دراسات الأدب المعاصر، السنة العاشرة، شتاء ۱۳۹۷، العدد الأربعون: صص ۹- ۲۴

تحليل حوار طه حسين فی كتاب «مع أبی العلاء فی سجنه»

نرجس توحيدی فر*

سعيد اسدی**

تاريخ الوصول: ۹۷/۵/۲۰

تاريخ القبول: ۹۷/۸/۳

الملخّص

يشكل الحوار أداة للتواصل الإنسانی بوصفه مفهوماً قاراً فی المعرفة الإنسانية، فهو يعزز وجود الإنسان بالآخر، ويعزز بنيانه المعرفی، فالحوار يعدّ أهم وجوه التعبير الإنسانی وتواصله بين عالمه وبين الموجودات التی تمتلک لغة خاصة بها. *فطه حسين* الناقد المصری الكبير يستعين فی مكتوباته بأساليب الحوار بشكل ممتع. وهذا الأمر يتجلی بنوع خاص فی كتابه «مع أبی العلاء فی سجنه»؛ موضوع الكتاب هو النقد ولكن لا يعمل الكاتب علی منهج النقد العلمی البحت بل يحاول أن يدخل فی سجن *المعری* ويقرّب منه ويشاهد ظروف حياته بشكل مباشر وهو فی الحقيقة بصدد إدخال القارئ فی هذا السجن. *فطه* من جانب يتمتع بالأسلوب الخطابی الرائع ومن جانب آخر يستعين بنوع من النقد النفسی الذی يثير عاطفة المخاطب ويحثّه علی متابعة القراءة، كما يحثّه علی المشاركة الفعالة فی بيان آراءه كمخاطب للنص بأسلوب الإستفهام. هذه الدراسة التی تقوم بأسلوب تحليلی- توصيفی تعمل بصدد معالجة كيفية استخدام أسلوب الحوار بعناصره المتنوعة فی نص الكتاب المذكور.

الكلمات الدليلية: أبو العلاء المعری، الحوار، الشخصية، الحدث، النقد الأدبی.

* ماجستيرة فی اللغة العربية وآدابها. Sahereh300@yahoo.com

** عضو هيئة التدريس بجامعة آزاد الإسلامية، فرع دره شهر، إيلام(المربی).

الكاتبة المسؤولة: نرجس توحيدی فر

المقدمة

لقد تنوع مفهوم الحوار عبر الزمن وتطور من نوع أدبى إلى آخر، وكذلک من حيث نوعه ووظيفته. وثمة فرق واضح بين المدارس النقدية فى تقديم مفهوم يتسم بالدقة، وهذا التباين فى النوع والوظيفة والمنهج النقدى قد حقق له ثراءً معرفيا خصبا. فقد عرف بأنه «الكلام الذى يتم بين شخصيتين، أو أكثر، وبالتجوز يمكن أن يطلق على كلام شخص واحد»(حمادة، ١٩٩٤م: ١٣٥)، ونجد هنا أنه يركز على عدد الأشخاص الذين يؤدون الحوار فهو يقدم الاثنين، والواحد يكون حوارا لكن بالتجوّز أى ان الحوار الداخلى الذى يؤديه شخص واحد يمكن أن يعد حوارا من باب التجوّز. ثم يأتى تعريف آخر هو أن الحوار الفنى «حديث بين شخصين أو أكثر تضمه وحدة فى الموضوع والأسلوب وله طابع عام»(الحانى، ١٩٦٨م: ٥٣).

إن هناک تحديداً للحوار يميزه عن الحوار العادى بين عامة الناس، هو الحوار الفنى الذى يحوى قيماً جمالية، وهو ملزم بأن يتوافر على الوحدة فى الأسلوب والموضوع والحوار، وثمة تعريف آخر «هو حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من ينزله مقام نفسه كدية الشعر والخيال»(عبد النور، ١٩٦٤م: ١٠١). «إن الحوار ليس إرادة هيمنة معرفية تفرض على شركاء الحوار الخضوع والامتثال إلى حقيقة معينة يرتضيها طرف دون الآخر، وإنما اكتشاف جماعى لحقيقة تشغلهم وتؤسس تاريخهم ومصيرهم المشترک، ومشاركة لا تنضب فى إنتاج المعانى وصياغة الأحكام وتشكيل التصورات»(غادامير، ٢٠٠٦م: ٣٢).

الهدف من أى خلق أو ايجاد هو جعل الموجَد أو المخلوق فى معرض الانتباه. فالمخلوق يجب أن يكون ذا قدرة للتعامل مع مخاطبه. فى الأثر الفنى، الإتيان بهذه القوة على عاتق الكاتب؛ فعليه أن يجعل هذه المقدرة فى مَكمن أثره ليؤسس أفضل وأرقى نوع من العلاقة بين النص والقارئ وهكذا يحقق هدفه من الكتابة. كلما كانت هذه العلاقة بوجه أفضل، فالقارئ يستطيع أن يتلقى رسالة الكاتب بوجه أكمل. فعلى الكاتب أن يستمد بأفضل الأنواع من الأساليب واللغات والأفعال ليكون ناجحاً فى انتقال مفاهيمه المقصودة إلى القارئ. ففى دراستنا هذه نحن بصدد معالجة الحوار فى كتاب «مع أبى العلاء فى سجنه». هذا الكتاب على جنب «تجديد ذكرى أبى العلاء» و«صوت أبى العلاء»

