النقد التأثري في كتاب طه حسين

« مع المتنبي »

أ. محمد شنوفي

الذوق والذاتية في نقد طه حسين

حاول طه حسين في «تجديد ذكرى أبي العلاء»[1] أن يطبق المنهج العلمي الصرف متأثراً ببعض رواد هذا الاتجاه، في فرنسا، بواسطة بعض أساتذته، من المستشرقين، في «الجامعة المصرية»، وحذّر في الكتاب، من خطر الذوق الأدبي على النقد. فالذوق، كما قال، يتبع مزاج صاحبه في اعتداله وانحرافه[2]، بينما يريد هو للعلم «أن يسعى الى الرقيّ ثابت القدم..، هادئاً لا يستخفّه الطّيش.»[3].

وأوفدته الجامعة، في بعثة دراسية، إلى فرنسا، في 1915/11/14، دامت أربع سنوات، اطّلع أثناءها على حركة الفكر والأدب والنقد بها. في النقد، استطاع أن يُلِمَّ بالمناهج المختلفة في دراسة الأدب، ويلمس مواطن القوة والضعف فيها، وهو ما جعل مفهومه للنقد يتطوّر، في الجزءين الأول والثاني من حديث الأربعاء، عمّا كان عليه في دراسته عن أبي العلاء. فقد تيقّن أنّ اتباع منهج واحد لا يحقق طموحه في الوصول إلى المعرفة الشاملة، والدقيقة، للعمل الأدبي؛ ذلك أنّ كل منهج يذهب به أصحابه لأن يجعلوا منه علماً ذا قواعد وأصول. وهذا التقنين، في رأيه، يحرم الناقد الكثير من المعارف والخبرة[4]. لذلك، يختار ثلاثة مناهج يعتبرها رئيسية، في

الدراسة الأدبية، وما عداها مناهج فرعية يمكن الإفادة منها. المنهج الأول هو منهج هيبوليت تاين (H. Taine) الذي يهتم، أساساً، بتحديد المؤثرات الخارجية لتحقيق العصر، أما الثاني فنهج سانت بوف (Sainte Beuve) الذي يحقق شخصية الأديب المرادُ درسه، وأما المنهج الثالث فنهج جول لومتر (J. Lemaitre) الفنّي الذي أراد أن يوازن به النّقد العلمي عند تاين وبوف[5].

و«في الأدب الجاهلي» يؤكد طه حسين أكثر على قيمة المنهج الفنّي الأدبي الذي يحكمه الذوق، ويرى، هذه المرة، أن النقد العلمي الخالص لا وجود له؛ فالبحث الذي يدّعي أصحابه أنه موضوعي «إنما هو (ذاتي).. من وجوه كثيرة»[6]. يقول: «وأنت تستطيع أن تقرأ هذه الآثار القيِّمة التي تركها سانت بوف، فسيكون موقفك منها موقفك من الآيات الفنية القيمة، وستجد في قراءتها لذّة تعدل اللّذة التي تجدها عندما تقرأ آثار موسيه، أو لامارتين أو فيني أو غيرهم من الذين كتب عنهم سانت بوف... ذلك، لأن سانت بوف لم يستطع أن يكون عالماً ولا أن يستنبط قوانين... لم يستطع أن يمحو شخصيته ولا أن يخفف من تأثيرها»[7]. وأصبحت مهمة العلم استكشاف النّص وضبطه وتحقيقه وتفسيره من الوجهة النحوية والبلاغية، أمّا مهمة الفن فهي الكشف عن جمال النّص[8].

وقد أولى طه حسين موضوع «الذوق» أهمية كبيرة في الجزء الثالث من «حديث الأربعاء» و«حافظ وشوقي» و«من أدبنا المعاصر» و«من حديث الشعر والنثر» وهي الدراسات التي تناول فيها مؤلفات معاصريه بالنقد[9].

دواعي تأليف (مع المتنبي):

وفي عام 1936، ألّف طه حسين كتابه «مع المتنبي»، بمناسبة مرور الذكرى الألفية لهذا الشاعر. والداعي الذي كان وراء تأليفه هذا الكتاب أنه لا يحبّ المتنبي، ولا يكاد يحفل به، وفي الوقت نفسه، يظل المتنبي حديث الناس المتصل في كل زمان. فالمحدثون يسرفون في حبهم له وإقبالهم عليه، كما أسرف القدماء في العناية به حبّاً وبغضاً[10].

منهجه في الكتاب:

وأما منهجه في الكتاب فهو المنهج التأثري، وعلّل أخذه بهذا المنهج أنّ الناقد فيه يتمتّع بحرية كبيرة في تناول الأدباء وآدابهم بالدرس[11].

مقارنة بعض أفكار طه حسين ببعض قواعد المنهج:

وقد نشأ هذا المنهج مع نشأة الحركة الرومانتيكية، أوائل القرن التاسع عشر، في أوروبا، فهو ركن من أركانها[12]. و«إن كلمة (تأثير) تعني، بالتدقيق هذا اللقاء المباشر والساذج بين النّص والقارئ والتغيير الذي ينتج عنه في ذهن هذا الأخير. كما.. إن النقد التأثري يرجع نظرياً، إلى تدوين ردود فعل الناقد الذاتية أمام مصنّف أدبي..»[13].

