PAPER DETAILS

TITLE: ????? ?? ???? ?? ?????? ????????? ??? ?? ???? -????? ??????-

AUTHORS: Mamdouh Farrag

PAGES: 35-62

ORIGINAL PDF URL: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3778948

E-ISSN 2645-9132

A Research on Taha Hussein's Introduction Discourse -Selected Examples-

Mamdouh FARRAG | https://orcid.org/0000-0002-7521-0171 |
mamdouh.farrag@erdogan.edu.tr

Recep Tayyip Erdoğan University, Faculty of Divinity,
Department of Arabic Language and Rhetoric, Rize, Türkiye

ROR ID: https://ror.org/0468j1635

Abstract

The introductory discourse is the one that introduces the text from the point of view of another writer, which is different from that of a genuine or actual writer. It is just a prefacing discourse which inaugurates the text. The introductory discourse appeared in modern literature with the appearance of Gerard Genet's book " Attabat" " The Thresholds ", especially after it shed light on the outer text which includes the titles, preface, dictation, introduction and cover.... .etc. Instead of the importance of the book " Thresholds" (Attabat) in explaining the texts and discovering its gentrification, the received feedback exaggerated its applied practicing; therefore it deviated from the genuine text. What should be mentioned here is that the presence of the introductory discourse in the chronicle of Western criticism, it does not mean that it is not found in the Arabic chronicle. The heritage or tradition books assured that the old historians and the writers of biographies were interested in such discourses whether that which were written by them or by others. This study deals with the introductory discourse of Taha Hussein. He also adopted the new generations and their important writings; he was very keen to enlighten their writings with his great style. His writings to theses introduction were not in a hurry or impressional. They depended on an accurate and strict scientific. Hence, it seeks to identify the introductory discourse of Taha Hussein. It tries to pinpoint the types, objectives and forms of the introductory discourse of Taha Hussein. It approaches the aspects of the curriculum which he used in his writings and to discover whether there is a difference between this genre of writing and his intellectual and critical writing. This study is divided into two parts;

the first part is a theoretical one, identifying the introductory discourse, its objectives and types in the Arabic tradition. The second part deals with the forms of the introductory discourse and its sorts of taha Hussein. His writings of the introductory course were various including the introductions of the literary, intellectual and biographical translations of? books. The study concluded that the introductory discourse was prominent in the Arabic and Islamic culture, and Taha Hussein played an effective part in the culture; presenting integrated vision.

Keywords

Arabic Language and Rhetoric, İntroduction, Taha Hussein, Gerard Gent, Methodology, Characteristics.

Citation

Farrag, Mamdouh. "A Research on Taha Hussein's Introduction Discourse -Selected Examples-". *ULUM Journal of Religious Inquiries* 7/1 (July 2024), 35-62.

https://doi.org/10.54659/ulum.1448540

Date of Submission	07.03.2024
Date of Acceptance	16.07.2024
Date of Publication	31.07.2024
Peer-Review	Double anonymized - Two External
Ethical Statement	It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.
Conflicts of Interest	The author(s) has no conflict of interest to declare.
Complaints	ulumdergisi@gmail.com
Grant Support	The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research.
Copyright & License	Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the **CC BY-NC 4.0**.

E-ISSN 2645-9132

البحث عن منهج في الخطاب المقدماتي عند طه حسين –نماذج مختارة–

Mamdouh FARRAG | https://orcid.org/0000-0002-7521-0171 |
mamdouh.farrag@erdogan.edu.tr

Recep Tayyip Erdoğan University, Faculty of Divinity,
Department of Arabic Language and Rhetoric, Rize, Türkiye

ROR ID: https://ror.org/0468j1635

الملخص

الخطاب المقدماتي هو الخطاب الذي يُقدّم النص من منظور شخص آخر غير المؤلف الحقيقي، وهو خطاب إشهاري غرضه تدشين النص وترغيب القارئ إليه. ظهر الاهتمام بالخطاب المقدماتي في الأدب الحديث مع ظهور كتاب "عتبات" للفرنسي جيرار جينيت، خاصة بعدما أولى اهتمامًا كبيرًا بالنص المحيط وما يشتمل عليه من عناوين وتصدير وإهداء ومقدمة، ولوحة الغلاف ... إلخ، وهو ما ترجمه التلقي العربي في دراسات اعتنت بالعتبات للنصوص، وعلى الرغم من أهمية هذه العتبات في استكناه النصوص والكشف عن خصوصيتها التجنيسية؛ إلا أن التلقي غالى كثيرًا في ممارساته التطبيقيّة مما جعلها تحيد عن هدفها الأصلي الذي تأصّلت من أجله، الشيء الجدير بالذكر أن حضور الخطاب المقدماتي ضمن النصوص المحيطة في مدونة النقد الغربي، لا يعني أن الخطاب المقدماتي كان غائبًا في مدونة الثقافة العربيّة، بل على العكس تمامًا، فكتب التراث أكّدت عناية المؤلفين القدامى من المؤرخين والمحدِّثين وكتاب التراجم، بالمقدمات لكتبهم، سواء تلك التي كتبوها بأنفسهم، أو أسندوا كتابتها لآخرين من مُعاصريهم .تعتني هذه الدراسة بالخطاب المقدماتي عند الدكتور طه حسين، فدور عميد الأدب العربي التنويري إلى جانب كتابة المقالات الصحافية والكتب النقدية، وإلقاء المحاضرات العامة في الإذاعة والمنتديات؛ اهتمّ بالأجيال الجديدة والكتابات المهمّة، فحرص كل الحرص أن يزيّن كتاباتهم بمقدمات بأسلوبه الفخيم. اللافت أن كتابة طه حسين لهذه المقدمات كما ستبيّن الدراسة لم تكن انطباعيّة أو متعجّلة، وإنما كانت خاضعة لمنهج علمي لو شئنا الدقة صارم ودقيق، وهو ما يعكس سمة عند طه حسين تتمثّل في التزامه بالمنهج (والتأكيد عليه) في كتاباته على مختلف أنواعها (الفكرية والنقدية)، كما لم يَحد عنه في كتاباته السيّارة، والاحتفائيّة. ومن ثمّ تسعى هذه الدراسة أولاً للتعريف بالخطاب المقدماتي عنده وأنواعه، وأهدافه، ثمّ أشكال هذا الخطاب عند طه حسين، وثانيًا استكشاف ملامح المنهج الذي التزمه في الخطاب المقدماتي، وهل ثمة مخالفة (أو مغايرة) عن منهجه الذي اعتمده في كتاباته النقدية أو الفكريّة بصفة عامة .وفي ضوء هذا تأتي الدراسة في جزأين؛ الأول نظري يُعرِّفُ بالخطاب المقدماتي في التراث العربي، وأنواعه، وأهدافه، ثم في الجزء الثاني تتطرّق الدراسة إلى أشكال الخطاب المقدماتي عند طه حسين، وأقسامه؛ حيث نوّع طه حسين في خطاباته بين مقدمات لكتب فكرية وأدبية وأخرى مترجمة، بغية الوصول إلى المنهج الذي اعتمده طه حسين في خطابه المقدماتي، وقد انتهت الدراسة إلى أن الخطاب المقدماتي كان بارزًا في الثقافة العربية الإسلاميّة، وقد ظهر مع مقدمات الكتب الإسلاميّة، وكان رائجًا. ومن ناحية ثانية لعب طه حسين دورًا كبيرًا ومهمًا في الحياة الثقافية، بوصفه مثقفًا مشاركًا

ليس متعاليًا، حيث لعب دور الوسيط بينه وبين القارئ والمؤلف، والتزم منهجًا نقديًا ابتعد كلّ البُعد عن تلخيص الكتاب، وإنما قدّم رؤية متكاملة للكتاب، مستخلصًا أهم أفكاره الجوهرية، وأهميته، وتأثيره على المتلقي.

كلمات مفتاحية

.اللغة العربية وبلاغتها، الخطاب المقدماتي، طه حسين، جيرار جينت، المنهج، الخصائص.

الاقتباس

فراج، ممدوح."البحث عن منهج في الخطاب المقدماتي عند طه حسين –نماذج مختارة–". علوم مجلة الدراسات الدينية 1/7 (يوليو 2024)، 35-62.

https://doi.org/10.54659/ulum.1448540

Date of Submission	07.03.2024
Date of Acceptance	16.07.2024
Date of Publication	31.07.2024
Peer-Review	Double anonymized - Two External
Ethical Statement	It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.
Conflicts of Interest	The author(s) has no conflict of interest to declare.
Complaints	ulumdergisi@gmail.com
Grant Support	The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research.
Copyright & License	Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the **CC BY-NC 4.0**.

مقدمة

احتفى النقد الحديث بالخطاب المقدماتي، منذ أولى جيرار جينيت عناية خاصّة بالعتبات النصيّة المصاحبة للنص، التي تَعني مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه؛ حواش وهوامش وعناوين رئيسية وأخرى فرعية وفهارس وخاتمة)، ومن ضمنها الخطاب المقدماتي، فالنص- عنده - "نادرًا ما يقدّم دون تدعيمه بمجموعة من الإنتاجات: (اسم المؤلف، العنوان، المقدمة...). وكلها تعيينات تحيط بالنص وتمدّده، وبالضبط لكي تقدمه بالمعنى الاعتيادي للفظ. لكن أيضا في معناه الأكثر قوة: لأجل ردّه حاضرًا، أي لضمان حضوره في العالم، تلقيه واستهلاكه في شكل كتاب"[1]، وقد أجمع الدارسون على أهمية المقدمة[2] باعتبارها خطابًا قبليًّا على مستوى الفضاء النصي للكتاب، وبعديًّا (إذ إنها آخر شيء يكتب) على مستوى زمن الكتابة؛ لأهميتها البالغة في تقديم النص وتأطيره. ومن جانب ثانٍ تهدف "إلى إنتاج خطاب على مشارف النص الذي تسبقه، (ومن ثم) تخبر القارئ حول أصل الأثر الأدبي، والظروف التي كُتب فيها، وكذا خطوات تَشكّله".[3]

واعتبر جيرار جينيت المقدمة (pre'face) من أهم العتبات التي تندرج ضمن المصاحب النصي، وهي تضمُّ كلّ نص استهلالي ذاتي أو غيري يُصاحب النص؛ لذلك ترد على أشكال وأسماء مختلفة مثل: المقدمة، التمهيد، التوطئة، فاتحة، إشارة، رأي، تقديم، تنبيه، خطاب أولي، قبل البدء، وغيرها، [4] في حين رأى جاك دريدا أن المقدمة تتميز عن المدخل، لأن "للمدخل موقعًا أكثر نسقيّة، وأقل تاريخيّة، وظرفية لمنطق الكتابة، إنه وحيد ويتعاطى مع مسائل معمارية، عامة وجوهرية، ويمثل المفهوم العام في تنوعه وتمايزه الذاتي، أما المقدمات، فهي على العكس، تتعدّد من طبعة إلى أخرى، وتأخذ في الاعتبار أنها تاريخانية أكثر اختبارية، إنها تجيب عن ضرورة ظرفية".[5]وقد ميز جينيت بين ثلاثة أنواع من المقدمات:

أ. مقدمة أصيلة (autentique): وهي التي يوقعها المؤلف باسمه.

