا السياق يحمل دلالات اجتماعية»،[4] يعني أنّه يتعلق بالخصوصيات الاجتماعية المرتبطة بالشخصيات والفئات الاجتماعية التي يمكن أن تنطبع على النّص.

ويكون المنهج الاجتماعي هو المفسر والكاشف عن هذه السياقات المبثوتة في النّص، بكونه منهج يهدف إلى قراءة حياة المبدع الاجتماعية وعلاقاته بمحيطه ومجتمعه، كما «يربط بين المجتمع والأدب باعتبار أنّ الأدب نشاط اجتماعي يبدعه مبدع عضو في كيان اجتماعي كبير تؤثر فيه عوامل متعددة، فالمبدع فرد ينضوي تحت لواء المجتمع»،[5] ومن هنا نرى بأن المبدع صورة لمجتمعه، لأنّه من المجتمع الانطلاقة وإليه الرجوع.

المطلب الرابع: أهمية السياق.

إن دافع الإنسان من الكلام لم يكن اعتباطيا ولا لمجرد الكلام فقط، وإنما بهدف الإبلاغ عن شيء ما، وتحقيق التواصل من خلاله، فعملية التواصل التي تقوم بين الطرفين أولهما المتكلم الذي يرسل الرسالة، وثانيهما المتلقي الذي يقوم بعملية تحليل وتفسير الرسالة، وذلك انطلاقا من السياق الذي وردت فيه.

---

[1] هويدي صالح: المناهج النقدية الحديثة (أسئلة ومقاربات)، دار تسوى، ط1، سورية، دمشق، 2015م، ص: 79.

[2] عبد الله خضر حمد: مناهج النقد الأدبي السياقة والنسقية، ص: 19.

[3] الخليل سليمان سحر: قضايا النقد العربي القديم والحديث، دار البداية ناشرون وموزعون، ط1، (د.ب)، 2010م، ص: 218.

[4] ينظر: ألروديش، جان كوهن، وآخرون: نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة: محمد العمري، إفريقيا للشرق، (د.ط)، (د.ب)، 1997م، ص: 74.

[5] السعافين إبراهيم، الشيخ خليل: مناهج النقد الأدبي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، ط1، القاهرة، 2010م، ص: 94.

ولهذا أهمية كبيرة نحددها في النقاط التالية:

- فالسياق يسمح لنا بالحديث عن الأشياء بدقة ووضوح، كما يمكنه تحديد ودراسة العلاقات الموجودة بين السلوك الاجتماعي والكلامي في استعمال اللغة، فلسياق دور فعال في العملية التواصيلية ويساهم في انسجام الخطاب، إذ أن السياق الذي يدور فيه الخطاب يسهل على المتلقي فهم تلك الخطابات، وفهم ما يوجد داخله من خلال فهم السياق الذي يقوم عليه.[1]
- كما يساهم السياق في تحديد الدلالة المقصودة من الكلمة في جملتها، وفي القديم أشار العلماء إلى أهمية السياق أو المقام وتطلبه مقالا مخصوصا يتلاءم معه، فقالوا بذلك عبارتهم الموجزة الدالة: "لكل مقام مقال"؛ أي أنّ للكلمة أو المثل مناسبة ملائمة لقوله.

فالكلمة لا معنى لها خارج السياق الذي ترد فيه، وقد يختلف المدلول، ويختلف المعنى طبقا للسياق الذي قيلت فيه العبارة، أو طباقا لأحوال المتكلمين والزمان والمكان الذي قيلت فيه، فإذا تعدد معنى الكلمة تعددت احتمالات القصد منها.[2]

- فالسياق يساعد أيضا على تعيين دلالة الصيغة، فربما جاءت بعض الأبنية متحدة الوزن، ولكنها تختلف في دلالتها على المعنى المراد، والذي يحدد هذه الدلالة إنما هو سياق الكلام، ومثال ذلك: أسماء الزمان والمكان فمتى صيغت من الثلاثي على وزن (مفعل)، فهي قد تدل على الزمان أو المكان، ولا يمكن التفريق بينهما إلا من خلال السياق، وهو الذي يحدد المراد وتعيين المقصود.[3]
- كما للسياق أهمية كبيرة، فهو يساهم في إدراك التبادل بين المعاني الموضوعية والمعاني العاطفية والانفعالية، وذلك من خلال سياق الكلام الذي تقال فيه الكلمة، فإذا قيلت في موقف حزن وجدّ، هي تدل على الموضوعية، وإذا قيلت في موقف فرح وحب، فهي تدل على العاطفة، وكذا إذا قيلت في موقف هزل وضحك؛ فهي تدل على الانفعالية.[4]
- والسياق يرتبط بالظروف الخارجية للنص، فقد يكون النص والمعاني الموجودة فيه ترتبط بالسياق تاريخيا أو اجتماعيا أو نفسيا، وغيرها من السياقات الخارجية.

---

[1] ينظر: لحمادي فطومة: السياق والنص، ص: 24.

[2] ينظر: صالح محمد سالم: أصول النظرية السياقية الحديثة عند علماء العربية ودور هذه النظرية في التوصل إلى المعنى، كلية المعلمين، جامعة الملك عبد العزيز، (د.ط)، (د.س)، ص: 2.

[3] المرجع نفسه، ص: 3.

[4] ينظر: الجنابي سيروان عبد الزهرة، حيدر جبار: جدلية السياق والدلالة في اللغة العربية (النص القرآني أنموذجا)، إشراف: حيدر جبار عبيدان، العدد التاسع، 2008م، ص 33.

– ويعد أيضا الحل الأمثل للكثير من الإشكاليات التخاطبية فيما يخص الدلالة، فهو القرينة الفنية الكاشفة للوجه المراد من المفردة إذ يقوم بعملية شرح دلالي للمعنى الذي تحمله المفردة الواحدة.[1]

المبحث الثاني: المناهج السياقية، تحديد وتوصيف.

المطلب الأول: المنهج التاريخي (La critique historique).

الفرع الأول: مفهوم المنهج التاريخي.

إنّ المنهج التاريخي: هو دراسة الأدب عامة، بحيث يعد المنهج الذي يعتمد فيه على دراسة العمل الأدبي، من خلال التركيز على العمل الإبداعي للأديب، وذلك في ضوء معرفة سيرته وبيئته التي عاش فيها، ومدى تأثيرها في شكل ودلالة إبداعه أيًا كان نوعه.

ويقوم على معرفة الزمن الذي عاش فيه، وجملة الأحداث العامة والخاصة التي تأثر بها وأثرت فيه، ودراسة النّص من خلال التطرق لحياة الأديب وسيرته والظروف التي مرّبها.

وفضلا عن ذلك فالمنهج التاريخي هو: «البحث الذي استقرّ الباحثون على جدواه من أوائل القرن التاسع عشر إلى اليوم، وبفضله جدّدت الإنسانية معرفتها بتراثنا الروحي وزادته خصبا»،[2] لأنّه يرتبط بدرجة كبيرة بالسمة الفارقة بين العصور القديمة والعصر الحديث، وهو الذي يمكّننا من دراسة المسار الأدبي لأيّ أمّة من الأمم، ويمكّننا من التعرّف على ما يتميز به أدبنا من خصائص، كما أنّه يحرص على الإلمام بجميع الملابسات التاريخية والاجتماعية التي أنتج فيها النص، كونه «يرمي قبل كل شيء إلى تفسير الظواهر الأدبية والمؤلفات وشخصيات الكتّاب فهو يعنى بالفهم والتفهيم»[3].

غالبا ما يتخذ المنهج التاريخي من الوقائع التاريخية والشخصيات والظواهر الأدبية جسرا لابدّ منه، لتفسير العمل الأدبي وتعليل مكنوناته، وهو بتعبير آخر؛ هو محاولة البحث في نشأة العمل الأدبي لحظة إبداعه، باستكانة جميع العوامل التي ساهمت في خلقه، وربطه بزمانه ومكانه وشخصياته.

والمنهج التاريخي يركز على دور البيئة والتاريخ في دراسة الأدب، وهذا ما يمنحه الأصالة في الممارسات النقدية القديمة المبثوثة في التراث العربي، ولقد سلكه عدد من النقاد العرب القدماء لدراسة الأدباء والشعراء في

---

[1] الجنابي سيروان عبد الزهرة، حيدر جبار: جدلية السياق والدلالة في اللغة العربية (النص القرآني أنموذجا)، ص: 34.

[2] مندور محمد: النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، دار النهضة، (د.ط)، مصر، 1938م، ص: 11.

[3] مندور محمد: الأدب والنقد، ص: 17، 18.

بيئاتهم، أمثال **ابن سلام الجمحي**، و**عبد العزيز الجرجاني**، و**ابن قتيبة** وغيرهم، ممن استعانوا بالسياق الخارجي بغرض دراسة العمل الأدبي الشعري خاصة.

الفرع الثاني: نشأته وروادة.

- **في النقد العربي:**

لقد برز المنهج التاريخي عند العرب القدامى وبالتحديد في النقد العربي القديم، حيث كانت ملامحه مبثوثة في الكتب النقدية القديمة مثل كتاب "طبقات فحول الشعراء" **لابن سلام الجمحي** الذي لمح فيه عن بوادر المنهج التاريخي من خلال «تفسيره لقلة الشعراء في مكة والطائف بقلة الحروب، وبالطائف شعراء وليس بالكثير، وإنّما كان بكثرة الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء، نحو حرب الأوس والخزرج والذي قلّل شعر قريش أنّه لم يكن بينهم ثائرة ولم يحاربوا»،[1] يشير **ابن سلام الجمحي** في قوله هذا إلى أهميّة الزمان والمكان في الشعر، بحيث يعتبر عنصر الزمن من عناصر تجلّي المنهج التاريخي، ولقد ردّ قلّة الحروب بين أهل قريش سببا في قلة الشعراء بينهم.

وبرز كذلك في ثنايا كتاب "الشعر والشعراء وتراجمهم" **لابن قتيبة**، وذلك من خلال «وصف الأماكن والأوقات التي شرع فيها إتيان الشعر، إلى جانب تفريقه بين الشعراء على أساس من الطبع بينهم»،[2] هنا ترجع ملامح المنهج التاريخي إلى وصف الأماكن والأوقات والمقارنة بين الشعراء، كلّ هذه تعتبر سمات تؤسس للحظة التاريخية.

وكذا **الأصفهاني** في كتابه "الأغاني"، برز عنده المنهج التاريخي وذلك من خلال عنايته «بأخبار الشعراء ودراسة الظروف المحيطة بهم وأثرها في شعرهم»،[3] فالمنهج التاريخي بطبيعته يقتضي توفّر الظروف الخارجية لتشكل العمل الأدبي (الشعري).

كما نجد أيضا مؤلفات عربية قديمة غلب عليها هذا الطابع المنهجي، بالرغم من أنّه لم يكن منهجا قائما بذاته، إنّما كانت ملامحه متواجدة في النقد العربي القديم، ومن أبرزها:

* **الجاحظ**، في كتابه "البيان والتبيين".
* **المبرّد**، في كتابه "الكامل".

---

[1] عبد الله خضر حمد: مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، ص: 34.

[2] سهويدي صالح: المناهج النقدية الحديثة، ص: 81.

[3] المرجع نفسه، ص: 82.

* **ابن قتيبة**، في كتابه "عيون الأخبار".
* **الحصري**، في كتابه "زهر الآداب".[1]

من الحديث عن المنهج التاريخي في الأدب العربي القديم، نحاول الغوص في كشفٍ تاريخي عن لحظة تمركز المنهج التاريخي في الأدب العربي الحديث، بحيث يذهب العديد من الدارسين إلى أنّ حالة الصعوبة والخلط المنهجي، في ميدان البحث الأدبي والدراسة الأدبية، قد استمرت إلى غاية العقد الثالث من القرن العشرين؛ وهي الفترة التي ظهرت فيها أفكار منهجية جديدة، استوحاها الدارسون العرب من أفكار الغرب عامة ، ومن مشروع **غوستاف لانسون** خاصة، واستثمروها في إرسال مبادرات تنظيرية عديدة.

أهم الرواد العرب:

يمكن اعتبار نهايات الربع الأوّل من القرن العرشين، تاريخا لبدايات المنهج التاريخي في الوطن العربي، مع كوكبة من النقاد العرب الذين تتلمذوا بشكل أو بآخر على يد أصحاب المدرسة النقدية الفرنسية بزعامة:

1- أحمد ضيف (1880م-1945م):

كانت البذور الأولى للمنهج التاريخي في النقد العربي الحديث مع أحمد ضيف؛ «الذي يمكن عدّه أوّل متخرج عربي من مدرسة لانسون الفرنسية، فهو أوّل أستاذ للأدب العربي أو فدته الجامعة المصرية الأهلية للحصول على الدكتوراه في جامعة باريس»،[2] هذه المدرسة الفرنسية، كانت سراجا وهاجا للمنهج التاريخي عند الغرب، وطبعت اسمها على الأدباء العرب من خلال انتهاجهم لفكر غربي فرنسي.

2- طه حسين (1890م-1965م):

يجمع أهل الدراية في تاريخ النقد العربي الحديث، أنّ سنة 1927م هي تاريخ الميلاد الرسمي للمنهج التاريخي في صبغته اللانسونية، في عالم الدراسات النقدية والأدبية العربية، وهي السنة التي ظهر فيها كتاب **طه حسين** "في الأدب الجاهلي"، وهو في الأصل تعديل لكتاب "في الشعر الجاهلي" الذي أصدره سنة 1926م.

لقد تناول **عبد المجيد حنون** في دراسة معمقة تأثر الدارسين العرب عامة، بالفكر اللانسوني في مجال منهج البحث التاريخي والأدبي، فأحصى من ذلك اعتماد **طه حسين** في إعداد رسالته حول "فلسفة ابن خلدون الاجتماعية" على «جملة من المراجع الأجنبية حول ابن خلدون وعلم الاجتماع، ومرجعين حول المنهج التاريخي

[1] ينظر: عبد الله خضر حمد: مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، ص: 34.

[2] وغليسي يوسف: مناهج النقد الأدبي، جسور النشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2007م، ص: 18، 19.

هما: الأول؛ المدخل للدراسات التاريخية لمؤلفه **الانجلو وسينيوبوس**، والثاني؛ المنهج التاريخي المطبق في العلوم الاجتماعية **لشارل سينيوبوس**».[1]

كما أنّ طه حسين تتلمذ على يد كوكبة من كبار الأساتذة الذين كانوا العصب العلمي لفرنسا، خلال الربع الأوّل من القرن العشرين، فهم الذين طبقوا وبلوروا المنهج التاريخي وطوّروه ليطبّق في مختلف المجالات العلمية، ولقد استفاد استفادة كبيرة من أساتذة التاريخ خاصة **غوستاف لانسون**، الذي تأثر بمدرسته، وحاول إرساء معالم المنهج اللانسوني في المنهج النقدي العربي.

وتتلمذه على يد **لانسون** جعله يعرف المنهج التاريخي نظريا وتطبيقا، حتى «راح يتشبع بالأسس التي يقوم عليها التفكير العلمي المنطقي وبالفلسفة الوضعية لأوغست كونت وتجلياتها المنهجية في التاريخ ثم في التأريخ للآداب»[2].

ومن ثم غدا من البداهة أن يتعلّم الشك المنهجي، وأن يسعى للمجاهرة بأكثر الآراء المطابقة للفكر المنهجي الغربي، ولو كانت على حساب القيّم والثوابت العربية والإسلامية، و**طه حسين** حسب **جابر عصفور**: «يؤرقه اتزان المناهج وتشغله دقة المعارف التي تهدي خطى الناقد، فيلوذ بالديكارتية في طرائق التثبث، مثلما يلوذ بالمكتسبات المنهجية في إجراءات البحث التاريخي الحديث»،[3] تأسيسا على ما سبق يمكن القول أنّ ذاتية **طه حسين** كيّفت المنهج التاريخي اللانسوني، ومنهج الشك الديكارتي، وطوّعته وفق احتياجاتها الخاصة.

وصحيح أنّه اشتغل عليه كثيرا ودعا إليه، وتمثله في العديد من أطروحاته وأعماله غير أنّ منظومة الأفكار لمنهج **لانسون**، لا يستطيع دارس واحد أن يستوعبها، وحتى **لانسون** نفسه اعترف بذلك، وأنّ تاريخ أمة لا يستطيع مؤرخ فرد أن يكتبه ويسجله وفق حقائق تاريخية ثابتة.

3- محمد مندور (1907م-1965م):

يشكل **طه حسين** و**غوستاف لانسون** مصدرا بالغ الأهمية من مصادر التفكير النقدي والأدبي لدى **محمد مندور**، لأنّ **طه حسين** كان من أفضل أساتذته وأعمقهم تأثيرا فيه، وذلك من خلال حمله لمرجعيات التفكير الغربي الذي بلغ ذروته، واكتمل معه.

---

[1] حنون عبد المجيد: المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، دار بهاء للنشر والتوزيع، ط1، (د.ب)، 2010م، ص: 238.

[2] المرجع نفسه، ص: 240.

[3] عصفور جابر: المرايا المتجاورة (دراسة في نقد طه حسين)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، (د.ب)، 1983م، ص: 9، 10.

ويحمل في مقدمة كتابه "الأدب ومذاهبه" رسالة واضحة مفادها «أنّ الأدب العربي الحديث قد تأثر بالآداب الغربية تأثرا يفوق تأثره بالآداب العربية القديمة، وذلك منذ أن أخذ العرب يتصلون بالعالم الغربي، سواء بواسطة المبشرين والمحتلين ورجال المال والتجار الذين وفدوا إلى بلاد العرب»،[1] فهذا دليل على أن النقد العربي قد تأثر بالنقد الغربي، وكان ذلك عن طريق الحملات التبشيرية والبعثات العلمية والرحلات التجارية؛ وهذه الأخير كان هدفها إدخال قواعد وفنون غربية جديدة للأدب العربي ونقده.

ولعلّ ما أثبته **عبد المجيد حنون**، في دراسته الرائدة حول المدرسة التاريخية اللانسونية في القرن العشرين، يعد تتبعا دقيقا لمجمل مشاريع **محمد مندور** الأدبية والنقدية، حيث رصد حضورا قويا لمقولات **لانسون** في مشاريعه، ونفى كذلك أن يكون **محمد مندور** قد حاد عن ولائه للمنهج التاريخي اللانسوني، الذي يحكم مشروعه النقدي من أوله إلى آخره.

بالإضافة إلى **أحمد أمين** في كتابه "فجر الإسلام"، "ضحى الإسلام" و"ظهر الإسلام"، وأيضا الأستاذ **أحمد إبراهيم** في كتابه "تاريخ النقد عند العرب".[2]

- **في النقد الغربي:**

تبلورت معالم هذا المنهج نتيجة التطور الفكري والفلسفي والعلمي الذي شهدته أوروبا في عصر النهضة، فكان لتطور العلوم التجريبية دور كبير في ظهور العديد من النقاد داعين إلى إنتاج هذا المنهج ونخص بالذكر:

1- سانت بيف (1804م-1869م) Sainte Beuve:

لقد آمن الناقد الفرنسي **سانت بيف**، بأنّ الأدب ليس إلّا مرآة عاكسة عن شخصية الفرد، وأنّه كما تكون الشجرة تكون ثمارها، وأنّ النّص تعبير عن مزاج فرديّ، لذلك عمد إلى تقصي جميع الجوانب الشخصية للأديب بما في ذلك أصدقائه وأعدائه، مستواه المادي، عائلته، ذوقه، آراؤه الشخصية، وكل ما من شأنه أن يضيء بعض المناطق المعتمة في أدب الأديب، فقد درس **سانت بيف** الإنتاج الأدبي من حيث دلالاته على مؤلفه، ووضع حجر الزاوية في منهجه النقدي لدراسة أدب عصره حيث يتمثل «ميله الخاص نحو دراسة شخصيات الكتاب والأدباء أنفسهم وصولا إلى فهم نتاجهم وتفسيره، فقد كان شديد الإيمان بالعلاقات التي تربط بين شخصية الأديب وأدبه».[3]

---

[1] مندور محمد: الأدب وفنونه، ومنهجه، ص: 3.

[2] ينظر: قطب سيد: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص: 186.

[3] هويدي صالح: المناهج النقدية الحديثة، ص: 72.

إنّ **سانت بيف** لم يعزل الأدب عن صاحبه، بل جعل منه أدب يصوّر حياة صاحبه بكل تجلياتها ومستوياتها، وأنّ أيّ نصّ يكتبه صاحبه يعبّر عن مزاجه الفردي، الذي يكوّن بواسطته صورة طبق الأصل عنه، فالهدف الأساسي **لسانت بيف** هو البحث عن القاسم المشترك بين الأدب المبحوث فيه، وبين بقية الأدباء كي يصنّف بعد ذلك ضمن الفصيلة التاريخية، وسانت بيف اهتم أكثر «بالعلاقة بين العمل الأدبي وصانعه، ورأى أنّ وظيفة النقد الأدبي هي النفاد إلى المؤلف»[1].

يقوم المنهج التاريخي عند **سانت بيف** بتتبع سيّر الأدباء تتبعا دقيقا، ويتعرف على حياتهم الخاصة، ويربطها بجنسها ووطنها، وثقافتها ومحيطها الثقافي والأسري، ويقول في هذا الصدد من الكلام «يجب أن يؤخذ من دواة كل مؤلف الحبر الذي يراد رسمه به لأنه يعلّم الآخرين كيف يقرؤون».[2]

إنّ الخصائص الفنية والجمالية للعمل الإبداعي لا تقف على قراءة الأديب الفنية إلّا بموازنته مع غيره من الأدباء، وذلك بواسطة ذوات الأدباء وما فيها من إبداع.

2- هيبوليت تين (1827م-1893م) H.Taine:

يعدّ **هيبوليت تين** واحدا من أهمّ المؤرخين الغربيين الذين ساهموا في بلورة المنهج التاريخي، والذي يركز على ضرورة العناية باللحظة التاريخية التي نشأ فيها العمل الأدبي، وكان ذلك في القرن التاسع عشر.

وتكريسا لتصوّره هذا راح يدرس النصوص الأدبية قصد الوصول إلى معرفة المؤثرات الأساسية في تشكيل بنية النّص الأدبي، ووصل إلى أنّ هناك ثلاثة عوامل تعمل فيما بينها، فتشكل الأدب كما تشاء هي، لا كما يشاء الأديب وعبقريته، وهذه العوامل تتجلى في المفاهيم التالية:

- **البيئة أو المكان Milie**: بمعنى الفضاء الجغرافي وانعكاساته الاجتماعية في النص الأدبي.
- **الجنس أو العرق Race**: بمعنى الخصائص الفطرية الوراثية المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة المنحدرة من جنس معين.
- **العصر أو الزمن Temps**: أي مجموع الظروف السياسية والثقافية والدينية التي من شأنها أن تمارس تأثيرا على النص.

وهذا يعني أن ما ينتجه العقل البشري من فكر وإبداع مرده يكون إلى ناحيتين هما: شخصية المبدع وعلاقته بعصره وبني جنسه.

---

[1] عبد الله محمد حسن: مداخل النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية السعودية، (د.ط)، مصر، 2005م، ص: 59.

[2] المرجع نفسه، ص: 59.

و«نظرية هيبوليت تين تعتبر ترجمة معدلة للنظريات الحديثة في ربط الأدب بالحياة، والتي تتحكم فيها عوامل، وحدّد ها تين هي البيئة التي نشأ فيها المبدع والثقافة والتربية والعوامل الزمكانية المؤثرة فيه التي تصنع أدبه»،[1] وقد جعل **هيوليت تين** من هذه العوامل الزمكانية والعرقية هي التي تتحكم في الأديب وتؤثر فيه، وتشكله بالصورة التي تريد هي لا كما يريد هو، إذ لا يعقل أن يكون لهذه العوامل كل هذه الهيمنة على ذات الأديب وعاطفته وعقله، «فالبيئة كثيرا ما يتعايش فيها مبدعون فينبغ أحدهم، وينتج أعمالا في غاية القوة والجمال، ويظلّ آخرون غير قادرين على هذا الإنتاج أنّ كلّهم خضعوا لنفس المؤثرات الخارجية».[2] من خلال هذا القول يتضح لنا أن ثلاثيته المشهورة هي المتحكمة في إنتاج فنية العمل الأدبي، بدون تدخل للعبقرية الفردية والموهبة الإبداعية.

ولعلّ نظريته هذه لم يتداركها إلاّ بعد إشادته بعبقرية **شكسبير** (1364م-1616م) في مقدمة كتابه "عن الأدب الانجليزي" معترفا بعامل الموهبة الفردية في إنتاج أرقى الأعمال الفنّية.

3- غوستاف لانسون (1857م-1934م) Gustave Lonson

يعتبر **غوستاف لانسون** هو الرائد الأكبر للمنهج التاريخي الذي يعرف في النقد بالألسونية lonsonnise، وهو من النقاد الفرنسيين الأكاديميين، كما أنّه من أصحاب الاهتمام «بدراسة مصادر المبدع وأصوله الأدبية، بمختلف أنواعها المكتوبة منها والشفوية والفصيحة والشعبية، الوطنية والأجنبية، فاتحا بذلك مجالا عريضا للدراسة، تمثل في دراسته والأصول دراسة تاريخية»،[3] وهو الآخر لم يخرج عن حيّز الاهتمام بالمبدع وسياقاته الخارجية حيث عمد إلى البحث والدرس، وفق المنهج التاريخي، وذلك بتتبع أصول ومصادر أدبه ومحتوياته.

كما أنّه لعب الدور الفعّال في ضوء المنهج التاريخي وذلك من خلال دعوته إلى «ربط الأدب بالحياة وتأصيل طرائق التحليل النقدي لهذا الأدب للإفادة من المعطيات التاريخية»،[4] فالبحث عن التجليات والأصول الحقيقية للأدب، يكون بالاعتماد على التاريخ ومعطياته التي تكتشف بواسطتها ما يحمله الأدب.

---

[1] فضل صلاح: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص: 25.

[2] المرجع نفسه، ص: 26.

[3] حنون عبد المجيد: المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، ص: 118.

[4] المرجع السابق، ص: 25.

ولقد أصدر وفقه مقالته بعنوان "منهج تاريخ الأدب 1910م"، حيث حدّد فيها خطوات المنهج التاريخي، حتى أصبحت تلك المقالة هي قانون اللانسونية ودستورها المتبع، وأشار فيها أيضا إلى «المعنى الحرفي للنّص، والمعنى الأدبي للنص وبهذا صار المنهج التاريخي، منهج البحث الجاد في الأدب طيلة القرن العشرين».[1]

اهتم **غوستاف لانسون** بالنّص الأدبي من جانبه التركيبي الخاص بالتراكيب والصيّغ، ومن جانب الجمالية (الذوق، العاطفة، الجمال)، والنّص الأدبي كما هو معروف لا يخرج في تحليله عن البناء الحرفي والبناء الأدبي، كونه متسق ومنسجم.

إذا فالنقد التاريخي يتكئ على ما يشبه سلسلة المعادلات السببية، فالنص ثمرة لصاحبه والأديب صورة لثقافته والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، ومن هنا فالنقد هو تأريخ للأديب من خلال بيئته.

الفرع الثالث: خصائص المنهج التاريخي.

لا يمكن أن يستقيم منهج من دون خصائص تكون هي ميزته وجزء من بطاقته التعريفية، وكل منهج تنطوي تحته خصائص تخدم ما يأتي به، لهذا نجد المنهج التاريخي واحد من أوائل المناهج السياقية التي طبقت على الظاهرة الأدبية، ومن خصائصه نجد:

- أنّ هذا المنهج لا يقف عند مجرد الوصف بل يتجاوز للتحليل والتفسير.
- كما أنه أكثر شمولا وعمقا لأنه يقوم على دراسة الماضي والحاضر.
- يعتمد على عامل الزمن حيث تتم دراسة المجتمع وتاريخه في فترة زمنية معينة.
- دراسة تاريخ الحضارات والشعوب وإتاحتها للأجيال الجديدة، فأي ظاهرة لا يمكن أن تفهم بشكل واضح.
- الكشف عن بعض العوامل التي أدت إلى الوقائع والأحداث والوقوف عندها وتحليلها وإتاحتها أمام القارئ.
- يعتمد المنهج التاريخي في تعامله مع العملية الأدبية على (النص، المبدع، المتلقي)، ويفهم هذه العملية على أنّها واقعة تاريخية لها ظروفها وأسبابها، وعلاقاتها مع المحيط الذي ولدت فيه.

[1] عبد الرحمان عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، ص: 140.

المطلب الثاني: المنهج الاجتماعي (La critique sociale).

الفرع الأول: مفهوم المنهج الاجتماعي.

يعدّ المنهج الاجتماعي ذلك المنهج الذي جاء وليد المنهج التاريخي، ويعتبر من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وقد ظهر في مطلع القرن العشرين مغلفا برؤية سوسيولوجية.

ولقد تعددت تعريفات هذا المنهج في النقد الحديث، حيث عرّف بأنه: منهج يقارب الأدب من خلال ربطه بخلفياته الاجتماعية، وهو بدوره يقوم على «دراسة المجتمعات التي تقتضي الاهتمام بماضيها وحاضرها، ومستقبلها أي بالسياقات الزمنية لهذه المجتمعات».[1]

من هنا نلاحظ بأنّ المنهج الاجتماعي يقوم على ركيزة أساسية وهي المجتمع، كما أنه يضعها من الأولويات التي يجب أن يهتم بها ويعالجها بمقتضياتها الزمانية والمكانية، والمنهج الاجتماعي في أصوله العامة يربط بين الأدب والمجتمع «باعتبار الأدب نشاط اجتماعي يبدعه مبدع عضو في كيان اجتماعي كبير تؤثر فيه عوامل متعددة معقدة، فالمبدع فرد ينضوي تحت لواء المجتمع ونتاجه بالضرورة نتاج اجتماعي».[2]

إنّ كل المحاور التي يتألف منها المنهج الاجتماعي، والتي يدور حولها تنطلق من كون الأدب ممثلا للحياة على المستوى الجماعي لا الفردي، باعتبار أن المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الأدبية، وفي ظل هذا يضيف المنهج الاجتماعي «بعدا جديدا ومهما حين يربط الإنتاج الأدبي بالظروف، وأوضح للعلاقة الدياليكتيكية بين الأديب وبيئته الفكرية والسياسية والاجتماعية»،[3] إذا فهذا المنهج يحمل علاقة تربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة، بحيث يدفع هذا الأخير الباحث إلى التعمق في طبقات المجتمع ومحاولة تبيين ظروفها وما بينها من علاقات.

الفرع الثاني: نشأته وروّاده.

في النقد العربي:

لقد تلقف العالم العربي هذا المنهج من خلال التطورات الاجتماعية والسياسية، التي تمثلت في حركات التحرر القومية، وكذا من التفاعل بين الرؤيتين التاريخية والاجتماعية التي استمدتا من **سانت بيف وهيبوليت تين.**

---

[1] الزبيدي مرشد: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق (دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين 1958م، 1990م)، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2000م، ص: 29.

[2] السعافين إبراهيم، الشيخ خليل: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص: 94.

[3] عبد اللطيف شرارة وآخرون: في النقد الأدبي، مؤسسة ناصر للثقافة، ط1، (د.ب)، 1981م، ص: 52.

ولقد اتخذ من تلك المتغيرات مواقف من أطروحات الماركسيين التي وجدت صدا واضحا في الثقافة النقدية العربية، وفي هذا الصدد يقول **طه حسين** عن الأديب بأنه: «كائن اجتماعي لا يستقيم أمره إلاّ إذا استندت الصلة بينه وبين الناس».[1]

أهم الرواد العرب:

من أبرز الرواد العرب لهذا المنهج نجد كل من:

1- أحمد أمين (1886م-1954م):

كان أول من تزعم بدايات الاتجاه الاجتماعي في النقد العربي الحديث، على أساس أنه منهج، فلطالما كانت مناقشاته تقوم على تعريف الأدب الاجتماعي، وكان يقصد به مدى اهتمام الأدباء بمجتمعاتهم الحاضرة التي يجب أن يلتزموا بها ويلتقطوا منها أشعارهم ورواياتهم، وأبرز مؤلف له في هذا المجال هو: "في الثقافة المصرية 1955م".

2- سلامة موسى (1887م-1958م):

يعدّ **سلامة موسى** من أصحاب المنهج الاجتماعي، ومن رواد الاشتراكية في العالم العربي، لأنّه رأى فيها المذهب الذي يحقق التقدم، وكان من المتأثرين **بكارل ماكس** ، وقال في ذلك بأنّه قد تربى على يده وتأثر بأفكاره، ويبرز هذا في كتابه "الاشتراكية" فيقول في هذا الصدد: «إنّ الاشتراكية تضم بين دعاتها المؤمن المعطل والمسيحي واليهودي على السواء، وهي قبل كل شيء نظام مالي لا دخل له في الدين»،[2] وهذا يدل على تأثره الواضح بهذا المذهب الذي يؤول بالمنهج الاجتماعي، لأنه رأى فيه الجانب الكامل في تحقيق العدل الاجتماعي.

3- طه حسين (1890م-1965م):

يرى **طه حسين** أنّ الأدب مرآة تعكس المجتمع بكل مظاهره السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وقد تبلور هذا المنهج مع **طه حسين** في كتابه "تجديد ذكرى أبي العلاء المعري"، "حديث الأربعاء" في الجزء الأول والثاني، وقد تأثر كثيرا بأستاذه **دوركايم** في علم الاجتماع، وكذا **ليفي برول** و**ابن خلدون** صاحب نظرية العمران الاجتماعي والفلسفة الاجتماعية.

والتطور الواضح لهذا المنهج كان على يد **لويس عوض**، الذي أجرى بحوثا عديدة تهتم أساسا بإبراز تأثير الوسط الاجتماعي على الأثر الأدبي، فهو يحاول الربط بين الأدب والسياق الاجتماعي، كما عرف أيضا ذروته

---

[1] عصفور جابر: المرايا المتجاورة، ص: 82.

[2] سلامة موسى: الاشتراكية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د.ط)، القاهرة، 2012م، ص: 26.

مع **محمود أمين** العالم الذي اهتم بإجراء دراسته على عدد من الأدباء، وكانت نقطة البدء عنده فكرة أساسية مفادها أن الأدب للمجتمع، وأن مضمون الأثر الأدبي يعكس الواقع ويعكس مواقف اجتماعية معينة.[1]

في النقد الغربي:

تعد عوامل ظهور هذا المنهج الاجتماعي في الغرب من أهم ماساهم في شيوعه، ونذكر منها على سبيل المثال؛ شيوع الفكر الماركسي والفلسفة المادية، وانتشار الواقعية الاشتراكية مع التقدم الذي عرفه علم الاجتماع في أوروبا.

ومن أبرز من يذكر عندما يتعلق الأمر بالمنهج الاجتماعي **كارل ماكس**، الذي أثر بفلسفته في عدد كبير من النقاد حتى نشأ ما يمكن أن يسمى النقد الماركسي.

أهم الرواد الغرب:

من أشهر أعلام هذا المنهج ومنظريه في النقد الغربي نجد كل من:

1- كارل ماكس (1818م-1883م) karl Marx:

استطاع **كارل ماكس** دعم أساسيات النظرية الاجتماعية، بتصور نظري متين، وذلك عندما اعترف بأنّ الأدب يرتبط ارتباطا وثيقا بالمجتمع؛ أي بالواقع المجتمعي المحيط بالمبدع، ولهذا راح يبحث عن المجتمع في الأدب.

كما تأثر «بآراء هيجل وخاصة في مذهبه الجدلي (المادية الجدلية)، حيث يقوم النقد الماركسي على فلسفة اجتماعية تدرس تحولات المجتمع بدلا من وصف حالته السكونية».[2]

إنّ هذا المذهب الذي تأثر به **كارل ماكس**، يعتمد على أسس منها المادية الجدلية والتاريخية؛ التي تقوم بربط وسائل الإنتاج بالمجتمع، وتعتبر المجتمع الركيزة الأساسية، كما تعتمد على صراع الطبقات التي تعتبر المحرك الأساسي للتاريخ، والمجتمع في نظره تحركه بنيتين هما:بنية تحتية وبنية فوقية.[3]

2- جورج لوكا تش (1885م-1971م) .J.Luchacs:

من الروافد الأخرى للمنهج الاجتماعي، نستحضر المجري **جورج لوكا تش**، الذي عمل انطلاقا من اتجاهه الماركسي على ربط التطور الأدبي بالتطور الاجتماعي، لأنه ثمة شكل أدبي كبير يتناسب مع كل مرحلة من مراحل التاريخ الاجتماعي.

---

[1] ينظر: حجازي سعيد سمير: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص: 86، 94.

[2] طالب خليف السلطاني: النقد الأدبي الحديث، دار الرضوان للنشر والتوزيع، (د.ط)، عمان، (د.س)، ص: 62.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 62.

وينقاد **لوكا تش** إلى رسم مشهد عام للمجتمعات التي تقاسمت التاريخ فيقول في هذا الصدد: «إنّه منهج بسيط جدا يتكون أولا وقبل أي شيء من دراسة الأسس الاجتماعية والواقعية بعناية».[1]

يبدو أنّ المجتمع يجدب **لوكا تش** إلى الدرس أكثر من الأدب، لأنّه كان فيلسوف الواقعية الأكبر في النصف الثاني من القرن العشرين،وطوّر نظرية الانعكاس من خلال إعادة النظر في النظرية الماركسية، ويتجلى منهجه أيضا عندما درس تأثير **سكوت** على **مانزونيب** و**بوسكين** و**غوغول**.[2]

3- لوسيان غولدمان (1913م-1970م) Lecien Goldman:

يعدّ هو الآخر من رواد المنهج الاجتماعي، كما يعد رائد البنيوية التكوينية ، التي تعد امتداد لهذا المنهج، حيث أصبحت دراسة الواقع تمكّن الباحث من اكتشاف طموحات الإنسان وأفكاره ومشاعره في علاقته بذاته، ولقد عمل على تطبيق منهجه هذا في أطروحته "الإله الخفي 1956م". [3]

الفرع الثالث: خصائص المنهج الاجتماعي.

لكل منهج خصائص وأسس يقوم عليها، وتكون هي الميزة الأساسية التي تفردّه عن غيره من المناهج، ومن خصائص المنهج الاجتماعي، نذكرها في النقاط التالية:

- إنّ المنهج الاجتماعي يقوم أنّ الأديب ابن بيئته؛ لا يعيش معزولا عنها.
- وأنّ الإنتاج الأدبي جزء لا يتجزأ من السياق الاجتماعي والواقع المعاش.
- كما يعتبر الأدب مرآة عاكسة للانتماء التطبيقي للأديب.
- وأنّ الأدب يخاطب المجتمع، وهو صورة منه.
- كما أنّ نقده مضموني؛ أي يهتم بمضمون النص.
- والمنهج الاجتماعي سياقه المجتمع.

المطلب الثالث: المنهج النفسي (psycho critique).

الفرع الأول: مفهوم المنهج النفسي.

يعتبر المنهج النفسي؛ هو ذلك المنهج الذي يتناول العمل الأدبي من بدايته حتى نموه واكتماله، من حيث الكشف عن العناصر الشعورية، فهو يدرس نفسية النّص من خلال قائله.

---

[1] أمبرت أندرسون أنريك: مناهج النقد الأدبي، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع، (د.ط)، القاهرة، 1999م، ص: 123.

[2] جان دايف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، ط1، حلب، 1994م، ص: 123.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 123.

ويعرفه **يوسف وغليسي** في كتابه "مناهج النقد الأدبي": «هو المنهج الذي يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي التّي أسسها الطبيب النمساوي سيغموند فرويد، وفسر على ضوئها النفس البشرية بردها إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور)».[1]

إنّ اللاشعور هو خزان لمجموعة من الرغبات المكبوتة في النفس الإنسانية، والتي تتجسد بكيفيات مختلفة، فقد نحلم بهذه الرغبات في أحلام يقظة أو نوم، وقد نجسدها في مجموعة من الأعمال الإبداعية (فن، شعر).

ويعرفه كذلك **بسام قطوس** بأنه: «ذلك المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية، ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية التي تفسر الظواهر الأدبية، والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفية، وخيوطها الدقيقة وما لها من أعماق وآثار وأبعاد ممتدة»،[2] يبدو أن هذا المنهج يأخذ من النص الأدبي ليعبر عن شخصية الكاتب الذي تحركه دوافع لاشعورية لكتابة نصه، وهو نوع من التعويض عن رغباته المكبوتة التي لم يستطع تحقيقها بسبب المعيقات الاجتماعية والثقافية، وفي هذا الصدد تقول **بتول قاسم** : «والحق أنّ الناقد الذي يعتمد على التحليل النفسي تمكن في الخارج من أن يبسط كثيرا من المعميات ويجليها، وعلى الرغم من أنّه بنهجه النفساني يحصر الأعمال الأدبية والفنية داخل العقد والتأويلات الباطنية التي تفسر أعمق أعماق الإنسان».[3]

إنّ العلاقة بين التحليل النفسي والأدب علاقة عضوية، باعتبار أن التحليل النفسي للأدب يكشف عن اللاوعي في الأخير، وأنّ الأدب يكشف عن المكنونات النفسية وكلاهما، يفيد الآخر ويسهم في فهم العلاقات الناشئة بينهما منذ لحظة الإيداع.

الفرع الثاني: نشأته وروواده.

في النقد العربي:

لم يخلوا التراث النقدي العربي من بعض النظرات الحاذقة التي تدل على وجود خبرة في دراسة النفس الإنسانية، ومدى تطبيقها على الشعر العربي القديم، ومن أبرز النظرات والملاحظات النفسية التي سلطت الضوء على الشعر العربي من جانبه النفساني نجد اجتهادات **ابن قتيبة** التي كانت عبارة عن ممارسة للنظرات النفسية على الشعر، من خلال حديثه الذي تحدث فيه عن «الأوقات والأماكن التي يسرع فيها الشعر إلى النفس، وحديثه عن اختلاف الشعراء في الطبع والميل، فمنهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء، وبالعكس ومنهم من تيسر

[1] وغليسي يوسف: مناهج النقد الأدبي، ص: 22، 23.

[2] قطوس بسام: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2006م، ص: 236.

[3] بتول قاسم ناصر: محاضرات في النقد الأدبي الحديث، ص: 147.

له المراثي ويتعذر عليه الغزل وهكذا».[1] وهذا دليل واضح على تجلي النظرة والملاحظة النفسية التي تنبثق من المنهج النفسي عند **ابن قتيبة**.

وكذا **القاضي الجرجاني**، والذي تمثلت نظرته النفسية من خلال مؤلفه "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، حيث ركز فيها على الملاحظة النفسية، من خلال تحليله للملكة الشعرية وإرجاعها إلى مجموعة من العوامل التي تتمثل في الطبع والذكاء، وتعتبر مهمة في الخروج بالملاحظة النفسية المستوحاة من الواقع وتجسيدها من خلال الأعمال الفنية والأدبية، وفي هذا السياق من الكلام يقول: «من المركز في الطبع أنّ الشيء إذا نيل بعد الطلب وله الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى بالمزية الأولى فكان موقعه في النفس أجلّ وألطف، وكانت به أظن وأشغف».[2]

كان هذا الحديث عن أهم النقاد الذين ظهروا في القديم، والآن ننتقل إلى العصر الحديث ، والتي ظهرت تجليات هذا المنهج، ويبدو انّ النقد العربي الحديث قد لمح المنهج النفسي ووجد هذا الأخير صداه في أكثر من دراسة، ومن النقاد الذين اعتمدوا على المنهج في مؤلفاتهم نجد:

1- عباس محمود العقاد (1889م-1964م):

تعد دراسات **عباس محمود العقاد** من أوسع الدراسات النقدية العربية، ومن أغزرها إنتاجا في النقد، وذلك لأنه يميل في منهجه إلى التحليل النفسي للشخصية، ودراسة أدب الأديب بصورة تمثل صاحبها وتاريخ حياته الباطنية، باعتبار أنّ أدب الأديب هو نفسه الشعورية.

