Çarşamba Söyleşisi'ndeki Eleştirel Nesnellik ve Kişilik Değişimi Arasında Taha Hüseyin*

Ahmad OMAR

Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Aydın Üniversitesi,
Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü,
Arap Dili Eğitimi Anabilim Dalı.
ahmad_ali_omar@hotmail.com
Orcid.org/0000-0002-5208-0466

Öz

Taha Hüseyin, modern çağın edebiyat eleştirel hareketinin en önde gelen isimlerinden biri olarak kabul edilir. Eleştirel kitaplarında, özellikle de eleştiriyi teşhise yöneltmede kendini gösteren en önemli istasyonlardan biri olan *Çarşamba Söyleşisi* adlı kitabından yola çıkarak kendisine dair birçok görüş ve tartışma yaşanmıştır. Taha Hüseyin özellikle genç yaşta görme duyusunu kaybettiği için isyankâr bir ruha sahiptir. Bu yüzden eleştirisiyle ve edebiyatıyla, yazar ve eleştirmenlerden akranlarını geride bırakabileceğini ve kendi damgasına sahip olabileceğini düşündüğünü kanıtladı. Çağdaş düşünce ve eleştiri yürüyüşünde, kendi damgasını görmek, eleştiriyi zeki bir insan olarak tanıya yöneltmede başarısını göstermiş, kişisel vizyonuna hizmet etmek için eleştiriyi işlemiş, bilgi birikiminin kapasitesi ve eleştirel görüşlerini argüman ve kanıtla ispat etme becerisi ile çeşitli entelektüel, sosyal ve estetik düşüncelerle birleştirme yeteneği sayesinde, bu çalışmada bazı eleştirel görüşlerin çelişkisini ve nedenlerini ortaya koymuştur.

Anahtar Kelimeler: *Eleştiri, Taha Hüseyin, Öznellik, Nesnellik, Edebiyat, Çarşamba söyleşisi.*

* Makale geliş tarihi / received: 20.04.2020
Makale kabul tarihi / accepted: 18.05.2020
DOI: 10.17932/IAU.ARAP.2019.020/ayad_v02i1002

Taha Hussein in Wednesday Talk Between the Critical Objectivity and Self-displacement

Abstract

Taha Hussein is one of the most famous people of modern critical literature. Many other opinions and debates started from his critical books especially his book Wednesday Talk that was the most state of his self in directing criticism towards diagnoses which is the reason of his brave criticism and full of personal views. He tried to hide it in critical criteria, it is due to his revolutionist character particularly. He got blind when he was young so by his criticism. He proves his ability to have success against his colleagues with his own fingerprint in thoughts and criticism in guiding it towards personalization as an intelligent person. He used criticism in a way of having benefit his personal view by the wide knowledge with capacity of mixing it with many social, intellectual and beautiful standards to improve his critical concepts with proof and evidence. The study has discovered it by the contradiction of some critical ideas with clear reasons.

Key words: *Criticism, Taha Hussein, Subjectivity, Objectivity, literature, Wednesday Talk*

طه حسين في حديث الأربعاء بين الموضوعية النقدية والانزياح الذاتي

د. أحمد عمر

ملخص البحث:

يُعد طه حسين من أبرز أعلام الحركة الأدبية النقدية في العصر الحديث، وقد كثرت حوله الآراء والخصومات، منطلقين مما ورد في كتبه النقدية، ولا سيما كتابه حديث الأربعاء، الذي كان من أبرز محطاته التي أظهرت ذاتيته في توجيه النقد نحو التشخيص، وكان ذلك بسبب نقده الجريء، المليء بالنظرات الشخصية التي حاول أن يغطيها بالمعايير النقدية، وسبب ذلك أن طه حسين ذو نفس ثائرة متمردة، ولاسيما أنه فقد بصره صغيراً، فراح يثبت من خلال نقده وأدبه وفكره، أنه يستطيع التفوق على الأقران من الأدباء والنقاد، وأن تكون له بصمته الخاصة في مسيرة الفكر والنقد المعاصرين، وقد أظهرت ذاتيتُه في توجيه النقد نحو التشخيص أنه شخص ذكي، يوظّف النقد في سبيل خدمة رؤيته الشخصية، من خلال سعة معارفه وقدرته على مزجها بشتى الاعتبارات الفكرية والاجتماعية والجمالية لإثبات آرائه النقدية بالحجة والبرهان، وقد كشفت الدراسة بهذا، عن

التناقض التي تكتسيه بعض الآراء النقدية، وبينت أسبابه.
الكلمات المفتاحية: النقد، طه حسين، الذاتية، الموضوعية، الأدب، حديث الأربعاء.

المقدمة:

يُعد طه حسين من أبرز أعلام الحركة الأدبية النقدية في القرن العشرين، ممن أثار جدلاً واسعاً من خلال نقده الجريء، الموزع بين الذاتية والموضوعية، وإن طغى الجانب الذاتي على معظم نقده في حديث الأربعاء؛ إذ انطلق من نفس متمردة ثائرة على ما هو سائد، وهذا ما جعله طرفاً في معارك فكرية متعددة أثْرَت الأدب العربي الحديث، ولاسيما في الجزء الثالث من كتابه.

وبهذا فالدراسة أظهرت سعة معارف طه حسين وقدرته على مزجها بشتى الاعتبارات الفكرية والاجتماعية والجمالية لإثبات آرائه النقدية بالحجة والبرهان، أو بالانطباعية الذاتية في الحكم، كما أنه أبان عن الأسباب الخفية التي تكمن خلف القضايا النقدية، فلم تكن جميعها خالصة لوجه الفكر، بل تحول بعضها لخلافات شخصية دامت سنوات، كما أقرّ دارسوه.

وقد كشفت الدراسة كذلك عن التناقض التي تكتسيه بعض الآراء النقدية، وبينت أسبابه، ولا سيما بين طه حسين ومعاصريه، ممن لهم دور بارز في الحركة الأدبية والنقدية، انطلاقاً من الإشكالية الكبرى التي حاول طه حسين من خلالها أن يكون حراً في نقده، أو أن يوحي أنه كذلك، في ذاك المعنى الذي يدور حول كونه لا يبتغي النقد للنقد، وإنما يضطره إليه حبه للحق، وميله إلى الإصلاح، ورغبته في الخير.

1 . الإطار التشكيلي للرؤى النقدية:

يعد فكر طه حسين من أجلى صور المعارك الأدبية النقدية التي دارت في العصر الحديث، وقد شغلت حيزاً مهماً من اهتماماته الفكرية والنقدية، وقد تجلى نقده في الإسقاطات الدائرة بين المجددين والمحافظين، وبين المجددين أنفسهم، وكانت تدور حول مفاهيم كثيرة، أهمها، مفاهيم الأدب، والمعيار النقدي الموجه إليها، وهذا ما شغل الجزء الثالث من كتابه.

كما أن القضايا النقدية في حديث الأربعاء قد تناولت الأدب الجاهلي والأموي والعباسي، إذ شكك في كثير مما وردنا عن الجاهليين وبعض

الأمويين والعباسيين، كتشكيكيه في أجزاء من قصيدة لبيد، ولم تكن نظراته النقدية موجهة إلى التشكيك فحسب، بل كانت له آراء مرتبطة بصميم القصيدة الجاهلية، فزهير كان متقناً المديح والوصف، لكنه يتقصد في الغزل لأن مهمته الأولى في المدح، وإذا ما هجا فإنه سليط، أما كعب والحطيئة فمن مدرسة زهير في الغزل والوصف، وأما الحطيئة فمن عبيد الشعر لا من ساداته والقول ينقله عن الأصمعي، أما مذهب الحطيئة وكعب فالتنخّل والانتقاء والكد في قول الشعر، وكذلك فإن الحطيئة أستاذ الأخطل في بعض شعره، وعنترة لا يستعلي على محبوبته كما فعل لبيد، أما المثقب العبدي فلم يصل إلينا حول حياته إلا نزراً، وهو مثل لبيد، لا يعطي من الوصل إلا مقدار ما يُعطى.

كما أنه يشكك بوجود قيس بن الملوح، وفي حديثه عنه نراه يكثر من المنهج النقدي ويتخفف من الحوار المفترض، ومنهج طه حسين مع شعراء الغزل أنه يشك فيهم، ويتعامل مع النصوص على أنها من فن القصص الغرامي، لكنه يفصّل في إثباتِ خياليةِ قصص المجنون وجميل، وأن قصتهما ركيكة، ولكنه في قصة قيس بن ذريح، فهي وإن كانت موضوعة، إلا أنها متقنة، فهي قصة إنسانية.

ويقسم الغزل في العصر الأموي إلى غزل العذريين والإباحيين، يرى أن اليأس والمال يفضي إلى اللهو، وأن البأس والفقر يورث الزهد والتصوف، وأن من أسباب نشوء النسيب الأموي عزلة وبأس وفقر وغناء، ويرى أن وضاح اليمني المشكوك في وجوده شعره مبتذل سخيف، وأنه من أبطال العامة لا الخاصة.

كما يذكر الفرق بين العرْجي وعمر بن أبي ربيعة، أن الثاني كان أقرب إلى الدعة والهدوء، وكان قانعاً في حياته، أما العرجي فكان في قوة وعنف، وقد حاول السياسةَ فلم تتح له، فنتج عن هذا فحش وبذاءة لسان.

وأما عبد الله بن قيس الرقيات فيختلف عن شعراء الغزل الحضري (العرجي وعمر بن أبي ربيعة) في أنه خاض في الفنون الشعرية الأخرى، ولا سيما السياسية، وجعل من الغزل وسيلة إلى السياسة، يهجو الخلفاء بالتودد اللطيف إلى محارمهم، أما الأحوص بن محمد الأنصاري، فقد بلغ الذروة في الفحش، وكان حاقداً على قومه الأنصار لأنهم مالؤوا قريشاً، وحاقداً على قريش لأنهم استبدوا بالحكم، وأما يزيد بن الطثرية فقد كان بعيداً عن الصخب

في الحجاز والعراق والشام، وكان مغرقاً في البدوية الجغرافية، حيث ضاع كثير من آدابهم، فكان مرآة حقيقية لهم.

أما كثيّر عزة، فيُعِدُّ من العذريين ويخرجه منهم، وقد ضاع شعره إلا مقطوعات، وكان يعده منافقاً سياسياً، إذ يطعن بالزبيريين إرضاء للهاشميين والأمويين، وأن مثله مثل السيد الحميري الذي كان يطعن ببني أمية إرضاء للعباسيين والعلويين.