---

[1] عبد الحق بلعابد، *عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)* (الجزائر - بيروت - لبنان: منشورات الاختلاف، والدار العربية للعلوم ناشرون, 2008)، 28 بتصرف.

[2] يعتبرها يقطين ضمن المناصات الفيلولوجية - التعريفية، وهي العتبة التي تواجه القارئ ومنها يستقي فائدة خاصة عن النص. سعيد يقطين، "بيان القراءة عند ابن المقفع (من خلال عرضه لكتاب كليلة ودمنة)"، *آفاق* 61–62 (يناير، 1999)، 18.

[3] عبد المالك أشهبون، *عتبات الكتابة في الرواية العربية* (سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، 2009)، 59 - 60.

[4] جميل حمداوي، "السيموطيقا والعنونة"، *عالم الفكر* 100/25 (25 مارس، 1997)، 100.

[5] يوسف الإدريسي، *عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر* (بيروت: الدار العربية للعلوم، ناشرون, 2015), 75.

ب. مقدمة غيرية (apocryphe): وهي التي يوقعها المؤلف باسم مؤلف آخر غيره.

ج. مقدمة تخييلية (fiative): وهي التي يوقعها المؤلف باسم مستعار.

وقد جاء احتفاء النقاد بالمقدمات التي كتبها المؤلفون أنفسهم، ولتأكيد أهمية المقدمة ذكر موريس بلانشو "إن الكاتب الذي لا يوجد قبل متن كتابه لا يوجد بعده"،[6] ولنفس الأهمية يتساءل "ماريفو" مُستنكرًا: "أيعتبر الكتاب المطبوع والمجموع دون مقدمة كتابًا؟ لا، إنه لا يستحق دون شك هذا الاسم"،[7] ومن أهم الدراسات التي توقفت عند الخطاب المقدماتي ما كتبه يوسف الإدريسي "*عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر*"،[8] ودراسة عبد الرزاق بلال "*مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم*".[9] علاوة على دراسة عبد المالك أشهبون "*خطاب المقدمات في الرواية العربية*".

بداية، الخطاب المقدماتي ليس إرثًا جديدًا عرفته الثقافة العربية باتصالها بالثقافة الغربيّة عبر رحلة المثاقفة، وإنما له جذور تاريخيّة في الثقافة العربيّة الإسلاميّة،[10] فهذا الاهتمام كما يقول (عبد الرازق بلال) " ليس غريبًا على ميدان الدراسات الأدبيّة، بل إنه يُشكّل مبحثًا أساسيًّا في مجال تحقيق النصوص ونشرها، إذْ المحقّق مُلزم بالعناية الشاملة بالنص بدءًا من اسم صاحبه وانتهاءً بصنع الفهارس ووضع الاستدراكات والتذييلات وما إلى ذلك"،[11] فالعرب كما يقول: أكّدوا أن المتون لا تتحقّق كينونتها النصيّة دون وجود عناصر "التصدير" أو الاستفتاح" أو "التقديم"،[12] باعتبارها جملة من المكونات الأساسية التي تنتج خطابًا حول النص يتقدمه ليصفه إلى القارئ، ويعرفه بموضوعه وبأهميته العلمية والمنهجية، ويرشده إلى الطريقة المناسبة لقراءته والاستفادة منه".[13] وقد سبق وأن أشار تقي الدين المقريزي (ت:845هـ) إلى ما يتصل بالنصوص أو ما أسماها "الرؤوس الثمانيّة" بقوله: "اعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب، وهي الغرض والعنوان والمنفعة والمرتبة وصحة

---

[6] الإدريسي، *عتبات النص*، 55.

[7] نقلاً عن، أشهبون، *عتبات الكتابة*، 60.

[8] الإدريسي، *عتبات النص*، 74.

[9] عبد الرازق بلال، *مدخل إلى دراسة عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم* (المغرب: أفريقيا الشرق، 2000).

[10] أخذت كلمة مقدمة صيغًا متعددة في الخطاب التراثي. جاسم النجدي أحمد، *منهج البحث الأدبي عند العرب* (العراق: وزارة الثقافة والفنون، 1987)، 226.

[11] بلال، *مدخل إلى عتبات النص*، 16.

[12] تمّ استعمال لفظ المقدمة في القرن الرابع الهجري .أحمد، *منهج البحث الأدبي*، 227.

[13] بلال، *مدخل إلى عتبات النص*، 50–51.

الكتاب ومن أي صنعة هو وكم فيه من أجزاء وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه"،[14] ثم جاء التهانوي وأكّد على أهمية الرؤوس الثمانية في "*كشاف اصطلاحات الفنون*"، ويقارن يوسف الإدريسي في (*عتبات النص في التراث العربي*) بين الخطاب الواصف الذي أدرجه المقريزي ضمن الرؤوس الثمانية، والمقدمة فيقول: "تعتبر المقدمة من أبرز ما اهتمت به الكتب الأدبيّة القديمة التي انشغلت بتحديد عناصر التصدير ودراستها، وذلك لأنها تعتبر المدخل الرئيس والطبيعي إلى أغوار النص، فضلاً عن كونها تمثل كلا جامعًا لعناصر وجزئيات عديدة كالاستفتاح واسم المؤلف والعنوان، وغير ذلك، بيد أن القيمة الأساس للمقدمة في أدبيات التصدير في التراث العربي القديم تركز بشكل كبير على المجال الدلالي للنص ومستوى إنتاجه وتلقيه"،[15] ومن أجل هذا اشترط المعنيون بالأمر توفر مجموعة من القواعد الأساسيّة في بناء معماريّة هذه العتبة وهي كالتالي:

1. الحرص على حُسن الصياغة والديباجة باعتماد الأسلوب المتميّز الفني الجميل، وتسلّل الفقرات في ديباجة سليمة تشدُّ انتباه المتلقي.
2. عدم الإطالة في المقدمة.
3. الحرص على ضرورة انسجام ما تحتويه المقدمة من معلومات مع موضوع الكتاب، فالمقدمة كالعنوان تقوم باستراتيجيّة البوح والاعتراف والوشاية،[16] وكما يقول (يوسف الإدريسي) وهذه الخصيصة أثبتها الدرس الحديث حين قال: "تسعى كل مقدمة في وقت واحد إلى كشف نموذج الجنس الذي تتحدّث عنه، وكشف نموذج قراءتها".

وقد أشار عباس أرحيلة إلى أربع وظائف[17] للمقدمات كالتالي:

1. وظيفة الإخبار: إذ أنها تنبئ عن المقصود فتضع القارئ في الوضع المناسب لاستقبال الكتاب.
2. وظيفة التوجيه: المنهج، التصميم وتحديد محتويات الكتاب إلى جانب حضور النزعة التعليمية لتوجيه الفكر والسلوك.

---

[14] تقي الدين أبو العباس المقريزي، *المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار* (القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، 1987)، 3/1.

[15] الإدريسي، *عتبات النص*، 35.

[16] الإدريسي، *عتبات النص*، 38 – 39.

[17] أشار أشهبون إلى ثلاث وظائف تضطلع بها المقدمة، وهي كالتالي: 1. الحصول على قراءة، 2. أن تكون هذه القراءة ملائمة، 3. استقطاب القارئ. أشهبون، *عتبات الكتابة*، 73.

3. وظيفة الكشف (عن طبيعة العمل وظروف إنتاجه ونوعه).

4. وظيفة الاستدراج (ربط القارئ بمشروع الكتاب قصد فهمه).

وبناء على هذه الوظائف جاء تعريفه للمقدمة هكذا: "المقدمة خطوة يتصدّر بها كل تأليف، خطاب تمهيدي، جزء من مشروع، وسيلة للتوجيه والإخبار والاستكشاف، وسيلة للتأثير، يتمّ إعداد القارئ للدخول إلى رحاب الكتاب، وقد تصبح من دواعي نجاح الكتاب وانتشاره".[18] ويضع عبد الفتاح كيليطو أهمية أخرى للمقدمة تتصل بعلاقة المؤلف بالقارئ الذي يتوجه إليه بالكتاب فيؤكد: " لا بد أثناء التحليل من الانتباه إلى مشاركة المتلقي في إنجاز الكتاب، فلولا المتلقي لما كان هناك سرد ولا تأليف".[19]

وفي مقدمة عبد الكبير الخطيب لكتاب: *"الأدب والغرابة"* لعبد الفتاح كيليطو، يحصر المقدمات التي يكتبها آخرون عن المؤلف إلى "مقدمة تقريضيّة في غالب الأحيان لا تضيف شيئًا إلى الكتاب المقدّم ويمكن أن تكون فقط تجارية أو إشهارية، ... مقدمة نقديّة تدخل في حوار مع الكتاب المقدّم له، تحلّله لفائدتها الخاصّة مع مساءلته وعدم الاستسلام لما يُقدّمه.. مقدمة موازية للنص؛ وتكون مستقلة تمامًا عنه".[20]

قبل التعرض لمقدمات طه حسين التي صُدرت بها الكتب، وما تضمنته من آليات نقدية ومنهجية، أتوقف عند مقدمة أبي الفرج الأصفهاني لكتابه الأغاني مع الفارق أن مقدمة أبي الفرج تنتسب إلى المقدمات التي يكتبها المؤلف بنفسه، أما مقدمات طه حسين، فتنتمي إلى المقدمات الغيرية، والبدء بمقدمة أبي الفرج مقارنة بمقدمات طه حسين، للكشف عن آليات الكتابة ومدى تغيرها وفقًا للسياقات.

فأبو الفرج يبدأ مقدمته بتعريف عام بموضوع الكتاب، وما يحتويه من أخبار وأشعار، ثم يعقب ذلك ببيان وتوضيح لخطة الكتاب وسبب توزيعه هذا التوزيع المخالف لغيره من كتب الأدب والتراجم، ناسبًا ذلك إلى طبيعة موضوع الكتاب، ثم ينتقل بعد ذلك إلى توضيح آخر لسبب تبويب الكتاب. ثم ينتقل بشكل يُخالف تبويب الكُتب الموضوعة في الغناء، ثمّ يذكر بعد هذا إلى توضيح آخر لسبب تبويب الكتاب بشكل يُخالف تبويب الكُتب الموضوعة في الغناء، ثم يذكر بعد هذا سبب تأليف الكتاب، فينتقد خلال هذا الكلام كتابًا مُشابهًا لموضوع كتابه منسوبًا

[18] عباس أرحيلة، "مقدمة الكتاب في اللغة والاصطلاح"، *جذور* 11/6 (2002)، 322.

[19] عبد الفتاح كيليطو، *الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي* (المغرب: دار توبقال للنشر، 1988)، 33.

[20] من مقدمة المترجم. عبد الفتاح كيليطو، *الأدب والغرابة*، ترجمة عبد الكريم الخطيبي (بيروت: دار الطليعة، د.ت)، 7.

خطأ إلى إسحاق الموصلي، ويبين ما فيه من تزوير وأخطاء، ويختم مقدمته هذه بكلمة موجزة يعتذر فيها عما قد يبدو في كتابه من نواقص وأخطاء.