كما نجد بروز هذا المنهج في مؤلفاته، والتي قام من خلالها «بدراسته لأبي نواس، وعمر بن أبي ربيعة، وكذلك تحليله لشخصية ابن الرومي في كتابه "ثقافة الناقد الأدبي"»،[3] وفي هذه الدراسات قام بتوظيف المعلومات البيولوجية والنفسية في تحليل هذه الشخصية.

فمن خلال أقوال **عباس محمود العقاد** التي طرحها في كتبه يتوارى لنا أنه من أبرز المتأثرين بالمنهج النفسي؛ الذي يهتم بتصوير العواطف والمشاعر والخلجات النفسية، حيث يقوم في كتابه "ساعات بين الكتب"، بتعريف الشعر فيقول: «هي ما يقوله الشاعر، والشاعر هو الإنسان الممتاز بالعاطفة والنظرة الفاحصة إلى الحياة،

---

[1] شراد شلتاغ عبود: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1998م، ص: 236.

[2] طالب خليف السلطاني: النقد الأدبي الحديث، ص: 52.

[3] المرجع نفسه، ص: 52.

وهو القادر على الصياغة الجميلة في إعرابه عن العواطف والنظرات»،[1] يبدو أن **عباس محمود العقاد** في هذا القول بأنه متأثر بالمنهج النفسي، وهذا ما أدى به إلى إرجاع الشعر والشاعر إلى الرؤية النفسية والعاطفية.

2- طه حسين (1890م-1965م):

لقد بدا **طه حسين** هو الآخر من النقاد الذين تلقفوا هذا المنهج النفسي، والذي أفاده في دراساته النقدية في هذا الجانب، والإفادة كانت من مبادئ الدراسات النفسية في أمهات كتبه والتي من أهمها "عن أبي العلاء المعري، حديث الأربعاء، شوقي وحافظ، مع المتنبي".

و**طه حسين** بدوره يقدس صدق التعبير الناتج عن العاطفة ويقول: «إنّ الصدق يتمثل في صدق العاطفة لأنها مرآة الشاعر، فإذا خلت نفس الشاعر من العاطفة أو عجزت هذه العاطفة عن التعبير عن لسان الشاعر فليس هناك شعر»،[2] إن **طه حسين** يرجع من العاطفة المرآة التي تصور الشاعر، ويجعل منها صاحبة القوة التعبيرية التي يخرج بها الشاعر شعره.

3- محمد النويهي (1917م-1980م):

لقد قام الناقد **محمد النويهي** بتطبيق المنهج النفسي في كتابه "ثقافة الناقد الأدبي"، والذي درس فيه نفسية **أبي نواس**، ونفسية **بشار بن برد**، حيث استطاع من خلال هذه الدراسة تحليل الشعر تحليلا سيكولوجيا يخلص منه إلى فهم نفسية الشاعر وتكوينه ونشأته الاجتماعية.

4- عز الدين إسماعيل (1883م-1935م):

حاول **عز الدين إسماعيل** أن يحدد ويحلل شخصية المبدع الفنان في كتابه "التفسير النفسي للأدب"، ولقد اعتمد على التحليل السيكولوجي الذي يربط بين العبقرية والعصاب والنرجسية، ويجعل الدافع الأساسي إلى الإبداع قائما على التخفيف من الأعباء النفسية والرغبة في الحصول على نوع من الاعتدال النفسي.

وهناك أيضا مجموعة من النقاد العرب أقاموا دراساتهم على أساسيات هذا المنهج، ونجد منهم: **جورج طرابيشي**، و**محمد أحمد خلف الله**، في كتابه "من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده"، وهناك أيضا **أمين الخولي** في كتابه "دراسات في علم النفس الأدبي".[3]

---

[1] طالب خليف السلطاني: النقد الأدبي الحديث، ص: 96.

[2] المرجع نفسه، ص: 95.

[3] ينظر: شراد شلتاغ عبود: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، ص: 102.

في النقد الغربي:

يعود المنهج النفسي بتاريخه الغربي إلى العهود القديمة، حيث نجد أن **أفلاطون** قد تحدث عن هذا المنهج، فقد وجد أن العواطف تأثر على الإنسان بشكل كبير، وان الشعر يحرك عواطف الإنسان فقام بطرد الشعراء من مدينته الفاضلة، هذا في القديم أما الظهور الحقيقي والفعلي لم يظهر إلا في القرن التاسع عشر مع ظهور علم النفس مع عدة شخصيات كانت هي الأولى المساهمة في بلورته وخروجه إلى الساحة النقدية الغربية.

أهم الرواد الغرب:

1- سيغموند فرويد (1856م-1993م) S.Freud:

بدأت تجليات المنهج النفسي مع **سيغموند فرويد** من خلال كتابه المشهور"تفسير الأحلام"، هذا الكتاب الذي يدور حول «مجموعة من الدراسات النفسية لعدد من الأدباء والفنانين من مثل: فيلهم نيسين في قصته "جراديفا"، حيث حلل المبنى الحلمي»،[1] وهنا درس **فرويد** الأدب من سياقه النفسي وبالمنهج النفسي، لأنه يرى أن الأديب يعبر في أدبه عن رغبات مكبوتة لا يستطيع إشباعها في الواقع، فيقوم بإسقاطها على شخصيات عمله، فمثلا دراسة شخصية قصة ما ستدل على حالة الكاتب النفسية ورغباته المكبوتة، فإذا عانى من رغبات مكبوتة فإنها ستظهر بشكل جلي في أدبه.

ولقد راح **سيغموند فرويد** يخضع جميع الأحوال العقلية وجميع أفعال الإنسان، والظواهر الاجتماعية للتحليل النفسي فقد «عدّ منهجه ثورة على النزوع الجسدي للدراسات النفسية، واتجه نحو سيكولوجيا الأعماق (...)، لقد كان أصحاب النزوع الجسدي يرون أن الاضطرابات السلوكية ذات أسباب عضوية أما أصحاب النزوع النفسي، فاخذوا يفتشون عن أسباب هذه الاضطرابات في الحياة العقلية والسلوكية لأصحابها».[2]

وقد طبق نظرياته على كثير من الأعمال الأدبية والفنية، وهذا كله ليؤكد على القرابة الكبرى بين الأدب وعلم النفس، وردّ الجانب اللاشعوري أساسي في إنتاج الإبداع الأدبي.

2- أدلر (1870م-1938م) Adler:

لقد اعتبر **ادلر** أن الباعث الأساسي للفن هو غريزة حب الظهور أو التملك، وأن الشعور بالنقص سبب نشأة العصاب، ولقد خالف **ادلر** أستاذه **فرويد** وراح يؤسس ما سماه بعلم النفس الفرودي، ومن أشهر دراساته

---

[1] قطوس بسام: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص: 53.

[2] السعافين إبراهيم، الشيخ خليل: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص: 126.

في هذا الجانب: دراسات حول "دونية الأعضاء 1970م"، "علم النفس الفرودي"، "النظرية والممارسة 1937م".

و**ادلر** بدوره يرجع السبب الرئيسي لنشأة العصاب إلى الشعور بالنقص يقول **زين الدين المختاري** في كتابه "المدخل إلى نظرية النقد النفسي" إن: «الباعث الأساسي على الفن هو غريزة حب الظهور أو حب السيطرة والتملك»،[1] ومن هنا نرى بأن **ادلر** يرجع موقفه إلى أن الشعر والفن مبعثه التعويض على النقص وحب الظهور والسيطرة، فالفنان كائن شعوري يشعر بنقائصه ويشعر بأهدافه التي يحاول بلوغها وتحقيقها.

3- كارل غوستاف يونغ (1875م-1961م) C.G.Jung:

تعد دراسة **كارل يونغ** للمنهج النفسي من خلال رؤيته التي أقر بها ألا وهي؛ أن اللاشعور الجمعي هو المصدر الأساسي للإبداع الأدبي والفني، ويقول في هذا القبيل: «إن ما يظهر في الرؤيا إنما هو تعبير عن اللاشعور الجمعي، أي عن نية النفس الأصلية الفطرية التي تمثل رحم الشعور وشرطه المسبق، وتتماشى مع قوانين علم الوراثة يتحتم على البنية النفسية، شأنها شأن البنية الشرحية»،[2] ويحاول **كارل يونغ** من خلال قوله هذا رسم العلاقة بين علم النفس وفن الشعر الإبداعي.

ليس **بفرويد** و**ادلر** و**يونغ** هم رواد المنهج النفسي فقط، بل هناك **جاك لكان**، **شارل مورن**، **سانت بيف** وآخرون، ولكن الذروة الأكبر والأوسع لظهور هذا المنهج بقواعده وأسسه بدأت مع **فرويد** وتلامذته.

الفرع الثالث: خصائص المنهج النفسي.

يقوم هذا المنهج هو الآخر على خصائص ومميزات كغيره من المناهج والتي من أهمها:

- ربط العلاقة اللاشعورية بين النص الأدبي والأديب.
- تمجيد النفس وجانبيها الشعوري واللاشعوري.
- محاولة استعراض الرغبات المكبوتة لدى الكاتب أو المبدع في الأعمال الأدبية.
- يعرف بشخصية الأديب من خلال شعره أو فنه الأدبي وما تتسم به نفسيته من الم وحزن.
- تفسير الظواهر الفنية والجوانب الجمالية إسنادا لعوامل نفسية.
- تطبيق نتائج علم النفس على شخصيات الأدباء ونتاجهم الأدبي.

---

[1] ينظر: السعافين إبراهيم، الشيخ خليل: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص: 128.

[2] زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي (سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، الجزائر، 1998م، ص: 14.

المطلب الرابع: العلاقة بين المناهج السياقية والمناهج النسقية.

احتلت قضية السياق محورا أساسيا في الدراسات النقدية القديمة والحديثة، واختلفت الآراء حول تحديد مفهومه، وحول الدور الذي يقوم به بحكم طبيعته ومنطلقاته، والمناهج السياقية هي: «المناهج التي عاينت النص من خلال إطاره التاريخي أو الاجتماعي أو النفسي، وتؤكد على السياق العام لمؤلفه أو مرجعيته النفسية، (...)، وهي دعوة ضمنية للإلمام بالمرجعيات الخارجية مع التحفظ على الدخول في النص، إلا من خلال تلك السياقات المحيطة بالمبدع».[1]

وهذه المناهج تهتم بالعوامل المنتجة للعمل الأدبي، أو المحيطة به من؛ المؤلف، المجتمع، الزمن، وقد جعلت هذه المؤلف هو العنصر الأساسي والرئيسي في تفسير وتحليل النص الأدبي، وربطه بالمؤثرات الخارجية له، ولهذا فقد عملت هذه الأخيرة على الإعلاء من سلطة المؤلف.

وتسمى بالمناهج الخارج نصية، لأنها تهتم بالدراسة الخارجية للنص بعيدا عن مكنوناته وأنساقه الداخلية، وذلك انطلاقا من الحركية التاريخية للواقع الاجتماعي والثقافي، وأبرز هده المناهج:

- المنهج التاريخي: والدي يقوم على تتبع الأحداث والحركية التاريخية.
- المنهج الاجتماعي: والدي يقوم على ملامسة الواقع الاجتماعي.
- والمنهج النفسي: والدي يقوم على محاولة معرفة باطن وخبايا المؤلف.

من قضية السياق ننتقل إلى قضية النسق؛ هذا الذي يقصد به: «التجميع أو دوران مجموعة من الأفكار والأطروحات حول مبدأ مركزي ما، أو هو عبارة عن مجموعة من الأجزاء والمقاطع المنسجمة والمترابطة فيما بينها، والتي تدور حول أطروحة فلسفية محورية، وبمعنى آخر يعتبر النسق هو نظام من العناصر المتماسكة والمتناسقة».[2]

يعد النسق الأساس الذي تقوم عليه المناهج النسقية كونه هو الأهم في ترتيب الأحداث، وهو وحدة منظمة يتّبعها الناقد تحليل النص وفق المناهج النسقية، أو كما تسمى المناهج النصّانية؛ هذه المناهج التي تقوم على: «مقاربة النص الأدبي مقاربة محايثة بوصفه بنية مغلقة مكتفية بذاتها لا تحيل على وقائع خارجية عنها، إلى ما يتجاوز لغتها وتتصل بالذات المنتجة لها أو بسياق إنتاجها، بل تحيل على اشتغالها الداخلي فقط».[3]

---

[1] قطوس بسام: دليل النظرية النقدية المعاصرة، ص: 21.

[2] جميل حمداوي: نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط1، (د.ب)، 2006م، ص: 11، 12.

[3] بتول قاسم ناصر: محاضرات في النقد الأدبي، ص: 108.

هذه المناهج تهتم أساسا بدراسة النص دراسة داخلية مغلقة، دون الاستعانة بالظروف الخارجية لنشأته، وقد مثل هذا الاتجاه الشكلانيون الروس والبنيويون الذين يرون أن النص الأدبي عالم مستقل بذاته، وليست له علاقة مع ما هو خارجي، وابرز هذه المناهج التي تعنى بنسق النص نذكر منها:

- المنهج الشكلي (الشكلانية الروسية): والذي يقوم على تعميق الرؤية الفنية.
- المنهج البنيوي: والذي ينظر إلى النص على انه كيان لغوي قائم بذاته.
- ونظريات القراءة: والتي تهتم بالقارئ نفسه عند تحليلها وتفسيرها لأي عمل أدبي.

من خلال هذا التتبع للمناهج السياقية والنسقية نتوصل إلى العلاقة التي تربطهما، وهي علاقة التأثير؛ بحيث نجد أن المناهج النسقية قد تأثرت بالمناهج السياقية، لأن كلاهما يهتمان بالنص الإبداعي والذي بدوره يحيل إلى سياق ونسق، وبين السياق والنسق علاقة جدلية تفاعلية؛ لأن السياق هو إطار حدوث الأحداث والنسق هو طريقة ترتيب الأحداث، والنسق متصل بالشكل عبر التراكم التراتيبي لمنظومة الأفكار والعلامات، والشكل يحدّد من خلال السياقات، والسياقات بدورها تكون متصلة بأنساق فنية وثقافية.

ومن هنا لا نستطيع الخروج عن إطار العلاقة التفاعلية التكاملية، لان كل منها يحتاج للأخرى، فالمناهج السياقية مهدت للمناهج النسقية، والنسقية عمدت إلى الإتيان بالجديد.

الفصل الثالث (الدراسة التطبيقية)

تجليات المنهج التاريخي في النقد عند طه حسين

المبحث الأول: ترجمة طه حسين.

المبحث الثاني: تجليات المنهج التاريخي في كتب طه حسين.

المبحث الثالث: موقف الأدباء والنقاد من تطبيق طه حسين للمنهج التاريخي.

المبحث الأول: ترجمة طه حسين.

المطلب الأول: مولده ونشأته.

ولد طه حسين في ضاحية من ضواحي قرية **"مغاغة"**، في محافظة ميتا يوم 14 نوفمبر 1889م في أسرة متوسطة الحال، كانت تتمتع بدخل منتظم، وكان والده موظفا في شركة السّكّر.[1]

فقد بصره وهو طفل بسبب الجهل والفقر، تعلّم في الكتّاب تلك المدرسة الريفية التي تكتفي بتعليم القرآن، وقصد جامع الأزهر، ولم يكمل تعليمه فيه والتحق بالجامعة المصرية، وكان أوّل مصري يحصل على درجة الدكتوراه عام 1914م عن دراسته "تجديد ذكرى أبي العلاء المعري"، وأخذ لاحقا الدكتوراه في جامعة السربون الفرنسية عن دراسته **"فلسفة ابن خلدون"**.

عاد من بعثته العلمية إلى مصر سنة 1925م، وعيّن أستاذا في الجامعة، فعميدا لكلية الآداب، وصار وزيرا للمعارف، وتزوّج أثناء إقامته في فرنسا بالسيّدة **سوزان برسيو**، التي اتكأ على دعمها الحاسم في مراحل حياته جميعا.[2]

بعد عودته إلى مصر حاضر في الجامعة الأهلية، وتم تعيينه أستاذا في الجامعة المصريّة سنة 1925م، حاضر في كليّة الآداب التي أصبح عميدا لها سنة 1938م، ثم عيّن مستشارا فنيا لوزارة المعارف ثم مديرا الجامعة الإسكندرية، ثم اختير وزيرا للمعارف سنة 1950م.

ونال الجائزة التقديريّة للدولة سنة 1961م، وفي 1962م استقال من جامعة القاهرة من منصبه كأستاذ بكليّة الآداب لمرضه، ثم انتخب رئيسا للمجمع اللغوي بعد وفاة **لطفي السيّد** سنة 1963م.

وفي عام 1964 بد أ الكتابة في جريدة أخبار اليوم، ثم أهدته جامعة باليرمو بصقلية بإيطاليا الدكتوراه الفخرية تقديرا لفضله وعمله بوصفه عالما وناقدا ذاعت شهرته في العالم، وفي عام 1967م أعيد انتخابه رئيسا للمجمع اللغوي، وعيّن رئيسا لمجلس إدارة جمعية الأدباء، ثم أهدته جامعة مدريد درجة الدكتوراه الفخرية تقديرا لخدماته في الثقافة العربية المعاصرة.

وأفراد عائلته هم: ابنته السيّدة **آمنة حرم محمد حسن الزيات**، وابنه الدكتور **مؤنس** الذي كان يعمل في منظمة اليونسكو بباريس.[3]

---

[1] حنون عبد المجيد: المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، ص: 227.

[2] دراج فيصل: طه حسين وتحديث الفكر العربي، مركز دراسات الوحدة العربية للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2011م، ص: 10.

[3] الفاخوري حنا: الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث)، دار الجيل، ط1، بيروت، لبنان، 1986م، ص: 377.

المطلب الثاني: تعلمه ودراسته.

بدأت رحلة **طه حسين** الكبرى عندما غادر الكتّاب متوجها إلى الأزهر، لطلب العلم عام 1902م، وهو في قرابة الرابعة عشرة من عمره، لكنه لم يلبث فيه طويلا لأنّ آماله سرعان ما خابت، وتيقّن أنّ ما يسمع من دروس لا تختلف كثيرا عمّا سمع في الكتّاب، وأدرك أنّ شيوخ الأزهر لا يقدمون علما، وإنما يتغنون ويكررون كلاما محفوظا يكون في بعض الأحيان بعيدا عن المنطق.

لقد ثارت ثائرته على الأزهر لمثل هذه الأمور، ولم يشعر بالخجل وهو يتحدى بعض شيوخه ساخرا منهم مسفها كلامهم، فأثار حفيظة البعض منهم، ولم يستثن في حملته إلا القليلين جدا أمثال **الشيخ حسين المرصفي**، الذي عدّه نعمة جديدة في الأزهر بدروسه حول "ديوان الحماسة".

لم ير الطلبة في درس **المرصفي** إلا جانب التسلية، أما **طه حسين** ومجموعة قليلة من أصحابه، فرأوا فيه الشيخ النموذجي، فهو دائم الثورة على الأزهر وشيوخه، عالم بدقائق اللغة مستقيم الخلق، قريب إلى الناس، لذا توطدت الروابط بينه وبين **طه حسين**، فربطتهما صداقة متينة أثارت غضب شيوخ الأزهر على **المرصفي** وأوصلت **طه حسين** إلى مجلس التأديب.

لم ير **طه حسين** حلا لمشكلته مع الأزهر أفضل من كشفه عن حقيقته أمام الناس، فكتب مقالا لاذعا هاجم فيه الأزهر وشيوخه، مبينا مساوئ الأوّل وعيوب الثاني، واتصل بالسيد **أحمد لطفي السيّد** مدير الجريدة لنشر المقال، فأثناه عن ذلك رغم إعجابه بالمقال، وبأسلوب صاحبه وجرأته إزاء الأزهر، خاصة أنّ **لطفي السيّد**، كان مفكر الطبقة البرجوازية، والمنادي بالفكر الليبرالي للأخذ بأسبابه، وعرض عليه الاتصال بينهما، فاتحا أمامه عالما جديدا.

وفي مكتب الجريدة ظفر **طه حسين** بشيء لطالما تمناه؛ وهو أن يتصل ببيئة الطرابيش بعد أن سئم من بيئة العمائم، وأحب بيئة الطرابيش لأنّ الناس في هذه البيئة أثرياء يحبون حياة الرفاهية، والعلم عندهم يختلف عن علم الأزهر، ولبث في هذه البيئة التي تزخر بطعم جديد للحياة.[1]

في الجامعة المصرية:

عندما ترك طه حسين الدراسة الأزهرية توجه إلى الجامعة المصرية، حيث الأساتذة المحاضرون من صفوة العلماء العرب الذين يعمدون إلى جمع وفرة محصولهم من الثقافة القديمة العربية، كما يعمدون إلى سعة الاطلاع على الثقافة الحديثة الأوربية، وذلك فضلا عن نخبة صالحة من الأعلام المستشرقين لتعليم اللغات السامية والتعريف

[1] ينظر: حنون عبد المجيد: المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، ص: 228-231.

بالشرق القديم، وتدريس تاريخ الفلسفة الإسلامية وتاريخ الفلك عند العرب، وتاريخ تراث الأدب العربي على مناهج مستحدثة من البحث والتحقيق كالمنهج التاريخي الذي أخده **طه حسين** عن أساتذته المستشرقين وطبقه في مجال البحث والتحقيق على تراث الأدب العربي كما فعل بالشعر الجاهلي في كتابه "في الشعر الجاهلي".

كما تلقى في هذه الجامعة المصرية دروسا في الأدب الفرنسي، حيث كان الطالب **طه حسين** حريصا على حضورها بعد أن تعلم اللغة الفرنسية واستأنس في نفسه القدرة على متابعة ما يلقى على طلاب الآداب الأجنبية.

وانتهى **طه حسين** من هذه المرحلة بالباكورة الأولى من أعماله وهي "رسالة تجديد ذكرى أبي العلاء المعري" التي نوقشت في يوم 15 مايو 1914م. ونال عليها أول دكتوراه منحتها إياه الجامعة المصرية لأحد طلابها.[1]

في السربون:

شكلت مرحلة تواجد **طه حسين** بالسربون منعطفا حاسما في حياته العلمية والمنهجية، إذ يعد حصوله على منحة الدراسة بالخارج، حيث قام بتقديم الطلب ثلاث مرات وكان يُرفض في كل مرة، إلا أن أجرى امتحان وحصل فيه على درجة جيد جدا، و«عندما وصل طه حسين إلى أرويا واستقر في فرنسا طالبا بالجامعة، وجد نفسه مقبلا على الدراسة التي تؤهله لأن يكون عالما في واحد من تلك العلوم التي تدرسها الجامعات الأوربية، وقد اختار التاريخ القديم وتاريخ اليونان واللاتين ولكن كان عليه أن يحصل على شهادة ليسانس».[2]

لقد كانت فترة تواجده بفرنسا وبالأخص جامعة السربون مرحلة تداخل للثقافتين العربية والفرنسية، **مما** أهّله أن ينجز رسالته الثانية للدكتوراه حول "فلسفة ابن خلدون" والتي كانت ثمرة تمثله للثقافة الفرنسية ودليل تمكنه من الثقافة الفرنسية واستيعابه للفكر والأدب الفرنسيين، واستعداده الطبيعي للتعمق في هذه الثقافة، فقد كانت رحلته إلى فرنسا الأثر البالغ في تحولات هائلة في شخصيته، وفي فكره أيضا، وهو شأن لاحظه مختلف قراء ودارسي **طه حسين**، كما لعب الاحتكاك الثقافي دورا حاسما في تشكيل النظام العقلي وبلورته عند **طه حسين**، حيث تفاعل مع فضائها، واتصل بالبيئة العقلية ليس عبر المكتوب فقط بل عبر المعيش أيضا.[3]

---

[1] الابياري إبراهيم، زكي أحمد كمال وآخرون: طه حسين كما يعرفه كتاب عصره، دار الهلال للنشر والطباعة، (د.ط)، (د.ب)، (د.س)، ص: 8، 9.

[2] الجندي أنور: طه حسين حياته وفكره في ميزان الإسلام، دار الاعتصام، ط2، مصر، 1977م، ص: 29.

[3] ينظر: حنون عبد المجيد: المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، ص: 233.

في أحضان المستشرقين:

عرف **طه حسين** المستشرقين في الجامعة المصرية القديمة، وألقى بنفسه في أحضانهم عندما سافر إلى فرنسا للدراسة بها، حيث أعجب بطريقتهم وتأثر بهم ودافع عنهم في جلّ كتاباته وقد وجد **طه حسين** «في معهد الدراسات الشرقية والكوليج دي فرانس الأجواء التي تهدف عن طريق الثقافة، فتلقى مفاهيم الفكر الإسلامي من خلال منهج المستشرقين، وخاصة فيما يتعلق بالقرآن ودراساته والشريعة والتاريخ»،[1] وأبرز ما يؤكد أن أغلب أعماله الكبرى كانت تحمل التأثر بالمستشرقين نجد:

- كتابه "في الشعر الجاهلي": والذي أخذ نظريته من **مرجليوث**.
- وكتابه "مع المتنبي": والذي أخذ من نظرية **بلاشير**.
- وكذا بحثه "عن ابن خلدون": والذي أخذه من **دوركايم**.
- و اتجاهه في "حديث الأربعاء": أخذه عن **سانت بيف**.[2]

وبهذا يمكن القول بأن ملامح شخصيته المتمردة في الظهور، تمثلت في الثورة على كل ما هو عربي وإسلامي، والاتجاه إلى كل ما هو غربي فرنسي.

المطلب الثالث: وفاته وآثاره.

غادر **طه حسين** هذه الحياة يوم 28 أكتوبر 1973م، وقد ترك وراءه أكثر من ثلاثمائة وثمانين كتابا من الكتب القديمة، في الأدب والنقد والعديد من الأعمال الإبداعية، فالمطّلع على مؤلفات **طه حسين**، يلقى فيها من الصعوبة الشيء الكثير، ذلك لأنّ الرجل قد تعددت اهتماماته كما تعددت مناحي دراساته، فقد كتب في السياسة وفي التربية والتعليم والفلسفة والنقد والأدب والترجمة، وتاريخ الأدب والسيرة والقصة وغيرها من الحقول المعرفية التي اشتغل عليها، وتكمن في تلك الأعمال ملامح شخصيته وتجلياتها داخل كتاباته، مما يمكن الدارس من الوقوف عند مختلف الاتجاهات التي تطرق إليها.[3]

ومن أبرز المؤلفات التي جلبت له الشهرة، وذاع صيتهه في الساحة الأدبية والنقدية؛ نجد هذه المؤلفات التي نشرتها دار الكتاب اللبناني في بيروت، وذلك بين سنتي 1973م و1974م. والمتمثلة في:

---

[1] الجندي أنور: طه حسين حياته وفكره في ميزان الإسلام، ص: 33.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 34.

[3] ينظر: حنورة مصري عبد الحميد: طه حسين وسيكولوجية المخالفة، دار غريب للطباعة والنشر، (د.ط)، القاهرة، 2006م، ص: 11، 12.

1- **الأيام:** وتتكون من ثلاثة أجزاء، حيث نشر جزئها الأول في مقالات متتالية في مجلة الهلال؛ وهو عبارة عن سيرة ذاتية تعبر عن سخط كاتبها بواقعه الاجتماعي، خاصة بعد أن عاش في فرنسا، ورأى بأنه مجتمع متطور على عكس انتمائه للريف المصري.

2- **حديث الأربعاء:** يتكون من ثلاثة أجزاء، عالج فيها قضية الأدب والأدباء.

3- **على هامش السيرة:** تضم ثلاثة أجزاء ضمنها صورة عرضت له في أثناء قراءته لسّيرة النبوية.

4- **الخلفاء الراشدون:** تحدث فيه عن الشيخين **أبو بكر** و**عمر** وتحدث أيضا عن الفتنة الكبرى والتي يقصد بها فتنة مقتل **عثمان بن عفان**.

5- **في الشعر الجاهلي:** والذي صدر عام 1926م، حيث تناول فيه فصول في الأدب والنقد، وتحدث عن الحياة الجاهلية.

6- **في الأدب الجاهلي:** بعد ما انتقد كتاب "في الشعر الجاهلي"، أعاد طه حسين كتابته مرة أخرى لكنه عنونه بكتاب "في الأدب الجاهلي"، حيث غير في بعض فصوله، وكذا إضافة فصول أخرى، وذلك عام 1927م.

7- **مع المتنبي:** والذي تناول فيه حياة المتنبي من صباه حتى وفاته، وتتبع كل مرحلة من مراحل حياته.

8- **الوعد الحق:** هذا الكتاب يتحدث عن مقتطفات من سير بعض صحابة النبي صلى الله عليه وسلم، والصعوبات التي واجهت الدعوة الإسلامية وما تعرض له المسلمون الأوائل من عذاب وتنكيل.

9- مرآة الإسلام: يتحدث في هذا الكتاب عن الأمة العربية منذ أواسط القرن السادس للميلاد، حيث كانت متخلفة أشد التخلف بالقياس إلى الأمم التي كانت تجاورها.

10- **فلسفة ابن خلدون الاجتماعية:** وهي عبارة عن أطروحة قدمها عن **ابن خلدون** في باريس عام 1917م لنيل شهادة الدكتوراه.[1]

11- **مستقبل الثقافة في مصر:** تحدث **طه حسين** في هذا الكتاب عن ثقافتنا كأمة عربية وحرياتنا في الأدب والفن والسينما ووسائل الإعلام.

12- **تجديد ذكرى أبي العلاء المعري:** وهي الرسالة التي قدمها لنيل الدكتوراه عام 1915م، حيث تحدث فيه عن حياته وفلسفته الإسلامية.

[1] ينظر: الفاخوري حنا: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص: 339.

وقد ترك أيضا مجموعة من القصص والروايات نذكر منها: **الحب الضائع، دعاء الكروان، شجرة البؤس، جنة الحيوان، القصر المسحور، رحلة الربيع والصيف...**[1]

تعد هذه هي أغلب الآثار الفكرية التي تركها **طه حسين** كميراث يخلد ما قام به من أجل النهوض بالأدب العربي.

المبحث الثاني: تجليات المنهج التاريخي في كتب طه حسين.

في هذا المبحث سنتطرق إلى الكتب التي طبق فيها طه حسين المنهج التاريخي، والتي كانت ذا أثر في الدرس والبحث، ولعل أبرز هذه الكتب التي تناولناها: كتاب"تجديد ذكرى أبي العلاء"، "في الشعر الجاهلي"، "مع المتنبي".

المطلب الأول: تجليات المنهج التاريخي في كتابه "تجديد ذكرى أبي العلاء المعري".

الفرع الأول: قراءة في الكتاب.

لقد بدأ **طه حسين** مؤلفاته الأدبية والنقدية بأطروحته "ذكرى أبي العلاء المعري" التي نال بها درجة الدكتوراه في الجامعة المصرية عام 1914م والتي حوّرها إلى "تجديد ذكرى أبي العلاء المعري"، ويعد هذا الكتاب أول بحث أدبي يعتمد على منهج حديث وهو عبارة عن عرض شامل لحياة الشاعر الفيلسوف **أبي العلاء المعري** هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية عرض شعره ونثره وعقيدته وفلسفته وبيئته والحياة السياسية والفكرية في العصور التي عاش فيها، فالإنسان ليس منفصلا عما حوله بل هو متكامل مع ظروفه، ويتأثر بجماعته ويؤثر فيها، وكانت النتيجة أنه فهم فلسفة **أبي العلاء** وردّها إلى مصادرها كما فهم الروح الأدبية لهذا الشاعر الذي كان مبهما لا يعرف الناس عنه إلا اسما تحيط به الشكوك والأوهام.

ويتطرق **طه حسين** في مقدمة كتابه إلى أنه قد شمل ألوانا عديدة، فالمقالة الأولى احتاج فيها إلى ذكر عصر **أبي العلاء المعري** والمقالة الثانية ذكر فيها حياته ونسبه وهي تحتاج إلى مقارنة مطولة بين **أبي العلاء** و**المتنبي** إلا أنه اعرض عنها لأنه لم يظفر بحياة **المتنبي** مفصلة، والمقالة الثالثة اندرجت تحت أدبه وشعره، ثم إن المقالة الرابعة تحتاج إلى إطالة إحصاء للتلاميذ والرواة عند **أبي العلاء** فاعرض أيضا عن ذلك لأن المصادر لم تسعفه، كما احتاجت المقالة الخامسة إلى تفصيل المقارنة بين **أبي العلاء** و**أبيقور**، وفم يفعل ذلك لأن فلسفة **أبيقور** لم يفهمها إلا من قرأ اللاتينية.

---

[1] حنورة مصري عبد الحميد: طه حسين وسيكولوجية المخالفة، ص: 11، 12.

وفي تمهيده يشير إلى أن الكتاب لم تقتصر على دراسة حياة **أبي العلاء** وحده، وإنما شملت دراسته حياة النفس الإسلامية في ذلك، **فأبو العلاء** ثمرة من ثمرات عصره، عمل على إنضاجها الزمان والمكان والحال الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وفي ذلك يقول: «يدل على ما قدمناه على أنّا نرى الجبر في التاريخ، أي أن الحياة الاجتماعية تأخذ أشكالها المختلفة وتنزل بمنازلها المتباينة بتأثير العلل والأسباب».[1]

إذن يريد **طه حسين** بكتابه هذا التطرق إلى حال الأمة العربية، من خلال دراسة **المعري** الذي عاش عيشة عربية كانت آثاره كلّها عربية، فلما كان **أبو العلاء** خاضعا في أدبه وعلمه للزمان والمكان، قدم الكاتب فصلا عن حياته وآخر لبلده ثم لأسرته كونها أول ما يحيط به، فإذا فرغ من هذا كله انتقل إلى الحياة التاريخية للرجل، والتي يعمد فيها إلى منزلته الأدبية في قسميها الشعر والنثر ثم منزلته العلمية.

بعد هذا التمهيد ينتقل **طه حسين** إلى مصادر الكتاب والتي مالت في أغلبها إلى المنهج التاريخي الغربي فتعرّض لها بالتفصيل؛ فتمثلت في العربية والانجليزية وكذا الفرنسية وغيرها، وقد شمل مؤلفه خمس مقالات؛ جاء في **أولها** حديث عن زمان **أبي العلاء** ومكانه، إذ يرى أنه لابدّ لنا أن نصف عصر **أبي العلاء** في حالته الأدبية والفلسفية ومزاجه الخلقي والاجتماعي، حتى يتأتى لنا فهم **أبي العلاء** متّصل بعصره لا منفصل عنه، أما المقالة **الثانية** فيخصصها **طه حسين** لترجمة **أبي العلاء** فيبدأها بحديث عن قبيلته ومولده، ويقسمها إلى أطوار **ثلاثة؛** فتجلّى الطور الأول في ترجمة **أبي العلاء**، والطور الثاني كان يتحدث فيه عن رحلته وحياته في بغداد، أما الطور الثالث فتكلم فيه عن عزلة **أبي العلاء** ويصورها أدق تصوير، ثم يفتتح المقالة **الثالثة** في كتابه بحديثه عن **أبي العلاء** واتصاله بكل ما يحيط به، ثم ينتقل إلى شعره مركزا على خصائصه، أما المقالة **الرابعة**، فيحدثنا فيها عن اصطباغ أسلوبه الأدبي بالصبغة العلمية ويعرض ما درسه من فنون، وفي المقالة **الخامسة** والأخيرة يخلص **طه حسين** إلى الفلسفة العقلانية ويفصل فيها تفصيلا يظهر أسرارها ودقائقها، فيعرّج على مصادرها وأصولها ثم أنواعها من فلسفة طبيعية ورياضية وإلهية.

الفرع الثاني: سبب كتابة الكتاب.

يصرّح **طه حسين** عن الأسباب التي دفعته إلى تأليف مثل هذا الكتاب قائلا: «وقد كانت همتي فترة عن العناية به والتفكير فيه حين شغلني عندما كنت فيه من درس وتحصيل ولكن أذنت في نشره لأمرين: الأوّل أنه يمثل طورا من أطوار حياتي العقلية وأنا رجل شديد الأثْرة أحب أن أكون واضحا لمعاصري ولمن يجيؤون على أثري من الناس، وضوحا تاما في جميع ما اختلف على نفسي من الأطوار، وهذا الكتاب يمثل حياتي العقلية في الخامسة

[1] طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف للطبع والنشر، ط5، مصر، 1958م، ص: 46.

والعشرين فلا بأس من إظهار هذا النوع من الحياة للناس»،[1] يبرز هذا النص مرحلة من مراحل تكوين **طه حسين** وهو في الخامسة والعشرين من عمره، ويعتبر كتابه تأسيسا لفكره النقدي ومرجعيته المعرفية في آن واحد، بحيث نجد أن **طه حسين** قد استوعب شخصية **المعري** وبيئته وحياته وأدبه وتشاؤمه في رسالته التي طرحها عام 1914م.

ثم يضيف طه حسين **السبب الثاني** الذي دفعه إلى إخراج كتابه للناس فيقول: «السبب الثاني من هذا الكتاب هو أني لا أريد بذلك انتحال فخرٍ أو حرص على تمدحٍ-يؤرخ للحركة الأدبية في مصر، فإني لا أعرف قبل اليوم كتابا ظهر على هذا النحو من البحث، وربما لا أغلو إن قلت: أني لا أعرف كتابا في الآداب العربية وضعه صاحبه على قاعدة معروفة وخطة مرسومة من القواعد والخطط التي يتخذها علماء أوروبا أساسا لما يكتبون في تاريخ الآداب».[2]

و**طه حسين** هنا يبوّء كتابه مكانة غاية في الأهمية لما طرحه من جديد على مستوى المنهج التاريخي الحديث، وما أبرزه من فلسفة **أبي العلاء** التشاؤمية والنفس الإسلامية قائلا: «ليس الغرض من هذا الكتاب أن نصف **أبا العلاء** وحده، وإنّما نريد أن ندرس حياة النفس الإسلامية في عصره».[3]

الفرع الثالث: طه حسين والنهج التاريخي في الكتاب.

يعد كتاب "تجديد ذكرى أبي العلاء المعري" الومضة الأولى التي أطلّ منها الخطاب **الطّاهوي** علينا بمنهجه، الذي اعتبره الشهاب الراصد للأدب العربي عامة ولكتاب **أبي العلاء** خاصة، بحيث يقول عن منهج بحثه في هذا الكتاب: «جعلت درس أبي العلاء درسا لعصره واستنباطا لحياته، مما أحاط به من المؤثرات ولم أعتمد على هذه المؤثرات الأجنبية وحدها، بل اتخذت شخصية أبي العلاء مصدرا من مصادر البحث بعد أن وصلت إلى تعيينها وتحقيقها، وعلى ذلك فلست في هذا الكتاب طبعيّا فحسب، بل أنا طبعيّ بنفسي أعتمد على ما تنتج المباحث الطبيعية ومبحث علم النفس معا».[4]

وإذا حللنا هذا القول نرى أن **طه حسين** قد جمع بين الاتجاهات التاريخية والبيوغرافية والنفسية في منهجه لدراسة هذا البحث الأدبي، الذي اعتبره دارسو الأدب ومؤرخوه نموذجا جديدا في ميدان الدراسات الأدبية والنقدية، وهو يفاضل في بداية مؤلفه بين المنهج القديم والمنهج الحديث، وينتصر طبعا لأطروحات المنهج الحديث

---

[1] طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء، ص: 16.

[2] المصدر نفسه، ص: 16.

[3] المصدر نفسه، ص: 375.

[4] المصدر نفسه، ص: 17.

إذ يقول: «كرّه المنهج القديم إلي أبا العلاء وأزال المنهج الحديث من نفسي هذا الكره ووفقني مع بعض الشعراء المحدثين والمتقدمين من مواقف الرجل الحرّ، لا يستهويه حب ولا يصرفه بغض وإنما المجيد والمسيء عنده سواء إلاّ من خضع لقوانين البحث»،[1] وينساق **طه حسين** وراء أطروحات هذا المنهج والذي ينشد الموضوعيّة في الطرح النسبي الذي لا يحتكم إلى التأثّرية أو الانطباعية، ولا يخضع للحب ولا للكراهية كما هو الشأن مع المنهج القديم وتعلقه بالمنهج الحديث الذي جعله يقول: «ولست أزعم أنّا لسنا في حاجة إلى درس الآداب على المنهج القديم بل أقول أننا في حاجة إلى المنهجين معا، نحن في حاجة إلى المنهج القديم لتقوى في أنفسنا ملكة الإنشاء ونفهم الآثار العربية التليدة، وفي حاجة إلى المنهج الحديث لنحسّ استنباط التاريخ الأدبي من هذه الآثار»،[2] يبدو أن حاجة **طه حسين** للمنهجين كافية لاستكشاف **أبي العلاء المعري** متبعا في ذلك مقولات المنهج التاريخي، وما يزوّده به من آليات تساعده على القراءة والفهم، دون أن يغفل المنهج القديم الذي زوّده فيما مضى بأساسيات العملية النقدية التي يقول عنها «فلم يبق من هذه الآثار التي تركها الأستاذ في تلك النفس الناشئة إلا دقة النقد اللفظي والحرص على إيثار الكلام إذا امتاز بمتانة اللفظ ورصانة الأسلوب».[3]

وفي هذا السياق يسترسل **طه حسين** في إبراز قيمة الكتاب المعرفية من البداية، فيشعر قارئه بأنه يريد لكتابه أن يكون نوعا من المنطق كما ينساق مؤلفه هذا وراء المنهج التاريخي، ولكن في كثير من الغلو حتى أنه يحاول أن يلم بمصادر **أبي العلاء المعري** من فلسفته وتصويره لبيئته وحياته وعصره، لميلاد دراسة علمية جديدة والتي يكون من خلالها الإقرار بأن الأديب المبدع ثمرة من ثمرات المجتمع يؤثر فيه ويتأثر به، وهي نظرة تحتكم إلى الصيرورة التاريخية التي تجعل من الظاهرة الأدبية علّة ومعلولا في الآن نفسه، ولقد دأب الرجل على الامتثال التام لهذا المنهج في الدراسة جاعلا من كل النتائج التي تحصل عليها سببا من أسباب هذا المنحى، ويقول **طه حسين** دفاعا عن توجهه البحثي: «والخطأ كل الخطأ أن ننظر إلى الإنسان نظرة الشيء المستقل عما قبله، ذلك الذي لا يتصل بشيء مما حوله، ولا يتأثر بشيء مما سبقه أو أحاط به ذلك خطأ لأن الكائن المستقل هذا الاستقلال لا عهد له بهذا العالم إنما يأتلف هذا العالم من أشياء يتصل بعضها ببعض ويؤثر بعضها في بعض، ومن هنا لم يكن بين أحكام العقل أصدق من القضية القائلة بأن المصادفة محال، وأنّ ليس في هذا العالم شيء إلا وهو نتيجة من جهة وعلة من جهة أخرى».[4]

---

[1] طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء، ص: 11.

