طه حسين: أسئلة التقليد والتجديد مقارنة في نقد النقد

د. صالح بن عبدالعزيز المحمود
الأستاذ المشارك في قسم الأدب بكلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

مستخلص. يتأسس الوعي المعرفي لهذا البحث -انطلاقاً من نقد النقد- على محاولة التعاطي وصفاً وتحليلاً ونقداً مع منجز طه حسين (تقليد وتجديد)، مُسائلًا إياه عن طريقة تناوله ثنائية التقليد والتجديد في الأدب العربي، وساعياً إلى الوقوف على أهم الرؤى والأحكام التي تضمنها هذا الكتاب، ومحاولاً مناقشتها مناقشة علمية هادئة، وقّح الأسئلة المعرفية والنقدية حولها، وإثارة بعض التصورات المتولدة منها، مع الحرص على مراعاة السياقين الفكري والمعرفي للمؤلف، والسياقات الزمنية والمكانية للكتاب، ساعياً وراء ذلك كله إلى تجلية أفقٍ فريد انتهجه طه حسين في تفسير ظواهر التقليد والتجديد في الأدب العربي، وشافعاً ذلك برؤى مركزة حاول من خلالها تأسيس مبدأ غاية في الأهمية لفهم المصطلحين اللذين بنى عليهما كتابه، وهما (التقليد والتجديد) من منظور فكري ونقدي في آن، فهو يؤكد على أن ليس كلُّ محافظةٍ على القديم تقليداً، ولا كلُّ إضافةٍ إلى القديم تجديداً، وهو هنا يحيل إلى اشتراطات وأصول لا يتحقق الوعي بالمحافظة والتجديد إلا بها.

الكلمات المفتاحية: طه حسين، التقليد، التجديد، الأدب العباسي، الشعر الحديث، شوقي، مطران.

المقدمة

تشغل الثنائية الزمنية (القديم والجديد) في الأدب أذهان كثير من النقاد والباحثين في تاريخ الأدب العربي، والمتتبعين لتطوره وتحوله، وقد أفرزت هذه الثنائية مصطلحين ذائعين في الوعي الجمعي لنقاد الأدب ودارسيه، هما (التقليد والتجديد) ووقف الدارسون من هذه الثنائية مواقف مختلفة، بحسب المنطلقات المعرفية والثقافية التي ينطلقون منها، لكنهم يكادون يتفقون على وجود شيء أشبه بالصراع بين القديم والجديد، ولهذا الصراع نتائج ومعطيات عديدة يتناولها الباحثون وفاق زاوية الرؤية التي اختاروها معياراً للحكم والنقد.

ولغاية تبدو قيمية وطنية تتفق ذهن طه حسين عن أحاديثٍ إذاعية متسلسلة بلغت عشرين حديثاً، وتركزت على ثنائية التقليد والتجديد في الأدب العربي؛ قديمه وحديثه، ثم ضمّها كتابه (تقليد وتجديد)، معالجاً كثيراً من الرؤى والتصورات التي

تدخل في سياق العلاقة بين القديم والجديد في الأدب العربي، والتحوّلات التي تطرأ على الأدب عبر العصور، وعبر تغير البيئات الحضارية والثقافية، مقدماً وجهة نظره حول التقليد والتجديد في الثقافة العربية، وفي الشعر العربي على وجه الخصوص، منطلقاً من بواكير تاريخ الأدب العربي، ومتوقفاً بتركيز أكبر وأعمق عند بواكير عصر النهضة في مصر، وتحوّلات الشعر العربي حينذاك، ومختتماً أحاديثه برؤية ذاتية معمقة تجيب على سؤال: كيف يتجدد الشعر العربي؟

والكتاب -مع صغر حجمه- يرتفع إلى قيمة علمية عميقة، ويبدو المؤلف فيه مؤسساً لرؤية متفردة في التعاطي مع قديم الأدب وجديده، وتظهر هذه الرؤية بجلاء حين يوفق المتلقي إلى قراءتها في سياقها الزمني الذي وضعت فيه، مع استبصارٍ بالمنهجية التي كان طه حسين يتعاطى من خلالها مع الأدب العربي في سائر دراساته.

واحد بعد وفاة طه حسين، ولم يكتب لهذا الكتاب الرواج والانتشار مع أهميته وثرائه بالرؤى العلمية المسوّغة، وربما يعود هذا إلى تأخر طباعته؛ إذ لم يطبع إلا بعد وفاة مؤلفه، وربما يعود ذلك أيضاً إلى صغر حجم الكتاب، واستبداد كتب أخرى لطه حسين بالشهرة وكثرة التناول؛ لاحتوائها على قضايا خلافية ومثيرة للجدل والنقاش، ككتابات عن انتحال الشعر الجاهلي، أو رؤاه عن أبي العلاء المعري، وغيرها.

بدأ الكتاب بحديث افتتاحي أشبه بالتصدير، وهو معنون بـ (حول التقليد والتجديد)⁽³⁾، وفيه يقدم طه حسين ما يبدو أنه الدافع وراء إثارة قضية التقليد والتجديد والكتابة عنها، وهو دافع يتصل بالقيمة المعرفية والوطنية في آنٍ معاً؛ إذ ينعي على شباب مصر في زمنه وعيهم المتدني بالأدب والإبداع، وضعف ملكاتهم، وشخّ مواهبهم، وهم مع ذلك كله يتعلقون بالقشور، ويستعجلون الظهور، ويجددون دون وعي، ومن غير أنموذج عالٍ، حتى وصلت بهم الحال إلى محاكاة ضعيفة، وتقليد هزيل، وهم يحسبون أنهم يجددون ويبتكرون، "من أجل ذلك كله، أريد أن أتحدث في هذه الأحاديث المقبلة عن حقائق التقليد والتجديد في الأدب، عسى أن يلتفت شبابنا إلى هذا النحو من الحياة التي يحيونها، وعسى أن يدركوا هذا الخطأ الذي يتورطون فيه"⁽⁴⁾.

ويظهر من هذا التسويغ الدافع وراء إثارة هذه القضية، وهو دافع قيمي وطني؛ إذ يريد طه حسين من إثارة موضوع التقليد والتجديد في الأدب العربي لفت أنظار الشباب المصري المتأدب إلى أن ذلك النهج الذي انتهجوه لن يفضي بهم إلى شيء؛ ذلك أن تجديد الحياة العقلية للإنسان ليس سهلاً، "وإنما هو في حاجة إلى تطور شديد عميق بعيد المدى"⁽⁵⁾، ومن هنا انطلق طه حسين مؤصلاً لفكرة التقليد والتجديد في الأدب العربي بشكل عام، وفي الشعر على وجه الخصوص، عارضاً لكثير من الرؤى والنماذج المتعلقة بها، مستفيداً من المنهج التاريخي المتلبس بقضية كهذه.

وأشير إلى أنني في هذا البحث لا أستهدف الحديث عن أمر التقليد والتجديد في أدبنا العربي، ولست مهموماً بمناقشة الاختلاف حول هذه القضية التي خدمها وأشبعها نقاشاً عدّ ليس بالقليل من الباحثين، وصنعوا منها وفيها منجزاتٍ علميةً عديدة، وإنما يتأسس وعيي المعرفي في هذا البحث -انطلاقاً من نقد النقد- على محاولة التعاطي وصفاً وتحليلاً ونقداً مع منجز طه حسين (تقليد وتجديد)، مُسائلاً إياه عن طريقة تناوله ثنائية التقليد والتجديد، وساعياً إلى الوقوف على أهم الرؤى والأحكام التي تضمنها هذا الكتاب، ومحاولاً مناقشتها مناقشة علمية هادئة، وقدح الأسئلة المعرفية والنقدية حولها، وإثارة بعض التصورات المتولدة منها، ومقارنة رؤى طه حسين برؤى غيره من الدارسين، مع الحرص على مراعاة السياقين الفكري والمعرفي للمؤلف، والسياقات الزمنية والمكانية للكتاب، ساعياً وراء ذلك كله إلى تجلية أفي فريد انتهجه طه حسين في تفسير ظواهر التقليد والتجديد في الأدب العربي.

• تمهيد/ كتاب (تقليد وتجديد) لطه حسين، إضاءة وتعريف:

يُعدّ كتاب (تقليد وتجديد) واحداً من منجزات معرفية كثيرة تركها طه حسين للمكتبة العربية، وتضمن هذا الكتاب حديثاً موسعاً عن فكرتي التقليد والتجديد في العصور الأدبية المختلفة، وهو في أصله أحاديث إذاعية بُنيت أول الأمر في حلقات متسلسلة بصوت طه حسين، ثم جمعت في كتاب صدرت طبعته الأولى عن دار العلم للملايين في بيروت سنة 1978م، أي بعد وفاة طه حسين بخمس سنوات، ويقع هذا الكتاب في (147) صفحة من القطع الصغير، مصدرة بمقدمة ضافية لشكري فيصل⁽¹⁾.

ومادة الكتاب في أصلها الأول منتزعة من محاضرات علمية تعتمد على المنهج التاريخي، ألقاها المؤلف على طلابه في تاريخ الأدب العربي، ثم هُذبت وأُقيت على المستمعين في أحاديث إذاعية⁽²⁾، ثم جُمعت في كتاب

(3) ينظر: تقليد وتجديد، طه حسين، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984م، ص19.

(4) المصدر السابق، ص21.

(5) المصدر السابق، ص23.

(1) الطبعة التي بين يدي، واعتمدها في هذا البحث، هي الطبعة الثالثة الصادرة عن الدار نفسها في العام 1984م.

(2) ينظر: طه حسين في ميزان النقد والحق، عبد السلام عطّاف، الجديد للنشر والتوزيع، بعلبك، ط1، 1979م، ص92.

والكتاب في جملته يحتوي على مجموعة من الأحاديث أو

التجديد في العصر الإسلامي	حول التقليد والتجديد
التطور الأدبي بين العراق والحجاز	التجديد في العصر العباسي
بدايات النهضة في مصر	خصائص التطور في القرنين الأولين
محاولات التحرير في الأدب والسياسة	عصر الإفاقة
البارودي	نحو أدب جديد
شوقي	شوقي بين القيد والحرية
حافظ إبراهيم بين التجديد والمحافظة	حافظ إبراهيم
خليل مطران (2)	خليل مطران (1)
كيف يتجدد الشعر العربي	الشباب الشعراء

المباحث، وقد جاءت جُلُّ عناواناتها متخذة من التقليد والتجديد أو ما يدل عليهما مفتاحاً لها، محيلةً في الآن ذاته- إلى عصر من العصور الأدبية، أو إلى اسم شاعر من الشعراء المصريين، ومن هذه العناوانات:

مطران (2) بمقالتيْن لكل منهما، وأفاض الحديث عنهم، وعن مظاهر التجديد والتقليد في تجاربهم. وطه حسين في هذا الكتاب ليس معنياً بسرد مظاهر التجديد والتقليد في الشعر العربي، وليس منشغلاً بالشواهد والرموز والأمثلة، لكنه كان يحاول الانطلاق من المفهوم بما ينطوي عليه من حقائق وعلامات دالة، وكانت جُلُّ رؤاه تسعى إلى فهم معنى التجديد والتقليد، وفلسفة العوامل التي تساعد المنجز الأدبي للعبور من مرحلة التقليد إلى التجديد، وربط السياقات الأخرى غير الثقافية بالسياق الثقافي، وهنا تكمن قيمة الكتاب، وتتضح أهميته.

والكتاب إجمالاً يتميز بعمق الطرح، وجُرأة تناول، وثراء المعلومات المتدفقة، كما اتسمت الأحاديث برصانة اللغة وجمالها، وهذا مألوف في كتابات طه حسين بشكل عام، كما أن كون هذه الأحاديث أذيعت للناس جميعاً، ومراعاة طه حسين لهذا التنوع الواسع من المتلقين، بدا منعكساً في طريقة العرض التي اتسمت بالوضوح والتفصيل، ومراعاة اختلاف الجوانب الاستيعابية للمتلقين، ويبدو أن مرور الكتاب

وموضوعات الكتاب تتسلسل زمنياً وفاق ترتيب تاريخي مقصود؛ إذ تبدأ بمدخل حول التقليد والتجديد، ثم تتجه إلى الحديث عن التجديد في العصر الإسلامي، وتستمر السلسلة الزمنية إلى أن تصل إلى عصر النهضة في مصر، ليصنع منها فضاء رحباً للحديث المتسلسل عن الشعراء أنفسهم، ومظاهر التجديد والتقليد في عيهم وفي منجزاتهم الإبداعية، ليختتم الكتاب -بعد ذلك- بحديث أخير يمكن أن يقال عنه إنه كان تنويجاً للكتاب، وتلخيصاً لرؤية طه حسين فيه؛ إذ يطرح في عنوانه سؤالاً كبيراً ومفتوح الرؤى: **كيف يتجدد الشعر العربي؟**⁽¹⁾ ومنه ينطلق إلى الحديث عن أمثل الطرق التي يمكن من خلالها تقديم أنموذج التجديد في المنجز الشعري العربي الحديث، مُحيلاً إلى عدد من العوامل الذاتية والثقافية والحضارية المختلفة.

ويُلاحظ من خلال العناوانات السالفة أن الكتاب ركّز بقدر أكبر على ظواهر التجديد التي جدّت في مصر ثقافياً وعلمياً وحضارياً مع بواكير عصر النهضة، مبتدئاً برائد الإحيائية في الشعر العربي محمود سامي البارودي، واستأثر أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وخليل

(2) من المعروف أن خليل مطران ولد في لبنان، وفيها نشأ نشأته الأولى، لكنه قضى جُلَّ حياته في مصر، وارتبط بها شعرياً، ولأمر كهذا عُرف بشاعر القطرين.

(1) ينظر: تقليد وتجديد، طه حسين، ص 139.

لطبيعة الحياة الجديدة بالتيارات القديمة التي ربما لم تعد مناسبة للحياة الأنية⁽⁴⁾، ومن هنا كان التجديد الأدبي أشبه بالضرورة التي تستلزمها وقائع المجتمعات؛ ذلك أن الأوضاع الاجتماعية والحضارية والثقافية تلقي بظلالها غالباً على الأدب، ولذا فهي تحتم عليه ضرورة التطور والتجديد؛ ليتماشى مع روح العصر ومستجداته.

وغالباً ما تكون حركات التجديد في الأدب، وفي شتى مناحي الحياة، مرتبطة بواقع المجتمعات وقابليتها للتطور والتغير؛ ذلك أن التغيير الجمعي يجلب بالضرورة التغيير الفردي، كما أن الأدب ابن بيئته دائماً، والتغيير - أي تغيير - يخلق عادة الصراع بين فريقين؛ أحدهما يريد المحافظة على القديم (تقليد)، والآخر يبحث عن الإضافة والجديد المستحدث (تجديد)، وفي خضم مثل هذا النوع من الصراع تعيش الظواهر الأدبية أو تموت.

وطه حسين في مطلع كتابه يؤسس مبدأً غايةً في الأهمية لفهم هذين المصطلحين (التقليد والتجديد) من منظور فكري ونقدي في آن، فهو يؤكد على أن "ليس كلُّ محافظة على القديم تقليداً، ولا كلُّ إضافة إلى القديم تجديداً"⁽⁵⁾، وهو هنا يحيل إلى اشتراطات وأصول لا يتحقق الوعي بالمحافظة والتجديد إلا بها؛ بعضها جمعي يتصل بالسياقات الحضارية والاجتماعية والثقافية وغيرها، وبعضها فردي يتصل بذات المبدع نفسه، كسعة المعرفة، وعمق الفهم، وقوة الإدراك، والإحاطة بحقائق الحياة، ومن هنا كان تجديد الحياة العقلية في رأي طه حسين يحتاج إلى "تطور شديد عميق بعيد المدى، إلى تطور يمس النفس، ويمس العقل والقلب والضمير، ويمس المجالات الإنسانية كلها"⁽⁶⁾، وهي رؤية عميقة، ويمكن أن تكون تأطيراً مُحكماً لمفهوم التقليد والتجديد؛ ذلك أن استيعاب القديم والوعي به شرط أساس، سواء

بأكثر من رحلة حتى استقرّ كتاباً مطبوعاً قد أسهم في هذا التوجه، وأعطى فرص تهذيب ومراجعة وتنقيح. كما أن طه حسين في هذا الكتاب، وفي كتب أخرى كثيرة، استطاع خلق وعي نقدي جديد بالبحث العلمي في الظاهرة الأدبية، وأسّس لمنهجية في تناول، ورؤية في التعاطي⁽¹⁾، ربما لم يسبق إلى بعض سياقاتها، وقد مكّنت دراساته المتلقين من قراءات جديدة للتراث الأدبي العربي، يختلف معه فيها من يختلف، ويتفق من يتفق، ويظهر هذا بشكل جلي حين نضع طه حسين في سياقه الزمني والثقافي الذي عاش فيه⁽²⁾. ومع أن هذا الكتاب يحتوي على رؤى جديدة بالعرض والنقاش، إلا أن أحداً من الباحثين - في حد علمي - لم يتناوله بدراسة نقدية مستقلة، كما أن كثيراً من الدراسات التي استهدفت فكر طه حسين ومنهجه ومنجزاته، لم تقف عند هذا الكتاب، أو أنها مرّت عليه مروراً سريعاً وعابراً، ولم تناقش ما تضمنه من رؤى وأفكار⁽³⁾.

