طه حسين: التناص المعرفي. ونظرية الانتحال

ملخص:

يحتاج نقد طه حسين الثقافي إلى قراءات جديدة باستمرار، لهذا اختار الباحث زاوية محددة من هذا النقد، هي زاوية — النقد الثقافي المقارن، بقراءة — التناص المعرفي عند طه حسين، من خلال قراءة المؤثرات الأوروبية في فكر طه حسين، والتناص الأدبي في تطبيقاته في (الشعر الجاهلي) من خلال مفهوم الانتحال. وقد تكون البحث من ثماني فقرات أساسية، تناقش هذه القضية، تحت العناوين التالية:

د. عز الدين المناصرة
أستاذ مشارك
جامعة فيلادلفيا
عمان الأردن.

1. مقدمة
2. التناص في المنهج
3. التناص الفكري
4. مقارنات أدبية
5. التناص المكاني: باريس
6. مساندة الأدب النسوي الفرانكوفوني
7. التناص ونظرية الانتحال
8. خلاصة

وقد ناقش الباحث مفهوم طه حسين لمسألة الصراع بين القديم والجديد، وفكرة الشك الديكارتي عند طه حسين، والمنهج التاريخي اللانسوني الذي تأثر به. كما ناقش تحت عنوان التناص الفكري، أفكار طه حسين عن: المتوسطية والمركزية المصرية وتدريس اللغات الأجنبية ومفهوم التعددية اللغوية، وغيرها من القضايا، وخلص الباحث إلى أن طه حسين أعطى شرعية لفكرة التجديد والتحديث، وأعطى شرعية للتفاعل مع الآخر، ولتعليم اللغات الأجنبية، وتدريس الأدب المقارن، والاهتمام بثقافات العالم في الجامعات المصرية.

Summary:

Taha Hussein's (TH) cultural criticism is in need of continual renewed study. This research focuses on one aspect of this criticism; i.e. comparative cultural criticism via studying TH's knowledge intertextuality and the European influence in his thought and the literary intertextuality applied in his book "Pre-Islamic Poetry" through the concept of plagiarism.

This research consists of eight sections: introduction, intertextuality and approach, thought intertextuality: literary comparisons, place intertextuality: Paris, supporting feminine literature, intertextuality and the theory of Plagiarism, conclusion.

The researcher discusses TH's understanding of the conflict between the old and the new, the idea of Dekartian doubt, and the lanson's historical approach which he was very much influenced by.

The researcher also discusses, under thought intertextuality, TH's ideas about mediterranianism, Egyptian centralism, teaching foreign languages, the concept of multi-lingualism and other related issues. The researcher concludes that TH gave legitimacy to the idea of innovativism and modernism, interaction with the other, teaching foreign languages, teaching comparative literature and giving due attention to world cultures at Egyptian Universities.

1 - مقدمة:

يحتاج نقد طه حسين الثقافي إلى قراءات جديدة، رغم مئات الدراسات والمقالات والبحوث الجامعية التي كُتبت عن زوايا متعددة من منجزاته الثقافية. وقد اخترتُ زاوية أساسيّة، ولكنّها محدّدة، هي زاويةُ **التفاعل الثقافي**: امتصاصه للثقافات الأوروبية، واعتماده على المناهج الفرنسية في دراساته، ودرجة استفادته منها في محاولته الرائدة لتثوير الثقافة المصرية، والانتقال بها من مرحلة التقليد إلى مرحلة جديدة. وهنا يُفترض أن نلتفت إلى الزمن الذي أنجز فيه طه حسين مشروعه النقدي، أي النصف الأوّل من القرن العشرين. كما يُفترض أن نلتفت إلى الزاوية الخاصة في شخصية طه حسين، (الضَرير) المُبصر الذي نال ثقافة تراثية عميقة، مكّنته من الوعي النقدي، تجاوز به، الوعي الساكن بهذا الموروث، ثم امتصَّ الثقافة والمناهج الفرنسية في جامعة السوربون في باريس. وهذا كله، هو ما نسمّيه (**التناصّ المعرفي**)، أي ما يتعلق بالنقد الثقافي المقارن، والنقد الأدبي المقارن الذي مارسه. أمّا الزاوية الأخرى في هذا البحث، فهي قراءة **التناصّ الأدبي** من خلال تطبيقه لهذا التناصّ في دراسته الرائدة المثيرة عن (الشعر الجاهلي)، وذلك بتوطين (المناهج) الفرنسية من خلال قراءته لنظرية الانتحال. ورغم أنَّ فكرة الانتحال نفسها، فكرة قديمة، أشار لها محمد بن سلاّم الجُمحي في كتابه (طبقات الشعراء)، إلاّ أنَّه لم يتوسَّع فيها. لهذا كانت محاولة طه حسين هي الأهمّ في تاريخ النقد: (ورغم أنَّ بعض **المستشرقين** أيضاً، مثل - رينيه باسيه، كذلك المصري **أحمد ضيف** في كتابه، (مقدمة لدراسة بلاغة العرب)، قد أعلنوا الشكّ في صحة الشعر الجاهلي)[1]، إلاّ أن محاولة طه حسين تبقى هي الرائدة، وهي الأقرب إلى التكامل. لهذا بقيت محاولات الآخرين مجرد إشارات عابرة، قياساً على محاولته. وقد اعتمد طه حسين في تحليله على خليط من المناهج، أهمّها: المنهج التاريخي، إضافة للمنهج

التفسيري، كذلك المنهج الانطباعي، مُنطلقاً من فكرة (الشك المنهجي) عند ديكارت، وهي فكرة عامة. وهنا يمكن قراءة ملامح منهجية لديه، بقراءة ما نسمّيه (التناصّ المناهجي)، وهو يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتناصّ المعرفي.

يبدو لي أنّ الحداثة تنشأ أولاً في منطقة التقليد والمحافظة، ثمّ تتعمّق بالتفاعل مع الآخر. ومعنى هذا أنّ بذور الحداثة لدى طه حسين، وُجدتْ في مرحلته الأزهرية، متأثراً بمحمد عبده وحسين المرصفي، وهما من شيوخ التنوير. ثمّ وُجدتْ بذور الحداثة لديه من تأثره بالمستشرقين من أساتذة كلية الآداب بالقاهرة. نشأ إذن هذا الميل للحداثة لديه، في القاهرة قبل سفره إلى باريس. ومعنى ذلك أنه، وهو المتمرّد، اكتشف مشكلة الحداثة في الأزهر التقليدي، ثمّ وجد البديل لدى المستشرقين، لكن الحلّ الجذري لمشكلة الحداثة بالنسبة له، كان في باريس. ونحن نقدم افتراضاً نظرياً هو: ماذا لو لم يدرس طه حسين في الأزهر، ووجد الحداثة الجاهزة في دراسته بفرنسا. هل نجيب: ربّما لعاد طه حسين، مجرّد أستاذ أكاديمي يدرس في فرنسا، وعاد ليمارس التدريس في كلية الآداب، وأصدر بعض الأبحاث المتأثرة بالاستشراق ... وكفى. وهذا الافتراض النظري يؤكّد أهمّيّة دراسته التقليدية في الأزهر، بصفتها منطلق الاحتكاك مع التقليد والحداثة معاً، حيث وظّف هذه الثقافة التقليدية لاحقاً في مرحلة التجديد، بعد أن اكتسب الوعي النقدي بالموروث، وهو وعيٌ مختلفٌ تماماً عن الوعي الساكن في قراءة الموروث، كما كان سائداً في تلك المرحلة. نحن إذن أمام ناقد ثقافي متمرّد، ولد نتيجة التفاعل الثقافي مع الآخر، ونتيجة حواره مع الذات الثقافية أولاً.

2. التناص في المنهج:

يُشير التناصّ المعرفي عند طه حسين إلى مدى تأثره بالثقافتين: الفرنسية، واليونانية، ومصادر التأثير الأخرى، وقدرته على الاستفادة من هذا التناصّ لتوليد حالة ثقافية جديدة من خلال **منهجية الامتصاص والتوطين** في تطبيقاته المصرية. وهذا يعني أن نقرأ العناصر التالية:

1. المناهج التي تأثر بها. 2. الحياة الباريسية. 3. المقارنات التي أجراها بين الأدب العربي والآداب الأخرى كالفرنسية واليونانية. 4. فكرة المتوسطية وفكرة المركزية

المصرية (الروح المصرية). 5. الموقف من اللغات الأجنبية. وقد بدأ هذا التناصّ المعرفي بأشكاله المتعددة، عنده، من فكرة الصراع بين القديم والجديد.