كل هذه التوجيهات النقدية نراها في الجزء الأول من الكتاب، وهي توجيهات حاذقة تدل على بارع في التقاط الدقائق وتتبع الأخبار، وسواء اتفقنا معه أم لم نتفق، فإنه أوجد أرضاً خصبة جديدة في التعامل مع المعطيات الأدبية والنقدية.

ومن ذلك أنه جعل عمر بن أبي ربيعة زعيم الغزليين الحضريين، كما أنه جعل جميل بثينة زعيم العذريين لولا ضياع معظم شعره، بل إن عمر بن أبي ربيعة زعيم الغزليين في الأدب العربي كله، والعباس بن الأحنف الذي كان في عصر العباسيين جعله ساقطاً بين كرسيين، إذ لم يتقن الغزل ولم يتقن فن العبث.

بل إن الإطار النقدي عنده يمتد ليكون مسحوباً على عصور بأكملها، فإن كنت تريد أن تدرس العراق في صدر الدولة العباسية ومدينة بغداد أيام الرشيد والأمين فارجع إلى أبي نواس، وإن كنت تريد أن تدرس حياة الحجاز في صدر الدولة الأموية فارجع إلى ابن ربيعة، وإن كنت تريد تشخيص القرن الثالث الهجري فعند الجاحظ.

ولا يكتفي بالانزواء في تلك العصور، بل يستجر لها مقاربات معاصرة ليقارن بين آماد بعيدة، إذ يرفض المقارنة بين عمر بن أبي ربيعة وبين الفرنسي **الفرد دي موسيه**، بل يجعله أشبه بالثائر **بيير لوتي** ويرى أنه متشابه جداً مع عمر.

1. 1 البقاء والاستحالة:

يرى طه حسين أن الحياة تقوم على أصلين، البقاء والاستحالة، وأن الخصومة بين القديم والحديث لفظية في الحياة الأدبية والفلسفية، وخطيرة في الحياة الاجتماعية والسياسية، وأن الخلاف بين القديم والحديث في اللفظ ثم في المعنى (هذا فقط عند العرب بخلاف اليونانيين)، وأن الاختلاف في اللفظ نشأت عنه مدرسة مسلم بن الوليد التي أخرجت أبا تمام والمتنبي وغيرهم من

أصحاب البديع، وأن الاختلاف في المعنى نشأت عنه مدرسة أبي نواس التي أخرجت البحتري وغيره ممن آثروا اللفظ القديم والمعنى الجديد.

كما رأى طه حسين في مقارباته النقدية أن الحياة الحضرية الجديدة أيام العباسيين أنتجت ظاهرة الإباحية والإسراف في ازدراء كل شيء (الزندقة)، وأن مطيع بن إياس، وحماد عجرد، ويحيى بن زياد، قد أسرفوا في التهتك والثورة على القديم، ثم بعدهم بشار ووالبة بن حباب الأسدي، وعن والبة أخذ أبو نواس الإباحة، كما بيّن أن رقّة الشعر في العصر العباسي نتيجة التأثر بالحضارة الجديدة الثائرة، وأنه بالمجمل عصر شك ومجون وحرية العواطف وسهولة اللفظ.

وأثناء مقارباته النقدية، يظهر لنا ضيق طه حسين بالفقهاء الذين طالبوه بالتوقف عن نقل أخبار مجون الشعراء كأبي نواس، وردّ عليهم في حديثه عن أبي نواس، كما تحدث عن النقد وأنه لا يتعدى شخص الشاعر ومنه إلى الكلي كما يقول (سانت بوف)، ولا يتعدى البيئة التي عاش فيها إذ الشخص أثر من آثار هذه البيئة كما عند (تين)، ولا يتعدى كون الأدب يؤثر في النفس كما عند (لمتر)، وطه حسين يوفق بين هذا كله.

كما تحدث عن النقاد قديماً وأنه لم تكن لهم خطة واضحة في النقد، وأن الجيد عندهم ما وافق صناعة كل واحد من النقاد وفنه، فالجيد عند أبي عبيدة ويونس بن حبيب وأبي عمر الشيباني وابن الأعرابي ما اشتمل على الألفاظ الجزلة، وعند الجاحظ وأمثاله من عني بالمعاني، وعند الفقهاء ما لاءم أصول الدين، وأن النقد عندهم انطباعي، فلو أردت جمع آرائهم لكان الناس جميعاً أشعر الناس.

كما أنه أورد في الفصل التاسع من الجزء الثاني ردّاً على طه حسين نفسه في قضية تكذيب أن عصر أبي نواس عصر هزل ومجون، والكاتب اسمه رفيق العظم، وفي الفصل العاشر رد عليه وردّ على منهج ابن خلدون في مقدمته التي سلك فيها مسلكاً مغايراً، وهو رد استدلالي منطقي، لا يقدس فيه شخوص التاريخ انطلاقاً من قانوني ابن خلدون: الناس متشابهون مهما تختلف أزمنتهم وأمكنتهم، ومختلفون مهما تشتد بينهم وجوه الشبه.

1. 2 قانون الحياة في الاستحالة:

يواصل طه حسين في هذه الجزء حديثه التفصيلي عن الأدباء والشعراء وصفات كل منهم، ويذكر أن الخلاف بين القدماء والمحدثين يكاد يكون في

الاعتراف (بالحديث)، أما قبوله فهو مقبول بقانون الحياة، ثم راح يفصّـل في أوجه تجليات الحديث.

فيرى أن أبا نواس في غزله بالغلمان أشـعر من عمر بن أبي ربيعة في غزله بالنسـاء، وأن رثاء أبي نواس ضـعيف جداً إلا في رثائه الأمين، وأما هجاؤه فقوي، وكذلك شعره في الزهد.

وقد دافع طه حسـين عما نُسـب إلى الوليد بن يزيد، وأنه كان صـادقاً في شعره، ولكن شعره رديء الجودة؛ إذ لا حاجة لأن يتكلف، وأن الفرق بين أبي نواس والوليد بن يزيد، في أن الثاني أقرب إلى البداوة في شعره.

كما تحدث عن الخصومة القوية بين حماد عجرد وبشار بن برد، وأن حماد سـيئ الخلق حاد الطبع طويل اللسـان، وأن حسـين الخليع شـاعر ظريف قليل الفحش في اللفظ، وأن بشـار بن برد لم يعرف الناس أطول لسـاناً منه، وقد أسـرف في كره الناس وذمهم، وكان جباناً، منافقاً، يضـمر الزندقة، ويدين بالرجعة، ويكفر الأمة، وأنه فارسـي الأهواء، وأن زندقته عن علم يحاجج به. ويواصـل نقده لبشـار حتى يتحول الموضـوعي إلى ذاتي، وأنه كان شـعوبياً شديد الولع بالنساء، وكان الجميع يتملق له مخافة لسانه، كسيبويه والأصمعي والأخفش ويونس بن حبيب إلا إسحاق الموصلي.

وقد قدم طه حسين في هذا الجزء منهجاً نقدياً في أنه لا ينبغي أن نحكم على شـاعر من بيتين أو قصـيدتين ولا أن نحكم له، وسـرعان ما يعود إلى الموضـوعية مع بشـار بعد هذا القول، فبشـار يصـدق حين يهجو وحين يذكر نفسـه وسـوء مكانه بين الناس، وأن والبة بن الحباب ذهبت سـيرته وأدبه، فقد كان ماجناً وأستاذاً لأبي نواس، وكان عربياً لا من الموالي

وتتضـح ذاتية طه حسـين مع أبان بن عبد الحميد كذلك، فهو زنديق عابث، يكره العرب، وكان صـديقاً للبرامكة، بل إنه كان ذا كفر صـريح، ثم يذكر لأبان شعراً تعليمياً سبق فيه، ومثله الشاعر هيود في القرن الثامن قبل الميلاد.

وأما مروان بن أبي حفصـة، فأجداده من الأمويين، لكنه سرعان ما انتصر للعباسيين، فغضب العلويون حتى قتلوه وكان بخيلاً، وأما السيد الحميري فقد اسـتطاع أن يكون علوياً متطرفاً وعباسـياً معتدلاً، وهو عربي. بل إنه يتحدث عن أن هناك في آداب الأمم الأخرى ما يسـتحق أن يُقرأ، ويُزري على من يعتقد أن أدبنا وحده المستحق القراءة بين الأمم[1].

[1] حديث الأربعاء، ص184

وكل القضـايا النقدية التي ذكرها في جزئي كتابه الأولين، لا تعدو أن تكون من هذا القبيل، ولم أذكر الصفحات التي وردت كل قضية فيها، لأن ما ذكرته إنما هو تكثيف يجمع معظم القضـــايا التي أوردها، ولم تكن الذاتية فيها مما يثير معـارك نقديـة كمـا الحـال في الجزء الثـالـث، حين تكون المعـارك بين الأحياء، لا بينه وبين من مضى على عصورهم مئات السنين.

2. الأطر النقدية المعاصرة:

يلحظ القارئ أن الإطار النقدي ســيختلف مع دخولنا في الجزء الثالث من كتاب طه حســين، فلن تكون هذه المعارك الأدبية خالصـــة لوجه الفكر، إنما كانت أغلبها واقعة تحت ســيطرة إطارين كبيرين، الخصـــومة الســياســية، والخلافات الشـخصـية؛ ذلك أن الخلاف بين المعسـكرات السـياسـية قد جعل طائفة من الكتَّاب تنحاز إلى هذا الجانب، وطائفة تنحاز إلى الجانب الآخر، لذلك، كانت الأحكام التي تصـــدر عنها تدل على التناقض؛ فالرأي هنا مقيد بوجهة نظر وظرف معين.

وعلى الرغم من ذلك فقد كانت هذه المعارك والخصـــومات خيراً للأدب، فقد حثت على التجويد وفتحت باب السجال والنقد ومعارضة الآراء على نحو شـــيق حقاً، وكشـــفت عن حقيقة النفوس، وطبائعها، وأبانت عن الزيف والصحيح، وقد جرت بعض هذه المعارك بأسلوب بالغ العنف، مليء بالهجاء المقذع، وربما كانت للسياسة والمعارك الحزبية أثرها في تلوث قلم الكتاب.

ويُعد طه حسين والعقاد والمازني أعنف كتَّاب النقد العربي المعاصر، وقد دارت أغلب هذه المعارك في صـــحف مصـــر، ولكن كتّاب العالم العربي اشـــتركوا فيها، فهي صـــورة متكاملة لجميع المعارك الفكرية التي دارت في العالم العربي كله، وهكذا مضت المساجلات الأدبية بين الهدوء والثورة، وبين العنف والعمق، وبين التجرد والهوى لتمثل صـورة العصـر نفسـه، بما فيه من اضطراب وقلق وتحول[2].