● المبحث الأول/ مفهوم التقليد والتجديد في الوعي النقدي لطه حسين:

التقليد والتجديد في الأدب ظاهرتان مرتبطتان بالتطور الطبيعي للأدب بأجناسه المختلفة، وبالصراع بين القديم والجديد، وهما فكرتان ذائعتان في الدراسات النقدية؛ إذ كانتا موضوعاً لكثير من الدراسات والبحوث المتعلقة بالأدب العربي في مراحلها المختلفة، وفي مرحلته الحديثة على وجه الخصوص.

ومن المعروف أن الصراع بين القديم والجديد ظل محتدماً منذ القدم، وما زالت ناره متقدة، بيد أن الانتقال من القديم إلى الجديد يكاد يكون ضرورة حتمية تؤكدتها الدراسات الاستقصائية المشتغلة في تاريخ المجتمعات البشرية، وتحولاتها الحضارية والثقافية المختلفة، وكل انتقال أو تحول يظل مرتبطاً أشد الارتباط بحياة الأمم، ورغبتها في استبدال التيارات الجديدة الأقرب

(تقليد وتجديد)، ولعل هذه المحاولة البحثية تفتح أفقاً بحثياً جديداً، وتمنح بعض الضوء العلمي لهذا الكتاب الصغير في حجمه، الغني بفكرته ومادته. (4) ينظر: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية، السعيد الورقي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1983م، ص44.

(5) تقليد وتجديد، طه حسين، ص21.

(6) المصدر السابق، ص23.

(1) يقول محمد الكاشف: "إضافة طه حسين في رأي الكثيرين تتبلور في جانبين؛ جانب المنهج الذي توكأ عليه، وجانب الأسلوب الذي عرف به" (طه حسين بصيراً، محمد الكاشف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1987م، ص208).

(2) ينظر: طه حسين ومناهج النقد الأدبي، مجدي سعدان، الطليعة للنشر، الجزائر، ط1، 1995م، ص32.

(3) وقفت على اثنين وعشرين كتاباً، وأكثر من عشرين بحثاً ومقالة علمية استهدفت طه حسين ورؤاه وفكره ومنجزاته ومنهجه، ولم يحضر فيها كتاب

عمق المجتمع، ويتلبس بأفراده، ويتحول إلى وعي عام، وسلوك مشترك، مع فهم عميق لحقائق الحياة الجديدة التي أتيحت للناس، ولا يتأتى هذا إلا باتصال طويل مع تلك الحياة الطارئة، اتصال "تتوارثه أجيال كثيرة قبل أن يستظهر أثره، وقبل أن تصبح هذه الأجيال متأصلة فيه، قادرة على أن تجدد"⁽³⁾، وهنا فقط — كما يرى طه حسين — يمكن للمنجز الإبداعي العربي أن يحضر بشكل جديد ومختلف عن المنجزات السابقة، شريطة أن يكون المبدع واعياً لفكرة التغيير الجديد، متعمقاً في كنهها، ومتدرباً على ممارستها؛ كي ينتج منجزاً خليقاً بصفة الجديد.

ويرى طه حسين أن المشكلة العويصة التي تواجه التجديد في الأدب لدى مبدعي جيله تكمن في السرعة التي دُفع إليها أولئك الشباب في حياتهم وفي تعليمهم، واعتمادهم على الذاكرة أكثر من اعتمادهم على العقل، وعلى الاستقرار أكثر من الاعتماد على الفهم والتثبت والتعمق في الأشياء⁽⁴⁾، وهذه السرعة عنده إنما هي آفة تؤدي إلى منجزات هزيلة، أما التجديد الواعي الذي يسير في سياقه الصحيح فهو يحتاج إلى الصبر والتؤدة، وهو بطبعه بطيء، ويتطلب انسجاماً مع الحياة الجديدة بمستوياتها المختلفة، ويحتاج حاجة ماسة ومصيرية إلى الوقت الطويل والممتد؛ ليتبلور ويتطور شيئاً فشيئاً؛ "إذ ليس من اليسير أن يصبح الإنسان وقد ألف الحياة القديمة، ونشأ فيها، وعاش عليها دهرًا من حياته، ثم يتصل بحياة أخرى أجنبية طارئة، فيتحول فجأة من مقلد إلى مجدد، بل لا بد أن يطول اتصاله بهذه الحياة الطارئة"⁽⁵⁾، ورؤية طه حسين هنا تنطلق من سياق ثقافي، لكنها تتجاوزها إلى الحضاري العام، ومعلوم بالضرورة أن انتقال الإنسان من نمط حياة إلى نمط آخر جديد يحتاج إلى وقت طويل نسبياً للتأقلم والتواءم وفهم مكونات الحياة الجديدة، وتنفيذ اشتراطاتها المختلفة.

إذن، فالتقليد والتجديد وفاق رؤية طه حسين رهين تغييرات متعددة، وليس من المقبول في نظره أن نصف عملاً أدبياً بالجديد دون أن نضعه في سياقاته

للمحافظة (التقليد الواعي)، أم للإضافة (التجديد المؤسس)، ومن هنا كانت ظاهرة التقليد والتجديد عند طه حسين تتصل من حيث المنطلق بالوعي وقوة الإدراك، أكثر من اتصالها بمجرد الفعل المضاد للزمن، أو المتشبه به.

ويبدو أن طه حسين في (تقليد وتجديد) ينظر إلى مفهوم ثنائية التجديد والتقليد نظرة مغايرة عن الشائع والمعتاد، فالتجديد عنده ليس منجزاً أدبياً أو إبداعياً جديداً مجرداً من سياقاته الأخرى ومعزولاً عنها؛ إذ قد يكون مثل هذا تقليداً لا بساً ثوب تجديد بالٍ، كما أن التقليد يكون — عنده — تجديدًا أحياناً، حين يوضع في سياقه الزمني الصحيح، وتُراعى ظروفه وسياقاته الأخرى، ولكن طه حسين يؤمن بالتجديد المنبثق من منظومة تغيير متكاملة في مستوياتها، تبدأ بالحضاري، وتنطلق منه إلى الاجتماعي والثقافي، وإلى غيرهما من أنساق الحياة المختلفة، ولأمر كهذا، كان طه حسين يرى "أن التجديد في الأدب العربي لم يتحقق على أكمل وجهه إلا مرة واحدة، وقد كانت هذه المرة عند ظهور الإسلام"⁽¹⁾، وما صحبه من انقلابات حضارية وسياسية وثقافية عميقة، امتد أثرها قرونًا؛ "ففي أقل من أربعين عاماً تغير العالم القديم تغيراً خطيراً في حياته السياسية والاجتماعية والأدبية، وذلك بعد ظهور الإسلام ... وتغير وجه العالم القديم تغيراً تاماً في هذا الأمد القصير"⁽²⁾؛ ذلك أن ظهور الإسلام لم يكن تغييراً دينياً مجرداً، بل كان تجديدًا على كافة مستويات الحياة، ونتج عنه فعل حضاري عميق، ودولة تخطت الإقليمية إلى العالمية، وهذا كان مناخاً خصباً لتفاعل فيه الثقافات، ويتمازج الناس، وتتلاقح المعارف، وفي بيئة كهذه يتغير الإبداع ويتطور، وهذا هو الإبداع الجديد الذي يؤمن طه حسين بأنه خليق بوصف التجديد؛ إذ يكون الأدب فيه جزءاً من تلك الثقافات المتفاعلة، والمعارف المتلاقحة، وهنا يكون تجديدًا يسير في سياقه الصحيح. لقد كان مفهوم التجديد الأدبي في وعي طه حسين مرهوناً بتغيير حضاري شامل يجب أن يتغلغل في

(1) المصدر السابق، ص 8 (من مقدمة شكري فيصل).

(2) تقليد وتجديد، طه حسين، ص 46-47.

(3) المصدر السابق، ص 23.

(4) ينظر: المصدر السابق، ص 20-21.

(5) المصدر السابق، ص 23.

استزاد أدباؤنا وشعراؤنا من التعليم ومن الثقافة بالقديم وبالجديد في وقت واحد⁽⁴⁾، والاستزادة هنا تعني تأسيس تراكم معرفي وثقافي يستمد منه المبدع كثيراً من الرؤى والتصورات التي تعينه في التحول إلى الجديد في منجزه الإبداعي، ولذلك ينعى طه حسين على بعض المبدعين في عصره ضعف ثقافتهم بالمنجزات الأدبية؛ قديمها وجديدها على حد سواء، وعجزهم عن بناء منظومة معرفية ينطلقون منها، ويطورون من خلالها أدواتهم، ويحدثون رؤاهم وأخيلتهم، وهو في الوقت ذاته يرى أن مثل هؤلاء هم السبب في تأخر منظومة التجديد في الأدب العربي، فليس غريباً "أن يكون إبطاؤنا في التزوّد من الثقافة والأخذ بحقوقنا منها، من الثقافة الجديدة من جهة، ومن الثقافة القديمة من جهة أخرى، ليس غريباً أن يكون هذا الإبطاء حائلاً بيننا وبين ما ننتظر، وما نريد لأدبنا من التجديد والتطور، وملاءمة الحياة الحديثة"⁽⁵⁾.

ويذهب طه حسين أبعد من هذا حين يعدّ السبب في ضعف الشاعر المقلّد يعود إلى ضعف بيّن في ثقافته بالقديم، وفقر اطلاعه عليه، "وإذا رأينا شاعراً من شعرائنا الآن ينشد شعره، وكأنه يعيش في القرون الوسطى، فلا غرابة في ذلك، وإنما السبب فيه هو أن ثقافته العربية القديمة نفسها محدودة جداً"⁽⁶⁾، أي أن تأسيسه المعرفي والإبداعي كان واهناً باهتاً، مما يعطي آثاراً سلبية في إنتاجه الجديد، وهذا تأصيل غاية في الأهمية للعبور من مرحلة التقليد إلى التجديد؛ إذ إن شرط ذلك المصيري -على المستوى الفردي لا الجمعي- هو غنى المبدع وثراؤه بالثقافة القديمة السابقة، وتشربّه إياها، وهذا يحتاج إلى سعة اطلاع، وعميق وعي، وكبير قدرة على الاستلهام والتناص مع لحظات فريدة في تلك الثقافة.

ونستشف من هذه الرؤية أن طه حسين يرى أن (المحافظة) الواعية هي الخطوة الأولى للتجديد الخلق بهذا الوصف، ومن دون تأسيس معرفي بالنماذج العالية من المنجز القديم لن يكون هناك حضور يذكر

الحضارية والاجتماعية والثقافية التي تتحكم بذلك الوصف، ومن هنا كانت كثير من الأعمال والمراحل في ذاكرة الأدب العربي، -وبالأخص الحديث منه- نوعاً من التقليد الذي يحاول أن يتخفى بشيء من مظاهر التجديد، وليست من التجديد في شيء، "فإذا شاء الشعر العربي الآن أن يتجدد، فإنه لا يملك إلا طريقاً واحدة يسعى إليها، أو يسعى فيها، ذلك هو الحركة الحضارية التي يجب أن يحققها المجتمع العربي حتى يتحقق له التجديد الشعري"⁽¹⁾؛ إذ إن ثمة عوامل أو قوانين تسهم في دفع عجلة التعبير والتطوير، وهي المسؤولة في المقام الأول عن تجديد الأدب العربي في تصور طه حسين، منها ما هو حضاري، ومنها ما هو اجتماعي، ومنها ما هو ثقافي ومعرفي، وإدراك هذه العوامل، وما تتركه في الأدب من تأثير، يجعل العقل أكثر قدرة وانفتاحاً وإدراكاً لضروب التجديد والتقليد في المنجز الأدبي العربي، ولذلك قال طه حسين: "فالذين يحاولون الآن عندنا أن يكونوا مجددين في الأدب يجب أن يفهموا معنى هذا التجديد قبل كل شيء، ويجب أن يفهموا أن التجديد لا يتأتى إلا بعد الفهم والتعمق والدرس الطويل"⁽²⁾، وهذه الأمور تحتاج إلى زمن طويل، ربما يتجاوز حياة الفرد إلى حياة جيل بأسره⁽³⁾، وهذا يحيل إلى التحول الحضاري الذي يتطور ويتغير ببطء، وفي زمن ممتد، ويظهر من هذا أن طه حسين كان يحاول دراسة ظاهرتي التقليد والتجديد في الأدب العربي من خلال محيطيها الثقافي والحضاري، وصولاً إلى تشخيص الواقع الأدبي الذي كانت مصر تعيشه في ذلك الزمن.

وحين يضع طه حسين تفاعل السياقات الحضارية والاجتماعية والثقافية وتطورها منطلقاً لأي حالة تجديد مقبول في الأدب العربي، فإنه يلجّ في الوقت ذاته على ضرورة الإفادة من المنجز القديم، والمحافظة على ركانزه الإبداعية التاريخية، ويراها قاعدة مثالية وأساساً متيناً للانطلاق نحو التجديد؛ إذ "لا سبيل إلى أن يتجدد أدبنا تجديداً خصباً حقاً إلا إذا

(1) تقليد وتجديد، ص 11 (مقدمة شكري فيصل).

(2) المصدر السابق، ص 24.

(3) ينظر: المصدر السابق، ص 24.

(4) المصدر السابق، ص 38.

(5) تقليد وتجديد، طه حسين، ص 37.

(6) المصدر السابق، ص 37-38.

والانتماء، وهو سياق حضاري بلا شك، يحتاج المرء معه إلى الاستقرار النفسي والحضاري، "وإلى أن يتاح لنا هذا الاستقرار، إلى أن نكون لأنفسنا مزاجاً طبيعياً مستقلاً من الحضارة، فيه القديم الذي يلائم طباعنا، وفيه الجديد الذي يلائم هذه الطباع، ويتصل بها، ويتأصل فيها، نحن إلى أن نصل إلى هذه الحال سيظل شعرنا مذبذباً بين القديم وبين الجديد"⁽⁴⁾.

إن لبّ ما يدعو إليه طه حسين يتمحور حول فكرة الإجابة والإيقان، فهو يريد أن تتأصل النفوس في وعيها بالتراث القديم، وفي وعيها بالحضارة المستجدة، فإن قلّد المبدع السابقين فهو يحسن التقليد، ولا يكون مجرد عالة عليهم، وإن جدد في رؤيته وتجربته وأخيلته، فهو يتقن التجديد المنفتح على الآخر، دون أن يبتئ عن الماضي أو يتنكر له.

ويذهب طه حسين إلى أن التجديد الحضاري والاجتماعي، وما يتبعه من تجديد في الذوق الجمعي، إنما هو خيار مصيري لتجديد الأدب، ولا يمكن لأدبنا أن يتجدد دون أن تتجدد النفوس أولاً، وتتبلور الشخصية العربية في واقعها الجديد، "فليس من سبيل إلى أن يتجدد شعرنا بالمعنى الصحيح إلا إذا تجددت نفوسنا، وإلا إذا تجددت قلوبنا وضمائرنا، ووُجدت لنا هذه الشخصية التي نحاول أن نوجدتها، والتي لم نصل بعد إلى تحقيقها، وإلى أن يتاح لنا هذا كله سنظل مضطربين، وسنقرأ شعراً ظاهراً الجدة، ومن وراء هذا الظاهر قدم وعق وتقليد، وسيظل شعرنا كما هو الآن لا هو بالقديم الصريح، ولا هو بالجديد الصريح"⁽⁵⁾، وهي رؤية واعية تنظر إلى المشهد بشكل شمولي وكلي، وتحاول ربط سياقات الحياة بعضها ببعض، وتجعل من السياق الاجتماعي والفكري فيصلاً في أي شروع في عملية تجديد حضاري أو إبداعي، لتصل إلى المنجز الأدبي بوصفه الهدف من هذه الرؤية، والمقصود بها.

لقد حاول طه حسين في (تقليد وتجديد) أن يؤصل لمبدعي عصره الطريق الصحيحة للتجديد الذي ينعكس إيجابياً على أعمالهم، ويشف عن جودة

للتجربة الجديدة، ومعلوم بالضرورة أن التجديد "ليس نبذ التراث، والابتعاد عن القديم كله، أو سحق الإرث الكبير، إنما اختيار الجيد الأصيل من التراث بعناية ودقة؛ ليلائم روح العصر، ويطور حاجة الحياة المعاصرة، والحضارة الجديدة"⁽¹⁾، وهذا ما كان يحيل إليه طه حسين في رؤيته السابقة التي تتأسس على ضرورة الاتكاء على ما يسميه بالثقافة القديمة حين الشروع في رحلة الاستزادة من الثقافة الجديدة.