2. 1: الصراع بين القديم والجديد:

منذ أوائل القرن العشرين، وربّما قبل ذلك، بدأ الجدل بقوّة حول مسألة القديم والجديد. وكان طه حسين يرى في العام 1926 أنّ المتخاصمين، لم يتناولوا المسألة من جميع أطرافها: (أريد ألاّ نقبل شيئاً مما قاله القدماء في الأدب وتاريخه، إلاّ بعد بحث وتثبُّت إن لم ينتهيا إلى اليقين، فقد ينتهيان إلى الرجحان)[2]. هنا يبدأ طه حسين مع فكرة الشكّ المنهجي. ورغم أنه يعلن صراحة أنه مع التجديد، إلاّ أنه يرى أنّ هناك شروطاً وأصولاً للتقليد والتجديد. وهو يشكو من عصر السرعة التي تؤثر في القراءة: (فالتجديد في الحياة المادية، لا يحتاج إلى أن يكون الإنسان واسع العلم، عميق الفهم، قويّ الإدراك، مُحيطاً بحقائق الحياة)[3]. فالسرعة لديه نقيضُ التعمّق، كما أنّ التجديد في الحياة الروحية، يحتاج إلى تعمّق أكثر من التجديد في الحياة المادية. لم يكن طه حسين مع الجديد بدون شروط، ولم يكن ضدّ القديم، فالقرّاء – كما يرى طه حسين، يتوهّمون حين يعتقدون أن أنصار الجديد، لا يرون اللذّة الفنية إلاّ في الجديد، وهم مخطئون أيضاً حين يرون أن أصحاب القديم، لا يجدون اللذّة إلاّ في القديم: (فأنا من أصحاب الجديد، ولكنّي على ذلك، أجد في قراءة القديم لذّةً لا تعدلُها لذّة)[4]. وكان طه حسين قد استخدم تعبير (**الثابت والمتحوّل**)، عندما تحدّث عن عناصر الثبات في اللغة العربية، وعناصر التحوّل في اللغة والأدب. فقد انحرف كثير من الناس في العصور القديمة والحديثة عن اللغة المعربة الفصحى، أمّا الأدب فهو منطوق مسموع، قبل أن يكون مكتوباً مقروءاً. وقد أشار طه حسين إلى تقاليد (**عمود الشعر**)، ورأى أن القدماء لم يستطيعوا تحديده، ولكنّهم حرصوا عليه أشدّ الحرص. فالانزياحات التي حدثت في الأدب، وفق طه حسين، لم تستطع أن تجعل الشعراء ينـــزاحون عن عمود الشعر. وهنا سيقال إنّ **الموشحات** كانت انزياحاً كبيراً عن عمود الشعر، لكن طه حسين يرى أن هذا الانحراف، جعل الموشحات تندمج في الزجل العامي. فالعناصر التقليدية موجودة بقوة في الأدب. ثمّ يذكر أن التطور في العصور العباسية نشأ عن الاتصال بالثقافتين **الفارسية واليونانية**. كما أنّ التطوّر في العصر الحديث، نشأ أيضاً عن الاتصال **بالأدب الأوروبي**، ونشأ عن محاولات الإحياء

للأدب القديم. ويؤكد طه حسين جوهر موقفه من الجديد والقديم، بدعوته الواضحة: (**المهمّ أن يحتفظ الأدب بشخصيته، ويحرص على مقوماته، ويُحسن الموازنة بين عناصر الثبات والاستقرار، وعناصر التحوّل والتطوّر**)[5]. هذا هو جوهر موقف طه حسين من قضية الصراع بين القديم والجديد، فهو يركّز على **مفهوم التوازن**، لكي لا يخسر الأدب هويّته القومية، وهو مع الاعتراف بعناصر الهويَّة، يفترض ضرورة التفاعل مع الثقافات الأخرى، **فالهويَّة والتفاعل** لديه، أمران متلازمان.

2. 2 : فكرة الشكّ الديكارتي:

- تلقّى طه حسين دروساً في علم النفس، والأدب الفرنسي، والتاريخ الحديث في جامعة مونبلييه الفرنسية في الفترة (نوفمبر 1914- سبتمبر 1915). والتحق بجامعة السوربون في باريس في ديسمبر 1915. وحصل على درجة الدكتوراه عن أطروحته حول (فلسفة ابن خلدون)، عام 1918. وخلال دراسته، درّس الأدب الفرنسي على يد أستاذه — جوستاف لانسون، كما درس التاريخ الحديث على يد أستاذه شارل سينيوبوس. كما درس اللاتينية عام 1916. وقرأ كتاب أستاذه سينيوبوس، (المنهج التاريخي المطبّق في العلوم الاجتماعية)، وكتاب لانسون، (تاريخ الأدب الفرنسي)[6].
- تأثر طه حسين بالمنهج التاريخي ومارسه إلى جانب المناهج الأخرى: التفسيري، الانطباعي، التأويلي. ويمكن حصر مصادر التأثر لديه بفكرة الشك الديكارتي، ومنهج البحث التاريخي عند لانسون، إضافة لبعض أفكار سانت بيف وبرونتير وتين ودوركهايم وغيرهم. وحرص طه حسين في أكثر من موقع في كتاباته النقدية، على التأكيد على أهمية نظرية الشك الديكارتي، ومارس هذه الفكرة في تطبيقاته على الأدب العربي:
- حدّد ديكارت في مقالته (مقالة في المنهج)، الأسس النظرية لمقولة الشكّ، بما يلي:

القاعدة الأولى: أنْ لا أسلّم بشيء، إلاّ أن أعلم، أنه حق.

القاعدة الثانية: أنْ أُقسّم كل مشكلة تصادفني ما وسعني التقسيم، وما لزم لحلّها على خير وجه، ذلك بأننا لمّا كنّا نطلب الوضوح، فيجب أن نبدأ من المعقّد إلى المبسّط، ومن الكلّي إلى الجزئي.

القاعدة الثالثة: أن أسير بأفكاري بنظام، فأبدأ بأبسط الموضوعات وأسهلها للمعرفة، وأرتقي بالتدريج إلى معرفة أكثر الموضوعات تركيباً.

القاعدة الرابعة: أن أقوم في كل مسألة بإحصاءات شاملة، سواءٌ في الفحص عن الحدود الوسطى، أو في استعراض عناصر المسألة، بحيث أتحقق أنّي لم أُغفل شيئاً[7].

– لقد انطلق طه حسين في كتابه (في الشعر الجاهلي) من فكرة الشكّ المنهجي، وبتقديري أنّه أخذ بفكرة الشك العامة فقط، لأنّ ديكارت رسم خطوطاً عامّة، ولم يطبّق منهجاً: (وهناك فارق بين قضية المنهج، وبين مشكلة الشكّ، وبين مسألة النقد. فكيف يكون طه حسين قد طبّق منهجاً ديكارتياً، لم يطبقه ديكارت نفسه!!. ومن هنا، لم يتأثّر طه حسين بمنهج ديكارت، لأنّ الشكّ عند ديكارت، منهجي، وليس جوهر المنهج)[8]. وبالتالي يكون طه حسين قد أخذ بفكرة الشكّ المنهجي العامّة عند ديكارت في تطبيقاته للفكرة، أمّا: **(عبارة – منهج الشكّ الديكارتي، فهي من اختراع المفسّرين، لا من إبداع ديكارت نفسه)**[9].

2. 3: المنهج التاريخي اللانسوني:

نشر لانسون عام 1910، مقالته (منهج البحث في تاريخ الآداب)[10]، حيث ميّز في البداية بين المنهج وبين التذوّق الشخصي. وبعد أن انتقد المنهجين: الانطباعي والتقريري، أعلن أنّ منهجه في صميمه هو (المنهج التاريخي). وهو يرى أنّ موضوع الأدب هو الماضي والحاضر المستمر. ثمّ يتحدّث عن بعض صعوبات المنهج، حيث يميز بين المؤرّخ ومؤرّخ تاريخ الأدب، ويرى أنّ المؤرخ ينحّي جانباً، العناصر الشخصية في الوثيقة، أمّا مؤرخ الأدب، فيهتمّ بالأفراد: (لأنّ الإحساس والانفعال والذوق والجمال، أشياء فردية)[11]. ثمّ يشرح الصعوبة الثانية في المنهج عند البحث عن تحديد (الأصالة) عند الأفراد: (فأكثر الكتّاب أصالة هو إلى حدّ بعيد، راسبٌ من الأجيال السابقة، وبؤرة للتيارات المعاصرة، وثلاثة أرباعه، مكوّن من غير ذاته، فلكي نميّزه، لا بُدَّ من أن نفصل عنه كميّة كبيرة من العناصر الغريبة. ولا بدّ من أن نستخلص الأصالة ونوضحها في مظهرها الفريد المستقل الموحّد، ثمّ نُدخل المؤلف الأدبي في سلسلة، ونظهر كيف أن الرجل العبقري، نتاجٌ لبيئة، وممثل لجماعة)[12]. ثمّ يتحدث لانسون عن التذوُّق