وفي بداية الجزء رسـالة عتاب من الرافعي لأديب شـامي، وتعقيب من طه حسين على أسلوب الرافعي، ثم رد من الرافعي، ثم نقد من طه حسين لأسلوب الرافعي، وأنه قديم جداً لا يلائم العصـــر، وينقد طه أيضـــاً عبد الحميد في أن أســلوبه حديث جداً لا يلائم العصـــر، ومجمله أن طه حســين يريد أن يعيش عصره لا من سبقه ولا من لحقه.

[2] الجندي، أنور، **المعارك الأدبية في مصر منذ 1914/ 1939**، مكتبة الأنجلو المصرية، 1983، ص 5، 6، 8، 9، 13

وفي رد طه حسين على الرافعي من جديد - وكان الرافعي قد أقذع في شتم طه حسين ووصفه بالعقرب - اتهم طه حسين الرافعيَّ بأنه يشبه الباطنيين في دعوته إلى لغة للعامة ولغة للخاصـــة، وقد أطال طه حســين في الرد على الرافعي ولم يذكر رســالته التي رد عليها هذا الرد المطوَّل، ثم رفض طه حسـين أن ينشـر للرافعي وخصـومه في هذه الصـحيفة لأنهم تجاوزوا حدود الأدب، وأشـار إلى رسـالة الرافعي إليه وأوصـى الرافعيُّ كذلك ألا تنشـر، لأن فيها ما فيها.

ثم يقدم طه حســين حديثاً عن " منتســكيو" الذي تناول المعارك في القرن السـابع عشـر في باريس بين أنصـار القديم والحديث، ليحيل إلى المعركة بين الرافعي وسـلامة موسـى في مجلة الهلال بين القديم والحديث أيضـاً، وكذلك الحال بين خليل السكاكيني وشكيب أرسلان، فالأول فلسطيني والثاني سوري، والسوري من أنصار القديم.

2. 1 الذاتية النقدية المحضة:

يعدُّ مصـطفى صـادق الرافعي من أبرز ممثلي الاتجاه التقليدي، وقد نشـأ الخلاف بينه وبين طه حسين حول أسلوب الكتابة الأدبية حينما نشر الرافعي "رسالة في العتاب" إلى صديق له بالشام في جريدة السياسة، فعلق عليها طه حســين _ وعلى غير عادته _ في ثلاثة أســطر قائلاً: "أما أنا فأعتذر للكاتب الأديب إذا أعلنت مضـــطراً أن هذا الأســـلوب الذي ربما راق أهل القرن الخامس والسادس للهجرة، لا يستطيع أن يروقنا في هذا العصر الحديث الذي تغير فيه الذوق الأدبي، ولا سيما في مصر، تغيراً شديداً[3].

وقد عاب طه حســين على الرافعي أنه يزعم أن أنصـــار الجديد لا يفهمون القديم، وبين له أنهم فهموه حق فهمه كالفرنسيين وكالقدماء أنفسهم في ثورتهم على قديمهم كأبي نواس والمتنبي وأبي تمام، ثم يورد حديثاً جميلاً حول ادعاء مناصرة القديم، بل إنك ترى منهج طه حسين واضحاً في هذا[4].

ومما يلاحَظ في نقده للرافعي أنه نقدٌ تحرر من قيود الموضـــوعية، واتجه ليكون ذاتياً محضـــاً، أقذع فيه، نتيجة قســـوة الرافعي في ردوده، وهو ملحظ سـنراه في سـرده النقدي عامة، إذ إن لمواقف المنقودين تأثيراً قوياً في متابعة مجريات النقد عنده، وهذا شـأن النقد العربي على العموم، فالرصـد النقدي أو اللغوي لم يعد مرتبطاً بشخصية الناقد، وما يذهب إليه ويتخيره من الخصائص

[3] حسين، طه، **حديث الأربعاء**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص576

[4] حديث الأربعاء، 603-606

الفنية، التي تنبني في كثير منها على النسق الجمعي للذوق العربي القديم المتوارث[5] كما بيّن الدكتور فايز الداية، بل صار الرصد مرتبطاً بموقف المنقود من النقد، وبشيء من السخرية والتهكم، نقدَ طه كتابَ رسائل الأحزان في فلسفة الجمال والحب، إذ قال في بداية الحديث مقارناً بينه وبين هيكل "وأنتقل من هيكل إلى كاتب آخر لا يشبهه في شيء، ومن كتاب هيكل إلى كتاب آخر ليس بينه وبينه صلة؛ لأنتقل إلى الأستاذ الرافعي وكتابه فلسفة الجمال والحب، وأنا أشهد أن هذا الانتقال ثقيل مؤلم..."[6]، بل إن " كل جملة من جمل هذا الكتاب تبعث في نفسي شعوراً قوياً مؤلماً بأن الكاتب يلدها ولادة، وهو يقاسي من هذه الولادة ما تقاسيه الأم من آلام الوضع"[7] وهذا منتهى الذاتية في تشخيصه النقدي، وغاية التثبيط الذي لا يروم عند خصمه فسحة للتقبل، فـ"لو أنه ظفر بعد هذه الآلام بما تظفر به الأمهات بعد آلام الوضع، لقلنا آلام قيمة لها نتائجها الحسنة وآثارها الخالدة، ولكنه لا يظفر من هذه الآلام بشيء"[8].

إلا أن طه حسين أذكى من أن يترك نقده الذاتي مكشوفاً، فهو يسعى دائماً إلى تغطية الذاتية بشيء من النقد الموضوعي، لكن هذا النقد لا يستر حقيقة المواقف الشخصية تجاه خصومه، إذ يمتدح الملكة اللغوية عند الرافعي، وأن الذين مثله قليلون، ولكن الرافعي هو من يأبى أن يكون علمه نافعا "كذلك تظلم الأستاذ الرافعي إن قلت: إن حظه من العلم باللغة العربية وآدابها وبدقائقها وأسرارها قليل، وإنما الحق أن الذين يعلمون هذه اللغة كما يعلمها الأستاذ الرافعي قليلون جداً، وأحسبهم يحصون أيضاً، ولكن ماذا تريد وقد أبى الأستاذ الرافعي، وأبت عليه فطرته، أن يكون علمه باللغة مفيداً، وأن يكون ظهوره على أسرارها نافعاً! ماذا تريد وقد حرص الأستاذ الرافعي على أن يكون عالماً وحده منفصلاً عن هذا العالم الذي نعيش فيه"[9]، ويؤكد في دهاء معروف عنده، أن مردَّ النقد لا يرتبط بكون كتاب الرافعي مما يندرج ضمن الجيد أو الرديء، بل في أنه لا يُفهَم، وبما أنه كذلك فهو إذن مما لا

[5] الداية، فايز، **علم الدلالة العربي، النظرية والتطبيق**، دراسة تاريخية تأصيلية نقدية، دار الفكر، دمشق، ط2، 1996، ص63

[6] حديث الأربعاء، ص693

[7] حديث الأربعاء، ص694

[8] حديث الأربعاء، ص694

[9] حديث الأربعاء، ص694_695

يمكن أن يكون جيداً"[10]، ولا يكتفي بأن يجعل هذه النظرة متعلقة به، بل إنه يتجه إلى الاحتمالية المستقبلية لتَقَبُّلِ الرافعي، فمن سيتقبل ما يكتبه الرافعي لا يعدو أن يكون ممن يرضون لأنفسهم الطلاسم واقتحام الصعاب وتجشم العظائم من الأمور، فهؤلاء يستطيعون أن يجدوا في كتاب الرافعي ما يريدون[11].

ويؤكد طه حسين عبقريته الذاتية في النقد، تلك التي يحاول أن يستجلب لها مقومات الموضوعية، وذلك عندما يحاول أن يدعم مواقفه بالأدلة، وهي أدلة لا تثبت أمام مجهر الموضوعية، فكتاب الرافعي لا يفهمه، لكنه يفهم غيرَه، فالمشكلة إذاً ليست عنده "ذلك أني وإن لم أتخذ نفسي مقياساً للناس، فلست من الأميين ولا من الذين يشق عليهم أن يفهموا الآثار الأدبية القيّمة، وإذن فإذا كتبت كتاباً لا سبيل إلى أن أفهمه، فيجب أن يكون في هذا الكتاب عيب حال بيني وبين فهمه؛ ذلك لأني أقرأ القرآن فأفهمه، وأقرأ الشعر فأفهمه، وأقرأ ضروباً من النثر العربي والأجنبي فأفهمها، وأقرأ كتابك فلا أفهمه، فيجب أن يكون كتابك شيئاً لا كالكتب، ويجب أن يكون مذهبك في الكتابة شيئاً لا كالمذاهب"[12].

ومما يلاحظ في مقالات طه حسين النقدية الإطالة والتكرار وكثرة الحشو، فنجد أنه لا يتردد في كثرة ضرب الأمثلة التي تقوي رأيه، كما في رده على تعريف الرافعي للذوق الأدبي وعدم فهمه له وللغموض الذي يكتسيه، "فما زال الأستاذ الرافعي مطالباً بأن يوضح لنا نظريته في الذوق، ونحسبه يحتاج في توضيح نظريته إلى عناء كثير؛ ذلك أنه يخيل إلينا أن الذوق شيء والفهم شيء آخر، وأن من الإسراف أن نقول إن الذوق هو الفهم، فقد تفهم أشياء كثيرة دون أن تذوقها، وآية ذلك أنا نفهم كثيراً من كلام الأستاذ الرافعي دون أن نذوقه أو نعجب به، وربما لنا أن نذهب إلى أكثر من هذا فنزعم أذنا قد نذوق أشياء كثيرة دون أن نفهمها، وإثبات ذلك ليس بالشيء العسير، فما نظن بأن الذين يفهمون الموسيقى ويطربون لها يفهمونها جميعاً، بل نعتقد أن الكثرة المطلقة من الذين يسمعون الموسيقى فيطربون ويتأثرون وينتهي بهم ذلك إلى شيء يشبه الذهول، وحينما تسمع قطعة من الموسيقى فتعجب وتطرب دون

[10] حديث الأربعاء، ص694
[11] حديث الأربعاء، ص696
[12] حديث الأربعاء، ص694

أن تفهم ماذا أراد الموسيقي"[13].