وقال طه حسين: «إنّي مرسل نفسي على سجيتها». وقال انه يملي خواطر مرسلة أثارتها في نفسه «قراءة المتنبي في قرية من قرى الألب في فرنسا»[14].

و«الناقد التأثري .. غالباً ما يرافقه التدلل في الاعتراف بأنّ هدفه هو أن لا يتحدث إلّا عن نفسه»[15].

وقال طه حسين : «أريد أن ألاحظ أن هذا الكتاب إنْ صوّر شيئاً، فهو خليق أن يصوِّرني أنا في بعض لحظات الحياة، أثناء الصّيف الماضي، أكثر مما يصوِّر المتنبي»[16].

والذي يهمّ الناقد التأثري «هو أن يفسِّر العمل الأدبي كتعبير عن الإحساسات والمشاعر التي تجيش بها نفس الكاتب وأثر هذه الإحساسات والمشاعر على الناقد نفسه، وعلى قدر هذا الأثر يكون حكم الناقد.. وهو حكم لا ينكر أصحاب هذه المدرسة أنه ذاتي بحت. ولكنهم لا يرون عيْباً في ذلك لأن العمل الأدبي نفسه، في نظرهم، انّما هو تعبير مباشر عن الذات، لا يمكن أن يخضع لقواعد وقوانين معيّنة بل ولا يمكن تفسيره إلا بتعبير لا يقلّ ذاتية عنه، وهو انطباعات الناقد»[17].

وقال طه حسين انه لا يريد أن يدرس المتنبي؛ «فالذين يقرأون هذه الفصول لا ينبغي أن يقرأوها على أنها علم، ولا على أنها نقد، ولا ينبغي أن ينتظروا منها ما ينتظرون من كتب العلم والنقد»[18].

والملاحظ على النقّاد التأثريين «.. أنهم يخلطون أحكامنهم الأدبية بأحكام خلقية، وهذا أمر طبيعي لأنهم.. يعبِّرون عن أنفسهم كأفراد لهم.. مقاييسهم الخلقية التي يحكمون بها على العمل الأدبي ما داموا يعتبرون مهنة الناقد التعبير عن انفعالات الناقد الشخصية بالنسبة للعمل الفني..»[19].

وهذا ما جعل طه حسين، رجل الأدب والإصلاح الاجتماعي، لا يعجب بشخصية المتنبي لما تراءى له فيها من ضعف. كان المتنبي، في شبابه، ثائراً متعطشاً للعدل الاجتماعي، داعياً إلى الثورة لرفع الظلم. ولما امتحن في مبادئه بسجنه «انهزم المتنبي المصلح، وانهزم المتنبي الطموح إلى الاستقلال، ولم يبق من تلك الآمال والمطامح إلّا شاعر يلتمس الثروة والغنى، ويجدّ في سبيل اللّذة المعتدلة والهدوء...

كان كبر نفس المتنبي في شبابه خِداعاً وضلالاً، لم يلبث أن زال عنه حين تعرض للخطر الصحيح، وسيبقى من كِبر المتنبي هذا، وسيبقى من رغبة المتنبي في الإصلاح وسخطه على النّاس، وانتفاضه على المألوف من نظم الحياة، كلام كثير لا يخلو من قوة وروعة وجمال، ولكنه كلام لا أكثر ولا أقل»[20].

كان المتنبي، في كل مرحلة من حياته، كما يرى طه حسين، يتنازل أكثر عن كبريائه بينما كان شعره يزداد جودة ونضجاً. لذلك، كانت لهجة الكره، عند طه حسين، لسيرة الشاعر تقوى كلّما توغّل في دراسة حياته، بينما يكبر إعجابه بشعره.

وموقف طه حسين من المتنبي وشعره مطابق لموقفه من بشّار وشعره؛ فهو يعترف، أيضاً، لبشّار بالجودة.. ولكنه لا يحبّ شخصيته لأنها بعيدة من نفسه. يقول: «ومهما تكن لبشار الأشعار الجيّاد البارعة. فأنا لا أحبه ولا أميل إليه:.. فهو ثقيل، حتّى حين يضحك، وهو حتى حين يريد أن يضحكك ويرضيك. وهو مرٌّ في جميع مواقفه..»[21].

إمكانية قيام نقد تأثري:

هل يمكن، حقيقة، قيام نقد تأثري بعيداً كُلِّياً عن العلم؟ والردّ هو أن التأثرية أبعد من أن تكون مجرد هوى ساذج، فهي «تستخدم دائماً مقاييس وعقائد مقبولة في الوسط الأدبي أو الاجتماعي..»[22].