الشخصي، فيؤكّد على أهميّته، بأنه عنصر من غير الممكن محوه: (لن نعرف قطّ نبيذاً بتحليله كيماوياً، أو بتقرير الخبراء عنه، دون أن نذوقه بأنفسنا)[13]، لكنّه يستدرك قائلاً: (الشيء الأساسي هو أن لا أتخذ من نفسي محوراً، وأنْ لا أجعل لمشاعري الخاصة وذوقي أو معتقداتي، قيمة مطلقة)[14]. إنّ مرجع الكلّ عند لانسون هو: (عدم الخلط بين المعرفة والإحساس، واصطناع الحذر، حتى يصبح الإحساس، وسيلة مشروعة للمعرفة)[15]. ثمّ يحذّر لانسون من المعادلات العلمية والتراكيب الكيميائية في المنهج التاريخي للأدب تحت تأثير علوم الطبيعة في القرن التاسع عشر، فهو بذلك ينتقد تين وبرونتير: (لنحذر الأرقام) — (فالاصطلاح العلمي عندما ننقله عندنا، لا يلقي غير ضوء كاذب)[16]. ثمّ يقدّم لانسون لرسم ملامح منهجه التاريخي، تسع نقاط رئيسة[17].

– أخذ طه حسين بمعظم النقاط التي شرحها لانسون، وطبّقها في كتبه: في الشعر الجاهلي، (في الأدب الجاهلي) — تجديد ذكرى أبي العلاء، وقد امتصّ طه حسين المنهج التاريخي، وسمّاه (المنهج الأدبي)، لكنّه: (لم يطبّقه في دراساته تطبيقاً دقيقاً)[18].

3. المنابع الفكرية:

أُعجب طه حسين بحركة الفكر الأوروبي: الفلسفية والأدبية والتاريخية، بتأثير من المستشرقين. وآمن إيماناً عميقاً بالمقولة الشائعة بأن الثقافة اليونانية، هي الجذر الحضاري للثقافة الأوروبية، واعتقد أن اعتماد الفكر الأوروبي على الفكر اليوناني، هو السبب في ازدهار أوروبا الفكري. فقد كتب طه حسين بإعجاب عن: سقراط وأفلاطون وأرسطو والاسكندر في كتابه (قادة الفكر)[19]، وكتب عن (ديكارت وأوغست كونت، وفولتير، ومونتسكيو، ورينان، وبول فاليري، وبودلير، وسارتر، وكامو، وجول رومان، وجيرودو، وكافكا، وديدرو)، وغيرهم في مواقع أخرى من كتبه. واعتماداً على ذلك، رأى طه حسين أنّ مصر ارتبطت بالحضارة اليونانية، وبالتالي آمن طه حسين بفكرتين: الأولى، هي: المتوسطية، والثانية، هي المركزية المصرية، الأولى بتأثير فكرة علاقة أوروبا بالثقافة اليونانية، والثانية، ربّما، بتأثير فكرة المركزية الأوروبية. كما طالب طه حسين بتدريس اللغات الأجنبية في الجامعات المصرية من منظور تعدّدي.

3. 1 : المتوسطيَّة :

لكي يُمهّد طه حسين لفكرة المتوسطية، ينفي فكرة التقارب بين العقل المصري والعقل الشرقي في الشرق الأقصى (الصين، اليابان، الهند) أولاً، وكأن فكرة التقارب مع الشرق الأقصى كانت مطروحة في الواقع من قبل بعض المثقفين العرب آنذاك، أي عندما نشر طه حسين كتابه (مستقبل الثقافة في مصر) عام 1938. وقد تساءل طه حسين: أيُّهما أيسر على العقل المصري أن يفهم: الصيني أو الياباني، أو أن يفهم الفرنسي أو الإنجليزي!، وهو يقرّر بوثوقية غير قابلة للنقاش، أن العقل المصري لم يتصل بعقل الشرق الأقصى، لهذا يؤكد: (**من السُخف الذي ليس بعده سخف اعتبار مصر جزءاً من الشرق، واعتبار العقلية المصرية، عقلية شرقية كعقلية الهند والصين**)[20]. وهنا تقع إشكالية فكرة طه حسين في دائرة القبول بالأمر الواقع لوضعية الثقافات الأجنبية (الإنجليزية والفرنسية) الناشئة من الهيمنة الاستعمارية، بمنع انفتاح الثقافة المصرية على ثقافة الشرق الأقصى. وبعد ذلك يؤكد طه حسين صلة مصر بـ(**الشرق القريب**): (**فالعقل المصري أقرب إلى العقل السوري والفلسطيني**)[21]، وبالتالي، كانت العلاقة بين مصر والشرق القريب: (قويّة مستمرة منظمة إلى حدّ بعيد)[22]. لهذا يحدّد طه حسين علاقة مصر الفكرية بالعلاقة مع فلسطين وسوريا والعراق من جهة، ومن جهةٍ أخرى: **بالعقل اليوناني**: (فالعقل المصري، منذ عصوره الأولى، عقل، إن تأثر بشيء، فإنّما يتأثر بالبحر الأبيض المتوسط، وإن تبادل المنافع على اختلافها، فإنّما يتبادلها مع شعوب البحر الأبيض المتوسط)[23]. وبما أن جذر المسيحية الأوروبية هي الثقافة اليونانية، وبما أن الفكر الإسلامي اتصل بالفلسفة اليونانية، فإنّ التقارب المرغوب عند طه حسين، يجب أن يكون بين مصر وأوروبا: (وإنما كانت **مصر دائماً جزءاً من أوروبا**، في كل ما يتّصل بالحياة العقلية والثقافية، على اختلاف فروعها وألوانها)[24]. هذا هو جوهر فكرة طه حسين عن المتوسطيَّة، حيث شرح مطوّلاً علاقات مصر باليونان، وضرورة التفاعل مع أوروبا. فكأن فكرة المتوسطية ليست إلاّ مدخلاً إلى أوروبا الثقافية. وقد نوقشت هذه الفكرة من قبل كثير من المثقفين العرب، فمنهم من كان معها، ومنهم من عارضها، وعلى رأسهم التيار القومي العربي التقليدي، لأنّ هذا التيار اعتبر، (المتوسطيَّة) فكرة استعمارية لتبرير التبعية لأوروبا. وما يزال الجدل متجدداً حولها، فقد رأى أحد المثقفين الجزائريين أن

المتوسطيَّة: (هي الفكرة نفسها التي يعتنقها الفرانكوفونيّون في المغرب العربي من غير العروبيين، بسبب تأثرهم، بما أخذوه عن المفكرين الفرنسيين، أثناء تكوينهم في جامعات ومعاهد فرنسا)، ورأى آخر أن الهدف من المتوسطية هو إضعاف روح المقاومة من أجل التمهيد: (لعملية التمثيل والانصهار في الكيان الفرنسي، تحت غطاء – حضارة البحر الأبيض المتوسط)[25]. وقياساً على ما سبق، رأى كثيرون **حاليّون** أن فكرة المتوسطية تهدف إلى (الاعتراف بشرعية دولة إسرائيل)، أي بحلولها مكان فلسطين المتوسطية في (المتوسطية)، رغم أنَّ إسرائيل أوروبية وروسيّة وأميركية الجذور والأصول. وهناك طبعاً فارق بين (**التفاعل الطبيعي**) لدول عربية متوسطية بالفعل مع الثقافتين اليونانية والأوروبية، وبين (**التفاعل القهري**) النابع من التبعية والاستعمار والاحتلال. هذا التمييز هو الذي يمكن أن يحكم بين طه حسين وخصومه.