2. 2 النقد بين الذاتية والموضوعية:

لقد نوّع طه حسين في حديث الأربعاء بين نقده الذاتي المحض، وبين نقده المشوب بالذاتية، بما يجعل القارئ يقرّ له بما أورده، ولاسيما أنه يورد آراءه مشفوعة بالحجج والبراهين العقلية، ويقدم لذلك كل الأسباب المنطقية في توجيه الحكم، ولو أنه تحدث عن قيم العرب في مدائحها[14] مما ذكر وأقره النقاد، فلا شك أنه بأسلوبه يستطيع أن يبعد القارئ عن تلك القيم، وأن يبين له أنها لا تصح، أو يجعله يتشكك بها، فهو بذلك يمسك بيد المتلقي دائماً، سواء ذهب به إلى غير موضع، أو بصّره بمواضع الخلل عند المنقود، وأنه نقد مبني على آراء متجردة من الهوى والذاتية، ولاسيما في الأحكام المتعلقة بالقضايا الكبرى، تلك التي ترتبط بالحكم على عصر من العصور، فالنقد هنا، لا بد أن يجد صدى في النفس الباحثة عن الإنصاف، إذ لا يقر أحد بالتعميم، لأن إطلاق الأحكام العامة على عصر من العصور يُفقدها موضوعيتها، ولئن كان الشُّعراء مولعين بتتبع فضائل ممدوحيهم وتمجيدها بوصفها مثال المدح الرفيع الّذي يشيد بالسّموّ الإنساني ويصوّر مثله العليا[15] فقد تحتم عليهم أن يحولوا هذا الاتجاه إلى الناقد ورضاه وفق مذهب طه حسين.

ومن هنا جاء ردّه على رفيق بك العظم مدعماً بالحجج والبراهين، ليثبت صدق فكرته وما توصل إليه. ومما جاء فيه: "لا يزال العالم الجليل رفيق العظم، وكثير من العلماء المعروفين في الشرق يسبغون على التاريخ الإسلامي صفة من الجلال والتقديس الديني، أو الذي يشبه الدين، تحول بين العقل وبين النظر فيه، نظراً يعتمد على النقد والبحث العلمي الصحيح، فهم يؤمنون بمجد القدماء من العرب وجلال خطرهم وتقديس مكانتهم، وهم يضيفون إليهم كل خير وينزهونهم عن كل شر، ويصفونهم بجلائل الأعمال ويرفعونهم عن صغائرها، وهم يتخذون ذلك قاعدة من قواعد البحث العلمي ومقياساً من مقاييس النقد، فإذا أضفت إلى الرشيد شيئاً فليس هذا الشيء

---

[13] حديث الأربعاء، ص597

[14] ابن طباطبا، **عيار الشعر**، تحقيق د. طه الحاجري، ود. محمد زغلول سلام، فن الطباعة، القاهرة، د. ط، 1956، ص17

[15] بدري، أحمد، **أسس النّقد الأدبي عند العرب**، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر، القاهرة، 1979، ص194

صـحيحاً إلا إذا كان في نفسـه خليقاً بالرشـيد، يليق به وبمكانته، وليسـت هذه المكانة هي مكانته نفســها، وإنما المكانة التي خلعها عليه القدم وبعد العهد وظلال الخلافة وكرامة الدين وسطوة الأمة".

وبعد إيراده هذه القاعدة التي يسلّم له فيها مَن اطلع على آداب ذاك العصر، في أنها كما بيّن طه حســين، لا يمكن أن تندرج في باب واحد من الأحكام، وبعد أن اطمأن إلى تســليم المتلقي بما أورده، يدلف إلى الغاية فيقول: "أنا أزعم أن القرن الثاني للهجرة كان على شك ومجون، وأزعم أن كل شـيء في هذا العصـر يؤيد هذا الرأي، وحسـبي أن ألفت نظر الأسـتاذ رفيق بك إلى أن هذا القرن قد بدأ بخلافة الوليد بن يزيد، وختم بخلافة الأمين بن الرشــيد، وأحب أن يقارن بين هذين الخليفتين، ثم ألفت نظر الأسـتاذ إلى بشـار ومطيع وأبي نواس، والرقاشــي العباســي بن الأحنف ومسـلم بن الوليد وحماد عجرد ويحيى بن زيـاد وابن المقفع وإبـان بن عبـد الحميـد وغيرهم من الشــعراء والمفكرين، ولا أريد أن أذكر الفقهاء وأصــحاب الكلام مخافة أن يغضــب المتحرجون".[16]، وهنا نلمح بُعداً من أبعاد عصر طه حسين، الذي راح يمجّد في القديم لمحض أنه كذلك، وأن طه حســين وإن كان يتحرج من نقد الفقهاء، مع أن له رأياً فيهم، وقد ظهر من جملته الأخيرة، في أنه لا يسـتطيع أن يوجه نقده إليهم، لأن رجال عصــره في أمور نقد الأدب متشــددون، فهم بهذا أشــد عراكاً مع ناقدي حمى المقدس، أو العلوم المتصــلة به، لئن كان الأمر كذلك، فإنه لا يترك لهم الميدان في تخصصه ومدار علمه به.

2. 3 ديالكتيك الذاتية والموضوعية:

ينوّع طه حســين في نقده بما يجعله ينطلق من مبادئ نقدية ليذم، أو ينطلق منها ليمدح، ثم ما يلبث أن يعود من حيث مدح ليذم، أو من حيث ذم ليمدح، وهذا الديالكتيك عنده، مرده إلى ما بيَّنتُه في أن طه حسـين إنما ينقد أو يصـعّد في نقده، أو يتخفف من قســوته، بناء على مواقف المنقود من نقده، فهو بذلك أشــبه بالمتربص المنتظر موقفاً ذاتياً من المنقود، وعلى ضــوئه يحدد الإطار التالي الذي ينبغي أن يســلكه وأن يســير فيه، فهو بهذا لا يســتخدم الأطر الموضـوعية، ولا يبتغي منها النقد المخلص للنقد، إنما "يهدف إلى التعبير عن طبقات مختلفة في النفس البشرية، يستلزم عنها أسلوب معين"[17].

---

[16] حديث الأربعاء، ص389-395

[17] درويش، أحمد: **دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط، ص21

وهذا ما نراه في نقده لكتابات سلامة موسى إذ إنه "ساذج سهل خفيف الروح محبب إلى النفس، شديد البغض للتكلف، قليل الحظ منه" [18]، لكنّ كتابه عن الحب شيء آخر، فلا يجد طه حسين قيمةً فيه أو له، بل نراه يعده شخصاً كثير القراءة كثير الكتابة عدم إتقانه لها، لكي يتجنب شيئاً من السخف في الكتابة، "يخيل إلي أنه يسرف في القراءة، ويخيل إلي أن إسرافه في القراءة هذا يحمله على الإسراف في الكتابة؛ أي يحمله على تناول موضوعات لم يتقنها ولم يقتلها، لا أقول علماً، وإنما بحثاً وتفكيراً..."[19]، وبعد هذا الحديث المؤطر في باب الذاتية ينطلق طه حسين بعد ذلك إلى الحديث عن التناقض عنده، فبهذا نرى الدائرة تدور حول سلامة موسى، بين ذاتية فموضوعية فذاتية، أو عكس ذلك في الاستدارة، فـ"للأستاذ سلامة موسى مكانة قيمة؛ لأني أعجب بعقله وحريته ومذهبه في التفكير وطريقته في الكتابة"[20].

وهذا المعيار مرتبط كما قلت بموقف المنقود من نقده، وبتعبير أدق، بقربه منه، أو بعده عنه، بمدى صلاته بالمنقود، فقد كان طه حسين رقيقاً وأنيساً بأصدقائه، وعنيفاً قاسياً مع من يختلفون معه، فهو نفاع ضرار، يعرف أن أقرب طريق إلى تحقيق هدفه هو رعاية من يحقق بهم رغباته وأهواءه، ومن أبرز صور تعامل الدكتور طه ذلك التحول المفاجئ من النقيض إلى النقيض ولكن ذلك ليس غريباً إذا فسرناه في إطار الغاية التي يهدف إليها[21].

وتتضح اتجاهات الديالكتيكية عند طه حسين مع أقرانه، ولاسيما العقاد، فالمعايير التي ستحدد له مواقفه تجاهه غير مرتبطة بقربه أو بعده، قدر ما هي مرتبطة بالخوف منه، ذاك أن العقاد أقرب الناس منزلةَ فكرٍ ونقدٍ من طه حسين، فهنا تغدو الديالكتيكية مرنة أو قاسية، بحسب تقديرات طه لطبيعة الاستجابة عند العقاد، فطه حسين يُظهر هذا الديالكتيك مع العقاد من خلال موقفه المتناقض منه والداعم في الوقت نفسه لأبحاثه الأدبية، ولاسيما في موقفه من أبي العلاء، فهو يؤكد على كرهه لمذهب العقاد السياسي، وأنه لهذا لم يقرأ له حتى الفصول التي كان يكتبها، "أعترف بأن الأدب ثقيل أحياناً؛ لأنه ينسيك الخصومة السياسية ويحبب إليك خصمك السياسي، كما حبب إلي أدب العقاد، وبأن السياسة ثقيلة أحياناً؛ لأنها تنسيك القرابة الأدبية وتبغض

---

[18] حديث الأربعاء، ص668

[19] حديث الأربعاء، ص669

[20] حديث الأربعاء، ص683

[21] الجندي، أنور، **طه حسين حياته وفكره في ضوء الإسلام**، دار الاعتصام، ط2، 1977، ص199

إليك الأدب كما بغضت سياسة العقاد أحياناً أدب العقاد"[22]، ونلمح هنا بدايات هذا التشكل المتناوب بين الذاتية والموضوعية، ثم بينهما في ترتيب معاكس، وأنها انقلابات ناشئة عن الخوف، فمسار الخوف هنا هو ما حدد لطه حسين الطريق الذي ينبغي أن يسلكه مع العقاد، فعقل "العقاد أطول من لسانه، على أن شيئاً في الكتاب أعجبني بنوع خاص، وهو هذه الفصول التي كتبها عن أبي العلاء عامة وعن رسالة الغفران خاصة"[23].

إن شخصية العقاد كما بينتُ شبيهة بشخصية طه حسين، إذ إنه من أرباب الجدل والمناكفة والاعتراك، ولديه مقدرة قوية على الذهاب بخصومه إلى الحدود التي يذهب إليها طه حسين، ومع ذلك لم تبلغ المعارك معه ذروتها كما كانت مع من يخالفه، وقد عبر عن ذلك أنور الجندي، في أن المعارك التي دارت بين العقاد وطه حسين كانت هينة "يسيرة؛ لأن طه حسين كان يخشى قلم العقاد فلم يعرض له إلا لماماً وفي حذر شديد، وعندما انضم طه حسين إلى الوفد كان العقاد أكبر من يخشاه"[24].