[2] المصدر نفسه، ص: 13.

[3] المصدر نفسه، ص: 12.

[4] المصدر نفسه، ص: 376.

ينقاد **طه حسين** جرّاء إتباعه المنحى التاريخي في تفسير الظاهرة الأدبية إلى أن يجعل من تأريخ الأدب ظاهرة جديدة، تختلف الاختلاف كلّه عما كان معهودا في طريقة القدماء، ويضع لأجل ذلك شروطا حاسمة في التأريخ ومن ثم في التنظير لهذه الظواهر، ويقول من هذا المنطلق: «فالمؤرخ الذي لا يؤمن بالمذاهب الحديثة ولا يصطنع في البحث طرائفه الطريفة، ولا يرضى أن يعترف بين أجزاء العالم الواحد من الاتصال المحتوم، ولا أن يسلّم بأنّ الشيء الواحد على صغره وضالته، إنما هو الصورة لما أوجده من العلل ولا يطمئن إلى أن الحركة التاريخية جبرية ليس للاختيار فيها مكان للمؤرخ القديم الذي يرفض هذا كلّه، ولا يميل إليه ملزم مع ذلك أن يبحث عن حياة الأمة الإسلامية إزاء بحث عن حياة **أبى العلاء المعري**، فإنه لم يفعل ذلك واستحال عليه أن يفهم الرجل، أو يهتدي من أمره إلى شيء»،[1] إنّ دعوة **طه حسين** إلى تحديد الأدوات النقدية الحديثة، إنما هي دعوة إلى تجاوز ما هو عتيق من العملية النقدية برمّتها، وتحريض على الأخذ بما عند الغرب من طرائق للبحث، تستهل الوقوف على جميع الظواهر الأدبية دون استثناء، وهي في الوقت نفسه دعوة إلى تجاوز عن هذه الآراء النقدية البالية التي تجاوزها الزمن الحديث حتى في كيفية تحديد التعامل مع مصادر البحث ومراجعه، ويدعو **طه حسين** إلى إعطاء البحث حقه منها، لما يتطلبه البحث العلمي الجديد في أوروبا من هذا الإجراء على عكس ما كان مألوفا في البحوث التقليدية فيقول: «لقد كان يمتاز الرجل في العصر القديم بكثرة ما أحصى من العلم وما وعى من الأخبار، فكان من المعقول أن يضِنّ على الناس بمصادر علمه حتى لا يشارك فيه، أمّا الآن فقد أصبح الرجل يمتاز بحسن البحث والتحليل، وإتقان التتبع والاستقراء وإجادة النظر والاستنباط، ومن الواضح أن إظهار مصادره للناس يعينه على إظهار حظّه من ذلك، وإعلان قسطه من التفوق والنبوغ».[2]

إن المنحى الذي يأخذ به في بحث **أبى العلاء المعري**، ما كان له أن يخرج منه بطائل لولا الرؤية النقدية الحديثة، التي تأثر بها من قبل أستاذه الايطالي **كارلو نالينو**، الذي أخذ عنه كيفيات البحث عن تاريخ الآداب وكيفية التأريخ لها، بعدما جعل **نالينو** هذا المنهج سبيلا لمعرفة الآداب الأوربية، فراح هو ينتهج النهج نفسه حول تاريخ آداب اللغة العربية من الجاهلية حتى الدولة الأموية.

ولقد كانت بصمة هذا الأستاذ واضحة جليّة في تلميذه الذي حذا حذوه في تفعيل هذا المنهج حول **أبي العلاء**، وهو المنهج التاريخي الحديث، الذي يختلف لا محالة عن نظيره المنهج التاريخي القديم «فالقديم يقوم على تجميع الأخبار والمعلومات والروايات ونسبتها إلى أصحابها، ثم سردها دون تحليل أو تعليل من منطلق احترام

---

[1] طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء، ص: 124.

[2] المصدر نفسه، ص: 126.

الماضي وتقديسه أحيانا، أما المنهج التاريخي الحديث فلا يكتفي بجمع الأخبار والروايات ونسبتها، وإنما يتعدى ذلك إلى البحث والتعليل والاستقصاء لتلك الروايات بغية الكشف عن أسبابها ونتائجها بذلك تصبح مسألة نسبية».[1]

وانطلاقا من إيمان **طه حسين** بجدوى اتباع أطروحات المنهج التاريخي، والتي تهدف إلى الوصول إلى نتائج لم تصل إليها الدراسات الأدبية العربية من قبل، فإنه نحا في بحثه ذلك المنحى من تقصي الأخبار وقياسها بمحكّ العقل والمنطق، وجعل الظاهرة الأدبية علة لمعلول موجود أو نتيجة لسبب قائم.

لقد تعلم **طه حسين** من أستاذه **نالينو** أن الأدب مرآة للعصر الذي قيل فيه، فهو دافع من دوافع الحياة وكذلك صدى من أصدائها أي مصور لها ولا سبيل إلى درسه وفقهه، إلا إذا درست الحياة التي سبقته فأثرت في إنشائه، والتي عاصرته فتأثرت به وأثرت فيه، والتي جاءت في اثر عصره فتلقفت نتائجه أو خلص من ذلك إلى أن للأدب مظهرين «مظهره الفردي لأنه يستطيع أن يبرأ من الصلة بينه وبين الأديب الذي أنتجه ومظهره الاجتماعي لأن هذا الأديب نفسه ليس إلا فردا من جماعة فحياته لا تتصور ولا تتحقق إلا على أنه متأثر بالجماعة التي يعيش فيها فهو نفسه ظاهرة اجتماعية، فلا يمكن أن يكون أدبه إلا ظاهرة اجتماعية».[2]

لقد استمع التلميذ غير مرّة إلى أستاذه وهو يعرض أسماء علماء معتبرين ويتفقد أعمالهم، ويبدي فكرته بحرّية تامة قصد الانتفاع بأعمالهم العلمية وتقديرها بعيدا عن كل غرض دنيء، ثم ينتقل ليتحدث عن اللغة بوصفها الكائن الحيّ الذي يقبل النمو والتجدد والفساد وكذلك الألفاظ المفردة.

الفرع الرابع: تطبيق طه حسين للمنهج التاريخي في كتابه "تجديد ذكرى أبي العلاء المعري".

تناول **طه حسين** مناحي **أبي العلاء** بالدرس والبحث التاريخي الذي اعتمد فيه على الحتميّة التاريخية، والتي تبناها على أساس أنّ **أبا العلاء المعري** كان نتيجة لمجموعة من العوامل صنعته، ويجب الإلمام والإحاطة به، ويرى **طه حسين** أنّ مهمة المؤرخ في الأدب هي الكشف عن العلل التي تقف وراء إنتاج مثل هذه الأعمال ،كما يجب على المؤرخ أن يبرز هذه الأسباب التي أوجدت صاحب العمل كذلك، ويقرّ على اهتمام **أبي العلاء المعري** بعنصر الزمان والمكان والبيئة بحيث يقول: «فأبو العلاء ثمرة من ثمرات عصره، فقد عمل على إنضاجها الزمان

---

[1] حنون عبد المجيد: الآنسونية وأثرها في رواد النقد العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة، 1996م، ص: 166.

[2] كالونالينو: تاريخ الآداب العربية، دار المعارف، ط2، مصر، (د.س)، ص: 10.

والمكان والحال السياسية والاجتماعية والحال الاقتصادية، ولسنا نحتاج إلى أن نذكر الدين، فإنه أثر من أن نشير إليه».[1]

و**طه حسين** هنا قد اتبع خطة رسمها على أساس تطبيق المنهج التاريخي على **أبي العلاء**، وكأنه ظاهرة علمية تخضع لقوانين العلوم التجريبية، وهو في هذا يتجه توجه عمل علماء الأحياء والنباتات، إذ من مهامهم إخضاع المادة المحللة للتجريب الكيميائي، **فطه حسين** يحاول أن يماثل عملهم بإخضاع القصيدة الشعرية **للمعري** لهذا النوع من التحليل، فيقول: «إنما الحادثة التاريخية والقصيدة الشعرية والخطبة التي يجيدها الخطيب والرسالة التي ينمقها الكاتب والأديب، كل أولئك نسيج من العلل الاجتماعية والكونية للبحث والتحليل خضوع المادة الكيمائية».[2] إنّ أبرز ما يريد **طه حسين** توصيله إلينا من خلال هذا القول؛ أن المنهج التاريخي لا يمكن لأحد أن ينكر الدور الذي لعبه في تطوير حقل الدراسة الأدبية إذ لولاه لما تمكن الأديب من صياغة أسئلة جديدة وخروجها بإيجابيات مقنعة، ودراسة **طه حسين** للأدب دراسة علمية مؤشر حقيقي على تأثره بالمنهج العلمي.

هذا ويتجلى المنهج التاريخي لطه حسين في هذا الكتاب في جملة من المسائل:

المسألة الأولى: التأريخ لعصر أبي العلاء المعري.

أبو العلاء المعري أحد أهم الشعراء والفلاسفة الذين عاشوا في عصر الدولة العباسية، والتي عرفت تقارب الأمم واختلاطها وامتزاجها وساعدت على تطوير الحياة الفكرية ورقيها وتقدمها، وقد فتحت الدولة العباسية مند أيامها الأولى أبوابها لجميع الأقوام والأجناس بالاشتراك في عملية تطوير الفكر وتنشيطه متخذة اللغة العربية لغة القرآن الكريم والحديث الشريف، والتراث العربي القديم أساسا في التعليم والتدوين ونقل المعرفة.

وفي هذا السياق يقول **طه حسين** في ذلك: «نعم لعصر أبي العلاء علينا أن نلمّ هذه الإلمامة لنحيي فيه حلقة من تلك السلسلة الوضّاءة التي تصل بيننا وبين القدم»،[3] يبدو أنّ **طه حسين** يحاول أن يلم بهذا العصر الماما تاريخيا ليصل به بين القديم والحديث، وليخدم به المنهج على حساب الموضوع مما ينتج عنه نوع من التجديف والتهافت على مستوى النتائج التي يمكن أن يصل إليها في هذا العصر، وهذه البلاد بحيث يقول في شعب **أبي العلاء**: «بأن أشد الأشياء عسرا على الباحث أن يحلل سكان تلك البلاد التي كان يحقق عليها

[1] طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء المعري، ص: 21.

[2] المصدر نفسه، ص: 23.

[3] المصدر نفسه، ص: 30.

الإسلام في القرن الرابع من الهجرة، من أشد الأشياء عسرا أيضا أن يطلق عليها تلك الأسماء المبهمة التي حفظ التاريخ مادّتها».[1]

يبين **طه حسين** لنا من خلال هذا القول، أنّ عملية الجبر التاريخي التي يتبعها ناتجة عن المنهج الذي يعتمده، حيث لا يوجد للصدفة أي مجال في حياتنا كما لا يمكن أن تبني هذه الصدفة حياة **أبي العلاء**، وهذا التتبع هو صميم منهجه الذي اتبعه حول حياته، وتفسير الآثار الأدبية التي خلفها وراءه.

ويعدّ الوقوف عند فاعلية هذا المنهج من بين أهم القضايا المعرفية التي نالت حظها من الدراسة والاستقصاء على مدار سنين من عمره، والتي توجهت في نهايتها هذا التوجه المنهجي والنقدي العلمي وأرست دعائم فكره النقدي بثلاث زوايا تحدد مثلّث التطور في الوعي المنهجي، الذي تمثل في علائيّة **أبي العلاء** وتاريخية **ابن خلدون** وعقلانية **ديكارت**، ومن خلال الحركة بين هذه الزوايا الثلاثة تنكشف الممارسة المنهجية **لطه حسين** في طموح علمي، والحياة في عصر **أبي العلاء** نالت الدرس الأوفر بحيث تعرض لها داخل عصره الذي انقسم بدوره إلى قسمين عصر الرقي وعصر الانحطاط، ولقد قال عن هذه الحياة: «فنحن ملزمون أن نعترف بفساد الحياة السياسية وانحطاطها في ذلك العصر»، لقد أرخ **طه حسين** للحياة السياسية على حساب عصر الانحطاط التي شهدته الدولة العباسية، كما رصد الحياة السياسية التي يرى أنها تأثرت بحال الخلفاء فقويت عندما كانوا أقوياء وضعفت عندما كانوا ضعفاء، ويتجلى المنهج التاريخي عندما رصد **طه حسين** الظروف السياسية والاقتصادية والدينية والاجتماعية التي ميزت عصر **أبي العلاء** فيراها ضرورية ويقول: «فليس لنا بد أن نصف عصر أبي العلاء (...) حياته السياسية والاقتصادية ومزاجه العقلي والاجتماعي ليتأتى لنا أن تفهم أبي العلاء»،[2] إنّ تردي الأحوال الاقتصادية إلى الدرك الأسفل اختلال الحياة السياسية وضعف الأثر الديني في النفوس الاجتماعية، لم يكن هكذا فقط ما أدى إلى انحطاط عصره، بل كان لديه سبب آخر وهو «اختلاف المذاهب والعقائد أدى إلى ضعف العقيدة الدينية بطغيان النزاعات والفلسفات الأجنبية، وانتشار الإلحاد والزندقة، كما انتشر التصوف والدروشة أو الشعوذة الدينية».[3]

إنّ عصر **المعري** كان عصرا فاسدا مضطربا، حيث سادت فيه الفتن والحروب وأصبح سوقا للصفقات ومستقرا للنّحل والملل الغريبة، ومن هذا نتج تهافت القيم، وضربت الطبقية أطنابها في المجتمع وانتشر الفساد في

[1] طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء، ص: 32.

[2] المصدر نفسه، ص: 49.

[3] المصدر نفسه، ص: 70.

الأوضاع السياسية التي أصبحت تعج بالفوضى والاضطراب، واشتهرت بالصّراع والنزاعات وبالكيد والفساد وبالظلم والجور والاستبداد، فتبادلت أجزاء البلد الإسلامية أيدي الفاتحين وتقاذفتها أهواء الغزاة المسيطرين، فكانت أحوال الناس ومقدراتهم بأيادي من لا يرحمون وأموالهم تاهت في أيدي الساسة المتجبّرين، وعلى هذا الأساس تطرق **طه حسين** بالرصد التاريخي لعصر الضعف العباسي إذ قال: «ولكن الابتداء الفعلي كان بمقتل المتوكل واستيلاء الترك على أمر الخلفاء، يولون ويعزلون ويتصرفون في أمور الدولة كما يشتهون»،[1] من الحياة السياسية ينتقل **طه حسين** إلى الحديث عن الحياة العقلية التي تلت هذا العصر، فيشير إلى أن الأمة الإسلامية نقلت ما ورثت عن اليونان من أنواع الفلسفة والحكمة فترجمت كتب أرسطو وأفلاطون، ويذهب إلى أن العرب عرفوا التاريخ قبل الإسلام برواية الحوادث واستظهارها وعرف تدوينها مع الدولة الأموية، ويضيف **طه حسين** أن عصر **أبي العلاء**، ازدهر فيه التاريخ عند المسلمين في جميع أقطاره ويلّم المؤلف كذلك بكل ما يدور في عصر **أبي العلاء** من زمان ومكان وشعب.

من هنا نتوصل إلى أن **طه حسين** طبق المنهج التاريخي في الكتاب تطبيقا دقيقا، فقد خصص بابا من هذا الكتاب والذي شغل حيزا كبيرا لعصره الذي تناول فيه زمانه ومكانه وشعبه وحياته الاقتصادية والدينية في عصره وقبيلته وأسرته، ليرى أثر ذلك كلّه في شعره وأدبه، و**طه حسين** تعرض لهذه الظروف التي تعتبر عصارة هذا التكوين المتشابك كله وينتج المنهج التاريخي في عمقه الفعلي.

المسألة الثانية: التأريخ لحياة أبي العلاء المعري وأدبه.

تناول **طه حسين** حياة **المعري** فبدأها بحديث عن قبيلته ومولده (...)، فهو هنا فعل كما يفعل **سانت بيف** من خلال اهتمام المؤلف بكل ما يحيط بشخصية **أبي العلاء** مند ولادته إلى ما بعد وفاته، ويعدها **طه حسين** مؤثرات تعمل على تكوين مزاجه الخلقي والعقلي؛ ويرجع نسبه إلى «قضاعة قبيلة متشعبة ذات أطراف وغصون كان لها شأن كبير في الجاهلية والإسلام، وقد بعُدَ العهد باختلاف العرب أنفسهم في نسبها، فبعضهم يصلها بمعد بن عدنان، وبعضهم يرتقي بها إلى يعرب بن قحطان».[2] هذا ما تناوله بالنسبة لقبيلته التي جاء منها، أما عن مولده وأسرته واسمه ولقبه وكنيته، فكان سيد الموقف في ذكرهم حيث جاء في بعض الأحاديث التي قالها **طه حسين** في هذا الموضوع؛ فعن أسرته قال: «وأكثر أسرة أبي العلاء قد قرضوا الشعر فأجادوا قرضه، فقد

[1] طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء، ص: 48.

[2] المصدر نفسه، ص: 110.

كان أبوه وأخوه شعراء (...)»،[1] هذا يعني أن **طه حسين** توغل في الأصول وعرف ما كان يفعل أصحاب أسرة **المعري** وهذا القول هو أكبر دليل على ذلك، و من هذا الموقع ينتقل **طه حسين** بالتأريخ إلى رحلة **أبي العلاء** ببغداد، وكيف لقيّه الناس هناك، لكنه لا يلبث إلى أن يتعرض لإخفاقه فهو رجل شديد العفّة، لم يكن ليمدح وزيرا أو ملكا ولا يقبل هدية أو عطاء من أحد.

وفي رجوعه من بغداد لقيّ خبر نعيّ أمه الذي وقع في نفسه وقع السهم الحاد وأشعره بالحزن والألم، هكذا بدأت حياته بالمصائب حيث فقد بصره، ومات أبوه ولازمه أثقل الأصحاب ظلاّ وأحسنهم مظهرا وأقبحهم جورا وهو الفقر، فلما انحدر إلى بغداد صبّت عليه الأيام جامّ غضبها بظلم السلطان له، ثم قدمت له بغداد كأسا من الشهرة العلمية مزاجها اليأس من حسن المقام ليخلّفه الأمل يبتعد عنه اليأس، فعاد إلى بغداد كارها ويقول عن سبب كرهه أن هذه الرحلة هي التي «دهمته هذه الدّهامة وهو صبي لا يعقل ولم تبلغ ذاكرته أشدها، فلم يستطع حين شب ما رأى من الألوان»،[2] ومن هذا الطور انتقل إلى الطور الثالث الذي تحدث فيه عن عزلة **أبي العلاء** فصورها أدق تصوير فقال: «فقد ارتوى فيها رجل مكفوف نحيف في وجهه آثار الجذري، ترسم على جبينه صوّر مختلفة تمثل حزنه على أمه حينا، وألمه عن عشرة الناس حينا»،[3] أخذ المعري من هذه الأحداث عزلة لنفسه ولكنه فشل في عزلته هذه، فإن كان أبو العلاء زهد في كل ملذات الحياة فلن يستطيع أن يزهد في العلم والتأليف لأن كليهما يكلفه عشرات من الناس لاحتياجه من يقرأ له ومن يكتب عنه.

في نفس الصدد يتطرق **طه حسين** لشهرة **أبي العلاء** وموضوع درسه، فهو لم يكن أستاذ فلسفة ودين وإنما كان أستاذ لغة وأدب، غير أن "لزومياته" حملت شيئا من الفلسفة، لذا لابد من الاعتراف أن **أبا العلاء** قد درّس طلابه الفلسفة أيضا، لأنه كان يملي عليهم شعره ونثره ويفسر ما يحتاج إلى تفسير فهذه الدروس الفلسفية التي شاعت عنه وتناقلها الناس ورأوا فيها شيئا لم يعرفوه وعلى هذا الأساس رموا **أبا العلاء** بالزندقة لغرابة وتشاؤم طبيعة كتاباته التي قام بتداولها لناس.

و**طه حسين** في رصده **لأبي العلاء المعري** أشار إلى علاقته بالسياسة، وثروته وسيرته في بيئته ليخلص من هذا إلى أخلاقه، فأقلّ ما يقال عنه أنه زهد وأعرض عن ملذات الحياة، هنا نجد أن معالم المنهج التاريخي عند طه

[1] طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء، ص: 114.

[2] المصدر نفسه، ص: 119.

[3] المصدر نفسه، ص: 119.

حسين متضحة خاصة عندما تطرّق هذا الأخير إلى كل المؤثرات التي يقوم عليها هذا المنهج، والتي ردّها هو الآخر إلى تشكل حياة المعري ونذكر من هذه المؤثرات (الزمن والمكان والجنس).

وفي المقالة الثالثة من الكتاب يبدأ **طه حسين** حديثه عن أدب **أبي العلاء** واتصاله بكل ما يحيط به، ثم ينتقل إلى شعره الذي يظهر في دواوين ثلاثة هي "سقط الزند" الذي يشمل شعر أيام الصبا والشباب، و"الدرعيات" التي تعتبر ديوان صغير يصف فيه الدرع، ولزومياته وهو أكبر الدواوين الثلاثة، حيث يفصل في كل ديوان على حدا ويخرج بنتيجة عامة حول منزلة **أبي العلاء** من الشعر، مركزا على خصائص خذا الأخير ويقول: «وليس في شعراء العرب كافة من يشارك أبا العلاء في خصال امتاز بها، والتي منها أنّه أحدث فنا في الشعر لم يعرفه الناس من قبل، وهو الشعر الفلسفي الذي وضع فيه كتاب اللّزوميات»،[1] **طه حسين** في هذا الموقف يفاخر بأدب أبي **العلاء المعري** ويقر بأنه لا يمكن لأحد أن يجاريه في هذا السياق خاصة في الخصال التي امتاز بها.

أما عن المقالة الرابعة فيحدثنا فيها عن امتزاج أسلوبه الأدبي بالأسلوب العلمي، والتعرض إلى ما درسه **أبو العلاء** من فنون بحيث كانت العلوم اللغوية هي أبرز هذه الفنون، فهي التي أمدت شعره ونثره بالغريب لأنه أنفق فيها أيام عزلته، «ولقد درس **أبو العلاء** العلم في جميع أطوار حياته، فنرى أنه لم يجلس مجلس التلاميذ من الأستاذ إلا في طور الصبا، وأنه لما شبّ أخد في قراءة الكتب وزيارة المكاتب بأنطاكية، فلمّا بلغ السادسة والثلاثين رحل إلى بغداد فزار مكاتبها وجالس علماءها وأدباءها»،[2] إن هذا الإجمال الذي حققه **أبو العلاء** لا يكفي لتصوير حياته العقلية لأنه لم يدرس العلم فقط بل درس العديد من الفنون واستعان بالعديد من الآثار الأدبية، وأبرز ما ألّف ودخل به إلى العالمية "رسالة الغفران"، التي جارت "الكوميديا الإلهية" **لدانتي اليجري** هذا لأنه كان شديد الحرص على علمه وأدبه، كثير العناية بأثره حيث كان يجمعها ويفسرها «أنك لا تكاد ترى كتابا ألّفه **أبو العلاء** من غير أن يكون قد ألّف له شرحا وتفسيرا؛ فقد شرح "سقط الزند" و"اللّزوميات" بكتابين ودافع عنهما بثالث»،[3] من خلال هذا نلاحظ بحق أن **أبا العلاء** كان رجلا معروفا بقدراته على الإبداع والكتابة رغم أنه كان رهن المحبسين، فهو لا يرضى أن تترك آثاره ناقصة ويكملها عنه الناس.

---

[1] طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء، ص: 210.

[2] المصدر نفسه، ص: 241.

[3] المصدر نفسه، ص: 246.

المسألة الثالثة: التأريخ لفلسفة أبي العلاء المعري.

تمكن **طه حسين** من تطبيق المنهج التاريخي على فلسفة **أبي العلاء المعري** بحيث تتبعها بتفاصيلها، وبأسرارها ودقائقها، فعرج على مصادرها وأصولها ثم أنواعها من طبيعية إلى رياضية وإلهية، ويتجلّى منهجه في أنه يرجع هذه الفلسفة إلى الظروف التي كانت تحيط **بأبي العلاء** وعصره، وفي هذا المقام يقول: «فأنت ترى أن فلسفة أبي العلاء لم تكن إلاّ نتيجة لما طاف به من أحوال عصره، ومن الواضح أنّ هذه الأحوال لم تزد على أنّ زهدته في الحياة حملته على التفكير والدرس، وأنّ هذا الدرس وذلك التفكير هما اللذان أنتجا كثيرا من أرائه الخاصة في الفلسفة على اختلاف فنونها»،[1] هذا لأن المعري تأثر بمختلف الفلسفات التي سادت في عصره، وأضاف إليها تجربته الشخصية وآراءه التي استقاها واختارها لنفسه، وأكثر شيء أنّه كان يضيف لفلسفته تجربته الشخصية وحبّه للبحث ورغبته في الاطلاع، ومن هنا نشأت فلسفة **أبي العلاء المعري** والتي اختلفت مصادرها وهذا الاختلاف كان مثاله درس **أبي العلاء** لحيلة قومه درسا مستقصيا ويؤكد على ذلك بقوله: «للفلسفة العلائية مصادر مختلفة، أهمها الحياة نفسها، فأبو العلاء درس حياة قومه درسا مستقصى»،[2] فأصول الفلسفة العلائية ومصادرها كانت من عدة أبواب: الانعزال والزهد والحيرة، وفي هذا الصدد يقول **طه حسين**: «نريد بهذه الأصول القاعدة التي اتخذها أبو العلاء طريقا إلى بحثه عن الأشياء لا يتجاوزها ولا يتعداها (...)»،[3] لطالما كان الانعزال الرأي السقيم في حياة **أبي العلاء المعري**، لأنه توالت عليه ظروف أكبر منه، وهذا ما جعله يكون فيلسوف عصره، وفلسفته هذه لا تخرج عن الفلسفة الطبيعية والإلهية والرياضية، فهو عندما قام بدراسته لهذه الفلسفة بدأ رصدها بالفلسفة الطبيعية التي تناولها **أبو العلاء** في "اللزوميات"، حيث صوب بحثه عن المادة والزمان والمكان.

ويقول رأيه في المادة: «يرى أبو العلاء رأي الفلاسفة في أن الأجسام تأتلف من مادة قديمة خالدة، وصوّر تختلف عليها، ويبدو أن أبا العلاء يتخذ موقفا من هذه المادة ودليل ذلك قوله:

تُردُّ إلى الأصولِ وكلُّ حيٍّ له في الأربع القُدُم أنسابُ.[4]

ورأيه في الزمان لا يخرج عن رأيه في المادة؛ لأنه يرى قدم الزمان كقدم المادة وفي ذلك يقول:

---

[1] طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء، ص: 253.

[2] المصدر نفسه، ص: 253.

[3] المصدر نفسه، ص: 255.

[4] المصدر نفسه، ص: 264.

نزولُ كـــما زالَ آبـــاؤُنا ويبقى الزمانُ على ما ترَى.

نهارٌ يـمرُّ وليـــلٌ يـــكُرُّ ونجمٌ يغورُ ونجـــــمٌ يرَى.[1]

من خلال هذه الأبيات نلاحظ النزعة التشاؤمية لدى **أبي العلاء** خاصة وأنه لا يبتهج لمرور الأيام وطلوع يوم جديد، ولا للنجوم التي ترى في السماء، هذا الموقف الذي أخده مع المكان كذلك حيث قال فيه:

أما المكانُ فثَابتٌ لا ينطوي لكن زمانُك ذاهبٌ لا يثبتُ.[2]

من هذا يتراءا لنا أن **أبا العلاء** لا يخرج عن سياق القديم، خاصة وأنك تراه يجعل من المادة والزمان والمكان أقدمين، إنّ هذه الفلسفة كأبسط مثال لما ذكره **طه حسين** عن فلسفته التي عرفت بالتشاؤم والغموض، حيث اتبع **طه حسين** في هذا الدور منهجه التاريخي خاصة وأنه لم يغفل أي جانب من جوانبه أو خاصية من خصائصه التي يقوم عليها، فقد تطرق **لأبي العلاء** من جميع مناهجه التي ساعدته في الخلوص إلى تجربته هذه، والتي اختص فيها بالتوثيق للأعمال النقدية، حيث ذكرها وحفظها ورتّبها في سياق التسلسل التاريخي، والتي تتكون منها حياة الأدباء وإنتاجهم والجمهور والعلاقات بين الكاتب ومستهلك الكتاب، ويقدم التفسيرات حول هذه الأشياء، وعلى مستوى أعمق يحاول شرحها وإحياءها، أو يقوم أمام تراكم الوقائع بإطلاق المعايير والقواعد التي تحكم بيئة الأدباء وسيرتهم الذاتية.

كما يحاول أن يبلور العلاقات بين الأعمال الأدبية في إطار تاريخي زمني وهو بذلك يتعامل مع الأدب من الخارج، وتبعا لذلك فهو يحتاج إلى ثقافة واعية وتتبع دقيق لحركة الزمن وما فيه من معطيات تنعكس بصورة مباشرة أو غير مباشرة على النص الأدبي، **فأبو العلاء** عند **طه حسين** له صورة مرتبطة بواقع طالما كان مشدودا بكل أطرافه وباتجاهات الزمان والمكان والبيئة والعصر، وما ينبثق عنها من معطيات وإديولوجيات سياسية وثقافية، وهذا هو المنهج التاريخي في عمق مغزاه.

المطلب الثاني: تجليات المنهج التاريخي في كتابه "في الشعر الجاهلي".

الفرع الأول: قراءة في الكتاب.

لقد ألف **طه حسين** كتابه هذا سنة 1926م عن مطبعة رؤية للكتب المصرية بالقاهرة، حيث كان آنذاك أستاذا في كلية الآداب بالجامعة المصرية، وهذا الكتاب جاء مضمونه عبارة عن تأملات في الحياة الجاهلية القديمة.

[1] طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء، ص: 266.

[2] المصدر نفسه، ص: 268.

ويتشكل كتاب في الشعر الجاهلي من ثلاثة أبواب كبرى بحيث اختص **الباب الأول**؛ بإبراز منهج الكتاب والدوافع التي أثارت قضية الشك في صحة الشعر الجاهلي، واهتم **الباب الثاني**؛ بتقديم جملة من الأسباب المسؤولة عن انتحال الشعر الجاهلي، وتعددت هذه الأسباب لتكون أسبابا سياسية ودينية وشعوبية، وقصص الرواة وغيرها من الأسباب، ونهض **الباب الثالث**؛ ليتناول عددا من الشعراء موضحا عدم صحة نسبهم وشعرهم، حيث انتهج فيه **طه حسين** نهج الغربيين في نوعية الدراسات النقدية التي أجريت على الآداب الأوروبية سيرا على سنّة أساتذته المستشرقين.

الفرع الثاني: وضع الكتاب في سياقه التاريخي.

أصدر **طه حسين** كتابه "في الشعر الجاهلي" وفق عدة سياقات كانت هي المساعدة في إخراجه إلى الساحة الأدبية والنقدية، ولقد غير هذا الكتاب مجرى الحياة الأدبية والنقدية، حيث تمثل في الرصاصة التي صوّبت بدقة وأصابت الهدف، ومن أبرز هده السياقات نذكر:

المسألة الأولى: اتباع طه حسين لمنهج التأريخ الأدبي في صياغة هذا الكتاب.

لقد كان **طه حسين** يحاور المناهج الغربية فهو لا يرى إلاّ حاضرا، وذلك أمر يفرغ المنهج من محتواه المعرفي، وأكثر منهج غاص فيه هو المنهج التاريخي؛ الذي يقوم بتتبع حياة النصوص الأدبية والتركيز على مضمونها وسياقاتها الخارجية، وذلك قصد التأريخ الأدبي الذي يعدّ أبرز سياق معرفي دفع بطه حسين لكتابة هذا الكتاب، «والأدب عنده يدخل فيه النقد والتأريخ الأدبي، وبعض كتب التاريخ الأدبي، وبعض كتب الفلسفة أحيانا»،[1] فهذين المجالين (الأدب والفلسفة) قد أثرا في فكره، حيث أخد فكرة التأريخ الأدبي من المنظور الغربي عن أستاذه **لانسون** الذي تشبع بالمنهج التاريخي، وأخذ الفلسفة من خلال اتباعه لمنهج الشك الديكارتي، ودرس وفقه أدب الأمة العربية في العصر الجاهلي ولكن «ليس من السهل دراسة أدب أمة إلا بعد دراسة تاريخها السياسي، وأثره في حياتها الأدبية».[2]

إن **طه حسين** اقتفى اثر أساتذته الغربيين، خاصة من خلال اتباعه لمناهجهم التي كانت تحمل سهم الإساءة للثوابت القومية العربية، وهو بدوره وقف موقفا غربيا من هذه القوميات التي تكمن في الدين واللغة والشعر.

---

[1] خفاجي عبد المنعم: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1992م، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 30.

ولقد استعان **طه حسين** كذلك بآراء **هيبوليت تين**، التي كانت خاضعة لكل ما تخضع له الآثار الفنية من تأثير البيئة والجنس والزمن وغيرها من المؤثرات، و**تين** كان لا يدرس الشعراء والكتّاب «إلا بعد دراسة عصورهم التي نشؤوا فيها وأثر بيئاتهم، وأحوال مجتمعاتهم في حياتهم العامة والخاصة».[1]

من خلال تتبعنا لإشكالية التأريخ الأدبي عند **طه حسين**، يتبين لنا أن تصوره يندرج ضمن مشروع استحداث للمنهج التاريخي في الأدب العربي الحديث، بمرتكزات غربية وسياقات خارجية منها تلك الشخصيات الغربية التي لطالما تأثر بها عند انجازه لهذا الكتاب، ومن هذه الشخصيات الغربية نجد **دافيد صامويل مرجليوث**.

المسألة الثانية: تأثر طه حسين بالمستشرق دافيد صامويل مرجليوث (David Samuel Margoliouth).

يعتبر **مرجليوث** أحد أكثر المستشرقين الغربيين شكّا في صحة الشعر الجاهلي، «لأنه قصد إلى إثارة الشك حول هذا المصدر الذي اعتمد عليه المفسرون في شرح معاني كلمات القرآن الكريم».[2] ولقد اتبع **طه حسين مرجليوث** في منهجه هذا، خاصة عندما أراد أن يطرح نظرية الشك الفلسفي ويهدم عددا من القيم والدعائم في الفكر الإسلامي والأدب العربي.

ويبدو أن فكر **مرجليوث** كبّل فكر **طه حسين** من خلال منهجه الذي تميز بالتوجه النقدي الأوربي الخاضع للشك والإنكار، حتى أن **طه حسين** أراد من خلال دراسته تغيير مسار العقل الإسلامي في التفكير، وجعله يفكر بالعقل الأوربي، وما دفع **طه حسين** إلى اتباع **مرجليوث** في تفكيره والتأثر بمنهجه؛ أنه نقب في صحة نسب الشعر الجاهلي واللهجة الجاهلية، وفي ذلك يقول **مرجليوث**: «إن وجود الأفكار الإسلامية في أشعار تنسب إلى الجاهلية دليل واضح على أنها منحولة، فكذلك يعدّ استعمال اللهجة التي جعلها القران فيما بعد لغة فصحى سببا للشك في هذه الأشعار».[3]

وغاية **مرجليوث** من كل ذلك هي الطعن في الشعر الجاهلي واللغة العربية والقرآن الكريم، وهناك غاية أخرى؛ أقامها على الشك القاطع في الأشعار الجاهلية، وتشويه نسبها الصحيح، **وطه حسين** بلغ ذروته في هذه

---

[1] خفاجي عبد المنعم: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ص 30.

[2] الجندي أنور: محاكمة فكر طه حسين، دار الاعتصام، (د.ط)، (د.ب)، (د.س)، ص: 148.

[3] دافيد صامويل مرجليوت: أصول الشعر العربي، ترجمة: إبراهيم عوض، دار الفردوس للنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ب)، 2006م، ص 85.

القضية بعدما نشر **مرجليوث** مقاله «في الجمعية الملكية الأسيوية سنة 1925م قبل سنة واحدة من نشر طه حسين لكتابه في الشعر الجاهلي».[1]

إن تأثر **طه حسين بمرجليوث** أصبح واضحا، وذلك من خلال طعنه في أصالة الأدب العربي عامة والشعر الجاهلي خاصة، الذي أراد أن يثبت أنه غير موجود، هذا من خلال عنايته بنظريات **مرجليوث** التي عممها على الشعر الجاهلي؛ من شعر وشعراء ورواة ولهجات، ومن خلال هذا السياق من الكلام نجد **طه حسين** يقف موقف المضاد للقومية العربية، و ألحّ في كتابه هذا على أن الشعر الجاهلي غير موجود، ونفى كل ما تعلق به من شعر وشعراء جاهليين واعتبرهم أساطير غير حقيقيين، ويقول في كتابه: «إن هذا الشعر الجاهلي لا يمثل اللغة الجاهلية (...)».[2] إنه يريد من خلال كلامه أن يحدث قطيعة بين الشعر ولغته الجاهلية، كما حدث معه حين تملص من قوميته ليلتصق بقومية غيره.

المسألة الثالثة: اتباع طه حسين لمنهج الشك الديكارتي.

لقد عرف **طه حسين** طلائع المستشرقين في الجامعة المصرية، ثم ألقى بنفسه في أحضانهم عندما سافر إلى فرنسا، وهذا الاطلاع الغربي أحبه وتأثر به تأثرا كبيرا، على الرغم من السموم التي كانت مبثوثة في ثناياه، وهذه السموم حملها **طه حسين** ونشرها في ثوابت القومية العربية وخاصة الدين الإسلامي؛ ونذكر منها الشك الديكارتي الذي أخذه عن الفيلسوف الفرنسي **رينيه ديكارت** والذي أخذ من شكه هذا وسيلة للوصول إلى اليقين.

ولعل أبرز دليل على خضوع **طه حسين** للمنهج الديكارتي قوله: «وأول شيء أفاجئك به في هذا الحديث أنني شككت في قيمة الشعر الجاهلي، وألححت في الشك فأخذت أبحث وأفكر وأقرأ وأتدبر حتى انتهى بي هذا كله إلى شيء إن لم يكن يقينيا فهو قريب من اليقين».[3]

عندما شك **طه حسين** في الشعر الجاهلي أطلق عليه نتيجة مفادها أن الشعر الجاهلي منحول، ولا علاقة تربطه بالشعراء الجاهليين والبيئة الجاهلية، وهذه النتيجة خلقت منعطفا خطيرا وتحولا كبيرا في مسار الفكر العربي والنقد الحديث عند العرب، خاصة من خلال شكه في المسلمات واليقينيات، معيدا النظر في جل الحقائق التي لا تقبل الشك والفحص والسؤال، ولقد قال في هذا الصدد: «فأنت ترى أن منهج ديكارت هذا ليس خصبا في العلم والفلسفة والأدب فحسب، إنما هو خصب في الأخلاق والحياة الاجتماعية».[4]

---

[1] طه حسين: في الشعر الجاهلي، تقديم: عبد المنعم تليمة، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2008م، ص: 21.

[2] المصدر نفسه، ص: 87.

[3] المصدر نفسه، ص: 72.

[4] المصدر نفسه، ص: 73.

إن الشك الذي أخذه **ديكارت** يهدف إلى المعرفة الجوهرية الايجابية، ولكنه تعدى عند **طه حسين** إلى السلبية، وانتهى إلى زوال البحث وتلاشيه عند شكه في الشعر الجاهلي.

المسألة الرابعة: مقاطعة طه حسين للتراث الشعري القديم.

لقد شكل التراث الشعري القديم بعدا حضوريا ضروريا في الفكر الإنساني، انطلاقا من كونه بعدا ركينا من أبعاد حركة التاريخ وصلة الفكر بتاريخه؛ أي بزمانه، فلا وجود للزمن إلا في امتداداته الثلاثة (الماضي والحاضر والمستقبل)، والتراث بكونه يكمن في القديم، و**طه حسين** في هذه المسألة غير متشبث بتراث قومه، لأنه ثار على هذا الشعر الذي يعد التراث العريق للعرب والذي يعتبره **ابن سلام الجمحي**: «ديوان علمهم ومنتهى حكمتهم به يأخذون منه واليه يصيرون».[1]

وبحق إن الشعر الجاهلي وثيق الصلة بحياة العرب وعاداتهم وأخلاقهم ومعارفهم، لأنه يمثلها أصدق تمثيل، كما يعد سجلا تراثيا لتاريخ العرب قبل الإسلام، فالتراث بدوره منه الانطلاقة وإليه الرجوع، فهو حفيظ القومية العربية.

الفرع الثالث: طه حسين والمنهج التاريخي في الكتاب.

إنّ **طه حسين** كان على علم بالمنهج التاريخي إبان دراسته في الجامعة الأهلية المصرية؛ أي قبل تلقيه معالم المنهج التاريخي بباريس، وذلك بهدف الأخذ عن المؤرخ **سينيوبوس** وغيره من المؤرخين الفرنسيين المحدثين، وعرف هذا المنهج من خلال دراسته للأدب والتاريخ عند الأخوين **كروازي ولانسون** اللذان قعدا للمنهج التاريخي في دراسة الأدب.[2]

ثم انتقل إلى فرنسا حيث تلقى دروسا في علم النفس والأدب الفرنسيين، والتاريخ الحديث في جامعة السربون بباريس في ديسمبر 1915م، وخلال دراسته درس الأدب الفرنسي على يد أستاذه **شارل سينيوبوس**، وقرأ كتابه: "المنهج التاريخي المطبق في العلوم الاجتماعية"، وكذا كتاب **لانسون** "تاريخ الأدب الفرنسي".[3]

كما سمع **طه حسين** بذلك المنهج من خلال دروس أستاذه **كارلونالينو** حول الأدب العربي من الجاهلية إلى عهد بني أمية، حيث حدث تلامذته كثيرا عن تاريخ الأدب والتأريخ له، وكيفية ذلك ثم أخبرهم بأنه سيطبق

---

[1] خفاجي عبد المنعم: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ص: 259.

[2] ينظر: حنون عبد المجيد: المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، ص: 245.

[3] المناصرة عز الدين: علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، (د.ب)، 2006م، ص: 236، 237.

في دروسه ذلك المنهج المطبق في التأريخ للآداب الأوروبية، فقال: «إن المطلوب مني ليس إلا أن أطبق على الآداب العربية، أساليب البحث التاريخي والتي عادت على تاريخ أدبنا الإفرنجية بطائل عظيم».[1]

ولقد كانت دعوته للمنهج التاريخي الحديث دعوة صريحة وذلك سنة 1914م، فقد وجد ضالته في هذا المنهج الحديث من خلال إعمال فكره في دراسة الأدب العربي بعيدا عن أي تقديس، فبعد عودته من فرنسا وتعيينه أستاذا للتاريخين: اليوناني والروماني، قام بكتابة جملة من المقالات الأدبية، حيث نشرها في مجلتي "السياسة والجهاد".