فالتأثرية عند جول لومتر وأناتول فرانس *Anatole France* «تستجيب.. للاعتقاد الراسخ القائل بأننا لا نستطيع أن نخرج من ذواتنا عندما نتكلم عن كتب الآخرين وانه، نظراً لأن ما مِن يقين ممكن، لا نستطيع أن يقيِّم بشكل موضوعي حُكْماً نقدياً»[23]. والواقع أنهما، وإنْ افتقرا إلى مذهب نقدي واضح، «.. يحكمان استناداً إلى مجموعة تفصيلات يمكن تمييزها بسهولة فهي.. تعلق بقيم الذوق الكلاسيكي والفرنسي التقليدية..»[24].

أما النقد عند كوستاف لونسون *(G. Lanson)*، فقد كان يتجاوز مجرد الانطباع البحث «إلى بعض الموضوعية في وصف المصنّفات»[25].

أما أندري جيد *(A. Gide)*، فقد «أكد في كتابه عن دوستويفسكي أن كتابه ليس (سوى حجة للتعبير عن أفكاره الخاصة)[26]. وأعلن أنه (بقدر ما يضع كتاباً في النقد يضع كتاب اعترافات»[27]. ولكن جيد، في الحقيقة، أكثر موضوعية بكثير مما كان يدعي. لقد أطلق، بلا شك، عدداً كبيراً من الأحكام التي كثيراً ما يعيد النظر فيها وينقّحها[28].

وألين *(Alain)* في كتابه: أحاديث في الأدب، فما يذكره عن الأدباء والمؤلفات الأدبية ليس «سوى حُجّة للناقد كي يعبِّر عن آرائه الفلسفية والأخلاقية الخاصة. وهو في كتابه عن ستاندال، وبلزاك يضفي على فكرته تركيباً (تأثرياً) ولكن تكمن في طياته فلسفة (روحية وعقلية»[29].

إلى أي مدى كان طه حسين تأثرياً في بحثه؟:

الملاحظ، ان طه حسين لم يستطع أن يتخلص من تأثره العميق بالنقد

العلمي عند تين وسانت بوف. فالكتاب يخضع لمنهج نقدي، أخلص طه حسين في تطبيقه على بيئة المتنبي وحياته وشعره، وربط بين ذلك كله ربطاً وثيقاً[30].

فهو يدرس شخصية المتنبي على أنها نتاج للظروف المختلفة المميزة للبيئة الإسلامية العامة، وهذه البيئات الخاصة التي كان يتنقل بينها، ويحيا فيها كثيراً أو قليلاً، وتؤثر في نفسه، في نهاية القرن الثالث وبداية القرن الرابع الهجري.

كما يدرس شعره على أنه نتاج شخصية الشاعر التي شكلتها ظروف حياتها على هذا النحو أو ذاك[31].

وهو يصطنع المنهج التاريخي في عرض مادة الكتاب[32]، فهو يتبع الشاعر بدءاً بصباه حتى آخر حياته، حسب التسلسل الزمني، كما في: ذكرى أبي العلاء.

وأول ما يفعله، هو تحقيق عصر المتنبي من نواحيه: السياسية والاقتصادية والعقلية. وهو يفعل ذلك بإيجاز. ويبرر ذلك بقوله: «وهل تريدني أن أعيد عليك ما امتلأت به الكتب والصحف من تصوير الحياة العراقية خاصة، والإسلامية عامة، آخر القرن الثالث وأول القرن الرابع؟..»[33].

وحياة المتنبي، في رأيه، هي ثمرة لهذا الاضطراب السياسي والفساد الاقتصادي والاجتماعي، كما كان عقله وفنه ثمرة لهذا الرقي العقلي الذي امتازت به البيئة الإسلامية عامة، والعراقية خاصة، في آخر القرن الثالث وأول القرن الرابع الهجري[34].

«وقد عرض المؤلف لتاريخ هذه السيرة في خمسة فصول طويلة، وقف في كل فصل منها عند مرحلة زمنية ونفسية بعضها من مراحل حياة المتنبي..»[35].

وقد سلك إلى ذلك طريقين، كما في دراساته السابقة، وهما: الرواية، وشعر المتنبي نفسه. وقال أنه لا يثق في أقوال الرواة وانما يقف منها موقف التحفظ والاحتياط، ولكنه لا يهملها ولا يلغيها[36].

وأول مرحلة، في حياة المتنبي، مرحلة الصبا والشباب. «وقد حدد طه حسين هذه الظروف التي أثرت في حياة المتنبي وشكلت شخصيته وانتهت به إلى الكارثة، بثلاثة أحداث رئيسية في حياته المبكرة، هي ضعة نسبه، وفقر أسرته، واعتناقه المذهب القرمطي الذي نشأ في البادية على أيامه»[37].

لم يصدق طه حسين ما قاله الرواة في نسب المتنبي، عن أبيه وجده، لأن هولاء الرواة، في رأيه، لم يقصدوا إلى «تسجيل التاريخ من حيث هو تاريخ. وإنما قصدوا.. إلى الرفع من شأن المتنبي أو الوضع من قدره. فكأنهم إذن لم يصنعوا شيئاً»[38].