ومما يؤكد هذا، في اتكاء المعيار النقدي على مواقف المنقود عند طه حسين، وأنها التي تحدد له اتجاهاته النقدية، بين ذاتية وموضوعية، ثم بين موضوعية وذاتية، أو الاقتصار على واحدة منهما، أن طه حسين كان حريصاً طوال عمر العقاد على ألا يقول عنه كلمة سوء، بالرغم مما أخذه العقاد به في أكثر من مقال مما لو قال نصفه أو ربعه كاتب آخر لثار طه حسين، ولم يستطع طه حسين أن يهجو العقاد إلا بعد موته حين قال - بعد صدور كتاب عبقرية عمر بأكثر من ثلاثين عاماً- أنا لا أفهمه[25]، فالنقد ومجرياته انعكس من أن تكون المقاصد معقودة الوجود بأدب الأديب لا شخصه[(26)]، إلى شخصه لا أدبه.

إلا أن هذا الديالكتيك قليل في حديث الأربعاء، فمعظم خصومه قد حدد طه حسين طرقَهم الواضحة في التعامل معهم، بعد أن استبان منهم أساليبَ تقبُّلهم أو رفضهم لما يصدر عنه تجاههم.

---

[22] حديث الأربعاء، ص672

[23] حديث الأربعاء، ص673

[24] المعارك الأدبية في مصر، ص13

[25] طه حسين حياته وفكره في ضوء الإسلام، ص199

[26] عبد البديع، لطفي، **التّركيب اللغوي للأدب بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا**، دار المريخ للنشر، الرياض، 1989، ص 160

3. الذاتية المسهبة:

يعد نقد طه حسين في أكثره من النقد المسهب في الإيضاح والتبيين، فما يلبث أن يطلق حُكمَ قيمةٍ ما، حتى تراه يُفصّل فيها، ويعود بها، ويأخذ القارئ معه في رحلة الدوران حول المعنى نفسه، يزيده بمعاني نفسه المشحونة بالنقد، وفي كل دورة يحمل معه شيئاً إضافيا يضاف إلى مركزية المعنى الذي ساقه أول مرة، ولا يترك القارئ في النهاية حتى يتخذ موقفاً أراده له طه حسين "ولا شك أن أظهر عيب في مقالات الدكتور هو التكرار والحشو، وعلة ذلك ليست فقط أنه يملي ولا يراجع، بل الأمر يرجع في اعتقادنا إلى سببين جوهريين: أولهما: إن ما أصيب به في حياته من فقد بصره كان له تأثير لا نستطيع أن نقدر كل مداه في الأسلوب الذي يتناول به موضوعاته، وليس يخفى أن المرء إذا حيل بينه وبين المرئيات ضعف أثرها في نفسه ولم تعد الكلمة الواحدة تغني عن إحضار الصورة المقصودة إلى ذهنه بالسرعة والقوة الكافيتين، فلا يسعه فيما يعتقد إلا الإسهاب ومحاولة الإحاطة ومعالجة الاستقصاء والتصفية، وثانيهما: أنه أستاذ مدرس وقد طال عهده بذلك والتعليم مهنة تعود المشتغل بها التبسط في الإيضاح والإطناب في الشرح والتكرير أيضاً وبعبارة أجلى تضطر المدرس إلى تجنب التعمق والغوص[27].

ولا أحسب أن العلة راجعة إلى هذين الأمرين، فطه حسين يدرك تمام الإدراك مقاصده، ويدرك معها أساليبه التي ينبغي أن تكون لها، في ذاك المعنى الذي ينبغي أن يدور، وأن يحمل في كل دورة بُعداً إضافياً من أبعاد النفس، أو من أبعاد الذاتية، وبذلك، يوفر لنقده أقصى طاقة تدفعه إلى حيث أراد أن يصل إليه.

ولا أظن السبب راجعاً إلى ما قيل في شأن اختلاف الذهنية المتلقية، أو مستويات قراء الصحف السيارة في الطباع والتعليم، وبعد المسافة ما بين المقال والمقال، مما يوجب التكرار للتذكير وإنعاش ذاكرة المتلقي وتنشيطها، وإن كان طه حسين قد أشار إلى ذلك في أكثر من موضع، ذلك أن المتتبع لأساليبه في كتبه المختلفة، يستطيع أن يضع أصابعه على هذا الأسلوب بيسر وسهولة، ولم تكن كلها من التي تُدفع إلى الجرائد التي تسير بين الناس في عجالة التلقي واستلهام النقد تذوقياً، بما يعرف بالوجبات السريعة.

[27] المازني، إبراهيم عبد القادر، **قبض الريح**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2010، ص28

3. 1 الإسهاب بين الذاتية المحضة والموضوعية:

تنوّع الإســهاب في نقده لمختلف الشــخصــيات التي تعرّض لها في حديث الأربعاء، ســواء أكان النقد ذاتياً متجهاً في أفق راض، أو متجهاً في أســلوب ساخط، فعند الحديث عن أستاذه أحمد لطفي السيد أبان أنه كان يرى نفسه فيه، وذلك من خلال تقييمه العالي له، وإبراز دوره الخاص في التفكير والكتابة ولاسيما في مواقفه وآرائه الإصـلاحية التي هي آراء طه حسين نفسـه، وذلك من خلال إيجاد النسـبة أو العلاقة الضـرورية بين القديم والحديث "وأريد أن أعلم إلى أي كاتب أو إلى أي مفكر أو إلى أي مترجم في مصـر أو في الشـرق العربي كله نستطيع أن نقرن الأستاذ أحمد لطفي السيد، أما أنا فلست أرى له نظيراً في الكتـابـة، ولا في التفكير، ولا في الترجمـة، وأزعم أن ليس بين المصــريين وغير المصــريين من يســتطيع أن يجد له نظيراً من هذه الوجوه الثلاثة من وجوه الحياة الأدبية: التفكير والكتابة والترجمة"[28].

فالمعنى الذي أراد أن يبيّنه معنى مركزي، في أنه مقدَّم في قضـــايا التفكير والكتابة والترجمة، لكنه أســـهب في تبيان هذا المعنى المركزي، وراح كما بينتُ يأخذ المتلقي في دورات ســـريعة، يحمّله في كل دورة بعداً من أبعاده النفســـية، وظلاً من ظلاله التي يريد لها أن تكون ذات تركيز عال فيه، فقوله: "أريد أن أعلم إلى أي كاتب أو إلى أي مفكر أو إلى أي مترجم"، كان يمكن له أن يجعلها "إلى أي كاتب أو مفكر أو مترجم"، لكنه يعيد في كل دورة الأداة نفســها، لينســج شـباك التأكيد في نفس المتلقي، ثم يتابع في الأسـلوب نفسـه، بالســؤال الحاذق الذكي، الذي لا يترك للقارئ فيه فســحةً ليجيب، فيتولى طه حســين مهمة الإجابة عنه، "أما أنا فلســت أرى له نظيراً في الكتابة، ولا في التفكير ولا في الترجمـة". وهكذا يكرر الأدوات من جديد، لتحقق الفـاعليـة التأثيرية بأقصى طاقاتها في المتلقي.

ونلمح هذا الأسـلوب متكئاً على الذاتية المحضـة والموضـوعية المشـوبة بالذاتية حين أشـاد بالعلماء الذين لم يصـرفهم العلم عن الأدب، إنما يوظفون علمهم لخدمة الأدب، وأدبهم لخدمة العلم، ومن هنا كان إعجابه بالشـاعر علي محمود طه، وبإبراهيم ناجي، ومع أنه أشـار إلى أنه يكره أنصـاف الحقائق ويؤثر العلم والتاريخ على كل شـيء[29] ، إلا أنه يضـعنا أحياناً في المنتصـف، دون أن يبين وجهته؛ فكان إعجابه بقصـيدة علي محمود طه من مجالات

[28] حديث الأربعاء، ص621
[29] حديث الأربعاء، ص675

الإسهاب الدائر بين الذاتية والموضوعية: "رأيت رجلا لا هو بالشاك المطمئن إلى الشك، ولا هو بالمستيقن المطمئن إلى اليقين، ولا هو بالمنكر المستريح إلى الإنكار، وإنما هو رجل مضطرب حقاً، مضطرب أشد الاضطراب، يؤمن بالقضاء والقدر، ثم يثور بالقضاء والقدر، يرضى أحكام الله ثم يجادل فيها"[30]، كما أنه يكثر في مقالاته من الغمز والتلميح ضمن النمط الإسهابي المتكئ في كثير منه على الذاتية، ففي معرض حديثه عن الملاح التائه يستطرد بالحديث ويشير إلى أن اللف والدوران قبل الوصول إلى صلب الموضوع هو أسلوب المازني، "ولكن ماذا؟ أراني دفعت إلى شيء من القول لم أكن أريد أن أدخل فيه، وأكبر الظن أنها العدوى قد أصابتني من صديقي المازني... يظهر أن سلطان المازني عظيم، وأن التخلص من عدواه ليس بالشيء اليسير، فقد بدأت هذا الحديث بعنوان ولم أصل بعد إلى هذا العنوان، وإنما أنا أدور حول الموضوع - أستغفر الله - بل أنا أدور بعيداً عن الموضوع دون أن أدنو منه فضلاً عن أصل إليه، ولو أني جاريت نفسي ومضيت أملي ما يمر بها من الخواطر لقلدت المازني تقليداً تاماً"[31].ويتضح الأسلوب الإسهابي مع الذاتية النقدية فيما قدمه من حديث، ولاسيما في الاعتراض الماكر، القريب من الصور الساخرة المحببة إلى القارئ، فيدفعه إلى تفاعل لذيذ، يحب طه حسين أن يجده في قرائه دائماً، وينهي حديثه بالغاية فـ"لا أريد أن أقلد المازني، ولا أريد أن أدور حول النقد، فصلاً كاملاً دون أن أبلغه"[32].

3. 2 الإسهاب المضاد للذاتية:

إن الأثر النفسي الذي يتركه إسهاب طه حسين الساخر في نفوس القراء، لا نراه نفسه في نفوس المنقودين؛ إذ سرعان ما يندفعون إلى الالتجاء إلى أسلوب طه حسين نفسه في دفع الذاتية عنهم، بحوامل ذاتية أيضاً، لكنهم – كطه – يُلبسونها أكسية الموضوعية والمعايير التي تبتغي وجه النقد لا التشخيص، وإنما الحال في كل ذلك مكشوف على مشرحة نقد النقد.