وعلى ما يبدو أن **طه حسين** كان مدركا لنتائج عمله العلمية وغير العلمية، وكان مقتنعا بذلك كل الاقتناع، بل كان مصرا على اقتناعه غير عابئ بسخط الساخطين، لأن ما يهمه هو إرضاء تلك الطائفة القليلة من المستنيرين، الذين هم في حقيقة الأمر عدّة المستقبل وقوام النهضة الحديثة، فكان **طه حسين** يجسد الرؤية ويعمل على توضيحها في مجال الدرس الأدبي، وذلك من خلال دراسته للشعر الجاهلي دراسة تاريخية منهجية.[2]

حيث انطلق في دروسه هذه من قضية شغلت الساحة الأدبية بمصر كثيرا، وهي قضية "القديم والجديد" في الأدب وأيهما أفضل، حيث لاحظ أن البحث في الأدب يخضع هو الآخر إلى رؤيتين متناقضتين: الأولى؛ رؤية ترى في أقوال القدماء حقائق علمية تاريخية مسلم بها، ورؤية ثانية؛ تضع علم المتقدمين كله موضع البحث وهذا من منطلق الشك المنهجي، فأنصار هذا الرأي لا يتقبلون شيئا مما قاله القدماء في الأدب والتاريخ.[3]

إن **طه حسين** لا يقبل آراء القدماء إلا بعد البحث والتثبت اللذان يوصلان الباحث إلى الحقيقة، فإن لم يصل إليها فسيتقرب منها قدر ما أمكن على حد تعبير **لانسون** قبله، فدراسته للشعر الجاهلي على الطريقة التقليدية، كان يكرر فيها الآراء المألوفة ويقول: أصاب فلان وأخطأ فلان، وبذلك تبقى الأمور على حالها لكنه أراد التغيير وخلخلة الواقع الثقافي، فاختار لذلك طريقة المجدّدين الذين لا ينطلقون من رأي مسلم به، ولا يثقون في إجماع القدماء.[4]

من خلال ما سبق نستنتج أن **طه حسين** دعى إلى ضرورة دراسة الأدب العربي القديم باستعمال منهج الشك، وذلك يقوم على ضرورة نسيان الباحث لقوميته وكل مشخصاتها ودينه، وكل ما يتصل به.

---

[1] المناصرة عز الدين: علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، ص: 255.

[2] ينظر: طه حسين: في الشعر الجاهلي، ص: 71.

[3] المرجع السابق، ص: 257.

[4] حنون عبد المجيد: المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، ص: 258، 257.

المسألة الأولى: دوافع شك طه حسين في الشعر الجاهلي.

اعتمد **طه حسين** في كتابه "في الشعر الجاهلي" منهجا أوروبيا جديدا لم يكن معروفا ولا متداولا في مصر، ولا في الوطن العربي أجمع وهو منهج **الشك الديكارتي**؛ الذي يقوم على التجرّد من المعلومات والمعارف السابقة، وهذا المنهج جدّد في العلم والفلسفة تجديدا واضحا وغيّر من مذاهب الأدباء في أدبهم والفنانين في فنونهم، ويعد هذا المنهج المنطلق الفكري للمنهج التاريخي الغربي.

وعن تطبيق هذا المنهج يقول: «يجب حين نستقبل البحث عن الأدب العربي وتاريخه أن ننسى قوميتنا وكل ما يتصل به، وأن ننسى ما يضاد هذه القومية وما يضاد هذا الدين، يجب أن لا نتقيد بشيء ولا ندعي لشيء إلا مناهج البحث العلمي الصحيح».[1]

وقد سعى أيضا إلى إعادة النظر في الشعر الجاهلي وشعرائه، وذلك من خلال اتباعه للمنهج الديكارتي، والمتمثل في منهج الشك للوصول إلى اليقين، وقد تناول في الفصل الأول من الكتاب قضية مهمة في الساحة العربية القديمة، وهي **قضية الشك** التي وضعها كآلية لمنهجه التاريخي؛ وحاول من خلالها أن يبيّن دوافع شكه في صحة الشعر الجاهلي، وأقام تلك الدوافع على حجج من أجل الوقوف على حقيقة وعرضها على القدماء ممن تمسكوا بصحة هذا الشعر.

وسنحاول في هذا الفصل من الكتاب تحديد الدوافع التي من خلالها سعى **طه حسين** إلى الشك في الشعر الجاهلي، والتي سنذكرها كالآتي:

- **الدافع الأول: أنّ مرآة الحياة الجاهلية يجب أن تلتمس في القرآن لا في الشعر الجاهلي.**

يرى **طه حسين** أن هناك شعرا جاهليا يمثل حياة جاهلية انقضى عصرها بظهور الإسلام، فحاول بذلك أن يعرّف الناس بالحياة على أنها حياة قيّمة مشرقة ممتعة مخالفة كل المخالفة للحياة التي يجدونها في المطوّلات، فهو بدراسته للحياة الجاهلية لا يسلك طريق **امرئ القيس** و**النابغة**، **الأعشى** و**زهير**، وذلك لأنه لا يثق بما ينسب إليهم، وإنما يسلك طريقا آخر لا سبيل للشك في صحته، وهذا الطريق هو القرآن الكريم.[2]

وبالتالي تعتبر قضية النسبة من أهم الدوافع التي أدت **بطه حسين** إلى الشك في الشعر الجاهلي، إذ توجد العديد من القصائد التي نسبت إلى غير قائلها، لذلك يعتبر «أن القرآن أصدق مرآة للعصر الجاهلي، وذلك لأن

[1] طه حسين: في الشعر الجاهلي، ص: 68.

[2] المصدر نفسه، ص: 78.

نص القرآن نصّ ثابت لا سبيل إلى الشك فيه»،[1] والذي دفع الناس إلى عدم الشك في القرآن الكريم هو أنه جاء عربيا؛ أي باللغة العربية الفصحى والتي كان يصطنعها الناس في عصره؛ أي في العصر الجاهلي.

فالشعر الذي يضاف إلى الجاهليين يظهر لنا حياة غامضة، جافة بريئة أو كالبريئة من الشعور الديني القوي والعاطفة الدينية المتسلطة على النفس والمسيطرة على الحياة العلمية، فقد كانت الحياة الدينية آنذاك مختلفة الألوان والمظاهر والعقائد، فمن وثنية إلى يهودية ونصرانية، إذ كانت الوثنية هي الدين السائد: وهي عبارة عن عبادة الأصنام والأوثان، لذلك عجز الشعر الجاهلي على تصوير الحياة الدينية للجاهليين، أما القرآن فيمثل لنا شيئا آخر؛ يمثل لنا حياة دينية قوية تدعوا أهلها إلى التسامح والصدق.[2]

فالحياة الدينية الجاهلية تعد من أسباب الشك في الشعر الجاهلي، إذ كل شاعر لديه ديانته الخاصة والتي على أساسها ينظم شعره، فهي حياة ضعيفة كلّ يقول الشعر الذي يناسبه، وبالتالي يصعب على قارئ الشعر الجاهلي أن يعرف صحيحه من منحوله، لكن في مقابل ذلك يعتبر القرآن الكريم «أصدق تمثيلا للحياة الدينية عند العرب، من هذا الذي يسمونه الجاهلي ولكنه لا يمثل الحياة الدينية وحدها، وإنما يمثل شيئا آخر لا نجده في هذا الشعر الجاهلي (...)».[3]

كما نجد أن من دوافع شكه في الحياة الجاهلية «أن العرب قبل الإسلام كانوا أمة معتزلة تعيش في صحرائها، لا تعرف العالم الخارجي ولا يعرفها هو أيضا»،[4] وهذا يدل على أن الشعر الجاهلي لم يتأثر بهذه المؤثرات الخارجية؛ أي أنه لم يتأثر لا بحضارة الفرس ولا بحضارة الروم، فالجاهليون في هذا الصدد يحاولون نسبة الشعر الجاهلي إليهم، وحجتهم في ذلك أنهم لم يتأثروا لا بالعالم الخارجي ولا بالأمم الأخرى (الفرس والروم)، ولكن بمجيء القرآن الكريم يتضح عكس ذلك؛ أي أن للجاهليين اتصال بمن حولهم من الأمم، فلم يكن أصحاب هذا الشعر معتزلين فقط، دليل ذلك وصف الإسلام اتصالهم بسياسة الفرس والروم، وكذا الاتصال الاقتصادي بغيرهم من الأمم، وأصدق قولٍ قوله تعالى: «لِإِيلَافِ قُرَيْشٍ (1) إِيلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ».[5]

فقد كانت هاتان الرحلتان إحداهما إلى الشام حيث الروم والأخرى إلى اليمن حيث الفرس، وهذا دليل واضح وبين على اتصال الشعر الجاهلي بالأمم المختلفة، وبالتالي يكون هناك أخد وعطاء في قول الشعر.

---

[1] طه حسين: في الشعر الجاهلي، ص: 79.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص: 81-83.

[3] المصدر نفسه، ص: 83.

[4] المصدر نفسه، ص: 85.

[5] المصدر نفسه، ص: 85.

هذه بعض الأسباب التي دفعت **بطه حسين** إلى الشك في الشعر الجاهلي، والإقرار بأنه شعر منحول، فيرى بأن التماس الحياة العربية الجاهلية بالقرآن أنفع وأصدق من التماسها بهذا الشعر العقيم الذي يسمونه الشعر الجاهلي.

- **الدافع الثاني: علاقة الشعر الجاهلي باللغة الفصحى.**

تحت هذا العنوان تحدث **طه حسين** عن اللغة الجاهلية، فهو يرى أن الشعر الجاهلي لا يمثل اللغة الجاهلية فقط، لأن العرب انقسموا إلى قسمين: قحطانية؛ منازلهم الأولى في اليمن، وعدنانية؛ منازلهم الأولى في الحجاز، وهم متفقون على أن القحطانية لغة فطرية، أما العدنانية لغة مكتسبة، وهيمنت من بعدها اللغة العدنانية على اللغة القحطانية، لكن اللغتين تختلفين في القواعد النحوية والصرفية، وفي اللفظ أيضا، والعدنانيون ينتمي نسبهم إلى **إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام**، وأن أول من تكلم منهم باللغة العربية هو سيدنا إسماعيل عليه السلام، وهذا ما جعل اللغة العدنانية هي اللغة السائدة على حساب اللغة القحطانية.[1]

وقد كانت اللغة من أسباب شك **طه حسين** في الشعر الجاهلي، إذ يرى بأن هذا الشعر لا يمثل اللغة الجاهلية ولا يمكن أن يكون صحيحا، وذلك بسبب تعدد اللغات من قحطانية إلى عدنانية، فعند قراءة الشعر الذي يضاف إلى شعراء القحطانية في الجاهلية لا نجد فرقا بينه وبين شعر العدنانية، وذلك لأن العدنانية أخذت عن القحطانية، وبالتالي فالشعر الجاهلي الذي ينسب إلى الشعراء القحطانيين لم يقله شعراؤها، وإنما حمّل عليهم بعد الإسلام بسبب الانتحال.

- **الدافع الثالث: علاقة الشعر الجاهلي باللهجات العربية.**

لم يقتصر شك **طه حسين** فقط في شعر العرب المستعربة، إنما اتجه إلى الشعر الجاهلي العدناني نفسه، والسبب في ذلك هو تعدد قبائل "عدنان؛ كربيعة وقيس وتميم"، فهؤلاء الشعراء لم يتفقوا على لهجة واحدة قبل مجيء الإسلام، لذلك شك طه حسين في هذا الشعر وفي أسماء القبائل، لأنها قبائل لم تكن متحدة اللغة ولا متفقة اللهجة، وبالتالي يظهر اختلاف في قول الشعر.[2]

لكن هناك اختلاف في اللهجات، وهذا الاختلاف كان قائما بعد نزول القرآن الكريم، وليس من شك في أن قبائل العرب على اختلافها قد تعاطت الشعر بعد الإسلام، ولم يظهر فيه اختلاف اللهجات، والذي يعود إلى

---

[1] ينظر: حنون عبد المجيد: المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، ص: 118.

[2] ينظر: طه حسين: في الشعر الجاهلي، ص: 94، 95.

أن قبائل الإسلام قد اتخذت من اللغة العربية لغتها؛ أي أن الإسلام فرض على العرب لغة واحدة وهي لغة قريش، فعلى القبائل أن تتقيد بهذه اللغة الجديدة في شعرها ونثرها.

وقد ضرب **طه حسين** مثالا حيا عن تعدد اللهجات، ففي فرنسا توجد إلى جانب اللغة الفرنسية لغات إقليمية لها نحوها ولها قوامها الخاص، ولها شعرها ومع ذلك فإن أهل الأقاليم إذا أرادوا أن يظهروا آثارا أدبية أو علمية قيّمة يعدلون عن لغتهم الإقليمية إلى اللغة الفرنسية.

فلغة قريش ولهجاتها قد سادت في البلاد العربية حيث أخضعت العرب لسلطانها في الشعر والنثر قبل الإسلام، لكن لم تسّد اللغة واللهجة بقدر ما سادت فيه بعد الإسلام، لذلك كان هناك دقة في الموازنة بين القرآن والشعر الجاهلي، وهذه الدقة في الموازنة تحملنا إلى الشك والحيرة، حيث يرى **طه حسين** أن الشعر الجاهلي قُد على قد القرآن والحديث، كما يُقد الثوب على قد لابسه.[1]

يعتبر تعدد واختلاف اللهجات في الحياة الجاهلية، من أهم الأسباب التي دفعت **بطه حسين** إلى الشك في الشعر الجاهلي، فهذا التعدد في اللهجات يؤدي بطبيعة الحال إلى التعدد في قول الشعر، وكذا التعدد في نسب هذا الشعر للشعراء، وهذا يحول بالقارئ إلى الضياع في نسبة الشعر إلى قائله الحقيقي، فبعض اللهجات تتقارب مفرداتها فيصعب عليه تمييز الشعر الصحيح من الشعر المنحول، وكذا يوجد العديد من الشعراء الذين يقولون شعرا بغير لهجتهم، ربما لحبهم لتلك اللهجة.

أما آخر الأمور التي لا حظها **طه حسين** في الشعر الجاهلي، والتي بعثت في نفسه الشك والريبة ودفعته إلى القول بأنه شعر مشكوك فيه ومنحول، هو أن هذا الأخير قد وصل إلينا عن طريق الرواية الشفهية، ويتضح ذلك في قوله: «وحسبي أن شعر أمية بن أبي الصلت لم يصل إلينا إلا عن طريق الرواية والحفظ لأشك في صحته، كما شككت في شعر امرئ القيس والأعشى وزهير (...)»،[2] فهذا دليل واضح على أن الشعر الجاهلي قد وصل إلينا عن طريق الرواة؛ أي انه جاء شفاهة وهذا ما يدفعنا إلى الشك في صحته والشك في نسبه كذلك.

المسألة الثانية: أسباب القول بانتحال الشعر الجاهلي.

تعد قضية الانتحال من أقدم القضايا، إذ لا تقتصر على أمة دون غيرها من الأمم، ولا يختص بها جيل من الناس عن غيره من الأجيال، فقد عرفها العرب في العصور المختلفة (العصر الجاهلي، والعصر العباسي)، بل لا يزال يعرفها عصرنا الحالي الذي نحيا فيه على الرغم من وسائل الحضارة الحديثة، والانتحال؛ هو نسبة قصيدة ما

[1] ينظر: طه حسين: في الشعر الجاهلي، ص: 98-101.

[2] المصدر نفسه، ص: 104.

لغير قائلها الحقيقي، وقد تحدث **طه حسين** عن انتحال الشعر الجاهلي ومفاد حديثه أن الأدب العربي عامة والشعر الجاهلي خاصة، كان عرضة للانتحال منذ الجاهلية حتى السنوات الأولى للإسلام.

فقد سعى **طه حسين** في هذا الفصل من كتابه "في الشعر الجاهلي"، إلى أن يبين أسباب انتحال الشعر الجاهلي، والتي نجملها فيما يلي:

- **السبب الأول: أنّ الانتحال ليس مقصورا على العرب فقط.**

يرى **طه حسين** أنّ لابد على الباحث أن يدرس تاريخ الأمم القديمة، وأن يتعرض لحياتهم لكي يفهم تاريخهم، وأن يردّ كل شيء إلى أصله وهذا بهدف عدم الإنقاص من شأن تاريخ تلك الأمم القديمة، فهو يرى بأن الأمة العربية كأنها أمة فذة لم تعرف أحد ولم يعرفها أحد، ولم تشبه أحد ولم يشبها أحد، ويبدو أنه أدرك أن الأمة العربية صاحبة حضارة مبسوطة النفوذ والسلطان في القديم.[1]

فالانتحال ليس مقصورا على الأمة العربية وإنما يتجاوزها إلى غيرها من الأمم ذات الثقافات القديمة، خاصة «الأمتين اليونانية والرومانية، فقد قدّر لهاتين الأمتين في العصور القديمة مثل ما قدّر للأمة العربية في العصور الوسطى، فكلتاهما تحضرت بعد بداوة، وكلتاهما خضعت للظروف السياسية، وانتهت إلى التكوين السياسي».[2]

ومن ذلك نجد أن انتحال الشعر قد حدث في هاتين الأمتين القديمتين قبل الأمة العربية، فظهر نوع من الانتحال خدع به الناس وآمنوا به، فأصبح بذلك سنّة أدبية توارثها الخلف عن السلف.

ففي هذا الصدد يؤكد **طه حسين** أن القارئ سوف يجد فرقا بين ما كان يكتبه القدماء وما يقرؤه المحدثون، وذلك يعود إلى استخدامهم للمنهج الشك الذي قلب موازين الأشياء.

- **السبب الثاني: أنّ للسياسة علاقة بانتحال الشعر.**

إنّ العرب قد خضعوا لما خضعت له الأمم القديمة من المؤثرات التي دعت إلى انتحال الشعر والأخبار، ولعلّ أهم هذه المؤثرات التي طبعت حياة الأمة العربية بطابع لا يحيا ولا يزول، وهذا الانتحال الذي يصعب تمييزه والفصل فيه خاصة لأنه مزج بين عنصرين هما: الدين والسياسة.

فقد أرادت الظروف أن لا يستطيع العرب منذ ظهور الإسلام أن يتخلصوا من هذين المؤثرين في لحظة من اللحظات فهم مسلمون لم يظهروا على العالم إلاّ بالإسلام، فمنذ هجرة **النبي صلى الله عليه وسلم** إلى المدينة، تكونت للإسلام وحدة سياسية لها قوتها المادية وبأسها الشديد، وتجاوزوا بذلك الأوثان والسنن والآراء القديمة إلى

---

[1] ينظر: طه حسين: في الشعر الجاهلي، ص: 106.

[2] المصدر نفسه، ص: 106.

شيء آخر، أعظم خطرا في نفوس قريش من الدين وما يتصل به، إلى السيادة السياسية في الحجاز وساعدته في ذلك الظروف التجارية بين مكة وبين البلاد التي كانت ترحل إليها، فكان الجهاد بين النبي وقريش جهادا دينيا خالصا، لكن بعد ما انتقل **النبي صلى الله عليه وسلم** إلى المدينة أصبح الجهاد دينيا وسياسيا واقتصاديا.[1]

وتحدث **طه حسين** أيضا عن شعر قريش، حيث نقل عن **ابن سلام** قوله: «وقد نظر إلى قريش فإذا حظها من الشعر قليل في الجاهلية، فاستكثرت منه في الإسلام، وليس من شك عندي في أنها استكثرت بنوع خاص من هذا الشعر الذي يهجي فيه الأنصار»، فالشعر في الجاهلية كان يتميز بالهجاء إذ كان كل طرف يهجو الآخر، حتى كان هناك العديد من يتفق على هجاء شخص معين، والدليل على ذلك: أنّ **النعمان بن بشير** قد غضب من الهجاء الذي وجه إليه، فأنشد بين يدي **معاوية** أبياتا فنرى فيها مثل ما رأينا في أبيات **حسان**، من أثر العصبية التي تضيف إلى الشعراء ما لم يقولوا، فقد أثرت العصبية في أهل قريش والأنصار وكذا تأثيرها في الشعر والشعراء.[2]

وينتهي **طه حسين** إلى الإقرار بأن العصبية القبلية وما يتصل بها من منافع سياسية، قد كانت من الأسباب التي حملت العرب على انتحال الشعر، حيث واجهوا هذه العصبية بشقاء كبير وأنه من هذه النتيجة استطاع أن يستخلص قاعدة علمية، هي أن مؤرخ الآداب مضطر حين يقرأ الشعر الذي يسمى جاهليا، إلى أن يشك فيه فكلما يرى شيئا من تقوية العصبية، أو تأييد فريقا من العرب على فريقا آخر، يجب أن يشتد الشك في هذا الشعر، وقد لعبت هذه العصبية القبلية دورا مهما في الحياة السياسية للمسلمين.[3]

فكانت السياسة من الأسباب التي دفعت **بطه حسين** إلى الإقرار بانتحال الشعر الجاهلي، إذ خضعت الأمة العربية لما خضعت لها الأمم القديمة، حيث تتبعتها في جل الشؤون السياسية والدينية، وكذا كل ما يتصل بهجرة **النبي صلى الله عليه وسلم** إلى المدينة، وما لعبت فيه السياسة دورا كبيرا في انتحال الشعر، إذ كانت لهم طرق تجارية متعددة خاصة الروم والفرس، فكان الشعراء يأخذون الأشعار من تلك القبائل، ويقومون بنسبها إليهم، كما كانت العصبية القبلية من الأسباب التي دفعت العرب إلى انتحال الشعر.

---

[1] ينظر: طه حسين: في الشعر الجاهلي، ص: 114.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص: 123، 124.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص: 133.

- **السبب الثالث: علاقة الدين بانتحال الشعر.**

لم تكن العواطف والمنافع الدينية أقل من العواطف والمنافع السياسية، أثرا في تكلّف الشعر وانتحاله وإضافته إلى الجاهليين، وقد ارتقى عصر الانتحال المتأثر بالدين إلى أيام الخلفاء الراشدين، إضافة إلى العصور المتأخرة والعصر الأموي، فكان الانتحال في تلك المرحلة متعلقا بالحياة الدينية؛ والتي يقصد به إثبات صحة النبوة وصدق **النبي صلى الله عليه وسلم**، وكان هذا النوع موجها إلى عامة الناس.[1]

ويرى **طه حسين** أن الشعر الذي قيل في الجاهلية كان ممهدا لبعثة **النبي صلى الله عليه وسلم**، فالأخبار والأساطير التي كانت تروى إنما جاءت لتقنع العامة، بأنّ علماء العرب وأحبار اليهود والنصارى كانوا ينتظرون بعثة نبي عربي يخرج من قريش أو مكة، فالشعر المنتحل لم يضف أو لم ينسب إلى الجاهليين من عرب الإنس، وإنما أضيف إلى الجاهلين من عرب الجن؛ فهذا يعني أن الأمة العربية كانت مقسمة إلى الأمة الإنسية وأمة الجن، وكانت أمة الجن تقول الشعر أجود من أمة الإنس، وشعراؤها قد ألهموا شعراء الإنس، وقد أعطى **طه حسين** مثال عن ذلك: "سورة الجنّ" الموجودة في القرآن الكريم؛ والتي أنبأت بأن الجنّ استمعوا **للنبي صلى الله عليه وسلم** وهو يتلوا القرآن، فأخذوا من تلك العبارات ما يلهمهم وقالوا بذلك شعرا، كما تنبئ هذه السورة بصعود الجنّ إلى السماء واستراق السمع، لكن لما جاء زمن النبوة حيل بينهم وبين استراق السمع، فرجموا بالشهب وانقطعت بذلك أخبار السماء عن أهل الأرض.[2]

فمن أسباب انتحال الشعر قول الجنّ للشعر الذي أخذوه من القرآن الكريم، وكذا قدرة الجنّ على الاستماع لما يقال في السماء، وبالتالي قدرتهم على سماع ما يقوله الإنس من الأشعار ونسب ما يشاءوا إلى أنفسهم، وهناك جانب آخر من أسباب انتحال الشعر؛ وهو أن الإنس يأخذون أشعار الجنّ بحجة أن الجنّ لا يستطيع أن يقول شعرا، مادام أنه لا يمكن لأي إنسان أن يراه.

كما نجد القصّاص المنتحلين والذين اعتمدوا على الآيات التي ذكرت فيها الجنّ ليخترعوا ما اخترعوا من شعر الجنّ، وأخبارهم المتصلة بالدين فهم اعتمدوا أيضا على القرآن فيما رؤوا وانتحلوا من الأخبار والأشعار، كما يرى **طه حسين** أن هناك نوعا آخر من تأثير الدين في انتحال الشعر، وإضافته إلى الجاهليين وهو ما يتصل بشأن **النبي صلى الله عليه وسلم** من ناحية أسرته ونسبه إلى قريش، حيث أخذ القصّاص يجتهدون في تثبيت هذا النوع من التصفية والتنقية، وما يتصل بأسرة **النبي صلى الله عليه وسلم**، فيضيفون إلى **عبد الله بن عبد المطلب**

---

[1] ينظر: طه حسين: في الشعر الجاهلي، ص: 134.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص: 134، 135 .

و**هاشم** و**عبد المناف** من الأخبار ما يرفع من شأنهم، ويعلي مكانتهم ويثبت تفوقهم على قومهم خاصة وعلى العرب عامة.[1]

وهنا تتضافر العواطف الدينية والعواطف السياسية على انتحال الشعر، فقد أرادت الظروف أن تكون الخلافة والملك في قريش رهط **النبي صلى الله عليه وسلم**، وأن تختلف قريش حول هذا الملك ويتخذ أولئك وهؤلاء القصص وسيلة من وسائل الجهاد السياسي.

ونوع آخر من تأثير الدين في انتحال الشعر، وهو النوع الذي يلجأ إليه القصاص لتفسير ما يجدونه مكتوبا في القرآن الكريم من أخبار الأمم القديمة، البائدة كعاد وثمود ومن إليهم، فالرواة يضيفون إليهم شعرا كثيرا، مثل **ابن سلام الجمحي** في "طبقات الشعراء" يثبت أن هذا الشعر وما يشبهه مما يضاف إلى تبّع وحمير موضوع منتحل، وضعه ابن إسحاق ومن إليه من أصحاب القصص.[2]

كما ذكر **طه حسين** شقّا آخر من تأثير الدين في انتحال الشعر، وذلك من خلال محاولة دراسة القرآن الكريم والاستشهاد به على كل كلمة من شعر العرب، وأن هذه الكلمة عربية لا شك فيها لأنها لغة القرآن؛ وهذا يعني أن الشعراء قد أخذوا كلمات من القرآن الكريم ونسبوها إليهم أثناء قيامهم بتأليف أشعارهم.[3]

وينتهي **طه حسين** إلى الإقرار بأن العواطف الدينية على اختلافها وتنوع أغراضها لها مثل ما للعواطف السياسية من تأثير في انتحال الشعر وإضافته إلى الجاهليين، وذلك يعود إلى العديد من الأسباب؛ والتي من أهمها: أشعار الجن التي تعتبر من أقوى الأشعار وذلك لأنها منحولة من أشعار الإنس، وكذا الانتحال من كلمات القرآن الكريم في نظم أشعارهم.

- **السبب الرابع: علاقة القصص بانتحال الشعر.**

يرى **طه حسين** أن القصص في نفسه ليس من السياسية ولا من الدين، وإنما هو من فنون الأدب العربي، توسّط بين الآداب الخاصة والآداب الشعبية، فكان مرآة للون من ألوان الحياة النفسية عند المسلمين، فالفن الأدبي تناول الحياة العربية والإسلامية كلها من ناحية خيالية، لم يقدرها الذين درسوا تاريخ الآداب العربية.[4]

ولقد تفطن الأستاذ **مصطفى صادق الرافعي** لقضية تأثير القصص في انتحال الشعر وإضافته إلى القدماء، فقد تناول هذا الفن القصصي الحياة العربية الإسلامية من ناحية خيالية خالصة، فمهما تكن الأسباب التي دعت

---

[1] ينظر: طه حسين: في الشعر الجاهلي، ص: 138.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص: 140، 142.

[3] المصدر نفسه، ص: 143.

[4] المصدر نفسه، ص: 156.

إلى نشأة هذا الفن عند المسلمين، وحقق منزلة عالية هي بعينها منزلة الشعر القصصي عند قدماء اليونان، فهو لم يتغير منذ القديم حتى العصر الحاضر، فيعد هذا التشابه من أهم أسباب الانتحال في الشعر الجاهلي؛ والدليل على ذلك بقاء أثر الإلياذة والأوديسا في النفس الإنسانية.[1]

تحدث **طه حسين** عن تأثر القصص بشيء آخر غير الدين والسياسة، وهو العناية الشديدة بالأساطير والغرائب والمعجزات، وكانت هذه الأخيرة تتمحور كقصص تستمد من مصادر مختلفة أهمها: القرآن الكريم؛ وهو مصدر عربي يتحدث به العرب في الأمصار المختلفة، يتحدث به الرواة عن سيرة **النبي صلى الله عليه وسلم** والخلفاء وغزواتهم وفتوحاتهم، والمصدر اليهودي النصراني؛ وكان يأخذه القصاص عن أهل الكتاب من أخبار الأنبياء والأحبار والرهبان، والمصدر الفارسي؛ الذي كان يستقيه القصاص في العراق خاصة والفرس، وما يتصل بأخبارهم وأساطيرهم، وكذا أخبار الهند وأساطيرها.[2]

إن هذا الاختلاف في المصادر يؤدي إلى اختلاف في القصص، كما يؤدي إلى تداخل هذه القصص، وهذا ما يجعل **طه حسين** يشكك في الشعر الجاهلي، ويرى بأنه شعر منحول، وذلك لأن لأولئك القصاص يقومون بجمع الأحاديث والأخبار ويقومون بترتيبها وتنظيمها وما يتلائم مع القصة التي يريدون قولها.

وإضافة على هذا نجد أن العرب كغيرهم من الأمم، لهم فصاحة اللسان وقوة الأذهان، وهذا ما أدى إلى كثرة الشعر عندهم، حتى احتاج إليه القصاص في كتابة قصصهم ،لكي تكون القصة ملفتة أكثر، ولكن الحال لم يلبث هنا بل تعدى إلى ظهور من يرى بأن تلك الأشعار ما هي إلا قصص منحولة عن قصاص آخرون، حيث نجد **محمد بن سلام** ينكر ما يضيفه **ابن إسحاق** إلى عاد وثمود وحمير وتبّع، حتى الأدباء الذين فطنوا للأثر القصصي في انتحال الشعر خدعوا أيضا؛ لأن كثيرا من القصّاص قد أجادوا في انتحال الشعر وتكلّفه.[3]

والتكلف في الشعر يأخذ بك إلى بعض الأشعار إذا قرأتها، يتضح لك أنها قيلت قبل مجيء اللغة العربية (الإسلام) بعدة قرون، وذلك لعدم قدرة القارئ على تفسير مفرداتها وكلماتها المعقدة، والتي تحمل العديد من المعاني، لاعتمادهم على الأساطير والخرافات القديمة والتي يجهلها القارئ، ومثال ذلك ما يضاف إلى **العنبر بن تميم**، فيقول:

قد رأبَني مِنْ دَلوِيَ اضْطِرابُهَا والنَأْيُ في بَهْوَاءَ واغْتِرابُهَا.س[4]

---

[1] ينظر: طه حسين: في الشعر الجاهلي، ص: 157، 158.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص: 164-166.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص: 164-166.

[4] المصدر نفسه، ص: 167.

فهذا البيت يجري مجرى المثل فيما يظهر، فهو صعب الشرح والتحليل وذلك لصعوبة ألفاظه.

وفي الأخير ينتهي **طه حسين** إلى القول بأن الشعر الذي يضاف إلى الجاهليين، هو في حقيقة الأمر تفسير وتزيين لقصة من القصص، أو توضيح لاسم من الأسماء، أو شرح لمثل من الأمثال، كما أن ما يروى من أيام العرب وحروبهم وخصوماتهم، وما يتصل بشعرهم محل شك، كما أن الأخبار والأشعار التي تصل بين العرب والأمم الأجنبية، تكون بطبيعة الحال هي الأخرى محل شك.

- **السبب الخامس: علاقة الشعوبية بانتحال الشعر.**

يرى **طه حسين** أن هؤلاء الشعوبية قد انتحلوا أخبارا وأشعارا كثيرة وأضافوها إلى الجاهليين والإسلاميين، ولم يتوقف أمرهم عند انتحال الأخبار والأشعار فقط، بل تجاوزوه إلى الإسراف فيه والمقصود بالشعوبية؛ هو ذلك الحقد الذي أضمره الفرس المغلوبون للعرب الغالبة، وإن من تأثير الشعوبية في انتحال الشعر، محاولة الشاعر من الموالي الافتخار على العرب وإثبات أنهم كانوا الغالبين للعرب فيما فعلوا وفيما قالوا، فالشعوبية في مظهرها السياسي الأول قد حملت الفرس على انتحال الأشعار والأخبار، وأكرهت العرب على أن يواجهوا الانتحال بمثله.[1]

كما يرى **طه حسين** أن الزندقة ليست إلا مظهرا من مظاهر الشعوبية، وليس تفضيل النار على الطين، وإبليس على آدم إلا مظهرا من مظاهر الشعوبية الفارسية التي كانت تفضل المجوسية على الإسلام، فنجد في كتاب "البيان والتبيين" **للجاحظ** كلاما كثيرا عن إعجاب الفرس بآثار الأمم الأعجمية، وبخطبهم وسياستهم، وكذا بعلم الهند وحكمتها، ومنطق اليونان وفلسفتهم، وفي مقابل هذا ينكرون على العرب أن يكون لهم شيء يقارب ما كان لدى الهند من حكمة واليونان من فلسفة، ولعل أصدق مثال لهذه الخصومة العنيفة بين علماء العرب كتاب "العصا"، وأصل هذا الكتاب أن الشعوبية كانوا ينكرون على خطباء العرب ما كانوا يصطنعون من هيئة وشكل، وكانوا يعيبون على العرب اتخاذ العصا والمخصرة وهم يخطبون، فكتب الجاحظ كتاب "العصا" ليثبت فيه أن العرب أخطب من العجم وأن اتخاذ الخطيب العربي للعصا لا يغض من فنه الخطابي.[2]

فمن علامات الانتحال أن الشعوبية كانت تنتحل من الشعر ما فيه عيب للعرب، وهناك نوع آخر من الانتحال دعت إليه الشعوبية وهو موجود في كتاب "الحيوان" **للجاحظ**، لما فيه من الخصومة بين العرب والعجم،

---

[1] ينظر: طه حسين: في الشعر الجاهلي، ص: 172، 178، 179.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص: 181.

حيث دعت العرب وأنصارهم إلى أن يزعموا أن الأدب العربي القديم لا يكاد يخلوا من شيء تشتمل عليه العلوم المحدثة.[1]

- **السبب السادس: علاقة الرواة بانتحال الشعر.**

تعد الرواية في نظر **طه حسين** من أهم أسباب انتحال الشعر الجاهلي، وخاصة تلك التي تتصل بأولئك الأشخاص الذين نقلوا إلينا أدب العرب ودونوه، وهؤلاء الأشخاص هم الرواة، حيث ينقسمون إلى: الرواة العرب، والرواة الموالي ولعل أهم المؤثرات التي عبثت بالأدب العربي وجعلت حظه من الهزل عظيما، هي مجون الرواة وإسرافهم في اللهو والعبث بأصول الدين وقواعد الاختلاف، وأهم الرواة حسب **طه حسين** هم: **حماد الراوية، وخلف الأحمر**؛ فقد كان حماد الراوية زعيم أهل الكوفة في الرواية والحفظ، وكان خلف الأحمر زعيم أهل البصرة في الرواية والحفظ أيضا، وكان كلاهما سكيرا وفاسقا وصاحبا شك ودعابة ومجون.

وقد أجمع أهل البصرة والكوفة على أن الرجلين كانا يحفظان الشعر ويحسنان روايته ليس غير، كما كانا شاعرين مجيدين يصلان من التقليد والمهارة فيه إلى حيث لا يستطيع أحد أن يميز بين ما يرويان وما ينتحلان، فكان هذا من أسباب انتحال الشعر الجاهلي.[2]

كما حدثنا عن راوية من خير أهل الكوفة وهو **المفضل الضبيّ**، حيث كان عالما بلغات العرب وأشعارهم ومذاهب الشعراء ومعانيهم، وهذا يدعو إلى عدم قدرة القارئ على تمييز صحيحه من منتحله.[3]

ولقد أعطانا **طه حسين** مثالا عن انتحال الشعر الجاهلي، والذي يخصّ الرواة، حيث قال: «يحدثنا محمد ابن سلام أنه دخل على بلال بن أبي بردة بن أبي موسى الأشعري، فقال له بلال: ما أطرفتني شيئا، فغدا عليه حماد فأنشده قصيدة للحطيئة في مدح أبي موسى، قال بلال: ويحك يمدح الحطيئة أبا موسى ولا أعرف ذلك، وأنا أروي شعر الحطيئة»،[4] انتشرت هذه الرواية بين الناس لكن لا أحد يعرف قائلها الحقيقي، فهناك من يرجعها للحطيئة، وهناك من يقر بأنها لحماد الراوية، فهذا دليل واضح على انتحال الشعر الجاهلي، وأنه ليس بشعر صادق.

وهناك نوع آخر من أثر الرواة في انتحال الشعر الجاهلي؛ هو أن **أبا عمر الشيباني** قد جمع شعر القبائل حتى كتب به مصحفا بخطه ووضعه في مسجد الكوفة، وكاد الناس يؤمنون بأن ذلك الكلام الذي كتبه له، لو لا

---

[1] طه حسين: في الشعر الجاهلي، ص: 182.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص: 184-186.

[3] المصدر نفسه، ص: 190.

[4] المصدر نفسه، ص: 186.

إسرافه في شرب الخمر؛ أي أصبحت نسبة هذا الكلام له نسبة قليلة لأنه سكير، كما يعترف **أبو عمرو بن العلاء** بأنه وضع على **الأعشى** بيتا فيقول:

وأَنْكَرَتْنِي ومَا كَان الذِي نَكِرتِ منَ الحوَادِثِ إلاَّ الشَّيْبُ والصَلْعَا.[1]

وينتهي **طه حسين** إلى أن هناك طائفة من الرواة غير هؤلاء ليس من شك في أنهم كانوا يتخذون الانتحال في الشعر واللغة وسيلة من وسائل الكسب، وكانوا يعتمدون في ذلك على أسلوب السخرية والعبث، وكذا كان هناك تقارب في اللغات وعلم أغلب الرواة بلغات غيرهم من الشعوب، كان سببا في انتحال الشعر من غيرهم ونسبه إليهم في روايتهم.[2]

وفي الختام نتوصل إلى أهم الأسباب التي دفعت **بطه حسين** إلى الشك في الشعر الجاهلي والتي تمثلت في؛ السبب السياسي والسبب الديني، والسبب القصصي والشعوبية والرواة، إذ كان لكل تلك الأسباب أدلة تؤكد قول طه حسين بأن الشعر الجاهلي شعر منحول، وأنه في أغلبه منسوب لغير قائله الحقيقي.

الفرع الرابع: تطبيق طه حسين للمنهج التاريخي في كتابه "في الشعر الجاهلي".

اعتمد **طه حسين** على منهج الشك الديكارتي، هذا الأخير الذي اعتبره موقفا فلسفيا من الحياة كلها، وأسلوبا في التعامل معها، ويعد هذا الشك هو المنطلق الفكري للمنهج التاريخي عنده؛ بحيث يقوم بدراسة الظاهرة الأدبية بمحاورها الزمانية والمكانية لكونها أهم وثيقة تاريخية.

وجاء **طه حسين** داعيا في كتابه "في الشعر الجاهلي" إلى تطبيق المنهج التاريخي الحديث، كونه يرى فيه المنهج الأنجع؛ لأنه لا يكتفي بجمع الأخبار والروايات ونسبتها، وإنما يتعدى ذلك إلى البحث والتحليل والتعليل والاستقصاء لتلك الروايات بغية الكشف عن أسبابها ونتائجها.

ويقر **سيد بحراوي** عن حقيقة اتباع **طه حسين** لهذا المنهج في قوله: «(...) ومع هذه الجبرية وفي أثنائها نلاحظ إيمان **طه حسين** بالحركة التاريخية وهذا هو المبدأ الرابع في منهجه، فطالما أن الأدب صورة للحياة وأنه علة لمعلول»،[3] من خلال هذا نلاحظ أن مسألة المنهجية التاريخية، ستصبح مسألة نسبية بعيدة عن المطلقية فيصبح الماضي يعامل معاملة الحاضر؛ أي يدرس دراسة موضوعية، وهذا ما أدى بهذا المنهج عند **طه حسين** إلى ظهور عدة عوامل أخذ بها في كتابه هذا، والتي هي دعوة تستند إلى أنّ الأدب تعبير عن الإنسان بكل أبعاده، ودعوة

[1] ينظر: طه حسين: في الشعر الجاهلي، ص: 187-189.

[2] المصدر نفسه، ص: 190.

[3] سيد بحراوي: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، ص: 47.

أخرى تستند إلى أن الأدب ينمو ويتطور مع مرور الزمن كما سبق وقال **برونتير**، ويعتمد هذا المنهج في تعامله مع العملية الإبداعية، والعملية النقدية التاريخية على فهمه بأن هذه العملية واقعة تاريخية، لها ظروفها وأسبابها وعلاقاتها مع المحيط الذي ولدت فيه.

و**طه حسين** بدوره اعتمد على أسس لتطبيق المنهج التاريخي في دراسته للشعر الجاهلي ضمن هذا الكتاب، والتي نذكرها في النقاط التالية:

الأساس الأول: تصوير الحياة الجاهلية والبحث والتقصي عن أصولها.

قد عمد **طه حسين** إلى تصوير الحياة الجاهلية من جانبها التاريخي وذلك من خلال تتبع:

1- **الحياة الدينية:** إذ يرى **طه حسين** في هذه الحياة أنها صورة لتاريخ المجتمع الجاهلي، كما أنها تتكون من نحل وديانات عديدة، وهذا ما أفادنا به القرآن الكريم عن الحياة الدينية الجاهلية، وفي هذا الصدد نجد **طه حسين** يقول: «(...) وفي القرآن ردّ على الوثنيين فيما كانوا يعتقدون من الوثنية، وفيه ردّ على اليهود، وفيه ردّ على النصارى، وفيه ردّ على الصابئة والمجوس».[1]

ثم يصل كلامه بقول آخر يقول فيه: «فأنت ترى أن القرآن حين يتحدث عن الوثنيين واليهود والنصارى، وغيرهم من أصحاب النحل والديانات، إنما يتحدث عن العرب وعن نحل وديانات ألفها العرب»،[2] من خلال هذه الأقوال التي جاء بها **طه حسين** نصل إلى إن الحياة الدينية عند العرب الجاهليين، عبارة عن تعدد للديانات والنحل، واعتمد في دراسته لهذه الحياة على مرجعية المنهج التاريخي الحديث، والذي أخد به عن أساتذته الغربيين للتأريخ لهذه الحياة التي مثّلت مصدر القوة لدى العرب في العصر الجاهلي، وكانت تثبت لهم قوميتهم ما بين الحضارات والأقوام.

2- **الحياة العقلية:** لقد تتبع **طه حسين** الحياة العقلية التي تميز بها العرب في العصر الجاهلي والتي صبغت أشعارهم المتميزة بالقوة العقلية واللغوية، وهو بطبعه أرّخ لهذه الحياة من خلال تأكيده على أن القرآن لم يصور الحياة الدينية فقط، بل صور الحياة العقلية أيضا، والتي تكمن قوتها في الجدال والخصام.