3. 2: المركزية المصرية:

بتأثير من فكرة المركزية الأوروبية الثقافية، ربّما، قرأ طه حسين الثقافة المصرية في علاقتها مع المحيط العربي، وتوصّل إلى فكرة يسمّيها (**الروح المصري**). فمصر هي الدولة المركزية، قياساً على محيطها العربي، وهذا صحيح، لكنّ طه حسين، وَلَّد من هذه الحقيقة، فكرة مركزية الثقافة المصرية. الاعتراض هنا يمكن أن يكون على مفهوم مركزية الثقافة، وليس على مركزية الدوْلة المصرية، **فمركزية الدولة المصرية أمر حقيقي، لكن مركزية الثقافة المصرية أمر يحتاج إلى نقاش.** لهذا نجد حتى الآن، وبتأثير من هذه الفكرة، كتباً تصدر في مصر، تتناول الشعر المصري فقط مثلاً، ومع هذا نجد عناوينها تتمحور حول (الشعر العربي)، دون أن تتناول شاعراً عربياً واحداً، خارج مصر!!. ومع ذلك، فإنّ هناك تشويهاً لفكرة طه حسين حول مفهوم (الروح المصري)، فلا حاجة بنا للتوثيق بأن طه حسين، لم يعتبر (**مصر الفرعونية**)، عنصراً وحيداً في الشخصية المصرية بالتأكيد، لكنه أعاد الاعتبار لهذا **العنصر المقهور**، بوضعه في السياق الصحيح مع العناصر الأخرى، ومع هذا نجد مثقفاً عربياً يكتب بأن طه حسين: (رغم أنه يقف ضدّ دعاة الفرعونية، لكنّه رغم هذا يبقى إقليمياً مضرياً) على حدّ تعبيره[26].

– هنا لابدّ من أن نرجع إلى شرح لمفهوم طه حسين (**الروح المصري**) فهو يقول: (ثلاثة عناصر تكوّن منها الروح الأدبي المصري، منذ استعربت مصر: أولها: العنصر

المصري الخالص الذي ورثناه عن المصريين القدماء. والثاني هو العنصر العربي الذي يأتينا من اللغة ومن الدين ومن الحضارة. والثالث هو هذا العنصر الأجنبي الذي أثر في الحياة المصرية دائماً)[27]. ويضيف: (وأخوف ما أخافه على هذا الروح المصري، شيئان: أحدهما: أنْ تُلهينا الثقافة الأوروبية عن الثقافة المصرية والعربية. والثاني: أن نُؤْثرَ ثقافة أوروبية على ثقافة أوروبية أخرى)[28]. وهو هنا كان يتحدث عن سياسة الدَولة المصرية في مجال تعليم الثقافات واللغات الأجنبية. ومما يؤكّد خطأ الفهم المشوّه لمفهوم (الروح المصري)، أنَّ طه حسين، حين قرأ شاعريَّة خليل مطران قال عنه: (هو ليس مصريَّ المولد ولا مصريّ النشأة، ولكنّه مصريُّ الإقامة والتفكير، مصريُّ الآثار في فنّه وشعره وعواطفه)، رغم ذلك، يضيف طه حسين: (ربّما كان مكان **مطران** من شوقي ومن حافظ، في كثير من الأحيان، مكانَ **الأستاذ والرئيس**)[29]. وفي معرض حديثه عن البارودي يقول: (فمصر لم تُعرف في العصور الإسلامية على اختلافها، بتفوقها في الشعر، وإنما كان التفوق في الشعر من حظ بلاد عربية أخرى: الحجاز ونجد والعراق والشام والأندلس. ولكنَّ مصر ظلّت متواضعة في الشعر. فإذا ظهر في مصر، شاعر مصري، فهو شاعر لا يرقى إلى أن يكون من الطبقة الأولى، وإنما هو شاعر متواضع الشعر، يجري في شعره، هذا الروح المصري الوديع المرح في وقت واحد، ولكنّه لا يفرض نفسه على الشعر العربي فرضاً، كما كانت الحال بالقياس إلى البلاد العربية الأخرى) — لهذا كان البارودي، وفق طه حسين: (أول شاعر مصري في الأدب العربي، أتاح لمصر أن تأخذ بنصيبها من المشاركة في قوة الشعر العربي.)[30].

- وهكذا نجد أن طه حسين يهتم بالشخصية المصرية اهتماماً مركزياً، ليؤكّد ندّية التنافس والتفاعل مع الثقافتين: اليونانية والأوروبية، لكنّه من جهة أخرى في فهمه لمركزية مصر الدولة، لا يسمح بمركزية مصرية ثقافية في الإطار الجغرافي العربي، ربّما لأن طه حسين يدرك طبيعة الأدب الفردية، ولفهمه لتاريخ الشعر العربي أيضاً. أمّا بالنسبة لمسألة (الفرعونية)، فهو ليس من دعاة (النزعة الفرعونية)، وهو يميّز بينها وبين الفرعونية، كعنصر طبيعي من عناصر الشخصية المصرية، فالفرعونية عنده، تعادل (المصريّة القديمة). وهي عنصر مقهور أحياناً في بعض الكتابات العربية، على الأقل في زمن طه حسين.

دار العلوم – مساق الأدب المقارن كمساق مستقل، كما أدخلت كلية الآداب هذا المساق في قسم اللغة العربية عام 1953، وأدخلته جامعة عين شمس في مقرّراتها عام 1956. وهكذا لعب طه حسين دوراً أساسياً في الترويج لفكرة التعدديّة اللغوية، وساعده في ذلك أنه تولّى مناصب عدّة، منها: عميداً لكلية الآداب (1936 - 1939)، ومديراً لجامعة الإسكندريّة (1942 – 1944)، ووزيراً للمعارف (13 يناير 1950 – 26 يناير 1952)، أي في عهد الوزارة الوفديَّة، رغم أنّ علاقته السياسية، كانت مع حزب الأحرار الدستوريين.

4. مقارنات أدبية:

– انطلق طه حسين من أطروحة زميله أحمد ضيف باللغة الفرنسية التي قدّمها لجامعة السوربون، وقارن فيها بين الشاعر **عمر بن أبي ربيعة**، والشاعر الفرنسي **ألفرد دي موسّيه**. واختلف مع زميله قائلاً: (**الفرق عظيم جداً بين الشاعرين، عظيم إلى حدّ أنّ المقارنة بينهما مستحيلة**) – فهو يرى أنّ عمر بن أبي ربيعة (شاعر مُبتهج)، بينما كان ألفرد دي موسّيه (شاعراً محزوناً). لهذا يفتش طه حسين عن شبيه لعمر بن أبي ربيعة ليس في الشعر الفرنسي، بل في النثر الفرنسي، فيجد أنه أقربُ إلى كتابات **بيير لوتي** في (كتاب اليائسات). وهو يقرّر بوثوقية وحماس: (أضع عمر بن أبي ربيعة، بإزاء رجل فرنسي آخر هو أخوه حقاً، هو صورته الصادقة، لولا ما بينهما من فروق البيئة والجيل، ولكن نفسيهما نفس واحدة، ولكنّ مذهبيهما في الحُبّ وإعلانه، مذهبٌ واحد، ولكنّ ميليهما في الحياة، يوشكان أن يكوّنا ميلاً واحداً، كلاهما أحبّ بحسّه وأخضع قلبه لحسّه، وكلاهما فتن النساء، وكلاهما تعمّق في الحبّ الحسّي، وكلاهما أحبّ حتّى كره الحُبّ، وكلاهما لم يعرف لحبّه موضوعاً يقصره عليه. إنّه صديق الشرق عامّة، وصديق مصر خاصة – بيير لوتي)[34]. لكنّ طه حسين في مقارنته يكتفي بشرح مثل هذه الإشارات العابرة، أي أنه يقدّم مفتاحاً لمن يرغب في دراسة الموضوع دراسة تفصيلية.

– وفي مقالة أخرى بعنوان (**في الحبّ**)، يقارن بين **ابن حزم الأندلسي**، (القرن الحادي عشر الميلادي)، **وستاندال الفرنسي**، (القرن التاسع عشر) في نظرتيهما لموضوع الحُبّ. ولكي يؤكد على أهمية هذا الموضوع، يسرد طه حسين ما يلي:

(آثر ابن عباس رحمه الله، كما يعرف الناس جميعاً، أن يسمع لغزل ابن أبي ربيعة، على أن يسمع لأسئلة نافع بن الأزرق في الفقه وتفسير القرآن. فقد كان القدماء أسمح منّا نفوساً، وأحسن منّا استقبالاً لأمور الحياة)[35]. ثمّ يقدّم طه حسين تعريفاً بالكاتبين، ليصل إلى التشابه الأول: (**كلاهما أوروبيّ المولد والنشأة، لكنّ أحدهما عربي الحياة، والآخر فرنسي الحياة**)[36]. أما الشبه الثاني بينهما، فهو أن كليهما عاش في **عصر فتنة واضطراب**، فقد شهد ابن حزم عصر ملوك الطوائف، وعاش ستاندال في عصر الثورة وحروب نابليون، فكان كلاهما **متمرداً ساخطاً على ما يرى، عاكفاً على نفسه**، يتسلّى بعلمه وأدبه، عمّا يجري حوله. فابن حزم يعيش في عهد الكلام وما بعد الطبيعة، وستاندال يعيش في عهد العلم والتجربة، كما يقول طه حسين. أمّا في البحث عن **ماهيَّة الحُبّ**، فهو عند ابن حزم (يذهب إلى ما ذهب إليه بعض الفلاسفة من قدماء اليونان)[37]. أمّا ستاندال، فهو: (يعمد إلى الاستقراء والاستقصاء، لا يُعرّف الحبّ جملةً، وإنّما يستقصي أنواع الحبّ عند أفراد الناس وعند أصنافهم)، فالحبُّ عند ستاندال أربعة أنواع: (الحبُّ الجامح، والحب المترف، والحبّ الجسدي، وحبّ الغرور الذي ينشأ عن الكبرياء وإيثار النفس)[38]. والحبّ عند ستاندال درجات، وهو متأثر بالعلوم التجريبية. أمّا ابن حزم، فهو كما يرى طه حسين، معتمدٌ على **الملاحظة المباشرة**، كما يعتمد عليها ستاندال، ولكنّ ابن حزم، لا ينتفع من ملاحظته المباشرة، كما ينتفع بها ستاندال. ويستغرب طه حسين، أنّ ابن حزم قد صرَّح أكثر مما صرّح ستاندال: (فَستاندال يزعم صادقاً أو غير صادق — ومن المحقق أنه غير صادق — أنه لم يتخذ نفسه، موضوعاً للملاحظة، أما ابن حزم، فيحدثنا عن نفسه في صراحة رائعة حقاً)[39]. كما يشرح طه حسين الفروق والتشابهات الأخرى بين الاثنين، فابن حزم أراد التحرّر من المراجع العربية السائدة التي تحدّثت عن الحبّ، في حين لم يكتف ستاندال بما رأى وما سمع، وإنما اعتمد على ما قرأ أيضاً. ويتميّز **ستاندال**، كما يرى طه حسين، بنقده للحياة الفرنسية نقداً مُرّاً، بل يقدّم مقترحاً بديلاً لكيفية تربية الفتاة، كما ينتقد مؤسسة الزواج، ويقترح بدائل من أجل المقاربة بين الحبّ والزواج، ويقرأ الصلة بين الحب وبين طبائع الشعوب وأنظمة الحكم. أما **ابن حزم**، فلم يعرض لغير الحبّ الأندلسي، لكن مشتركاً آخر يراه طه حسين بينهما:

(فكتاب ابن حزم وكتاب ستاندال، لم يقصد بهما إلى الحبّ في نفسه، وإنما قصد بهما إلى الفن، إلى فن تصوير الحبّ والتعبير عنه)[40].

- وفي مقالة ثالثة بعنوان (**الأدب بين الاتصال والانفصال**)، يطرح طه حسين للنقاش، الجدل الدائر في باريس، بعد نهاية الحرب الثانية حول: (**أدب البرج العاجي**) و(**أدب الحياة**)، وكيف تبيّن الأدباء في أوروبا أنّ حريتهم في خطر، وأنّ ثقافتهم معرضة للزوال، وأنّ فنّهم معرض للفناء: (ثمّ كانت الحرب، واضطرّ كثير جداً من الأدباء إلى ما اضطر إليه غيرهم من عامة الناس: من **مصانعة العدو أو مقاومته**. ولم يكد يبقى **أديب أوروبي**، يستطيع أن يقول: إنه محتفظٌ بعزلته)[41]. وهو يقول إنّ – مونتي ورابليه وكورني وراسين وبوالو، لم يكونوا في بروجهم العاجية في القرنين السادس والسابع عشر. ثمّ كان القرن التاسع عشر، عصر الصراع بين الأدب وأعداء الحرية. ويرى طه حسين أيضاً، أن نابليون لم يحارب الأدباء، إلاّ لأنهم قاوموه، حتى فلوبير – يضيف طه حسين – الذي أبى أن يحفل بشيء غير الفن، شارك في الحياة العامة، فالأدب الفرنسي ليس وحده، موضوعاً لهذا الخلاف حول التضامن والاعتزال، فقد كان **الأديب اليوناني** بطبعه، مواطناً يونانياً: سقراط، أفلاطون، أرسطو. ويصل طه حسين إلى القول إنّ الشعر حاول أن يتجنّب السياسة، فلم يستطع. ثمّ يقرأ ظاهرة التضامن وظاهرة الاعتزال في **الأدب العربي** منذ الأدب الجاهلي، ويقدّم عشرات الأمثلة على عدم إمكانية الاعتزال، حتى لو أراد الأديب ذلك، ويقرر في النهاية، الانتصار لمفهوم (أدب الحياة).

- وهكذا تناول طه حسين موضوعات مثل: الحب، ومثل: الاعتزال والمشاركة، مقارناً بين الآداب المختلفة.

- وفي مقالة رابعة، يقارن طه حسين بين **أبي العلاء المعرّي** والكاتب التشيكي – **فرانز كافكا**، (1883- 1924)، حيث أن الاثنين كتبا ما يسميه طه حسين: (**الأدب القاتم**)، وأنهما عاشا محَناً قاسية. فكافكا عاش أربعين عاماً، وضاق بالحياة **الدينية** الظاهرة المتكلفة،: (ثمّ جَحَد الدين نفسه بحقائقه ودقائقه، وأقام حائراً، لا يستطيع أن يعود إلى دين آبائه، لأن عقله لا يطمئن إلى هذا الدين)[42]. وتلت هذه المحنة الدينية، محنةٌ أخرى، فقد امتحن كافكا في الصلة بينه وبين **أبيه**:

(نظر إلى أبيه على أنه طاغيةٌ مخيف، وأقام علاقته معه على الإشفاق والخوف، ثمّ على المصانعة والمُداورة)[43]. أمّا المحنة الثالثة، فيحدّدها طه حسين، بأنها المحنة التي تمسّ حقّه في أن يحيا حياة الآباء، فيتخذ **الزوج**، ويمنح الوجود للولد، لكن كافكا يقف من هذه المسألة، موقف أبي العلاء. وقد طلب كافكا من صديقه ماكس برود قبل وفاته، نتيجة محنة المرض، أن يحرق آثاره كلها. ثمّ يعرض طه حسين لأعماله: القضية – القصر – أميركا، والمسخ، ليعلّق عليها بقوله: (**قراءة — الفصول والغايات، واللّزوميّات**، في تعمّق واستقصاء، تنتهي بك إلى نفس الموقف الذي تنتهي بك إليه قراءة – **القضية والقصر وأميركا**)[44]. ويرى طه حسين أن أدب كافكا، يدور حول ثلاثة أفكار: 1. العجز عن الاتصال بالإله. 2. العجز عن فهم الخطيئة. 3.العجز عن فهم العلل الغائية. ثم يقرّر أن المشترك بين أبي العلاء وكافكا، هو أنهما يكتبان (**الأدب القاتم**).

– هذه نماذج من مقارنات طه حسين الأدبية:

أولاً: يستخدم طه حسين، المنهج التاريخي في المقارنات، باحثاً عن أوجه التشابه والاختلاف، وهو لا يبحث بطبيعة الحال عن أوجه التأثير والتأثر، وفق المنهج التاريخي الفرنسي التقليدي، لأن الموضوعات التي تناولها، لا تلتقي مع مقولة التأثير والتأثر.

ثانياً: يميل طه حسين إلى المقارنة بين سِيَر الكُتّاب، كذلك مقارنة الموضوعات في عدّة آداب، وهي غالباً: العربية والفرنسية واليونانية، لأن هذه الثقافات، هي المؤثرة في فكر طه حسين.

ثالثاً: لا يهتم طه حسين بالبِنْيَة الشكلية للنصوص التي يقارنها، بل يهتمّ بمقارنة الأفكار، وهو ما يقرّبه من منهجية (النقد الثقافي المقارن).

5. الشاهد المكاني: باريس

زار طه حسين أمكنةً عديدة في أوروبا، منها: أثينا، روما، لندن، باريس، ستراسبورغ، مرسيليا، ومونبلييه، وغيرها، وعاش في مونبلييه وباريس، وظلّ بعد عودته إلى مصر، يزور باريس كلّ صيف تقريباً، لكن باريس ظلّت هي المركز ونواة العشق الأساسية في تفكيره. باريس من وجهة نظره، هي عاصمة العالم الثقافية، عليها يقيس كل ثقافة أخرى في العالم. وقد أحب الثقافة اليونانية، لأنها الجذر القديم لثقافة باريس.