وفي سياق التنظير الواعي للتقليد والتجديد في الشعر العربي يشير طه حسين إشارة تبدو عميقة وضرورية في هذا السياق، مفادها "أن الشعر ليس كغيره من الفنون والعلوم التي تتأثر بالعقل أكثر من مما تتأثر بالذوق والشعور... ذلك أن الشعر يحتاج لأن يكون بينه وبين الذوق صلة أي صلة، وهذه الصلة إذا وجدت بين الشعر وبين الذوق كان لها الأثر الخطير في جودة الشعر نفسه، وفي ارتفاعه أو انحطاطه"⁽²⁾، ولذلك يظل قبول الشعر الجديد رهيناً بتغلغله في أذواق الناس، شريطة أن يرتفع الذوق نفسه ويتجدد، ولا سبيل لهذا إلا بتأصل الحضارة الجديدة في نفوس الناس، ووصولها إلى أعماقهم، لكن الواقع الذي كان طه حسين يعيش فيه يحيل إلى أن "ذوقنا في الكثير الأغلب لم يتغير، وإنما ظل متأثراً بحياتنا القديمة، لأن الحضارة الجديدة لم تتأصل في نفسه هو... ولم تصل إلى أعماق نفوسنا، ولم تستقر في ضمائرنا، وما زال شعرنا نابياً عنها"⁽³⁾، فالذوق القديم يغري بالتقليد في الأدب، والذوق الجديد المتولد عن تمازج مع الحياة الجديدة يغري بالتجديد، وهذه الفكرة التي ظل طه حسين يدافع عنها في كتابه، ويدعو مجتمعه إلى تجديد حياتهم وأذواقهم، وبالضرورة سيتجدد إبداعهم.

ويرى طه حسين أن الإبداع — الشعر بالأخص — يظل مضطرباً تبعاً لاضطراب الشعور الإنساني المتأرجح بين ماضيه وحاضره، ويعيد هذا إلى القلق الإنساني المحتدم بين الجديد والقديم، وعدم تأصل الحضارة الجديدة في النفوس، وهذا مدعاة إلى قلق الهوية

(1) التجديد في الشعر العربي بواعثه النفسية وجذوره الفكرية، يوسف عز الدين، النادي الأدبي، جدة، ط1، 1986م، ص27.

(2) تقليد وتجديد، طه حسين، ص140.

(3) المصدر السابق، ص140-141.

(4) تقليد وتجديد، طه حسين، ص142.

(5) المصدر السابق، ص143.

كافية؛ كي يحدث ذلك التغيير الحضاري المدهش؛ ذلك أن الإسلام نجح في تغيير نمط التفكير الجمعي، ونجح أيضاً في جمع أمم مختلفة في حضاراتها، ومتباينة في طرائق تفكيرها، وجعلها تحت راية واحدة، وتنتمي إلى مرجعية واحدة، وهذا أسهم إسهاماً واضحاً في تمازج أنماط جديدة من التفكير والوعي والتحضر، فالأمتان الفارسية والرومانية بما يزخران به من ثقافة وتحضر ذابا في حضارة واحدة هي الحضارة الإسلامية العربية، وتأسست الكثير من المفاهيم والأفكار والثقافات والمشاهدات الجديدة غير المألوفة لدى العرب سابقاً، لتكون من صلب الحضارة الجديدة، "ونشأ عن هذا كله أن توحدت الحضارة بعد أن كانت منقسمة مختلفة، وأن أصبحت حضارة جديدة لها طابع جديد، هو هذا الطابع الإسلامي العربي، وتغيرت لغة هذه الحضارة، فبعد أن كانت يونانية في الشرق الأدنى، وفارسية في الشرق المتوسط، أصبحت هي اللغة الوحيدة -اللغة العربية- لغة هذه الحضارة"⁽³⁾.

ويصنع طه حسين لقارئه بهذه النظرة الشمولية للتجديد الحضاري الكوني الذي جمّع الإسلام أطرافه عتبةً للدخول في فضاءات التجديد الأدبي في التراث الأدبي العربي مع مبتدأ الإسلام؛ فهو يرى أن العقل العربي -على وجه الخصوص- قد أفاد من هذا التجديد فائدة عميقة وبإدبية، وكان تجدد الأدب بجنسيه: الشعر والنثر من أهم مظاهر تلك الإفادة؛ إذ "نشأ عن كل هذا تغيير الحياة العقلية، فالشعر الجاهلي القديم قد تغير تغيراً تاماً، وأصبح غزلاً رقيقاً رائعاً في الحجاز، وفي البلاد العربية، وأصبح في العراق شعر سياسة وخصومات ... ثم نشأت فنون جديدة لم يكن العرب يعرفونها من قبل، وهي هذه الفنون التي تتصل بما تنتجه العقول حين ترقى ويتم لها النضج، فنشأ النثر الفني من جهة، ودوّنت العلوم"⁽⁴⁾.

ويعدّ طه حسين النقائض الهجائية التي اشتعلت بين شعراء النبي -صلى الله عليه وسلم- في المدينة، وشعراء قریش في مكة أولى مظاهر التجديد التي

تجاربهم، ويزيل وهم التجديد الخادع الذي هو في حقيقته تقليد يحاول أن يتخفى في ستر خفيف من الجدة، ومدار ذلك كله في يقين طه حسين يعود إلى التمازج الواعي مع الحضارة الجديدة؛ لتتأصل النفوس فيها على المستوى الجمعي لا الفردي، وبإستطیع الفرد المبدع آنذاك أن ينطلق من هذا التأسيس ليطوّر أدواته، ويرتقي بقدراته، وينجز التجربة الجديدة الخليفة بالخلود.

● المبحث الثاني/ التجديد في الشعر العربي القديم:

يُفرد طه حسين عدداً من أحاديثه في (تقليد وتجديد) للحديث عن ظاهرة التجديد في الأدب العربي القديم، ويودّع هذه الأحاديث رؤى مختلفة، تحاول قراءة كثير من الأحداث والظواهر، وتفسيرها وفاق المنهجية التي يرتضيها، وهي منهجية تحاول أن تقبض على الكلّيات، وتتنظر إليها نظرة شمولية، ثم تتجه للظواهر الفردية في الأدب وتسعى إلى تفسيرها انطلاقاً من النظرة الشمولية التي ابتدأ بها.

وأول ما يلفت النظر في حديث طه حسين عن التجديد في الأدب القديم هو إيمانه المطلق بأن الإسلام كان سبباً مباشراً ورئيساً في أكبر عملية تجديد حضاري وثقافي شامل شهدها التاريخ، إذ "في أقل من أربعين عاماً تغير العالم القديم تغيراً خطيراً في حياته السياسية والاجتماعية والأدبية، وذلك بعد ظهور الإسلام"⁽¹⁾، وهو هنا يحيل إلى أن الإسلام استطاع في فترة وجيزة من عمر الزمن أن يغير أنماط التفكير الجمعي للناس، وأن يجمع تحت رايته الواحدة حضارات مختلفة -إضافة إلى الحضارة العربية- كالحضارتين الفارسية والرومانية، وإذا أراد باحث ما أن يلخص أثر الإسلام في حضارات العالم "فخلاصة هذا الأثر في كلمات معدودات: أنه أحيّاها، وجعلها حاضرة بعد أن كانت من بقايا الماضي المهجور"⁽²⁾، وحتى الحضارات اللاحقة فلم تخلُ حضارة منها من آثار الإسلام سواء أكانت تعلن ذلك أم تنكره.

ويذهب طه حسين إلى أن هذه الأربعين عاماً التي ابتدأت مع هجرة النبي -صلى الله عليه وسلم- كانت

(3) تقليد وتجديد، طه حسين، ص 37.

(4) تقليد وتجديد، طه حسين، ص 48.

(1) تقليد وتجديد، طه حسين، ص 46.

(2) دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، عباس العقاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط 1، 2013م، ص 187.

وإذا اتفقنا مع طه حسين في حجم الأثر الذي تركه الإسلام في العقلية العربية، وبالأخص حين الامتزاج مع الحضارات الأخرى غير العربية، فإني أجده لم يكن دقيقاً حينما استشهد لهذا الأثر برقة الغزل في الحجاز، وتحول الشعر إلى منجز سياسي في العراق⁽³⁾، بوصفها تجديداً في الشعر العربي حينذاك، فهذه المظاهر كانت موجودة في الشعر العربي قبل الإسلام، وإن لم تبلغ القدر الذي بلغته بعده، كما أنه من غير المقنع ربط مثل هذه الظواهر بظهور الإسلام، أو بالامتزاج بالحضارات الأخرى، وإنما كان الأمر – أيضاً – متعلقاً بالطبيعة الاجتماعية للناس في ذينك الإقليمين، ومتعلقاً بشكل أكبر بالسياق السياسي، ولذا كان وصفها بالتجديد يبدو مجازفة علمية، إلا إذا كان يقصد تحوّل الأمر إلى ظاهرة واسعة الانتشار في تلك البيئات، ولست أرى من الدقة وصف ذلك بالتجديد.

ويرى طه حسين أن التجديد المؤثر والعميق في الأدب العربي بدأت تظهر ملامحه وقت الفتوحات الإسلامية الكبرى التي نشطت في عهد الخلفاء الراشدين، واستوت على سوقها في العهد الأموي، إذ انتقل آنذاك "جماعة ضخمة من العرب لما حول الجزيرة العربية، ووصول جماعة منهم إلى قلب الدولة الفارسية، وإلى قلب الدولة البيزنطية، واستقرار هذه الجماعات في البلاد المفتوحة"⁽⁴⁾، وهو هنا يحيل إلى سياق حضاري واجتماعي واضح، ويعيد إليه أسباب التجديد، ومعلوم بالضرورة أن الأدب مكوّن من مكّونات الحضارة، وهو – في الوقت ذاته – يتأثر بأي تغيير يطرأ على المجتمع، ويتفاعل معه، ويستجيب لكثير من التحولات، بيد أن طه حسين لا يقدّم نماذج مقنعة على هذا التجديد، بل يعود مرة أخرى إلى الاستشهاد بظاهرة فشوّ شعر الغزل في الحجاز، وذيوعه في مكة والمدينة بشكل ظاهر، ويشرح المؤلف فكرته التي تفترض علاقة طردية بين الانفتاح الحضاري الذي تأتّى بسبب الفتوحات الإسلامية

طرأت على الشعر العربي بعد الإسلام، إذ يشير إلى نوع من التجديد "ظهر في الشعر العربي بعد أن ظهر الإسلام بقليل، وذلك عندما أخذ شعراء المسلمين وشعراء المشركين من قريش يتهاجون فيما بينهم، بعضهم يدافع عن الإسلام، وبعضهم يخاصم الإسلام ويهاجمه"⁽¹⁾، ومعروف أن شعر الهجاء قديم قديم الشعر العربي، كما أن شعر النقائض الذي ازدهر ازدهاراً استثنائياً في العصر الأموي كان موجوداً في الشعر الجاهلي، وإن بشكل قليل، لكن طه حسين هنا لا يحيل التجديد إلى غرض الهجاء، أو إلى ظاهرة النقائض، ولكنه يحيلها إلى أن ذلك الاختصاص والهجاء كان في "شؤون جديدة لا عهد لهم بها، وهي شؤون الدين، فهم يختصمون حول الرأي، حول الفكر، وهم يختصمون حول الظلمة والنور، وحول الهدى والضلال، وحول الإيمان والكفر، وحول الخروج من الجاهلية إلى حياة جديدة، أو البقاء في هذه الجاهلية وحياتها القديمة"⁽²⁾، وهو رأي وجيه، فالتجديد هنا بدا رؤيويّاً مضمونياً خالصاً؛ ذلك أن الشعر العربي لم يكن يألّف هذا النوع من الرؤى فيه، وقد اتكأت رؤية الهجاء والاختصاص في الشعر الجاهلي غالباً على إحالات أخلاقية قيمية تمسّ الذات المهجّوة أو قبيلتها، وكانت معاني الهجاء ورؤاه تدور حول هذين السياقين، ولم يعرف الهجاء الجاهلي في الغالب رؤى فكرية أو دينية، ومن هنا كان مثل هذا الشعر مظهرًا من المظاهر المبكرة للتجديد في الشعر العربي، وهو تجديد كان الإسلام سبباً مباشراً فيه، بيد أنه لم يكن مظهرًا تجديدياً عميقاً، ولا يمكن الركون إليه إلا بوصفه ممهداً لمظاهر أعمق في تجديد الشعر العربي، كما أنه كان طارئاً ومؤقتاً، وانتهى سريعاً بزوال سيطرة مشركي قريش على مكة، واستتباب الأمر لرسول الله – صلى الله عليه وسلم – وللمسلمين في السنة الثامنة.

(1) المصدر السابق، ص26.

(2) المصدر السابق، ص26-27.

(3) ألحت هذه الفكرة على طه حسين مراراً، وسبق أن ذكرها في كتابه (نقد وإصلاح) في سياق حديثه عن أستاذه الإيطالي (كارلو نالينو) الذي يدين له بقدرته على استنباط الحقائق من النصوص القديمة، يقول: "ولأول مرة ألقى في روعنا الفرق بين الشعر التقليدي وبين الشعر الذي استحدثته السياسة

الإسلامية في العراق، وبين النسب التقليدي القديم والغزل الذي استحدثته النظام الاجتماعي الإسلامي بالحجاز".

(راجع: نقد وإصلاح، طه حسين، دار العلم للملايين، بيروت، ط9، 1982م، ص168-169).

(4) تقليد وتجديد، طه حسين ص27-28.

في الشعر العربي بعد الإسلام وفاق رؤية طه حسين، وهي رؤية يصعب الاقتناع بها؛ لأن فكرة التجديد أعمق وأبعد على المستوى الحضاري من مجرد شيوع أغراض تتناسب والغناء كشعر الغزل، أو شيوع أوزان قصيرة راقصة وصالحة للإنشاد والتلحين بشيخ نظمها بين الشعراء، ويتداولها الناس، وهذا جل ما أنتجه الغناء، ولم يزد عليه شيئاً يذكر.

ومن رأى طه حسين في (تقليد وتجديد) التي بدت طريفة وغريبة في آن، ما جاء في سياق حديثه عن التجديد في القرن الأول الهجري، حين أحال إلى العاملين الاقتصادي والاجتماعي، وعدّهما مسؤولين مباشرين عن التجديد في الشعر العربي آنذاك؛ ذلك أن الفتوحات الإسلامية الموسعة أنتجت غنائم كثيرة، وأمواً متدفقة، "وهذه الأموال الكثيرة التي حملت إلى الدولة، ووُزِعَ كثير منها على المقيمين في مكة والمدينة... أتاحت للعرب أن يحيوا حياة جديدة كل الجدة لم يحيوها من قبل، ولم تكن تخطر لهم ببال، وكان هؤلاء العرب بطبيعة الحال ينقسمون إلى قسمين قسم الفقراء الذين يرون، ولكنهم لا يستمتعون بشيء مما يرونه، وقسم الأغنياء الذين تسقط لهم الثروة، ويتاح لهم الغنى، ويخضع لهم كثير جداً من الرقيق"⁽⁴⁾، وبناء على هذا التقسيم الطبقي الجديد القائم على فوارق اقتصادية واجتماعية، استنبط طه حسين نوعاً من التجديد في الشعر العربي مداره الغنى والفقر، "ومن أجل هذا نشأ في الشعر العربي نوعان مختلفان من التجديد، نستطيع أن نسمي أحدهما تجديد الشعراء الأغنياء والمترفين، وأن نسمي الآخر تجديد الشعراء الفقراء والبائسين"⁽⁵⁾، وراح يشرح وجهة نظره التي تمحورت حول شعر الغزل في العصر الأموي الذي تطور كثيراً في العصر الأموي، ونما له اتجاهان رؤويان، أحدهما ما عُرف بالغزل الحسي، والآخر -وهو أكثر ذيوماً وانتشاراً- أشْهَرُ بالغزل العذري.

ويرى طه حسين أن العوامل الاقتصادية والاجتماعية، فضلاً على طبيعة الحياة، هي التي أسهمت في نشوء

واختلاط العرب بغيرهم من جهة، وانتشار شعر الغزل في الحجاز من جهة أخرى بقوله: "كان من أهم الأشياء التي أعانت على التجديد في الشعر العربي في القرن الأول للإسلام ما أدخله الأجانب الذين نُقلوا إلى الحجاز من الآثار... ما أدخلوه من الغناء الذي نقلوه من لغتهم ومن بلادهم إلى اللغة العربية وإلى البلاد العربية، فلم يكد العرب يستمعون لهذا الغناء حتى شغفوا به، وأقبلوا عليه إقبالاً شديداً، ثم أثاروا ذلك في شعرهم أنفسهم، فجعلوا ينشئون الشعر الغنائي... وكانت هذه الأنغام تتصل بمعاني الشعر، فكان الشعر ينشد في هذا الغزل، أو في هذه المعاني التي يحتملها الغناء"⁽¹⁾، وهو هنا يجعل (ظاهرة الغناء) قنطرة العبور إلى التجديد في الشعر العربي في القرن الأول، وهي -كما يرى طه حسين- الظاهرة التي حملها أولئك الأجانب الذين رُجلوا إلى الحجاز بسبب الأسر في الحرب، ونقلوها إلى ذلك المجتمع المحافظ، فكان -أي الغناء- الشرارة التي أشعلت نار التجديد في أدب القرن الأول، ويؤكد على هذه الرؤية بإشارة أكثر وضوحاً حين يقول: "مهما يكن من شيء، فقد كان الغناء من أهم الأشياء التي حملت العرب على أن يجددوا شعرهم، مع أن عهدهم بالبداءة كان قريباً أشد القرب"⁽²⁾، وهي ذات الرؤية التي شاعت بعد ذلك في كتابات دارسي الأدب في العصر الأموي، وهي تتلخص في أن "الحجاز هو الذي استحدث نظرية الغناء الجديدة عند العرب، استحدثها موالى مكة والمدينة... ولعل في هذا دليلاً واضحاً على أن البلدين القديمتين في الحجاز لم تقصراً هذا العصر في التحضر والحضارة"⁽³⁾.