1. البحث عن منهج

2.1. طه حسين والخطاب المقدماتي

كتب عميد الأدب العربي مقدمات للكثير من الأعمال سواء أكانت أدبيّة (شعريّة ونثريّة) أو فكريّة؛ فكتبَ مقدمات كتاب "*الفصول والغايات*" لأبي العلاء المعري، كما كتب مقدمة للسفر العظيم الذي حوى آثار المعري بعنوان "*تعريف القدماء بأبي العلاء*"، *وأغاني الشيرازي*، *وإخوان الصفا وخلان الوفا*، وهناك مقدمة السيرة الذاتية للدكتور شوقي ضيف "*معي*"، ومقدمة كتاب أنيس منصور: "*حول العالم في 200 يوم* " (الطبعة 3. دار الشروق) وغيرها من أعمال، وقد قام حسن أحمد جغام بجمع الكثير من هذه المقدمات في كتاب عنونه بـ: "*مقدمات طه حسين*"،[21] ولكن اكتفى بجمع المقدمات دون تحليلها ودراستها دراسة تكشف عن فلسفة طه حسين ومنهجه في المقدمات، ومقاييسه النقدية أيضًا.

ومن ثم تسعى هذه الدراسة إلى محاولة تحليل الخطاب المقدماتي عند طه حسين، بغية الوصول إلى المنهج النقدي الذي التزمه في كتابته لهذه المقدمات، خاصّة وإن المقدمات التي كتبها طه حسين كانت لكُتب متنوّعة ما بين كتب إبداعيّة، وأخرى فكريّة، وثالثة مترجمّة، وأثناء قراءة هذه المقدمات لوحظ ثمة فروق وطرائق مُختلِفة في كتابتها.

عند قراءة الخطاب المقدماتي عند طه حسين (وبصفة عامّة) تأخذ عبارة عبد الفتاح كيليطو "لا بد أثناء التحليل من الانتباه إلى مشاركة المتلقي في إنجاز الكتاب، فلولا المتلقي لما كان هناك سرد ولا تأليف" أهمية خاصة، فطه حسين في كتابته للمقدمة يراعي في المقام الأول القارئ الذي يتوجه إليه بكتابة المقدمة، لا عبر كشف هوية المتن وفقط وإنما بعقد علاقة أواصر بين المتلقي والمتن، وهو ما أكدته التنظيرات الحديثة بضرورة بحث علاقته (أي المتلقي) مع مؤلف المقدمة باعتبار المؤلف يسعى باستمرار إلى فرض علاقة متميزة مع قارئه ومتلقيه سواء كان فردًا أو جماعة أو رمزًا".[22]

بكل تأكيد تلعب المقدمة دورًا(خاصّة لو كان كاتبها في قامة طه حسين) مهمًا في تلقي النص (على المستوي القرائي، وكذلك على مستوى سوق النشر والتوزيع) بحكم موقعها الاستهلالي، فهي بصفة عامة تنتج خطابًا واصفًا

[21] حسن أحمد جغام، *طه حسين: مقدمات* (تونس: دار المعارف للطباعة والنشر، 2016).

[22] بلال، *مدخل إلى عتبات النص*، 50.

لمتن الكتاب؛ تبيّن فيه طبيعة موضوعه وتحدّد مجاله المعرفي ودواعي الكاتب الذّاتيّة والموضوعيّة للتأليف، علاوة إلى كشفها المنهجيّة التي تتحكم في طرق عرضها، هذا إذا كان الكاتب نفسه هو الذي اضطلع بمهمّة كتابتها، ولكن في حالة أن يُسند إلى أحد الكُتّاب كتابة تقديمة إضافية فإننا أمام سياق جديد، ودور جديد للمقدمة، على اعتبار أن كاتبها في أصله هو المتلقي وإن كان المتلقي الأول للنص، ومن ثم نحن بصدد خطاب يتوجه به متلقي لمتلقي مثيله، قد يتقاطع معه في الصفات، وبناء عليه، يراعي بنيات معينة، كي تصل رسالته إلى قرنائه المتلقين، ولذا يجب أن تقرأ بعناية، ودراسته بغرض الكشف عن آلياته المنهجية، وطرائقه الأسلوبية، ومن ثم تبتغي هذه الدراسة تحليل نماذج مختارة من المقدمات المتنوّعة التي كتبها عميد الأدب العربي – وإن اقتصرت على مقدمات الكتب الفكرية والمترجمة – للوقوف على خصائص المنهج عند طه حسين؛ فكما يقول عمار على حسن "ولم يقتصر استعمال المنهج الذي اطمأن إليه طه حسين على كتبه فقط، بل امتد إلى ما كتبه أحيانًا من مقدمات لكتب أخرى، فهو حين قدّم "*رسائل إخوان الصفا*"، أدرك أنها عمل تقف خلفه السياسة، مثلما كانت سببًا في انتحال الشعر"،[23] وهو ما يتجلّى بصورة واضحة في مقدمته لكتاب "*تجديد ذكرى أبي العلاء المعري*" (1915)، إذْ بيّن أهمية المنهج، وهو يُقارن بين ما كان يتلقاه في الأزهر على يد شيوخه أمثال سيد على المرصفي (ت: 1931م) وما فتح له أبوابًا جديدًا في العلم والمعرفة، حين راح يدرس في المساء في الجامعة، على يد هؤلاء الأساتذة المستشرقين ومن أهمهم كارلو نالينو (1872– 1938)، فيصوغ عبر المقارنة بين المنهجين وتأثير كليهما عليه، قواعد (أشبه بالمنهج) ينبغي على دارس الأدب وتاريخه الإلمام بها، ويمكن حصرها في النقاط التالية:

1. على دارس الأدب أن يدرس الأدب جيده ورديئه، وأن يتقن غثه وسمينه على السواء من غير تفاوت ولا تفريق.
2. وعلى الباحث عن تاريخ الأدب ليس عليه أن يتقن علوم اللغة وآدابها فحسب، بل لا بد له أن يلم إلمامًا بعلوم الفلسفة والدين.
3. ولا بد له أن يدرس التاريخ وتقويم البلدان درسًا مفصّلاً.
4. وعلى باحث تاريخ الأدب لا يكفيه من درس اللغة، اطلاعه ما جاء بها في القاموس واللسان، وإنما لا بد أن يدرس أصول اللغة القديمة ومصادرها الأولى.

[23] عمّار على حسن، *بصيرة حاضرة طه حسين من ست زوايا* (أبو ظبي: مركز أبو ظبي للغة العربية في دائرة الثقافة والسياحة – أبو ظبي, 2023)، 86.

5. كما يجب عليه أن يدرس علم النفس للأفراد والجماعات، إذا أراد أن يتقن الفهم لما ترك الكاتب أو الشاعر.

6. كما يجب عليه أن يدرس الآداب الحديثة في أوروبا، ومناهج البحث عند الفرنج، وما كتبه الأساتذة الأوروبيون في لغاتهم المختلفة عما للعرب من أدب وفلسفة ومن حضارة ودين.

اعتراف طه حسين بدور المستشرقين وتأثيرهم عليه في الالتزام بالمنهج، يحضر في حواره مع فؤاد دواره، عند يسأله: ما مقدار تأثُّركَ بالمستشرقين؟ فيجيب طه حسين: "تأثري بالمستشرقين شديد جدًّا، ولكن لا بآرائهم، بل بمناهجهم في البحث. وهذا يوصلني أحيانًا إلى أن استكشف كثيرًا من الخطأ في آرائهم، لأن علمهم بالعربية وأسرارها ودقائقها أقل من عالم المتخصصين العرب".[24]

وبالمثل يؤسس طه حسين في الكتب المترجمة، منهجًا رائدًا للترجمة، عبر شروط وقواعد ينبغي أن يسير عليها المترجم أو الناقل بعبارته، ومن ثم لا تعد المقدمات زينة تتحلّى به الكُتب، أو حتى مثار فخر لصاحب الكتاب[25] الذي يتباهى بها صاحب الكتاب أو الترجمة، بقدر ما هي عمل أصيل، يمكن استكشاف من خلاله سمات أسلوبية، وخصائص منهجية لكاتبها، وهنا تحديدًا طه حسين، الذي يَعُدُّ الاعتداد بالمنهج سِمَةً أصيلة عنده[26] وأداة من أدوات البحث العلمي الرصين،[27] ولما لا، فكما يقول شكري عيّاد إنه: "ليس بمستحيل أن يصطنع الأديب منهجًا علميًّا في بعض ما يكتب، وأن يخلص للعلم حين يكتب علمًا، وللفن حين يكتب فنًا"،[28] وقد تمثّل طه حسين لهذا منذ دراسته المبكّرة عن أبي العلاء "*ذكرى أبي العلاء*" (1914)[29]، حيث كان المنهج حاضرًا، بل كانت التدشين الحقيقي للأخذ بالمنهج وأصوله في البحث العلمي، وهو ما كرّره بعد ذلك في دراسته عن "**حياة الخنساء**" عام

---

[24] فؤاد دوارة، *عشرة أدباء يتحدثون* (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996)، 20.

[25] دائمًا يوصف طه حسين في المقدمات التي يكتبها، بترويسة تؤكد من التبجيل له هكذا: مقدمة بقلم: حضرة صاحب العزة الأستاذ الجليل الدكتور طه حسين بك (مقدمة غزليات الشيرازي).

[26] يؤكد هذا المعنى أحمد هيكل قائلاً: "وكان طه حسين من أوائل الدارسين للأدب على أُسس منهجية، بل كل بحق مؤصل منهج الدراسات الأدبية. كذلك كان من أوائل رواد الحركة النقدية والمعرّفين بأهم المدارس النقدية الغربية...."، أحمد هيكل، *شخصيات أدبية* (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، 2010)، 83.

[27] راجع ما ذكره طه حسين بنفسه، في مقدمة كتابه "ذكرى أبي العلاء"، ونقده لمنهج أساتذته في الأزهر مقارنة بمنهج الجامعة، *تجديد ذكرى أبي العلاء* (القاهرة: مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر، 1937)، 20.

[28] شكري عياد، "مفهوم الطبع"، *طه حسين مائة عام من النهوض* (القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، 1989)،164–165.

[29] يمكن الرجوع إلى ممدوح فراج النابي، *استرداد طه حسين* (عمان – الأردن: دار خطوط وظلال، 2021)، 101 وما بعدها.

(1915) في مجلة السفور، ثمّ ما تبلّور بصيغة أكثر منهجيّة في كتابه الإشكالي "*في الشعر الجاهلي*"(1926)،[30] وما إن هاجت الدنيا ضده، حتى أعاد طبعه من جديد تحت اسم "*في الأدب الجاهلي*"(1927) مُصدِّرًا الكتاب بفصل كامل عن المنهج.[31] ومن جانب ثانٍ أسعى من خلال قراءة وتحليل الخطاب المقدماتي عنده، للكشف عن وجه آخر من وجوه طه حسين المتعدّدة.