من كُتب *طه* حسين التى ألّفها فى موضوع حياة *المعرى* وفكرته. نشر الكتاب عام ١٩٣٩م بالقاهرة ويشتمل على نوع من الحوار النفسى بين *طه* حسين و*أبى العلاء*، وأيضاً الحوار بين *طه* حسين والقارئ. فالحوار عنصر أساسى فى مؤلفات *طه* حسين وفى هذا الكتاب نراه يعبر عن آرائه حول أفكار *المعرى* وهو حر طليق دون أى من قيود المنهجية النقدية. يعتبر *طه* حسين من النقاد الأوائل فى الأدب العربى الحديث كما يعتبر أيضا من الأولين الذين بزغ نجم التحليل النفسى فى نقدهم. فأسلوبه النقدى ذات طابع تاريخى ونفسى معاً كما نرى فى الكتاب المذكور هو يعالج أفكار حكيم المعرة على أساس ظروفه النفسية ونرى أثر التقمص الفرويدى فى الكتاب؛ فيرى نفسه فى مرآة *أبى العلاء* لأنه يحس بنهاية الإتصال بين شخصيته وشخصية أبى العلاء، فلهذا يعترف بنفسه ويقول إنه لا يريد أن يجعل *أبا العلاء* كموضوع للبحث العلمى البحت بل هو يرى *المعرى* كالصديق الحميم والشفيق الذى ليس فى كلامه وفى عمله إلا الشفقة والترحم للموجودات من الأحياء والأموات، ومن الحيوان والنبات والأناس الآخرين. هذه العاطفة التى يبثّها *طه* حسين فى النص تثير عاطفة القارئ ويقرّبه من النص فعالج النقاد الآخرون شخصية *المعرى* من منظار النقد النفسى قبل *طه* حسين وبعده فتكلم البعض عن الأمراض الروحية والعقد والأميال المكبوتة التى أصيب بها *المعرى* ولكن *طه* حسين هو يفهم *المعرى* بمعنى الكلمة فيتكلم عن واقع يفهمه مفكر كبير أعمى عن فيلسوف شاعر كبير أعمى. فنقد *طه* حسين مزيج من العاطفة والنقد النفسى والأدبى والتاريخى. فبما أن لأسلوب حوار *طه* حسين توجد علاقة وثيقة مع موضوع كتابه اخترنا هذا الموضوع للدراسة حتى نصل إلى رؤوس الخيوط التى يمدّها *طه* من شخصيته إلى النص ومن النص إلى الفهم العقلى والوجدانى للقارئ.

خلفية البحث

كانت شخصية *المعرى* بحسب تعقّده مطمح نظر كثير من الباحثين من القرون الأولى الإسلامية؛ فتوجد آراء متضاربة حول معتقداته وشخصيته العظيمة والعالية. فنكتفى بإتيان بعض البحوث حوله فى العصر الحديث الذى يتجه نحو نقد شخصيته وآرائه. من الذين تطرّقوا إلى نقد- خاصة النقد النفسى- *أبى العلاء* فى العصر الحديث يمكن الإشارة إلى

عباس محمود العقاد؛ فتقوم الدراسة البيوغرافية للشعراء والعباقرة عند *العقاد*، على ثلاث مقومات: ١. رسم الصورة النفسية والجسدية، ٢. استنباط مفتاح الشخصية. ٣. معالجة الدراسة على المنحيين أولاً النفسي الفني أو السِّيكوفَنّي و ثانياً النفسي الجسمي أو السّيكوسوماتي(المختارى، ١٩٩٨م: ٣١)، فهو فى كتاب «أبو العلاء» يتكلم عن حياة وشخصية *المعرى* فى قالب الحكاية ويحلل نفسيته.

قد درس محمد *كامل حسين* فى كتابه «متنوعات» شخصية *المعرى*، ويعتقد بأن التكلف والنظم العجيب فى «اللزوميات» يدل على شخصية *المعرى* ونفسيته: «على أن أروع ما فى أدب *أبى العلاء* وأعظمه دلالة على أعماق نفسه ... هو من غير شك «اللزوميات»، هذا التأليف العجيب يدلّنا على نفسية *أبى العلاء* بما لا يدل أى عمل آخر على نفسية مؤلفه»(حسين، لا تا، ج١: ٣٩- ٤٢).

أما *حامد عبد القادر* فقد ذهب مذاهب مختلفة فى تحليل شخصية *المعرى* فى ضوء علم النفس. فهو يعزو بعض سلوكه كالعزلة والزهد والطموح الأدبى إلى إصابته ببعض العقد النفسية منها ظاهرة الدفاع عن النفس، وظاهرة التعويض، وأقام تعليله على أساس العقل الظاهر والعقل الباطن؛ لعلّه يقصد بالأول الشعور وبالثانى اللاشعور(عبد القادر، ١٩٥٠م: ٦٨- ٧٠). فيقول إذا كان الشاعر أخفق فى حياته الاجتماعية ولم ينل ما كان يطمح إليه من مجد وجاهٍ، فإنّ له مجالاً آخر لا يجاريه فيه أحدٌ، يكمّل له ذينك المطمحين، هو مجال الأدب أو الشعر ففيه اتّسعت له العبقرية الفنية، ونالها غير مدافع عن طريق عزلته ووحدته وتفرده(نفس المصدر: نفس الصفحة)، ويعزو الباحث سرّ تكلّف الشاعر وتصنّعه فى شعره بعدما آل إلى الزهد والعزلة إلى غريزة فطرية فى كل إنسان، هى حبّ الظهور والاستعلاء. وهى الغريزة التى أقام عليها *أدلر* نظريته فى التحليل النفسى، وعلى أساسها فسّر الإبداع الفنى. وحول *طه* حسين يمكن الإشارة إلى مقالة «شيوه نقد طه حسين در حديث الأربعاء» من *رمضان رضايى*.