وأرى أن ثمة مبالغة غريبة في وصم الحجاز بهذا الأمر، وكثير من القصص المنسوجة حول الترف وحياة الفراغ والغناء في الحجاز لا ترتفع إلى سند صحيح، وبالأخص ما ورد في أغاني الأصفهاني وغيره، ولست هنا في سياق المناقش لهذه الظاهرة إثباتاً أو نفيّاً، وإنما المنطلق هنا يتمحور على ظاهرة (الغناء) وعدّها باعثاً من أهم بواعث التجديد ومثيراته

(4) تقليد وتجديد، طه حسين، ص 28.

(5) المصدر السابق، ص 29.

(1) المصدر السابق، ص 32-33.

(2) تقليد وتجديد، طه حسين، ص 33.

(3) التطور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط 8، 1987م، ص 28.

ولم تكن المشاعر المتوقدة التي سفحوها في أشعارهم وحياتهم تعكس حباً صادقاً، ذلك أن تلك المشاعر، وذلك الشعر "لا يصور حباً يائساً بالفعل، وإنما يصور اليأس العام، اليأس من الوصول إلى ما كان الأغنياء والمترفون يصلون إليه مصبحين وممسين، وفي كل ساعة من ساعات الليل والنهار"⁽⁶⁾، فطه حسين يستبعد أن يكون الغزل العذري غزلاً حقيقياً، وينفي أن يكون الشعور بالحرمان عاطفياً، بل هو حرمان من شيء آخر له علاقة بالصراع الطبقي، ويربط الأمر بالعوامل الاقتصادية والاجتماعية التي فرضت نسقاً من الحياة الصعبة على فئة من فئات المجتمع، بينما منحت فئة أخرى امتيازات كبيرة، فعبرت الفئة الأولى -وهي ترى وتسمع- عن يأسها وأسائها من هذه القسمة غير العادلة، ومن هنا كتب أولئك الشعراء (العذريون) قصائد الغزل اليائس؛ ليترجموا شعورهم بالحرمان، لكنه ليس حرماناً عاطفياً من محبوباتهم، ولكنه الحرمان الطبقي من الامتيازات التي تكفل نسقاً آخر أفضل لحياتهم. إن هذا الرأي لا يبدو مقنعاً، كما أن فكرة الصراع الطبقي تبدو عندي بعيدة وغير منطقية حين نضعها في السياق الزماني والمكاني للبيئة التي نما فيها شعر الغزل بنوعيه، فهو نوع من الشعر أسهم الإسلام ابتداءً في تهذيبه، وكان للسياق الحضاري (ثنائية التمدن والبداءة) أثر عميق في انقسامه واختلاف رؤاه، واستطاع الشعراء بعد ذلك الذهاب به نحو آفاق سامية بفضل صدق مشاعرهم، وحرارة عواطفهم، واستثمارهم تجربة الحب بوجدانية عميقة، ومن غير المنطقي إلغاء ذلك كله -وقد نطق به شعرهم- والذهاب إلى تفسير اجتماعي طبقي لا تدعمه أدلة، ولا يشي به شعر، ولا تنسجم معه سياقات الزمان والمكان. لقد كان التطور الذي شهده شعر الغزل في العصر الأموي تجديداً نوعياً في الشعر العربي، وكان السياق الحضاري حاسماً ومؤثراً فيه، "وكانت النقلة الحضارية قد مست نفوس الناس، وأساليب معيشتهم، وطرق سلوكهم، فتغيرت كثير من القيم الخلقية

هذين الاتجاهين في شعر الغزل، وأسست لهما سياقاً ملائماً؛ لينمو ويزيد انتشارهما؛ فالإتجاه الأول هو ما وصفه طه حسين بـ (تجديد الأغنياء والمترفين)، و"كان تجديدهم لهواً وعبثاً ومجوناً، وكانوا يؤدون هذه المعاني الكثيرة التي كان التجديد - تجديد الحياة - يثيرها في نفوسهم، وكانوا يؤدون هذه المعاني في شعر الغزل"⁽¹⁾.

وأما الإتجاه الثاني، فهو ما وصفه بـ (تجديد الفقراء والبنائسين)، "وهو هذا الشعر الذي شاع في البلاد العربية في الحجاز وفي نجد، والذي إن صور شيئاً، فإنما يصور الطموح إلى ما ليس له سبيل، والنزوع إلى ما لا أمل في الوصول إليه، وهو ما تعودنا أن نسميه الغزل العذري"⁽²⁾.

ويفلسف طه حسين هذه الرؤية منطقاً من مبادئ علم الاجتماع، وما يعرف في أساسياته بالصراع الطبقي⁽³⁾، ويتماهي في توصيفها منظراً ومستشهداً، "فجميل عندما كان يتغزل بصاحبتة بثينة، لم يكن يفكر في بثينة، بقدر ما كان يفكر في هذا الترف الكثير الذي كان يراه من حوله، والذي لم يكن له فيه حظ أو نصيب، ومثال ذلك يقال في هؤلاء الشعراء الكثيرين الذين جعلوا يتغزلون بالمرأة"⁽⁴⁾.

وينتهي طه حسين بذلك إلى أن تطوّر شعر الغزل إبان العصر الأموي، واستواءه -وفقاً فلسفته الفريدة- على اتجاهين اثنين، إنما هو مظهر من أهم المظاهر الأولى والمبكرة للتجديد في الشعر العربي بعد ظهور الإسلام، داعياً إلى دراسته، والتحقق منه، بغية الوصول إلى أعماقه⁽⁵⁾.

وهذه الرؤية المتفردة من طه حسين تحتاج من الباحث إلى مزيد نظر وتأمّل، وإذا كان من المنطقي الاتفاق معه في كون ذلك التطور الذي طرأ على شعر الغزل في العصر الأموي تجديداً فارقاً في الشعر العربي، فإنه يصعب الاتفاق معه على الأسباب التي ذكرها، وعلى التفسيرات التي استحدثها، وبالأخص ما يتعلق بتفسير ظاهرة الغزل العذري؛ إذ تنطق رؤيته بأن أولئك الشعراء العذريين لم يكونوا عُشاقاً في الحقيقة،

(4) تقليد وتجديد، طه حسين، ص 30.

(5) ينظر: المصدر السابق، ص 31.

(6) المصدر السابق، ص 31.

(1) تقليد وتجديد، طه حسين، ص 29.

(2) المصدر السابق، ص 30.

(3) راجع: النظرية الاجتماعية، إيان كريب، ترجمة محمد حسين غلوم، عالم المعرفة، الكويت، 1999م، ص 79.

الترجمة، كما أنه مازال يرى أن ظاهرة الغناء كان لها تأثير مباشر في تجديد الأدب العربي في العصر العباسي كما فعلت في المرحلة الأموية، وبالأخص في أوزان الشعر وقوافيه، مؤكداً انتقال هذه الظاهرة من الحجاز إلى العراق بفعل العاملين السياسي والحضاري اللذين جدّا مع قيام الدولة الجديدة، ويقول في هذا السياق: "ثم انتقل الأدب الغنائي من الحجاز إلى العراق عندما أدب من بني أمية وقامت الدولة العباسية الجديدة، وظهر تأثير العناصر الأجنبية في هذه الدولة الجديدة، انتقل الأدب إذن إلى العراق، وفي العراق تطوّر الأدب العربي القديم تطوراً خطيراً؛ فنشأت فيه أشياء لم يكن العرب يعرفونها من قبل، وتحول الشعر فيه عن أساليبه القديمة إلى أساليب جديدة كل الجدة، أولاً في الموضوعات، وثانياً في تيسير الأوزان وتيسير القوافي ... وثالثاً في تغيير ما كان العرب قد ألفوه من الفنون التقليدية الموروثة نفسها، ثم في المعاني التي كان الشعراء يقولون فيها الشعر" (2).

وعندي أن إقحام الغناء بوصفه سبباً من أسباب التجديد في العصر العباسي فيه مبالغة قد لا تكون مقبولة؛ إذ إن الغناء - وإن أسهم في شغف الشعراء بالأوزان القصيرة - لا يُعدّ تجديدًا خليفاً بالذكر في المرحلة العباسية التي تهيأت لها أسباب تجديد أخطر وأعمق؛ إذ انفتحت على الثقافات الأجنبية الأخرى، وبالأخص اليونانية منها، وأخذت بأسباب التجديد الكبرى في الرؤى والمضامين الشعرية، أما الغناء فكان معروفاً قبل المرحلة العباسية بزمان طويل، وكان له تأثير طفيف في الشكل الشعري من حيث ولغ الشعراء بالأوزان القصيرة الراقصة المناسبة لأجواء الغناء، واستمرار هذه الظاهرة في العصر العباسي لا يمنحنا حقّ عدّها سبباً من أسباب التجديد في الشعر آنذاك.

ويظن طه حسين إلى أنه لم يعمّق حديثه عن تأثير الثقافات الأجنبية التي تُعدّ المؤثر الرئيس في تجديد الأدب العباسي، فيعود إليها مرة ثانية في سياق حديثه عن تجديد المعاني في الأدب العباسي، مشيراً إلى أن

والاجتماعية، وإن ظل الكثيرون تنتاز عنهم قيم قديمة عميقة الجذور في النفس العربية، وقيم جديدة تقرضها طبيعة الحياة في المجتمع الجديد⁽¹⁾، فهو أشبه بصراع قيم وتحولات على المستوى الحضاري، دون أن يكون صراعاً طبقيّاً على المستوى الاجتماعي كما فسّره طه حسين.

كما أن العاملين: الديني والسياسي قد تداخلوا وأثرا في ذلك الشعر، وإن بقدر أقلّ، وكان الأمر أشبه بمواجهة للحياة، وصراع مع قيمها المتغيرة والمتحولة، لكنّ أساس ذلك الشعر كان منبعثاً من الذات الشاعرة، وكان وقوده المحفز شعوراً إنسانياً غير مصطنع؛ ذلك أن جلّ نصوصه كانت تجارب وجدانية عميقة أدّكتها القيم المترسّخة في نفوس بعض الشعراء الذين اضطروا في سبيل المحافظة على قيمهم أن يواجهوا مدّاً من التغيير في منظومة القيم التي استجذبت مع التغييرات الحضارية الجديدة التي طرأت على الجزيرة العربية بعد استقرار الدولة وتمدينها.

وأخر ما تناوله طه حسين في (تقليد وتجديد) من مظاهر التجديد في الأدب القديم التجديد العميق الذي عرفه الأدب العربي في العصر العباسي، وبالأخص في العراق حاضرة الدولة الإسلامية آنذاك، ومع أن ذلك التجديد يُعدّ الأكبر والأعمق في حركة التجديد التي شهدتها الأدب العربي عبر تاريخه الطويل، إلا أن طه حسين لم يقف طويلاً معه، واكتفى بإشارات يسيرة، لكنه كان يلجّ على فكرة المقارنة بين قدرة الأدباء في ذلك الوقت الماضي على التجديد، وقدرة أدباء عصره عليه، وهذه الرؤية هي الأساس الذي بُنيت هذه الأحاديث عليه، والهدف الذي صيغت من أجله، ولذلك انتقل سريعاً إلى تلك المقارنة بعد أن أعطى إشارات يسيرة على عمق التجديد الذي شهدته الأدب في العصر العباسي، والسرّ الذي مكّن أولئك الأدباء من تطوير أدبهم وإبداعهم.

أولى الإشارات التي قدمها طه حسين عن التجديد في العصر العباسي ارتبطت بدخول الحضارات الأجنبية بشكل فاعل في الحضارة العربية، وتأثر العقول العربية بكثير من مظاهر الثقافة الأجنبية من خلال

(2) تقليد وتجديد، طه حسين، ص 34.

(1) في الشعر الإسلامي والأموي، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ط 1، 1987م، ص 71.

والاطلاع عليها بقدر حسن، "فإذا وازنا بين ما صنع أولئك، وما صنعنا نحن في هذه الأيام، فسندرى الفرق عظيماً، فعندنا الإقبال على التثقف بالثقافات الأجنبية، والإقبال على الاطلاع على ما كان عند الأجانب، وعلى ما ينقل إلينا من آثارهم الأدبية والعلمية، ولكن التجديد الذي أتيج إلينا قليل بالقياس لما كان أولئك يصنعون من تجديد عقولهم وقلوبهم وأذواقهم"⁽³⁾.

إن هو أشبه بالدرس التوجيهي المبني على تقديم الأنموذج المثالي، وفيه يحيل طه حسين إلى ضرورة الإفادة من الآخر غير العربي، ثقافة وحضارة ومنجزاً، منتقداً أدباء زمنه، ومعرضاً بهم، وبعدهم قدرتهم على استثمار الثقافات الوافدة بما يضمن لمنجزهم الإبداعي التجديد، ومعتقداً أن أهم أسباب ضعف التجديد وبطئه في أدب عصره يعود إلى ضعف الإفادة من الثقافات الأجنبية المتاحة، مما أدى إلى فقر ثقافي وإبداعي حاد، وصنع "حائلاً بيننا وبين ما ننتظر، وما نريد لأدبنا من التجديد والتطور وملاءمة الحياة الحديثة"⁽⁴⁾.

لقد حاول طه حسين أن يربط بين التجديد في الأدب القديم، ومحاولات التجديد الأدبي في زمنه، مستثمراً تشابه الظروف والفرص، وتباين النتائج والمحصلات، وقد كان هذا الربط عتبة خروج ودخول في أن معاً؛ فهو عتبة للخروج من الحديث عن التجديد في الأدب العربي القديم، وهو عتبة للدخول في مناقشة محاولات التجديد في الأدب العربي في مصر إبان عصر النهضة وما بعدها، وهي موضوع المبحث القادم إن شاء الله.

● المبحث الثالث/ التجديد في الشعر العربي الحديث في مصر:

أفرد طه حسين القسم الأكبر من أحاديثه في (تقليد وتجديد) لاستعراض محاولات تجديد الشعر العربي في بلده مصر في بواكير عصر النهضة وما بعده، وبيان موقفه منها، ورأيه فيها، واستأثر هذا بأكثر من نصف الكتاب⁽⁵⁾، ويبدو أنه كان الغاية الأساسية من هذه الأحاديث؛ إذ ظهر طه حسين في هذا القسم غيوراً

الأدباء العباسيين قد "غيروا هذه المعاني تغييراً خطيراً بحكم ما كان من دخول الحضارات الأجنبية، والثقافات الأجنبية في العقول العربية، وفي العقول الإسلامية بوجه عام"⁽¹⁾، وهي إشارة دقيقة وواعية، ومعلوم أن الترجمة التي دعمها خلفاء بني العباس، قد أتاحت للأدباء انفتاحاً غير مسبوق على الثقافات الأخرى، وبالأخص اليونانية منها، وقد أمدتهم تلك الثقافات برؤى جديدة، وأفكار لم يعهدها من قبل، وقد أحسن كثير من الشعراء العباسيين توظيف تلك الرؤى والأفكار في تجارب نصية متفردة.

ويقتنص طه حسين فرصة حديثه عن التجديد في الأدب العباسي ليشير إلى أمر غاية في الأهمية يشي بهدفه من هذه الأحاديث، ومداره أن سعة ثقافة الأديب، وغناه بالمعرفة والأفق الممتد من أهم الأسباب التي تتيح له فرصة التجديد والتغيير في منجزه الإبداعي وعدم الركون إلى المعرفة السابقة بالتراث الأدبي العربي القديم وحده، ويستشهد على ذلك بالأدباء العباسيين الذين "أخذوا يتثقفون بالثقافات الجديدة التي اتصل بها المسلمون، وعرفوها من ثقافات الأمم الأجنبية، فلم يكن هناك شاعر يعيش كما كان يعيش جرير والفرزدق والأخطل مثلاً على ما ورثوا عن شعراء الجاهلية ... ولكنهم جميعاً كانوا يتصلون بالفرس، ويعرفون ما عندهم، وكانوا يتصلون بالثقافة اليونانية، ويعرفون منها الشيء الكثير، وكان هذا الاتصال، وهذا التثقف بالثقافات الأجنبية، كان هذا كله من الأشياء التي دعته، وأتاحت لهم أن يجددوا، وأن يحسنوا في هذا التجديد، وألا يظهر عليهم فيه تكلف أو تصنع أو احتمال مشقة أو عناء"⁽²⁾.