أما شعره، كما لاحظ طه حسين، فلم يوضح شيئاً من أمر نسبه بسبب مغالاته في الغرور وإسرافه في الكبرياء. فهو لا ينسب نفسه إلى رجل من الرجال، وإنما «ينتسب إلى البأس والشدة، وإلى المروءة والنجدة، وإلى ارتفاع الهمة وبُعد الأمل وحسن البلاء..»[39]. ولاحظ، أيضاً، أن الرواة قد أهملوا تماماً أمَّ المتنبي، كما أهملها هو في شعره[40].

وفسّر عدم مفاخرة الشاعر بنسبه، بضعة نسب أسرته وضعفه. وقد أثر هذا الشعور بالضعة في شخصية المتنبي الطفل، ففرض عليه أن يرى حياته لا كما هي حياة أترابه ورفاقه وإنما هي حياة يحيط بها كثير من الغموض والشذوذ، ففكر تفكير الشاذ وعاش عيشة الشاذ[41].

وفساد الحياة الاجتماعية مع رقي العقل أدّى إلى «هذه الثورات التي وقعت: كالثورة البابكية، وثورة الزنج، وثورة القرامطة. وكانت هذه الثورات جميعاً تقصد إلى تغيير الحياة الاجتماعية وتحقيق العدل والمساواة بين الأفراد والجماعات[42]».

وكان المتنبي صبياً «ذكي القلب، مرهف الحس، رقيق المزاج، حاد الشعور، ملتهب العاطفة، قوي الخيال»[43]. ويقول طه حسين أنه لا شك في أن هذه الثورات قد أثرت في شخصية المتنبي، وأمدتها بالقوة. وأنه لا شك كان ثائراً على هذا الوضع الاجتماعي والسياسي في الكوفة وربما سعى إلى تغييره. إلا أن ذلك لا يخلو من خطر، في بيئة صغيرة كبيئة الكوفة. وهذا ما دعا الشاعر إلى الهجرة. واستنتج طه حسين ذلك من قوله:

تغـــرب لا مستعظمـــاً غير نفســـه
ولا قـــابلاً إلا لخالقـــه حكمـــا[44]

وقد خرج الصبي من الكوفة، مع أبيه، إلى بادية الشام ليتعلم فيها اللغة والأدب والفصاحة[45]. يحمل «في نفسه خواطر كثيرة مختلطة مضطربة ليس من

اليسير تمييزها، ولكنها على كل حال خواطر متشائم ساخط يريد أن تتغير الظروف من حوله لمصلحة الناس جميعاً، فإن لم يكن إلى ذلك سبيل فلا أقل من أن تتغير الظروف حوله لمصلحته هو خاصة»[46]. وقد وجد هذه الوسيلة في المذهب القرمطي الذي كان قد أخذ ينتشر في البادية على أيامه[47].

ويفترض طه حسين أن المتنبي قد نشأ نشأة شيعية غالية مما سهّل عليه اعتناق المذهب القرمطي. يقول: «ومهما يكن من شيء، وسواء وَاتَتْنَا النصوص التي بقيتْ لنا أم لم تواتنا، فأني أجد في نفسي شعوراً قوياً جداً بأن المتنبي قد نشأ نشأة شيعية غالية، لم تلبث أن استحالت إلى قرمطية خالصة»[48].

وشعره، في هذه المرحلة من حياته، مصور لحياته ونفسيته وآرائه. وتظهر فيه ثلاث خصال: الأولى: التقليد. والثانية أنه «متأثر بآراء الشيعة، وبآراء الغلاة منهم خاصة»[49]. والثالثة «ان هذا الشعر شعر صبي لم يكن بعيداً كل البعد عن أمور القرامطة وأخبارهم». كما لاحظ، في شعره، نزعة إلى الحرب والقتال[50].

وفيما تبقى من شعر المتنبي في صباه، يصور تأثر المتنبي بالمذهب النظري للقرامطة، كما يصور البيئة العملية أيضا[51]. وقد انتهى به هذا «الشعر الحاد العنيف.. إلى السجن في حمص»[52].

وقد «تركت هذه المحنة صداها في قلب المتنبي ونفسه وسلوكه وفنه الشعري أيضاً: فقد طال عهده بالسجن حتى نهكه وأضناه، وتعرضت حياته للتلف والهلاك وطال اهمال السلطان وأعوانه له حتى اضطرت نفسه إلى التخلي عن هذا الكبرياء الذي رأيناه يملأ أشعاره الثائرة، فاستسلم الشاعر الى اليأس الذي اضطره إلى نسيان آماله في الثورة على هذا الواقع الاجتماعي وتغييره، وإشاعة العدالة المطلقة بين الناس. وتحول المتنبي في أشعاره التي كان يبعث بها من سجنه الى الأمراء، إلى مادح شاك مستعطف ذليل»[53].