طبعاً يمكن مقارنة رحلة طه حسين إلى باريس، برحلة سابقة له لمواطنه المصري رفاعة الطهطاوي، لكن طه حسين يسرد محبّته لباريس بأسلوب مختلف، فطه حسين أكثر إمتاعاً في السرد. وهنا نترك هذا السرد الأدبي الممتع، لنقرأ، كيف نظر طه حسين إلى الأمكنة من زاوية ثقافية في كتابه (رحلة الربيع والصيف): فقد كتب عن رحلة الربيع في عام 1948، وكتب عن رحلة الصيف في عام 1928، ونبدأ **برحلة الربيع:**

- كان طه حسين يسافر بحراً، عادةً، بالباخرة، لذا فهو حين وصل **أثينا**، وصف الأمكنة وعبّر عن مشاعره تجاهها، لكنه دائماً يمزج ذلك بالتعليقات الثقافية: (عاش اليونان في عصورهم القديمة في صراع، فانقسم أهل أثينا بين المُتعصّبين لإسبرتا، والمُتعصّبين للفرس، وبين المُتعصّبين لإسبرتا، والمتعصّبين لمقدونيا. وهم ينقسمون الآن بين المُتعصّبين للشيوعية الروسيَّة، والمتعصّبين لرأس المال الأمريكي والبريطاني)[45]. وحين وصل طه حسين إلى روما، تذكّر مشاركته عام 1935 في مؤتمر الاستشراق في روما. وحين وصل باريس، تذكّر – جان زي، وزير التربية الوطنية في فرنسا الذي زار مصر عام 1938، وكان من أنصار الجمهورية، فسرد قصة مقتل هذا الوزير. وتحدَّث عن قصة تمثيليّة من قصص موليير كان شاهدها، أو قصة (الإسبانيّون في الدانمارك) للكاتب الفرنسي ميريمه، أو قصة (الأيدي القذرة) لسارتر. ثمّ يستدرك: (**وما أريد أن ألخص القصة، فلستُ أُملي فصلاً في النقد**)[46].
- أمّا في **رحلة الصيف**، فهو يروي أسباب الرحلة، شارحاً قصّته مع الأزهر وشيوخ التنوير فيه والدعوة إلى الإصلاح. ثمّ ينتقل إلى باريس، فيتحدّث عن جهاز الراديو، والديمقراطية. ثمّ يبدأ في تعديد **اللذّات الثقافية التي يحبّها في باريس:**

1. وفي باريس، ملعب **Palais Royal**، لا يعرف باريس من لا يعرفه، ولا يزور باريس من لا يزوره، ولا يصل إلى حقيقة النفس الفرنسية، من لم يختلف إليه[47].
2. تستطيع أن تزور **قصر فرساي**، فلا شكّ في أنّ لذّتك لا تعدلها لذّة، إذا كنت تعرف تاريخ فرنسا السياسي والفنّي والأدبي، حين تزور هذا القصر[48].
3. أجد لذّةً، حين أنغمس في الحياة الفرنسية الصرفة، بقراءة الصحف والكتب والمجلاّت. وليس من اليسير على الأجانب إذا وصلوا إلى فرنسا، أن يتصلوا

بالفرنسيين اتصالاً صحيحاً، فالفرنسيون مغلقون دون الغرباء. ويُلتمس الفرنسي (الحقيقي) في غير باريس: في القرى وفي أعماق الريف[49].

4. ومع أنّي أقرأ كثيراً من الآثار الفرنسية في مصر، فإنّي أحبّ أن أقرأ الآثار الفرنسية في فرنسا، ويخيّل إلي أنّي أفهمها في فرنسا على وجهها، ولا أفهمها في مصر، كما ينبغي أن تُفهم[50].

5. وفي باريس دورٌ تدخلها، فلا تكاد تخرج منها، إلاّ بشقّ النفس، كأنّها تُمسككَ وتحول بينك وبين الخروج، مثل: **متحف اللوفر، ومتجر اللوفر** ولا أفهم المرور بباريس، دون المرور باللوفر، **والبرنتان، وجاليري لافاييت** فأنا إذن من عشاق المدن، ومن عشّاق باريس بنوع خاص[51].

– هذه أمثلةٌ اقتطعناها من أمكنة متفرقة من الكتاب، تؤكّد كلّها على عشق طه حسين لباريس إلى درجة الوَلَهْ. **ويمكن أن نستخلص منها، ما يلي:**

أولاً: ميّز طه حسين بين المتعة الثقافية في باريس، والمتعة السياحية، لكنّه دمج بينهما دمجاً وثيقاً، ودمج بين الحاضر والتاريخ في قراءته للمكان. كما دمج البشر مع المكان، مع قراءة تأثير الأمكنة على البشر، حين ميّز بين الفرنسي الباريسي، وبين الفرنسي الريفي.

ثانياً: حين نقرأ (المثال الرابع)، ندهش مع طه حسين لملاحظته الدقيقة والصحيحة، حول التأثير النفسي للمكان على القراءة، لدرجة أن هذا التأثير النفسي للأمكنة، يقع بين حَدَّيْ: الفهم واللافهم. وهو يؤكد هنا على علاقة البيئة بالثقافة.

– وهو في رحلته يتحدث عن **إقليم الألزاس (ومدينة ستراسبورغ)** الذي كان تحت الاحتلال الألماني، فالألزاسيّون، حسب طه حسين، منهم: المُسرفون في بُغض النظام الفرنسي، ومنهم المُسرفون في حبّ هذا النظام. أما الملاحظة الثانية التي أوردها، فهي هيمنة اللغة الألمانية على سكّان الألزاس، حيث لا تسمع الفرنسية: (إلاّ حين يتكلّم الألزاسي إلى الفرنسي أو إلى الأجنبي الذي لا يتكلم الألمانية، فإذا تكلّم الألزاسي اللغة الفرنسية، فهي فرنسية خاطئة محطّمة مشوّهة كفرنسية الألمان. ونظام الحياة في الألزاس، أقرب إلى النظام الألماني)[52]. ويجهر طه حسين بالرأي التالي: لو

خُيّر الألزاسيُّون بين النظام الفرنسي والنظام الألماني، لاختاروا الاستقلال عن الطرفين. ونختتم بما قاله طه حسين عن صديقه الراحل الذي كان يُقبّل تراب باريس عندما يزورها: **(هُو يؤثر باريس ميتاً، كما لو كان يُؤْثِرها حياً)**[53].

6. مساندة الأدب النسوي الفرانكوفوني:

- يتجلّى الأثر الفرنسي واليوناني عميقاً واضحاً في فكر طه حسين، حين قارن بين ابن خلدون ومونتسكيو، وحين انتقد ترجمة حافظ إبراهيم لرواية (البؤساء) لفكتور هيجو، وحين ترجم عن الفرنسية أعمالاً لجول سيمون وراسين وفولتير، وحين ترجم آثاراً يونانية مثل: أنتيجونا، الكترا، وأوديب ملكاً وغيرها، وحين كتب عن فولتير، وبول فاليري، ورينان، وتين، وديكارت، وسانت بيف، وديدرو، وموباسان، ودي موسّيه. وصاغ طه حسين أجمل السرديات للسيرة الذاتية للفيلسوف العاشق: أوغست كومت، مؤسس الفلسفة الوضعية، ولمدام ديفوند صاحبة الصالون الباريسي الثقافي، ولمنافستها مدموزيل – دي لَسْبيناس، وكان الأثر الفرنسي واضحاً أيضاً، حين ناقش طه حسين، أفكار وأعمال سارتر وألبير كامو.
- ثمّ يقدّم طه حسين أيضاً، قراءة نقدية لأعمال عدد من النساء اللواتي كتبن **باللغة الفرنسيّة** هنّ: قوت القلوب الدمرداشيّة، جان أرقش، جوزيه صيقلي، من مصر، ومدام إيمي خير من لبنان:

6. 1: قوت القلوب الدمرداشية:

في نقد كتابات النساء، يقول طه حسين: **(مضطَّر إلى أن أصطنع من الرفق والتلطّف، أكثر جدّاً مما أصطنعه، حين أُقْدمُ على نقد الأدباء!)**[54]. أمّا كتاب الدمرداشية، فهو عن حياة المصريين في أدقّ أَسرارها. وهو يشير إلى المقارنة بين ما كتبته هذه الكاتبة، وبين ما كتبه الأجانب عن العادات الشعبية المصرية: (فأحسنوا وأساءوا، وصدقوا وكذبوا، ووُفّقوا، وأخطاهم التوفيق)[55]. ثمّ يتطرّق طه حسين إلى مسألة علاقة الحريَّة باللغة، وهي مسألة مختلفٌ عليها، فالكاتبة: (ظفرت في كتابها الفرنسي بحُرّية فنية، لا يظفر بها أمثالنا نحن المصريين البائسين من الكُتّاب، الذين يكتبون باللغة العربية)[56]. وهو يتحفّظ على ذكر الكاتبة لبعض النقائص في المجتمع المصري. ويطالب بضرورة ترجمة الكتاب إلى العربية.