2.2. سمات الخطاب المقدماتي عند طه حسين

اتّسمت هذه المقدمات على تعدّدها وتنوّع الأنواع التي كُتبت تحت إهابها، بسمات ثابتة، على نحو، القصر وعدم الإطالة، والحرص كل الحرص على الإفصاح عما يحتويه المتن، كما اشتركت في سمة التعريف بالكاتب والتنويه عن منجزه ومكانته بين جموع كُتّاب عصره، وكذلك بأنها حوارية تتفاعل مع النّص وتعيد إنتاجه تارة، وفي بعض الأحيان بالاشتباك مع بعض ما يثيره النص من قضايا. كما إن المقدمات لم تقتصر على كُتّاب مصريين، وإنما شملت – أيضًا – كُتّاب عرب على نحو مقدمته لكتاب السوري سامي الكيالي "(ت: 1972م)" "*الفكر العربي بين ماضيه وحاضره*" (1943)، وبالمثل مقدمته للكتاب الناقد السوداني عبد الله الطيب (ت: 2003م)"*المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتهم*" (1955). وهو ما يدل على عدم انحيازه لكُتاب بلده دون سائر البلدان العربيّة، فالمعيار الأساسي عند طه حسين هو الأصالة والجودة والابتكار بتقديم الجديد البعيد عن المكرّر، بغض النظر عن الإقليم الذي ينتمي إليه، أو حتى النوع الذي يكتب تحته.

تختلف الشخصيات التي كتب لها طه حسين المقدمات ما بين معاصرين له، أساتذة وتلاميذ، مؤلفين ومترجمين، وفي تقديمه للكتب المترجمة نراه يدعم حركة الترجمة، ويدفع بالشباب للخوض في مجالها والإقدام عليها، كي يكونوا الجسر الرابط بين ثقافتين مختلفتين، وهو في كل ما يكتب (أو يُقدّم) يُبدي معرفة واسعة، وإلمام شاسع بمجال الكتاب وبيئة الكتب المترجمة، وأثر الكتاب في واقعنا الثقافي.

تكشف المقدمات عن شخصية جديدة لطه حسين بعيدة كل البُعد عن تلك الشخصية التي كانت أقرب إلى الناقد المعنّف، على نحو ما رأينا في مواقفه مع تلميذه محمد مندور (ت: 1965م)، أو أحمد ضيف (ت: 1945)،

---

[30] راجع مقدمة كتاب في الشعر الجاهلي، وإشارته لاستخدام منهج ديكارت (الشك) وتطبيقه على الشعر. طه حسين، *في الشعر الجاهلي* (القاهرة: مطبعة دار الكتب، 1926).

[31] وقد جاء الفصل بعنوان: "الأدب وتاريخه"، واستهله بقراءة واعية لدروس الأدب في مصر، من خلال فحصه لمناهج دراسة الأدب في المدارس والأزهر، والجامعة. طه حسين، *في الأدب الجاهلي* (القاهرة: لجنة التأليف والنشر،1933)، 7 وما بعدها.

ومحمد نجيب البهبيتي (ت: 1992)، وغيرهم.[32] ففي المقدمات التي تصدرت كتب الآخرين، يبدو طه حسين هادئ الطبع، لين العريكة، يتحدث برقة ولطف شديدين، فيشيد بما كتب الآخرون، ويعطي كل ذي قدر مكانته، فعبد العزيز البشري (ت: 1943م) صاحب "*في المرآة*" عنده "الأستاذ الصديق... مدرسة لا تلاميذ لها... لم يتعلق به أحد ولم يحاول تقليده أحد. وظل عبد العزيز واحدًا في فنه، أما القطوف "فهي الأدب كل الأدب، وهي الفن كل الفن، وهي الكلام الذي يجمع إلى رصانة الأدب القديم، وجزالة خصب الأدب الحديث وثروته".[33] وأحمد أمين صديقه وزميله في كلية الآداب "فتح في درس الأدب العربي بابًا وقف العلماء والأدباء أمامه – طوال هذا العصر– يدنون منه ثم يرتدون عنه، أو يطرقونه فلا يُفتح لهم".

وبالمثل يصف صديقه إبراهيم مصطفى (ت: 1962) صاحب "*إحياء النحو*" بأنه "فَقِهٌ بدقائق النحو ودخائله"، وتارة ثانية بأنه "عرف زواياه (أي النحو) وخفاياه، فهو لا يخطو إلا عن علم، ولا يتقدم إلا عن بصيرة"، ويصف كتاب الطبيب نجيب محفوظ (ت: 1974) "*حياة طبيب*" بأنه "ممتع إلى أقصى غايات الإمتاع، فيه ألوان من الفائدة لا تكاد تحصى، فيه العبرة وفيه الموعظة، وفيه أسوة للشباب، وفيه المتعة التي تجدها في كتاب عرف صاحبه كيف يكتبه، لا تجد تكلفًا، ولا تجد فيه إهمالاً، ولا مبالغة ... وإنما هو سائغ مُيسر منذ أن تبدأ قراءته إلى أن تفرغ منه".[34] وكان لصداقته الوطيدة بمصطفى عبد الرازق، أن وصفه في المقدمة التي تصدرت كتاب "*من آثار مصطفى عبد الرازق*"،[35] وحملت عنوان "مصطفى عبد الرازق كما عرفته" وصفًا دقيقًا يجمع بين صفاته الخلقية والعلمية، فيقول: "كان حب العلم وطلابه المخلصين هي الخصلة الأولى من الخصال التي لزمته حياته كلها، فخصلة الوفاء هي الخصلة الثانية من خصاله، فقد عرفته محبًا للعلم وطلابه أشد ما يكون الحب، وأصدقه وأعمقه، يسعى إليهم ويقربهم منه، ويؤثرهم بالخير وينزلهم من نفسه مكانة الصديق، وعرفته كذلك وفيًا لكل مَن أحبّ الناس لا يُفرّق بينهم في ذلك مهما تكن الظروف ومهما يبعُد بهم الزمان والمكان ومهما تلمُّ الأحداث وتدلهم الخطوب".[36] ويرى أن كتابته "لا تجد فيما يكتب معنى نافرًا أو فجًّا لم يتمّ نضجه قبل أن يعرب عنه، وأنت لا تجد فيما يكتب لفظًا

---

[32] من الممكن مراجعة الفصل المعنون بـ: "الناقد المعنف"، وفيه تنويعات متعددة من النقد القاسي الذي وجهه طه حسين للكثيرين، راجع النابي، *استرداد طه حسين*، 189 وما بعدها.

[33] من مقدمة طه حسين لكتاب، *قطوف* (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998)، 19.

[34] نجيب محفوظ، *حياة طبيب* (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2013)، 9.

[35] مصطفى عبد الرازق، *من آثار مصطفى عبد الرازق: (صفحات من سفر الحياة، ومذكرات مسافر، ومذكرات مقيم، وآثار أخرى في الأدب والإصلاح) صدرها بنبذة عن تاريخ حياته شقيقه: علي عبد الرازق، مقدمة بقلم: طه حسين* (القاهرة: دار المعارف بمصر، 1957).

[36] عبد الرازق، *من آثار مصطفى عبد الرازق*، ط.

نابيًّا عن موضعه، أو كلمة قلقة في مكانها، وإنما كان كلامه يجري هادئًا مطمئنًا، كما يجري ماء الجدول النفي، حتى حين يداعب صفحته النسيم" [37] أما يوسف إدريس في "*جمهورية فرحات*" فقد "خلق ليكون قاصًا... لا يحب التزيد في القول ولا يألف تبهرج الكلام ولن تجد عنده كلمة قلقة عن موضعها"، وإن كان تمنى أن "يرفق بالفصحى، ويُبسّط سلطانها شيئًا ما على أشخاصه."، وبالمثل نراه يشيد بالناقد السوداني الذي يصفه بأنه "شب من أهل السودان (....) أتقن الأدب العربي، علمًا به، وتصرفًا فيه، كأحسن ما يكون الإتقان" ومرة أخرى عنده "الأديب البارع"، والأديب الفذ "الذي ينتظر منه الكثير"،[38] وفي ذات الوقت يرى كتابه "ممتع إلى أبعد غايات الإمتاع، لا أعرف أن مثله أتيح لنا في هذا العصر الحديث".

3. الخطاب المقدماتي وأنواعه

تتوزّع المقدمات عند طه حسين على أربعة أنواع: ١ – مقدمات كُتب الدراسات الأدبية والتاريخية الحديثة. ٢ – مقدمات كُتب الادب المعاصر. ٣ – مقدمات كُتب الأدب المترجَم. ٤ – مقدمات كُتب التراث. ومع هذه الكثرة إلا أنني – في هذه المقاربة النقدية – سأستعرض لنماذج مختارة من المقدمات التي كتبها الدكتور طه حسين، ثم أقوم بتحليل ما كشفته من سمات رؤيته النقدية والمنهجية التي اتّسم بها خطاب طه حسين النقدي. وسأقسم المقدمات إلى نوعين، الأولى؛ وهي التي تصف الكتب الفكرية والنقدية، والثانية، تتعلّق بالكُتب المترجمة. ومن النوع الأوّل تأتي مقدماته لكتب "*فجر الإسلام*" (1929) لأحمد أمين، (ت: 1954) و"*إحياء النحو*" (1937) لإبراهيم مصطفى (ت: 1962)، و"*المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها*"(1955) لعبد الله الطيب، إلخ.... ومن الكتب المترجمة، تأتي في مقدمتها "*غزليات حافظ الشيرازي*"، و "*أزمة الضمير الأوروبي*" لبول هازار (ت: 1944)، و"*فاوست*" لجوته (ت: 1832)، وكتاب أستاذه نالينو (ت: 1938) "*في تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية*"(1954).

1.3. أولاً: مقدمات الكتب الأدبية والفكرية

يبرز الجانب النقدي في هذه المقدمات للعميد، فهو لا يتوقف عند عرض الكتاب أو تناول شخصية المؤلف وفقط، بل يتطرق إلى أهمية الكتاب وتأثيره، وما أثاره من إشكاليات، ومن هذا ما جاء في مقدمته لكتاب الناقد السوداني عبد الله الطيب لكتاب "*المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتهم*"؛ حيث يشيد بجهد الدكتور عبد الله

[37] عبد الرازق، *من آثار مصطفى عبد الرازق*، م.

[38] عبد الله الطيب، *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها* (الكويت: مطبعة حكومة الكويت، 1989).