البنية الحوارية

إن البنية الحوارية مفهوم حديث ارتكز على الحوار من حيث إنه مشاركة بالحديث بين طرفين أو أكثر؛ ليصل إلى دلالة أعمق وأشمل، *فباختين* وهو أول من أطلق هذا المفهوم،

قصد به من حيث كون النص الروائى ملفوظاً، تلك العلاقة الرابطة بين التلفظ والتلفظ الذى قبله(انظر: تودوروف، لا تا: ۶۸).

أما من حيث كونه خطاباً أدبياً فإنه يرى أن الخاصية الحوارية هى ظاهرة مشخصة لكل خطاب، لا تتأتى إلا من التفاعل الحى بين الخطابات(نفس المصدر: ۸۴). ثم يعبر *باختين* عن نوع آخر من الحوارية هى حوارية تفاعل الأصوات المتعددة فى العمل الروائى الفنى التى أخذت تظهر بقوة فى الأدب العالمى بعد *دوستييفسكى*(نفس المصدر: ۸۶). إن المبدأ الحوارى عند *باختين* مبدأ كلى تفاعلى؛ لأنه «يرتبط بكامل رؤيته للعمل الروائى» (نفس المصدر: ٣٢). وهكذا يكون أساس مبدأ التفاعل الحى المنتج شكلاً أدبيا ودلالة وموقفاً من العالم الذى ارتكز إليه مفهوم الحوارية، قائما على ثلاثة محاور، هى التلفظ والخطاب والموقف الايديولوجى؛ ولعل فهم التفاعل واستيعابه على هذا النحو هو ما حدا *بدومينيک مانغونو* إلى أن يعرف بالحوارية تعريفا يورد فيه رأياً يفرق بين الحوارية التناصية، والحوارية التفاعلية، إذ يقول: «الحوارية Dialogism: يطلق هذا اللفظ فى البلاغة للدلالة على الطريقة المتمثلة فى تضمين حوار خيالى فى صلب الملفوظ، أما تحليل الخطاب فيستعمل، على أثر باختين، للإحالة على البعد التفاعلى الجم للغة، أكان شفويا أم مكتوبا، (المتكلم ليس بآدم، ومن ثم فإن موضوع خطابه يصبح لا محالة الموطن الذى تلتقى فيه آراء المخاطبين المباشرين فى الحديث أو النقاش الذى يدور حول أى حدث من الحياة العادية أو رؤى العالم) ... ويمكننا اقتفاء موران والتمييز بين الحوارية التناصية، والحوارية التفاعلية ... المصطلح الأول يحيل على أمارات/ مؤشرات اللاتجانس اللفظى، والاستشهاد بمعناه الواسع فى حين يحيل المصطلح الثانى على التجليات المتنوعة للتبادل الكلامى»(منقول عن: محمد، ٢٠١٢: ٣٥- ٣۶).

إن اللغة الحكائية أو القصصية على ثلاثة أشكال: لغة السرد، لغة الحوار، والأخيرة هى لغة المناجاة أو ما يسمى بالمونولوج(مرتاض، ١٩٩٨: ١١۴). من قصد إنجاز القص أو الحكاية فلا بد له من الإعتماد على إحدى هذه الطرق أو جميعها معا. إن اللغة السردية هى اللغة الرائجة فى الأدب القصصى القديم والجديد. «تتجسد وظيفة هذا الشكل اللغوى فى تقديم الشخصيات ووصف المناظر والأحياز والأهواء والعواطف، فهو شكل مركزى ولا يمكن الإستغناء منه فى أى عمل روائى»(المصدر نفسه: ١١۶). ولغة المناجاة هى حديث

النفس وهناک اللغة المعترضة التی تقع وسطا بین السرد والمناجاة فهو الحوار(نفس المصدر: نفس الصفحة). یقول الدارسون فی تعریف الحوار إنه تبادل الکلام بین اثنین أو أکثر أو إنه نمط تواصل حیث یتبادل ویتعاقب الأشخاص علی الإرسال والتلقی(علوش، ١٩٨٥: ٧٨). للحوار صیغ وأشکال یستخدمها الکاتب أو الشاعر فی نصه منها الصیغة القولیة والنداء والإستفهام والأمر و مشتقات الأفعال(یونس، ٢٠٠٥: ٢٣٣).

الحوار الفلسفی

لقد ساد الحوار فی أدبیات الفلسفة الیونانیة وفی ربیع فکرها مع *سقراط* و*أفلاطون* حتی صار یعرف التولید الحواری «وهو منهج سقراطی یوظف لاستخلاص الأفکار عبر سلسلة استفهامات لاستدراج المخاطب إلی البحث عن الحقائق»(علوش، ١٩٨٥م: ٣٤). بهذا الأسلوب الذی یکون الحوار أسّه المعرفی استطاع *أفلاطون* أن یرتقی بصور المعرفة الإنسانیة، إذ إن السؤال یولد سؤالاً آخر. وإذا تتبعنا المحاورات التی کتبها *أفلاطون* تلمیذ *سقراط* «وخاصة *فیدن*، *واقریطون* *واطیفرون* والدفاع الذی ألقاه *سقراط* أمام المحکمة ... نجد أن هذه المحاولات تجسد بعمق فلسفة *سقراط* الروحیة»(غالب، ١٩٩٥م: ٥). فیمکن القول بأن الفلسفة الیونانیة فی ربیع فکرها شیدت معالم هذا الفکر الإنسانی الذی وصل اشعاعه إلی الإنسانیة جمعاء علی الحوار بوصفه طریقةلاستخلاص جواهر الأشیاء وإقامة الحدود.