6. 2: جان أرقش:

جان أرقش كاتبةٌ من الإسكندرية، وتقيم فيها: (مصريَّة الوطن، مصريّة الشعور، ولكنّها فرنسيّة اللغة، فرنسية التصوير والتفكير، وأمثالها في مصر غير قليلين)[57]. ويعتبر طه حسين أن كتاب الفرنسي – شارل بويش باريرا، الذي يصوّر القاهرة، مُتَمّمٌ لكتاب جان أرقش عن الإسكندرية، حيث تتحدث عن (بنت القنصل) و(فتيان الليل)، وهذان من أنواع الورود في الإسكندرية، كما تتحدّث عن ساحل البحر، والحياة السريَّة للحريم، وبنات الباشا وأبناء البيك، وغيرها من الصور التي تتحدث عن المقارنة بين الحياة المصرية والحياة الأوروبية في الإسكندرية. ويطالب طه حسين بتدريس الكتب التي تتحدّث عن مصر باللغتين: الفرنسية والإنجليزية في مدارس وزارة المعارف المصرية.

6. 3: جوزيه صيقلي:

يعلّق طه حسين على كتابها (تاج البنفسج)، ويقرّر أنه شعر بالارتياب بعد أن قرأ مقدمة فيلدلفوس، مدير المتحف الوطني في أثينا الذي افتُتن بجمال الكتاب. ويقول طه حسين: (**ولكنّي رجل متردد مُوَسْوِسٌ في الأدب، إن صحّ هذا التعبير، لا أستسلم للنظرة العاجلة**)[58]، لكنّه يعلن إعجابه بتواضع جوزيه صيقلي، لأن الكاتبة معتدلة المزاج، عذبة النفس، لذا فهي من النوع الذي يكسب بسهولة صداقة النقّاد. كما يعلن إعجابه بحديثها عن بلاد اليونان، فالسيدة صيقلي كما يرى، تتحدث عن اليونان الحيّة الخالدة الجميلة. ويعلن عن إعجابه بالملاءمة الحسنة بين القديم والحديث، بين التاريخ الذي كُتب والتاريخ الذي يُكتب. ويعلن عن إعجابه بصفاء اللغة وتخيُّر اللفظ الفرنسي. ثمّ يختتم مُتسائلاً: (**ما بال هذه البلاد تُلهم الأوروبيين أجمل ما تنطق به الألسنة وتجري به الأقلام، ولا تُلهمنا نحن شيئاً!!**)[59].

6. 4: إيمي خير:

يرى طه حسين أن العرب في تأثرهم بالغرب واقتباسهم منه، كانوا يُحسنون التقليد أحياناً، أو يسيئونه. ثمّ يتحدّث عن **هضم** الثقافات الأخرى، حيث أصبحنا نضيف إلى ثروة الغرب، كما **يضيف** الغرب إلى ثروتنا. ثم يتحدث عن (**الاتصال المتكافئ**) الذي يمثله كتاب (سلمى وقريتها)، لمدام إيمي خير. وموضوع الكتاب هو

قصة فتاة لبنانية وتصوير للقرية التي عاشت وماتت فيها، حيث تُصرّح المؤلفة أنّ الكتاب صورة فوتوغرافية لقريتها ولسلمى. ويرى طه حسين أنه ليس في الكتاب شيء مبتكر، ولكنَّ مصدر الجمال، كما يقول، فيما يظهر، هذا التصوير الفوتوغرافي الذي ينقل إليك قرية من قرى لبنان. أمّا من ناحية المهارة الفنية في الكتاب، ففي أوّلها شيء من الضعف والبطء واستقصاء اللغة. لهذا كان آخر الكتاب خيراً من أوّله.

- وفيما يلي بعض الملاحظات:

أولاً: يُعلن طه حسين تعاطفه مع الأدب النسْوي الفرانكوفوني، ويشجعه، انطلاقاً من تعاطفه مع النساء، ومن تعاطفه معَ اللغة الفرنسية وثقافتها، إضافة لتعاطفه مع الثقافة اليونانية.

ثانياً: تحت تأثير أفكار الاستشراق، تأثر طه حسين بفكرة خاطئة عن مفهوم (اللغة الراقية الحيَّة)، وهي هنا الفرنسية، القابلة للتعبير عن فكرة الحريَّة في التعبير، في مقابل اللغة العربية (المتخلفة) التي تقمع قيمَ الحريَّة. وبطبيعة الحال، فهذه فكرة خاطئة، لأن أية لغة في العالم، تستطيع أن تحمل قيم الحريَّة أو قيم التخلف. وتتساوى هنا العربية مع الفرنسية، إنّما تختلف هنا الإرادة في التعبير عن هذه القيم أو تلكْ، إرادة الكاتب أولاً، ودرجة تطوّر المجتمع.

ثالثاً: يعترض طه حسين على تصوير السلبيات العربية، ونقلها إلى اللغات الأجنبية، وهو اعتراض قابلٌ للنقاش، ما دام الصدق في التصوير مطلوباً في الأدب.

رابعاً: يمكن إدراج نقد طه حسين لهذه الأعمال الفرانكوفونية، في إطار النقد الانطباعي الذي يعتمد التعليق على النصوص من خارجها، وأسلوب التعليق هنا، هو أسلوب تعميمي.

7. الشاهد ونظرية الانتحال:

اعتمد طه حسين في كتابه (**في الشعر الجاهلي، 1926**)، وهو أشهر تطبيقاته وثمرة تأثره بالمنهج التاريخي التفسيري الذي تعلّمه في السوربون، عند لانسون وسينيوبوس، مثلما استخدم فكرة الشك العامة عند ديكارت، لكنه يُبالغ في الحديث عن وجود منهج واضح المعالم لديه، إلاّ بمقدار اختلافه الفعلي عن الحالة الأزهرية في قراءة الشعر الجاهلي، تلك القراءة (الأزهرية) التي تجمع ولا تُحلّل، تَسْتَسْلِمُ لآراء

القُدامى، فتنقلها كما هي دون جدل معها. هنا يتميّز طه حسين، حين يتجرّأ على تجريب الرأي الآخر المناقض للحالة الأزهرية السائدة في كتابات أوائل القرن العشرين. هكذا يرمي طه حسين بشكل مفاجئ هذه النتيجة التي توصّل إليها في الكتاب، منذ الباب الأول في كتابه (في الشعر الجاهلي) وهذه النتيجة هي: (**أوّل شيء أفجؤك به، هو أنّي شككتُ في قيمة الشعر الجاهلي وألححتُ في الشك، حتى انتهى بي هذا كله إلى شيء، إلاّ يكن يقيناً، فهو قريب من اليقين. ذلك أن الكثرة المطلقة، مما نسمّيه شعراً جاهلياً، ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي مُنتحلة مُختلقة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم، أكثر مما تمثل حياة الجاهليين. وأكاد لا أشكّ في أنّ ما بقي من الشعر الجاهلي الصحيح، قليل جداً، لا يمثل شيئاً، ولا ينبغي الاعتماد عليه في استخراج الصورة الأدبية الصحيحة للعصر الجاهلي**)[60]. وبالتالي فإن طه حسين يرى أن أشعار: امرئ القيس، طرفه، عمرو بن كلثوم، عنترة، مثلاً، ليست في معظمها لهؤلاء الشعراء، وإنما هي من انتحال الرُواة أو اختلاف الأعراب، أو صنعة النحاة، أو تكلّف القصّاص، أو اختراع المفسّرين والمحدثين والمتكلمين. هذا هو جوهر نظرية انتحال الشعر الجاهلي عند طه حسين. وقد سبق طه حسين، إلى نظرية الانتحال، محمد بن سلاّم الجُمحي في كتابه (طبقات الشعراء)، كما سبق إليها من المحدثين، المستشرقون، ومنهم -كليمان هوار في المجلة الآسيوية سنة 1804م، الذي اكتشف شعر أميَّة بن أبي الصلت، كما أشار طه حسين نفسه إلى ذلك. كذلك أشار إلى نظرية الانتحال قبل طه حسين، زميله في السوربون، أحمد ضيف. ونحن نرى أنّ فكرة الشك في الشعر القديم، موجودة بوضوح في الموروث النقدي المكتوب عن (السرقات الأدبية). فنظرية الانتحال إذن، ليست من اختراع طه حسين، لكنّه يتميّز بتوسيع مناقشة وتحليل الفكرة في كتاب كامل، في مقابل أنّ من سبقوه، قدّموا إشارات عابرة. كما يتميّز عنهم باستفادته من المنهج التاريخي بطرائقه المعهودة في القراءة والربط والتحليل والتأويل.