وخرج الفتى من السجن «قرمطياً منهزماً، حانقاً على النظام الاجتماعي والسياسي..»[54]، أكثر بؤساً وشقاء من حياته الأولى[55]. ولكن شقاءه وبؤسه، في هذه المرحلة لها أسباب غير تلك الإسباب التي أشقته وحطّمت كبرياءه. فقد كان المتنبي «في حياته الأولى يتحرّق شوقاً إلى عظائم الأمور وجلائل الأعمال، وهو في حياته الثانية يؤثر العافية وما يكاد يظفر بها، ويبتغي الراحة وما يكاد ينتهي إليها.

وقد كان في حياته الأولى شديد الثقة بنفسه، عظيم الإيمان بعزمه، وهو في حياته الثانية شاك في نفسه أشد الشك، قانط من عزمه أشنع القنوط، وقد كان في حياته الأولى ساخطاً على ماضيه، متبرماً بحاضره، طامعاً في مستقبل باسم فيه الرضا وتحقيق الآمال، وهو في حياته الثانية نادم على ماضيه الذي جحده ملتاع على مستقبله الذي يئس منه، ضيق بحاضره مع ذلك أشد الضيق»[56].

بهذه الروح القرمطية المنهزمة، المتمردة على النظام الاجتماعي والسياسي، خرج المتنبي من بغداد إلى شمال الشام. وقد رافقه طه حسين في جميع تنقلاته، وهي كثيرة، يكشف واقع البيئة الصغيرة السياسي والأدبي، التي ينزل بها الشاعر أو ينتقل إليها. كما يكشف عن أهواء وميول الذين يحل بينهم من أمراء وحاشية. ويرصد اثر ذلك كله على فكر الشاعر وأخلاقه ومطامحه وانعكاس كل ذلك على فنه الشعري من ناحية الغزارة أو القلة، الجودة أو الرداءة[57].

ونلخص ذلك، بإيجاز شديد، بالقول أن المتنبي وفد «على أمراء المسلمين في شمال الشام ليستأنف معهم هذه الحياة التي كان يبغضها أشد البغض: حياة التكسب بالشعر عند قوم لا يقدرون الشعر، ولا يعرفون حق الشعراء! ولا تهمنا كثيراً اسماء الذين اتصل بهم الشاعر في هذا الطور المظلم من أطوار حياته، وإنما يهمنا ما أخذت تتركه حالته النفسية تلك على ما كان يقوله من الشعر من آثار: وأول ما نلاحظه أنه لم يعد يجهر بقرمطيته، ولم يعد يسرف في الحديث عن بأسه وشجاعته، أو قل إذا أردت أن تلخص سلوكه الفني في هذه المرحلة من حياته: انه أخذ يصطنع الغناء الحزين الذي كان يلح بالرغم منه على صوره الشعرية ومعانيه، ويصبغ مدائحه بهذا اللون المظلم. وهو حزن كما يصفه طه حسين (لا نكاد نحققه ولا نشخصه ولكنّا نحسه مع ذلك غامضاً ظاهراً مكتوماً مكظوماً)»[58].

ثم تهيأت للمتنبي «سبل الاتصال بسيف الدولة الحمداني عند مجيئه إلى أنطاكية سنة سبع وثلاثين وثلاثمائة، فمدحه وانتقل معه إلى حلب»[59].

وقد كانت بيئة حلب «بيئة خصبة مثقفة ذكية، نافذة..»[60] وكان أميرها، سيف الدولة، شخصية مثقفة ثقافة واسعة عميقة، يشارك في مجالس العلم والأدب والفن، «رغبة في أن تحفل حلب بأضخم عدد ممكن من العلماء والأدباء والكتاب والشعراء..»[61].

وكان المتنبي شاعراً ذكي القلب، حاد الذهن، قوي العقل والشعور معاً[62]، فلاءم بين نفسه وبين هذه البيئة الجديدة، حتى أصبح خليقاً بصحبة هذا الأمير،[63] الذي كان في حاجة إلى شاعر عظيم يغنيه أعماله، ويقف فنه على تمجيد انتصاراته. وقد عرف كل من الأمير والشاعر حاجة صاحبه إليه وأحس بفضله عليه. واتصلت المودة بينهما تسعة أعوام قال فيها الشاعر أعظم أشعاره..»[64].

ومن عناصر الإجادة الفنية، عند المتنبي، في حلب: مشاركته للحياة السياسية فيها، وإعجابه بسيف الدولة الذي كان «الموضوع الذي يدور حوله شعر المتنبي أثناء هذه الأعوام التسعة، فقد كان هذا الشعر مختلف الأنواع والألوان والفنون، ولم يكن هذا الاختلاف ناشئاً عن رغبة الشاعر في التنويع والافتنان، وإنما كان ناشئاً عن أن حياة سيف الدولة نفسه كانت مختلفة الانحاء والوجوه»[65].

وما قاله المتنبي، في سيف الدولة، يعد من أجمل شعره «وأروعه وأحقه بالبقاء، بل من أجمل الشعر العربي كله وأروعه وأحقه بالبقاء..»[66].