هکذا *طه* حسین یتبع منهج الحوار الفلسفی فهو دائماً یسأل المخاطب. فکثیرا ما یدیم البحث بالسؤال من المخاطب وتقدیر جواب منه وبعده یعلن جوابه لذلک السؤال: مثلاً فی مقایسة *بشار بن برد* مع *أبی العلاء*(الشاعرین المکفوفین) یأتی بتتابع الأسئلة من القارئ:

> «وکان کل من الشاعرین یجهر بأنه لیس مسؤولاً عما یأتی فی حیاته من خیر وشر، فما بال هذین الشاعرین اللذین اشترکا فی هذه الآفة الطارئة کما اشترکا فی التفوق والنبوغ قد سلکا هاتین الطریقین المتعاکستین؟ کان کلٌ منهما متشائماً، ولکن تشاؤم أحدهما انتهی به إلی العهارة والفجور والإباحة؛ وتشاؤم أحدهما الآخر انتهی به إلی الطهر والبر والنسک والتحرج. أکان مصدر هذا الخلاف البیئة التی عاش فیها کل من الشاعرین؟ فقد عاش *بشار*

فى بيئة زندقة ومجون؛ وعاش *أبو العلاء* فى بيئة تحفّظ واحتشام وورع، أكان مصدر ذلک الأسرة؟ فقد انحدر *بشار* من أسرة فارسية خضعت للرق؛ وانحدر *أبوالعلاء* من أسرة عربية لم تعرف إلا العزة والحرية، أكان مصدر ذلک العصر السياسى؟ ...»(حسين، ٢٠١٢م: ٤١- ٤٢)

فيتابع الأسئلة وفى النهاية يتكلم عن شعور *أبى العلاء* بسجنه الفلسفى الذى ما كان عند *بشار*. وهذا الأسلوب يتكرر فى الأجزاء المتنوعة من الكتاب.

أو فى مكان آخر عندما يريد انتباه المخاطب الكامل على الموضوع ولزوم استنتاجه يتمتع بالخطاب المباشر من النوع الأمرى فيقول:

«وازنْ بين المُطمِّحَين، وقسْ إلى ضعة *أبى الطيب* رفعة *أبى العلاء* إن كان يمكن أن تقاس الرفعة إلى الضعة»(حسين، ٢٠١٢م: ٤٥).

وظائف الحوار

تنقسم وظائف الحوار إلى قسمين: الأول بناء الشخصية وهو على ثلاثة أنواع؛ بناء شخصية المتكلم الذى «يعد الكشف عن الأحاسيس الداخلية للشخصية ورفع الحجب عن عواطفها، تجاه ما تمر به حوادث أو تجاة الشخصيات الأخرى، من أبرز وظائف الحوار وذلک ما يسمى بالبوح أو الإعتراف، بشرط أن يكون عفوياً ومن دون تكلف و تصنع»(نجم، ١٩٥٥م: ١١٢). وبناء شخصية المخاطب والغائب. الثانى من وظائف الحوار هو بناء الحدث. يعد الحوار من العناصر البارزة فى أى عمل درامى اقترن بحدث حسى أو لم يقترن وذلک لأنه يسهم فى إبراز الصراع الداخلى ويبعث الحركة النفسية، إذ إنه يعبر عن الحركة الحسية مثلما يعبر عن الحركة الذهنية(هلال، ١٩٧٧م: ٦١٤). فنحن نتبين من خلال هذه الدراسة بأن أسلوب *طه حسين* فى كتابه «مع أبى العلاء فى سجنه» كان على قرار الحوار على قسميه الداخلى والخارجى اكثر وحظة السرد قليل جداً.

بناء الشخصية

فى كتاب «مع أبى العلاء فى سجنه» عندنا أولاً شخصية المتكلم وهو الكاتب نفسه. فهو فى بداية الكلام يتكلم عن حياته الفردية ثم يدخل المعرى فجأة فى حياته ومع أنه

فی بداية مقابلته مع *المعری* لا يرغب بتداوم الكلام معه لكنه بعد مدة وخلال الأفكار التی تدور فی رأسه يدخل شيئاً فشيئا فی سجن *المعری* ويرغب فيه علی حد لا يحب أن يترک ذاک السجن. ولكن رغم بروز شخصية المتكلم فی نص الكتاب نشاهد بروز شخصية المخاطب بروزاً جليّا ومقيتا فی النص بشكل أن القارئ لا يحس بشخصية الكاتب فحسب، بل يری نفسه دخيلاً فی الأفكار المعروضة والأسئلة المطروحة فی الكتاب والجواب عليها. ولو لا نقول ظهور المخاطب أكثر من المتكلم فی هذا الكتاب فنستطيع أن نحكم بمساواتها؛ ففی كثير من الأحيان يسأل *طه حسين* من المخاطب رأيه فی قضيةٍ ما؛ مثلاً فی الفصل الأول عندما لم يدخل بعد *طه حسين* علی سجن *المعری* نری استخداما كثيرا لضمير المتكلم: «كنت أسمع هذه الأحاديث كلها فأشتدّ ...»(حسين، ٢٠١٢م: ١٤) و«حتی أبرمَ به وأفرَّ منه»(نفس المصدر: نفس الصفحة) و«ثم أترک ايطاليا»(نفس المصدر: ١٥)؛ ونظير هذه الأفعال كثير جدا ولكن الكاتب شيئاً فشيئا ينفصل عن عالمه ويدخل فی سجن *المعری*، ثم يروی ما سمع وما أحس فيه للمخاطب، وهكذا نری قلّة ضمير المتكلم وكثرة ضمائر الغائب والمخاطب. وأيضاً *طه حسين* كثيراً ما يأتی بضمير المتكلم مع الغير ويتوحّد بين نفسه والقارئ فی الإتيان بالحكم؛ مثلاً هنا يقول:

«أليس هذا الرجل خليقاً بالإشفاق عليه والإعجاب به؟ بلی وهو خليق بأن نحبه ونؤثره بالود، وبأن نزوره فی هذا السجن الذی اتخذه لنفسه، ونقيم معه فيه يوماً أو أياماً لنری كيف كان يعيش فيه، لا عيشته المادية، بل عيشته العقلية الشاعرة المفكرة التی تصوّرها «اللزوميات»»(حسين، ٢٠١٢م: ٧٥).

أو يقول:

«ووُفِّقَ *أبو العلاء* من ذلک إلی ما أحب، فنحن نحسٌّ جهده وعناءه، ولكننا لا نبغض هذا الجهد، ولا نضيق بهذا العناء، ولا ننكر ما انتهيا إليه من النتائج ... ولكن *أبا العلاء* نفسه يعيننا علی هذا الجهد ويشاركنا فيه»(حسين، ٢٠١٢م: ٦٣).

وأما شخصية الغائب هی شخصية *أبی العلاء*. مع أننا نستطيع أن نحسبه مخاطبا وغائبا معاً مع أن الغالبية للغائب. فی قليل من الأحيان يتكلم *طه حسين* عن محاوراته مع *المعری* لكن فی كثير من الأحيان *المعری* يعتبر غائبا فيتكلم *طه حسين* مع القارئ حوله

وحتى عندما يدخل *طه حسين* فى سجن *أبى العلاء* لا يتكلم معه بل يصفه ويصف كلامه. من المصاديق الأخرى للحوار هو استخدام ضمير الخطاب. *فطه حسين* يخاطب القارئ وهكذا يجبره بأن ينظر إلى النص من منظار الناقد الأدبى. فلهذا يستخدم صيغة الأمر:

«وأول ما أواجهک به من ذلک وأنا أُقدّرُ أنّک ستلقاه منكراً له ثائراً عليه، هو أن «اللزوميات» ليست نتيجة العمل، وإنما هى نتيجة الفراغ، وليست نتيجة الجدّ والكدّ، وإنما هى نتيجة العبث واللعب، وإن شئت فقُل إنها نتيجة عمل دعا إليه الفراغ، ونتيجة جدّ جرّ إليه اللعب. ولأوضح ذلک بعض التوضيح فقد أهدّئ من ثورتک، وأحوّل إنكارک إلى إقرار واعتراف»(حسين، ٢٠١٢م: ۶۵).

فى هذه العبارة نشاهد براعة *طه حسين* فى إغراء القارى بتدوام القراءة؛ فأولاً يصدر من جانب القارئ رأياً فى الموضوع، ثم يشوقه بأن يعيد النظر فى رأيه المصنوع من جانب الكاتب ثانياً وفى النهاية يحكم يقنع القارئ ويصدر حكمه فيه. فمن الواضح أن هدفه من استخدام صيغة الأمر هو جذب انتباه القارئ لنفس الأمر الذى جذب انتباه الكاتب فيطلب منه أن يدقق فيه ويتعجب منه وهكذا يؤيد القارئ رأيه. وتارة يصحب الإستفهام فعل الأمر ويريد أن ينتقل انفعال نفسه إلى القارئ. مثلاً هنا:

«ولكن ثِقْ بأنّ *أبا العلاء* يظفر بحريته المطلقة فى «اللزوميات» ثِقَل ما فرضَ على نفسه من قيد وتعقّد ما سَلَكَها فيه من غِلٍّ. يظفر بحريته فى الأسلوب؛ والغريب أنه يُشركُک معه فى هذه الحرية، ويلغى من نفسک الشعور بالضيق الذى كنت تجده حين تلتزم معه ما التزم من الشروط والقيود»(حسين، ٢٠١٢م: ٩۵).

أو هنا يخاطب القارئ ويسأل رأيه فيقول:

«لست أدرى أتشعر كما أشعر، وتجد من قراءة هذا البيت مثل ما أجد؟ ولكن قلبى يمتلئ لإنشاده رحمة وبِرّاً وحناناً وإشفاقا. أترى *أبا العلاء* فكّر فى نفسه وفيما سيقول الناس فيه بعد موته؟»

و هكذا يتابع أسئلته من القارئ. فى مكان آخر يخاطب القارئ ويقول:

«وستقول: فإنک إن مضيت على هذا النحو لم تُقدّم إلينا كتابا فى البحث العلمى ولا فى النقد الأدبى وإنما تتحدث عن صديق! وهذا حق، فإنى لا

أقدّم إليک کتاباً فی البحث العلمی ... وإنما أتحدث إليک عن صديق لا يُرجّی نفعه ولا يُتّقی شرّه»(حسين، ٢٠١٢م: ٢٢).

الحوار الداخلی والخارجی

يمكن تقسيم الحوار إلی نوعين رئيسيين: الأول الحوار الداخلی "المونولوج" حيث يدور بين الشخصية ونفسها أو ما يكون معادلاً للنفس نحو الأصحاب الوهميين والأشياء غير الناطقة.