وهذه الإشارة الواعية -مع ما فيها من تعميم- تبدو ضرورية جداً في سياق الكتاب حين نفهم الهدف الذي يريده طه حسين منها؛ فهو يسوق هذه الرؤية بهدف الموازنة بين تجديد أولئك الأدباء العباسيين، وتجديد أدباء مصر في وقته، منطلقاً من أن كلا الفريقين أتاحت لهما فرص الانفتاح على الثقافات الأجنبية،

(1) المصدر السابق، ص 34.

(2) تقليد وتجديد، طه حسين، ص 36-37.

(3) المصدر السابق، ص 37.

(4) المصدر السابق، ص 37.

(5) استأثر الحديث عن التجديد في الأدب الحديث بـ (85) صفحة من صفحات الكتاب البالغة (147) صفحة.

حتى إن أدباء الفصحى كانوا يكتبون بالعامية ... حتى الأدب الفصيح نفسه اتخذ صور الأدب العامي وأشكاله، بل تعداها إلى أسلوبه وتعبيراته" (2)، وهذا مؤشر واضح وصريح على حالة الضعف والفقر الإبداعي التي عاشها الأدب العربي في تلك المراحل الزمنية.

ويستمر طه حسين في تتبع التاريخ السياسي للعالم العربي، وتأثيره في السقوط الفني للأدب، وصولاً إلى ما وصفه بمرحلة انقطاع الصلة بين العالم العربي والعالم الأجنبي، حين تسلط عليه الترك العثمانيون الذين أضعفوا السلطة السياسية العربية، أو محوها محوًا، وضربوا بحجاب كثيف بين العالمين: العربي والأجنبي، وقطعوا التواصل بينهما بشكل كامل، وهنا "اضطر الأدب العربي إلى أن يكون راكداً ركوداً خطيراً يشبه ركود النار التي يتراكم عليها الرماد، فلا تستطيع أن تقهره، ولا تستطيع أن تبعث لهبها من أثنائه" (3)، وهو تصوير دقيق لما ران على الأمة العربية في أواخر عهود العثمانيين حينما "أصبحت السلطة العثمانية تخضع تدريجياً لمشروع القوميين الأتراك الذين انقسموا إلى فئتين رئيسيتين، الأولى ضمت الأتراك العثمانيين، والتي تقرّ بضرورة توحيد الترك في العالم ... أما الفئة الثانية فتدعى الفئة الطورانية ... وهؤلاء يزعمون أن الترك هم من أقدم أمم البسيطة، وأغرقها مجداً، وأسبقها إلى الحضارة" (4)، وهذا أدى إلى تغييب متعمد للعقل العربي واللغة العربية، وقمع لمبادرات التنوير المعرفي، وقطع لأسباب الإبداع، وهو الأمر الذي دفع الأدب العربي ثمنه تخلفاً وضعفاً وهزالاً خلال سنوات طويلة من عمره.

وينقل طه حسين من هذه العتبة إلى الحديث عن بواكير التجديد الأدبي في العالم العربي نهايات القرن الثامن عشر، مركزاً على الفترة المرتبطة تاريخياً بمصر، ومطلقاً على تلك الفترة (عصر الإفاقة) (5)؛ إذ

على أدب وطنه، حريصاً أشد الحرص على صناعة وعي جديد بالتجديد الأدبي في ذهنية مبدعي مرحلته، وتصحيح مفاهيم مغلوطة حول الطريقة المثلى لذلك التجديد في الأدب دون تكلف أو تصنع أو ضعف، منطلقاً في هذا كله من الأسس المعرفية التاريخية التي زرعتها في وعي مستمعيه عند حديثه في الثلث الأول من هذا الكتاب عن التجديد في الأدب العربي القديم، وسأحاول تقسيم هذا المبحث إلى فقرات علمية مستقلة تيسيراً للتعاطي المعرفي معها.

• توطئة/ بواكير عصر النهضة:

يحاول طه حسين في مفتح حديثه عن التجديد في أدب بلاده مطلع عصر النهضة أن يصنع عتبة تاريخية يضيء فيها الظروف السياسية والحضارية التي مرّ بها العالم العربي إبان قرون الضعف التي سبقت عصر النهضة، وبالأخص في العهد العثماني، معتمداً على ربط السياسي بالتقافي؛ ذلك أن السياسة تتحكم غالباً في سياقات الحياة الأخرى، ومعلوم أن العالم العربي قد اختلفت عليه أطوار قاسية أشد القسوة، وعانى معاناة عميقة حينما سيطرت على الحياة الإسلامية قوى سياسية وأيدولوجية، و"أمم أجنبية لا عهد لها بالحضارة، ولا عهد لها بهذه الحياة الأدبية الممتازة التي عرفتها الأمم القديمة التي أخذنا عنها حضارتها عندما اتصل المسلمون بالبلاد المفتوحة، وتمثلت هذه السيطرة في هجمات المغول والتتار والصليبيين، ثم في سلطان العثمانيين" (1)، ومعلوم أن هذه الاهتزازات السياسية كان لها بالغ الأثر في أن يدفع الأدب العربي إلى منزلة من الضعف لم يُعرف لها مثيل من قبل، وقد دفعت أجيال كثيرة عاصرت تلك المرحلة أو جاءت بعدها ثمناً باهظاً لذلك الضعف الذي تلبس بالتجارب الإبداعية، وأسهم في جفافها وهزالها لغوياً ورؤيويًا، "ولم يعد الفاصل كبيراً بين الأدب العامي والفصيح، بل إنهما اختلطا وتمازجا،

(1) تقليد وتجديد، طه حسين، ص 53.

(2) الأدب في العصر المملوكي، محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، 1971م، ص 7.

(3) تقليد وتجديد، طه حسين، ص 54-55.

(4) الدولة العثمانية قراءة جديدة لعوامل الانحطاط، قيس العزاوي، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط 2، 2003م، ص 141-142.

(5) ينظر: تقليد وتجديد، طه حسين، ص 60.

ويشير طه حسين في حديثه عن هذه الفترة إلى ما يوهّم أن النهضة العربية مرتبطة ارتباطاً كاملاً بالحركة الفرنسية على مصر، أو ما يعرف تاريخياً بحملة نابليون، سنة 1798م، وهو رأي شائع، وعندي أنه من غير المنطقي أن نربط نهضة أمة كاملة بحملة عسكرية دامت ثلاث سنوات، والصواب في رأيي أن النهضة العربية هي نتاج قرن كامل من التحولات

لغته وصياغاته وأساليبه، مفتقداً الرصانة والجزالة، ولذا كانت تجربة البارودي العاكف على قراءة جياذ القصائد العباسية وانتقائها واحتذائها بعد ذلك؛ تجربة إحيائية للشعر، ويليق عندي أن توسم بالتجديد، ومع أن شكل قصيدته ولغتها ونفسها كان عباسياً بامتياز، إلا أن البارودي استطاع أن يضيف على تجربته الإبداعية الكثير من الرؤى العاكسة لخصوصية عصره، وظروف وطنه، وتحولات حياته، كما أنه استطاع بموهبته ومثابرته أن يبعث الشعر العربي من جديد بعد أن ران عليه عهد طويل جداً من الضعف والتصنع.

إذن، فقد كان لشعر البارودي خصوصية ظاهرة وواضحة في الشعر العربي الحديث؛ "ذلك أنه قد وثب بالعبارة الشعرية وثبة واحدة، من طريق الضعف والركاكة إلى طريق الصحة والمتانة، وأوشك أن يرتفع هذا الارتفاع بلا تدرج ولا تمهيد"⁽⁴⁾، ويعدّه محمد مندور المسؤول عن تخليص الشعر العربي من آفاته القاتلة، والسبب في عودة ديباجته الناصعة، ويراها — وإن استمد من القدماء معانيه وأخيلته وأنغامه — إلا أن له تجاربه الخاصة التي لا تقل في جودتها الفنية وعمقها المضموني عن تجارب العباسيين⁽⁵⁾.

ويلتقط طه حسين في سياق حديثه عن شخصية البارودي وأثره بعض اللحظات المعرفية العميقة المتعلقة بشخصية هذا الشاعر وشعره، ويشير إليها بذكاء معرفي يحقّق القارئ على محاولة الربط بين شخصية البارودي الشعرية المتفردة، وواقع الشعر في مصر، انطلاقاً من الأثر العميق الذي تركه البارودي في ذاكرة الشعر العربي، فطه حسين يشير إلى أن هذا الشاعر كان مثقفاً من طراز فريد؛ إذ "كان ميله إلى قراءة الشعر شديداً جداً، فقرأ وأكثر من قراءة الشعراء القدماء حتى تأثر بهم طبعه، وحتى أصبح هذا الطبع يوشك أن يكون طبعاً عربياً قديماً، وقد

في هذه المرحلة بدأت اللغة العربية بالتححرر والانعتاق شيئاً فشيئاً من أزمات التتريك⁽¹⁾، كما تحرر الشعر العربي نسبياً من تبعات الضعف والتكلف، "وكان البارودي من أبرز الشعراء الذين ظهروا في تلك الأوقات ... وظهر له شعر أقل ما يوصف به أنه أحيا الشعر العباسي القديم في لفظه، وفي معناه، وفي أسلوبه، وفي طريقته كلها بوجه عام"⁽²⁾.

● التقليد والتجديد عند البارودي:

ومع ذكر محمود سامي البارودي يبدأ طه حسين بالحديث عن مرحلة من مراحل الأدب العربي كان التجديد فيها عن طريق التقليد، أو كان التقليد فيها عنواناً للتجديد، وهي من المراحل الفريدة في تاريخ الشعر العربي على وجه الخصوص، وترتبط باسم البارودي المقلّد والمجدّد في آن معاً، وكان حديث طه حسين عن فرادة البارودي عميقاً ودقيقاً، لكنه حرص ابتداءً ألا يسبغ على منجزه الشعري وأثره الأدبي صفة التجديد الصريح ولا التقليد الصريح، فهو يراه "لم يكن مقلّداً بالمعنى الواضح المألوف لكلمة التقليد، كان مقلّداً في رصانة الأسلوب وجزالته، وكان مقلّداً في القصيدة على نسقها المعروف، كان في هذا كله مقلّداً، ولكنه كان ذا شخصية قوية بارزة، فكان شعره يصوّر نفسه، وكان شعره كذلك يصوّر وطنه وبيئته، وكان يصوّر الأحداث الخطيرة السياسية التي خضع لها وطنه في تلك الأوقات"⁽³⁾.

وهذا التفسير لـ(التقليد/التجديد) في شعر البارودي يبدو منطقياً، فهو مقلّد في الصياغات والأساليب دون الرؤى والمضامين، لكنّ هذا التقليد كان أقرب إلى التجديد حين نلنقت إلى السياق الزمني الحاضن لتجربة البارودي؛ ذلك أن الشعر العربي في وقته — وفي أوقات طويلة سبقتة — كان متردياً إلى الحضيض في

والتغيرات التي شهدتها العالم العربي بما فيها الحملات الاستعمارية التي استهدفت خيرات — ومنها حملة نابليون — وحركات المقاومة والنضال التي شملت معظم الدول العربية المستعمرة، والحركات الإصلاحية التي قاومت الجهل والتخلف، وقبل ذلك كله أعداد لا تكاد تُحصى من الشهداء الذين أنفقوا حياتهم فداءً لأوطانهم.

(1) ينظر: حركات التنوير في العالم العربي، سعيد الشهابي، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1989م، ص147.

(2) تقليد وتجديد، طه حسين، ص70.

(3) تقليد وتجديد، طه حسين، ص82.

(4) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس العقاد، مطبعة حجازي، القاهرة، 1937م، ص121.

(5) ينظر: الشعر المصري بعد شوقي، محمد مندور، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، 1955م، ص4.

الشعر ... وإذا ظهر في مصر شاعر مصري، فهو شاعر لا يرقى إلى أن يكون من الطبقة الأولى"⁽³⁾، وحين ظهر البارودي في تلك المرحلة في مصر، كسر هذه القاعدة التاريخية، وأتاح لمصر أن تأخذ مكانة ممتازة في الشعر العربي، وتنال نصيبها من المشاركة في قوة الشعر العربي ورسائله، "ولأول مرة في تاريخ الأدب العربي، ظهر شاعر مصري مبرز، متفوق، لا يكاد يجاريه شاعر آخر في قطر من الأقطار العربية في أواخر القرن الماضي، وهذا الشاعر هو البارودي"⁽⁴⁾، وهي رؤية طريفة تعكس قيمة البارودي في منظومة الشعر العربي في مصر، كما تعطي انطباعات صادقة عن موضوعية طه حسين في تعاطيه العلمي المبني على الحقيقة التاريخية، وبعده عن التعصب الإقليمي.

ولم يفت على طه حسين أن يصف البارودي بالمجدد، بل جعله أول المجددين في الشعر الحديث في مصر، وهذا مصداق ما قدمته آنفاً من أن تقليد البارودي كان تجديدًا للشعر العربي حين ننظر إليه مراعين سياقه التاريخي، وحين نتأمل حال الشعر العربي في تلك المرحلة، ليس في مصر وحدها، بل في سائر الأقطار العربية، وحين نحكم -فنياً وذوقياً- المنجز الشعري الذي تركه محمود سامي البارودي، "لهذا كله، كان البارودي هو أول المجددين في الشعر المصري الحديث، وكان في الوقت نفسه هو الشاعر الذي أتاح لمصر أن تأخذ بنصيبها من المشاركة في قوة الشعر العربي ورسائله وتفوقه"⁽⁵⁾.

● التقليد والتجديد عند شوقي:

خصّ طه حسين الشاعر أحمد شوقي بمقالتين من مقالات (تقليد وتجديد)، وحاول فيهما أن يقرأ مسيرة هذا الشاعر، وتقلبه بين التجديد والتقليد، عارضاً لطائفة من المتناقضات التي تلبست بحياة الشاعر، وأسهمت في ذلك التقلب، وكانت وقفات طه حسين وتحليلاته واعية ومستوعبة لرحلة شوقي مع الشعر؛ فقد بدأ بما يشبه العتبة الموطئة للحديث عن التقليد والتجديد في شعر شوقي حين أشار إلى أن هذا الشاعر

أضاف إلى هذا العنصر العربي ما تعلمه من الأدب الفارسي، ومن الأدب التركي، فأضاف هذا كله إلى تكوينه الفني شيئاً جديداً، جعله أشبه بالشعراء الذين عاشوا في العصر العباسي؛ إذ شارك في الثقافة العربية من جهة، وألمّ بألوان من الثقافة الأجنبية التي عُرفت في تلك الأوقات من جهة أخرى"⁽¹⁾، وهذه رسالة واضحة إلى مبدعي عصره الذين يتسابقون إلى التجديد دون أن يؤسسوا لأنفسهم قاعدة معرفية وثقافية عميقة؛ إذ لا يمكن أن يجدد المبدع في منجزه الإبداعي دون أن يتسلح بذخيرة الثقافة الواسعة التي لا تتأتى إلا بالاطلاع على ما لدى الآخر من رؤى ومنجزات، وهو الأمر الذي كان طه حسين يلح عليه حين افتتح أحاديثه في (تقليد وتجديد) ناعياً على مبدعي عصره الشباب تعجلهم وفقر حصيلتهم المعرفية بما لدى الآخر.

إن البارودي في وعي طه حسين النقدي، وفي وعي كثير من الدارسين يُشبه الشعراء العباسيين، ليس لأنه حفظ أشعارهم واحتذاها وبرع في ذلك فقط، ولكن لأنه كان مثلهم في التزوّد الجاد بالثقافات الأخرى، والإفادة منها في عملية الإبداع، فقد أضافت إلى تكوينه الفني أشياء جديدة، ولذلك أصبح البارودي في نظر طه حسين "فذاً في ذلك العصر، أصبح فذاً من حيث إنه استطاع أن يردّ إلى الشعر العربي من القوة، وجزالة اللفظ، ورسالة الأسلوب، ودقة المعنى ما كان قد بُعد به العهد، وطالت عليه القرون"⁽²⁾.

وفي سياق الحديث عن البارودي يشير طه حسين إلى أن هذا الشاعر المتفرد أعطى الشعر العربي في مصر بشكل خاص تفوقاً لم يكن موجوداً فيه من قبل؛ ذلك أن بروز شعر البارودي بجزالة لفظه ورسالة أسلوبه في تلك المرحلة التي ضعف فيها الشعر العربي ضعفاً واضحاً، منح الحالة الشعرية المصرية ضوءاً وألقاً وتوقفاً للمرة الأولى في تاريخ الشعر العربي، "فمصر لم تُعرف في العصور الإسلامية على اختلافها بتفوقها في الشعر، وإنما كان التفوق من حظ بلاد عربية أخرى ... ولكن مصر ظلت متواضعة في

(1) تقليد وتجديد، طه حسين، ص 79-80.

(2) المصدر السابق، ص 80.

(3) المصدر السابق، ص 81.