ويبرهن على ذلك من خلال قوله: «ولكن القرآن لا يمثل الحياة الدينية وحدها، وإنما يمثل شيئا أخر غيرها، لا نجده في الشعر الجاهلي، يمثل حياة عقلية قوية تمثل قدرة على الجدال والخصام».[3] إن هذا الرصد والتتبع الذي

---

[1] طه حسين: في الشعر الجاهلي، ص: 80.

[2] المصدر نفسه، ص: 81.

[3] المصدر نفسه، ص: 90.

قام به **طه حسين** لهذه الحياة يعد مؤشرا تاريخيا، بحيث أرّخ لها الحياة وفق المنهج التاريخي الذي عمد إليه في العديد من دراساته وخاصة في كتابه "في الشعر الجاهلي".

3- **العرب وعلاقاتهم بالأمم الأخرى**: من الحياة الدينية والعقلية التي رصدها **طه حسين**، ننتقل للحديث عن المجتمع الجاهلي مع غيره من الأمم المجاورة، بحيث حاول هنا استنباط هذه العلاقات بوجهها التاريخي من القرآن الكريم، ثم من الشعر الجاهلي على اعتبار أن هذا الشعر صورة لواقع الجاهليين، والقرآن بكونه أصدق مصدر، يخبرنا بأن العرب في جاهليتهم كانوا على اتصال بالأمم الأخرى من روم وفرس.

ثم إن التتبع الآخر الذي خرج به **طه حسين** في هذا العنصر هو الكشف عن المكانة الاقتصادية الهامة التي نالها العرب من خلال تجارتهم، وهنا تدخل الحياة السياسية والاقتصادية للعرب الجاهليين، ويقول في هذا الطرح: «فقريش، إذن كانت في هذا العصر ناهضة نهضة مادية تجارية».[1]

وهذا الرصد الذي قام به **طه حسين** يعتبر منحى من مناحي المنهج التاريخي؛ الذي وسم كتاباته والذي صور الحقائق التي تغيب تماما في مظاهر الشعر الجاهلي الذي يصور الأمة العربية، أمة معتزلة تعيش في بيداء قاحلة لا تتعدى علاقتها بالقبائل العربية، ومن هنا نجد أنّ **طه حسين** محكوم بدوافع المؤثر الغربي ويرجع هذه العقليات العربية وهذا التطور إلى مؤثرات البيئة، سواء الاجتماعية أو الاقتصادية أو السياسية، غير أن هذا الربط بين التاريخ والبيئة هو الذي استأثر بفكر الرجل، ليجعل منه منهجا نقديا يمثل هذه القضايا.

الأساس الثاني: دراسة الشعر الجاهلي بلغاته ولهجاته.

حيث اعتمد **طه حسين** جراء اتباعه المنهج التاريخي في تفسير الظاهرة الأدبية اللغوية، فقام بدراسة:

1- **علاقة الشعر الجاهلي باللغة:**

حيث اعتمد **طه حسين** على المنهج التاريخي لرصد اللغة الجاهلية، كما رصد الحياة العقلية والدينية السابقة، على اعتبار أن اللغة هي تلك الوعاء الفكري والثقافي والحضاري الذي يحمل خصوصية تاريخية واجتماعية، فكانت اللغة آنذاك مقسمة إلى قحطانية؛ وهي اللغة الأصلية وأن العرب فطروا على اللغة العربية، والعدنانية؛ هي لغة مكتسبة من القحطانية، و**طه حسين** يريد أن يثبت لنا حقيقة يراها من جانبها التاريخي، أن اللغة القحطانية هي اللغة الأصلية للجاهلين، كما أنه يرى من منظور تاريخي أخر أن هاتين اللغتين القحطانية والعدنانية بينهما اختلاف على ما نقل الرواة، ويقول: «وفي الحق أن البحث الحديث قد أثبت خلافا بين اللغة

[1] طه حسين: في الشعر الجاهلي، ص: 91.

التي كانوا يصطنعونها في شمال هذه البلاد، ولدينا الآن نقوش ونصوص تمكننا من إثبات هذا الخلاف بين اللفظ وفي القواعد النحو والتصريف أيضا».[1]

إن هذا التقصي الذي قام به **طه حسين** عن اللّغتين يثبت لنا بأنه سار وفق المنهج التاريخي، بهدف الكشف عن حقيقة واحدة وهي الكشف عن اللغة الأصلية، ولكنه لم يقف عند التميز بين لغتي قحطان وعدنان بل تجاوز ذلك إلى أبعد الحدود مثبتا في بحثه أن اللغتين ترتبطان بعالمين: عالم الأصل؛ ويمثل حقيقة اللغة الجاهلية، وعالم الصورة؛ الذي يمثل لغة الشعر الجاهلي، فهو قد ربط بين هذين العالمين على أساس المقارنة جاعلا التطابق بين اللغة الجاهلية ولغة الشعر الجاهلي معيار لصدق الأدب.

2- علاقة الشعر الجاهلي باللهجات:

بعد الحديث عن علاقة الشعر الجاهلي باللغة ينتقل **طه حسين** للبحث عن اللهجة الجاهلية؛ التي تتمايز على صعيد اللغة الواحدة سواء القحطانية أو العدنانية، والأمر هنا يتجاوز الشعر القحطاني على الشعر الجاهلي العدناني الذي أخبر به الرواة أنه انتقل إلى قبائل عدنان، ويعبر عن هذا الاختلاف بقوله: «فالرواة مجمعون على أن قبائل عدنان لم تكن متحدة اللغة ولا متفقة اللهجة قبل أن يظهر الإسلام، فيقارب بين اللغات المختلفة ويزيل كثيرا من اللهجات».[2]

من خلال هذا القول نلاحظ أن **طه حسين** اتبع المنهج التاريخي في اللهجات الجاهلية، كما تناول اللغة واعتبر اللهجة ممارسة لغوية لقبيلة معينة، ولذلك يقول: «فإذا صح هذا كله كان من المعقول جدا أن تكون لكل قبيلة من هذه القبائل العدنانية لغتها ولهجتها ومذهبها في الكلام».[3] إنّ هذه اللهجات ترصدها صاحب الكتاب من خلال قراءتها وفق المنهج الذي يحفر بالعمق في الأنساق التاريخية للجاهليين (اللغة، المنهج، المذهب، الكلامي)، وهذا ما انتهى إليه **طه حسين** في دراسته حول الشعر الجاهلي واللهجات.

أما نحن فنستنتج أن هناك وسائل إجرائية اتخذها في دراسته هذه والتي تحيلنا مباشرة على مقولات **المنهج التاريخي الفرنسي**، التي تبرز أساسها من خلال شرائط النص الشعري، والذي أعده هو الآخر وثيقة تاريخية، و**طه حسين** حاول جاهدا تقصّي الوجود الجاهلي نفسه، وذلك بدافعية المنهج التاريخي الانسوني من ناحية، وضغط الحتمية التاريخية من ناحية ثانية، وكلا من المنهج التاريخي والحتمية التاريخية كان لهما أثر في تطوير العملية

---

[1] طه حسين: في الشعر الجاهلي، ص: 88.

[2] المصدر نفسه، ص: 95.

[3] المصدر نفسه، ص: 95.

النقدية التي واكبت العصر الحديث، في هذا العصر وقع **طه حسين** في مطي الحتمية التاريخية التي وسمت منهجه النقدي أثناء مرحلة بداية تشكل منهجه الفكري.

الأساس الثالث: من خلال دراسة حياة بعض الشعراء الجاهليين.

طبق طه حسين المنهج التاريخي عندما قام بتتبع حياة بعض الشعراء الجاهليين، وهذا التتبّع التاريخي جاء متماشيا مع منهج الشك الذي بادر باستخدامه كآلية للتأريخ الأدبي، وشكه في هؤلاء الشعراء وشعرهم جاء كمحاولة لإبراز مبررات عقلية لشكّه هذا، حتى أنه قدّم أسبابا أخذت به إلى الوصول إلى نتائج بحثه، ومن أبرز الشعراء الذين طبق عليهم المنهج التاريخي، وأعطى أسبابا لشكه فيهم هم:

1- امرؤ القيس: من الأشياء المتعارف والمتواضع عليها في مجال الأدب والشعر هي أن **امرئ القيس** شاعر من شعراء العصر الجاهلي؛ هذا العصر الذي اصطلح عليه العصر الذهبي للأدب العربي، و**طه حسين** تطرق في كتابه "في الشعر الجاهلي" إلى حياة **امرئ القيس** مؤرخا له بذكر بيئته ونسبه وشعره، وتأريخه هذا الذي تتبع به حياة الشاعر جاء ممزوجا بالشك في خلفيات هذا الشاعر من نسب وشعر، وما أخذ به إلى الشك هو؛ تضارب الرواة في اسمه وكنيته ونسبه وحياته، ويعقب **طه حسين** على اختلاف الرواة في اسم هذا الشاعر ونسبه بقوله: «ولعل هذا وأشبابه من الخلط في حياة امرئ القيس أن يكون قد وجد حقا، ونحن نرجح ذلك ونكاد نوقن به فإن الناس لم يعرفوا عنه شيئا إلا اسمه هذا أو طائفة من الأساطير والأحاديث التي تتصل بهذا الاسم».[1]

ويود **طه حسين** من خلال قوله هذا الوصول إلى حقيقة مفادها أن الرواة تضاربوا في اسم ونسب هذا الشاعر، كما أنه يتجه إلى إنكار وجود هذا الشاعر، وذلك بعدم معرفة الناس له ولحياته، ومعرفتهم تتوقف عند اسمه فقط، وليؤكد **طه حسين** على أن الرواة اختلفوا في نسب **امرئ القيس** يقول: «(...) فقد كان اسمه **امرؤ القيس**، وقد كان اسمه حندجا، وقد كان اسمه قيسا، وقد كان اسم أبيه عمرا، وقد كان اسم أبيه حجرا، وقد كان اسم أمه فاطمة بنت ربيعة أخت مهلهل وكليب».[2]

إن هذا البحث هو ما جعل **طه حسين** يدخل في ديمومة التتبع التاريخي لحياة هذا الشاعر والولوج داخل شرك الشك الذي سار به في تطبيق المنهج التاريخي، وكان الهدف من شكه هو الوصول إلى الحقيقة، ولكن لو

---

[1] طه حسين: في الشعر الجاهلي، ص: 204.

[2] المصدر نفسه، ص: 203.

نظرنا من منظور آخر لوجدنا التعدد في أسماء الشعراء الجاهليين صفة يمتاز بها هؤلاء الشعراء، فهناك العديد من الأشخاص يحبون تسمية شاعرهم المفضل بأسماء تحلو لهم ولا يقفون عند اسمه الحقيقي فقط.

وما زاد من حدة الشك عند **طه حسين** في أمر هذا الشاعر هو أن قسما من حياة شعره يدور على قصة حياته ويفسرها ويؤيدها، ولقد تطرق لهذا التقسيم في كتابه "في الشعر الجاهلي" بهدف التأريخ الأدبي لهذه الحقبة التاريخية من شعره، والوصول إلى هدف يقنع به المتلقي، وتوصل أيضا إلى أن هناك جزء من شعره منحول من طرف الرواة وذكر انتحال قصة **ابن السمؤل** الذي قتل بمنظر أمام أبيه حين أبى تسليم أسلحة **امرئ القيس**، وكذلك انتحال قصة **الأعشى** الذي استجار **بشريح ابن السمؤل**، وقال في هذه القصة هذا الشعر المشهور:

شـــريحُ لا تتركنِي بعدَمَـا عَلِقَتْ حِبَالكَ اليوم بعد القَدِّ أظْفَارِي.

قَدْ جُلْت ما بين بَانِقْيَا إلى عدنْ وطَالَ في العَجْمِ تُرْدَادَى وتُسيَارى.[1]

كما تطرق إلى انتحال قصة ذهاب **امرئ القيس** إلى القسطنطينية وما يتصل بها من الأشعار، وأكد ذلك بالقصيدة الرائية التي مطلعها:

سَمَا لكَ الشـــوقُ بعدمَا كان أقصَـرَا وحَلَّتْ سُليمَى بطـنُ ظَبِيّ فَعَـرْعَرَا.

وضع طه حسين سيرة **امرئ القيس** موضع تطبيق للمنهج التاريخي الممزوج بالحقائق المتوصل إليها عن طريق الشك، حتى أنه أرجع حياة هذا الشاعر وسيرته مرجع الانتحال، والمسؤول على ذلك هم الرواة والمؤرخون، وتطرق أيضا إلى سبب آخر هو أن هناك قسم من شعره مستقل عن الأهواء السياسية والحزبية، ويعد قسما منحولا فيقول في كلام له: «(...) فالضعف فيه ظاهر والاضطراب فيه بين التكلف، والإسفاف فيه يكادان يلمسان باليد»،[2] وبقوله هذا يحاول التقليل من قيمة هذا الشاعر وذلك من خلال ربط شعره بالضعف والإسفاف والاضطراب، بحيث يتضح أنه لا يعلم أن هذا الشاعر هو شاعر فحل من شعراء الجاهلية.

يتجه **طه حسين** مرة أخرى إلى القبائل التي نشأ فيها **امرؤ القيس** ويقول : «إن **امرئ القيس** إن صحّت أحاديث الرواة يمني وشعره قريشي اللغة، لا فرق بينه وبين القرآن في لفظه وإعرابه وما يتصل بذلك من قواعد الكلام، ونحن نعلم كما قدمنا أن لغة اليمن مخالفة كل المخالفة للغة الحجاز، فكيف نظم الشاعر شعره في لغة أهل الحجاز، بل في لغة قريش خاصة؟».[3]

---

[1] ينظر: طه حسين: في الشعر الجاهلي، ص: 208.

[2] المصدر نفسه، ص: 211، 212.

[3] المصدر نفسه، ص: 212.

وبالنظرة العامة نفسها نلحظ أن **طه حسين** يجعل من شعر **امرئ القيس** شعرا منحولا، وجاء معتمدا في ذلك على اختلاف لغة الشمال عن لغة الجنوب، ولو طبقنا هذا الوضع الذي طبقه طه حسين والحكم الذي حكم به على شعر **امرئ القيس** لوجدناه منافيا لما هو موجود لأن **طه حسين** في قوله هذا أقرّ، بأنه لا فرق بين لغة شعر **امرئ القيس** ولغة القرآن، لذلك اتهم العصور الإسلامية بوضع الشعر على لسان **امرئ القيس**.

من مرحلة التأريخ والشك في شعر **امرئ القيس**، إلى مرحلة التأريخ والشك في أسرته، و في ذلك يقول **طه حسين** في حديثه عن أسرة **امرئ القيس**: «نشأ امرؤ القيس في قبائل عدنان وكان أبوه ملكا على بني أسد، وكانت أمه من بني تغلب، وكان المهلهل خاله، فليس غريبا أن يصطنع لغة عدنان، ويعدل عن لغة اليمن».[1] طه حسين هنا يخضع أسرة الشاعر للتتبع التاريخي كما يفعل **هيبوليت تين** الذي يربط الأديب بأسرته وأقربائه لكي يتوصل إلى الحقائق التاريخية.

2- عبيد بن الأبرص: هو شاعر أخر لمس فيه **طه حسين** ما لمس في **امرئ القيس**، من تتبع تاريخي لأحداث حياته، وفي نفس الوقت شك في حياته وشعره، وأخذ يقول عنه: «فقد التمسنا سيرته وما يضاف إليه من الشعر وما يعنينا من إثبات شخصية امرئ القيس».[2]

تعرض **طه حسين** إلى **عبيد بن الأبرص** بالكلام وألصق الذنب بالرواة، حيث عمد وقال عنهم بأنهم لم يحدثونا عن **عبيد بن الأبرص** بشيء يقبل التصديق، «وإنما عبيد عند الرواة شخص من أصحاب الخوارق والكرامات كان صديقا للجن والسماء معا»،[3] إنّ هذا الشك جاء به ليلتمس منه جانب الشخصية الشاعرية التي يتمتع بها الشاعر، وهو عندما شك في جانب هذه الشخصية كان هدفه الوصول إلى الجانب المهم في حياته وهو شعره، حيث قال فيه: «فأما شعر عبيد فليس أشد من شخصيته وضوحا، فالرواة لم يحدثونا بأنه ضائع ومضطرب».[4] إن **طه حسين** يضع بين عينيه هذا الشاعر من جانبه التاريخي وخاصة في شعره الذي وصفه بالسهولة والليونة وأكد أيضا أن شعره فيه إسراف وضعف، وملاحظته للإسراف والضعف كانت من خلال قصيدته التي مطلعها:

والله ليس له شـــــريكٌ عَلاَّمُ ما أخفتْ القلـوبُ.[5]

---

[1] طه حسين: في الشعر الجاهلي، ص: 212.

[2] المصدر نفسه، ص: 221.

[3] المصدر نفسه، ص: 221.

[4] المصدر نفسه، ص: 221.

[5] المصدر نفسه، ص: 222.

لقد تتبع هذه القصيدة بالدرس والبحث حتى توصل إلى نتيجة مفادها أنها منتحلة، وهناك شك وكذب في نسب صاحبها وعصرها، وقال بأنها من عمل القصاص، ولكن يبقى الأمر الواحد والمصدر الأهم الذي يمكّننا من الوثوق به هو: القران الكريم.

وشكه هذا يقوى بطرحه للسؤال التالي: «أليس يقع من نفسك موقع الدهش أن يستقيم وزن هذا الشعر، وتطرد قافيته، وأن يلائم قواعد النحو وأساليب النظم، ولا يشدّ في شيء ولا يظهر عليه شيء من أغراض القدم».[1] إن قصده هنا يدور حول الفكرة التي تقول أن هذا الشعر لا يوجد أسهل من لفظه، ووضعه موضع **جليلة** حين رثت زوجها، حيث تمادى في الحكم على شعر **عبيد بن الأبرص**، وأكد على أنّ شعر امرأة أحسن من شعره، وضرب المثل **بالخنساء وليلى الأخيلية** وقال بأنهما تتميزان بشعر قوي ومتين.

3- علقمة الفحل: هو الآخر نال الدرس والبحث الذي ناله سابقية من الشعراء في كتاب "في الشعر الجاهلي"، حيث أقر صاحب الكتاب بأن **علقمة** ليس بشاعر معروف، والقلة ما يعرفها عنه العلماء من أخبار وشعر حيث قال عنه: «فأما علقمة فلا يكاد الرواة يذكرون عنه شيئا إلا مفاخرته لإمرئ القيس ومدحِه ملكا من ملوك غسان».[2] لقد تعايش **علقمة** مع **امرئ القيس** لأنهما من نفس العصر، و**طه حسين** عندما بدأ بهذا التتبع في رصد الأبيات التي جرى فيها المدح حيث يقول:

طَحَا بِكَ قلبٌ للحسان طُروبٌ بُعَيْدَ الشَبَابِ عَصْرٌ حَانَ مَشِيبُ.

إنّ مدحه هذا كان في قريش لأنه كان كثير التردد إليها ويناشدها بشعره، وهذا ما كان السبب في كون ديوانه صغير وشعره قليل، وتتبع **طه حسين** جرى حتى وفاة الشاعر بحيث ذكر بأنّ وفاته كانت متأخرة لأنه مات بعد ظهور الإسلام، أي في عصر متأخر جدا بالقياس مع **امرئ القيس**؛ وهذا كله كان بهدف أن يوصلنا إلى نتيجة مفادها أن **علقمة** عمّر طويلا، ولكن لم ينتج الكثير، كما أنه وازن بينه وبين **امرئ القيس** الذي مات قبل مولد **النبي صلى الله عليه وسلم** وترك كمًّا كثيرا من الشعر،وهذا ما جعل الرواة ينقلون شعره، والدارسون يحققونه.[3]

4- طرفة بن العبد: وحتى **طرفة بن العبد** لم يسلم من **طه حسين**، حيث لم تختلف نظرته إليه عن الشعراء السابقين، وأرّخ له من خلال انتمائه لشعراء ربيعة، وقد وضع أسبابا للشك في هذا الشاعر ومنها: شذوذه

---

[1] طه حسين: في الشعر الجاهلي، ص: 242.

[2] المصدر نفسه، ص: 220.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص: 220.

عن شعراء ربيعة، حيث رأى بأن هذا الشاعر أصبح صاحب شعر مضري ويقول: «شعره أشبه بشعر المضريين من شعر الربيعيين».[1]

كما وضع **طه حسين** هذا السبب الأخير أقوى سبب للشك في هذا الشاعر، وأدرج سببا آخر وهو اختفاء شخصية الشاعر في القصائد الأخرى، وأعطى مثالا بمعلقته فيقول **طه حسين** عن هذه المعلقة: «وفي هذا الشعر شخصية بارزة قوية لا يستطيع من يلمحها أن يزعم أنها متكلفة أو منحولة أو مستعارة».[2] وهنا نلحظ أن **طه حسين** يدور في شرك التناقض مرة أخرى فيسلّم بقوة شخصية **طرفة بن العبد** وقوة شعرية معلقته، ولكنه لا يسلّم بالمطلقية، فكلامه نسبي واستقراؤه ناقص، بحيث يقول «ولست أدري أنّ هذا الشعر قد قاله طرفة أم قاله رجل آخر، بل ليس يعنيني أن أعرف اسم صاحب هذا الشعر، إنما الذي يعنيني أن هذا الشعر صحيح لا تكلف فيه ولا انتحال».[3]

عندما تقرأ هذين القولين **لطه حسين**، تبدأ أمواج الشك تتخبط بك من هنا إلى هناك، ولكن هذا الشك يكمن في فكر **طه حسين** بذاته، لأنه يقول شيئا ثم يأتي بما ينفيه ويناقضه ؛ فمثلا يقول بأن شخصية هذا الشاعر قوية ومن يراها لا يستطيع أن يقول أنها منحولة ثم يفند ويقول إنها منحولة بالأساس ولست أدري من قال هذا الشعر؛ فهذا يعني أن كلامه ليس بكلام مطلق إنّما يتعدى إلى النسبية أكثر.

إن هذا الشك الذي طبقه **طه حسين** يصلح لمقولة "انقلب السحر على الساحر"، لأنه أراد أن يشك في الشاعر فأصبح هو المشكوك في أمره، حتى بقيّ الإنكار يتلبسه من جميع مناحيه.

5- المتلمس: هذا الشاعر الذي لا يخرج الشك فيه عند **طه حسين**، عن الشك الذي أطلقة على **طرفة بن العبد** قبله، حيث بدأ بالتأريخ لشعره ويقول عنه: «فشعره يعود بنا إلى شعر ربيعة الذي قمنا بالإشارة إليه».[4] إذن فالحكم على شعر هذا الشاعر ليس ببعيد عن الحكم الذي أطلقه **طه حسين** على شعر **طرفة بن العبد**، والذي اتهمه بأنّ شعره مبتذل ويعاني الإسفاف والتكلف فقال: «(...) ومن غريب أمره أن التكلف فيه ظاهر، ولا سيما في القافية»،[5] حتى المتلمس أخذ به **طه حسين** إلى ساحل التكلف والضعف في فنه الشعري، ولقد ضرب مثال بسينيته التي تقول:

---

[1] طه حسين: في الشعر الجاهلي، ص: 242.

[2] المصدر نفسه، ص: 245.

[3] المصدر نفسه، ص: 245.

[4] المصدر نفسه، ص: 224.

[5] المصدر نفسه، ص: 246.

يَا آلَ بَكرٍ أَلاَ لِلَه أَمَّكُمُ طَالَ الثَّوَاءُ وثَوْبُ العَجْز مَلْبُوسُ.[1]

فهذه القصيدة قال عنها بأنها قصيدة مبتذلة ومتكلفة غير قويمة، فأما القصيدة التي مطلعها:

أَلمْ تَرَ أَنَ المرءَ رَهْـنُ مَنِيةٍ صريعٌ لَعَافِي الطيرُ أو سوفَ يُرمَسُ.

فلا تقبلنْ ضيمًا مخافَة مِيتةٍ ومُوتنُ بها حرًا وجلـــدُك أمْـــلسُ.[2]

إن هذه القصيدة هي الأخرى جعلها قريبة من الدناءة والرداءة.

6- عمرو بن قميئة: هذا الشاعر الذي تعرض إليه **طه حسين** بالبحث والشك، حيث أرجع شكه في هذا الشاعر إلى سببين تمثلا في: غموض حياته؛ والذي يتجلى في تعدد ألقابه والأحداث التي عاشها طول حياته، ولم يكن لغموض حياة هذا الشاعر بالسبب الجديد والكافي للشك، ولكن **طه حسين** أصرّ على الشك في هذا الشاعر لأنه صديق **امرؤ القيس** وشاعر من شعراء العصر الجاهلي، ولقد أقر في كلام له بأن هدا الشاعر يشبه **امرؤ القيس** وقال: «ولنلاحظ قبل كل شيء أن بين امرئ القيس وعمرو بن قميئة شبها غريبا».[3]

فهذه المشابهة تكمن من خلال الغموض والضياع الذي عانى منه **طه حسين** بين الشاعريين، ولهذا عده كخلفية أساسية للشك، حيث قال: «ونرى أن عمرو بن قميئة ضاع كما ضاع امرؤ القيس بين الذاكرة».[4] وفيما يبدو أن **طه حسين** نسي أن هذا الشاعر، من أجود وأحسن شعراء العصر الجاهلي، والشاهد على جودته معرفة الناس له بديوانه الشعري الذي لقي الكثير من الدرس والبحث بدون غموض يتلبسه، أما السبب الثاني: فيتمثل في شعره السهل اللين، وهذا ما جعله يشك في انتماء شعر **عمرو بن قميئة** للشعر الجاهلي، وقد لمح إلى ذلك من خلال القصيدة التي تقول:

خليليَ لا تستعجلاَ أن تُزَوِّدَا وأن تَجْمَعَا شَمْلِي وتنـــظرا غدًا.

فما لَبثِي يومًا بِسائقِ مُغْنَـمِ ولا سُرعتِي يومَا بِسَائِقَةِ الرّدَى.

وإن تَنْظُرَا في اليومِ أقضِ لُبانةٌ وتَستَـــوجبَا منَّا عليَّ وتُحـمدَا.[5]

---

[1] طه حسين: في الشعر الجاهلي، ص: 246.

[2] المصدر نفسه، ص: 247.

[3] المصدر نفسه، ص: 225.

[4] المصدر نفسه، ص: 225.

[5] المصدر نفسه، ص: 226.

لقد وضع هذه القصيدة موضع اللين والسهولة، ليس لأنه يحب الشاعر أو يميل إلى شعره، بل لأنه يضعها ضمن قائمة الشعر المنحول والمشكوك في أمره.

7- المهلهل بن ربيعة: هو خال **امرئ القيس**، وشاعر داع صيته في العصر الجاهلي بشعره الساحر الفاتن، والذي لطالما أعجب به الكثير من الناس على الرغم من قلته وما يحفظه ديوانه أحوج بالذكر، وشكُّ **طه حسين** في هذا الشاعر يكمن في أسباب رآها مقنعة للشك فيه، حيث أقر بأن غموض شخصية **مهلهل**، واضطراب شعره واختلاطه يعد سببا مقنعا للشك، وهذا الأخير اكتسبه من خلال التتبع التاريخي الذي طبقه على الشعراء، ويقول في حديث عنه: «(...) في هذا الشعر اضطرابا واختلاطا وسمي مهلهلا، لأنه مهلهل الشعر، والهلهلة الاضطراب (...)، وليس من شك أن شعر مهلهل مضطرب فيه هلهلة واختلاط»،[1] من هنا نلاحظ بأن **طه حسين** يقر في كلامه على أنّ هذا الشاعر غامض وغير مفهوم، وغير واضح، كما أنه لم يتناوله بشخصيته الحقيقية بل حكم عليه من خلال اسمه ومعناه فقط.

وكذا من أسباب شكه في **المهلهل**؛ هو استقامة وزنه واطراد قافيته، وقد امتاز شعره حسب **طه حسين** في هذا الطرح بسهولة اللفظ ولينه، وملاءمة قواعد النحو في شعره، حيث توصل إلى هذه النتيجة بعدما استعرض قصيدة من شعره التي تقول:

أَلَيْلَتَنَا بـــذي حُسُـــمٍ أنْبَرَى إذا أنتِ انقضيتِ فلا تَحُورِي.

فإن يَكُ بالذَنَائِبِ طال ليلي فقد أبكِي من الليلِ القصـيرِ.[2]

يتبين لنا من خلال هذين البيتين أن شعر **مهلهل** شعر مستقيم الوزن سهل الألفاظ، وهذا ما أدى **بطه حسين** إلى الشك فيه كشاعر جاهلي.

8- عمرو بن كلثوم: درس **طه حسين** حياة هذا الشاعر وشكك فيها وذلك لسببين وهما؛ كثرة الأساطير في حياته، بحيث تطرق إلى هذا العنصر من خلال حقيقة مفادها أنّ هذا الشاعر، شاعر حافل بالأساطير ويقول **طه حسين** في هذا الصدد: «وقد أحيط عمرو بن كلثوم في مولده ونشأته بل في مولد أمه بطائفة من الأساطير».[3]

---

[1] طه حسين: في الشعر الجاهلي، ص: 229.

[2] المصدر نفسه، ص: 229.

[3] المصدر نفسه، ص: 232.

نلاحظ من خلال هذا الكلام أن **طه حسين** كان متأثرا بالأساطير، وتأثره هذا جعله يدرس **عمرو بن كلثوم**، من نشأة أمه حتى مولده ونشأته من جانبه الأسطوري، كما يقول مرة أخرى بأن «عمرو بن كلثوم قد أحيط بطائفة من الأساطير جعلته من أبطال القصص أقرب منه إلى أشخاص التاريخ».[1] يتبين هنا أن **طه حسين** لا يريد أن يخرج هذا الشاعر عن سياق الأسطورة، ولا يودّ أن يدرس حياته على سبيل الحقيقة بل درسها من منظور الأسطورة التاريخية، مع أنه هناك مواضع وحقائق متواضع عليها، وهي أن **عمرو بن كلثوم** شاعر جاهلي ذا نسب وأصل وصاحب شعر معروف، ومعلقته أبرز دليل على ذلك، حيث يقول في مطبعها:

ألاَ هُبِي بِصحنِكِ فاصْبَحِينَا ولا تُبْقِي خُمُورَ الأَنْدَرِينَا.[2]

من خلال هذا البيت نلاحظ أن **طه حسين** تتبع شعر هذا الشاعر من جانبه التاريخي وحكم عليه بالاضطراب الموجود فيه خاصة في هذه القصيدة، وكدليل على وجود ملامح المنهج التاريخي هو حديثه عن قصة المعلقة والتي كانت بين **هند عمة امرئ القيس وليلى بنت المهلهل**، ولقد قال في سياق هذا الكلام: «(...) سواء أكان عمرو بن كلثوم شخصا من أشخاص التاريخ أم بطلا من أبطال القصص، فإن القصيدة لا تنسب إليه ولا يمكن أن تكون جاهلية».[3] ينسب **طه حسين** هذه القصيدة إلى حقبة تاريخية غير الحقبة الجاهلية، كما أنه ليس بمتأكد من أن هذا الشخص أكان من أبطال التاريخ أم من الأبطال الأسطوريين.

9- الحارث بن حلزة: هو الشاعر الأخير الذي صوّب إليه **طه حسين** سهم الشك والاتهام، حيث شك في شعره وقال عنه بأنه شعر منتحل، ولقد أكد ذلك بقوله: «فالذي انتحل قصيدة الحارث بن حلزة كان من هؤلاء الرواة الأقوياء، والذين يحسنون تحيز اللفظ وتنسيقه ونظم القصيدة في متانة وأيد».[4]

إن **طه حسين** لا يريد أن يتفطن إلى الحقيقة التي تقول بأن هذه القصائد والشعراء الذين أرّخ لهم، هم جاهليون وأصحاب دواوين شعرية تنسب للشعر الجاهلي في الأدب العربي القديم، نجده مرة أخرى يقول: «ولسنا نتردد في أن نعيد ما قلناه على أن هاتين القصيدتين، وما يشبههما مما يتصل بالخصومة بين بكر وتغلب إنما هو آثار التنافس بين القبيلتين في الإسلام لا في الجاهلية».[5]

---

[1] طه حسين: في الشعر الجاهلي، ص: 233.

[2] علي الحسن محمد: معلقة عمرو بن كلثوم (سلسلة ديوان العرب، المعلقات)، دار الكتب القومية، ط1، أبو ظبي، (د.س)، ص: 19.

[3] المصدر السابق، ص: 233.

[4] المصدر نفسه، ص: 240.

[5] المصدر نفسه، ص: 240.

إن هدفه هنا لا يخرج عن إنكار بعض من شعره وتكذيب ما تحمله من خلفيات جاهلية، فهو أصلا عمد إلى القول عدة مرات أن هذا الشعر قيل في العصور الإسلامية، وتم إرجاعه للعصر الجاهلي من قبل الرواة، لكن هنا لا يمكننا أن نجزم ونحكم على أن هذا الشعر ليس من العصر الجاهلي، بل نعتمد على المؤشرات والدلائل التي تثبت ذلك. والشعر الجاهلي معروف بالبيئة الجاهلية التي تناولها الشعراء والأغراض الشعرية الجاهلية والعصبية القبلية.

المطلب الثالث: تجليات المنهج التاريخي في كتابه "مع المتنبي".

الفرع الأول: قراءة في الكتاب.

يتسم هذا الكتاب بعنوان "مع المتنبي" لمؤلفه **طه حسين**، الذي قام بدراسة الشاعر العربي **المتنبي** من ولادته إلى وفاته، وبأحواله الاجتماعية حتى السياسة وغيرها.

وهذا الكتاب في محتواه الداخلي يتضمن خمسة كتب، كل كتاب تندرج تحته فصول تتراوح ما بين سبعة إلى اثني عشر فصلا وهي كالآتي:

- **الكتاب الأول: صبى المتنبي وشبابه:** تحدث **طه حسين** في هذا الكتاب عن نسب **المتنبي** وصباه وبدايات شبابه في اثني عشر فصلا، مختوم بخلاصة تمثل هذا الدور.
- **الكتاب الثاني: حياة المتنبي في ظل الأمراء:** يتحدث في هذا الكتاب عن **المتنبي** واتصاله **ببدر بن عمار** حتى مرحلة اتصاله **بأبي العشائر** في ثمانية فصول.
- **الكتاب الثالث: حياته في ظل سيف الدولة:** تحدث هنا عن مرحلة اتصاله **بسيف الدولة** في عشرة فصول.
- **الكتاب الرابع: حياته في ظل كافور:** وتحدث عن مرحلة اتصاله **بكافور الأخشيدي** في اثني عشر فصلا.
- **الكتاب الخامس: غنيمة الإياب:** تكلم ضمنه عن عودة **المتنبي** إلى العراق ثم فارس إلى آخر حياته في ثمانية فصول.

وهذا الكتاب ألفه **طه حسين**، في صيف 1936م بفرنسا عندما ذهب في رحلة سياحية استجمامية مع أهله، ولقد وضّح ضمنه سبب هذه الرحلة وذلك بقوله: «لا أريد أن أدرس المتنبي، فأنا لم أترك القاهرة، ولم أعبر البحر ولم آت إلى هذه القرية للبحث والدرس، وإنما اصطنعت هذا كلّه طلبا للراحة، وإيثارا للفراغ الذي أخلو فيه إلى نفسي».[1]

[1] طه حسين: مع المتنبي، طبع بدار المعارف، ط 13، (د.ب)، (د. س)، ص: 1.

يبدو أن **طه حسين** لم يُرد **بالمتنبي** الدرس والبحث، بل اصطحب معه ديوانه كمرافق له، وقد أكد كلامه وقصده في قوله: «لا أريد إذن أن أدرس المتنبي، فإني قد فررت وأهلي من الدرس والبحث والتحصيل، ولقد صحبت المتنبي طوال العام الجامعي أدرس شعره مع الطّلاب، وأتحدث عنه إلى جمهور الناس حتى سئمت درسه والتحدث عنه».[1]

إن **طه حسين** في قوله هذا يصرّح بأنه فرّ وأهله من البحث والدرس، وأن **المتنبي** لم يكن بمثابة الشيء الأساسي الذي يحبذه وقال في سياق هذا الكلام: «وليس المتنبي مع هذا من أحب الشعراء إلي وأثرهم عندي ولعله بعيد كل البعد على أن يبلغ من نفسي منزلة الحب والإيثار».[2]

وهذا القول يحمل في ثناياه، مقصد يحاول **طه حسين** من خلاله إبراز موقفه من الشاعر، الذي درسه بالمنهج والبحث الغربي، والذي اتخذه الغربيون الحاسدون على **المتنبي** وشعره مثل **ريجيش بلاشير** الذي قام بتقديم دراسة تقزيمية لهذا الشاعر، والذي يزخر بثقافة عريضة واسعة حيث تضمن ما هو لغوي وأدبي ونقدي.

الفرع الثاني: سبب كتابة هذا الكتاب.

إنّ سبب كتابة هذا الكتاب هو كثرة الاهتمام الذي حضي به **المتنبي** في فترة الثلاثينات من قبل الدارسين له، وهذا الاهتمام كان بمثابة الحافز الذي انطلق منه **طه حسين** ليكتب عن هذه الشخصية العربية التي شغلت الفكر العربي ويقول هنا: «كان ومازال حديث الناس المتصل مند عامين، ولأني حاولت ومازلت أحاول أن استكشف السر في حب المحدثين له، وإقبالهم عليه وإسرافهم في هذا الحب والإقبال».[3]

ومن هنا نرى أنّ سبب حب المحدثين لهذا الشاعر، هو أنه شاعر عرف بعروبته وبدفاعه عنها، كما أنه امتاز «بصنعته الفنية شاعرا كبيرا ناضجا اكتملت له تلك الصنعة بكل مقوماتها».[4] وهذا بشاعريته وبسيرة حياته التي ساقت إليه المحبين له بالبحث والدرس.

الفرع الثالث: طه حسين والمنهج التاريخي في هذا الكتاب.

إن المتتبع لأعمال **طه حسين** يلحظ تميزها بمجموعة من المناهج النقدية، فنجد تأثره **بسانت بيف، برونتيير، لانسون** وكذا **تين**، الذي يعتبر رائدا من رواد المنهج التاريخي، وهذا الأخير أخذه **طه حسين** وطبقه على بعض أعماله، ومنها كتابه "مع المتنبي".

---

[1] طه حسين: مع المتنبي، ص: 1.

[2] المصدر نفسه، ص: 9.

[3] المصدر نفسه، ص: 9.

[4] التطاوي عبد الله: القصيدة العباسية (قضايا واتجاهات)، دار غريب للصناعة والنشر، (د. ط)، القاهرة، مصر، 2000م، ص: 370.

والمنهج التاريخي؛ هو دراسة الأدب من خلال ارتباطه بالتاريخ، أو بعبارة أخرى من خلال الظروف والأحداث التي أحاطت بالأديب، والتي لا شك أنها أثرت فيه، فقد اعتمد **طه حسين** على هذا المنهج في كتابه "مع المتنبي" من خلال دراسته لأدب المتنبي وحياته ونسبه، وكذا دراسته للظروف الدينية والسياسية والاجتماعية التي أحاطت به.

كما اعتمد على منهج الشك الفلسفي الذي استحدثه **ديكارت**، وجعل منه وسيلة للوصول إلى الحقائق فشك في كل ما قاله الرواة من أخبار عن **المتنبي**، فأعاد النظر في حياته من خلال نسبه وعروبته، شخصيته، وكذا قصائده معتمدا في ذلك على المنهج التاريخي، وذلك من أجل محاولة اكتشاف السّر وراء حب المحدثين له، وإقبالهم عليه بالدرس والبحث، وكذا إسرافهم في العناية بشعره، والدليل في اعتماد **طه حسين** على منهج الشك الديكارتي قوله: «فما الذي يمنعنا من أن نصدّق أنّ المتنبي، ونرى معه أنه كان عربيا قحطانيا؟ لا شيء إلاّ أنه لم يحفظ نسبه ولم يحفظه المؤرخون؛ فأمره في ذلك أمر الكثرة التي لا تحصى من العرب القدماء والمحدثين، الذين أضاعوا أنسابهم. أفنجحد عربيتهم؛ لأنهم قد أضاعوا هذه الأنساب؟ وما يمنعنا إذن أن نجحد إنسانية الناس لأنهم لم يحفظوا أنسابهم إلى الإنسان الأول أو إلى الأناس الأولين؟».[1] **فطه حسين** في هذا القول يشك في عربية **المتنبي**، وطه حسين يفهم الشك هنا من خلال أنّ المؤرخين رووا أنّ له نسبا معروفا أو قريبا من المعروف في أمة غير عربية، ولذلك كانوا مختلفوا الأنساب ففي العصر الجاهلي كانت هناك أنساب مختلفة، وبمجيء العصور الأخرى دخلت انساب أخرى، وبالتالي كان هناك تنوع واختلاف في الأنساب، فلا يمكن وضع نسب واحد لجلّ سكان الجزيرة العربية لاختلاطها بالأمم الأخرى.

لكن شكه لم يتوقف هنا، بل شك في نسب **المتنبي**، من خلال دراسته لأبيه ووصفه بالحقير، وكذا أمه التي لا تحمل نسبا معروفا وأيضا جده وجدته، وكذا شكه في شعره حيث أكد على أنه كان ينقل الشعر عن الذين تعلم على أيديهم والذين عاشرهم.

بالإضافة إلى ذلك نجد **طه حسين** قد وظّف أسلوب المقارنة والذي يعتبر من قرائن المنهج التاريخي، وتعتبر الموازنة أيضا آلية نقدية لتحليل شعر **المتنبي** وحياته، فنجده قد وازن بين **جرير** و**المتنبي** من خلال فخر **جرير** بأبيه رغم أنه لا يعرفه، أما **المتنبي** فلم يظهر لأبيه أي شيء من الرثاء أو المدح، كما وازن بين **أبي تمام** و**المتنبي** من خلال تأثر **المتنبي** بمذهب **أبي تمام** والأخذ عنه، فيقول في هذا الصدد: «والذي يعنينا من هذه الأبيات إنما

[1] طه حسين: مع المتنبي، ص: 39.

هو دلالاتها على أن صبينا قد أخذ منه طوره الأول، يتجه بعض الاتجاه إلى مذهب أبي تمام».[1] وهذا القول دليل على أن **المتنبي** قد بنى شعره على من سبقوه من الشعراء، أي أنه مند أن كان صبيا وهو يأخذ ويقلد شعر من سبقوه ومنهم **أبي تمام**.

وأما حديثه عن البيئة المصرية التي نشأ فيها **أبو تمام** فيقول: «وإنما كان المتنبي محتاجا إلى البيئة المصرية التي نشأ فيها أبو تمام».[2] فقد وضع **طه حسين** البيئة المصرية موضع السياق الذي ساعد **أبي تمام** على نضج فنّه الشعري، وخروجه إلى أوج الإزهار في هذه البيئة، كما أنه يقر بأنّ فنّ **المتنبي** ليس بناضج، وأنّ نضوجه لابد له فيه إتباع نهج **أبي تمام** الذي ساعدته عليه البيئة المصرية.