إن المونولوج الداخلی «ذلک الكلام الذی يسمع ولا يقال وبه تعبر الشخصية عن أفكارها المكنونة، دون تقيد بالتنظيم المنطقی، فخواطر الإنسان لا تقل أهمية أو دلالة عن كلامه أو أعماله وتسجيلها واجب علی الفنان محتم»(يقطين، ١٩٨٩م: ٦٧). والثانی الحوار الخارجی "دايالوج" ويقسم إلی الحوار المباشر إذ يوجه المتكلم كلامه مباشرة إلی متلقٍ مباشر ويتبادلان الكلام بينهما والحوار غير المباشر وفيه تضغط الأحداث ويختصر الزمن. وتبرز أهميةالحوار بأنواعه المختلفة لكونه «أنسب الأساليب التی تلائم التعبير عن الأفكار فالحوار لا مكان فيه للكلمة الزائدة»(الحكيم، ١٩٧٣م: ١٤٨).

طه حسين فی هذا الكتاب تارة يتكلم عن حوار يجری فی داخله مع *المعری* وتارة أُخری يخاطب القارئ ويسأل رأيه. فبهذا الأسلوب يتقرّب نفسه إلی المخاطب ويتجه نحو إقناعه الأفضل. بشكل أن المخاطب يظن أن هذا الرأی ليس رأی *طه* حسين بل هو نفسه بتفكيره وصل إليه. مثلاً يقول هنا:

«إقرأ معی هذه الأبيات، وحدّثنی عن هذه الجزالة التی تَشيع فيها وفی القصيدة كلها...»(حسين، ٢٠١٢م: ٩٦).

بناء الحدث

عنوان كتاب «مع أبی العلاء فی سجنه» يخبر القارئ بأنه يجب أن ننتظر الأحداث من بداية الكلام. ونری هذا فعلاً؛ كما يبدأ *طه* حسين كتابه بالكلام عن تردده وقلقه حول كتابة الأفكار المؤلمة التی تصرّ أن تُكتب. ثم تجری الأحداث فهو يتكلم عن سفره إلی

فرنسا وعن مقابلاته مع *أبى العلاء* فى سجنه. فيتكلم للقارئ عما جرى وشهد فى سجن المعرى. ثم يناقشه فيه. فهكذا يصور إدخاله على سجن *المعرى*:

«وأُدخلت على الشيخ فى حجرة واسعة بعيدة الأرجاء قد جلس هو فى صدرها على حصير؛ لعله أن يكون أقرب إلى البلى منه إلى الجدّة، وبين يديه نفر يكتبون، وفى الحجرة قومٌ آخرون كثيرون يسمعون ويعجبون، ولكنّهم لا يقيّدون ما يسمعون، وكان صوت الشيخ شاحباً حزيناً قد أُلقيَت عليه مسحة من كآبة، ولكنه كان فى الوقت نفسه ثابتاً ممتلئاً ... وكان يُملى هذه الأبيات ...»(حسين، ٢٠١٢م: ٥٩).

ثم يقول للقارئ:

«وكانت نتيجة لزومى للشيخ آناء الليل وأطراف النهار شهراً وبعض شهر هى هذه التى أريد أن أصورها لكوأعرضها عليك»(حسين، ٢٠١٢م: ۶۴).

وهكذا أولا يمنح على كلامه عنصرين الزمان والمكان وثانياً يثير عاطفة المخاطب وثالثاً يكسب التوفيق فى ترغيب القارئ لمتابعة قراءة الكتاب.

فطه بهذا القرار يريد أن ينتقل إحساسه بالنسبة إلى كلامه على القارئ وأيضا بصدد ايجاد علاقة عاطفية بين القارئ والأثر الأدبى. فلِتحقق هذا الأمر يستفيد من أسلوب الخبر والإنشاء فعندما يريد الإخبار يستخدم ضمير «أنا» كأنه يحاول التأكيد على صحة حكمه النقدى ومن جانب آخر باستخدام هذا الاسلوب يريد أن يلعب دوراً فعالا فى مبادلة الاحساس.

فيبدأ سفره مع *المعرى* عند ترّوضه العائلية:

«كنتُ أُحسُّ هذه الطبيعة التى لم أكن أراها ولا أتصورها، ولا أعرف لها كُنهاً تدنو منى قليلاً قليلاً، ثم تنفذ إلى نفسى ثم تملأ قلبى رضاً وأملاً وحباً للحياة. وبينما كانوا يتحدّثون عما كانوا يرون ... كنت أُدير فى نفسى حواراً بينى وبين *أبى العلاء* موضوعه: الرضا عن الحياة ... وكنت أُحدّث *أبا العلاء* بأن تشاؤمه لا مصدر له فى حقيقة الأمر إلا العجز عن ذوق الحياة، والقصور عن الشعور بما يمكن أن يكون فيها من جمال وبهجة ومن نعيم ولذة. وكان *أبو العلاء* يقول لى: فإنک ترضى عمّا لا تعرف، وتُعجب بما لا ترى. وكنتُ

أقول له: إنْ لم أعرف كلَّ شيء فقد عرفتُ بعض الأشياء، وإن لم أرَ الطبيعة فقد أحسستُها. وكان *أبو العلاء* يقول لي: تبيَّنْ إن استطعت حقيقة ما تعرف فسترى معرفتك مشوهة، ولائم إن استطعت بين ما تُحس من الطبيعة وما يرى الناس منها، فلن تجد إلى هذه الملائمة سبيلاً»(حسين، ٢٠١٢م: ۶۴).