(4) تقليد وتجديد، طه حسين، ص 82.

(5) المصدر السابق، ص 83.

الزمنية التي عاشها وبالظروف التي تحكمته بحياته وربما بشعره، ومدار ذلك - عند طه حسين - يعود إلى ثنائية (القيد والحرية) فهو يراه مقيداً في شطر حياته وشعره الأول، حرّاً طليفاً في مرحلته الثانية والأخيرة. فأما إفلاته فرص التجديد؛ فقد كان في شطر حياته الأول مع الشعر، حين استسلم لقيود سياسية كَبَلت حريته، وعاقبت تدفق شاعريته، وحرمتها من إضافة الجديد إلى الشعر العربي مع قدرته الفطرية على ذلك، وهذه القيود تتلخص فيما أسماه طه حسين بحياة القصر⁽³⁾؛ ذلك أن شوقي ظلّ أسيراً للحياة الرسمية التي نشأ فيها، خاضعاً لقيودها، مضطراً إلى المصانعة والمداراة، مما جعله يُخضع فنّه لتلك الحياة، ويرهن شعره لتقاليدها ورسمياتها، وهذا أثر تأثيراً جلياً في تجربته، وجعل "التجديد الذي حاوله شوقي في أول الأمر لم يتح له أن يتم، ولا أن يبلغ من النضج ما كان يريد له الشاعر نفسه ... وهذا التأثير بحياة القصر يفرض عليه ألواناً من القيود لم تكن تتفق مع ما كان يحاول من التجديد، ونستطيع أن نقول إن شوقي بدأ حياته الفنية في كثير جداً من الضيق"⁽⁴⁾، فكان جُلّ شعره مصروفاً إلى المديح السياسي للخديوي، وإلى شعر المناسبات الرسمية المختلفة، وهذا اتجاه يقتل حسّ الإبداع، ويئد مبادرات التجديد.

وقد فطن محمد مندور أيضاً إلى ذلك القيد، وزاد عليه قيداً آخر يتمثل في طبيعة شوقي الخائفة والقلقة من التجديد في مرحلته الأولى، يقول مندور: "تأثر شوقي بالأدب الغربي تأثراً كبيراً، وانفعلت به نفسه منذ شبابه الغضّ، ولكن ارتباطه بالسراي، وطموحه إلى أن يصبح شاعرها من جهة، وشدة حذره وتخوفه من التجديد والخروج على الأوضاع المتوارثة، والتقاليد الأدبية المرعية، حالت بينه وبين الخروج إلى آفاق الأدب الواسعة"⁽⁵⁾.

ولا يشفع لشوقي - في سياق مدائحه للخديوي - ما ذكره شوقي ضيف من أن "شوقي في شعره هذا يختلف عن

أشبه ما يكون في التكوين والشخصية والشعر ببعض شعراء العصر العباسي الأول من ذوي الأصول غير العربية الذين فاقوا أندادهم العرب الأقحاح في الشعر العربي؛ إذ نالوا خصائص أعراقهم، وتزودوا من الثقافة العربية بزايد عميق، وهذا منحهم خصوصية لم يجدها الشاعر ذو الأصل العربي، وكذلك كان شوقي، فهو "لم يكن عربياً خالصاً، وإنما كان يرجع إلى أجناس مختلفة التقت فيه، وأتيح له أن يأخذ منها خير ما فيها"⁽¹⁾، وهذا - كما يرى طه حسين - كان أحد العوامل الرئيسة في بروز شوقي وتدفق شاعريته، وهو أمر فطري يوجد مع الإنسان في أصل تكوينه، والعبرة بعد ذلك بتنمية الموهبة وصقلها بالدربة والمرانة، بيد أن المقصود من هذه الإشارة هو التوطئة إلى حديث آخر عن ظروف التقليد والتجديد وتحولاتها في شعر شوقي الذي عاش حياة يبدو عليها التناقض الظاهر بين بيئة أسرته التي تيسر لها حظ ليس بالقليل من الثراء؛ إذ كانت متصلة بالقصر - كما يعبر طه حسين⁽²⁾ - وبين بيئة مدرسته وكتابه التي كانت شعبية ومتواضعة، وهذا الازدواج بين البيئتين، إضافة إلى الازدواج السابق في الأصل والنشأة، مضافاً إليها فرصة الدراسة والحياة في أوروبا التي تهيأت لشوقي بضع سنين من حياته، كلُّ هذا منحه فرص بروز إبداعي عالية، وأسهم في تكوين شخصيته الشعرية الفائقة، لكن الأهم من هذا كله، هو سؤال التقليد والتجديد في شعر شوقي، ومنزلة شوقي وشعره من منظومة التجديد والتقليد في الشعر العربي.

يرى طه حسين أن شوقي تهيأت له فرص سانحة؛ ليكون من أبرز المجددين في الشعر العربي، فرصاً تتعلق بموهبته العالية، وثقافته الواسعة، ومشاهداته المتنوعة، وأخذَه بنصيب لا بأس به من ثقافة الآخر الغربي إبان دراسته في فرنسا، لكنه - بحسب رأي طه حسين - أفلت معظم هذه الفرص، ونجح في القبض على قليل منها فقط، ويرتبط فشله ونجاحه بالمرحلة

(1) المصدر السابق، ص 85.

(2) ينظر: المصدر السابق، ص 85.

(3) يقول محمد مندور: "عندما ولد أحمد شوقي في سنة 1868 كان أول هواء دخل رئتيه هو هواء قصر الخديوي إسماعيل ... فأحمد شوقي لم يولد بباب إسماعيل فحسب، بل في أحضان الأسرة المالكة، وذلك لأنها هي التي قامت على تعليمه وتنشئته في مراحل شبابه المختلفة". (يراجع: أعلام

الشعر العربي الحديث، محمد مندور وآخرين، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1970م، ص 37-41).

(4) تقليد وتجديد، طه حسين، ص 87.

(5) محاضرات عن مسرحيات شوقي، محمد مندور، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط 1، 2019م، ص 15.

من الأدب الفرنسي الحديث، وإنما استسلم للآثار التقليدية المعروفة التي لا تسمن ولا تغني كثيراً من جوع المنطلق إلى التجديد، الظامئ إليه، ولذلك وصفه بأنه "لم يكن يسير في ثقافته على هدى، وإنما كان يأخذ من الأدب الفرنسي أيسره، وأدناه إلى متناول اليد، وكذلك كان تجديد شوقي متأثراً بهذا الحظ من الثقافة الفرنسية، أي إنه كان يتأثر بالقديم الفرنسي أكثر مما كان يتأثر بالجديد، ولو اتصل شوقي بالمجددين الذين عاصروه في شبابه من شعراء الفرنسيين، لسلكت شعره سبيلاً أخرى" (3)، وهذا التأثير التقليدي أسهم - كما يرى طه حسين - في تقييد شعر شوقي، وتقليص دوره في التأثير والتجديد في الشعر العربي الحديث، ومرد ذلك عند طه حسين يتمحور حول أنه "لم يطلق لطبيعته على ما هي عليه حريتها، بل قيدها وردّها كارهة على أن تتأثر في إنتاجها بسياسة القصر حينئذٍ، وما كان يحيط به من الظروف، ولو أطلقها، أو أرسل لها العنان بعض الشيء، لغيّرت حياة الشعر العربي الحديث" (4). وأما فرص التجديد التي اقتنصها شوقي ولم يفلتها - في رأي طه حسين - فقد كانت في المرحلة الثانية من مسيرته الشعرية، ويقصد بها مرحلة تحرّره وانعتاقه من القصر وأعبائه، ونفيه إلى خارج مصر، وعودته إليها بعد ذلك، "وهناك رُدّت إلى الشعر حريته الفنية ... فأرسل نفسه على سجيته، وإن كان إرسال نفسه على سجيته قد جاء متأخراً بعض الشيء" (5)، لكن هذا التأخر لم يحرم شوقي - مع ما حباه الله به من موهبة وقدرة - من إضافة جديد إلى ذاكرة الشعر العربي، وقد تمثّل هذا الجديد - بحسب رأي طه حسين - وكثير من الدارسين - بفن التمثيل الشعري، أو ما نسميه اليوم بمسرحيات شوقي الشعرية؛ إذ "لم يعرف الأدب العربي القديم المسرحيات، ولا فن التمثيل كما هو في العصر الحديث، أو قريب منه، إذ ظل محصوراً في نطاق الشعر الغنائي، وأدب الرسائل، والخطب" (6)، ولذلك يرى طه حسين أن شوقي "أدخل في اللغة العربية، وفي الشعر العربي خاصة فناً جديداً

الشعراء القدامى في مدحهم، فهؤلاء لم يفكروا بغير الخلفاء أو الأمراء الذين كانوا يمدحونهم، بينما شوقي يفكر ليس في ممدوحه وحسب، بل في جمهور الناس الذي سوف يقرأ قصائده هذه" (1)، وهي دعوى لا دليل مقنع عليها، وينفيها انطفاء تلك المدائح وخفوتها في الذاكرة الإبداعية العربية منذ وقت طويل.

إذن، فطه حسين يرى أن قيوداً سياسية حدّت من حرية شوقي في شعره إبان شطر حياته الأول، وقيّدت، ومنعته من التجديد، وأدخلته في صراع بين طبيعته الميالة إلى التجديد، المجدولة على الحرية الفنية، وظروف حياته وعمله وصلته بالقصر، مما كان يضطره "إلى أن يقيّد فنه، ويُرغم نفسه على غير ما كانت تحب، فكانت حياته الفنية مضطربة جداً، وكان كأبي الطيب المتنبي عندما يحاول الغزل، أو يحاول التحدث عن ذات نفسه يحسن ويجيد، فإذا خرج عن ذلك، وأراد أن يتحدث عن الأمير ... ضاقت سجيته، وقصرت به عما كان يجب" (2).

وعندي أن رأي طه حسين في هذا السياق كان دقيقاً، فشوقي في مرحلته الأولى المرتبطة بالخدوي ارتباطاً وثيقاً لم يستطع أن يقدم أنموذجاً جديداً في الشعر مع ما توفر له من إمكانيات فنية عميقة، لكني - في الوقت ذاته - أرى أن تشبيهه بالمتنبي في هذا الحكم لم يكن دقيقاً؛ ذلك أن المتنبي حين مدح سيف الدولة أجاد، وكان بارعاً ومؤثراً، ولا يمكن مقارنته بمدائح شوقي، وعلى العكس من ذلك، لم يكن المتنبي بارعاً في الغزل، مع أنه غرض ذاتي لا يرتبط بسياق خارجي، ومدار ذلك عندي إنما هو صدق التجربة، وعمق الشعور بها، وقد كانت حاضرة في مدائح المتنبي لسيف الدولة، غائبة في كثير من تجارب شوقي الأولى التي خصّ معظمها بمديح الخديوي ومناسبات القصر.

وينبغي أن أشير هنا إلى طه حسين كان ينعى على شوقي ضعف إفادته من الثقافة الغربية إبان وجوده في فرنسا؛ إذ يراه لم يعط نفسه حريتها وانطلاقها؛ لتفديد

(1) شوقي شاعر العصر الحديث، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1953م، ص162-163.

(2) تقليد وتجديد، طه حسين، ص89.

(3) شوقي وحافظ، طه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1، 2014م، ص125.

(4) شوقي وحافظ، طه حسين، ص125-126.

(5) تقليد وتجديد، طه حسين، ص92.

(6) الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، ط9، 2008م، ص141.

الشعر التمثيلي، لا التمثيل الشعري، أو لنقل إنه كتب الشعر المسرحي، ولم يكتب المسرح الشعري، وبينهما فارق كبير، فعناصر التمثيل الدرامية، وتقنياته العميقة لم تظهر جليةً في تجارب شوقي، وظلّت السطوة الأقوى لغنائية القصيدة العربية الكلاسيكية المعتادة، لكن قول طه حسين: (لم يستطع أن يبتكر فيها شيئاً) يبدو غير منصف أبداً، وفيه تقليل من ريادة شوقي وألوليته، كما أن فيه تناقضاً مع طرحه السابق، وإن كان يقصد بها فكرة فشله في التحرر من الغنائية الطاغية.

ويعيد طه حسين ذلك القلق في تجارب شوقي التمثيلية إلى القيود التي كبّل نفسه بها في مرحلته الأولى، "فلما رُدّت إليه حريته كان جديراً أن يُرجع الشعر إلى طبيعته الأولى، ولكنه لم يستطع، أدركته هذه الحرية بعد أن فات أوانها"⁽⁵⁾، وهو هنا يقصد أن الغنائية تلبسته، وتلبست تجاربه الشعرية منذ بدايات الكتابة عنده، فلم يستطع الانفكاك منها، وهو الأمر الذي فطن إليه محمود تيمور حين قال: "أما مسرحيات شوقي في ميزان النقد الفني، فليس مما يغض منها الإقرار بأن نصيب الشاعرية فيها أقوى من نصيب الحرفية في التأليف المسرحي"⁽⁶⁾.

وإذ أتفق مع طه حسين في حكمه هذا على منجزات شوقي التمثيلية، فإنني أختلف معه في تسويغته وتعليله؛ ذلك أنه "من المقطوع به أن الأدب التمثيلي فن غربي، لم يبتدئ أدباء وشعراء اللغة العربية في معالجته إلا منذ قرن من الزمان تقريباً، فهو فن جديد في الآداب العربية"⁽⁷⁾، وشوقي يعد من أوائل من جرّب في هذا الفن الجديد، وهو أول من جرّب فيه شعراً لا نثراً، وهذه أولوية تحسب له كما قدّم طه حسين، ولكن الغنائية التي تلبسته، واهتزّاز التجربة التمثيلية

لم يسبقه أحد إليه، وهو فن التمثيل الشعري، وجعل ينشئ قصصه الشعرية الرائعة هذه التي فتن الناس بها فتنة لا حد لها، فأنشأ قصة مجنون ليلي، وقصة مصرع كليوبترا، وغيرهما من هذه القصص التمثيلية الجميلة"⁽¹⁾، وكان أول من حاول الخوض في هذا المجال الذي لم يعهد في الشعر العربي قبله.

ومن يتأمل مسيرة الشعر العربي عبر تاريخه الطويل، ويفتش في ذاكرته العميقة، فليس غريباً أن يتفق مع طه حسين في هذه الرؤية؛ ذلك أن شوقي قد نجح -بفضل موهبته الشعرية العالية- في تطويع الشعر واستثماره ليكون سياقات حوارية وسردية ملتزمة بالشكل المألوف للقصيدة العربية، وهو مشهد لم يعرفه الشعر العربي -قبل شوقي- بهذه الصورة التي استطاع شوقي أن يرسمها؛ فالشعر العربي غنائيٌّ بامتياز، ولوازمه الإيقاعية صارمة ودقيقة، وصناعة سياقات حوارية في وعاء كهذا ليس أمراً سهلاً، "حتى ظهرت مسرحية (مصرع كليوبترا) لشوقي عام 1929م، فكانت بدء الأدب المسرحي الصحيح في لغتها الرفيعة، وفي كثير من الجوانب الفنية التي توافرت فيها"⁽²⁾، ولأمر كهذا عدّ طه حسين نصوص شوقي التمثيلية (المسرحية) تجديداً متفرداً في الشعر العربي، وإضافة نوعية أثّرت ذاكرته"⁽³⁾.

بيد أن طه حسين لم تفته الإشارة إلى أن هذا التجديد المرتبط بشعر شوقي لم يكن عميقاً، وهذا طبع البدايات على كل حال؛ ذلك أن الشعر التمثيلي عند شوقي -مع أولويته- ظلّ متلبساً بلبوس الغنائية، غير قادر على الانفكاك منها، "فكان تمثيله استمراراً لغنائه، فهو قد صنع القصص التمثيلية، ولكنه لم يستطع أن يبتكر فيها شيئاً، ولم يستطع أن يكون ممثلاً بالمعنى الدقيق لكلمة الممثل"⁽⁴⁾، وهو هنا يشير إلى أن شوقي كتب

(1) تقليد وتجديد، طه حسين، ص 94.

(2) الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، ص 145.

(3) يجدر بي هنا أن أشير إلى أن شوقي وإن كان متفرداً ورائداً في كتابة الشعر التمثيلي، بيد أن هناك محاولات سبقته، ومنها ما ذكره جرجي زيدان من أن خليل اليازجي كتب رواية شعرية عنوانها (المروءة والوفاء) سنة 1876م، وقال عنها: "ويمتاز الشيخ خليل اليازجي عن سائر شعراء هذه النهضة بعمل لم يقدم عليه سواه، نعني تأليف رواية المروءة والوفاء، وهي شعرية تمثيلية".

(يراجع: تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، مطبعة دار مكتبة الحياة، بيروت، 582/2، د.ت).

على أن هذا العمل اعترته إشكالات لغوية وارتباكات إيقاعية، كما أنه كان عملاً يتيماً، ولا يمكن مقارنته بمشروع شوقي التمثيلي الذي كان باهراً في لغته، سليماً في إيقاعه، فضلاً عن تعدد التجارب.