فبعد أن وجدنا مبضع النقد في المازني منطلقاً من دوافع شخصية، أو في اقترابها منه، أو في اختفائها في أساليب طه حسين، نجد نقد المازني لحديث الأربعاء منطلقاً من المعيطات التي انطلق منها حسين نفسه، فقد اتهمه بالكبر وازدراء جمهور القراء وعدم احترامهم، "لقد ألف الدكتور كتاباً ودفعه إلى

[30] حديث الأربعاء، ص715
[31] حديث الأربعاء، ص713
[32] حديث الأربعاء، ص713_714

الناس وقال لهم في تواضع كله كبر: هذا ما رضيت لكم: وما هو بسفر أو كتاب كما أتصور السفر والكتاب، إنما هي مباحث متفرقة، لست تجد فيها الفكرة الواضحة القوية المتحدة التي يعبر عنها المؤلفون حين يؤلفون كتبهم، وبالغ في هذا التواضع المقلوب، فأعلن إلى الناس أنه لم يعن بهذه المباحث العناية التي تليق بكتاب يعده صاحبه ليكون كتاباً حقاً، كأنما أراد أن يقول لقراء الصحف السيارة وهم جمهور القراء في مصر: لستم أهلا للعناية. ولكم وددت - المازني - حين قرأت هذه المقدمة التي صدر بها الدكتور كتابه وقبل أن يصل حائك الأقدار ما بين أسبابي وأسبابه أن أعلّمه احترام القراء[33]، وهي التهمة نفسها التي وجهها طه حسين في نقده لهيكل؛ إذ اتهمه بازدراء الجمهور، لكن طه حسين، كعادته في الانقضاض المسهب، لا يترك موضع مثلبة في المنقود إلا أتى عليها وذكرها، وإن وجد أنه استوفى أركانها وأتى على تمامها، اتجه إلى هوامش أخرى، تزيد الصورة الساخرة جمالاً فنياً، أحسب أن قراء طه حسين يبحثون عنها ويسرفون في البحث، "يجب أن يكون هيكل شديد الالتواء على النقاد، مسرفاً في ازدراء القراء، غالياً في الاقتناع بأنه وحده موفق للخير حين يفكر وحين يعمل... ولا أعرف كتاباً علمياً أدبياً أردأ طبعاً من كتاب الدكتور هيكل، بل لا أعرف كتاباً علمياً أدبياً أقبح ورقاً من كتاب الدكتور هيكل، بل لا أعرف كتاباً علمياً أدبياً بلغ فيه الإهمال والفتور ما بلغاه في كتاب الدكتور هيكل؛ طبع رديء مفعم بالأغلاط المنكرة، وورق رديء يصرف القارئ عن أن ينظر في الكتاب، وإهمال يصرف عن القراءة أشد الناس رغبة في القراءة"[34].

ولا شك أن هذا الإسهاب الكاريكاتوري من طه حسين، إنما بُني على إسهاب مضاد أتى من هيكل، لكنه ليس مباشراً، بل ألجأته إليه ظروف الدفاع عن التغريب في مصر، تلك التي رأى هيكل أن طه حسين أول المحمولين في ركابها، لكنه لا شك مرة ثانية، في أن الإسهاب عند هيك مرده إلى الرجل نفسه، إلى مفتعل الأزمات، وأقصد طه حسين، فقد كان موقفه من الدكتور محمد حسين هيكل غريباً وعجيباً فبينهما صداقة عميقة وود، إذا هي خصومة عنيفة وجحود، ثم صداقة هادئة فيها شيء أشبه بالتحامي والصمت[35]، وقد كان الدكتور هيكل الصديق الأكبر لطه حسين وما من كتاب يصدر حتى

[33] قبض الريح، ص35
[34] المصدر نفسه، ص768
[35] طه حسين حياته وفكره في ضوء الإسلام، ص199

يتبادلان حوله عبارات التقدير، وظلت الصلة قائمة ومستمرة حتى بدا للدكتور هيكل أن يتخذ موقفاً من الغزو الثقافي والتغريب بعد أن ظهرت بوادره، واشتدت حملته وعصفت بالقاهرة عاصفة التبشير المسيحي الذي تقوده الإرساليات، هنالك وقع الخلاف، وصدر كتاب وجهة الإسلام لخمسة من المستشرقين فانتقده هيكل وكشف عن موقف الغرب والاستشراق، وقال هيكل إن الغرب قد خدعنا عن نفسه حتى تكشف لنا بعد وقت طويل أنه إنما كان يهدف إلى تدمير كل مقومات مجتمعنا، هنالك بدأ الخلاف والتحول ذلك أن طه حسين أحس أن صديقه هيكل رأس مدرسة التجديد قد تخلى عن أمانته للفكر الغربي، وأخذ يناقشه ويغمزه[36].

3. 3 الإسهاب التفاعلي:

لا يترك طه حسين مواقفه النقدية من غير أن يحشد لها أنواعاً مختلفة من الأوتاد التي تعين عمود فكرته على الانشطار والتشظي بين القراء، فمن ذلك: بسط ديباج الموضوعية على موائد ذاتيته، والإسهاب الكاريكاتوري في النيل من خصومه، والديالكتيك الدائر بين الذاتية والموضوعية، والإسهاب التفاعلي الذي يُشرك فيه القراء في توجيه أحكامه النقدية.

بيد أن الإسهاب التفاعلي لا يشترط له أن يكون مباشراً، فيستعيض طه عن المباشرة بالحيلة، وذلك في إرجاع المواقف عند خصومه إلى أشياء متصلة بالإقرار عند المخاطب كما بينت أول البحث، لكنه يعمد هنا إلى هذا لتحقيق التفاعلية التي تثقل من معيارية الموضوعية، "لأن مقامات الكلام المرتبطة بالأحوال متفاوتة في مقتضاها، كما اختلف في حقائقها"[37]، وكعادة طه حسين في الاستناد على قوائم التدعيم يرجع الخلاف مع هيك إلى أمرين "لعل اختلافنا أن يكون ناشئاً من شيئين، أحدهما هذا الإهمال الذي أخذ به هيكل والذي يدفعه إلى المبالغة ويضطره إلى التقصير أحياناً، والثاني: أن هيكلاً رجل أديب ولكن اشتغاله المتصل بالسياسة قد أثر في تصوره للأشياء وحكمه عليها بعض الشيء[38]. فهو كما قال عنه محمود شاكر ذكي!! صاحب حيلة ونفاذ، فربما رأى الرأي فأراد أن يتخذه رأياً فيختلق له الأسباب، فيرى الأسباب لا تغني في الرأي، وأن الاعتراض يأكلها سبباً سبباً، فيحتال فيجعل

---

[36] طه حسين حياته وفكره في ضوء الإسلام، ص200

37 عبد المطلب، محمد: **بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي**، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1995، ص 51

[38] طه حسين حياته وفكره، ص200

الاعتراض في سياق قوله، ويأتي به على وجه ليجعله ظهيراً لرأيه[39].

لكن الإسهاب التفاعلي المباشر، هو ما يميز طه حسين في الأخذ بتلابيب خصمه، لكنه أخذٌ يترك فيه للمتلقي متعة المشاركة فيه، وهي مشاركة مبنية على لسان طه حسين بطبيعة الحال، "فأنت لا تجد لذة في هذه الجمل المكدودة التي شقت على كاتبها وهي تشق على قارئها"[40]، وفي أسلوبه هذا شيء من الدفء والألفة والحميمية بينه وبين القارئ كما يقول دارسوه، إذ يلقي بالأسئلة ويجيب عنها، ليستخلص الأثر الذي يريده هو من القارئ، لا الذي يشكله القارئ بعيداً عن طه حسين "نبئني عن هذا الحب وهذه العناية، فلن تجد شيئاً تنبئني به إلا أنك خجل مثلي لهذه الجهود المضيعة في غير نفع ولا غناء، أليس غريباً أن تضطرب مصر"[41].

ولا يكتفي طه حسين بالإسهاب التفاعلي غير المتجِه، بل إنه يوجهه إلى أقصى غاية، فيؤكد في مواضع عديدة، أن رأي القارئ سيوافق رأيه حتما "ولقد تقرأ الكتابين اللذين أظهرهما الأستاذ الدكتور أحمد ضيف منذ بدأ الدرس في الجامعة، فستشعر بما أشعر به من أن الأستاذ تعجل فأسرف في العجلة وأذاع في الناس آراء لم تنضج في نفسه كما ينبغي، تشعر بهذا وتشعر بشيء من الألم وضيق الصدر"[42]"، بل إنه يجعل المنقود نفسه من جمهوره، في أسلوبه ما أعرف أحداً سلكه بهذه الدقة مثل طه حسين، إذ يجعل من خصمه المنقود، شريكاً له عليه، فلو أن المنقود تفكر بما يقوله طه حسين لوافق رأيه وأيده "ولو أن الأستاذ سلامة موسى فكر قليلاً لرأى ما أرى ولقال ما أقول"[43].

4. ما بعد الذاتية:

تجاوز طه حسين في مواضع كثيرة من حديث الأربعاء النقدَ الذاتي إلى ما بعد الذاتية، بما يجعل النقد متمحضاً للتجريح ومبتعداً عن نطاق النقد، وإن كان في أكسية الذاتية، لكنه أذكى من أن يجعل المتلقي يغلق كتابه، فهو يبين بين الحين والآخر، أن الذي يضطر الناقدَ إلى النقد حبُّه للحق، وميله إلى الإصلاح، ورغبته إلى الخير، وأن الناقد حقاً لا يبتغي النقد للنقد، وإنما هو

[39] الإستانبولي، محمود مهدي، **طه حسين في ميزان العلماء والأدباء**، المكتب الإسلامي، بيروت، ط1، 1983، ص261

[40] حديث الأربعاء، ص694

[41] حديث الأربعاء، ص620

[42] حديث الأربعاء، ص644

[43] حديث الأربعاء، ص696

يضطر إليه اضطراراً، وأنه ليس محبباً إلى النفس أن يبحث الناقد عن سيئات الناس وأغلاطهم وما يعرض لهم من ضعف وما يصيبهم من زلل، ليس ذلك محبباً إلى النفس إلا أن يكون الإنسان شريراً بطبعه، ميالاً إلى الإساءة والأذى، وأرجو ألا أكون من هذا كله في شيء[44]، بيد أن المرحوم طه حسين كان من هذا كله في بعض كتاباته.