إن **طه حسين** هنا يوازن لمعرفة الأوار المختلفة التي مر بها **المتنبي**، والتي أثرت في شعره، فهذه الموازنة كانت مبنية على أساس التأريخ لحياة ولشعر **المتنبي**، أي أنّ هذه الموازنة التي يعمد إليها الأديب في دراسة الأعمال الأدبية تعد من آليات المنهج التاريخي، ومعالم هذا الأخير تبدو جلية في الدراسة التي قام بها **طه حسين** عن **المتنبي**، ذلك أنه تتبع حياة الشاعر مند صباه حتى وفاته مسترشدا بما جاء في الديوان من إشارات تاريخية.

هذا وقد تداخلت عدة مفاهيم لدراسة تاريخ **المتنبي** الشعري والحياتي، ولعل أولى هذه المفاهيم المعتمدة لدى **طه حسين** هي النص التاريخي، والذي يعدّ معيارا أساسيا في التأريخ، ويتضح ذلك من خلال تقسيم شعر **المتنبي** إلى أطوار تاريخية، وكان هذا التقسيم حسب الزمان والمكان فكل طور امتاز فيه شعره بميزة، فنبدأ بالشعر الذي قاله وهو صبي، حيث رأى بأنه كان مقلدا، فقد أخذ عمّن سبقه من الشعراء، ويؤكد كلامه بقوله: «إن الصبي مقلد في الفن الشعري، يتأثر بما كان يحفظ في المدرسة، أو ما كان يسمع فيها من شعر القدماء، ومن شعر المعاصرين الذين سبقوه بوقت قصير».[3]

فالمتنبي قد تميز بشخصية قوية منذ صباه، حيث تتلمذ على يد شيوخ كبار، جلهم يحملون ثقافة واسعة في عدة مجالات كمجال اللغة والأدب، والفلسفة، وهذا ما جعله يتسّم بهذه الصفة، وأطلق عليه اسم حكيم عصره، لأن لسانه كان ينطق بالحكمة، وهذا ما جعله شاعرا فحلا، بالإضافة إلى تعدد البيئات المختلفة والمعالم الفكرية والثقافية التي عاش فيها.

---

[1] طه حسين: مع المتنبي، ص: 42.

[2] المصدر نفسه، ص: 113.

[3] المصدر نفسه، ص: 36،35.

إن مرحلة اتصال **المتنبي** بمن حوله، تسمى بمرحلة النضج الشعري لدى **المتنبي**، فقد كان يعيش في البيئة العراقية متصلا بالشعراء التنوخيين في اللاذقية، حيث أثر هذا الاتصال في شعره تأثيرا إيجابيا، وقد تطور شعره أكثر إثر اتصاله **ببدر بن عمار** في طبرية، وفي هذا الصدد يقول **طه حسين**: «(...) وجد الحياة اللينة الهادئة، ووجد البيئة المثقفة (...) فلم يلبث أن أحس أثر الأمرين جميعا، وأن وثب فنه في أشهر قليلة».[1] فالحياة اللينة الرغيدة، والبيئة المثقفة، كانت سياقات مهمة لبروز شعره وخروجه إلى نطاق واسع، وكذا اتصاله **بسيف الدولة**، ساعده على تطوير شعره أكثر، فاعتبر الشعر العربي الذي قيل في هذه المرحلة، أجمل الشعر وأروعه وله الأحقية في البقاء.

ولقد انطلق **طه حسين** في العملية التاريخية من نقطة البداية، أي من طفولة **المتنبي**، حيث اعتبر هذه اللحظة مسؤولة عن تكوين شخصية المتنبي مطبقا نظريته في الجبر التاريخي والنفسي، فشعور **المتنبي** بهذه الصفة أو بهذا الضعف من ناحية أسرته وأهله، كان العنصر الأول الذي أثر في شخصيته، وفرض عليه أن يرى أن حياته بينهم لم تكن كحياة أقربائه ورفاقه، وإنما كانت حياة يحيط بها الكثير من الغموض، لأجل هذا لم يستطع طه حسين فهم وتحليل شخصية **المتنبي**، فتعتبر دراسة هذه الشخصية بجزئياتها من معالم المنهج التاريخي الذي طبقه **طه حسين** في كتابه "مع المتنبي".

كما تحدث عن البيئات المختلفة التي عاش فيها واحتك بها وأخذ منها ما راق له من الشعر، وكذا تحدث عن أثر العصر العباسي في بناء شخصيته، وأن **المتنبي** ما هو إلا ثمرة لهذا العصر، **فطه حسين** هنا قد طبق نظرية **هيبوليت تين** في التأريخ الأدبي لهذه النظرية التي تقوم على عنصر (البيئة، العصر، الجنس).

الفرع الرابع: تطبيق طه حسين للمنهج التاريخي في هذا الكتاب.

المسألة الأولى: دراسة شخصية المتنبي.

لقد مضى **طه حسين** في كتابه هذا إلى تطبيق "المنهج التاريخي"، الذي انتهجه لرصد نسب **المتنبي** وطفولته، وبيئته وكل المحيطين به، وربطه كذلك بسمات عصره العائلية والاجتماعية، وأحواله السياسية، وكان ترصده لحياة الشاعر مرحلة بمرحلة، دون إغفال لأي جانب منها (من ولادته حتى وفاته).

كما تتبع التطورات الحاصلة في شعره، والأحداث التي أدت به إلى كتابة هذا الشعر، حتى خرج بالكتاب من كتاب نقدي إلى قصة أو سيرة غيرية لهذا الشاعر.

وهذا التتبع كان لتبيان تجليات المنهج التاريخي في الكتاب، حيث بدأ تأريخه لهذا الشاعر من قبل شخصيته الشعرية التي أرّخ ضمنها لنسبه، واختلف حولها الكثير من الرواة والمؤرخين، و**طه حسين** بدوره قال عن **المتنبي**

[1] طه حسين: مع المتنبي، ص: 114.

بأنه: «أبو الطيب أحمد بن الحسين بن مرّة بن عبد الجبار الجعفي الكندي الكوفي، أو أحمد بن الحسين بن عبد الصمد الجعفي».[1]

وحتى **عبد الرحمان البرقوقي** في شرحه لديوان **المتنبي** وضعه موضع نسب ليس فيه الختلافا كثيرا عن النسب الذي جاء به **طه حسين** وفي ذلك يقول **البرقوقي**: «أبو الطيب المتنبي أحمد بن الحسين بن عبد الصمد الجعفي الكندي الكوفي، ولد بالكوفة سنة ثلاث وثلاثمائة في محلة تسمى كندة (...)».[2]

ففي قضية النسب، يحاول **طه حسين** البحث عن نسب أبي **المتنبي** حيث طرح تساؤلا في كتابه قائلا: «أكان المتنبي يعرف أباه؟ قال المؤرخون نعم (...) فأنت تقرأ ديوانه من أوله إلى آخره وتقرأه متأنيا متمهلا، فلا نجد فيه ذكرا لهذا الرجل الطيب الذي أنجب للقرن الرابع شاعره العظيم».[3]

إن قضية معرفة **المتنبي** لأبيه لم يدرسها **طه حسين** فقط، بل إن أغلب المؤرخين أقروا أن هذا الشاعر يعرف أباه، ولديه أب، وجمع الكوفة كلهم يعرفونه لأنه كان يعمل سقاء بالكوفة، وفي هذه المسألة يقول **التنوخي**: «اجتمعت بعد موت المتنبي بسنين مع القاضي **الحسن ابن أم سيبان الهاشمي الكوفي**، وجرى ذكره-أي أبي المتنبي- فقال: كنت أعرف أباه بالكوفة يسمى **عبدان** يسقي على بعير له، وكان جعفيا صحيح النسب».[4]

إن قول **التنوخي** هذا يعتبر بمثابة الإجابة الواضحة للتساؤل الذي طرحه **طه حسين**، وهذا الأخير لم يطرح سؤاله لأجل عن إجابة عليه، بل طرحه من باب الشك في معرفة الشاعر لأبيه، وما يزيد من شكه هذا هو عدم مدحه أيضا في قصائده الشعرية، وهنا وازن **طه حسين** بين **المتنبي** و**جرير** الذي لم يعرف أباه أيضا، ولكنه ذكره بخصال حميدة وأخلاق عالية في شعره وتطرق في قوله إلى أن: «(...) جريرا أضاف إليه من الخلال والخصال والأخلاق، ولم يكن منه سبب حتى غلب به الشعراء، وقهر به الفحول، ثم لم يمنعه ذلك أن يظهره للناس كما هو».[5]

لقد أخذ **طه حسين** هذه الموازنة بين شعر **المتنبي** في أبيه، وشعر **جرير** في أبيه كآلية للتعريف أكثر بالمنهج التاريخي وتطبيقه في الكتاب، فجاء تصنيفه لجرير بأنه شاعر شريف النسب لأنه رثا أباه، والمتنبي لقيط النسب لأنه

---

[1] طه حسين: مع المتنبي، ص: 21.

[2] البرقوقي عبد الرحمان: شرح ديوان المتنبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2012م، ص: 15.

[3] المصدر السابق، ص: 12.

[4] ضيف الله هلال العتبي: المتنبي في الدراسات الحديثة في مصر، ج1، قضايا التاريخ الأدبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008م، ص: 39.

[5] طه حسين: مع المتنبي، ص: 14.

لم يرثي أباه، ومن منظور اللقيط، نظر **طه حسين** إلى **المتنبي** ووصفه بهذه الصفة، حيث قال: «انحدر من رجل حقير فورث عنه الحقارة (...)»،[1] لقد تحدث **طه حسين** عن "أب" **المتنبي** وشك فيه بأنه غير موجود، ولكن أمه هي الأخرى لم تسلم من هذا البحث والتقصي الذي حمله **طه حسين** على عاتقه، للخروج بواسطته إلى مغزى وهو التأريخ لشخصية لطالما نالت الدرس مثل **المتنبي**، وفي صدد الكلام عن أمه أشار **طه حسين** في قول صاغه على شاكلة سؤال وهو: «وهل كان المتنبي يعرف أمه؟ مسألة فيها نظر كما يقول الأزهريون»،[2] فهيئة السؤال تثير أي قارئ للبحث عن قصد **طه حسين** من هذا السؤال الذي طرحه عن نسب أم **المتنبي**.

وهذا ما دفعه للشك في نسب أمه التي لم يتحدث عنها في شعره، لأن أمه قد توفيت في حادث قبل سفره إلى الشام، لهذا لم يكتب عنها في شعره ولكنه لم يفتقد يوما حنان الأم الذي أعطته إياه جدته من أمه، التي تكفلت به وربته وأحبته حبا كثيرا حتى أنها «هي التي تفردت من بين أسرته جميعا برثائه لها واحترامه الفخم».[3]

ولقد برزت مكانتها عنده خاصة إبان اعتقاله وقال فيها:

والأمُ لهَا إذا ذَكَــرتْنِي دَمَ قَلبٌ في دَمعِ عينٍ يذُوبُ.[4]

إن جدة **المتنبي** هي الوحيدة التي ذكرها في شعره، ولكن وفاتها كانت بسبب الفرح الكثير بالرسالة التي جاءتها منه بعد غياب طويل، ولهذا كان حزنه على جدته بليغ في نفسه.

مما يلاحظ في قضية النسب التي أثارها **طه حسين** وابتدأ بها في مسألة التأريخ لهذا الشاعر، أنها قضية شك فيها حتى خرج بنتائج ظنية وضعيفة، وعند الانتهاء من دور هذه القضية قال: «فنحن لا نسر أو على أقل تقدير لا أسر ولا أحزن إن ظهر نسب **المتنبي** من جهة أبيه أو من جهة أمه سواء أكان صريحا أو مدخولا، فنحن نبحث أو على أقل تقدير أبحث من أمر المتنبي عن شيء أبقى وأرقى وأقوم من نسبه العربي الصريح».[5]

من نسب المتنبي، ينتقل **طه حسين** إلى دراسة "طفولته" التي يعدها المرحلة الأولى المسؤولة عن تكوين شخصيته مطبقا حيال ذلك المنهج التاريخي بتجلياته، التي تمثلت في؛ البيئة التي عاش فيها طفولته، وبالتحديد البيئة العراقية في القرن الثالث والرابع هجري، حيث تحدث عن تأثير هذه البيئة في تكوين شخصية الشاعر، راصدا ما آلت إليه الأمور من فساد سياسي، وما وصلت إليه من رقي عقلي، وفي ذلك يقول **طه حسين**: «لكن لا

---

[1] طه حسين: مع المتنبي، ص: 13.

[2] المصدر نفسه، ص: 13.

[3] المصدر نفسه، ص: 17.

[4] مرجع سابق، البرقوقي عبد الرحمان: شرح ديوان المتنبي، ص: 23.

[5] طه حسين: مع المتنبي، ص: 18.

بأس أن تتذكر أنّا كنا قد نسينا أن هذه الحياة العراقية خاصة والإسلامية عامة، تنحل إلى ثلاث أشياء كل منها خليق بالتفكير العميق، لأن لكل منها أثر بالغ في أحداث ذلك العصر على اختلافها، الأمر الأول فساد السياسة، الأمر الثاني فساد الاقتصاد، والأمر الثالث رقي العقل»،[1] يبدو أن الحياة السياسية في ذلك الوقت تميزت بالثورات أو الحركات التحريرية التي تهدف إلى تقوية الشخصية الفردية، و**طه حسين** من هذا المنطلق يحاول قراءة ما جرى في الماضي من أحداث (الحروب والحركات التحريرية).

أما التجلّي الآخر فتمثل في العصر الذي عاش فيه الشاعر، حيث صوّره **طه حسين** داخل بيئات كان الدم يصبغها، وجعل منه عنصرا مسئولا عن تركيب شخصيته، والدليل على هذا الكلام قول **طه حسين**: «بيئة كان الدم يصبغها صبغا آخر ليس أقل نكرا من سفك الدم، وهو السلب والنهب واستباحة الأعراض، وانتهاك الحرمات، والاستخفاف بقوانين الخلق والدين».[2]

ومن هنا نجد **طه حسين** يطبق نظرية **هيبوليت تين** في التأريخ الأدبي (الجنس، العصر، البيئة)، حتى أنه جعل من البيئة والعصر هما المسئولان عن تركيب حياة **المتنبي** وإنتاج شاعريته، وابتعد كل البعد عن العبقرية التي تلعب الدور الفعال في إنتاج العمل الأدبي الإبداعي، وأبسط مثال هو أن **المتنبي** حضيّ بعبقرية شعرية هائلة، وقوة ذاكرة جعلت منه يحفظ كتابا بأكمله حتى قيل عنه في عصره: «ما رأيت أحفظ من هذا الفتى ابن عبدان قط».[3]

من التأريخ لطفولته ونسب المتنبي ينتقل **طه حسين** إلى التأريخ لعروبته، والتي يوّد من خلالها معرفة أكان الشاعر عربيا أم ليس بعربي، وعند الحديث عن عروبة المتنبي قال: «جائز أن يكون المتنبي عربيا وجائز أن يكون من عرب الجنوب جعفي الأب همداني الأم، لكن الشيء الذي ليس فيه شك هو أنّ ديوانه لا يثبت هذا ولا يؤكّده، بل لا يذكره ولا يسجّله، ومن يدري لعلّ ديوانه ينفيه نفيا إلى الصراحة أدنى منه إلى الإشارة والتلميح».[4]

من خلال هذا النص يحاول **طه حسين** أن يعرف أكان المتنبي عربي الأصل أم لا، وقد استند في كلامه هذا إلى ديوانه ليكتسب معلومات أكثر في ذلك، لكن هذه المعرفة تأتي عن طريق البحث والتقصي المستمر لفترات حياته، وحتى أنّ المعاصرين للشاعر هم الأجدر بالكلام عن عروبته لأنّ **طه حسين** من المقلدين والمتبعين

---

[1] طه حسين: مع المتنبي، ص: 26.

[2] المصدر نفسه، ص: 30.

[3] الدسوقي عبد العزيز، أبو الطيب المتنبي: شاعر العروبة وحكيم الدهر، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 2006م، ص 14.

[4] المصدر السابق، ص: 32.

للثقافة الغربية الذين أتى بها العصر الحديث، فهذا الإتّباع الغربي جعل منه يشك في أمور عدّة حتى أخذ به الشك إلى صياغة الفهم الخاطئ لهذه الأمور (الشّك في النسب والطفولة...).

ولكي يؤكد صدق الكلام الذي توجه به إلى المتنبي بأنه ليس عربي، وأنه غير مفتخر بعروبته فينقل عنه عند حديثه عن قومه في هذه الأبيات:

لا بقَومِي شَرُفْتُ بل شَرُفُوا بِي وبنفسي فَخَـرْتُ لا بِجُـــدُودِي.

وبهم فخرُ كُــلِّ من نَطَقَ الضَّا دَ وعَوْذُ الجَانِي وغَوْثُ الطَّرِيدِ.[1]

من خلال هذين البيتين نلحظ أنّ **طه حسين** يدرسهما وفق تصوره الليبرالي القومي الذي يعطي المجد للحرية الفردية، ويغيّب الدين واللغة، وحسبه أنّ الدّين واللغة لا أساس لهما بل الأساس كلّه يرجع إلى الحرية الفردية.

إنّ التأريخ عند **طه حسين** لحياة **المتنبي**، وتطبيقه للمنهج التاريخي أخذه للبحث عن المدرسة العلوية التي درس فيها، والاتجاه الديني الذي أخده عن هذه المدرسة والتي كانت بمثابة بيت طفولته، ويبدو أن **طه حسين** وضع **المتنبي** حسب بحثه في يد أشخاص كانوا يكفلونه ويقومون على تربيته وهم الشيعة العلويون، فيقول: «وأكبر الظن عندي أيضا أنّ الأرستقراطيين الممتازين هم الشيعة العلوية (...)».[2]

ألا نراه هنا في موقف الظّن حيث يقول أكبر الظّن عندي، هذا يوحي بأنّ نتائجه ظنية، والنتائج الظنية بطبعها لا تقوم على ثوابت مؤكدة.

ومع هذا الكلام يضيف إلى بحثه علاقة **المتنبي** بالمدرسة العلوية فيقول: «فالراجح بل المحقق أنّه تعلم فيها الكتابة والقراءة، وقرأ فيها القرآن كلّه أو بعضه وتلقى فيها أصول الدين وفروعه على مذهب الشيعة العلويين»،[3] **فطه حسين** من خلال هذا القول يحاول الوصول بنا إلى أنّ كل ما يزخر به **المتنبي** من ثقافة معرفية وحكمة فلسفية، ولغة أدبية أخذها عن الشيعة العلويين.

في هذا السياق جاء **ناظم رشيد** في كتابه "الأدب العربي في العصر العباسي" ليردّ على **طه حسين** ويقول: «المتنبي تعلم القراءة والكتابة في الكتّاب، ولازم دكاكين الوراقين وقرأ كثيرا في الكتب التي كانت تأتي إليها، وحضر حلقات الأدباء».[4] من خلال هذا القول تكون قد برزت السعة المعرفية لهذا الشاعر، الذي لطالما لمع في مؤلفات

---

[1] طه حسين: مع المتنبي، ص: 20.

[2] المصدر نفسه، ص: 35.

[3] المصدر نفسه، ص: 35.

[4] ناظم رشيد: الأدب العربي في العصر العباسي، دار الكتب للطباعة والنشر، (د.ط)، جامعة الموصل العراق، 1989م، ص: 227.

عدة ضمن حقل الأدب العربي، حيث كان شديد الحرص على تعلم اللغة والفلسفة والحكمة، ولسانه هو ما جعله يشغل الناس ويملأ الدنيا.

المسألة الثانية: دراسة شعر المتنبي.

من التأريخ لنسب **المتنبي** نصل إلى شعره الذي قام **طه حسين** بدراسته في شتى أطواره، والبداية تكون بشعر الطفولة في الكوفة.

إنّ هذه المرحلة من شعر **المتنبي** كانت هي البداية التي قال فيها الشعر وهو صبيّ، و**طه حسين** أكد هذه الفكرة على أساس ما أتى به الرواة عن هذا الشعر على أنه نشأ في طفولة اكتنفها الغموض، وهي طفولة «مجهولة بالطبع كطفولة غيره من الشعراء الذين عاصروه أو سبقوه».[1] لقد مثلت هذه المرحلة من شعره مرحلة حرجة في حياة **المتنبي** خاصة بوجود غموض في أمر أسرته.

كما رسم **طه حسين** مسارا تاريخيا لتطور الفنّ الشعري، الذي جعل طفولة الشاعر بداية للتأريخ للشعر، وأهم ما يميز هذه المرحلة في نظر **طه حسين** هو التقليد للفن الشعري: «فالأصل في الابتداء الفني للتقليد بحيث يقلد **المتنبي** واحدا من الذين سبقوه في الفن الذي يزاوله».[2]

ثم يضع **طه حسين المتنبي** في كفّة ميزان الشعراء المقلدين لسابقيهم، على الرغم من اعتراف الكثير من الرّواة والشارحين لديوانه، بأنّه كان صاحب شعلة أدبية وحكمة فلسفية، وصاحب شعر إبداعي يجدر به البقاء، وخاصة أنّه ملك الإبداع الفني في الشعر منذ الصغر.

ولكن نرى أنّ وجهة نظر **طه حسين** في شعر المتنبي لم يغيرها شيء، حتى أنّ العملية الإبداعية التي حظي بها **المتنبي** في طفولته، ليست لها أي قيمة ولا يضعها في الحسبان، وكتأكيد على تقليد **المتنبي** للشعر وتأثره بفئات عصره، هو أنّ الشاعر يحمل ثلاثة خصال وهي تظهر في شعره:

الخصلة الأولى: أنّ الصّبي مقلد في الفنّ الشعري؛ تأثر بما كان محيطا به في المدرسة العلوية، أو ما كان يسمع فيها من شعر القدماء، ومن شعر معاصريه الذين سبقوه بوقت قصير.

الخصلة الثانية: أنّ هذا الشعر شعر صبيّ متشيع للعلويين ومتأثرا بآراء الشيعة.

الخصلة الثالثة: أنّ هذا الشعر شعر صبيّ لم يكن بعيدا كل البعد عن أمور القرامطة وأخبارهم.

---

[1] طه حسين: مع المتنبي، ص: 34.

[2] المصدر نفسه، ص: 36.

لقد عمد **طه حسين** إلى دراسة **المتنبي** في جل مناحي حياته بدءًا بنسبه ثم طفولته وشبابه وصولا إلى كهولته، فكل هذه المراحل استطاعت أن تبرز شخصيته كشاعر يقول الشعر، حيث رأى أن **المتنبي** شاعر مقلد ومصطنع وشعره متأثر فيه بالعلويين والقرامطة.

ولكن إذا عدنا إلى تجليات المنهج التاريخي نجده يتبلور في شعره لأنه نظم الشعر بحسب البيئة والعصر، وهذان العنصران كانا بمثابة سياقات خارجية تدفعه إلى قول الشعر.

ولقد أقر **طه حسين** بأنّ هذا الشاعر مقلّد، وفي نفس الوقت عمد إلى تجاوز الكلام السابق بكلام يشيد فيه بشعر **المتنبي** وفي ذلك يقول: «(...) تجاوز رياضة النفس على إجادة النظم إلى التماس الهجاء الممضي والسخرية اللاذعة إلى ترتيب المعنى وتأليفه وحمايته من الاختلاط والاضطراب»،[1] فقد ربط شعر **المتنبي** في هذا القول ببيئته ونفسيته، كما أننا نلاحظ إصداره أحكام متنافرة تارة، ومتناقضة في نفس الوقت، فتارة يراه الشاعر المقلد والمتأثر بالشيعة والقرامطة، كما نجده يركز على أنّ **المتنبي** يتصرف في الكلام، وينظمه كما يجب، وفي هذا الصدد يذكر لنا **طه حسين** في ثنايا كتابه قصيدة **للمتنبي** يمدح بها **محمد عبد الله العلوي**، والتي رأى فيها أنّ الشاعر قد استكمل حظّه في القدرة على نظم الشعر الجيد، وأنّه لم يبلغ بعدها قدرا كبيرا من النبوغ والتي بدأها بقوله:

أهلا بدارٍ سياكُ أعِنْدهَا أبْعَدُ ما بَانَ عَنْكَ خُرّدَهَا.[2]

إن هذه القصيدة قسمها الشاعر إلى ثلاثة أقسام (الغزل، الوصف، المدح)، كما أنّها تتمحور حول خصلتين ظاهرتين؛ إحداهما المتانة والقوة والأخرى الرحابة والسعة، كما نجده يميز القوام الفني لشعر **المتنبي** بوجود ميزتي المطابقة والمبالغة؛ حيث تمثلت المطابقة في جمال أسلوب الشاعر، أما المبالغة فقد حملت الطابع التصوري للشاعر، وهذا الطابع الذي يظهر في شعره يعكس طبيعته «فهو قوي الحس، حاد المزاج عنيف النفس (...)».[3] من هنا نرى أنّ **المتنبي** اتسم في نظر **طه حسين** بأنه شاعر مقلد للشعراء السابقين، وأنّ المرحلة التي مر بها في الكوفة تتقدم فيها شخصية الشاعر من خلال شعره.

---

[1] طه حسين: مع المتنبي، ص: 40.

[2] عبد العزيز السكري: ديوان المتنبي، دار صادر سيرون، ط1، 2000م، ص: 7.

[3] المصدر السابق، ص: 31.

من شعر الكوفة إلى شعر الشام، الذي رسم **للمتنبي** بدايات النضج الفني والتبلور العلمي لأنه «قدم الشام في صباه واشتغل في فنون الأدب، ولقي في رحلته كثيرا من أيمة العلم، فتخرج عليهم وأخذ عنهم، وكان من المطلعين على أوابد اللغة وشواردها حتى أنه لم يسأل عن شيء إلا واستشهد له بكلام العرب والنثر».[1]

لا يخالف **طه حسين** في قوله هذا أستاذه الفرنسي **بلاشير** الذي أقر في دراسة له عن **المتنبي**، بأنّ هذا الشاعر العربي لم ينبغ أو يقل شعرا في الشام، بل مرّ عليها مرورا طفيفا وذلك لعدم لبوثه فيها طويلا.

ومن الشواهد التي تبرهن على أنّ **طه حسين** عمد في كتابه إلى تطبيق الدراسة التاريخية على قصائد رحلة الشام سلوكه في سبيل ذلك لطريقتين هما:

الطريقة الأولى: طريقة نفسية؛ هنا توصل التأريخ لنلك القصائد من خلال «طبيعة الحياة العقلية الشعورية التي كان يحياها المتنبي قبل أن تلم به الكارثة».[2] وهذه الطريقة ركزت بالأخص على جانبه النفسي الشعوري، وجانبه العقلي الذي أثر في نفسيته، فهو قرمطيّ في الكوفة، شيعيّ في بغداد.

أما الطريقة الثانية: فركزت على الجانب الجغرافي، هذه الطريقة هي المحببة لدى **طه حسين** في التأريخ للأدب، حيث يؤرخ لصاحب النص من خلال بيئته وعصره، وعنصر البيئة ظاهر في هذه المرحلة وهذه الأخيرة قسمها **طه حسين** إلى خمسة أقسام:

1- ما قيل في سوريا الشمالية.
2- شعره في طرابلس.
3- شعره في اللاذقية.
4- ما قيل حين كان يسترجع الثورة في البادية.
5- شعره في السجن.

إذًا فمرحلة الشام تعتبر امتدادا لشعر الطفولة التي ظهرت فيها الآراء القرمطية «والمذهب الفني الذي ابتدأ به الفتى شعره ظاهر فيه كل الظهور تقليد للقدماء ولأبي تمام خاصة، واعتماد ظاهر على الطباق والمبالغة».[3]

ولكن هذا لا يعني أنه نفى وجود نمو في الألفاظ والمعاني والأساليب، لأن ملكته الفنية اتجهت نحو الرشد والنضج شيئا فشيئا، وازداد نضجه أكثر في اللاذقية، وبحسب **طه حسين** يعتبر شعره في اللاذقية من أغنى المراحل

---

[1] عبد العزيز السكري: ديوان المتنبي، ص: 5.
[2] طه حسين: مع المتنبي، ص: 31.
[3] المصدر نفسه، ص: 64.

في ذلك العصر، ذلك لأنه قال أروع قصيدة جمعت بين ميزتين أساسيتين هما: الميزة الأولى؛ تصريحه بمذهبه السياسي، وفي ذلك يقول:

أحقُ العافٍ بدمعــكَ الهِمَمُ أَحْدَثُ شيءٍ بها القِدَمُ.
وأنّما النــاسُ بالملـــوكِ ومـا تُفلحُ عبرَ مُلُوكِهَا عَجَـمُ.
ولا أدبٌ عِنـدَهُمْ ولا حسُبُ وعهـودٌ لهــمْ ولا ذِمَــمُ.
بكـــلِ أرضٍ وطْأَتُهَا أُمَــمٌ تَرْعَـى بعيدًا كـأنها غَنَـمُ.
يستحسنُ الخزِ حين يَلْـمِسُهُ وكان يبرِي بِظفرِهِ القَـلِمُ.[1]

أمّا الثانية؛ أنّه أظهر انتماءه للمذهب القرمطيّ في مدحه **لأبي الفضل الكوفي**، ولكنّه أخفى قرمطيته بعد انهزامهم في العراق وخروجهم من الكوفة، ويقول **طه حسين** عن إخفاء **المتنبي** لقرمطيته: «وأنا أعتقد أن الفتى أخفى قرمطيته بعد انهزام القرامطة، وأعتقد أنه ذهب إلى الشام مغامرا، وداعيا إلى القرمطية».[2]

ننتقل إلى المرحلة التي دخل فيها إلى السجن سنة ثلاث وعشرين هجري، وذلك بسبب تمرّده على السلطان وقيامه بالسيف عليه، وديوانه لم يرو لنا من شعره إلاّ ما قال بعد خروجه من السجن ومن ذلك قوله:

أجارِكَ يا أسدَ الفرادِيسِ مُكْرَمُ فتسكنُ نفسِي أمُ مُهَانٍ فَمُسْلِـمُ.
ورائِي وقــدامِي عُــداةٌ كثيرةٌ أحاذِرُ من لصٍّ ومنكَ ومِنهُـــمُ.
فهــلْ لكَ في خلفِي ما أريدهُ فإني بأسبــابِ المعيــشةِ أعْلَـــمُ.[3]

هذه الأبيات قالها **المتنبي** بعد خروجه من سجنه، فعلّق عليها **طه حسين** بقوله: «فهل أحسست في البيت الثاني ما أحسه من امتلاء قلب الشاعر بالوحدة والعزلة والفراغ، إن صحّ تملّأ القلوب بهذه الأشياء، وهل رأيت الفتى كما أراه في البيت وحيدا شريدا في الأرض الواسعة وقد أطبقت عليه ظلمة الليل العريض (...) وهل أحسست في هذين البيتين الأخيرين ما أحسّه أنا من النقد اللاذع والحسرة الممضة في حزن الفتى، لأنّه لم يجد من الناس من يعينه على تحقيق آماله، فإذا هو يود لو وجده بين هذه الأسود الزائرة الكاسرة».[4]

إنّ الحياة داخل السجن تحمل معها الوحدة والهموم، وترهق صاحبها بالتفكير في كثير من الأمور، وهذه هي الحالة التي صور بها **طه حسين المتنبي**، ولكنه بعد خروجه من السجن الذي كبّله من نواحي حياته حتى

---

[1] عبد العزيز السكري: ديوان المتنبي: ص: 63.
[2] طه حسين: مع المتنبي، ص: 90.
[3] المصدر نفسه، ص: 81.
[4] المصدر نفسه، ص: 108، 109.

سارت به السبل إلى أنطاكية. للإقامة فيها، لأنه وجد الاستقرار في حلب غير آمن، وذلك لكونها موضع نزاع بين الإخشيديين والعباسيين.

لم تتغير نظرة **طه حسين** لشعر **المتنبي** من مرحلة إلى أخرى، لأنه أصبح صاحب شعر يتميز بالمدح الكثير، ومدحه هذا رآه **طه حسين** بأنه: «لا تجديد ولا تغيير ولا صدق ولا إخلاص فيه، وإنّما هو شعر يباع».[1] حيث أصبح يمدح شخصيات عصره ليتكسّب منها. من خلال هذا يود **طه حسين** البحث عن الأسباب التي كانت تنقص الشاعر ليصل إلى درجة النبوغ، فقد حاول أن يردّ ذلك إلى شيئين هما؛ حياة راضية تشد العزم وتحيي الأمل، وبيئة مثقفة.

هذان الشيئان هما ما كانا ينقصان **المتنبي** لكي يصل إلى ذروة النبوغ، ولكن حياته التي عرفناها ودرسناها لم تكن تعرف الراحة، بقدر ما عرفت القلق والترحال والغربة، خاصة عندما سجن، فقد كانت مرحلة جد حرجة في حياته وفي تطوّر فنّه الشعري، أما البيئة الثقافية فلم: «تُتَحْ للمتنبي أثناء إقامته الأولى والثانية في شمال الشام».[2]

وهنا يضع **طه حسين** كل اللّوم على البيئة الشامية بأنها هي التي أبطأت النبوغ لدى **المتنبي**، لأنها لم تكن بيئته مثقفة، ويقول فيها: «وحاول أن ينضج في الشام فأدركه البطء، ودب إليه كثير من الفساد، وظهر يمقته الذوق العربي الصريح ولا نجده حتى عند أشد الشعراء تكلفا».[3]

لقد صرّح **طه حسين** بأنّ الضعف والانحطاط الذي مسّ البيئة الشامية والذي أثّر هو الآخر على شعر **المتنبي**. ولكن ما نجده في مقدمة ديوانه هو العكس، أي أنّ رحلته إلى الشام، كانت بمثابة الرحلة الثقافية التي حضي بها الشاعر، وهذه البيئة هي التي أنجبت أشعر الشعراء العرب **أبي العلاء كأبي تمام** و**البحتري**.

المسألة الثالثة: دراسة علاقة المتنبي بمعاصريه.

من التأريخ لمرحلة الكوفة ومرحلة الشام وشعر هاتين المرحلتين، نرى بأن **طه حسين** قد ربط تأريخه بالبحث الذي يربط الشاعر بأصحابه وأقربائه الذين عرفهم في حياته، وكان لهم تأثير على شعره، وهذه النظرية أخذها عن **سانت بيف** الذي يربط الأدب بصاحبه والمحيطين به.

---

[1] طه حسين: مع المتنبي، ص: 112.

[2] المصدر نفسه، ص: 113.

[3] المصدر نفسه، ص: 113.

وحتى **طه حسين** طبق نفس طريقة **بيف** حيث ربط بين **المتنبي** وشخصيات كانت بمثابة مؤشر على تجلي المنهج التاريخي ومنهم: **المتنبي** و**بن عبد العزيز الأوراجي** الذي اتصل به الشاعر ومدحه في قصيدته الهمزية التي استهلها بقوله:

أمن ازديارِكَ من الدُجَى الرُقَباءُ إذ حيثُ كنتُ في الظّلامِ ضياءُ.[1]

لقد أثبت **طه حسين** بأنّ هذه القصيدة تندرج ضمن الطور الذي وثب فيه الشاعر إلى توجه آخر من الشعر، فهذه هي: «(...) الوحيدة التي يعمد فيها الشاعر إلى المذهب الرمزي ليرضي ممدوحه».[2]

إنّ **المتنبي** عندما قال هذه القصيدة كان في الخامسة والعشرين من عمره، وفي هذا السّن كان متأثرا بمذهب المتصوفة في الكلام، فمن خلال هذا ملك المتنبي خاصية الفنّ والجمال في الشعر.

وأما عن اتصال **المتنبي ببدر بن عمار** في طبريّة فهو اتصال جاء بالايجابي حيث وثب شعره وثبة عظيمة، وذلك بسبب «وجود الحياة الهادئة والبيئة المثقفة الناقدة ، فلم يلبث أن أحس أثر الأمرين معًا، وإن وثب فنّه في أشهر قليلة، فبلغ من الرقي ما لم يبلغه بعضه في الأعوام الثلاثة أو الأربعة التي أقامها في شمال الشام».[3]

رأى **طه حسين** أن الفترة التاريخية التي قضاها المتنبي في ظل **بدر بن عمّار** فترة كلّها ثقافة شاسعة الأفق قوية الجوانب والركائز، حتى أنّها فترة رسمت ملامح الارتقاء بالفن الشعري، كما ساعدته على ذلك البيئة التي يعيش فيها، والأشخاص الذين عاش معهم مثل **بدر بن عمّار** هذا الذي وجد فيه الرجل الصّالح والملك العادل.

أمّا عن **سيف الدولة** فقد اعتبر **طه حسين** اتصال **المتنبي** بهذه الشخصية هي من أطول المراحل في حياة الشاعر حيث مكث عنده تسعة أعوام، فلقد اتصل به سنة «سبع وثلاثين وثلاث مئة هجرية، 948م».[4]

وفي ظل هذا الاتصال المطوّل تمكن **المتنبي** من آليات الفنّ الشعري بواسطة مقدرته على التصرّف في صياغة الألفاظ والمعاني «وأنبت شخصية قوية واضحة ممتازة عن غيرها، وأصبح مرآة لنفسه ولأبي تمام والبحتري».[5]

---

[1] عبد العزيز الدسوقي: ديوان المتنبي: ص: 83.

[2] طه حسين: طه المتنبي، ص: 117.

[3] المصدر نفسه، ص: 114.

[4] عبد العزيز السكري: ديوان المتنبي، ص: 05.

[5] طه حسين: مع المتنبي، ص: 178.

يبدو أنّ في هذه الفترة بدأ شعر **المتنبي** يمتاز بالكثرة والتنوع، وذلك لأنّها الفترة التي جاء فيها الشاعر بخلق جديد وهو الفن الشعري الذي يقوم على وصف الجهاد بين المسلمين والروم، والجديد كان من جانب الإطالة في الوصف والمشاركة في الجهاد.

وبهذا مثلت مدينة حلب مكانا لغذاء عقله لأنّه وجد فيها ما يكفيه على النهوض بشعره، ولقد قال **طه حسين** في كلام له: «فمن الحق على المتنبي أن يعنى بفنّه أشد العناية وأدقها، وأن ينتفع بكل ما حوله لتصبح هذه العناية خصبة ممتازة حقا، فقد فعل المتنبي من غير شك فتأثر عقله وشعوره وذوقه بهذه البيئة الجديدة».[1]

وهنا يرى طه حسين أن **المتنبي** وجد عناصر الارتقاء التي ساعدته على تطوير شعره وهذه العناصر لم تخرج عن سياق البيئة التي زخرت بالراحة والنعيم والثقافة، أضف إلى ذلك أنّ **سيف الدولة** كان الرجل الذي يحمل عطاءً ثقافيا ونقديا واسعا، والنتيجة كانت قصائد تحمل المدح المستمر لهذا الأمير، واتخاذ الرثاء كوسيلة للمدح، كلّ هذا أنتجه بواسطة استعمال عقله الفلسفي، وتدبّره للحكمة التي كانت شائعة في الأمم على اختلاف البيئات والعصور.

كما عرّج **طه حسين** في كتابه "مع المتنبي" ليصف بيئة البادية وما يحدث فيها من اضطراب، وليبيّن موقف **سيف الدولة** منها، وهذا الوصف جاء بهدف التتبع التاريخي من خلال موقف **المتنبي** من مذهبه، الذي «أخذ يذم الآن ما كان يمدح أمس، أو يحرض الأمير على قوم لم يزيدوا على أن ساروا سيرته التي دفعته إلى السجن».[2]

وحتى الحروب التي خاضها **سيف الدولة** ضد الروم رصدها **طه حسين** في كتابه، وذلك لأن هذه الحروب كان لها أثر بالغ في شعر **المتنبي** لأنه حضرها وقال عنها قصائد مدحية **لسيف الدولة** كهدية له على انتصاره الأول، ويقول **المتنبي**:

وفائُكُمَا كالرُبعِ أشْجاهُ طَاسِمَةٌ بأن تَسعدَا والدمْعُ أشْفاهُ سَاجِمَةٌ.[3]

لقد قال هذا مادحا **سيف الدولة**، ولكنه كان يفرح لفرحه، ويحزن لحزنه حتى أنه رثى تقريبا كل أقربائه من أمه في لامية له، ورثى ابنه **أبا الهيجاء عبد الله ابن سيف الدولة**، وأخته الصغرى، وأخته الكبرى **خولة**، حتى أنه رثى ابن عمه **أبا وائل** وآخرين، ورثاؤه هذا كان من موضع أداء الواجب والنهوض بالحق اتجاه **سيف الدولة** الذي لطالما اعتبره صديقا له وأكنّ له عاطفة قوية جعلت من **المتنبي** يدافع عن **سيف الدولة** ويمدحه ويرثي أهله.

---

[1] طه حسين: مع المتنبي، ص: 182.

[2] المصدر نفسه، ص: 217.

[3] عبد العزيز السكري: ديوان المتنبي، ص: 166.

مع كل هذا أصبح **المتنبي** في بلاط حلب عند **سيف الدولة**، هدفا لدسائس الحاسدين له ومنهم ابن عم **سيف الدولة أبو فراس**، الذي كان يكّن له الحسد والشر، وفي عدة مناسبات حاول العديد من أعداء **المتنبي** تضليل **سيف الدولة** وإخراج **المتنبي** من دائرته، وفي ذلك يقول **طه حسين** في هذا الموقع من الكلام: «ومع هذا أن خصوم المتنبي لم يكتفوا بالجهر بعداوتهم، ولكنهم سعوا عند الأمير، وكان الأمير قد أخذ يسمع لهم».[1]

ومن خلال هذه الوقائع التي حدثت بدأ **المتنبي** يفك علاقته بصاحبه **سيف الدولة**، وما زاد من حدّة الأمر هو حادثة **ابن خالويه** الذي ضرب وجه **المتنبي** بالمفتاح، وهنا يقول **طه حسين**: «فوثب **ابن خالويه** عن المتنبي وضرب وجهه بمفتاح كان بيده فشجّه، وكان سيف الدولة حاضرا فلم يدافع عن أبي الطيب، فخرج مغضبا ودمه يسيل».[2] وهذه الحادثة كانت هي السبب في مغادرته لحلب سنة 346هـ-975م.

ولقد لقيّ **المتنبي** جراء هذه الحادثة مصير غير لائق به في حضن **سيف الدولة**، وخاصة أنه لم يكن يكنّ الشر **لسيف الدولة**.

من حلب عند **سيف الدولة** إلى مصر عند **كافور**، حيث دخل **المتنبي** البيئة المصرية حزين النفس، يملؤه اليأس بسبب تعرضه للطّعن في بلاط صاحبه **سيف الدولة**، ولكن في البيئة المصرية وقع بين الشاعر ونفسه مواجهة أثرت في شاعريته، وهناك عنصران مهمان أثرا فيه وهما: «ماض كله خيبة وإخفاق حتى في أحسن أوقاته، ومستقبل مظلم، وحاضر مقلق لا ترضى به النفس ولا تطمئن إليه فلا غرابة أن تسوء حياة الشاعر، ولا غرابة أن يسبغ الحزن واليأس على شعره قاتما لا يكاد يظهر فيه الإشراق والابتهاج».[3]

إنّ أغلب المصادر أجمعت على أن **المتنبي** في الماضي لم يكن شاعرا خائبا، لأنه لمع بكل مصادره في الساحة الشعرية، ولحكمته الفلسفية، صحيح أن الضعف سيطر عليه عند خروجه من بلاط **سيف الدولة** لأن مرحلة العيش في حلب عند هذا الأخير كانت بمثابة المرحلة الذهبية لشعره ولنضوج ملكته الشعرية ألا أنّ المرحلة التي جاءت بعد ذلك شديدة الوقع على المتنبي.