الطيب الذي كتب – من قبل – عن المتنبي كتابًا مهمًا بعنوان "*مع أبي الطيب المتنبي*"(1968)، فيقول مخاطبًا القراء في مقدمته التقريظية: ''أقدم إليهم (أي القراء) طرفة أدبيّة نادرة حقًّا، لن ينقضي الإعجاب بها، والرضى عنها، لمجرد الفراغ من قراءتها، ولكنها ستترك في نفوس الذين سيقرؤنها آثارًا باقية، وستدفع كثيرًا منهم إلى الدرس والاستقصاء، والمراجعة والمخاصمة، ...'' وعن منهج الكتاب يقول ''لاءم بين المنهج الدقيق للدراسة العلميّة الأدبيّة، وبين الحرية الحرّة التي يصطنعها الشعراء والكتاب حين ينشئون شعرًا أو نثرًا''، وعلى الجملة يصف الكتاب بأنه''مزج بين العلم والأدب جميعًا، وهو دقيق مُسْتقص حين يأخذ في العلم، كأحسن ما تكون الدقة والاستقصاء، وحرّ مسترسل حين يأخذ في الأدب كأحسن ما تكون الحرية والاسترسال.'' [39]

الملاحظ هنا أن طه حسين لم يتوقف عند محتوى الكتاب وفقط، بل قدم رؤيته للطرح الذي جاء في الكتاب، وموضع الكتاب بين أقرانه من كُتب تناولت الموضوع، ثم يتطرق إلى منهج المؤلف، وأسلوب الكاتب، وكأن طه حسين يمزج بين الشكل والمضمون في تقديمه للكتاب، فإلى جانب المنهج هناك عرض لأسلوب الكاتب، وفرادته، وهو ما يتكرّر في مقدمته لكتاب "*إحياء النحو*" (1937) لإبراهيم مصطفى (ت: 1962)، لا يغفل طه حسين ما أثاره الكتاب من جدل، فيستهل تقديمه بالإشارة إلى هذه النقطة، وبما أنه هو الخبير بأثر الكتابات الصدمة (إن جاز لنا التعبير)؛ لذا يمهد للقراء طبيعة الكتاب، وببصيرته يدرك موقف الناس من استقبال الكتاب قائلاً: "هذا كتاب سيراه الناس جديدًا، وما أرى أنهم سيتلقونه بما تعودوا أن يتلقوا به الكتب من الدعة والهدوء"، ويستمر "وما أحسبني أخطئ إن قدرت أنهم سيدهشون له، وأن كثيرًا منهم سيضيقون به، وقد يتجاوزون الضيق إلى الخصومة العنيفة والإنكار الشديد". [40] لا ينسى طه حسين منهجه الأثير في التقديم، بربط الشخصي بالموضوعي، فيستعرض علاقته بالمؤلف الذي يرتبط به بعلاقة صداقة بدأت "منذ آخر الصبا وأول الشباب، حين كنا نلتقي في حلقات الدرس في الأزهر الشريف" كان غرضها الدرس والتلقي "نسمع لشيوخنا، ثم نلتقي بعد الدرس فنعيد ما كانوا يقولون نكبر أقله فنستبقيه في أنفسنا"، يسترسل في إبراز علاقته بصديقه، ومواطن اللقاء والفراق في سبيل العلم والتعليم،... إلى أن يصل إلى مقصده بالحديث عن الكتاب وجوهره، فيقول: "إنه كتاب نشأ مع عقل صاحبه، وتطور بتطوره، واختلفت عليه الصروف كما اختلفت على صاحبه الصروف، ثم خرج منها كما رأيه وكما سيراه القراء، قويا صلبا متينا، لا يعرف الضعف، ولا الفتور، ولا يعرف الخور، ولا لين القناة".[41] ومن ناحية أخرى يرى أن الكتاب لا

---

[39] الطيب، *المرشد*، 8.

[40] إبراهيم مصطفى، *إحياء النحو* (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1937)، ج.

[41] مصطفى، *إحياء النحو*، د.

يصوّر الحياة العقليّة لصاحبه وفقط، وإنما يصوّر أيضًا طرفًا من أطراف الحياة العقلية لي أنا (أي لطه حسين)" ومن ثم يدافع عن الكتاب قائلاً: "والكتاب برئ كل البراءة من هذا اللغو الذي يمتاز به المجددون في لون من ألوان العلم"، وفي ذات الوقت هو "لا يعرض عليك مسائل جامدة هامدة، ولكنه يفتح للنحويين طريقًا إن سلكوها فلن يحيوا النحو وحده، ولكنهم سيحيون معه الأدب العربي أيضًا".[42]

وعن منهج المؤلف في الكتاب يقول إنه: "يدرس النحو رفيقًا به متلطفًا في الدرس، كأنه يخاف أن يؤذيه أو يشق عليه، وكأنه يكره أن يناله بما لا يحب"،[43] ويضرب مثالاً على منهجه قائلاً: "يقف عند مسألة من مسائل النحو، فيطيل النظر فيها مشغوفًا بها، ثم إذا أرضى فيها حاجته عاد إليها فأطال الوقوف عندها والنظر فيها، متهمًا فهمه الأول، ملتمسًا أشياء يشفق أن تكون قد غابت عنه، أو خفيت عليه. ثم هو يُقلِّب المسألة على وجوهها المختلفة، وأشكالها المتباينة، ثمّ هو لا يرضى بكتاب أو كتابين أو كُتب، ولا يقنع فيها برأي إمام أو إمامين أو أئمة، ولكنه يستقصي ويمعن في الاستقصاء. وإذا المسألة التي يدرسها من مسائل النحو قد أصبحت عنده كائنًا حيًّا له تاريخه، فهو يتتبع هذا التاريخ من أصوله".[44] هكذا كان يُعالج مسائل النحو في كتابه مُفنّدًا ما ورد عن الأوائل من النحويين، وأحيانًا يذهب إلى كلام العرب على اختلاف أجيالهم. يوازن بين ألوان هذا الكلام ويستخلص منه ما يرى أنه الحق، وليس هذا الكتاب إلا تصويرًا لبعض النتائج التي وصل إليها من هذا الدرس المزدوج[45]

3.3. فجر الإسلام والقضايا العقليّة

من المعروف أن ثلاثية (*فجر الإسلام، وضحى الإسلام، وظهر الإسلام*) لأحمد أمين (ت: 1954م)، في أصلها هي المشروع الذي كان من المقترح أن يُشارك فيه طه حسين وعبد الحميد العبادي (ت: 1956م) مع أحمد أمين، إلا أن الاثنين تخلّفا عن القيام بما اتفقوا عليه، فأكمل أحمد أمين المشروع بمفرده، وظهرت السلسلة تباعًا بتوقيعه وحده. ومع انفراد أحمد أمين بالكتاب إلا أن طه حسين شاركه في كتابة مقدمتين؛ الأولى لفجر الإسلام، والثانية لضحى الإسلام.

تبدو المقدمة التي تصدرت فجر الإسلام بمثابة عريضة دفاع عن الأدب العربي، ضد هؤلاء الذين يتحيزون للأدب الغربي على حساب الأدب العربي، حيث يتضاعف حسهم "بالشكوى المستمرة من ضعف الأدب العربي

[42] مصطفى، *إحياء النحو*، س.
[43] مصطفى، *إحياء النحو*، ط.
[44] مصطفى، *إحياء النحو*، ص، س.
[45] مصطفى، *إحياء النحو*، ص، س.

وفساده، وقصوره عن أن يثبت للآداب الأجنبية" وهو ما آل حسب وجهة نظره إلى "انصراف كثير منهم عن الأدب العربي قديمه وحديثه إلى الأدب الأجنبي، يفتنون به، ويتهالكون عليه، ويؤثرونه لا يعدلون به شيئًا"،[46] ولا يكتفي بإظهار موقفهم من الأدب العربي، وإنما يتساءل عن أسباب هذا الانحياز، وحجتهم – كما يقول – أنهم "يرونه بعيدًا كل البعد عن أن يرضي حاجات نفوسهم، ويحقّق لعقولهم من مطامع".[47] وحسب كلامه أن هذا (النفور) استرعى أساتذة الأدب وهو ما دفعهم إلى أن "يلائموا بين أدبهم وبين عقول الناس، وحاولوا التجديد والإصلاح، فنشأ في مصر ما سموه تأريخ الأدب"، ومع هذه المحاولة الجادة للتقريب بين القراء وأدبهم، إلا أن طه حسين يأخذ عليهم (أي محاولات أساتذة الأدب للتأريخ للأدب) أنهم وضعوا كتبهم على غرار الكتب الغربية، وأرخوا للأدب العربي على "نحو ما يؤرخ الأدب الأجنبي، فقسم إلى عصور، وترجم في كل عصر لطائفة من الكتاب الشعراء النابهين"،[48] ومعنى هذا أن أساتذة الأدب لم يفهموا شكوى الناس على وجهها، وكذلك لم يتصوروا التجديد في درس الأدب على وجهه، وبناء على هذه المعضلة نتج أدب جديد "لا هو بالعربي القديم، ولا هو بالأجنبي الحديث، وإنما هو شيء بين بين، قصر عن ذاك، ولم يبلغ هذا".

المتأمل في السياق التاريخي والثقافي لهذه المقدمة المهمة، يكتشف أنها كُتبت في عام 1928 أي بعد أزمة كتاب "*في الشعر الجاهلي*" عام 1926، ومَن يقرأ سياقها جيدًا يجد أنها تتفق في كثير من أطروحاتها مع ما ذكره في الكتاب الأول من "*في الأدب الجاهلي*" عام 1927، حيث انتقاده لمناهج دراسة الأدب، وكأن لسان حاله يقول إن سبب أزمته هو غياب المناهج النقدية لقراءة الأدب، والاعتماد على ذائقة غير ناشئة في بيئة تدفعها لتذوق الجديد والمغاير ومن ثم كانت الأزمة، وبما إن كتاب *فجر الإسلام* يتحدث عن الحياة العقلية عند العرب، فقد استغلّ طه حسين هذا للدفاع عن قضيته الأثيرة، ألا وهي دراسة الأدب، ومنهجية الدراسة التي كانت سببًا لتكلّس الأفكار، وتصلّب بنية الوعي، ومن ثم جاء حديثه عن عقم مناهج أساتذة الأدب في الجامعة، وما نتج عنه من انصراف الناس عن الآداب العربية إلى الأجنبيّة.

الرغبة في التجديد والتي كانت هي الإشكاليّة المضمرة وراء أزمة "*في الشعر الجاهلي*" لازمت طه حسين، وصارت منهجه الذي لم يَحِد عنه، على الرغم ما تعرّض له من مضايقات ومحاكمات واتهامات، ولم يتوانَ عن التعبير عنها (أي الرغبة في التجديد) وإلحاحه عليها في كل مناسبة. ففي تقديمه لكتاب سامي الكيالي "*الفكر العربي بين ماضيه*

46 أمين، *فجر الإسلام*، د.

47 أمين، *فجر الإسلام*، د.

48 أمين، *فجر الإسلام*، د.