إن القارئ المتتبع لمواطن ما بعد الذاتية في نقد طه حسين في حديث الأربعاء، يرى أن أحكامه التي تصدر حازمة، إنما يحاول أن يكسوها ثوب الهدوء تارة، لكنها تفصح عن شخص له اعتداده الواضح بنفسه، لكنه ليس الاعتداد الذي ينفّر منه المتلقي، وأنه متشدد لرأيه، لكنه ليس التشدد الذي يستهلك الغضب في ذات القارئ أيضاً، ولاسيما أنه يضع بين الأحجار السوداء أحجاراً بيضاء، أو رمادية، تجعل الصورة غير منحازة إلى النهاية في الاتجاه الأيسر أو الأيمن، إنه يطلق أحكامه النقدية توجيهياً، وهو أشبه بالنقد الانطباعي القديم، في توجيه الناقد للأديب، وأنه إن استطاع استيعاب خصال ما، في غرض ما، كان مجيداً أكثر[45]، إن طه حسين يقترب من هذا، بيد أنه اقتراب تطويري في آليات الإسهاب المقنعة عنده، فيوضّح طه أنه لا يمانع من أن يعدل عن الخطأ، وأن يصلح الزلل، إنْ دلَّه أحدٌ على خطئه وأصاب فيه، وهي قيود لا أحسب أنها متحققة في شخوص المنقودين جميعاً "لهذا يسرني أن يدلني مؤلف أو كاتب على أنني أخطأت حين نقدته، أو جرت حين حكمت عليه؛ لأعدل عن هذا الخطأ، وأصلح هذا الجور"[46].

وهي التفاتات لا ينبغي أن نحاكمها وفق ظواهرها، وإلا ما قرأ أحد لطه حسين، إلا أنها ينبغي أن تبقى في إطار طه حسين نفسه، في إطار كتاباته التي تحاول تصويره دائماً بصورة الرجل الذي لا يقهر، غير أن هناك من العبارات التي تجيء من وراء الوعي تكشف ذلك الساتر المتعالي وتظهر الحقيقة[47]، لكنها الحقيقية التي تدفع الجميع إلى التعاطف معه، وإن لم يكن، فإلى حبه، أو عدم ترك أثر من حقد عليه، وهذا يتطلب وضع السياقات كلها موضع التبصر، أما الاقتصار على النقد ما بعد الذاتي، فلا ريب أن القارئ

---

[44] حديث الأربعاء، ص640

[45] المجالي، جهاد، **طبقات الشُّعراء في النقد الأدبيّ عند العرب حتّى القرن الثالث الهجري**، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص140

[46] حديث الأربعاء، ص640

[47] طه حسين حياته وفكره، ص199

لن يخرج مطمئناً إلى منطلقات الرجل كلها.

4. 1 الذاتية التجاوزية:

إن النقد عند طه حسين في حديث الأربعاء، إنما هو نقد متصل بالمركز، وأقصد به الطبيعة النقدية، وهو وإن تجاوز المركز إلى الهامش في الذاتية، إلا أنه يُبقي على خيوط التماسك مع المركز، بحيث لا يغدو نقده نقداً تجاوزياً، بل تراكمياً يفضي آخره إلى أوله.

لكن طه حسين، نتيجة مكوثه الطويل في الهوامش، تفلتت منه كتابات نقدية، قطعت أوصالها مع النقد، وحولته من ذاتية بعيدة عن المركز إلى ما بعد الذاتية، فصارت ذاتية تجاوزية، تجاوزت الهامش الأقصى الذي يسمح به المركز، لكنها سرعان ما تبني خيوطاً تصالحية عبر اتكاءات متنوعة يعود عليها إلى أطراف المسموح والممكن.

ومن الذاتية التجاوزية اتهام الآخر بعدم الصدق، فالظن يرافقه دوماً في آرائه النقدية "أقبل هذه الرسالة شاكراً ما فيها من خير وشر ومن ثناء وذم، وأؤكد لصاحبها أنه لم يصدق في رسالته كلها صدقه في آخرها، حيث يقول إن صوتي يسمع على ما فيه من نشوز، وأنا أعلم أن في صوتي نشوزاً وأحمد الله على أن هذا النشوز لا يمنع الناس من الاستماع لهذا الصوت".

ولكننا نجد طه حسين، حتى في هذا الكلأ البعيد عن المركز، يرعى حروفه في إطار ساخر رقيق، ولاسيما حين قال إن شوقي وحافظ ونسيم مدحوا أرسطاطاليس وهم يجهلون آثاره "أنا معتذر إلى شعرائنا الثلاثة، إذ لاحظت أنهم جميعاً قد عرضوا لذكر أرسطاطاليس ومدحه، والإشادة بآثاره وسلطانه على الأجيال، وهم لا يكادون يعرفون من أمره شيئاً، نعم، ذكروا أرسطاطاليس ومدحوه وهم يجهلون آثاره، وأرجو أن يصدقوني - وهم يصدقونني - إذا قلت إنهم يجهلون حتى كتاب الأخلاق الذي أنشؤوا من أجله هذه القصائد"[48].

وهذا البعد عن المركز، لا يجعله يُصدر نقداً قاسياً فحسب، بل يجعله كذلك في تناقض واضح؛ إذ يرى أن الكاتب يجب أن يكون حريصاً فيما يكتب، لأنه وإن كان يكتب لنفسه فالناس يقرؤون ما يكتب، وهم لا يفهمونه كما يفهمه، ولا يقدرونه كما يقدره، وإذن فشيء من الاحتياط لا بأس به"[49]، وهو رأي حسن لو أنه لم ينقضه في موضع آخر، حين يتعلق الأمر بطه حسين نفسه

[48] حديث الأربعاء، ص655

[49] حديث الأربعاء، ص670

"والناس أحرار في أن يذهبوا مذهبي أو ينصـــرفوا عنه، فقد قلت وأعيد أني أكتب لنفسي قبل أن أكتب للناس"[50].

4. 2 الحوامل الارتكازية:

انطلق طـه حســين في نقـده المتنوع المختلف، الهـادئ العنيف، المتزن الصـاخب، من حوامل فكرية ونفسـية ارتكز عليها في تصـعيد نقده أو توجيهه أو إيقافه عند حدود ما، فالفلســفات القديمة وضـــعت قناعة مفادها أن الحق والخير والجمال أهم القيم الموجودة في الكون، وتحت هذه القيم تتوزع القيم الإنسانية كلها[51]، وأن الجمال من المجالات الوجدانية التي لا تقوم بـــــمعنى في ذاتها وإنما بمعانٍ أخرى تقوم بغيرها[52]، غير أن طه حســين أعاد مفاهيم الجمال والحق والخير إلى رؤيته الذاتية في النقد، وراح من خلالها ينطلق في تصوراته الملزمة، ولاسيما في الحوامل التي استند إليها في نقده.

ومن أولى تلك الحوامل التي استند إليها طه حسين، مفاهيم الحرية، التي قد تجر على المؤمن بها تهمة الفوضـــوية، فقد نظر طه حســين إلى الحرية باعتبارها الحافز المهم والدافع الأكبر وراء الإبداع الحقيقي؛ وقبلَ نقده أن يكون كما وصفه الخصوم، بل في أنه لا يستطيع أن يرى الأدب وأن يتصوره على غير هذه الحالة، "وأنا حريص على أن أكون من أصـحاب الفوضـى في الأدب؛ لأني لا أسـتطيع أن أتصـور الأدب على غير هذا النحو، إلا إذا اعتمد الحرية المطلقة التي لا تعرف حداً ولا قيداً، ولا تخضع لنظام ولا قانون[53].

ومن الحوامل التي ارتكز إليها رغبتُه الصـادقة، في مواضـع كثيرة، إلى أن يفهم النـاسُ عنـه مقـاصـــدَه وغـايـاتِـه، وأن يخلص الأدب والنقد العربي من الاتجاهات التي ألصقت فيه وظلمته فأفقدته حيويته، ولو أنه كان من المعاندين المنقطعين للعناد، لما اســـتخدم في نقده أســـاليب التقرب من القارئ، ولربما مداعبة المنقود.

ولعل من أهم الحوامل، استخدامه مفاهيم حسن التخلص، إذ يتميز أسلوب طه حسين في مقالاته بحسن التخلص، "وليس يمنعني هذا التحفظ من أن أقدر كتابـه وأثني عليـه"[54]، وهو أســـلوب يدفع عنـه تهمـة الذاتيـة، كي لا تنفرط

---

[50] حديث الأربعاء، ص667

[51] برتليمي، جان، **بحث في علم الجمال**، ترجمة أنور عبد العزيز، مؤسسـة فرانكلين للطباعة، نيويورك، 1970، د.ط، ص10

[52] الشامي، صالح أحمد، **الظاهرة الجمالية في الإسلام**، المكتب الإسلامي، دمشق، ط1، 1986، ص24

[53] حديث الأربعاء، ص783

[54] حديث الأربعاء، ص636

الجدران بينه وبين القراء، فسرعان ما يداوي بعد أن يجرح، وسرعان ما يجرح بعد أن يداوي، وسرعان ما يبين لم جرح ولم داوى، ولم فعل ذلك معاً.

وعلى الرغم من استخدامه لتلك الحوامل، فإن كثيراً من كتاباته النقدية انعكست خلافات شخصية، كالخلافات بينه وبين تلميذه زكي مبارك، فقد اصطدم طه حسين معه اصطداماً قوياً، ودام الاصطدام ما يقرب من تسع سنوات، وقد كان الخلاف بينهما راجعاً إلى أمرين: أن طه حسين كان يرى أن العقل اليوناني هو مصدر التحضر وأن عقلية مصر هي عقلية يونانية ولابد لمصر أن تعود إلى احتضان ثقافة اليونان وفلسفته، في حين كان زكي مبارك ضد هذه النزعة اليونانية، واتهم طه حسين بنقل آراء المستشرقين واتباعهم[55]، ويتعلق الأمر الثاني بأطروحة النثر الفني، فبحسب زكي مبارك أن أصل النثر الفني عند العربي يمتد إلى ما قبل الإسلام، على عكس طه حسين، إذ ذهب مذهب المستشرقين ودافع عن الرأي القائل بأن النثر فن اكتسبه العرب بعد الإسلام ولم يُعرف إلا في أواخر العصر الأموي حين اتصل العرب بالفرس.

ثم تحول هذا الخلاف إلى صراع شخصي عندما عاد طه حسين إلى الجامعة المصرية، فرفض تجديد عقد زكي مبارك وفصله من الجامعة. وزاد الطين بلة عندما أشار طه حسين إشارة إلى كتاب زكي مبارك **النثر الفني في القرن الرابع** إشارة قاسية بحق الكاتب والكتاب "كتاب من الكتب ألفه كاتب من الكتاب" متجاهلاً اسم الكاتب وعنوان الكتاب[56]. على الرغم أنه لم يكن هناك أقرب إلى طه حسين إبان أزمة الشعر الجاهلي من تلميذه البار زكي مبارك ومع ذلك فقد تحول عنه وتنكر له.[57]

وعلى أي حال، فقد أثْرَت هذه المعاركُ، الأدبيةُ في كثير منها، الشخصيةُ في قليل، الحياةَ العربية في جوانب النقد والأدب، ونفضت عنه غباراً متكلّساً، ومنحته الحيوية في التفكير والاستفادة من المعطيات التي قدمها أساطين النقد في العصر الحديث، ولاسيما أنهم درسوا في الغرب، واطلعوا على مناهجهم وطرقهم، ثم قارنوا بينها وبين المناهج العربية وأدواته النقدية، وبسبب هذا، لم يعد أدبنا منعزلاً يعيش وحده، بل أصبح أدباً عالمياً إنسانياً، وأصبح يسمو

[55] المعارك الأدبية، ص137-143
[56] المعارك الأدبية، ص670-674
[57] طه حسين حياته وفكره، ص199

إلى مرتبة الآداب العالمية الحية الكبرى[58]، وإن التاريخ العربي الحديث ونقده، لَيحتفظ لِكتاب حديث الأربعاء، بفضل كبير، في تحريك هذه المياه، التي لا شك أنها ستفيد القراء، إن لم تمنحهم الدلالة على الأساليب الجديدة لتناول النص الأدبي.