وهنا نجد **طه حسين** يوازن بين البيئتين من جانب الشعر فيهما، فالبيئة المصرية وجد شعر **المتنبي** فيها يتميز بعدم وصفه للبيئة الطبيعية المصرية وكذلك الحضارة الفرعونية أما البيئة الحلبية فقد تميز شعره فيها بالوصف لجميع نواحيها، سواء طبيعتها أو حضارتها.

---

[1] طه حسين: مع المتنبي، ص: 261.

[2] المصدر نفسه، ص: 5.

[3] المصدر نفسه، ص: 283.

أما شعره في **كافور الإخشيدي** فقد تميز بالقلة مقارنة مع شعره في **سيف الدولة** لأن الشعر الذي قاله في مصر عند **كافور** كلّه تميز بالغناء الحزين، ولقد قسّمه بين ثلاثة أشخاص، يقول **طه حسين** في هذا السياق من الكلام: «إنما الصواب أنه جعلها قسمة بين ثلاث أشخاص: الأول المتنبي نفسه حين كان يتغنى بآلامه وأحزانه حيث كان يرغب إلى كافور في تحقيق آماله (...)، والثاني سيف الدولة حيث كان يعيبه حينا ويعليه حينا آخر، ويظهر الذم على فراقه (...)، والشخص الثالث والأخير هو كافور».[1]

إن **المتنبي** تأثر كثيرا بما جرى له في بلاط **سيف الدولة** لأنه عاش تلك المرحلة بكل جزئياتها، وأحب البيئة الحلبية التي نمى فيها شعره، وتطورت فيها ملكته الفنيّة والشعرية، على عكس البيئة المصرية التي ذهب إليها فبدأ الضعف يتلبسه من كل جوانبه والدليل على ذلك أنه لم يعط القدر الكافي للبيئة المصرية ولحضارتها، ومن الكلام عن البيئة المصرية و**كافور الإخشيدي**، تنقل بالدرس إلى البيئة الفارسية عند **ابن العميد**، هذا الأخير الذي خصّص له **المتنبي** ثلاث قصائد، لأنه رأى أنّ: «ابن العميد كان عظيما في نفس المتنبي عظيما من الناحية العقلية، الأدبية والفنية معا، عظيما بحيث يسعى أن يحسب الشاعر له حسابا، وأن يتقي نقده ويجتهد في إرضائه».[2]

هذا ما أتى به **المتنبي** في بلاد فارس وعدّه **طه حسين** شعرا ضعيفا وخاصة قصيدته الرائية التي قال في مطلعها:

من مبلغُ الأعــرابِ أنا بعـدَهَا جالستُ رِسْطاليسَ والاسْكَنْــدرَا.

ومللتُ نحو عِشَـارها فأضافتني من ينحـرُ البدرَ النَاضِرَ لمْ قَرَى.

وسمعتُ بِطلِيمُوسَ دارسَ كتبـهِ مُتَملكًـــا متَبَدِيًـــا مُتَحَضِـــرَا.[3]

لقد عمد **طه حسين** إلى الحكم على شعر **المتنبي** بالضعف، وخاصة في هذه القصيدة، كما أنه ربط سبب ضعف شعره باتصاله ببلاد فارس.

---

[1] طه حسين: مع المتنبي، ص: 298.

[2] المصدر نفسه، ص: 364.

[3] عبد العزيز السكري: ديوان المتنبي، ص: 383.

المبحث الثالث: موقف الأدباء والنقاد من تطبيق طه حسين للمنهج التاريخي في كتبه وأثر ذلك في الدراسات الأدبية والنقدية.

شهدت الساحة العربية بشقيها الأدبي والنقدي جدالا واسعا حول المنهج الذي اتبعه **طه حسين** وأخذ به في دراسة الأدب العربي، حيث ظهر في ظل هذا الجدال طائفتان من الأدباء والنقاد، فمنهم من كان يقف موقف المعارض لهذه الدراسة المنهج التاريخي، وهناك من كان يقف موقف المؤيد لهذا النوع من الدراسة، وفي هذا الصدد نتوقف عند هاتين المجموعتين لمحاولة رصد الأثر الذي خلفه هذا التباين في وجهة النظر على الساحة الأدبية والنقدية من النقاد المعارضين لمنهجه.

المطلب الأول: موقف المعارضين لأراء طه حسين في تطبيقه للمنهج التاريخي على كتبه.

الفرع الأول: موقف محمد لطفي جمعة في كتابه الشهاب الراصد.

يعد كتاب الشهاب الراصد لصاحبه **محمد لطفي جمعة**، ابرز الكتب في تقويم المنهج التاريخي الذي كان **لطه حسين** الفضل في التبشير به في النقد العربي الحديث، وكان الشهاب الراصد أحد الكتب التي عملت على إظهار خطأ النتائج التي انتهى إليها **طه حسين** في كتابه في "الشعر الجاهلي".

ولقد توفر **للطفي جمعة** عدّة من البحث لم تتوفر لغيره من الذين تصدوا لمنهج **طه حسين**، مع أنّه كان ينتمي إلى نفس الدائرة التي لمع فيها هذا الأخير. ويعد **لطفي جمعة** صاحب ثقافة أدبية ومعرفية واسعة حتى أنّه كان على علم باللغات الفرنسية والانجليزية، وغيرها من اللغات الأوروبية، كما أنه واسع الاطلاع على الآداب الأوروبية الحديثة والقديمة، بالإضافة إلى تبحّره في الثقافة العربية القديمة، ولديه صفة أخرى يشترك فيها مع **طه حسين**، وهي أنه يؤمن بالحرية الفكرية إلى أبعد الحدود.

على الرغم من القاسم المشترك بين **لطفي جمعة** و**طه حسين** فإنه «لم يستطع أن يمنع نفسه من تناول طه حسين باللوم والتعنيف في أمور رأى أن طه حسين قد تجاوز فيها حدود البحث إلى الطعن في الثوابت»،[1] و**لطفي جمعة** هنا يرى بأن **طه حسين** تمادى في حكمه على الثوابت، حيث كان لابد عليه أن يحلّل الوثائق إلى جزئيات، ولا يعمّم على الكلّيات سواء على الأشخاص أو على مجموعة وثائق أخرى، فالحكم يكون عن طريق الوصف وهذا الأخير يقتصر على جزئية واحدة، ولقد نسب **طه حسين** هذا المنهج إليه مدعيا بأنه أول من أماط

[1] ينظر: عبد الرحيم الكوردي: السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب للطباعة والنشر، (د.ط)، القاهرة، 2004م، ص: 203.

اللثام عنه حيث قال: «فأخذت أبحث وأقرأ وأتدبر حتى انتهى بي هذا كله إلى شيء إن لم يكن يقينيا فهو قريب من اليقين».[1]

لطالما اتسم هذا المنهج التاريخي الذي أخذه عن أساتذته المستشرقين بعدّة عيوب ومغالطات، أدخلت بدورها الأدب العربي في دوامة غربية لا خروج منها، وأصبحت الأحكام الجازمة والتعميم العلمي يطغى على الدراسات الأدبية خاصة التي قام بها **طه حسين**، وهذا المنطلق عقّب عليه **لطفي جمعة** في قوله: «بأن طه حسين لن يجد في نفسه شجاعة على تفسيره بلغة إفرنجية، لئلاّ يصبح أضحوكة الأجانب وهم في العلم والتاريخ لا يرحمون مدعيا ولا يصبرون على سخف يدلي به مقلد».[2]

إن **طه حسين** ظهر باندفاع قوي في نقل المنهج التاريخي وتطبيقه على الأدب العربي دون التنبيه إلى مخاطره خاصة على الشعر الجاهلي، ولقد ذهب **لطفي جمعة** إلى البحث والتقصي عن تقليد **طه حسين** لأساتذته الفرنسيين، وتقبله لأفكارهم تقبلا رآه هو ايجابيا وبدون أن يشير إلى مصادره وإلى الدقة العلمية في إتباع هذا المنهج، ومما يزيد الأمر سوءا هو أن **طه حسين** كتب ما يوحي بأن هذا المنهج من بنات فكره، والحقيقة أنه تأثر فيه بمناهج الغربيين ومنهم **ديكارت**.

ولطفي جمعة جاء متهجما على **طه حسين** ومنهجه التاريخي بحيث وصفه بصفتين وهما؛ الادعاء ويعني أنه ادّعى نسبة المنهج التاريخي له، والصفة الأخرى وهي التقليد الأعمى ويعني انه قلّد المنهج التاريخي الغربي في التطبيق، كما أن ردّ **لطفي جمعة** جاء مرتكزا على المنهج التاريخي في كتاب "في الشعر الجاهلي" بحيث قال: «والحقيقة أن كتاب في الشعر الجاهلي عبارة عن بعض نصوص صحيحة أو مزورة، وبعض أكاذيب وأساطير، وشيء من التهويل وشيء من السياسة والخرق وكثير من الشعوبية والتعصب ضد العرب وعقائدهم».[3]

إن **محمد لطفي جمعة** يرجع كتاب "في الشعر الجاهلي" كمثال عن قصور المنهج التاريخي الذي تبناه **طه حسين** من نظريات الغربيين، والتي وضعها موضع النظريات المفيدة في دراسة الأدب العربي وتاريخه، كما أنه حمّل الكثير من النقد **لطه حسين** خاصة في قوله: «طه حسين خرج من دائرة الحرية الفكرية في كتابه إلى مجال التجريح والقذف، واستخدام البحث العلمي باعتباره واجهة يتستر وراءها كي ينفث تعصبه»، **فطه حسين** عندما خرج من دائرة الحرية الفكرية كما جاء في قول **لطفي جمعة** توجّه نحو مجال التجريح والقذف، وهذا المجال أخذ

---

[1] عبد الرحيم الكوردي: السرد ومناهج النقد الأدبي، ص: 216.

[2] المرجع نفسه، ص: 217.

[3] المرجع نفسه، ص: 206.

بأحكامه عن تاريخ الأدب العربي من أفكار **غوستاف لانسون** في الأدب الفرنسي، ودعوة **طه حسين** إلى هذا المجال لا تتجاوز الجانب النظري والتطبيقي لمنهجه، أما ممارسته لعملية النقد ورصد التاريخ للظواهر الأدبية وتفسيرها جاء تفسيرا سياسيا وذلك من أجل إخفاء تعصبه الذي قام به، حيث تعصّب ضدّ القديم، وجاء لإحياء الحديث.

الفرع الثاني: موقف أنور الجندي في كتابه محاكمة فكر طه حسين.

تطرق **أنور الجندي** كغيره من النقاد إلى الثورة ضد منهج **طه حسين**، بحيث عالج منهج دراسته في جملة من العناصر الأساسية ومنها؛ تطبيق **طه حسين** للمنهج التجريبي على الإنسانيات، ودراسة الإنسان كما تدرس النباتات، وترتيب الأشخاص الإنسانية فيما بينها على النّحو الذي سلكه **سانت بيف** في بحوثه، حيث وضع من الفرد أثرا من آثار الأمة التي نشأ فيها أو من آثار الجنس الذي نشأ فيه، وأن أخلاقه وعاداته وملكاته هي نتيجة تخضع للمكان وما يتصل به من حالة الإقليم والجغرافيا، والزمان وما يتتابع من أحداث مختلفة سياسية واقتصادية، وتعتبر هذه العناصر أو الأسس التي اعتمد عليها **طه حسين** كمنهج له، أسس فاسدة لعدّة أمور خاصة أنه جعل الإنسان يرتبط أو يدرس وفق العلم الطبيعي، كما أنه حجب العناصر العاطفية والمعنوية التي يتكون منها الكائن الإنساني، وجعل هذا الأخير يقوم على الجوانب المادية فقط.[1]

وما قاله **أنور الجندي** عن منهج **طه حسين** بأنه: «الأخطر من هذا كلّه أنّ **طه حسين** لم يكن تخصّصه في الأدب، وإنما هو قد درس التاريخ الروماني في باريس، ولكنّه حين كلّف بتدريس الأدب العربي في الجامعة كشف عن عجز كبير لم يستره إلا السّطو على مؤلفات المستشرقين، ولعل أقرب الناس إليه فهمًا هو تلميذه **زكي مبارك** الذي صاحبه سنوات طويلة»،[2] من خلال هذا القول نلاحظ أن **طه حسين** انطلق من مصر محمّلا بالجبرية التاريخية التي كان يسمعها من أستاذه **كارلو نالينو** في مصر، حتى أن تطبيقه في "رسالة تجديد ذكرى أبي العلاء المعري" كان تطبيقا تاريخيا، ولكن عندما ذهب إلى الغرب تشبّع بنظريات **سانت بيف** و**هيبوليت تين** و**غوستاف لانسون**؛ وهؤلاء هم قادة النقد في المدرسة الفرنسية.

ولقد صرّح **أنور الجندي** في كتابه هذا الذي وضعه كمحاكمة حقيقية لفكر ومنهج **طه حسين** الذي عبّر عن قصور منهجه وعجزه عن فهم النصوص الأدبية، ومن هنا أورد **أنور الجندي** قولا **للعقاد** يقول فيه: «إن النقد الذي لا مقياس له غير ذوق صاحبه ولا غاية له إلا أن يخرج بك من الكتاب بأثر يدّعيه ولا يقبل المحاسبة

[1] ينظر: أنور الجندي: محاكمة فكر طه حسين، ص: 20.

[2] المرجع نفسه، ص: 21.

فيه، وإنما هو ثرثرة لا خير فيها، كثيرا ما ذكرتني طريقة هذه الطائفة الناقدة بخطابة جحا حين قيل له هذا غير صحيح وعليك بالبرهان قال: بل صحيح وعليكم أنتم بالبرهان، عدّوا النجوم، وعدّو شعر رأسي وبينوا لي الفرق بين العددين إن كنتم صادقين».[1]

لقد استشهد **أنور الجندي** بال**عقاد** لأنه كان يدرك بأنّ العقاد هو الآخر انتقد **طه حسين** في منهجه الذي يراه بأنه لا صلاحية فيه، وهذا كله بسبب المنهج الذي رسمه **طه حسين** لدراسة الأدب العربي، والذي أقامه على آراء انتقائية متباينة أراد من خلالها إخراج الأدب العربي من قوميته وأصالته، لأنه هو أصلا لم يكن تابعا للمذهب العربي بالكثير، وإنما كان تابعا للمذهب الغربي بحيث أخذ من أهل المنهج التاريخي الذين ذكرناهم سابقا، وطبق على أبناء قومه مثل **ابن خلدون** و**المتنبي** و**أبي العلاء المعري** كشخصيات، أما في المؤلفات نجد كتاب "حديث الأربعاء" و"مستقبل الثقافة في مصر".[2]

وتطبيقه لهذا المنهج كان ذا مرجعيات غربية فمثلا أخذ من **بلاشير** وطبق على **المتنبي** وأخذ من **مرجليوث** قضية الانتحال، وطبقها على الشعر الجاهلي، وأخذ أيضا عن **ديكارت** منهجه الشكّي الذي شكّ بواسطته في الثّوابت العربية من دين ولغة وشعر جاهلي، حيث أنّه استعمل أسلوب الشّك القائم على السّخرية والتّهكّم والتشكيك القائم على الظّن، وجعل النظرة الذاتية أعلى من النظرة العلمية.

الفرع الثالث: موقف مصطفى صادق الرافعي في كتابه تحت راية القرآن.

يعدّ **مصطفى صادق الرافعي** من الكتّاب والأدباء الذين اثروا بفكرهم وإبداعهم في الحياة الأدبية والفكرية في مصر، والعالم العربي في النصف الأول من القرن العشرين، و**الرافعي** جاء مقيّما وناقدا لمنهج **طه حسين** من خلال كتابه "تحت راية القرآن" كونه من أنصار القديم و**طه حسين** من أنصار الجديد، حتى نشبت سجلاّت ومعارك قال جراءها لقد: «مهّد طه حسين لرأيه بأنّه أعلن لشيخ الأزهر ولعلماء الدين أنه مثلهم مسلم، ثم قال والفرق بيني وبين الشيوخ أني مسلم حقا وأفهم الإسلام على وجهه».[3]

و**طه حسين** ينفي عدم معرفته بالإسلام ويمهّد بقوله أنّه مسلم ولا يعرف الإسلام بأوجهه العديدة، وأنه ينتمي إلى الأزهر، بالرغم من أنه تركه، وتوجّه إلى الضّفة الغربية لمزاولة دراسته وبحوثه، حتى تأثر بالمستشرقين ودرس الأدب العربي وفق المنهج التاريخي الذي صبغه بالشك الذي تعلمه على أساتذته الفرنسيين والأوربيين.

---

[1] أنور الجندي: محاكمة فكر طه حسين، ص: 26.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 32.

[3] لويس عوض: معركة الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين، (بحث موضوعي مفصل)، 1987م، ص 20.

و**الرافعي** يرى أن **طه حسين** «أداة أوربية استعمارية، وغرضه توهين عرب الإسلام، ويأخذ عليه أنه لم يصل على النبي مرة واحدة، ولو بحرف **(ص)** كما يفعل النصارى العرب».[1]

الرافعي طرح هذه النظرة من خلال معرفته القوية بحبّ **طه حسين** للمستشرقين والشغف بمنهجهم التاريخي، حيث أصبح يطبّق على الأدب العربي والنقد، حتى أنه أخذت به السبل إلى الدفاع عن المنجزات الأوروبية في البلدان العربية، كما أن فكره أصبح ينصب مع فكرهم ومنهجهم انصبابا بليغا، وأسقط مقومات عروبته أمام مقومات غربيته، ويعود مرة أخرى **مصطفى صادق الرافعي** في كتابه "تحت راية القرآن" ليقول: «في الصفحة 20: في كتاب **طه حسين** ترى الجهل المركب تركيبا مزجيا كبعلبك ومعد يكرب، فهو يمثل للعرب حياة عقلية قوية في الجدال الديني والفلسفي لأنه وصفهم بشدة الخصام».[2]

يتّهم **الرافعي طه حسين** بالكفر والزندقة، حيث أقام اتهامه على أساس أن هذا الأخير يرى أن القرآن تأليف لا وحي، وأن **النبي صلى الله عليه وسلم** رجل سياسة لا رسول، وأنه يهاجم الحياة الجاهلية، وهذا يوحي للرافعي بأن **طه حسين** طبق منهجا غربيا ناقصا على الدين الإسلامي والأدب العربي.

وموقفه من المنهج التاريخي، يختلف كل الاختلاف عن موقف **طه حسين** في هذا المنهج، بحيث يدور منهج الرافعي خارج نطاق التاريخ، وذلك بعدم اقتناعه بتقسيم الأدب على حسب العصور الزمنية والسياسية، وتقسيم الأمكنة وجعلها عنصرا مهما في عملية التأريخ الأدبي، ولقد كان يرى أن التأريخ للأدب لابد أن يكون حسب الفنون الأدبية، كما أنه يلاحظ بأن المنهج الذي اتبعه **طه حسين** ضعيف في المادة التي يصوّرها وضعيف في قوة الفكر الذي انقاد وراءه **طه حسين**، والذي أخذ بمسلماته الغربية؛ وأدقّ دليل على اتباعه لمنهج الغربيين هو أنّ **محمود محمد شاكر** (تلميذ الرافعي) كان طالبا في قسم اللغة العربية التي كان يحاضر فيها **طه حسين** عن الشعر الجاهلي، حيث ناقشه يوما واتهمه أمام الطلبة وأمام عدد من المستشرقين قائلا له أنه: «سرق أفكاره هذه من **مرجليوث** المستشرق الانجليزي، وانتهى به الأمر إلى ضيق ونفور فأبغض الجامعة وتركها ولم يكمل دراسته بها».[3]

لم يسلم **طه حسين** حتى من تلميذه، واتهامه هذا كان في الصميم لأنه كان يلاحظ أن العلاقة بين **طه حسين** والأوربيين علاقة وطيدة.

---

[1] لويس عوض: معركة الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين، ص 20.

[2] محمد مصطفى صادق الرافعي: تحت راية القرآن (المعركة بين القديم والجديد)، للناشر مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د.ط)، القاهرة، (د.س)، ص: 135.

[3] لويس عوض: معركة الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين، ص: 13.

لقد سبق ورأينا موقف **لطفي جمعة** و**أنور الجندي** و**مصطفى صادق الرافعي** من منهج **طه حسين**، ولكن هذه الآراء لم تتوقف عند هؤلاء، بل تعدت إلى نقاد آخرين ومنهم **محمود محمد شاكر** الذي كانت له مواقف نقدية حول طه حسين ومنهجه النقدي، حتى انه طرح قصته مع طه حسين تحت عنوان "**لمحة من فساد حياتنا الأدبية**" في كتابه "رسالة في الطريق إلى ثقافتنا" حيث أراد من خلالها إلقاء الضوء على ما سماه جريمة طه حسين وحيله ويقول في هذا السياق: «ألتفت اليوم إلى ما أشفقت منه قديما من فعل الأساتذة الكبار، لقد ذهبوا بعد أن تركوا من حيث أرادوا أو لم يريدوا حياة أدبية وثقافية قد فسدت فسادا وبيلا على مدى نصف قرن وتجددت الأساليب وتنوعت».[1] إن هذه الرؤية لا تخرج عن المعارضة بحيث نجد **محمود شاكر** يقر بأن **طه حسين** ألحق بمنهجه الذي تلقفه عن الغرب السموم الغربية على الحضارة العربية، وذلك الفساد لمس الحياة الثقافية والأدبية .

وعلى غرار **محمود محمد شاكر** نجد نقادا عربا آخرين كان لهم النصيب في الرّد على **طه حسين** ومنهجه خاصة في كتابه "في الشعر الجاهلي" ومنهم **محمد الخضر حسين** في كتابه "نقض كتاب في الشعر الجاهلي"، و**علي الوردي** في كتابه "نقد كتاب في الشعر الجاهلي".

إن هذه الآراء التي ذكرناها جاءت كردّ فعل على المنهج التاريخي المحمل بالشك الذي طبقه **طه حسين** على الأدب العربي، خاصة وأنّه أرّخ له بطريقة فكرية قلقة تقوم على الشّك الذي قاده إلى الاستقراء الناقص، وإلى تصوّر العالم الأوربي الذي احتدى به وتماشى معه واعتبره صالحا لكل زمان ومكان.

المطلب الثاني: موقف المؤيدين لأراء طه حسين في تطبيقه للمنهج التاريخي على كتبه.

الفرع الأول: موقف ناصر الدين الأسد في كتابه مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية.

يعد **ناصر الدين الأسد** واحدا من أهم النقاد الذين فرشوا البساط الحريري **لطه حسين**، بحيث ربطت بينهما مودة كبيرة، وذلك للإعجاب الذي كان يكنه **ناصر الدين الأسد لطه حسين** أثناء حياته وحتى بعد أن ذهب عنه الجاه وانفضّ من حوله الناس، حتى أنّه بقيّ خياله عالقا بذهنه حتى بعد وفاته.

وهذا الناقد الذي وضع من نفسه موضع الوفيّ **لطه حسين** قام بمعالجة المنهج التاريخي الذي جاء به **طه حسين**، وبادر في دراسة مقصد هذا الأخير من كتاب "في الشعر الجاهلي" حيث أقر في قول له بأن قصد **طه حسين** من كتابه يتجلى في أمرين واضحين؛ الأول «أنه يهز العقل العربي ويحركة من جموده، وأن يجدد أفكاره

[1] محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا (المتنبي)، الناشر مطبعة المدني، (د.ط)، القاهرة، 1987م، ص: 123.

القديمة ويجنبه من تكرار لنفسه، وأن يدعو إلى استحداث أفكار جديدة، لا أن يجتر أفكاره القديمة، وان يحرره من عقمه، ويجعله قافزا إلى عالم المعارف الحديثة (...) باختصار فإن هذا الكتاب كان صدمة قوية للعقل العربي (...) أيقظته، من سباته العميق الذي دام سنوات طويلة».[1]

من خلال قول **ناصر الدين الأسد** يتراءى لنا أنه يقف موقف المؤيد الشّهم والمدافع على صديقه، بحيث تمثلت رؤيته النقدية في أن مجال الأدب العربي القديم كان عقيما وجامدا، وأنه أدب أنتجه عقل عانى من السّبات؛ والمنهج التاريخي **لطه حسين** هو ما أخرجه من هذا السّبات والجمود الفكري إلى حركة نقدية نشيطة، ولكن المصادر العربية القديمة لم تقل بأن العقل العربي كان جامدا، بل تقول بأن الحضارة العربية كانت نشيطة بعقول أصحابها خاصة في مجال الدرس والتحليل، كما أنها كانت مركز إشعاع للحضارة الغربية التي غلب عليها الظّلام الفكري والضّباب المعرفي في تلك الأزمنة.

إنّ كلّ ما قدمه ناصر **الدين الأسد** هو بسبب تأثره بفكر **طه حسين**، وإعجابه بمنهجه التاريخي حتى أنّه لمح بأن الدّارس الحقيقي لفكر **طه حسين** لا يملك باليد حيلة إلا أن يقدّر عبقريته الفذّة، التي لا تتكررّ عند أغلب الناس الأدباء منهم والمفكّرين.

حتى أنه أقر أيضا بأن **طه حسين** بفكره العقلاني ومنهجه التاريخي الجديد استطاع التأثير في الدراسات الأدبية والنقدية، وأخذ بالدارسين والنقاد العرب من خلاله إلى أن يطّلعوا على أفكار جديدة تأخذ بهم إلى أنّ هذا المنهج له تأثيره في الدراسات الأدبية والنقدية، ولهذا اعتقد أن حركة النقد العربي تأخذ بالنقاد إلى الدخول في دائرة الجديد وأعطى مثاله بكتاب "في الشعر الجاهلي"، الذي حقّق التجديد المنهجي حيث قال: «إن هذا الكتاب له تأثيره في الدراسات الأدبية والنقدية، ولهذا أعتقد أن حركة النقد العربي ظلت متأثرة به لفترة طويلة (...) كان ينبغي أن يحدث فيها جديد يواصل ما بدأه هذا الكتاب».[2]

إن **ناصر الدين الأسد** يوحي لنا بأن **طه حسين** استطاع من خلال منهجه التاريخي الذي طبقه في "كتابه في الشعر الجاهلي" أحدث نقلة نوعية في الدراسات الأدبية والنقدية، وأرجع قيمته التأثيرية في النقد العربي قيمة كبيرة، ضربت به إلى جانب حافل ومتقدم، ولقد أخذ **ناصر الدين الأسد** من منهج ومؤلفات **طه حسين** كمصدر موثوق في إخراج أطروحته للدكتوراه "مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية".

---

[1] سامح كريم: طه حسين فكر متجدد، الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 2004م، ص: 193.

[2] محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا (المتنبي)، ص: 197.

إذن نرى أن **ناصر الدين الأسد** مؤيد ومساند **لطه حسين** في منهجه وفكره، بحيث لا يخرج عن دائرته المعرفية خاصة وأنه أخذ بكتابه الذي عده كتاب مؤثر في الساحة الأدبية والنقدية بكل اتجاهاتها، كما أخذ بمنهجه التاريخي الذي شاع في العصر الحديث عند العرب، وعدّه أكبر تنوع فكري أحدثه **طه حسين** في البحث عن الحقيقة، وتقييم التراث الشعري، كما أقرّ في حوار له مع **سامح كريم** بأنه لا يمكن إنكار فضل الدكتور **طه حسين** في بناء نظرية متكاملة وشاملة تختلف كل الاختلاف عن النظريات القديمة.[1]

الفرع الثاني: موقف سامح كريم في كتابه طه حسين فكر متجدد.

يعد **سامح كريم** من أنصار ومؤيدي **طه حسين** بالقلب والعقل، ولقد تجلى تأييده في كتابه "طه حسين فكر متجدّد"، الذي صدر في عام 2004م، حيث توجّه بالكلام في هذا الكتاب لخصوم **طه حسين**، وأقر بأن اتهامهم باطل لا يقوم على أساس علميّ قاطع، ومن أبرز هذه الاتهامات الباطلة التي قدمها في كتابه؛ تأثره بالمستشرق الانجليزي **مرجليوث** حيث قال: «لو أن أصحاب هذه الاتهامات أجهدوا أنفسهم في البحث والتقصي، وقرؤوا ملابسات قضية الشعر الجاهلي بعد تطور البحث فيها، لاكتشفوا أن شك طه حسين في صحة الشعر الجاهلي منهج عربي إسلامي أصيل سبق منهج **مرجليوث** (1858م-1940م)».[2]

هذه الاتهامات التي قال عنها **سامح كريم** بأنها باطلة لا نجزم ببطلانها تماما، وإنما التأثر كان موجودا، ولو بالقليل لأن **مرجليوث** تناول قضية الشعر الجاهلي، وقضية الانتحال قبل أن يصل إليها **طه حسين** بالدرس والبحث، حتى أنه تشبع بالشك الذي طبقه على الشعراء الجاهليين، وكذا الشخصيات العربية الأخرى التي شكّ فيها ومنها على سبيل المثال: شخصية **المتنبي** التي دار حولها العديد من الدراسات، ودراسة **طه حسين** كانت كلها شكاكة في نسبه وعروبته، وهو هنا قد درس هؤلاء الشعراء بالعقلية الأوربية.

كما أنه استقى منهجه التاريخي من الغرب، وأخذ يطبق هذا المنهج على أساسيات القومية العربية، ولكن **سامح كريم** يقر بأن المنهج التاريخي الذي اعتمد عليه **طه حسين** أقوى وأصدق منهج في الدراسات النقدية العربية، ويقول في هذا الصدد: «إن المنهج التاريخي لطه حسين من يقرأه يدرك على الفور أنه أمام أديب مؤرخ يحسّ، فيتصور مما يحسّ صورة من جوهر التاريخ لا من تفصيله، وهي لبّ ما في التاريخ الذي نحب أن نتمثّله جميعا لما فيه من الصورة المشتركة».[3]

---

[1] محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا (المتنبي)، ص: 196.

[2] المرجع نفسه، ص: 35.

[3] المرجع نفسه، ص: 30.

صحيح أن **طه حسين** طبق المنهج التاريخي، وصوّر بواسطته مكنونات الأدب العربي حتى وصل إلى المقومات الحضارية، ولكنّه خضع إلى ما يسمى بالاستقراء الناقص، والذي تطرق إليه **سيد قطب** في كتابه "النقد الأدبي أصوله ومناهجه"، حيث قال: «الاستقراء الناقص يؤدي بنا دائما إلى خطأ في الحكم، ومن الاستقراء الناقص الاعتماد عل الحوادث البارزة، وأبرز الظواهر ليست أكثر دلالة من الحوادث العامة والظواهر الصغيرة، وما نراه نحن أكثر دلالة قد لا يكون كذلك في ذاته، بل ربما كان انجذابنا الخاص للإعجاب به أو الزراية عليه هو، علة ما نرى فيه من دلالة بارزة».[1]

على الرغم من أنّ **طه حسين** عُرف بكونه ناقدا وعميدا للأدب العربي، ومؤرخّا يحسن التأريخ والتصوير؛ إلّا أنه وقع في مزلق من مزالق منهجه التاريخي الذي طغى على أعماله، و**سامح كريم** في رأيه هذا أخذ بمنهج **طه حسين** كما هو، ولم ينتبه إلى أنّه قد أخذ هذا المنهج بكل ما فيه، ولم يغربل ما بثّه فيه الغرب من شوائب، بل تطرق إلى أن **طه حسين** عندما أخذ هذا المنهج ربطه بنفسه ومدرسته، ووضعه من الأصول التي تقوم عليها مدرسته؛ وهذه الأصول تكمن في جانبين يقول عنها **سامح كريم**: «جانب علمي: يتصل بفحص المادة التاريخية وتحقيقها واستنباط دلالتها مع دقة التفسير والتعليل والتحليل، ومعرفة الظروف التي أحاطت بها والمؤثرات المختلفة التي ينشئها، وبيان الصلات بينهم وبين محيطهم، وبيئاتهم، وعصورهم، وجانب فني: يتصل بنقد هذه المادة التاريخية، وتصوير شخصيات أصحابها وما تحدث في نفس قارئها من إمتاع ولذة وهو الجانب الذي يحيل التاريخ إلى عمل أدبي ممتع».[2]

ولقد ذاع صيت **طه حسين** في المجال النقدي من خلال ما أخذ به من منهج ومدرسة، حيث جلب اهتمام الكثير من النقاد، سواء أكانوا خصوم أو مؤيدين، وما زاد من شعبيته هو منهجه التاريخي الذي جلب له الدرس والنقاش الذي أخذ به إلى بروز طائفة المعارضين أكثر من المؤيدين.

المطلب الثالث: أثر اختلاف الأدباء والنقاد حول آراء طه حسين على الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة.

تعد الآراء النقدية التي جاء بها **طه حسين** من الغرب بمثابة الحلقة التي جعلت العقل العربي يهتزّ، فالأفكار تتطور والأجيال والمعتقدات تختلف فيما بينها، وهذه الآراء نتجت عنها عدة آثار منها ما ظهر في الساحة الأدبية والنقدية، وهذه الأخيرة قد وقع فيها العديد من التباين والاختلاف بحيث شهدت «ظهور جيلين

[1] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص: 148.

[2] ينظر: سامح كريم: طه حسين فكر متجدد، ص: 30.

من الرواد: بين محافظ ومتمسك بالقديم، وبين مجدد مفتون بالثقافة الغربية، وبين معتدل يحاول المواءمة بين الأصيل من قديم الأجداد وبين الطرف الوافد من الغرب».[1]

لقد ظهر هذان الجيلان نتيجة للآراء التي جاء بها **طه حسين** ومن على شاكلته، خاصة منهجه التاريخي الذي حمله بالشك، وحاول أن يخضع الأدب العربي له، وأقر بأن يكون هذا المنهج هو المنهج المعتمد في دراسته، ولقد اتبعه في ذلك العديد من النقاد وخالفه الكثيرون، ومن الذين اتبعوه **شكري فيصل** في كتابه "مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي"، وكذا **أحمد أمين** في كتبه المتسلسلة "فجر الإسلام" و"ضحى الإسلام".

ونتيجة لهذه الآراء اتبع الكثير من الأدباء والنقاد، منهج المستشرقين في تقسيم المراحل التاريخية الأدب العربي ومن هؤلاء: **جرجي زيدان** في كتابه "تاريخ آداب اللغة العربية" الذي انتهى منه عام 1914م، و**العقاد** هو الآخر قد طبق المنهج التاريخي في كتابه "شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي".[2]

وهذا المنهج أكبر وأوسع قضية نالت الدرس من قبل النقاد لأنه يعتمد فيه على آلية الشك، وجعل منه منهجا لا يخرج عن دائرة التاريخ والاهتمام به، والذوق والمعرفة للنص من مكانه، وقدرة التحصيل الختامية عن النص مع عدم إغفال دور التاريخ في التحليل.

وقد اتخذ بعض النقاد العرب هذا المنهج متبعين **طه حسين** في ذلك على الرغم من العيوب التي يحملها، ولكن هذه العيوب لم يرها **طه حسين** لأنه كان متعطشا للثقافة الغربية، وأبرز هذه العيوب؛ أنه لا يقدم للمؤلف وللمؤرخ فائدة في معرفة التاريخ، كما أن ربط المنهج التاريخي بأدباء عصر معين أو بيئة معينة، هو عملية جبرية فيها خروج عن المنهج الموضوعي، كما يهمل هذا المنهج الذوق الفني للأدب، ولكن يبقى صحيح أن الأديب ابن بيئته وأنه لابد أن يتأثر بالظروف المحيطة به مثلما يكون تأثيره في بيئته أمر مسلم به.[3]

وفي ظل هذا التيار التجديدي نجد أن اختلاف النقد تابع لاختلاف منهج الأدب، فهناك أدب يتحدى القديم في أسلوبه وموضوعاته، وله مدرسته القائمة بذاتها تستنكر الأدب الغربي ولا تتذوقه، وهناك أدب يستوحي الأدب الغربي ويقلده، ولا يؤمن بالأدب العربي، وقد كشف عن هذا الطرح **طه حسين** وهو بصدد الحديث عن تدريس الأدب بالجامعة إبّان نشأتها، حيث رأى أن النقد يتجه وفق اتجاهين؛ أحدهما قديم والآخر حديث ويقول عن أحد الأساتذة في هذا الصدد: «ظلت حياة النقد خامدة في العصور الأخيرة، حتى حدث الاحتكاك في

---

[1] موافي عثمان: دراسات في النقد العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، (د.ط)، مصر، 2004م، ص: 15.

[2] ينظر: الخطيب محمد علي سليم: في الأدب الحديث ونقده (عرض وتوثيق وتطبيق)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان، 2009م، ص: 224، 225.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 256.

العصور الحديثة بين الشرق والغرب، فحيّ النقد من جديد، وكان لنا نقدان؛ نقد مؤسس على مالنا من تراث قديم كالأغاني والعقد الفريد وزهر الآداب، ونقد مؤسس على نقد الإفرنج»،[1] يرى هذا الأستاذ أن الاتصال بالغرب أعطى حياة جديدة للنقد، بحيث ظهر اتجاهين؛ الأول كان يقوم أساسا على شرح النص وتفسيره من الناحية اللغوية والبلاغية متحديّا في ذلك حدود أسلافنا من علماء اللغة ومفسري العربية، والثاني كان ينحو في تدريس الأدب منحى الأوربيين في تدريسهم لآدابهم وتاريخهم.

ولكن نحن لا نجزم مثل هذا الأستاذ بأن حياة النقد كانت خامدة مع العرب، وحيَّة مع الغرب، ومن المعروف أنّ النقد العربي القديم يعتبر ثمرة الأدب، وصداه المتجدد في نفوس القرّاء، كما كان نقدا ذا جودة لا يعتمد على الشكل وحده ولا على المضمون وحده، وإنما يرجع إلى هذا وذاك، فليس من الصواب الفصل بين البلاغة والنقد، وهذا لكي يدرس الناقد العمل الأدبي بجميع جوانبه المختلفة.

ومن الآثار التي انبثقت عن هذا الاختلاف والتباين بين المدرستين ما يلي:

الفرع الأول: ظهور العديد من المدارس الأدبية والنقدية.

ومن اثر اختلاف الأدباء والنقاد في الساحة الأدبية والنقدية كذلك نجد: اتساع حركة التأليف والنشر؛ والتي صاحبها الاهتمام بالكتاب المدرسي والمنهجي، إلى جانب القصص والروايات الفنية والتمثيلية والمقامات، بحيث نتج عن هذه الحركة ظهور المدارس العصرية، وانتشار دور الطباعة ونماء الأذواق، كما يعد ظهور أدب التجديد؛ أثر من آثار اختلاف النقاد والأدباء حول منهج **طه حسين**، الذي جاء جراءه نوع جديد من الأدب يدعو إلى نمو الآراء النقدية، والقضايا التي برزت ضمن هذا المنهج الذي ينفي التراث، ويؤكد على التجديد وذلك من خلال وجود مدارس أدبية وأوساط وبيئات علمية وأدبية كثيرة مختلفة الأهواء، ومن هذه المدارس نجد؛ **مدرسة الجديد** مع **محمد حسين هيكل، طه حسين، أحمد ضيف، لطفي السيد** وآخرون، **ومدرسة الديوان**؛ والتي قامت على أفكار وثقافة الانجليز، فنجد هذه المدرسة تقوم على ثلاثة من الشبان تثقفوا ثقافة انجليزية، واهتموا بالعقل وغلّبوه على العاطفة، وهؤلاء الشبان هم: **عباس محمود العقاد، إبراهيم المازني، وعبد الرحمن شكري** ، وتعبر جماعة الديوان أوّل من دعى إلى التجديد من خلال تجديد المناهج النقدية الأدبية عن طريق اتصالهم الوثيق بالثقافة الغربية واطلاعهم العميق على مناهج البحث في الدراسات الأدبية والنقدية الأوروبية الحديثة، بهدف تعريف العالم بأدب متجدد يستطيع أن يواكب المتغيرات العالمية الجديدة، وهذه كانت أوّل مرّة يتعرض فيها الأدب العربي القديم للبحث والتدقيق والشك في القيم التي توارثتها الأجيال المختلفة بالاعتماد على أدوات فنية

[1] عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، ص: 15.

غربية، بعد ما قام به **طه حسين** من خلال تطبيقه للمنهج التاريخي قي الأعمال الأدبية والنقدية، إلى جانب مدرسة الديوان فإن **المدرسة الحديثة** هي بدورها؛ التي دعت هي الأخرى إلى المحافظة على القديم وتمجيد الحديث؛ من خلال تكوين خلفية معرفية ضرورية لتكون نظريات نقدية حديثة، وهكذا يظهر النقد العربي متأثرا بالنقد الغربي، والتي كان زعيمها **أحمد خيري سعيد**، و**محمد تيمور**، و**حسين فوزي** و**محمد رشيد** وآخرون.[1]

الفرع الثاني: بروز العديد من المذاهب الأدبية والنقدية.

إنّ أغلب المدارس السابقة الذكر عمدت إلى تشجيع كل فكر جديد ومبتكر، كما دعت في تجديدها إلى عدم السير وراء سبل القدماء، وقد نتج عن هذا الاختلاف في الآراء ظهور مذاهب أدبية ميزت الساحة الأدبية والنقدية. ومن هذه المذاهب: **المذهب الكلاسيكي**؛ وهو أول مذهب أدبي نشأ في أوروبا في القرن السادس عشر بعد حركة البعث العلمي، ويتجلى في بعث الآداب اليونانية واللاتينية القديمة، لما فيها من خصائص فنية وقيم إنسانية، فقد أخد العلماء يحللون هذه الآثار القديمة ليستنبطوا مبادئها وخصائصها، ومن خصائص هذا المذهب؛ الاعتماد على العمل الواعي المتزن، والتفكير المعتد، كما يعتمد على مبادئ العقل، وكذا إحياء التراث الأدبي القديم، فهو يرفض الجديد بحيث يحمل خصائص منها إيمانه بالتقليد والاتباعية، الموازنة بين العقل والعاطفة، ويهتم بوضوح التعبير وجودته.[2]

والمذهب الرومانسي؛ هو مذهب أدبي ينزع إلى التجديد والإبداع والاهتمام بالفرد وعواطفه ومشاعره، كما يعتمد على الخيال والتصوير في التعبير عن الأفكار، وأول ظهور لهذا المذهب كان في فرنسا بزعامة **فيكتور هوغو** عام 1827م، وتأثر به الكثير من الشعراء النقاد بحيث مهد لظهورها **عباس محمود العقاد** و**ميخائيل نعيمة** في كتابيهما "الديوان" و"الغربال"، و**العقاد** بدوره عمد إلى «تحطيم أصنام الأدب، ويقصد بهم **شوقي** و**المنفلوطي**، وهذا يفسر الدعوة لظهور الرومانسية الإبداعية، وهي التمرد على الأصول الفنية المتوارثة».[3]

إن هذه الدعوة التي قام بها **العقاد** جاءت نتيجة أن شعراء الرومانسية وخاصة المهجريين، الذين تعرضوا لضغوطات نفسية واجتماعية، لهذا تمردوا عن الأصول التي دعت إليها الكلاسيكية.

---

[1] ينظر: عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، ص: 28، 29.