فيتبع الكلام ويسأل عن *أبي العلاء*:

«أيهما خير: أن تلمَّ بنا أسباب النعمة قوية أو ضعيفة صحيحة أو كاذبة فنتشبث بها ونشدَّ بها أيدينا وأنفسنا ونأخذ ما تحمل إلينا من ألوان الراحة وضروب الأُنس، أم أن تعرض لنا فنعرض عنها وتُقبل علينا فنمتنع عليها، ولا نُحصّل من الحياة إلا ما حصّلت من خيبة الأمل وكذب الرجاء وظلمة اليأس وحرقة القنوط؟»(نفس المصدر: نفس الصفحة).

فيجيبه *أبو العلاء* ببيته المشهور:

ولم أُعرضْ عن اللذّات إلا لأنّ خيارَها عنّي خَنَسْنَه

ثم يتكلم عن حكمه بالنسبة إلى فكرة *المعرى* ويقول:

«كنتُ أتهمه بالاسراف على نفسه وعلى الحياة وأصمه بالكبرياء وأدعوه إلى شى من التواضع والاعتدال فى الرأى والسيرة جميعا ... وما ينبغى للرجل الزاهد أن يستشعر الحسد وأن يضيق بما يجد الناس من نعمة»(نفس المصدر: ١٣).

وفى نهاية هذا الحوار يفر من *المعرّى* يعنى فى الحقيقة من هذه الأفكار المرّة.

ثم يتكلم عن استمرار سفره وعند مشاهدة المناظر الجميلة والفاتنة يقول:

«فإذاً أنا بين رجلين يدعونى أحدهما إلى زهد شاحب مظلم لأنّى أشهد لذّات الحياة ولا أكاد أحصّلها ويدعونى أحدهما الآخر إلى حياة كلها حسٌّ ومتعة؛ لأن جمال الطبيعة ينفذ إلى نفسى من كل وجه. فأما الأول فهو *أبو العلاء* وأما الثانى فهو *أندريه جيد*»(نفس المصدر: ١۴).

فى هذه العبارة يتكلم عن نوع من الجدال بين الرؤية المتفائله إلى الحياة أم الرؤية الزهدية إليها. فى إدامة الكلام هو يُدخل فى السجون الثلاثة *للمعرى* ويتكلم عن عدم اختياره فى إبعاد هذه الأفكار المتشائمة العلائية عن نفسه واضطراره بإملاءها.

نظرية الأنا والغير

فى هذه النظرية اللكانية "الغير" هو الذى يعطى لـ «أنـا» شـكلاً ويهبـه هويـة و«أنـا» بواسطته يكتسب المعرفة على نفسه. *طه حسين* هو من كبار المفكرين فى عصره وشـديد الإعتداد بأفكاره وآرائه على جانب عاهته الجسـمية وهـى العمـى. فيفـتش عـن شخصـية كبيرة فى الأدب العربى الذى يتمثل فى شخصيته فيجد *المعرى* وهو شخصية كبيرة فـى الأدب العربى، صاحب الأفكار التى لا تبلى فأفكاره الفلسفية تشبه أفكار *نيتشـه* و*شـوبنهور* وكثير من الفلاسفة الغربيين الذين يعرفهم *طه حسين*. فشخصية *المعرى* شخصية مثاليـة *لطه حسين* أو نموذج موفق لأى أعمى فى العالم، لأنه لن يقف عند عاهته بل بهذه العاهة حاول فى تنمية فكرته وتجلى نبوغه العلمية وأخلد نفسه فى الأعصار والأمصار. ففى كتاب «مع أبى العلاء فى سجنه» نرى بنوع من التقمص. *طـه حسـين* يـرى نفسـه فـى وجـود *المعرى* ويتكلم عن نفسه من لسان *المعرى*.

فسجن *المعرى* هو نفس السجن الذى يحس *طـه حسـين* بأنـه داخـل فيـه أو بعبـارة أفضل أُدخل فيه بشكل اللاإرادية، ولكن هو يريد أن يدخل الآخرين فيه حتى ينظروا إلـى العالم من منظار الفيلسوف المسجون. كأنه يقول للقارئ يجب عليك أولاً تدخل فـى هـذا السجن وبعده تحكم حول آراء *المعرى* وأُسلوب حياته.

فيقول *طه حسين*:

> «ولكن ما رأيک فى أنى أحب *أبا العلاء* وأريد أن أسير معه فى هذا الحـديث سيرة الصديق الوفى الأمين، فلا أسوءه فى نفسه ولا فى رأيه ولا أذهب فيما سأعرض له مـن البحـث مـذهبَ أصـحاب العلـم الـذين يُضَـحّون بموضـوع بحثهم»(المصدر السابق: ١٧).

ويتكلم عن ضرورة رعاية حق الأموات وعدم الظلم بالنسبة إليهم؛ ببيان آخر كـأن *طـه حسين* فكّر بنفس الأفكار التى تخطر ببال *المعرّى*، *فطه* و*المعرّى* توجـد بينهمـا نقطتـان مشتركتان أصليتان وهما العمى والتفكر الفلسفى. *فطه* يفتّش عن أفكاره فى أفكار *المعرى* ويشتاق أن يعرف ما هو كيفية مواجهة *المعرى* بالعمى؟

فهو لن يخاف أن يتهم بعدم علمية الأسلوب لأنه تعمّد فى قراءته النفسية *لأبى العـلاء* بوضع العاطفة على جنب علم النفس. فهو يستطيع أن يقول إن *أبا العلاء* كان يعـانى مـن

عاهة جسمية ولهذا أُصيب بكثير من الأمراض النفسانية والعُقد و... ولكنه لا يفعل هكذا لأنه أعمى فهو يعلم بأن العمى لا ينتج فقط بهذه الأمراض والعقد! فلا يحتمل بأن ينسب إلى *المعرى* قائمة طويلة من الأمراض والعقد. يعنى نجد نوعاً من التقمص بين الكاتب وبين *المعرى*.