وقد استعاد المتنبي، في صحبة سيف الدولة، «ثقته بنفسه التي افتقدها بعد سجنه.. وكبريائه التي تخلى عنها بسبب محنته قد أخذت هي الأخرى تفرض نفسها من حين إلى آخر على سلوكه، وتظهر آثارها في مدائحه. وكانت هذه الشخصية القوية وتلك الكبرياء سبباً فيما آل إليه أمره فيما بعد حين ترك سيف الدولة وهرب إلى (كافور الأخشيدي) في مصر..»[67].

أقبل المتنبي على كافور ذليلاً، قد ماتت نفسه «أو كادت تموت حين فارق سيف الدولة هارباً من الكيد ومكر الحاشية..»[68].

ولم «تكن البيئة المصرية أقل من البيئة الحلبية خصباً ولا نشاطاً ولا ثروة من العلم والفلسفة والأدب، حين وفد المتنبي على الفسطاط..»[69].

وقد «أتاح الأخشيديون لهذه الحياة العقلية، التي كانت ترقى في هدوء وتنشط في إطراد، ما مكنها من المضي في طريقها إلى القوة والرقي والتزيد من العمق والاتساع.»[70].

أما علاقة المتنبي بكافور، فقد كانت علاقة قائمة على المنفعة، فالمتنبي يمدح

كافور ويطلب في مقابل ذلك الحكم. وكافور يعده بأن يوليه على إقليم من الأقاليم. ولم يكن كافور صادقاً في وعده، إنما كان هدفه أن يحافظ على صوت المتنبي كسلاح ماض، هو سلاح الدعوة والدعاية، ليضعف خصومه الحمدانيين[71].

ولم «يكن بد للمتنبي من أن يحسب حساب هذا النشاط. ومن أن يقدر أن شعره سيلقى الفسطاط بمثل ما كان يلقى في حلب من الدرس والنقد والتحليل، على أقل تقدير. وقد ظهر اثر هذا في شعر المتنبي الذي قاله في مصر، فقد ظل الشاعر ملاحظاً نفسه، مراقباً فنه، لا يظهر الشعر ولا ينشده الا بعد الامتحان والابتلاء والتمحيص... وثم سبب آخر لا بد من الالمام به والإشارة إليه؛ فأكثر ما يضعف شعر المتنبي في حلب حين يقول الشعر في المناسبات المختلفة مرتجلاً حيناً، وطائعاً للأمر حيناً آخر، ومتكلفاً ليثبت أمام منافسيه مرة ثالثة. أما في مصر فشعر المناسنبات لا يكاد يوجد في الديوان. ولم يحتج الشاعر إلى الارتجال، لأن إتصاله بكافور لم يكن من القوة بحيث يثير حاجته إلى ذلك، فلم يصف كافور للمتنبي، ولا صفا المتنبي لكافور، ولا كان بينهما من هذه المودة الخالصة المتصلة مايدعو إلى ارتجال الشعر في الموضوعات التافهة المتنوعة...

ومهما يكن من شيء، فشعر المتنبي الذي قاله في مصر أو الذي ألهمته إياه مصر مختار كله، بريء من السخف واللغو أو كاد..»[72].

وقد طرق الشاعر جميع فنون الشعر التي طرقها في حلب، لم يهمل منها إلا فناً واحداً هو خير ما أحسن من فنون الشعر، وهو تصوير الجهاد بين المسلمين والروم[73] فالوضع السياسي في مصر كان من الهدوء والاستقرار بحيث لم يكن فيه ما يثير الشعر أو يلهم الشعراء[74].

أما الفن الذي برع فيه المتنبي في مصر، فهو الغناء، ذلك أنه «حين انتهى إلى مصر وانفق فيها شطراً من وقته ينتظر الوفاء بالوعد، ورأى أنه لا يظفر بشيء، وانه لا يستطيع أن يجهر بكل ما يحس أو يعلن كل ما يجد، تغنى حزنه وألمه وانتظاره وسخطه وندمه في شعر رائع حقاً»[75].

لقد ظل طه حسين يدرس الأدب، ابتداء من ذكرى أبي العلاء، كأثر لنفس كاتبه، وأثر لبيئته وعصره. والأدب الجيد هو الذي يعكس بصدق وجلاء هذه المؤثرات التي أوجدته.

وتعامل مع الرواية، في دراساته النقدية جميعها، بحذر شديد. خوفاً مما يكون قد لحقها من النحل والوضع.

واعتمد أساساً، في دراسة الأديب وبيئته وعصره، على النص الأدبي، وهو لا يأخذه كوثيقة صادقة دوماً، يقدم إلينا، في صورة مباشرة معلومات تاريخية وفنية. وانما يخضعه للشرح والتحليل والتأويل[76].

وهذا الشرح، وهذا التحليل والتأويل عملية ذاتية تخضع لثقافة الناقد وذوقه الشخصي. لذلك، لم يمنع طه حسين منهجه العلمي من أن يغلو، في كثير من الأحيان، في تأويل شعر المتنبي تأويلاً بعيداً، حتى يلائم افتراضاته، عن حياة المتنبي، القائمة على مجرد الاحساس[77].