[2] ينظر: الخطيب محمد علي سليم: في الأدب الحديث ونقده، ص: 236.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 241.

أما **المذهب الواقعي**؛ والذي يعد مذهب أدبي يستمد مضمونه من الواقع، والواقعية واقعيتان: الواقعية الاشتراكية؛ والتي تستمد مادة الأدب من حياة عامة الناس وتتبنى مشكلاته لطرحها على أفراد المجتمع، أما الواقعية الأخرى هي الواقعية التشاؤمية؛ وتقوم على التشاؤم، وأن الواقع في جوهره شر وأن الخير فيه قشرة خادعة. والواقعية بدورها تقوم على الإعلاء من دور المجتمع، وتستمد مضمونها من حياة الناس ومشاكلهم اليومية، وأبرز الشعراء العرب الذين تأثروا بها نجد: **بدر شاكر السياب، محمد مهدي الجواهري، عبد الوهاب البياتي**.

إن ظهور هذه المذاهب الأدبية مهد بدوره إلى التماشي مع المناهج النقدية السياقية، بحيث تماشى المذهب الكلاسيكي مع المنهج التاريخي، والمذهب الرومانسي مع المنهج النفسي، وذلك من خلال الخضوع للعواطف والأهواء وارتباط الأدب بالحالات النفسية، والواقعية حملت اهتمامها بالمجتمع كما سار المنهج الاجتماعي، ولقد تبلورت هذه المذاهب والمناهج جراء حدوث الاختلافات حول آراء **طه حسين**، ولقد علق **سيد قطب** على المناهج النقدية، والمذاهب الأدبية السائدة «ورأى فيها ما رآه غيره من حيث أنها أفرطت في إهمال العمل الأدبي لصالح القضايا الأخرى، من مجتمع وأخلاق، وأنها أفرطت في الحديث عن المؤلف، وحياته وأخباره ونفسيته الانبساطية، أو الانطوائية المعقدة، ودعا مثلما دعا النقاد الجدد إلى تناول الأدب بعيدا عن العوامل التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية الذاتية، حرصا على أن لا يفقد الأدب أهميته وتأثيره».[1]

فمند دخول المناهج النقدية والمذاهب الأدبية الغربية على الأدب العربي، وسموم الغرب تسري في المجتمع العربي، خاصة عند تلقفه لهذه المناهج والمذاهب والتيارات النقدية التي تحاول أن تجعل من النقد الأدبي كسائر العلوم، ولكن هذا النقد ليس بعلم بل هو فن يتذوقه الناقد من خلال إصدار أحكامه على النص الأدبي.

بالإضافة إلى المدارس والمذاهب التي نتجت عن اختلاف الأدباء والنقاد حول آراء **طه حسين** على الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة نجد أيضا:

الفرع الثالث: ظهور المعارك الأدبية.

لقد شاعت المساجلات والمعارك الأدبية في القرن العشرين وخاصة في نصفه الأول، وكانت هذه المعارك ذات أهمية كبيرة لدرجة القول أنه يتعذر التأريخ لذلك القرن دون الإشارة إليها، ذلك لأنها تعرضت لمشاكل وقضايا جوهرية اختلف القوم حولها، وكأنه لابد من فتح سجال عام بصددها، لذلك كانت هذه المعارك تجذب الناس إليها وتتابعها وتنقسم حولها، لأنها تمس شيئا من حياتهم.

[1] إبراهيم محمود خليل: المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي (مساهمته في نقد النقد)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، (د.ط)، عمان، 2009م، ص: 35.

وكثيرا ما كانت المعارك الأدبية تتراءى بين كاتب مصري وآخر شامي، أو لبناني أو عراقي أو غير ذلك، فكانت هذه المعارك من الأدلة على يقظة الأدب والفكر والوجدان عند الأدباء والنقاد، كما كانت من وسائل التفتيش على حلول؛ ولم يكن هناك أجدر من أهل الفكر لكي يدلوا بدلوهم في هذا الموضوع.

وقد كان ذلك في زمن ما نسميه اليوم بعصر النهضة، الذي ساهم في صياغة أفكاره ومشاريعه، ولقد برز في هذا العصر **طه حسين** بمنهجه التاريخي الذي ألبسه الشك، ودارت حوله معارك تناولت قضية العرب والحضارة الأوروبية، ومن نماذج ذلك على سبيل المثال لا الحصر كتاب "في الشعر الجاهلي" وكتاب "في الأدب الجاهلي"، وكتاب "النثر الفني" **لزكي مبارك**، وكتاب "في الميزان الجديد" **لمحمد مندور**، وكتاب "شعراء النصرانية في الجاهلية" **للأب لويس شيخو اليسوعي**.[1]

إن هذه المعارك جاءت في ذلك الزمن الذي هو زمن البحث عن الهوية والهويات المختلفة، ولم يكن الانتماء قد اتضح بعد ذلك، وربما كان هذا الاتضاح نتيجة لهذه المعارك، ولا شك أن الفضل يعود إلى نخبة من الأدباء والنقاد في عدم اندثار نصوص هذه المعارك، ومن أبرز هذه المعارك الذي ظهرت في الساحة الأدبية والنقدية نجد:

*** معركة زكي مبارك وأحمد أمين:**

جرت قبل أكثر من سبعين عاما من اليوم معركة أدبية حامية بين قطبين من أقطاب الأدب العربي المعاصر وتمثلا في: **أحمد أمين** و**زكي مبارك**، حيث قدما دروسا كثيرة لأدبائنا ونقادنا المعاصرين، وأول هذه الدروس؛ ضرورة التقصي والمراجعة والتعمق قبل إصدار الأحكام، وعدم الاعتماد على آراء المستشرقين، وهذا ما وقع فيه **أحمد أمين** عندما كتب في مجلة الثقافة المصرية سلسلة مقالات تحت عنوان "جناية الأدب الجاهلي على الأدب العربي"، حيث يرى في هذه الدروس أن طلب العلم في الغرب لا يعني الانبهار بآراء الغربيين ومناهجهم وطرائقهم في التفكير، وإلى جانب آخر وقف **زكي مبارك**؛ خريج جامعة السربون موقف الاعتدال والدفاع عن التراث العربي وقيمه، في حين وقف الأزهري **أحمد أمين** موقف المردد لآراء المستشرقين ودعاة التغريب، وموقف المتسرع في إصدار الأحكام حول أدبنا القديم مع أنه بدأ حياته قاضيا في المحاكم الشرعية.[2]

عندما قرأ **زكي مبارك** ما كتبه **أحمد أمين** تحت عنوان: "جناية الأدب الجاهلي على الأدب العربي"، قام بنشر سلسلة من المقالات العنيفة في الرد على ما كتبه **أحمد أمين**، حيث بلغت هذه المقالات اثنين وعشرون

---

[1] ينظر: الجندي أنور: المعارك الأدبية في مصر (منذ 1914-1939)، مكتبة الأنجلو مصرية للنشر، (د.ط)، القاهرة، 1983م، ص: 11.

[2] ينظر: الجندي أنور: المعارك الأدبية في مصر، ص: 9، 12.

مقالة تحت عنوان "جناية أحمد أمين على الأدب العربي"، واستهلها بقول له: «أقسم أني أهجم على هذا الرجل، وأنا كاره لما أصنع، فأحمد أمين رجل محترم وقد وصل بكفاحه إلى منزلة عالية في الحياة (...)».[1] **فزكي مبارك** يلقي بالتبعية فيما فعله **أحمد أمين** على **طه حسين**، فيقول: إن **طه** حسين هو المسؤول عن **أحمد أمين**، فهو الذي قال: إن أحمد أمين لم يعرف نفسه فهديناه إليها، ومعنى ذلك أن **أحمد أمين** لم يكن يعرف أنه أديب قبل أن يدله **طه حسين** على الكنز المدفون في صدره.

*** معركة طه حسين والعقاد:**

لعل أهم الأسباب التي أدت إلى نشوب هذه المعركة بين عملاقين من عمالقة الأدب العربي، هو كتابة **العقاد** عن الخيال في رسالة "الغفران"، وهذا الأمر الذي رفضه **طه حسين** تماما، وهو ما زاد من حدة الصراع، حيث غضب **العقاد** من هذا الموقف غضبا شديدا، لكن في المقابل لم يرد **العقاد** على **طه حسين** الذي أخطأ فهمه وقوّله ما لم يقل، **فالعقاد** هنا قد اتبع منهجية الصمت لدى **أبي العلاء المعري**، هذا الأخير الذي عده العقاد مصدر الحركة الأدبية بينه وبين **طه حسين**.

فكان أيضا اختلاف الآراء المنهجية بين **العقاد وطه حسين** حول **أبي العلاء المعري**، حيث رد **العقاد** على **طه حسين** حول هذا لاختلاف فكان من المتفق عليه أن أبا العلاء المعري قد حيا وساح في الأرض، لما كان غرضه من السياحة أن يكسب لنا دليلا من الكتب السياحية، وإنما تعيّنه مشكلات العقاد والأخلاق التي كان يغض بمثلها في الحياة، فهنا يضح **رأي العقاد** في **أبي العلاء المعري**، والذي جاء مخالفا لرأي **طه حسين**، لأنه رآه من جانب السياحة والتطلع للبلدان فقط، أما **العقاد** فكانت رؤيته **لأبي العلاء** أوسع من ذلك، حيث يقول فيه بأنه كان محبا لتناول مسائل الأخلاق والعقائد الدينية.[2]

كما نجد أن من أسبا ب نشوب هذه المعركة أيضا؛ أن **العقاد** كان متطرفا في رؤيته النقدية للأشخاص، فقد كان يسرف في إطلاق العبارات المتنافية مع الشخصيات التي يتعرض لها بالنقد، فنجده يقلل من مستوى أساتذة كبار أمثال: **لويس عوض، عبد الرحمان بدوي**، ويسفه آراء المفكر **طه حسين**.

أما ما يخص المنهج؛ فقد كان منهج **العقاد** في النقد الأدبي في بداية حياته الأدبية متأثرا بأدباء الرومانسية الإنجليز من أمثال: **ووردز وورث** و**تشيلي**، أما بعد أن عاد **طه حسين** من فرنسا وبدأ تطبيق مناهج الفرنسيين على الأدب العربي، فأدى إلى تأثر **العقاد** بهذا المنهج، وبدأ بكتابة دراساته عن **ابن الرومي** وغيره على ضوء هذه

[1] الجندي أنور: المعارك الأدبية في مصر، ص: 16.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 627.

الدراسات، أما منهج طه حسين في النقد فقد بدا واضحا في نقده **للمتنبي** وشعره، وقد كان هذا المنهج جديدا لم يسبقه إليه أحد في تاريخ الأدب العربي؛ فقد كان يمزج بين منهجين نقديين استقاهما من دراسته لمدارس النقد الفرنسي وهما: المنهج العلمي؛ وقد أسسه **سانت بيف** في القرن التاسع عشرة، الذي يعتمد على دراسة الأديب دراسة شاملة مستفيضة تتعلق بسيرته الذاتية والعصر الذي عاشه والظروف المحيطة به، والمنهج التأثري الانطباعي؛ والذي يعتمد على ذائقة الناقد في نقد النصوص وفحصها.[1]

فهذه الاختلافات الفكرية والمنهجية وغيرها الموجودة بين العقاد وطه حسين، هي التي أدت بالأساس إلى نشوب هذه المعركة الحامية، والتي أدت بهما في آخر المطاف إلى مهاجمة بعضهم البعض، ويعتبر كتاب **أبو نواس** "للعقاد"، من جملة الكتب التي تناولا الدكتور **طه حسين** بالنقد فكان مما قاله؛ أنّ علماء التحليل النفسي لهم مفاهيم في البحث يخطئون فيها ويصيبون، وهم يعتمدون في بحثهم على التجارب فتستقيم لهم حينا وتخطئ أحيانا أما الأدباء هنا فيذهبون مذهب التقليد والمحاكاة، لا مذهب الاكتشاف والاجتهاد. ويقول العقاد في هذا: أنّ دراسة الأديب لعلم النفس ودراسته للأدباء والشعراء على ضوء هذا العلم أمر ضروري، لأنه بذلك سيتمكن من فهم شخصية الشعراء، ويفهم أيضا ما قاموا بكتابته. [2]

*** معركة زكي مبارك وطه حسين:**

بالإضافة إلى هذه المعارك نجد المعركة التي نشبت بين: **زكي مبارك وطه حسين،** والتي من هي من أضخم وتسمى هذه المعركة لقمة العيش، والتي دامت منذ 1931م إلى 1940م على مراحل متعددة، وكان بين هذه المعركة هو الخصوصية الفكرية بينهم، ثم جاءت خصوصية لقمة العيش، حيث أقصى **طه حسين زكي مبارك** من الجامعة، فظل **زكي مبارك** مشدود البصر إلى **طه حسين** طوال حياته، حيث هاجمه هجوما مرًا فكتب تحت عنوان «لو جاع أولادي لشويت **طه حسين،** وأطعمتهم لحمه»، وقال فيه: «لقد ظن أنّ **طه حسين** انتزع اللقمة من يد أطفالي، فليعلم حضرته، أنّ أطفالي لو جاعوا لشويت **طه حسين،** وأطعمتهم لحمه، ولكنهم لن يجوعوا ما دامت أرزاقهم بيد الله»،[3] **فزكي مبارك** في هذا القول يوضح مدى حقده وكرهه **لطه حسين،** حتى أنه مستعد إلى أن يقتله ويعطي لحمه كلقمة عيش لأولاده، وذلك لأنه كان السبب في جوع وعطش هؤلاء الصغار، لما طرده من الجامعة.

---

[1] ينظر: الجندي أنور: المعارك الأدبية، ص: 625، 627.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 628.

[3] المرجع نفسه، ص: 270.

واستمرت هذه المعركة بينهما طويلا، فيرى النقاد بأنها معركة لها صلة بالتغريب ونفوذ المستشرقين وآرائهم وتبعية المثقفين في الغرب، أو هذا يعني، أنّ **طه حسين** جاء وحاول أن يطبق المنهج الغربي على الأدب العربي، ولكن **زكي مبارك** كان من الذين عارضوه في هذا التوجه، لذا حقد عليه وطرده من الجامعة.

وقد هاجم **زكي مبارك طه حسين** في أمرين هامين: الأول؛ رأيه في أنّ الأدب العربي، يرجع إلى أصول فارسية ويونانية، والثاني؛ رأيه في أنّ عقلية مصر عقلية يونانية، **فزكي مبارك** هنا يحاول التأكيد على أنّ الأدب العربي يعود إلى أصول يونانية وفارسية، وعربية، وهذا على عكس ما جاء به **طه حسين** من المناهج الغربية.

الخـــــاتـمة

بفضل الله وحمده نضع قطراتنا الأخيرة بعد رحلة كانت عبر منائين ميناء نظري بدأنا به وميناء تطبيقي خرجنا به ما وجنا في الميناء الأول ، وبين تفكر وتعقل في المناهج السياقية في نقد طه حسين، المنهج التاريخي أنموذجا، ولقد كانت رحلتنا هذه للارتقاء بدرجات العقل، ومنعرج الأفكار، فما هذا إلا جهدا مقل لا ندعي في الكمال، ولكن عذرنا الوحيد أننا بدلنا قصارى جهدنا. فإن أصبنا فذاك مرادنا، وإن أخطأنا فلنا شرف المحاولة والتعلم.

وبعد أن تم استهلاك الرؤية النقدية التي صادفناها في رحلتنا، نستخلص جملة من النتائج والخلاصات المعرفية ونستوفي منها مايلي:

- أنّ للمنهج مداخلات ومخارجات ووسائل وطرائق يمكن للباحث الناقد الانطلاق منها لاختيار الفرضيات في تحقيق الأهداف المرجوّة.
- وأنّ النقد ضروري في الحياة والأدب لأنه يقوّم النصوص الأدبية والفنيّة، ويبرز جماليتها ويكشف محاسنها ومساوئها.
- إنّ دلالة النقد تغيرت بتغير الحياة، فقد كان التغير من الحياة الجاهلية إلى الإسلامية، إلى الأموية، إلى العباسية، إلى الحياة الحديثة، حيث انتقلت من نقد الدراهم إلى نقد النصوص الأدبية.
- أنّ السياق هو الغرض الذي ينتظم به جميع ما يرتبط بالنص الأدبي من القرائن.
- ويعد عصر النهضة هو عصر بدايات الانسلاخ من التراث إلى إطار آخر، بحيث ساهمت هذه النهضة في ظهور المناهج السياقية في الساحة الأدبية العربية، وكان الانتقال من الساحة الغربية وهذا كان بمثابة الجديد الذي دخل للنقد العربي مع النخبة المستشرقة.
- يعتبر المنهج التاريخي أولى المناهج السياقية التي تتمركز وفق أركان أساسية منها الأدب باعتباره منطلق الدراسة والأديب باعتباره الأصل الذي صدر عنه الأدب، والبيئة باعتبارها الأصل الذي يؤطر لعمل كل من الأدب والأديب.
- إنّ انشغال الفكر النقدي بالمنهج التاريخي الغربي هو ما أدى به إلى التأخر الذي خيّم على الساحات الأدبية والنقدية من العصر الحديث إلى المعاصر، بحيث انغلق الوضع على التراث وانفتح الوضع على ما هو وافد من الحضارة الغربية.
- إن تصوير تجليات المنهج التاريخي في هذه الدراسة جاء بداية في كتاب "تجديد ذكرى أبي العلاء المعري"، وذلك من خلال ربط أبي العلاء بيئته وعصره وأقرباءه.

- إن كتاب تجديد ذكرى أبي العلاء المعري، كان الانطلاقة الأولى **لطه حسين** باتجاه تطبيق المنهج التاريخي الغربي على الأدب العربي.
- لقد أثار كتاب "في الشعر الجاهلي" ضجة عنيفة بين النقاد والمفكرين في الآونة التي صدر فيها وطغت فيه عدة انقسامات بسبب ما جرى من المعارك.
- لقد جعل **طه حسين** لقضية انتحال الشعر الجاهلي أسباب وأدرجها ضمن؛ الشعوبية، والسياسة والدين والقصص والرواة، كما شك في وجود شعراء العصر الجاهلي وفي نسبهم.
- إن محاولات **طه حسين** في البحث والتحقيق لم تكن ذات أثر كبير في فهم حياة المتنبي فهما صحيحا، خاصة أنه قد شعر بهذا النفور والكره **للمتنبي** منذ البداية.
- إن أحكام **طه حسين** عن **المتنبي** كانت أحكام تجاوزية في حق الشاعر، بحيث تفاجئ القارئ الذي اعتاد أن لا يسمع عن شعره إلا الثناء من النقاد قديما وحديثا.
- اتبع **طه حسين** المنهج التاريخي في كتابه "مع المتنبي"، لكننا نلمح كذلك خروجه إلى التحليل النفسي حين عكس صورة المتنبي من خلال شعره.
- انشطار الأدباء والنقاد إلى معارض ومؤيد حول هذا التجديد الذي دخل الساحة الأدبية العربية.
- بروز دسائس المستشرقين في الأدب العربي في العصر الحديث، من خلال المدارس الأدبية التي ظهرت ومنها مدرسة الديوان.
- إنّ الانبهار الحاصل في نقدنا العربي لم يكن من أجل تطوير الحركة الأدبية النقدية العربية، وانّما كانت له مواقف جدّ سلبية، فإننا لا نعالي ولا نبالغ إذ قلنا أنّ موقف نقادنا من الفكر الأوروبي يكاد يكون استحذاء وراء الغرب.
- إن تبني العرب للمناهج النقدية الغربية دون أي حرج، ودون أي مراعاة لخصوصيات النصوص الأدبية العربية، ثم إن هذا التبني للمناهج الغربية جعل العرب يقومون باستهواء الأفكار والسَّكَر بالنظريات والمذاهب والمناهج الغربية.
- إنّ المذاهب الفلسفية والمدارس التحليلية في النقد الأوربي كانت تعمل في نقدنا العرب عمل السّحر، فتبهرهم وتسكّرهم وتفقدهم أصالة أدهانهم وتصيب حواسهم المبدعة بشيء من التنويم.

وفي الختام يمكن القول أن موضوعنا مازال يحمل في طياته الكثير من الدّرر، ويفتح آفاقا للبحث المثمر والذي يعود على المكلفين بالخطاب النقدي، وما على الباحثين إلاّ الغوص في خضم هذه الدراسة من أجل اكتشاف المزيد من الإشكاليات التي تمثل انطلاقة جديدة لبحوث جادة بإذن الله.

قائمة المصادر والـمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1) إبراهيم حاج عبدي: ملاحظات أولية حول النقد الأدبي، المجلة العربية، العدد 430، أكتوبر 2012م.

2) إبراهيم محمود خليل: المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي (مساهمته في نقد النقد)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، (د.ط)، عمان، 2009م.

3) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، (نقد الشعر من القرن الثامن الهجري)، دار الثقافة، ط4، بيروت، لبنان، 1983م.

4) أحمد أمين: النقد الأدبي، دار كلمات عربية للترجمة والنشر، (د.ط)، القاهرة، 2012م.

5) أحمد عبد الجبار فاضل: جدلية العلاقة بين الدراسات الإنسانية (المفاهيم والتأثير)، مجلة مداد للآداب، الجامعة العراقية، كلية التربية للبنات، عدد خاص بالمؤتمر.

6) ألان تورين: نقد الحداثة، ترجمة: أنور معين، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ط)، (د.ب)، القاهرة، 1997م.

7) ألروديش، جان كوهن، وآخرون: نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة: محمد العمري، إفريقيا للشرق، (د.ط)، (د.ب)، 1997م.

8) أمبرت أندرسون أنريك: مناهج النقد الأدبي، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع، (د.ط)، القاهرة، 1999م.

9) الآمدي الحسن بن بشر: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: أحمد صقر، عبد الله المحارب، دار المعارف مكتبة الخانجي، ط4، (د.ب)، 1994م.

10) الأنجلو وسيبنوبوس، ايمانويل كانت، النقد التاريخي، ترجمة: عبد الرحمان بدوي، وكالة المطبوعات ط4، الكويت، 1981م.

11) الايباري إبراهيم، زكي أحمد كمال وآخرون: طه حسين كما يعرفه كتاب عصره، دار الهلال للنشر والطباعة، (د.ط)، (د.ب)، (د.س).

12) بارة عبد الغني: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)، الهيئة المصرية للكتاب، (د.ط)، (د.ب)، 2005م.

13) بتول قاسم ناصر: محاضرات في النقد الأدبي الحديث، مركز الشهيدين الصدرين، (د.ط)، (د.ب)، (د.س).

14) البحراوي سيد: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1993م.

15) البرقوقي عبد الرحمان: شرح ديوان المتنبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2012م.

16) البستاني بطرس المعلم: محيط المحيط، تحقيق : محمد عثمان، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2009م.

17) البستاني بطرس المعلم: محيط المحيط، تحقيق : محمد عثمان، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2009م.

18) التطاوي عبد الله، القصيدة العباسية، قضايا واتجاهات، دار غريب للصناعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، 2000.

19) جان دايف تاديبه: النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة: مندر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، ط1، حلب، 1994م.

20) الجمحي محمد بن سلام: طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، ج1، مطبعة المدني، (د.ط)، القاهرة، (د.س).

21) جميل حمداوي: نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط1، (د.ب)، 2006م.

22) الجنابي سيروان عبد الزهرة، حيدر جبار: جدلية السياق والدلالة في اللغة العربية (النص القرآني أنموذجا)، إشراف: حيدر جبار عبيدان، العدد التاسع، 2008م.

23) الجندي أنور: التغريب في غزو الفكر الإسلامي، المكتب الإسلامي، (د.ط)، دمشق، بيروت، 1987م.

24) الجندي أنور: المعارك الأدبية في مصر منذ 1914-1939، مكتبة الأنجلو مصرية للنشر، (د.ط)، القاهرة، 1983م.

25) الجندي أنور: طه حسين حياته وفكره في ميزان الإسلام، دار الاعتصام، ط2، مصر، 1977م.

26) الجندي أنور: محاكمة فكر طه حسين، دار الاعتصام، (د.ط)، (د.ب)، (د.س).
27) جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د.ط)، بيروت، 1989م.
28) حجازي سعيد سمير: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة للنشر والتوزيع، د.ط، القاهرة، 2004م.
29) حسن جاد حسن: دراسات في النقد الأدبي، دار المعلم للنشر، (د.ط)، القاهرة، 1977م.
30) حسن مجدي، سيد محمد احمدينا: النقد العربي المعاصر وتأثره بالمناهج الغربية (دراسة وتحليل)، السنة الثالثة، العدد8، 2012م.
31) حمد الجوهري محمد الجوهري: النظام السياسي والإسلامي والفكر الليبرالي، دار الفكر العربي، (د.ط)، القاهرة، 1993م.
32) حمودة عبد العزيز: المرايا المقعرة (نظرية نقدية عربية)، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978م.
33) حميد لحميدلني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر(مناهج ونظريات مواقف)، دار أنفويرانت، ط3، فاس، المغرب، 2014م.
34) حنورة مصري عبد الحميد: طه حسين وسيكولوجية المخالفة، دار غريب للطباعة والنشر، (د.ط)، القاهرة، 2006م.
35) حنون عبد المجيد: الآنسونية وأثرها في رواد النقد العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة، 1996م.
36) حنون عبد المجيد: المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، دار بهاء للنشر والتوزيع، ط1، (د.ب)، 2010م.
37) الخطيب محمد علي سليم: في الأدب الحديث ونقده (عرض وتوثيق وتطبيق)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان، 2009م.
38) الخطيب محمد علي سليم: في الأدب الحديث ونقده (عرض وتوثيق وتطبيق)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان، 2009م.

39) خفاجي عبد المنعم: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1992م.

40) الخليل الفراهيدي أبو عبد الرحمن بن أحمد عمرو بن تميم البصري: كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان، 2003م.

41) الخليل سليمان سحر: قضايا النقد العربي القديم والحديث، دار البداية ناشرون وموزعون، ط1، (د.ب)، 2010م.

42) خمار عبد الفتاح: دلالة السياق في فهم النص (سورة يوسف أنموذجا)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، إشراف: دندوقة فوزية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014م/2015م.

43) دافيد صامويل مرجيليوث: أصول الشعر العربي، ترجمة: إبراهيم عوض، دار الفردوس للنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ب)، 2006م.

44) دراج فيصل: طه حسين وتحديث الفكر العربي، مركز دراسات الوحدة العربية للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2011م.

45) الدسوقي عبد العزيز، أبو الطيب المتنبي: شاعر العروبة وحكيم الدهر، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، بيروت، 2006م.

46) رشيد حاج صالح: الاتجاهات المعاصرة في تفسير المنهج العلمي، مجلة المعرفة، عدد 459، ديسمبر 2001م.

47) رينيه ويليك، أوستن وارين: نظرية الأدب، تحقيق: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د.ط)، بيروت، 1987م.

48) الزبيدي مرشد: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق (دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين 1958م، 1990م)، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2000م.

49) الزيات أحمد حسن، وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، (د.ط)، اسبانيا، 1972م.

50) زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي (سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، الجزائر، 1998م.

51) سامح كريم: طه حسين فكر متجدد، الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 2004م.
52) السعافين إبراهيم، الشيخ خليل: مناهج النقد الأدبي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، ط1، القاهرة، 2010م.
53) سلامة موسى: الاشتراكية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د.ط)، القاهرة، 2012م.
54) سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط8، (د.ب)، 2003م.
55) شاكر محمود محمد: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، (د.ب)، 1997م.
56) الشايب أحمد: أصول النقد الأدبي، مكتبة دار النهضة العربية، ط10، القاهرة، 1994م.
57) شبلي عبد الجليل: الإسلام والمستشرقون، مطابع دار الشعب، (د.ط)، القاهرة، (د.س).
58) شراد شلتاغ عبود: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1998م.
59) شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف للنشر، ط5، القاهرة، 1954م.
60) صالح محمد سالم: أصول النظرية السياقية الحديثة عند علماء العربية ودور هذه النظرية في التوصل إلى المعنى، كلية المعلمين، جامعة الملك عبد العزيز، (د.ط)، (د.س).
61) الصبيحي محمد الأخضر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1،(د.ب)، 2008م.
62) ضيف الله هلال العتبي: المتنبي في الدراسات الحديثة في مصر، ج1، قضايا التاريخ الأدبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008م.
63) طالب خليف السلطاني: النقد الأدبي الحديث، دار الرضوان للنشر والتوزيع، (د.ط)، عمان، (د.س).
64) الطبري محمد بن جرير: تاريخ الطبري (تاريخ الرسائل والملوك)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج4، دار المعارف بمصر، (د.ط)، القاهرة، 1970م.
65) طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الحكمة، (د.ط)، بيروت، (د.س).
66) طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف للطبع والنشر، ط5، مصر، 1958م.

67) طه حسين: في الشعر الجاهلي، تقديم: عبد المنعم تليمة، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2008م.

68) طه حسين: مع المتنبي، دار المعارف، ط 13، (د.س).

69) طويرات فوزية: السياق وتجلياته (تطبيقه في القرآن الكريم)، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي، إشراف: العمري بلاعدة، جامعة محمد بوضياف المسيلة، سنة 2016م/2017م.

70) عبد الرحمان عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، (د.ط)، (د.ب)، 2005م.

71) عبد الرحيم الكوردي: السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب للطباعة والنشر، (د.ط)، القاهرة، 2004م.

72) عبد الرحيم الكوردي: السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب للطباعة والنشر، (د.ط)، القاهرة، 2004م.

73) عبد العزيز السّكّري: ديوان المتنبي، دار صادر سيرون، ط1، 2000م.

74) عبد اللطيف شرارة وآرون: في النقد الأدبي، مؤسسة ناصر للثقافة، ط1، (د.ب)، 1981م.

75) عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة (تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، 1981م.

76) عبد الله خضر حمد: مناهج النقد الأدبي السياقية والنقدية، دار القلم للنشر والتوزيع، (د.ط)، بيروت، لبنان، (د.س).

77) عبد الله محمد حسن: مداخل النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية السعودية، (د.ط)، مصر، 2005م.

78) عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة، (د.ط)، الجزائر، 2008م.

79) عتيق عبد العزيز: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 1982م.

80) عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي للطبع والنشر، ط8، القاهرة، 2012م.

81) عصام قصبحي: أصول النقد العربي القديم، مديرية الكتب للمطبوعات الجامعية، (د.ط)، حلب، 1996م.

82) عصفور جابر: المرايا المتجاورة (دراسة في نقد طه حسين)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، (د.ب)، 1983م.

83) علي ابن أبي طالب: نهج البلاغة (مجموع اختاره الشريف الرضا)، تحقيق: صبحي الصالح، دار الكتاب، ط4، القاهرة، 2004م.

84) علي الحسن محمد: معلقة عمرو بن كلثوم (سلسلة ديوان العرب، المعلقات)، دار الكتب القومية، ط1، أبو ظبي، (د.س).

85) غنيمي محمد هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر، (د.ط)، مصر، 1975م

86) الفاخوري حنا: الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث)، دار الجيل، ط1، بيروت، لبنان، 1986م.

87) فاضل ثامر: اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، المغرب، 1994م.

88) فضل صلاح: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، دار مبريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2002م.

89) الفيروز أبادي مجد الدين أبي طاهر محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم بن عمر الشيرازي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية للطبعة، (د.ط)، (د.ب)، (د.س).

90) قطوس بسام: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2006م.النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة ، ط1، حلب، 1994م.

91) كارلو نالينو: تاريخ الآداب العربية، دار المعارف، ط2، مصر، (د.س).

92) كمال نشأت: النقد الأدبي الحديث في مصر (نشأته، اتجاهاته)، معهد البحوث والدراسات، (د.ط)، بغداد، 1983م.

93) الكواز محمد كريم: البلاغة والنقد (المصطلح والنشأة والتجديد)، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، (د.ب)، (د.س).

94) لحمادي فطومة: السياق والنص (استقصاء دور السياق في تحقيق التماسك النصي)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العددان الثاني والثالث جانفي، جوان، 2008م.

95) لويس عوض: معركة الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين، (بحث موضوعي مفصل)، 1987م.

96) محامدية سمية: دور السياق في تحديد الدلالة، مذكرة ماستر في الآداب واللغة العربية، إشراف: ليلى كادة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، سنة 2012م/2013م.

97) محمد باقر الحسيني: التراث الأدبي (النقد في العصر العباسي)، الحوار المتمدن، العدد 3، السنة الأولى، (د.ص).

98) محمد علي أبو ريان: تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام، دار المعرفة الجامعية، ط4،(د.ب)، 1972م.

99) محمد علي قاسم: دراسات في منهج النقد عند المحدثين، دار النفائس للنشر والتوزيع، (د.ط)، الأردن، (د.س).

100) محمد عيسى محمود: السياق الأدبي (دراسة نقدية تطبيقية)، جامعة المنصورة، (د.ط)، (د.ب)، 2004م.

101) محمد مصطفى صادق الرافعي: تحت راية القرآن (المعركة بين القديم والجديد)، للناشر مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د.ط)، القاهرة، (د.س).

102) محمد مندور: الأدب وفنونه ومنهجه، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط6، القاهرة، 2006م.

103) محمود محمد شاكر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا (المتنبي)، الناشر مطبعة المدني، (د.ط)، القاهرة، 1987.

104) مصطفى عبد الرحمان: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة والنشر، (د.ط)، (د.ب)، 1991م.

105) المناصرة عز الدين: علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، (د.ب)، 2006م.

106) مندور محمد: الأدب وفنونه، ومنهجه، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط6، 2006م.

107) مندور محمد: النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، دار النهضة، (د.ط)، مصر، 1938م.

108) مندور محمد: في الأدب والنقد، دار النهضة، (د.ط)، مصر، (د.س).

109) ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد مكرم الأنصاري الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت، 2005م.

110) موافي عثمان: دراسات في النقد العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، (د.ط)، مصر، 2004م.

111) مولاي كاملة: أشغال الملتقى الوطني الأول حول اللسانيات والرواية، مجلة الأثر، جامعة أم البواقي، الجزائر، يومي 22- 23 فيفري 2012م.

112) ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2002م.

113) ناظم رشيد: الأدب العربي في العصر العباسي، دار الكتب للطباعة والنشر، (د.ط)، جامعة الموصل العراق، 1989م.

114) هويدي صالح: المناهج النقدية الحديثة (أسئلة ومقاربات)، دار تسوى، ط1، سورية، دمشق، 2015م.

115) وغليسي يوسف: مناهج النقد الأدبي، جسور النشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2007م.

116) يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، ط4، بيروت، (د.س).

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
مقدمة	أ-ج
مدخل	9-4
الفصل الأول: المنهج النقدي مفهومه آلياته وحدوده	
المبحث الأول: ماهية المنهج النقدي، المفهوم والنشأة	10
المطلب الأول: حقيقة المنهج	10
الفرع الأول: التعريف اللغوي	10
الفرع الثاني: التعريف الاصطلاحي	11
المطلب الثاني: نشأة المنهج	12
الفرع الأول: نشأة المنهج عند العرب	12
الفرع الثاني: نشأة المنهج عند الغرب	14
المبحث الثاني: ماهية النقد، المفهوم والنشأة	16
المطلب الأول: حقيقة النقد	16
الفرع الأول: التعريف اللغوي	16
الفرع الثاني: التعريف الاصطلاحي	17
المطلب الثاني: نشأة النقد	18
الفرع الأول: نشأة النقد عند العرب	18
الفرع الثاني: نشأة النقد عند الغرب	29
المطلب الثالث: وظائف النقد الأدبي	31
المطلب الرابع: علاقات النقد بالحقول المعرفية	34
الفرع الأول: علاقة النقد بالمنهج	34
الفرع الثاني: علاقة النقد بالنص الأدبي	35
الفرع الثالث: علاقة النقد بالتاريخ الأدبي	36
المطلب الخامس: حقيقة المنهج النقدي باعتباره مركبا وصفيا	37

المبحث الثالث: آليات المنهج النقدي وحدوده	37
المطلب الأول: آليات المنهج النقدي	37
الفرع الأول: آلية المناهج السياقية في النقد الأدبي	38
الفرع الثاني: آلية المناهج النسقية في النقد الأدبي	38
المطلب الثاني: حدود المنهج النقدي	39
الفرع الأول: الحدود المتعلقة بالدراسة النقدية	39
الفرع الثاني: الحدود المتعلقة بالناقد	40
الفصل الثاني: المناهج السياقية نشأتها تطورها وخصائصها	
المبحث الأول: السياق في الدراسة الأدبية	41
المطلب الأول: حقيقة السياق	41
الفرع الأول: التعريف اللغوي	41
الفرع الثاني: التعريف الاصطلاحي	42
المطلب الثاني: أقسام السياق	43
المطلب الثالث: أنواع السياق	46
المطلب الرابع: أهمية السياق	48
المبحث الثاني: المناهج السياقية، تحديد وتوصيف	49
المطلب الأول: المنهج التاريخي	49
الفرع الأول: مفهوم المنهج التاريخي	49
الفرع الثاني: نشأته ورواده	50
الفرع الثالث: خصائص المنهج التاريخي	56
المطلب الثاني: المنهج الاجتماعي	57
الفرع الأول: مفهوم المنهج الاجتماعي	57
الفرع الثاني: نشأته ورواده	57
الفرع الثالث: خصائص المنهج الاجتماعي	57
المطلب الثالث: المنهج النفسي	60

الفرع الأول: مفهوم المنهج النفسي	60
الفرع الثاني: نشأته وروادة	61
الفرع الثالث: خصائص المنهج النفسي	65
المطلب الرابع: العلاقة بين المناهج السياقية والمناهج النسقية	66
الفصل الثالث: تجليات المنهج التاريخي في النقد عند طه حسين	
المبحث الأول: ترجمة طه حسين	68
المطلب الأول: مولده ونشأته	68
المطلب الثاني: تعلمه ودراسته	69
المطلب الثالث: وفاته وآثاره	71
المبحث الثاني: تجليات المنهج التاريخي في كتب طه حسين	73
المطلب الأول: تجليات المنهج التاريخي في كتابه تجديد ذكرى أبي العلاء المعري	73
الفرع الأول: قراءة في الكتاب	73
الفرع الثاني: سبب كتابة الكتاب	74
الفرع الثالث: طه حسين والنهج التاريخي في الكتاب	75
الفرع الرابع: تطبيق طه حسين للمنهج التاريخي في كتابه "تجديد ذكرى أبي العلاء المعري".	78
المسألة الأولى: التأريخ لعصر أبي العلاء المعري	79
المسألة الثانية: التأريخ لحياة أبي العلاء المعري وأدبه	81
المسألة الثالثة: التأريخ لفلسفة أبي العلاء المعري	84
المطلب الثاني: تجليات المنهج التاريخي في كتابه "في الشعر الجاهلي"	85
الفرع الأول: قراءة في الكتاب	85
الفرع الثاني: وضع الكتاب في سياقه التاريخي	86
المسألة الأولى: اتباع طه حسين لمنهج التأريخ الأدبي في صياغة هذا الكتاب	86
المسألة الثانية: تأثر طه حسين بالمستشرق دافيد صامويل مرجليوث	87
المسألة الثالثة: اتباع طه حسين لمنهج الشك الديكارتي	88

المسألة الرابعة: مقاطعة طه حسين للتراث الشعري القديم	89
الفرع الثالث: طه حسين والمنهج التاريخي في الكتاب	89
المسألة الأولى: دوافع شك طه حسين في الشعر الجاهلي	91
المسألة الثانية: أسباب القول بانتحال الشعر الجاهلي	94
الفرع الرابع: تطبيق طه حسين للمنهج التاريخي في كتابه "في الشعر الجاهلي"	102
المطلب الثالث: تجليات المنهج التاريخي في كتابه "مع المتنبي"	114
الفرع الأول: قراءة في الكتاب	114
الفرع الثاني: سبب كتابة هذا الكتاب	115
الفرع الثالث: طه حسين والمنهج التاريخي في هذا الكتاب	115
الفرع الرابع: تطبيق طه حسين للمنهج التاريخي في هذا الكتاب	118
المسألة الأولى: دراسة شخصية المتنبي	118
المسألة الثانية: دراسة شعر المتنبي	123
المسألة الثالثة: دراسة علاقة المتنبي بمعاصريه	127
المبحث الثالث: موقف الأدباء والنقاد من تطبيق طه حسين للمنهج التاريخي في كتبه وأثر ذلك في الدراسات الأدبية والنقدية	132
المطلب الأول: موقف المعارضين لأراء طه حسين في تطبيقه للمنهج التاريخي على كتبه	132
الفرع الأول: موقف محمد لطفي جمعة في كتابه الشهاب الراصد	132
الفرع الثاني: موقف أنور الجندي في كتابه محاكمة فكر طه حسين	134
الفرع الثالث: موقف مصطفى صادق الرافعي في كتابه تحت راية القرآن	135
المطلب الثاني: موقف المؤيدين لأراء طه حسين في تطبيقه للمنهج التاريخي على كتبه	137
الفرع الأول: موقف ناصر الدين الأسد في كتابه مصادر الجاهلي وقيمتها التاريخية	137
الفرع الثاني: موقف سامح كريم في كتابه طه حسين فكر متجدد	139
المطلب الثالث: أثر اختلاف الأدباء والنقاد حول آراء طه حسين على الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة	140
الفرع الأول: ظهور العديد من المدارس الأدبية والنقدية	142

الفرع الثاني: بروز العديد من المذاهب الأدبية والنقدية	143
الفرع الثالث: ظهور المعارك الأدبية	144
الخاتمة	149
قائمة المصادر والمراجع	152

الملخص:

يقدم هذا البحث دراسة حول المناهج السياقية في نقد طه حسين المنهج التاريخي أنموذجا، لقد تناول بحثنا هذا المفاهيم الأولية للموضوع، بحيث كان التناول يطل على مفهوم المنهج والنقد حتى تشكل مفهوم المنهج النقدي باعتباره مركبا وصفيا، ثم جاء التعريج الأحر حول السياق الذي يعتبر معطى أساسي للمناهج السياقية والتي تمثلت في المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي.

وكانت الإطلالة التطبيقية حول التعريف بطه حسين بذكر حياته ومؤلفاته ووفاته، ثم دراسة كتبه الثلاث والتي طبق فيها المنهج التاريخي، وكانت البداية مع كتاب "تجديد ذكرى أبي العلاء المعري" ثم جاء الكتاب الثاني والذي أحدث أكبر ضجة في العالم العربي، وهو كتاب "في الشعر الجاهلي"، ختاما بكتاب "مع المتنبي" الذي نقده فيه بنقد متطرف غربي.

ففي ظل تطبيق طه حسين للمنهج التاريخي، ظهرت آراء مؤيدة لهذا التطبيق آراء معارضة، وقد نتج عن هذه الآراء ظهور العديد من الفرق وتشكل العديد من المدارس كما انجرت عنها أيضا ظهور معارك أدبية.

الكلمات المفتاحية:

المناهج السياقية في نقد طه حسين المنهج التاريخي أنموذجا.

المنهج، النقد، المنهج النقدي، السياق.

المناهج السياقية، المنهج التاريخي، المنهج الاجتماعي، المنهج النفسي.

طه حسين،كتاب "تجديد ذكرى أبي العلاء المعري"، كتاب "في الشعر الجاهلي"، كتاب "مع المتنبي".