خاتمة البحث

يعتبر الحوار كجسر بين الكاتب والقارئ، ونوعيته تعيّن ميزان نجاح الكاتب فى إيصال رسالته للقارئ. *طه حسين* يهتم على الحوار والخطاب بدرجة عالية فى مكتوباته خاصة فى كتابه الذى كان موضع نقاشنا «مع أبى العلاء فى سجنه». فهو يستعين بعناصر الحوار من بناء الشخصيات وبناء الأحداث. فبما أن أسلوبه أسلوب الخطاب فيتمتع بأشكال متنوعة من الخطاب منها استخدام فعل الأمر لتقرير رأيه، وأيضاً السؤال من المخاطب لجذب انتباهه على الموضوع. فهو يستفيد من ضماير المخاطب والمتكلم مع الغير أكثر من ضمائر المتكلم الوحدة والغائب لأن هدفه إيجاد المحاورة. فنرى أثر الحوار الفلسفى فى أسلوب كلامه وهو التساؤلات المتوالية للوصول إلى الجواب والجواب هو رأى *طه حسين*. القضية الأخيرة التى تطرّقنا إليه فى بحثنا هذا وتتصل كتاب *طه حسين* بعلم النفس هى نظرية الأنا والغير؛ فتوضّح لنا كيف *طه حسين* تقمّص *أبا العلاء* ويشاهد نفسه فى مرآة شخصيته فيتكلم عن آلام وآمال الفيلسوف المفكر المكفوف الذى له ذكاء حاد وقلب رؤوف بمعنى الكلمة. *فأبو العلاء* النموذج المثالى *لطه حسين* الذى لا يحكم فيه بالعقل البحت بل يراه بجميع ظروفه وعناصر شخصيته ويفهمه كل الفهم.

المصادر والمراجع

تودوروف، تزفیتان. لا تا، **باختین؛ المبدأ الحوارى**، ترجمة فخرى صالح، القاهرة: الهیئة المصرية العامة للکتاب.

الحانی ناصر. ۱۹۶۸م، **المصطلح فی الأدب الغربی**، بیروت: المکتبة العصرية للطباعة والنشر.

حسین، طه. ۲۰۱۲م، **مع أبی العلاء فی سجنه**، القاهرة: مؤسسة هنداوی للتعلیم والثقافة.

حسین، محمد کامل. لا تا، **متنوعات**، الطبعة الثانية، القاهرة: مکتبة النهضة المصرية.

الحکیم، توفیق. ۱۹۷۳م، **فن الأدب**، بیروت: دار الکتاب اللبنانی.

حمادة، ابراهیم. ۱۹۹۴م، **معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية**، القاهرة: مکتبة الأنجلو المصرية.

عبد القادر، حامد. ۱۹۵۰م، **فلسفة أبی العلاء مستقاة من شعره**، القاهرة: لجنة البیان العربی.

عبدالنور، جبور. ۱۹۶۴م، **المعجم الأدبی**، الطبعة الثانية، بیروت: دار العلم للملایین.

العقاد، عباس محمود. ۲۰۱۲م، **أبو العلاء**، القاهرة: مؤسسة هنداوی للتعلیم والثقافة.

علوش، سعید. ۱۹۸۵م، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، بیروت: دار الکتاب العربی.

غادامیر، هانس غیورغ. ۲۰۰۶م، **فلسفة التاویل الأصول، المبادئ، الأهداف**، ترجمة محمد شوقی الزین، الطبعة الثانية، بیروت: الدار العربية للعلوم.

غالب، مصطفی. ۱۹۹۵م، **سقراط**، بیروت: دار ومکتبة الهلال.

محمد، قیس عمر. ۲۰۱۲م، **البنية الحوارية فی النص المسرحی: ناهض الرمضانی أنموذجا**، عمان: دار غیداء للنشر والتوزیع.

المختاری، زین الدین. ۱۹۹۸م، **المدخل إلی نظرية النقد النفسی؛ سیکولوجية الصورة الشعرية فی نقد العقاد(نموذجاً)**، لا مک: اتحاد کتاب العرب.

مرتاض، عبد الملک. ۱۹۹۸م، **فی نظرية الرواية؛ بحث فی تقنیات السرد**، الکویت: عالم المعرفة.

نجم، محمد یوسف. ۱۹۹۵م، **فن القص**، بیروت: دار بیروت للطباعة والنشر.

هلال، محمد غنیمی. ۱۹۷۷م، **النقد الأدبی الحدیث**، القاهرة: دار نهضة للطباعة.

یقطین، سعید. ۱۹۸۹م، **تحلیل الخطاب الروائی(الزمن، السرد، التبئیر)**، بیروت: المرکز الثقافی العربی.

المقالات

رضایی، رمضان. پاییز ۱۳۹۵ش، «**شیوه نقد طه حسین در حدیث الأربعاء**»، مجله علمی پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۴، صص ۱۶۷- ۱۸۶.

مسبوق، سيدمهدى و شهرام دلشاد. ربيـع ١٣٩٥ش، «**الحوار فى شعر أبى نـواس«صـيغه، أنواعـه، ووظائفه»(التحليل الأسلوبى السردى)**»، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربيـةوآدابهـا، فصـلية علميـة محكمة، العدد ٣٨، صص ١- ٢٠.