وقد عاد طه حسين، بعد عدة شهور من انتهائه من تأليف كتابه، ليقول: «وانه لمن الغرور أن يقرأ أحدنا شعر الشاعر أو نثر الناثر، حتى إذا امتلأت نفسه بما قرأ أو بالعواطف والخواطر التي تثيرها فيها ما قرأ، فأملى هذا أو سجله في كتاب، ظن أنه صور الشاعر كما كان، أو درسه كما ينبغي أن يُدرس، على حين أنه لم يصور إلا نفسه، ولم يعرض على الناس إلا ما اضطرب فيها من الخواطر والآراء..»[78].

وأكثر من هذا، أن طه حسين، بعد أن أملى كتابه: مع المتنبي، بدأ ينكر ما ظل يؤمن به، ويدرس الأدب على أساسه، وهو أن الأدب مرآة صادقة لكاتبه وبيئته وعصره. وهو يتعجب كيف أنه انتظر هذه السن وهذا الطور من أطوار حياته، قبل أن يتفطن إلى «أن شعر الشعراء لا يصور الشعراء تصويراً كاملاً صادقاً يمكننا من أن نأخذهم منه أخذاً مهماً نبحث، ومهما نجد في التحقيق.»[79]. ويقول أيضاً: «صدقني أني أصبحت لا أطمئن إلى هذه النظرية. ولست أشك في أن الشعر مرآة لشيء، ولكني لا أدري: أهذا الشيء هو نفس الشاعر أم هو شيء آخر غيرها! ومهما أغلو في تصديق هذه النظرية وفي الثقة بنقد النقاد وبحث الباحثين، فلن أتجاوز أن أقول: ان نقد الناقد إنما يصور لحظات من حياته قد شغل فيها بلحظات من حياة الشاعر أو الأديب الذي عني بدرسه»[80].

لقد عني طه حسين بحياة المتنبي أكثر من عنايته بدراسة فنه الشعري. وقد اعترف طه حسين بهذا الاخلال، حين قال أنه لم يوف شعر المتنبي حقه من الدراسة.

«ما كنت أريد أن أستأنف الحديث.. فأفصل القول في فن المتنبي بعد أن فرغت من تفصيل القول في حياته، وأقف بنوع خاص عند أشياء لم أزد على أن ألممت بها إلماماً. ولكن الحياة المصرية، كما قلت في غير موضع، لا تلائم البحث الهادئ ولا الدرس المطمئن، ولعلها لا تلائم بحثاً ولا درساً»[81].

بل ان هذا الشعر كان مكرساً لاعطاء صورة حقيقية لحياة الشاعر وعصره، وقد دعا ذلك طه حسين، في أغلب الأحيان، إلى الاكتفاء بشرح هذا الشعر وتحديد معانيه، لتحديد الواقع الذي كان يحياه المتنبي[82].

أما في أحكامه الفنية، على الشعر، فإن طه حسين لا يكشف، في كتابه: مع المتنبي، عن شيء جديد. فهو كعادته، يكتفي بالنقد اللغوي، وباطلاق أوصاف على الصور والتشابيه.. مألوفة في النقد العربي القديم.

وهو يجعل «قيمة الشعر الفنية رهينة بما يحدثه من المتعة واللذة في نفس قارئه»[83].

المراجع والهوامش:

(1) رسالة تقدم بها طه حسين إلى «الجامعية المصرية»، التي كان طالباً بها، لنيل شهادة الدكتوراه، ونوقشت بتاريخ: 1915/05/15، وكانت بذلك أول رسالة دكتوراه تمنحها جامعة مصرية. أنظر طه حسين، (الأيام، المجموعة الكاملة، ج. الثالث)، ص 459.

(2)،(3) طه حسين، ذكرى أبي العلاء، (المجموعة الكاملة، المجلد العاشر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1 1974)، ص. 99.

(4) طه حسين، حديث الأربعاء، (الجزء الثاني، دار المعارف بمصر، ط 12 1976)، ص. 53.

(5) نفسه، ص.ص 53ـ54، وانظر أيضاً، طه حسين، في الأدب الجاهلي، (دار المعارف بمصر، ط 12، 1977)، ص 46 وما بعدها.

(6) طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص. 33.

(7) نفسه، ص.ص 46ـ47.

(8) نفسه، ص. 51.

(9) سهير القلماوي، ذكرى طه حسين، (سلسلة اقرأ: 388، دار المعارف بمصر، 1979)، ص. 75.

(10) طه حسين، مع المتنبي، (دار المعارف بمصر، ط 11، 1976)، ص 9.

(11) نفسه، ص.ص 9ـ10.

(12) رشاد رشدي، النّقد والنّقد الأدبي، (دار العودة، بيروت 1971)، ص. 86.

(13) كارلوني وفيللو، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، (ترجمة جورج سعد يونس، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1963)، ص 61.

(14) طه حسين، مع المتنبي، ص 10.

(15) كارلوني وفيللو، تطور النقد الأدبي....، ص 61.

(16) طه حسين، مع المتنبي، ص 378.