كما ذكر محمد غنيمي أن مارون النقاش كتب نصوصاً تمثيلية قبل شوقي، بيد أنه لا يعتدّ بها في سياق الأولوية؛ لأنها كانت نصوصاً نثرية لا شعرية. (ينظر: الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، ص 143).

(4) تقليد وتجديد، طه حسين، ص 94.

(5) المصدر السابق، ص 95.

(6) اتجاهات الأدب العربي في السنين المئة الأخيرة، محمود تيمور، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 1970م، ص 90.

(7) محاضرات عن مسرحيات شوقي، محمد مندور، ص 7.

ومن فكرة الاندماج بالناس التي تكرست في سيرة حافظ إبراهيم وفي شعره انطلق طه حسين؛ ليؤسس لفكرة التجديد في شعره، فهو يراه من متفوقي مدرسة الإحياء⁽³⁾ التي بعثت الشعر العربي بعد رقدته الطويلة، ومن أنجب تلاميذ البارودي، فـ "حافظ تلميذ صريح للبارودي، قلده منذ نشأ"⁽⁴⁾، بيد أن هذا السياق لا يعدّ تجديداً إلا حين يكون الحديث عن منجز البارودي الذي أسس لهذه المدرسة، وكان الرائد السابق فيها، فكيف كان حافظ مجدداً في رؤية طه حسين؟

يرى طه حسين أن التجديد في شعر حافظ يرتكز على شعبيته وقرب شعره من الناس تحديداً؛ ذلك أن مدرسة البارودي الإحيائية اهتمت -أول ما اهتمت- بإعادة الشعر إلى جزالة اللفظ، وإحكام الأسلوب، والارتفاع بالمعاني، لكنهم لم يستطيعوا آنذاك التمازج مع هموم الناس، ولا التأثير في وجدانهم، فاستمرّ الشعر العربي معهم -وإن عادت له حياة الشكل واللغة- غير قادر على الحياة والتأثير في عامة الناس، والنفوذ إلى قلوبهم، حتى جاء جيل من شعراء مصر الذين شعروا بحرية أعمق لم تتوفر لغيرهم، "فانطلقت ألسنتهم بما لم يُتَح لألسنة الشعراء في البلاد العربية الأخرى أن تنطلق به، وأدّوا عن الشعب ما كان يريد أن يؤديه من الإعراب عن ذات نفسه، وعن ضيقه بالاحتلال، وضيقه بالظلم، وطموحه إلى حياة كريمة حرة"⁽⁵⁾، وكان حافظ على رأس هؤلاء، وأكثرهم تأثراً بشعره في نفوس الناس، إذ برع في تصوير حياة الشعب، ونطق شعره بصدق وإخلاص بكل ما يضطرب في نفوسهم، كما عكس شعره الأصداء التي تتكوّن في نفوس الناس من الأحداث الكبرى التي تمرّ بهم، "كان حافظ من هذه الناحية يعتبر مجدداً؛ لأنه أنزل الشعر إلى حيث استطاع أن يصوّر قلوب الشعب وأذواقه وعقوله"⁽⁶⁾.

وهذه الرؤية التي تبناها طه حسين قد تثير أسئلة معرفية: هل يمكن أن نعدّ هذا تجديداً ذا بال في الشعر العربي؟ وهل يمكن أن نعدّ حافظ إبراهيم مجدداً في

وارتباكها، كل ذلك يعود -عندي- إلى طبيعة التجريب الأزلية، وطبيعة البدايات في التجديد؛ إذ تجيء عادة بسيطة ويعتريها بعض النقص، ثم إنها -مع مرور الزمن وتعدّد التجارب- تنضج وتتكمّل، على أن هذا الحكم لا يمكن أن يقلل من ريادة شوقي في هذا النوع من التجارب الشعرية المتفردة.

● التقليد والتجديد عند حافظ إبراهيم:

نال حافظ إبراهيم نصيباً لا بأس به من حديث طه حسين عن التجديد والتقليد في الشعر المصري، وبدا المؤلف متعاطفاً مع حافظ الإنسان والشاعر الذي أحبه الناس، وظهر ذلك التعاطف حين قارنه بشوقي شخصيةً وشعراً، فمع أن طه حسين عدّ شوقي أعمق ثقافة، وأخصب ذهنًا، وأنفَذ إلى دقائق الشعر من حافظ، وهذا لا يختلف عليه من يطلع على شعر الشاعرين، لكنّه رأى حافظاً في شعره أقرب إلى الناس وهمومهم؛ وفي شخصيته ألصق بقلوبهم وأرواحهم؛ ذلك أنه كان واحداً منهم، منغمساً في الحياة العادية التي يحيونها، متقاسماً معهم الشعور بكل ما في الحياة من بؤس وعوز وحاجة، "وما أعرف شاعراً مصرياً في هذا العصر اتصلت نفسه بالشعب كما اتصلت نفس حافظ، ولا أعرف شاعراً مصرياً في العصر الحديث كان شعرة مرآة لحياة الشعب إلى الثلث الأول من هذا القرن كما كان حافظ ... ولم أعرف شاعراً مصرياً معاصراً أحبه الشعب كما أحب حافظاً، ولم أعرف شاعراً مصرياً معاصراً استطاع أن يكون في الشعراء ترجماناً وناطقاً عن الشعب كما كان حافظ"⁽¹⁾؛ ذلك أنه لم يكن ارسطوالياً منفصلاً عن حياة الناس وهمومهم كما كان شوقي في شطر حياته الأول، بل كان قريباً من عامة الناس، وهذا القرب منح شعر حافظ إبراهيم سيرورة وانتشاراً، وضمن له قبولاً شعبياً واسعاً، ولذلك عُرف في الأوساط المصرية بشاعر الشعب، فقد كان "فتى شعبياً، ورجلاً شعبياً، وشيخاً شعبياً إلى أن مات، لم يرتفع قط عن الشعب، ولم يخطر له قط أن يرى نفسه بعيداً عن الشعب"⁽²⁾.

(1) تقليد وتجديد، طه حسين، ص 99-100.

(2) المصدر السابق، ص 99.

(3) ينظر: المصدر السابق، ص 102.

(4) شوقي وحافظ، ص 123.

(5) تقليد وتجديد، طه حسين، ص 104.

(6) تقليد وتجديد، طه حسين، ص 103.

المصرية البسيطة، وقد كان سلاحه في ذلك الصدق الإنساني العميق الذي تجلّى في شعره، وهذا —وحده— كان كفيلاً بتخليد شعره وذكره، دون أن يكون تجديداً بالضرورة.

● التقليد والتجديد عند خليل مطران:

لم يكن خليل مطران مصرياً في جنسيته ومولده ونشأته الأولى، لكنه كان مصرياً في الشعر والحياة، وقد عاش في مرحلة شوقي وحافظ، وكان لهذا الثالوث الشعري أثر عميق في الشعر العربي، ليس في مصر وحدها، بل في أقطار العالم العربي كلها، وكان مطران متفرداً عن صاحبيه بسعة مرجعيته الثقافية الغربية، وهي "مرجعية لا تلغي تراثه، ولكنها تغنيه وتخصبه، فلم يرغب مطران أن يسير في الطرق المألوفة التي سار عليها من سبقه من الشعراء، بل تطلع إلى أن يشقّ طرقاً أخرى، ويستكشف آفاقاً أبعد"⁽⁵⁾.

لقد كان مطران واسع الثقافة ومتنوعها، كثير التأمل والتفكير، مطلعاً بشكل جيد على التراث الأدبي العربي، وامتدّ اطلاعه ليشمل الآداب الأوروبية الحديثة، لا سيّما الأدب الفرنسي، وهذا أسهم في تلاحق معرفي عميق، انعكس على شخصيته الأدبية⁽⁶⁾، كما أنه كان من رواد النزعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، سواء في تجاربه الذاتية الحزينة، أم في محاولاته الاندماج مع الطبيعة والتماهي معها شعرياً⁽⁷⁾.

يرى طه حسين أن مطران كان بمنزلة الأستاذ لشوقي وحافظ؛ "ذلك أنه كان أعمقَ منهما ثقافة، وأكثرَ منهما اطلاعاً، وأشدَّ منهما مصاحبة للثقافة الأجنبية، وأكثرَ منهما ممارسة متصلة لهذه الثقافة"⁽⁸⁾، وإن شاعراً هذه صفاته خليق بأن يكون المقدم في رأي طه حسين، بعيداً عن شاعريته وصفاء طبعه، وبعيداً عن سيرورة شعره وانتشاره، فطه حسين يرى أن التزوّد

الشعر العربي، فقط لأنه لامس وجدان الناس بشكل ظاهر؟ ويبدو أن طه حسين نفسه لم يكن مقتنعاً الاقتناع كله بوصف ذلك بالتجديد، وإنما الأمر عنده له علاقة مباشرة بالسياق الزمني، ولذلك قال: "ولكنّ حافظاً على ذلك قد ذهب مذهباً رأيناه في أيامها تجديداً خطيراً، وإذا فكرنا فيه الآن رأينا أنه تجديد، لكنه لم يخرج عما يصفونه بأنه إحياء للمذاهب القديمة"⁽¹⁾، كما ذكر في السياق ذاته أن حافظاً "لم يبتكر شيئاً جديداً"⁽²⁾، ثم عدّه مجدداً ومحافظاً في آن معاً، "يجدد بالقياس إلى ما ألفته مصر وألفته البلاد العربية ثناء القرون الطوال من هذا الخمول، ومن هذا الخوف الذي كان يمنعه من الإعراب عن ذات نفسه ... لكن في الوقت نفسه لم يكن جديداً بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، وإنما كان رجوعاً إلى المذاهب القديمة"⁽³⁾، وربما يكون هذا التردد بين إثبات التجديد ونفيه هو نفسه ما قصده العقاد حين قال: "إن صرف الشعر إلى الاجتماعيات والأحداث العامة رأي من الآراء في تجديد الموضوعات الشعرية، ويقترن به رأي آخر ينادي بالطابع الإقليمي في الشعر خاصة، وفي الأدب عامة ... وكل هذه الآراء مقبولة من ناحية، ومرفوضة من ناحية؛ لأن العبرة في الشعر بالملكة التي توحى معانيه، وليست العبرة بالعنوان الذي تختاره لموضوعاته"⁽⁴⁾.

وعندي أن حافظ إبراهيم —مع تأثيره البالغ في الشعر المصري وموهبته العالية— لم يكن مجدداً في الشعر العربي الحديث بما تعنيه كلمة التجديد من معنى دقيق، وبما تنطوي عليه من مفهوم عميق، وتظل تجربته تابعة للمدرسة الإحيائية ومحسوبة عليها، ولكنه استطاع بشكل واع ومتقن أن يلائم بين جزالة الشعر العربي ورسائلته من جهة، والوصول إلى نفوس الناس والتأثير فيهم من جهة أخرى، كما كان بارعاً في المزوجة بين لغة الشعر العالية والروح الشعبية

(1) المصدر السابق، ص 102.

(2) المصدر السابق، ص 102-103.

(3) المصدر السابق، ص 104.

(4) دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، عباس العقاد، ص 44.

(5) الأعمال الشعرية الكاملة، خليل مطران، جمع وترتيب وتقديم أحمد درويش، مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين، الكويت، ط 1، 2010م، ص 3.

(6) ينظر: مغالطات في حياة خليل مطران وشعره، خالد يوسف، دار النهضة العربية، بيروت، ط 1، 2006م، ص 49.

(7) ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2007م، ص 91.

(8) تقليد وتجديد، طه حسين، ص 110.

كما امتاز مطران -في رؤية طه حسين- بأنه كان شاعراً كونياً، لم يقف به شعره عند حدود ضيقة في التناول والتفاعل، ولم يقصر شعره على موضوعات اعتاد الشعراء على طرقها، ولم ينفق جلّ شعره على أحداث السياسة العربية وتحولاتها كما فعل معظم شعراء جيله، "ولكنه تجاوز العالم العربي إلى العالم الغربي، وتناول الكثير من موضوعاته"⁽⁴⁾ واستطاع بفضل ثقافته العالية، وإطلاعه الغني، وأفق الواسع أن يتجاوز نطاقه العربي والإسلامي "إلى موضوعات عالمية تتصل بحياة الإنسان من حيث هو إنسان لا يكاد يحفل بزمان أو مكان"⁽⁵⁾، ومعروف أن فكرة الشاعر الكوني مظهر من مظاهر الجديد الذي تميّز به بعض شعراء العصر الحديث حين تجاوزوا إقليميتهم، وحاولوا التماهي مع الإنسان وقضاياها حول العالم، بعيداً عن فروقات اللون والدين واللغة والعرق، ولقد كان مطران من أوائل شعراء العصر الحديث الذين وعوا هذه الفكرة، فأمن بها، و"أخذ يتناول مفاهيم جديدة، ويعبر عن فكر راقية، ويتناول مواضيع تتعدى حدود الزمان والمكان"⁽⁶⁾، وحبّ إليه الموضوعات الإنسانية المتماهية مع مشكلات الإنسان، بدل الاقتصاد على العواطف الذاتية فحسب⁽⁷⁾.

وذهب تجديد مطران -في رأي طه حسين- أبعد من هذا، حين عمد إلى بعض الآثار الشعرية الغربية، فنقلها إلى العربية، مستفيداً من جودة لغته الفرنسية، فسُهل عليه ترجمة الأعمال الأدبية المكتوبة بالفرنسية، "وهو إذا حاول هذه الترجمة لم يكن عبداً للشعر الإنجليزي أو الفرنسي، ولم يكن عبداً لما تقتضيه الترجمة من هذه الدقة الدقيقة ... ولكنه يضيف لها أحياناً أشياء من ذات نفسه، يضيفها لهذه اللغة الخاصة التي تصوّر شعره هو"⁽⁸⁾، أي أنه كان لا يترجم ترجمة حرفية لا روح فيها، وإنما يستثمر

من ثقافة الآخر الغربي هي معيار التميز، وهي -أيضاً- السبيل إلى التجديد في الشعر، ومن أجل هذا كان طه حسين يشيد بشعر مطران، ويراه -بما أوتي من ثقافة واكتسب من تواصل- واسع الأفق، بعيد المدى في اطلاعه، وهذا مكّنه من التمرد على التقاليد العربية القديمة، وعدم الاستسلام لسطوتها، كما فعل أصحابه، شوقي وحافظ، وقبلهم البارودي، "وإنما تأثر بالسنن التي عرفها الشعراء والأدباء الأجانب من الأوروبيين على اختلاف طبقاتهم، وعلى اختلاف أجيالهم أيضاً"⁽¹⁾.

ويبدو أن المعيار الذي اعتمد عليه طه حسين في هذا الحكم قد أوقعه في قدر من المبالغة ومجانبة الصواب، فليس من المنطق في ظني عدّ مطران أستاذاً لشوقي؛ ذلك أن الشاعرين يسيران في نسقين مختلفين، فقد كان مطران شاعر الرؤية الوجدانية الذاتية بامتياز، وكان شوقي شاعراً بارعاً في معظم الرؤى الإنسانية، وكان أقدر من صاحبه في جودة النظم، ورواء اللغة، وإحكام الصياغة، وتأثير الإيقاع، كما مكنته موهبته العالية من ارتياد آفاق جديدة في الشعر العربي، وشعره التمثيلي خير شاهد على ذلك.

وإضافة إلى تلك الثقافة الغربية التي تميز بها مطران، يرى طه حسين له مزية أخرى، تتمثل في أنه "لم يكن عبداً لشعره، وإنما كان يرغب أن يكون الشعر مطيعاً له، يستجيب له إذا دعاه، ولا يخضع هو لتقاليد الشعر كما يدرسها الشعراء"⁽²⁾، ولأمر كهذا شبهه بالشاعر العباسي أبي تمام الذي -والرأي لطفه حسين- نجح في اتخاذ اللغة خادماً له، وأبى أن يكون خادماً لها، فكان مسيطراً على الفن، متمكناً منه، مجدداً فيه، يُعمل عقله وطبعه في شعره، كما يُكلف المتلقي أن يُعمل عقله وطبعه وذوقه أيضاً⁽³⁾.

(1) المصدر السابق، ص111.

(2) تقليد وتجديد، طه حسين، ص112.

(3) ينظر: المصدر السابق، ص112، وأشير هنا إلى رأي بدت فيه المبالغة والمجاملة والبعد عن الحكم العلمي الدقيق، جاء في سياق المقارنة بين مطران وأبي تمام، قاله كامل عويضة: "تغلبت الصناعة على الشاعرية عند أبي تمام، بينما هما تتاسبا وتوازنا عند مطران، هذا التناسب بين الشاعرية والصناعة هو الأساس الذي ينبع منه فن الخليل".

(خليل مطران شاعر القطرين، كامل عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994م، ص49)

(4) تقليد وتجديد، ص113.

(5) المصدر السابق، ص115.

(6) خليل مطران باكورة التجديد في الشعر الحديث، ميشال جحا، دار المسيرة، بيروت، ط1، 1981م، ص101.

(7) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، أحمد زكي أبو شادي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1، 2014م، ص44-45.

(8) تقليد وتجديد، طه حسين، ص116.