وحاضره" (1943)، يُبرز التجديد عنده كملمح من الملامح التي آثرته في شخصيته عندما لقيه في حلب أثناء زيارته لها مع زوجته في أبريل 1926، فإضافة إلى كرمه العربي، وحب وإعجابه بمدينته، فإنه أيضًا "كان مؤثّرًا للتجديد" وإن كان في الوقت ذاته – كما يقول – "حريصًا على القديم، معتدلاً في كلا الأمرين اعتدالاً يُلائم ما اخترت لنفسي من مذهب وما رسمت لها من منهج".[49]

وفي تقديمه لكتاب أستاذه كارلو نالينو "*تاريخ الآداب العربية: من الجاهلية حتى عصر بني أمية*" (1954)، يُكرّس لقيمة العقل، التي هي المحور الأهم في التجديد، فيصف الكتاب بأنه "كتابٌ يتجه إلى العقل"،[50] بل كان تأثير المؤلف كبيرًا في إعمال العقل، فهو بمثابة القنطرة التي تنقله إلى "حياة الطلاب الذين يختلفون إلى الجامعات في روما وباريس وغيرهما من المدن الجامعية الأوروبيّة الكبرى" في مقابل دروس الأستاذ العظيم السيّد على المرصفي، التي ترده إلى "حياة الطلاب القدماء الذين كانوا يختلفون إلى العلماء في مساجد البصرة والكوفة وبغداد".[51] لكن الرغبة في التجديد لا تعني انقطاعه عن القديم، فهو دومًا يوازن – في اعتدال – بين الماضي والحاضر فكما يقول "كنت أعيش مع الماضي البعيد وجه النهار، وأعيش مع الحاضر الأوروبي الحديث آخر النهار"،[52] لكن كان لهذه الموازنات بين عالمي القديم والجديد، أثرها الكبير فهي "تثير في قلوبهم فنونًا من التمرد، وتدفع نفوسهم إلى ضروب من الثورة والجموح، وكان هذا كله يُعرّضهم لكثير من الشّر، وحسبك أنهم كانوا مقسمين بين الأزهر القديم والجامعة الجديدة".[53]

بقدر ما المقدمة إشادة بالدور الكبير الذي لعبه كارلو نالينو في الدرس الأدبي والحياة الثقافية، حيث كان ذا تأثير كبير – على حد قوله – "في تطور حياتنا العقلية، وفي تطور تصورنا للأدب العربي قراءة وفهمًا وإنتاجًا".[54]، إلا أن الجانب المهم في هذه المقدمة أن طه حسين وهو يشيد بإعجابه بأستاذه ومنهجه، يطرح المنهج الذي فُتن به وصار مسلكًا له ولكتاباته، فمن سمات المنهج كما يُعدّد:

1. النظام. فالمنهج يدرس الأدب درسًا منظمًا، فالشعر لا يختل باختلاف فنونه التقليدية، مدحًا، ورثاءً، ووصفًا، وهجاءً، ونسيبًا، وتشبيبًا فحسب، وإنما يختلف باختلاف موضوعاته التي قيل فيها، وظروفه التي أحاطت به

[49] سامي الكيالي، *الفكر العربي بين ماضيه وحاضره*، تقديم: طه حسين (القاهرة: مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر، 1943)، 9.
[50] كارلو نالينو، *تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية*، تحقيق مريم نالينو (القاهرة: دار المعارف، 1954)، 9.
[51] نالينو، *تاريخ الآداب*، 9.
[52] نالينو، *تاريخ الآداب*، 9.
[53] نالينو، *تاريخ الآداب*، 10-11.
[54] نالينو، *تاريخ الآداب*، 12.

حين قيل، والمؤثرات المختلفة التي أثرت في قائليه، وفي سامعيه أيضًا، وكذلك دور السياسة في نشأة فنون مختلفة من الشعر.

2. المقارنة، المنهج يجعله يدرك الفروق بين الأنواع المختلفة من الشعر وفقًا للعصور والظروف والبيئات التي نشأت فيها.

3. تتوسع المقارنة لتشمل المقارنة بين الأدب القديم، والآداب الأخرى.

4. التأثر والتأثير: المنهج علّمه أن "الآداب مرآة لحياة العصر الذي ينتج فيه؛ لأنه إما أن يكون صدى من أصدائها، وإما أن يكون دافعًا من دوافعها. فلا يمكن درس الأدب وفهمه إلا إذا درست الحياة التي سبقته فأثرت في إنشائه، والتي عاصرته فتأثرت به وأثرت فيه، والتي جاءت إثر عصره فتلقت نتائجه وتأثرت بها.[55]

4. مقدمات الكتب المترجمة:

مثلما أولى طه حسين اهتمامًا كبيرًا بتقديم الكتب المؤلفة (الأدبيّة والفكريّة)، وهو ما مثّل ظاهرة مهمة في أدبيات خطاب طه حسين، لما اتّسم به الخطاب المقدماتي عنده من سمات خاصّة، على الجانب المقابل، لم يهمل – أيضًا – الكتب المترجمة (الأدبيّة والفكريّة). والمدقّق فيما كتبه يكتشف أنه في خطابه المقدماتي لها، لم يختلف – كثيرًا – عن منهجه السّابق في تقديم الكتب المؤلّفة باللُّغة العربيّة، فيبدأ – كعادته – بالحديث عن علاقته بالمؤلف، ثمّ يتطرّق للكتاب ومنهجه. والاختلاف البائن بين تقديماته للكتب المكتوبة باللغة العربيّة، والأخرى المنقولة إليها، يتمثّل في القواعد التي وضعها طه حسين – وهو الخبير بالترجمات – للناقل (حسب وصفه للمترجم)، فنرى طه حسين يمرّر عبر ترجماته نظرية في الترجمة خالصة وغاية في الأهمية، وهذه النظرية بتلك الشروط التي وضعها (ويا لغرابتها) سارية إلى وقتنا الحاضر، وهو ما أسعى إلى تحليله في الصفحات القادمة، وتوضيح كيف تعامل طه حسين مع النصوص المترجمة إلى العربية وفقًا لهذه الشروط والمعايير.

1.4. مقدمات الكتب المترجمة

[55] نالينو، *تاريخ الآداب*، 13.

كتب طه حسين مقدمة كتابين مترجمين لجوته (ت: 1832)؛ الأول هو رواية "*آلام فارتر*"[56] والتي قام بترجمتها أحمد حسن الزيات (ت: 1969 م)، والثاني مسرحية "*فاوست*"[57] التي قام بترجمتها محمد عوض محمد (ت: 1972)، وتبدو فلسفة طه حسين واضحة في الترجمة، من حيث كونها الجسر بين ثقافات الشعوب، فيشيد بحركة الترجمة ودورها الفاعل؛ فحسب ما يؤكد إن ما يميز عصور الانتقال "الظمأ إلى العلم بكل شيء، والرغبة في تعرف كل جديد"،[58] فالحاجة إلى معرفة ما تنتجه الشعوب الأخرى التي تقاسمه الحياة، وتشاطره ما اشتملت عليه من لذة وألم، ومن سعادة وشقاء، وقد اتخذت هذه الشعوب لنفسها "من نظم السياسة والاجتماع، ومن مناهج البحث والتفكير، ما لم يألفه ولم يهتد إليه"،[59] ومَن يسهُل عليه هذه المعارف وينقل له ما نتج عنها "فقد صادف منه مكان الحاجة وأشرف به من البغية على ما يريد"،[60] إلا أنه يشترط شروطًا [أو يضع قواعدَ] للترجمة في سياق حديثه عن ترجمة النص, فحسب ما يقول: أولاً؛ يجب أن تكون الترجمة عن اللغة الأصليّة، لا عن لغة وسيطة، كما يشترط ثانيًا، فيمن يقوم بالترجمة أن يكون لديه الدُّرْبة لمعرفة ما يوافق استعداد الشعب وحاجته ومزاجه "ويكون من النفع والفائدة بحيث يصلح من حاله، ويقوّم من عوجه، ويعينه على التطوّر والانتقال"،[61] وثالثًا يشترط على الناقل / المترجم أن لا يكون ملمًا باللغة العربيّة التي ينقل إليها، أو حتى اللّغة الأجنبيّة التي ينقل عنها فحسب، بل – حسب رأيه ونظريته في الترجمة – "بل هو خليق أن يُحْسِنَ الفن الذي ينقله إحسانًا تامًا، وأن يكون من إجادته بحيث يستطيع النقد والمناقشة إذا كان موضوعًا علميًّا أو فلسفيًّا"،[62] أما إذا كان الموضوع أدبيًّا أو فنيًّا فالصعوبة – كما يقول – "أثقل عبئًا وأشق احتمالاً، لأن الناقل مُلزمٌ حينئذ أن يكون من القدرة والكفاية بحيث يستطيع أن يقوم مقامَ المؤلف الأوّل، فيشعر بقلبه ويحسُّ بحسّه، ويرى الأشياء بتلك العين التي رأى بها المؤلف، ويصفها بهذا اللسان الذي وصفها"، وبناء على هذه الشروط الثلاثة، ينتهي إلى صياغة مفهوم للترجمة، هكذا: "إن الترجمة في الفن والأدب ليست وضع لفظ عربي موضع لفظ أجنبي، إذْ الألفاظ شديدة القصور عن وصف الشعور في اللُّغة الطبيعيّة، فكيف بها في لُغة أخرى؟ إنما الترجمة الفنيّة والأدبيّة عبارة عن عمليْن مختلفين كلاهما صَعْبٌ عَسيرٌ: الأوّل؛

---

56 جيته، *آلام فارتر*، ترجمة الزيات (بيروت – لبنان: دار القلم، د.ت).

57 غوته، *فاوست*، ترجمة محمد عوض محمد (القاهرة –مصر: مطبعة الاعتماد بشارع حسن الأكبر، 1929). ظهر العمل في جزأين، الأول عام: 1806، والثاني: عام 1832.

58 جيته، *آلام فارتر*، 9.

59 جيته، *آلام فارتر*، 9.

60 جيته، *آلام فارتر*، 10.

61 جيته، *آلام فارتر*، 10.

62 جيته، *آلام فارتر*، 10.

أن يشعر المترجم بما شعر به المؤلف، وأن تأخذ حواسه وملكاته إنْ صحَّ هذا التعبير. والثاني، أن يحاول المترجم الإعراب عن هذه الصورة والإفصاح عن دقائقها وخفاياها بأشد الألفاظ تمثيلاً لها وأوضحها دلالة عليها.

وخلاصة القول إن المترجم يجب أن يجتهد ما استطاع، لا في أن ينقل إلينا معنى الألفاظ التي خطتها يد المؤلف، بل في أن ينقل إلينا نفس المؤلف جلية واضحة تتبين فيها من غير مشقة ولا عناء، ما أثر فيها من ضروب الإحساس والشعور".[63]

2.4. قواعد الترجمة

وبعد هذه القواعد، يتحدث عن ترجمة صديقه أحمد حسن الزيات لـ "آلام فارتر"، وهي الترجمة عن اللغة الفرنسية، مُقرًّا بصعوبة نقل العمل [64] إلى العربية: "ذلك لأنها صورة نفس كبيرة دقيقة الحسّ والعاطفة هي نفس لأنها صوّرت نفسًا كبيرة دقيقة الحسّ والعاطفة هي نَفْس جوتة، ولأن فيها دقيق الوصف الحسيّ من جهة، والآراء الفلسفيّة من جهة أخرى، ما يعسر فهمه والوقوف عليه"، ويستمر في ذكر أسباب الصعوبة قائلاً: "أضف إلى ذلك أن اللغة العربيّة لم تألف هذا الطريق. فإذا لاحظنا أن الأستاذ الزيات لم ينقل هذا الكتاب من لغته الأولى، وإنما نقله عن الفرنسية"،[65] وأنه قد استطاع مع هذا كله أن يخرج لنا منه صورة صحيحة رائعة، عرفنا مقدار ما عانى في سبيل ذلك من مشقة وما كابد من صعوبة "، ومع كل الحوائل التي ساقها التي تحُول دون ترجمة النص إلى اللغة العربيّة، إلا أنّه يقرُّ بشبه يقين بنجاح الزيات فيما قام بها فـ "لقد وفق صديقنا الزيات إلى هذا كله حين نقل إلى اللغة العربية "آلام فرتر" للشاعر الفيلسوف "جوته"[66]، وآليات التوفيق راجعة إلى تطابق ما قام به الزيات بما اشترطه من قواعد عند الترجمة، فالزيات "وُفِّق إلى حُسْن الاختيار، فما كان لشعب يجلّ نفسه ويريد أن يعدّ بين الأمم الحيّة أنْ يجهل شاعرًا فيلسوفًا كجوت قد أثّر نبوغه الفني والفلسفي في الحياة العلميّة والنفسيّة للعالم الحديث أشد تأثيرًا"،[67] وهو ما يتوافق مع الشرط القائل: أن يكون للناقل الخبرة بما يتوافق مع استعداد الشعب. أما عن الكتاب المترجم فلأنه من الكتب التي أنشئت لتبقى أبد الدهر وقضى أن يكون الخلود لها نصيبًا، فهي تخلد "لأنها لا تصف الأشخاص

---

63 جيته، *آلام فارتر*، 11.