خاتمة:

بيَّن البحث أهمية طه حسين في توسعة الحراك النقدي، سواء أكان بين القديم والحديث، أو بين المعاصرين أنفسهم، من خلال استنطاق أبرز السجالات الأدبية والنقدية، التي تسلَّح لها طه حسين بسعة المعارف والقدرة الذاتية على تنويع الأساليب والاتجاهات.

وضّح البحث الأسباب الكامنة خلف الآراء المتناقضة، وكشف عن المساحة الفكرية التي دارت بين طه حسين ومجموعة من الكتّاب والأدباء من معاصريه، ولاسيما في تحررها من قيود الموضوعية، واتجاهها لتكون ذاتية محضة.

كشف البحث عن المسار النقدي العام عند طه حسين؛ ولاسيما في تشكيلاته النقدية المبنية على الاستجابة النفسية عند من تناولهم بالنقد، وكيف أن التأثيرات الاستجابية ذات تأثير قوي في متابعة مجريات النقد عنده وتوجيه نوعه.

أماط البحثُ اللثامَ عن طرائق طه الذكية في بسط الديباج الموضوعي على النقد الذاتي، إذ لم يتركه مكشوفاً، فقد سعى إلى تغطية الذاتية بشيء من النقد الموضوعي، وكيف أن هذا النقد لا يستر حقيقة المواقف الشخصية تجاه خصومه.

أشار البحث إلى عبقرية طه الذاتية في النقد، تلك التي حاول أن يستجلب لها مقومات الموضوعية، عبر دعم مواقفه بالأدلة الموهمة.

كما سلط البحث الضوء على أساليب الإطالة والتكرار وكثرة الحشو عند طه، كيف أنه لم يتردد في كثرة ضرب الأمثلة التي تقوي رأيه، بما يجعل القارئ يقرّ له بما أورده، ولاسيما أنه يورد آراءه مشفوعة بالحجج والبراهين العقلية، ويقدم لذلك كل الأسباب المنطقية في توجيه الحكم.

كما أبرز البحثُ التنويعَ النقدي عند طه حسين، بما يجعله ينطلق من مبادئ نقدية ليذم، أو ينطلق منها ليمدح، ثم ما يلبث أن يعود من حيث مدح ليذم، أو

[58] ضيف، شوقي، **الأدب العربي المعاصر في مصر**، دار المعارف، القاهرة، ط10، ص200

من حيث ذم ليمدح، وكيف أن مردّ هذا الديالكتيك إلى مواقف المنقود من نقده ولا سيما مع أقرانه، إذ إن المعايير هنا غير مرتبطة بقرب شخصية المنقود أو بعده، بل بالخوف منه.

وقد خلص البحث كذلك إلى أن نقد طه حسين في أكثره إنما هو من النقد المسهب في الإيضاح والتبيين، فما يلبث أن يطلق حُكمَ قيمةٍ ما، حتى يُفصّل فيها، ويعود بها، ويأخذ القارئ معه في رحلة الدوران حول المعنى نفسه، يزيده بمعاني نفسه المشحونة بالنقد، وفي كل دورة يحمل معه شيئاً إضافيا يضاف إلى مركزية المعنى الذي ساقه أول مرة، ولا يترك القارئ في النهاية حتى يتخذ موقفاً أراده له.

كما أظهر البحث تنوّع الإسهاب في نقده لمختلف الشخصيات التي تعرّض لها في حديث الأربعاء، سواء أكان النقد ذاتياً متجهاً في أفق راض، أو متجهاً في أسلوب ساخط.

ووضّح البحث كذلك المرتكزات التي أعانته على الانشطار والتشظي لأفاره بين القراء، ولا سيما في بسط ديباج الموضوعية على موائد ذاتيته، والإسهاب الكاريكاتوري في النيل من خصومه، والديالكتيك الدائر بين الذاتية والموضوعية، والإسهاب التفاعلي الذي يُشرك فيه القراء في توجيه أحكامه النقدية.

وبيّن البحث كذلك عن التجاوزية النقدية عند طه حسين في مواضع كثيرة من حديث الأربعاء، ليتحول النقد الذاتي إلى ما بعد الذاتية، بما يجعل النقد متمحضاً للتجريح ومبتعداً عن نطاق النقد، وإن كان قد خلع عليه أكسية الذاتية.

إن النقد عند طه متصل بالمركز، بالطبيعة النقدية، يُبقي على خيوط التماسك معه، بحيث لا يغدو نقده نقداً تجاوزياً، بل تراكمياً يفضي آخره إلى أوله.

وإن الزعم بكمال البحث ادعاء لا يثبت، وحسبي تبيان بعض الجوانب المهمة في كتاب غني، ما زال ينتظر جهوداً كثيرة للإحاطة بالجوانب النقدية فيه.

المصادر والمراجع:

حسين، طه، **حديث الأربعاء**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012

Huseyn Taha, Hadîs'l-Erbi'a, Mü'esseset hindâvi lit't-te'elîm ve esskâfe,

Kahire, 2012
ضيف، شوقي، **الأدب العربي المعاصر في مصر**، دار المعارف، القاهرة، ط10
. Baskı, 10Şevki Dayf, el-Edebu'l-Erabi Elmu'asir fî misr, Dâru'l-Ma'arif, .Kahire
الجندي، أنور، **المعارك الأدبية في مصر منذ 1914/ 1939**، مكتبة الأنجلو المصرية، 1983
1939, /eL-Cundi Enver, el-Me'âriku'l-Edebiyye fi misr munzu 1914 Mektebet'l-Enclu el-Misriyye, 1983
الجندي، أنور، **طه حسين حياته وفكره في ضوء الإسلام**، دار الاعتصام، ط2، 1977
eL-Cundi Enver, Taha Huseyn hyâtuh ve fikruh fî dev'il-islâm, Dâru'l-i'tisâm, 2. Baskı, , 1977
الإستانبولي، محمود مهدي، **طه حسين في ميزان العلماء والأدباء**، المكتب الإسلامي، بيروت، ط1، 1983
el_İstanbuli, mahmûd Mehdi, Taha Huseyn fi Mîzân'l-'ulemâ' ve'l-Udebâ', el-Mekteb'l-İslâmi, 1. Baskı, Beyrut, 1983
المازني، إبراهيم عبد القادر، **قبض الريح**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2010
el-Mâzuni, İbrâhîm Abdulkadir, Kabdu'r-Rîh, Mü'esseset hindâvi lit't-te'elîm ve esskâfe, Kahire, 2010
الداية، فايز، **علم الدلالة العربي، النظرية والتطبيق، دراسة تاريخية تأصيلية نقدية**، دار الفكر، دمشق، ط2، 1996
ed-Daye, fayiz, İlmu'd-Delâl'l-A'rabi, en-Nazariyye ve et-Tatbîk, Dirase târîhiyye Ta'sîliyye Nakdiyye, Dâr'l-Fikr, 2. Baskı, Şam, 1996
درويش، أحمد: **دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط.
Dâru Ğarîb li't-،Dervîş Ahmed. Dirâsetu'l-uslûb beyn'l-Mu'âsara ve't-Turâs kahire.،tibe'a ve'n-Neşr ve't-teuzî'
عبد المطلب، محمد: **بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي**، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1995
et-Tkvînü'l-، Muhammad: Binâ'u'l-uslûb fî Şi'iri'l-hadâse،Abdulmuttalip 59 19، Kahire، 2. Baskı،: Dâru'l-Ma'arif،Bedî'î
برتليمي، جان، **بحث في علم الجمال**، ترجمة أنور عبد العزيز، مؤسسة فرانكلين للطباعة، نيويورك، 1970، د.ط
Enver Abdul'Azîz, Mü'esseset :Bartlîmi, Cân, Bahs fî İlm'l-Cemâl, Tercüme

Franklin lit'-tibâ'a, New York, 1970

الشـامي، صـالح أحمد، **الظاهرة الجمالية في الإسـلام**، المكتب الإسـلامي، دمشق، ط1، 1986

eş-Şâmi, Sâlih Ahmad, ez-Zâhira'l-Cemâliyye fi el-İslâm, el-Mekteb'l-İslâmi, 1. Baskı, Şam, 1986

ابن طباطبا، **عيار الشعر**، تحقيق د. طه الحاجري، ود. محمد زغلول سلام، فن الطباعة، القاهرة، د. ط، 1956

İbn Tabâtiba, 'İyâru'ş-Şi'r, Thk: Taha el-Hâcri, ve muhammad zeğlûl slam, fenu't-Tibâ'a, Kahire, 1956

المجالي، جهاد، **طبقات الشُّـــعراء في النقد الأدبيّ عند العرب حتّى القرن الثالث الهجري**، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992

el-Mecâli, Cihâd, Tabekâtu'ş-Şu'arâ fı'n-Nakdi'l-Edebi İnde'l-'Arab Hatt'l-Karni's-Sâlisi'l-Hicti, dâru'l-Cîl, 1. Baskı, Beyrut, 1992

عبـد البـديع، لطفي، **التّركيـب اللغوي للأدب بحـث في فلســفـة اللغـة والاستطيقا**، دار المريخ للنشر، الرياض، 1989

Abdulbedî', lutfi, et-Terkîbu'l-Luğavi li'l-Edeb, Bahs Fi Felsefeti'l-Luğa ve'l-İstetîka, Dâru'l-Marrih lin-Neşr, Riyad, 1989

بدري، أحمد، **أســس النّقد الأدبي عند العرب**، دار نهضــة مصــر للطّباعة والنّشر، القاهرة، 1979

Bedri, Ahmad, usüsu'n-Nakdi'l-Edebi İndel'e-Erab, Dâr Nahdat misr li't-Tiba'a ven'n-Neşr, Kahire, 1979