مصر في تلك المرحلة، وبهذا حقق الأنموذج الأعلى في التجديد.

وعندي أن رؤية طه حسين في سياق شعر مطران وتجديده ربما اعتراها شيء من المبالغة، فالباحث المتأمل في سيرة خليل مطران الشعرية والأدبية بشكل عام، والمراعي لسياقات الزمان والمكان آنذاك، يرى في منجز مطران الشعري تجديداً راسخاً في ذاكرة الشعر العربي، سواء في نزعة الرومانسية المبكرة والمتأثرة تأثيراً ظاهراً بالشعر الفرنسي⁽⁴⁾، أم في شعره القصصي الذي عبّر عن خلاله عن أفكاره تجاه المجتمع والحرية والطغيان⁽⁵⁾، أم في سعيه إلى تحقيق مبدأ وحدة القصيدة شعورياً وعضوياً⁽⁶⁾، وهو بهذا يعدّ رائداً من رواد التجديد في الشعر العربي، لكننا يجب أن نفطن إلى أن مطران لم يكن بالصورة الخارقة التي رسمها طه حسين له، ولم يكن هو رمز التجديد الأوحد والأقوى تأثيراً كما أوهم كلامه؛ ذلك أن تجديده كان نظرياً أكثر منه تطبيقياً، وكثير من شعره لم يعكس ذلك التجديد، ولم يتمثل فيه، وفي هذا السياق يقول ميشال جحا -وهو أعمق من درس شعر مطران-: "نحن لا ننكر على مطران تجديده -في بعض قصائده المعدادات- المواضيع والصياغة والتصوير، ولكن هذا قليل جداً إذا ما قيس بباقي شعره، من شعر مناسبات ورتاء ومديح الذي يخلو من كل تجديد، بل إن نظمه هذا الشعر يدل على عدم فهمه للتجديد الذي يطالب به"⁽⁷⁾.

إن حماسة طه حسين في حديثه عن تجديد مطران تبدو غريبة وتبتعد في أحيان كثيرة عن المنطق المقبول، ويبدو أن تأثير مطران بالأدب الفرنسي، وإطلاعه الواسع على الآداب الأوروبية المختلفة قد أسهم إسهاماً مباشراً في صنع هالات من الإعجاب والتبجيل ترسخت في وعي طه حسين الذي كان مشغولاً بالآداب الأوروبية، وتحديدًا بالأدب الفرنسي، لكن المنطق -في رأبي- يتلخص في النظر إلى مطران بأنه

قدراته الإبداعية، فبيث الحياة في ترجمته بإثرائها بلغته العالية، وعاطفته المتوقدة، وقدرته على التصرف في الأسلوب دون أن تختل أحداث النص الأصلي، وهو بهذا الصنيع -في رأي طه حسين- "أهدى إلى اللغة العربية فضلاً ليس بالقليل؛ لأنه أتاح للأجيال من المصريين ومن العرب في سورية ولبنان أن يسمعوا أطرافاً من هذا الشعر العظيم في لغتهم العربية، ومن أن يروا آثاره تُعرض عليهم في ملاعب التمثيل"⁽¹⁾، ولا يخفى ما في هذا الكلام من مبالغة لا تبدو مستساغة، ويبدو أن افتتان طه حسين بالمنجز الأدبي الغربي حينذاك جرّه إلى هذا الحكم المتلبس بالمبالغة.

كما يرجّح طه حسين أن مطران هو الذي حتّ أحمد شوقي وأغراه بكتابة تجاربه في فن التمثيل الشعري؛ لأنه كان كثيراً ما "يخضّ شعراءنا وشبابنا وشيوخنا أيضاً على أن يتسعوا بفنونهم الشعرية حتى لا يضيّقوا عن هذه الفنون التي عرفها الأوروبيون في شعرهم ... وأكاد أعتقد أن شيئاً من الفضل في إقبال شوقي على إنشاء التمثيل الشعري في اللغة العربية، أكاد أعتقد أن شيئاً من الفضل في هذا يرجع إلى مطران"⁽²⁾، بل إن مطران -في رأي طه حسين- هو الذي أضاء لشوقي طريقه منذ البدء حين شرع في ترجمة نصوص (شكسبير) و(راسين) و(كورني) وغيرهم.

لقد أسبغ طه حسين على مطران فضائل شتى في حياته الشعرية، وعدّ مسيرته الإبداعية إحدى أهم محفّزات التجديد في الشعر العربي الحديث، وراه أنموذجاً ناطقاً للشاعر المتجدد ذي الثقافة الواسعة، والإطلاع الغني، ويبدو أن افتتان طه حسين بثقافة الآخر الأوروبي قد أثر تأثيراً ظاهراً في هذه الرؤية، فهو يرى أن سبيل التجديد في شعرنا الحديث ينطلق من الاتصال بالآداب الأجنبية اتصال المتقن لها، والمتعمق في أسرارها⁽³⁾، وهو الأمر الذي فعله مطران دون غيره من شعراء

(1) تقليد وتجديد، طه حسين، ص 117.

(2) المصدر السابق، ص 118-119.

(3) ينظر: المصدر السابق، ص 144.

(4) ينظر: خليل مطران شاعر القطرين، منير عشقوني، دار المشرق، بيروت، ط 1، 1991م، ص 19، وينظر-أيضاً: خليل مطران باكورة التجديد في الشعر الحديث، ميشال جحا، ص 115.

(5) ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، سلمي الخضراء الجيوسي، ص 87.

(6) ينظر: مطران شاعر التجديد الأصيل، محمد بسام، دار المستقبل، صيدا، ط 1، 2002م، ص 73.

(7) خليل مطران باكورة التجديد في الشعر الحديث، ميشال جحا، ص 94.

وأودع هذه المباحث رؤى مختلفة، تحاول قراءة كثير من الأحداث والظواهر، وتفسيرها وفاق المنهجية التي يرتضيها، وهي منهجية تحاول أن تقبض على الكليات، وتتنظر إليها نظرة شمولية، ثم تتجه للظواهر الفردية في الأدب وتسعى إلى تفسيرها انطلاقاً من النظرة الشمولية التي ابتدأ بها، فوقف عند ظهور الإسلام بوصفه أعمق مظاهر التجديد التي شهدتها العالم حضارياً وثقافياً، معللاً ذلك بأن الإسلام استطاع خلال فترة وجيزة أن يغير أنماط التفكير الجمعي للناس بشكل مذهل وسريع، وأن يجمع تحت رايته الوحدة حضارات مختلفة - إضافة إلى الحضارة العربية- كالحضارتين الفارسية والرومانية، وكان لهذا التغيير العميق أثر أعمق في المنجز الأدبي العربي.

ومن الحالة الإسلامية راح طه حسين يللم شتات بعض الظواهر الصغرى التي يراها تجديداً في الشعر العربي، فوقف عند معركة النقائض بين شعراء المدينة وشعراء مكة، واستفاض في مناقشة ظاهرة الغزل في العصر الأموي، والتطور العميق الذي شهده، كما توقف عند ظاهرة الغناء في البيئة الحجازية، وكانت له رؤى وتفسيرات مختلفة، حاول البحث أن يقرأها، ويناقشها، ويبيد رأيها فيها. وفي شطر الكتاب الآخر انتقل طه حسين إلى الحالة الشعرية المصرية الحديثة، متوقفاً عند بدايات عصر النهضة، وخصوصاً كبار شعراء مصر في تلك المرحلة كالبارودي وشوقي وحافظ ومطران بمزيد عناية وضوء ومناقشة، وعاداً البارودي رمزاً من رموز التجديد، وكان طه حسين يرى أن أهم ملمح في تجديد البارودي هو قدرته المذهلة على التقليد، وكانت هذه المفارقة ذات بُعد عميق في تحليل الأثر الذي تركه شاعر كمحمود سامي البارودي في الشعر العربي الحديث.

كما وقف طه حسين في (تقليد وتجديد) وقفة مطوّلة مع الشاعر أحمد شوقي، وحاول أن يقرأ مسيرة هذا الشاعر، وتقلبه بين التجديد والتقليد، عارضاً لطائفة من المتناقضات التي تلبست بحياة الشاعر، وأسهمت في ذلك التقلب، وكانت وقفات طه حسين وتحليلاته واعية ومستوعبة لرحلة شوقي مع الشعر التي مرّت

مجدد في الشعر العربي قياساً بمرحلته الزمنية، وبمنجزه الإبداعي، لكنّ تجديده لم يكن خارقاً، ولم يكن ذا تأثير واسع في الشعر بعده، ولا يمكن مقارنة أثره بأثر شوقي في منظومة الشعر العربي الحديث.

الخاتمة

لقد كان كتاب (تقليد وتجديد) لطه حسين غنياً بما احتواه من رؤى وتفسيرات لكثير من الظواهر الأدبية التي تسير في فلك التقليد والتجديد، وكان طه حسين في هذا الكتاب منطلقاً من رؤية ذاتية تأسست على منهجية خاصة، حاول من خلالها بث أفكاره وأحكامه النقدية وتعليقها، وسواء أُنقّق المتلقي معه أم اختلف، فإنه لا يملك سوى أن يحترم هذه العقلية التي قرأت واستوعبت وحلّلت وعالّلت، ويزداد الاحترام أكثر حينما نتذكر أن الغاية التي أراد طه حسين الوصول إليها من هذا الكتاب كانت غيرته على أدياء عصره ووطنه، ورغبته في أن يفهموا معنى التجديد؛ كي يتمكنوا من اشتراطاته وقواعده، ولكي يستطيعوا إنجاز أدب يستحق صفة الجديد، وينأوا بإبداعهم عن التقليد والتكرار وترداد ما يقوله السابقون.

ويمكن للقارئ في (تقليد وتجديد) أن يرسم صورة ذهنية تبدو واضحة للآلية التي اعتمدها طه حسين في كتابه؛ فهو انطلق في دراسته من منظور تاريخي زمني، مبتدئاً بفرضيات التجديد في الأدب العربي القديم، وامتد خيطه الزمني إلى أن وصل إلى مرحلته الراهنة، مركزاً على شعراء مصر الكبار كالبارودي وشوقي وحافظ وغيرهم، شافعاً ذلك بروى مركزة حاول من خلالها تأسيس مبدأ غاية في الأهمية لفهم المصطلحين اللذين بنى عليهما كتابه (التقليد والتجديد) من منظور فكري ونقدي في آن، فهو يؤكد على أن ليس كلُّ محافظة على القديم تقليداً، ولا كلُّ إضافة إلى القديم تجديد، وهو هنا يحيل إلى اشتراطات وأصول لا يتحقق الوعي بالمحافظة والتجديد إلا بها؛ بعضها جمعي يتصل بالسياقات الحضارية والاجتماعية والثقافية وغيرها، وبعضها فردي يتصل بذات المبدع نفسه، كسعة المعرفة، وعمق الفهم، وقوة الإدراك، والإحاطة بحقائق الحياة.

وأفرد طه حسين في (تقليد وتجديد) مباحث متعددة للحديث عن ظاهرة التجديد في الأدب العربي القديم،

- **الأدب في العصر المملوكي:** محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، 1971م.
- **أعلام الشعر العربي الحديث:** محمد مندور وآخرين، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1970م.
- **الأعمال الشعرية الكاملة:** خليل مطران، جمع وترتيب وتقديم أحمد درويش، مؤسسة جائزة عبدالعزيز البابطين، الكويت، ط1، 2010م.
- **تاريخ آداب اللغة العربية:** جرجي زيدان، مطبعة دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت).
- **التجديد في الشعر العربي بواعثه النفسية وجذوره الفكرية:** يوسف عز الدين، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1986م.
- **التطور والتجديد في الشعر الأموي:** شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1987م.
- **تقليد وتجديد:** طه حسين، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984م.
- **حركات التنوير في العالم العربي:** سعيد الشهابي، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1989م.
- **خليل مطران باكورة التجديد في الشعر الحديث:** ميشال جحا، دار المسيرة، بيروت، ط1، 1981م.
- **خليل مطران شاعر القطرين:** كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994م.
- **خليل مطران شاعر القطرين:** منير عشقوني، دار المشرق، بيروت، ط1، 1991م.
- **دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية:** عباس محمود العقاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1، 2013م.
- **الدولة العثمانية قراءة جديدة لعوامل الانحطاط،** قيس العزاوي، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط2، 2003م.
- **الشعر المصري بعد شوقي:** محمد مندور، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، 1955م.
- **شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي:** عباس محمود العقاد، مطبعة حجازي، القاهرة، 1937م.
- **شوقي شاعر العصر الحديث:** شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1953م.

بمرحلتين، كان في الأولى مقيداً بتقاليد القصر وعلاقته بالخدوي، فلم يستطع التجديد والتحليق، وكان في المرحلة الثانية حرّاً طليقاً، فنجح وقدم الجديد المتمثل في شعره التمثيلي.

وتناول طه حسين قلق التجديد عند حافظ إبراهيم و خليل مطران، وكانت له آراء يبدو عليها أثر العاطفة والميل، فهو يرى أن تجديد حافظ يتمثل في تقريبه الشعر للناس، وامتزاجه بهم، كما أنه عدّ مطران ذا أثر عظيم في التجديد، ووصفه بالأستاذ لشوقي، وقد حاول البحث مناقشة هذه الآراء منطلقاً من واقع تلك المرحلة، ومن الأثر الذي تركه هذان الشاعران في ذاكرة الشعر العربي الحديث.

ويوصي البحث -وقد شارف على التمام- بتوصيات تكوّنت في وعي الباحث مع طول التأمل والقراءة الناقدة في (تقليد وتجديد) وغيره من منجزات طه حسين، ويمكن أن تكون هذه التوصيات مشروعات بحثية، ومنها:

1- **الدراسة المتعمقة والقراءة المستفيضة لموقف طه حسين المعرفي من تحولات الأدب العربي بعد ظهور الإسلام، وبالأخص في المرحلتين الأموية والعباسية.**

2- **منح الضوء البحثي المعمق لموقف طه حسين من شوقي ومطران، ودراسة مدى تأثير أحدهما في الآخر في وعيه النقدي، مع دراسة الدوافع الذاتية أو المعرفية التي تحكمته بذلك الموقف.**

3- **ضرورة المراجعة الفاحصة والواعية لكثير من الآراء غير المشهورة لطه حسين في الأدب العربي، ووضعها في سياقها التاريخي الصحيح بعيداً عن العاطفة والتعصب مع صاحبها أو ضده.**

● **مسرد المصادر والمراجع:**

- **اتجاهات الأدب العربي في السنين المئة الأخيرة:** محمود تيمور، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1970م.
- **الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث:** سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2007م.
- **الأدب المقارن:** محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، ط9، 2008م.

- شوقي وحافظ: طه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1، 2014م.
- طه حسين بصيراً: محمد الكاشف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1987م.
- طه حسين في ميزان النقد والحنق: عبد السلام عطف، الجديد للنشر والتوزيع، بعلبك، ط1، 1979م.
- طه حسين ومناهج النقد الأدبي: مجدي سعدان، الطليعة للنشر، الجزائر، ط1، 1995م.
- في الشعر الإسلامي والأموي: عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1987م.
- قضايا الشعر المعاصر: أحمد زكي أبو شادي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1، 2014م.
- لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية: السعيد الورقي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1983م.
- محاضرات عن مسرحيات شوقي: محمد مندور، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1، 2019م.
- مطران شاعر التجديد الأصيل: محمد بسام، دار المستقبل، صيدا، ط1، 2002م.
- مغالطات في حياة خليل مطران وشعره: خالد يوسف، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2006م.
- النظرية الاجتماعية: إيان كريب، ترجمة محمد حسين غلوم، عالم المعرفة، الكويت، 1999م.
- نقد وإصلاح: طه حسين، دار العلم للملايين، بيروت، ط9، 1982م.

Taha Hussein: Imitations and Renewal Inquiries: An approach to criticism of criticism

Dr. Saleh Abdulaziz Almahmoud
Associate Professor in the College of Arabic Language
Department of Literature
Imam Muhammed bin Saud Islamic University

Abstract. the cognitive awareness of this research - based on criticism of criticism - is based on the attempt to deal with a description, analysis and criticism of the author Taha Hussein's work (*Imitation and renewal*) by questioning him about the way he dealt with the duality of imitation and renewal in Arabic literature. It also sought to find out the most important visions and provisions contained in this book. Moreover, this research attempts to discuss those visions with a scholarly discussion sparking epistemological and critical questions taking into account the intellectual and cognitive contexts of the author and the temporal and spatial contexts of the book. Beyond that, this work seeks to reveal a unique horizon pursued by Taha Hussein in explaining the phenomena of imitation and renewal in literature which made his book rich with the visions of many literary phenomena. Using focused visions to understand the two terms on which his book was based on from an intellectual and critical perspective simultaneously. He emphasizes that not

every province of the old is an imitation, nor is every addition to the old is a renewal referring to principles that preservation and renewal cannot be achieved without them.

key words: Imitation, renewal, Abbasid literature, modern poetry, Shawqi, Hafez, Metran.