64 جيته، *آلام فارتر*، 11.

65 جيته، *آلام فارتر*، 11 ويشير الهامش إلى ([ترجم عن طبعة فلاميرون وترجمة "سفلنج" و"بيتوب" وقوبل على ترجمتين أخريين]).

66 التباين في اختلاف كتابة الأسماء، لأنني أنقلها كما هي مكتوبة، فعلى غلاف الرواية مكتوب آلام فارتر لجيته، وداخل التقديم يكتبها طه حسين هكذا: آلام فرتر لجيته. لذا وجب التنويه.

67 جيته، *آلام فارتر*، 11.

التي تفنى وتزول، وإنما تصف النوع الذي يبقى ويدوم"،[68] ويضيف خصلة أخرى بمثابة العامل الأساسي للخلود ألا وهي أن الكتاب "لم يقف عند تمثيل الحياة النفسيّة للشباب في طَوْر من أطوارها، وإنما وضعَ للإنسانيّة مثالاً من الفضيلة تحسّ كلّ نَفْسٍ الميل إليه وتود له بلغته أو دنت منه، فهو يمثل الإيثار والتضحية أحسن تمثيل، ويصوّر الولاء للأصدقاء والوفاء للأحباء أجمل تصوير، كل ذلك من غير تكلُّفٍ ولا تَصنُّعٍ، ومن غير محاولة ولا عَناءٍ".[69]

ونجاح الزيات يرجع أيضًا إلى أن الكتاب الذي اختار ترجمته إلى جانب شهرته التي تلزم كل ناشئ أن يقرأه ويتفهمه "يمثل حياة الآداب الأوروبية في عصر هو أشد العصور شبها بهذا العصر الذي نسلكه".[70]

3.4. مقدمة فاوست لجوته

أما في مقدمته[71] لترجمة محمد عوض محمد (ت: 1972م) لـ "فاوست"، فنراه يؤكد صلته بالمؤلف، وعلاقته التي تمتد إلى أعوام كثيرة، وهذه السنوات أهلّته لأنه يعرفه جيدًا، فيقول: "عرفته منذ أعوام هادئ النفس، صافي الضمير، كريم الخلق، عذب الحديث؛ وكاد يلذ لي أن أسمع له فأفهم كما كان يعجبني أن أتحدث إليه فيفهم عني؛ كل ذلك في سهولة ورفق، من غير تكلُّفٍ ولا محاولة. وكنت أقدر أن بينه وبيني صلة خاصة تقرب المسافة بيننا أو تمحوها"،[72] فيعدِّد خصائصه فهو كما يقول عنه: "درَس في مصر ثمّ في إنجلترا وعاد إلى مصر يحمل إجازات راقية في الجغرافيا، .... يحب اللُّغات ويدْرُس منها ما يجد إلى درسه سبيلا، فهو يتقن الإنجليزية والألمانية ويُحْسِن الفرنسية وله من التركية حظ ومن الفارسية نصيب؛ .... لا يعنيه كثيرًا أن يتكلمها في الأندية ودور التجارة؛ وإنما يعنيه أن يفهمها وينفذ إلى لبها الخالص"، ويستمر في ذكر صفاته هكذا: "رجل وقف الخلاصة من حياته على الجغرافيا واستطاع مع ذلك أن يعنى بالأدب، ويأخذ منه بحظ موفور"، وبسبب موسوعية طه حسين وثقافته العالمية، ويقرن بينه وبين جوته فيقول بمباشرة بعد أن ذكر له أحدهم هذه الصفات والخصال: "فقلت له معجبًا ومبتسمًا: إنه ليذكرني بجوته، فقد كان هذا الشاعر على ألمانيته طُلعةً مسرفًا في الطموح إلى ما لا يعلم؛ يحسن لغات أجنبية ويلم بلغات أخرى ويحاول أن ينفذ إلى لباب هذه اللغات وآثارها الفنية والأدبية؛ لا تصرفه اللغات الجديدة عن اللغات القديمة، ولا تلهييه لغات الغرب عن لغات الشرق، فقد اتصل بالمستشرقين وقرأ صورًا من الأدب العربي، وحاول أن

---

68 جيته، *آلام فارتر*، 11.

69 جيته، *آلام فارتر*، 12.

70 جيته، *آلام فارتر*، 13.

71 يعترف طه حسين أنه هو الذي طلبه من المؤلف أن يكتب له المقدمة، وكان نتيجة ذلك أن تأخر صدور الترجمة لأشهر طوال. راجع: غوته، *فاوست*، ح.

72 غوته، *فاوست*، هـ.

يترجم إلى الألمانية أو ترجم بالفعل القصيدة المشهورة....." ويتابع المقارنة بينهما فيقول بالمثل "لم تكن اللغات وآدابها لتلهي جوته عن العلم، والجد في تحصيله والإمعان فيه، فقد كان يعني إلى آخر أيامه بالعلوم الطبيعية عناية لا تعدلها إلا عنايته بالآداب والفنون والفلسفة." [73]

4.4. سمات المترجم

المسألة الجديدة التي يمكن أن تعدّ إضافة لمنهجه في التقديم، هي حديثه عن الترجمة وجودتها، ومدى اتقان المترجم لدروبها، فعن ترجمة فاوست يقول: "ولا أشك وأنا أتحدث إلى مترجم "فاوست" أنه قد استطاع أن يلبس نفس جوته، ويحسّ كما كان يحسّ، ويرى الأشياء كما كان يراها؛ لا في أطوار الترجمة وحدها، بل في حياته العادية المتصلة. وسيستطيع كل قارئ عرف الأستاذ أن يتحقق هذا بنفسه حين يقرأ "فاوست" فيرى نفس جوته، ثم يتحدث إلى المترجم فيرى كيف اصطبغت نفسه بتلك الصبغة وكيف اتخذت لغته وأحاديه هذه الألوان التي يراها فيعجب بها حين يقرأ ما في (فاوست) من لغة وحديث".[74] ويواصل تقريظه للترجمة العربية قائلاً: "ففي هذه الترجمة دقة، وفيها ظرف ورقة، لم نعرفهما في التراجم العربية للآثار الأدبية الأوروبية. فأنت تقرأ هذه الترجمة فيخيل إليك أنك تقرأ كتابًا لا ترجمة".[75] وعلى الجملة يقر بأنها "ترجمة جيدة (وكما يقول) لا أعرف أني قرأت ترجمة أخرى لأثر من الآثار الأوروبية في لغتنا العربية تعدلها أو تدانيها دقة وخفة وسهولة وظرفًا".[76]

وبعد الاطلاع على الترجمة ومقارنتها بما صدر من تراجم في غير العربية، وكذلك ما كتب عن جوته، وعن فاوست بوجه خاص يقول: "وأشهد لقد بهرتني الترجمة العربيّة، فما ينقضي إعجابي بها؛ وما أجد إلى تحقيق الثناء عليها سبيلا. أما الدقة فليس فيها شك، وحسبي أن أقارن بين هذه الترجمة العربية وتراجم أخرى في لغات أخرى، فأظفر بالملاءمة التامة. ومن هذه المقارنات يستنتج "أن ترجمة صاحبي دقيقة دقة لا غبار عليها إلا في مواضع قليلة أعلن إليّ هو أنه تصرف فيها بعض الشيء، ولاحظت أن غيره من المترجمين الأوروبيين تصرف فيها أيضًا لأنها لا تستطيع أن تؤدي في غير الألمانية".[77]

---

73 غوته، *فاوست*، ح.

74 غوته، *فاوست*، ر.

75 غوته، *فاوست*، ح.

76 غوته، *فاوست*، م.

77 غوته، *فاوست*، ج.

يستعرض طه حسين لمنهجه في كتابة المقدمة ويلح على ضرورة قراءة العمل قبل الكتابة عنه، ولا يكتفي بقراءة الترجمة، وإنما يقول: "ولكن أليس من الحق عليّ أن أقرأ هذه الترجمة في لغات أخرى غير اللغة العربية، وبأقلام أخرى غير قلم الأستاذ عوض، وأن أقارن بين ما أحدثت الترجمة العربية في نفسي من أثر وأثارت من شعور وبين ما تحدثه وتثيره التراجم الأخرى في هذه النفس؟، [78] ويتوسع في طلب المعرفة، ويسعى لقراءة ما كتبه الأدباء الأوربيون عنه، وينسب لنفسه التقصير قائلاً: "أليس من الحق عليّ أن ألمّ بشيء مما يكتبون لأقدم هذه الترجمة للناس عن شيء من العلم والبصيرة ودون أن أتورط في هذا الجهل المنكر الذي يتورط فيه من لا يقرءون (كذا) ولا يتحرجون مع ذلك من الكتابة والإسراف في الكتابة عما يعلمون وما لا يعلمون؟"[79]

منهجه: الحديث عن المؤلف، وعن قدراته في الترجمة، ثم لا يحكي القصة، وإنما يسرد عن أثر القصة في الآداب العالمية، ففاوست "أثرت في الحياة الأدبية والفنية لهذا العصر الحديث آثارًا بعيدة لم تبلغ أمدها بعد ويظهر أنها لن تبلغ أمدها قبل وقت طويل"، أما عن فاوست "فليس هناك أديب من أدباء القرن الماضي ولا من أدباء هذا العصر إلا تأثر بفاوست، وليس هناك فيلسوف إلا تأثر بفاوست قليلا أو كثيرًا في فلسفته ولا سيما بفاوست الثاني الذي هو إلى الفلسفة أقرب منه إلى الأدب والبيان".[80]

خاتمة

سعت هذه الدراسة منذ عنوانها إلى استجلاء بنية المنهج النقدي في الخطاب المقدماتي عند الدكتور طه حسين، وقد رأت الدراسة على الرغم من أن بعض الباحثين أشاروا إلى جهود الفرنسي جيرار جينيت في تأصيل الخطاب المقدماتي في النصوص الأدبية مع اهتمامه بالعتبات، إلا أن الخطاب المقدماتي كان بارزًا في الثقافة العربية الإسلاميّة، وقد ظهر مع مقدمات الكتب الإسلاميّة، بل إن ثمة كتابات اعتنت به وبتأصيله، أما بالنسبة للخطاب المقدماتي عند طه حسين، فقد شمل الكتب الإبداعية والفكريّة والترجمات، وكان منهج طه حسين واحدًا، اللافت أن القارئ لنقد طه حسين في كتاباته النقدية مثل: "*حديث الأربعاء*" على سبيل المثال، يجد أنه لا يوجد خلاف كبير بين المنهج الذي اتبعه فيه وبين كتابة المقدمات المنفصلة، فمثلا مَن يقرأ ما كتبه طه حسين عن الأدب المظلم وكافكا، يجد أنه يبدأ بتعريفه بالمؤلف ومدى اتصاله به، ثم يتحدث عن إبداعه وسمات إبداعه، وأخيرًا يربط بينه وبين مثيل له في الأدب العربي كأبي العلاء المعري.