(17) رشاد رشدي، النقد والنقد الأدبي، ص.ص 84ـ85.

(18) طه حسين، مع المتنبي، ص.ص 9ـ10.

(19) رشاد رشدي، النقد والنقد الأدبي، ص.ص 85ـ86.

(20) نفسه، ص. 123.

(21) طه حسين، حديث الأربعاء، ج 2، ص.ص 198ـ199.

(22) كارلوني وفيللو، تطور النقد الأدبي...، ص 62.

(23) نفسه، ص 63.

(24)،(25) نفسه، ص 64.

(26) نفسه، ص.ص 66ـ67.

(27)،(28) نفسه، ص 67.

(29) نفسه، ص 69.

(30) إبراهيم عبد الرحمن محمد «حياة المتنبي وشعره دراسة في كتاب طه حسين، (مع المتنبي)»، طه حسين وقضية الشعر، ص.ص 99ـ100.

(31) نفسه، ص 100.

(32) نفسه، ص 105 وانظر، فرانشيسكو جابريللي. «طه حسين الناقد»، ظه حسين كما يعرفه كتّاب عصره، ص 175.

(33) طه حسين، مع المتنبي، ص 26.

(34) نفسه، ص.ص 26ـ33.

(35) إبراهيم عبد الرحمن محمد. «حياة المتنبي وشعره ودراسة في كتاب طه حسين، (مع المتنبي)»، ص 105.

(36) نفسه، ص 34.

(37) نفسه، ص 108.

(38) طه حسين، مع المتنبي، ص 13.

(39) نفسه، ص 15.

(40) نفسه، ص 17.

(41) نفسه، ص 21.

(42) إبراهيم عبد الرحمن محمد. «حياة المتنبي وشعره دراسة في كتاب طه حسين (مع المتنبي)»، ص 107.

(43) طه حسين، مع المتنبي، ص 34.

(44) نفسه، ص 25.

(45) نفسه، ص 42.

(46) نفسه، ص 55.

(47) إبراهيم عبد الرحمن محمد. «حياة المتنبي وشعره دراسة في كتاب طه حسين (مع المتنبي)»، ص 111.

(48) طه حسين، مع المتنبي، ص 45.

(49) نفسه، ص. 35ـ36.

(50) نفسه، ص 39.

(51) نفسه، ص 44.

(52) نفسه، ص 88.

(53) إبراهيم عبد الرحمن محمد. «حياة المتنبي وشعره دراسة في كتاب طه حسين (مع المتنبي)»، ص.ص 112ـ113.

(54) طه حسين، مع المتنبي، ص 54.

(55) نفسه، ص 104.

(56) نفسه، ص 105.

(57) نفسه، ص.ص 59ـ116.

(58) إبراهيم عبد الرحمن محمد. «حياة المتنبي وشعره دراسة في كتاب طه حسين (مع المتنبي)»، صزص 113ـ114.

(59) نفسه، ص 115، وانظر، طه حسين، مع المتنبي، ص 166.

(60) طه حسين، مع المتنبي، ص 184.

(61) نفسه، ص 183.

(62) نفسه، ص 184.

(63) نفسه، ص 185.

(64) إبراهيم عبد الرحمن محمد. حياة المتنبي وشعره دراسة في كتاب طه حسين (مع المتنبي)، ص 115.

(65) طه حسين، مع المتنبي، ص.ص 171ـ172.

(66) نفسه، ص 169.

(67) إبراهيم عبد الرحمن محمد. «حياة المتنبي وشعره دراسة في كتاب طه حسين (مع المتنبي)، ص 115.

(68) طه حسين، مع المتنبي، ص 286.

(69)،(70) نفسه، ص 286.

(71) نفسه، ص 282.

(72) نفسه، ص 290.

(73) نفسه، 294.

(74) نفسه، 295.

(75) نفسه، ص.ص 295ـ296.

(76) فهو، مثلاً، لا يعتبر شعر بشّار ممثلاً لنفس صاحبه، أنظر، حديث الأربعاء، ج 2، ص 201.

(77) أنظر أمثلة على ذلك في: إبراهيم عبد الرحمن محمد. «حياة المتنبي وشعره دراسة في كتاب طه حسين (مع المتنبي)، ص.ص 125ـ132. وعامر العقاد، معارك العقاد الأدبية، (منشورات المكتبة العصرية، صيدا ـ بيروت، د.ت)، ص. ص 92ـ97.

(78) طه حسين، مع المتنبي، ص 378.

(79) نفسه، ص.ص 378ـ379.

(80) نفسه، ص 379.

(80) نفسه، ص 379.

(81) نفسه، ص 378.

(82) إبراهيم عبد الرحمن محمد. «حياة المتنبي وشعره دراسة في كتاب طه حسين (مع المتنبي)، ص 134.

(83) نفسه، ص 138، وانظر، مجاهد عبد المنعم مجاهد، «انكسار الثورة العقلانية، الآداب، البيروتية، العدد الأول، كانون الثاني، 1971، السنة التاسعة عشرة، ص.ص30ـ31.