78 غوته، *فاوست*، ط.

79 غوته، *فاوست*، ط.

80 غوته، *فاوست*، ط.

هذه الآلية التي يكتب بها مقالاته السيارة في الصحف والدوريات، هي نفسها ذات الآلية التي يلجأ إليها عندما يدفع إلى كتابة مقدمة لكتاب أحد الأصدقاء، أو عندما يُطلب هو بذاته أن يكتب المقدمة إعجابًا بالمؤلف وتقديرًا للكتاب.

وبعد تحليل بعض المقدمات كنماذج عينية للبحث، يتضح لنا أن منهج طه حسين في المقدمات يتسم بهذه الخصائص:

- الربط بين سياق التأليف (الثقافي والاجتماعي والسياسي) والجوانب الحياتيّة للمؤلف، وقد يكون الدافع من وراء هذا، التطرّق إلى الظروف التي لازمت الكتابة، وكيف استطاع الكاتب أن يتحدى ويجابه هذه العقبات من أجل تحقيق هدفه من وراء تأليف الكتاب.

- الحديث عن الجانب الشخصي، وأثر هذا الجانب في تلقي الكتاب، فكثير من المقدمات هي لأصدقاء: أساتذة وتلاميذ، ومرجع هذا الاستطراد، يعود في المقام الأول لطبيعة في شخصية طه حسين نفسه، الذي يميل إلى الربط بين ما هو ذاتي وموضوعي، وثانيًا، ليكسر حدة العلميّة التي تُعالِجها الكتب التي يتناولها في مقدماته، ويأتي هذا كحيلة لترغيب القرّاء إلى قراءة هذه الكتب التي تتّسمُ بالطابع العلمي الجادّ.

- اتسم الخطاب المقدماتي عند طه حسين بالحوارية، تارة مع المادة التي يعرضها، وتارة ثانية مع إحدى القضايا أو الظواهر التي يشتبك معها.

- وضع في مقدماته للكتب المترجمة، منهجًا أقرب إلى النظرية في الترجمة، سواء في تحديده مفهوم المترجم أو الناقل حسب وصفه، ووظيفة الترجمة، وكذلك الشروط التي يجب أن تتوفر في المترجم الذي يقوم بالربط بين ثقافتين، أو بمثابة الجسر الذي يربط بين عالمين. وعناصر هذه النظرية مسرودة ومبسطة في المتن عاليًّا، فلا حاجة لتكرار ما سبق ذكره.

- ركّز طه حسين في مقدماته على المنهج، أي طرائق الكتاب في عرض موضوعاتهم، وتأكيد طه حسين على المنهج يعود بنا إلى أطروحته الجامعية "*ذكرى أبي العلاء المعري*"، الذي كانت أول دراسة تتبع المنهج[81] العلمي في الجامعة.

[81] إبراهيم عبد الرحمن، "طه حسين والتراث"، *علامات* الرابع/السادس عشر (1995)، 33.

- كما كشفت المقدمات عن شخصية جديدة متوارية خلف الناقد المعنّف، فهو هادئ الطبع، لين العريكة، يشدُّ من أزر تلاميذه وأصدقائه، ويُثني على جهودهم، ويشيد بفضلهم.

- ومن الأشياء التي كشفتها المقدمات عن شخصية طه حسين، غَيرته وحبه لوطنه الجمّ، فغيرته تظهر في ثنائه على جهد واصف غالي في دفاعه عن العرب وأسبقيتهم لفرنسا في الفروسيّة، وأنهم عرفوها قبلهم، وأيضًا في غضبه على شيوع ترجمات الشيرازي في لغات أخرى قبل العربية، ومن ثم نرى غبطته فيما كتبه واصف غالي، وبالمثل فرحته بترجمات الشواربي لغزليات الشيرازي. وفي كل هذا يظهر انتمائه إلى لغته ووطنه قبل كل شيء، وهو ما يدحض ادعاءات المتزمتين الذين نسبوه إلى الثقافة الغربيّة، في تجريد بخس لهوي.

Kaynakça | References

Abdurrahman, İbrahim. Taha Hüseyin ve't-Türâs, *'Alâmât*, (Haziran, 1995), 20-48.

Abdürrâzik, Mustafa. *min 'Asâr Mustafâ Abdürrâzik (Safehât min seferi el-Hayati ve-Müzekkirati Müsafir ve-Müzekkirat Mükim ve Asâr Uhra fi el-Edeb vel-İslah)*. Kahire: Dâru'l-Me'arif bi-Mısr, 1957.

Ahmed, Casim en-Necdi. *Mehceü'l-Bahsi'l-Edebi inde'l-'Arab*. Irak:Vizaretü's-Sekâfeti ve'l-Fünûn, 1987.

Bişri, Abdülaziz. *Kutuf*. Kahire: el-Hey'etü'l-Mısriyyeti'l-'Ammeti li'l-Kitab, 1998.

Bilal, Abdürrezzak. *Medhal ila Dirasetü 'Atebati'n-Nassi-Dirase fi Mukaddimeti'n-Nakdi'l-Arabi'l-Kadim.* Fas: Afrikiyya eş-Şark, 2000.

Bilabid, Abdülhak. *'Atebat Cirar Cinet mine'n-Nass ile'l-Menas*. Cezayir: Menşuratü'l-İhtilaf. Beyrut: ed-Daru'l-Arabiyyeti li'l-Ulum Naşirun, 2008.

Ciğam, Hasan Ahmed. *Mukaddimat*. Tunus: ed-Daru'l-Me'arif li't-Tab'ati ve'n-Neşr, 2016.

De Lango, Andre. "fi İnşaiyyat el-Fevatih en-Nassiyye". çev. Suad bin İdris Nebi. *Nevafiz* .10 (1999), 19 - 69.

Duvara, Fuad. *'Aşrati Üdeba Yetehaddesun*. Kahire: el-Hey'etü'l-Mısriyyeti'l-'Amme li'l-Kitab, 1996.

Ebü'l-Abbas, Takiyüddin el-Makrizi. *el-Meva'iz vel-İ'tibar bi-zikri'l-Hutati vel-Asar*. Kahire: Mektebetü's-Sekâfeti'd-Diniyye, 1987.

Erhila, Abbas. "Mukaddimetü el-Kitab fi'l-Lugati vel-Istilah". *Cidde* 6/11 (1987), 314–330.

Emin, Ahmed. *Fecru'l-İslam*. Kahire: Aile Kütüphanesi, el-Hey'etü'l-Mısriyyeti'l-'Ammeti li'l-Kitab, 1997.

Eşhebun, Abdülmalik. *'Atebatü'l-Kitabe fi'r-Rivayeti'l-Arabiyyah*. Suriye: Daru'l-Hivari li'n-Neşri ve't-Tevzi', 2009.

Goethe. *Alam Fartur*. Tercüme: Ahmed Hasan ez-Zeyyât. Beyrut: Daru Kalem, ts.

Goethe. *Faust*. çev. Muhammed Avad Muhammed. Kahire: Matbaatu'l-İ'timad, 1929.

Hasan, Ammar Ali. *Basiratü Hadira, Taha Hüseyin min Sitti Zevâya*. Abu Dabi: Merkezü'l-Lüga Abu Dabi, 2023.

Hamdavi, Cemil. "es-Simu'tika vel-'Anune." *'Alemü'l-Fikr*. 25/100 (Ocak, 1997), 79-112.

Heykel, Ahmed. *Şahsiyyat Edebiyye*. Kahire: Daru Ğarib, 2010.

Hüseyin, Taha. *Fi'ş-Şi'ri'l-Cahili*. Kahire: Matba'atü Dâri'l-Kütübi'l-Mısriyye, 1926.

Hüseyin, Taha. *Fi'l-Edebi'l-Cahili*. Kahire: Lecnetü't-Te'lîf ve'n-Neşr, 1933.

Hüseyin, Taha. *Tecdîd Zikrâ Ebi el-'Alâ*. Kahire: Matba'atü'l-Ma'ârif, 1937.

İdrisi, Yusuf. *'Atebat en-Nassi fi'l-Türâsi'l-Arabî vel-Hitab en-Nakdi'l-Mu'asir*. Beyrut: ed-Daru'l-Arabiyyeti li'l-Ulum Naşirun, 2015.

'İyad, Şükri. *Mefhûmu et-Tab'*, Zimne Kitab: "Taha Hüseyin Mi'e min al-Nuhud". Kahire: Dârü'l-Fikr, 1989.

Kiyalî, Sâmi. *el-Fikr el-Arabî beyne Mâzihi ve-Hâdirihi*. Mukaddim: Taha Hüseyin, Kahire: Matba'atü'l-Me'ârif, 1943.

Kilito, Abdülfettah. *el-Hikayetü ve't-Te'vil, Dirasat fi es-Serd el-Arabi*. Fas: Dâru Tûbkâl li'n-Neşr, 1988.

Kilito, Abdülfettah. *el-Adab vel-Ğarâbe*. çev. Abdülkerim el-Hatib. Beyrut, Daru't-Tali'a, ts.

Mahfuz, Necib. *Hayatu Tabib*. Kahire: el-Hey'etü'l-Mısriyyeti'l-'Ammeti li'l-Kitab, 2013.

Mustafa, İbrahim. *İhya'ü'n-Nahv*. Kahire: Matba'atü Lecneti't-Te'lîf ve't-Tercüme ve'n-Neşr, 1937.

Nabi, Memduh Farag. *İstirdatü Taha Hüseyin*. Ürdün: 'Amman, Dâru Hutut ve Zilal, 2021.

Nallino, Carlo. *Tarîk el-Edeb el-'Arabî mine'l-Câhiliyyeti Hatta 'Asr Beni Ümeyye*. ed. Meryem Nallino. Kahire: Daru'l-Me'arif, 1954.

Şayib, Ahmed. *Dirase el-Luga el-Arabiyye bi Misr fi en-Nisfi el-Evvel min el-Karn el-'İşrin*. Kahire: Daru'z-Zahiriyye li'n-Neşri ve't-Tevzi', 1950.

Tayyib, Abdullah. *el-Mürşid ilâ fehmi Eş'ari el-'Arab ve-Sına'atihi*. Kuveyt: Kuveyt Hükümeti Basımevi, 1989.

Yektin, Said. "Beyan el-Kırâ'eti 'inda İbn el-Mukaffa' (min Hilal 'Ardihi li-Kitabi Kelile ve Dimne)". *Afak Dergisi* (1999).