ثمّ يلقي طه حسين بفكرته الجديدة الثانية، وهي أنّ الحياة الجاهلية، لا نجدها في الشعر الجاهلي، بل نجد صورة هذه الحياة الجاهلية، متوافرة في **القرآن** من جهة، **والتاريخ والأساطير** من ناحية أخرى. وهو يرى أن المسلمين القدامى المخلصين في

حُبّ الإسلام، أخضعوا الأدب والفن في نقدهم، بما يتلاءم مع عدم التناقض مع الإسلام: (**لا أُنكر الحياة الجاهلية، وإنّما أنكر أن يمثلها هذا الشعر الذي يسمونه الشعر الجاهلي ... فإذا أردتُ أن أدرس الحياة الجاهلية، فلستُ أسلك إليها طريق الشعر الجاهلي، وإنما أسلك إليها طريقاً أخرى، وأدرسها في نصّ، لا سبيل إلى الشكّ في صحّته، أدرسها في القرآن. فالقرآن أصدق مرآة للعصر الجاهلي**)[61]. ثم يشرح طه حسين فكرته عن الشكّ في اللغة الجاهلية، حيث كانت العرب **القحطانية** في **اليمن**، تتكلم اللغة العربية، بينما كانت العرب **العدنانية** في **الحجاز**، قد اكتسبت العربية اكتساباً، وأنّ الشعر الجاهلي لا يُمثّل اللغة الجاهلية، ولا يمكن أن يكون صحيحاً، وأن هذا الشعر الذي يُضاف إلى القحطانية قبل الإسلام، ليس من القحطانية في شيء، لم يقله شعراؤها، وإنما حُمل عليهم بعد الإسلام. ثمّ يواصل طه حسين، التشكك من زاوية **اللهجات** العربية، فهو يرى أنه كان للقبائل العدنانية لهجات ولغات مختلفة، وهو يفترض أن اختلاف اللهجات، كان يمكن أن يظهر في الشعر الجاهلي، لكن المعلّقات السبع تبدو موحّدة اللغة، لهذا يتساءل: (نحن بين اثنين: إمّا أن نؤمن بأنه لم يكن هناك اختلاف بين القبائل العربية من عدنان وقحطان، وإمّا أن نعترف بأن هذا الشعر، لم يصدر عن هذه القبائل، وإنما حُمل عليهما حملاً بعد الإسلام، ونحن إلى الثانية، أميلُ منا إلى الأولى)[62]. أي أن الإسلام كما يرى طه حسين، قد فرض على العرب جميعاً لغة عامة واحدة، هي **لغة قريش**. لهذا التزمت هذه القبائل بهذه اللغة الجديدة في شعرها ونثرها. وبالتالي فإن الشعر الجاهلي الذي جاء موحّد اللغة، كتب بعد الإسلام وليس في الجاهلية، حيث اختلاف اللغات واللهجات.

ثمّ ينتقل طه حسين إلى شرح (أسباب انتحال الشعر)، ونلخّصُ هذه الأسباب، بما يلي:

1. **السبب السياسي**: يرى طه حسين أنّ المسلمين ظلّوا بعد الإسلام، أهل عصبية وأصحاب مطامع ومنافع، فهم مضطرون إلى أن يرعوا هذه العصبية، ويلائموا بينها وبين منافعهم ومطامعهم، والإسلام الذي يعتزّون به. وهو يشير إلى الخصام بين مكّة والمدينة بعد الهجرة، حيث وقف شعراء الأنصار وشعراء قريش، يتهاجون ويتجادلون، يدافع كل فريق عن أحسابه وأنسابه. وبالتالي تمّت عملية الحذف والإضافة والانتحال، لأن العرب لم تكن تكتب شعرها، وإنما كانت ترويه.

2. **السبب الديني:** يرى طه حسين أن السبب الديني أيضاً، ترك أثراً في تكلّف الشعر وانتحاله، وإضافته إلى الجاهليين، وهو يقول إنّ عصر الانتحال المتأثر بالدين، ربّما ارتقى إلى أيام الخلفاء الراشدين أيضاً، إضافة للانتحال في العصر الأموي. فالرواة أضافوا شعراً كثيراً إلى تفسير ما يجدونه في القرآن من أخبار الأمم البائدة. كذلك يشير طه حسين إلى الخصومات بين النقاد، بسبب محاولتهم استعراض مدى معرفتهم بالشعر والقرآن، كذلك الجدل في الدين بين المسلمين وغير المسلمين. وهو يناقش المستشرق كليمان هوار حول شعر أمية بن أبي الصّلت، ويعلن شكّه في صحّة هذا الشعر، لأنه جاء من طريق الرواية. كما يصرّح بشكّه في شعر السموأل بن عادياء، وعدي بن زيد، وينفي صحّة قصة السموأل مع امرئ القيس.

3. **السبب القصصي:** يرى طه حسين أن تأثير القصص، كان سبباً في انتحال الشعر وإضافته للقدماء، وأنّ هذا القصص كان يستمدّ قوته من مصادر مختلفة، هي: مصدر عربي هو القرآن، ومصدر يهودي – نصراني، ومصدر فارسي، ومصدر مختلط، هو هذا الذي يمثل نفسية العامة غير العربية من أهل العراق والجزيرة والشام من الأنباط والسريان. هذه القصص – يقول طه حسين – مليئة بالأشعار المنحولة: (إنّ مؤرخ الآداب العربية، خليقٌ أن يقف موقف الإنكار الصريح – أمام هذا الشعر الذي يُضاف إلى الجاهليين، والذي هو في حقيقة الأمر، تفسير أو تزيين لقصة من القصص، أو توضيح لاسم من الأسماء، أو شرح لمثل من الأمثال)[63].

4. **الشعوبية:** يرى طه حسين أن الشعوبية، حملت الفُرس على انتحال الأشعار والأخبار،وأكرهت العرب على أن يقابلوا الانتحال بمثله. ويستشهد بما ورد في كتاب الجاحظ (البيان والتبيين)، ويضيف طه حسين: (ولعلّك تلاحظ أن الكثرة المطلقة من العلماء الذين انصرفوا إلى الأدب واللغة والكلام والفلسفة، كانوا من العجم المَوالي)[64].

5. **الرواة:** يرى طه حسين أنّ – حمّاد الراوية، وخلف الأحمر، وأبا عمرو الشيباني، قد اشتهروا بانتحال الأشعار، بل إنّ عمرو بن العلاء والأصمعي، اعترفا بوضعهما الأشعار. أمّا حمّاد الراوية (الكوفة) وخلف الأحمر (البصرة)، فيقول طه حسين: (كان كلا الرجلين، مسرفاً على نفسه، ليس له حظٌّ من دين ولا

خُلق ولا احتشام ولا وقار. وكان كلا الرجلين، سِكّيراً فاسقاً مستهتراً بالخمر والفسق)[65]. وشهد الناس على أكاذيبهما.

- ويختتم طه حسين أسباب الانتحال، بالإشارة إلى أنّ الانتحال، كان حقيقة موجودة لدى القدامى، ولا يسلم منه المعاصرون: (فأنا لا أقدّس أحداً من الذين يعاصرونني، ولا أُبرّئه من الكذب والانتحال، ولا أعصمه من الخطأ والاضطراب)[66]. ثمّ يقدّم طه حسين تطبيقات على الانتحال: (امرؤ القيس – عبيد بن الأبرص –علقمة الفحل – عمرو بن قميئة – مُهلهل بن ربيعة – جليلة – عمرو بن كلثوم –الحارث بن حلّزة – طرفة بن العبد – المُتلمّس).

- وفي خاتمة كتابه (الشعر الجاهلي)، يقدّم طه حسين ملاحظتين:

أولاً: يرى طه حسين أنّ أقدمَ الشعراء، يمنيون أو ربعيون، وأنّ وما يُروى من أخبارهم، يدلّ على أن قبائلهم، كانت تعيش في نجد والعراق والجزيرة، أي في البلاد التي تتصل بالفرس، والتي كان يهاجر إليها العرب من عدنان وقحطان على السواء. وإذاً – يضيف طه حسين – فهو يرجّح أن هذه الحركات، دفعت أهل اليمن وأهل الحجاز إلى العراق والجزيرة ونجد، في عصور مختلفة، لكنها لا تكاد تتجاوز القرن الرابع الميلادي، حتى نشأت نهضة أدبية وعقلية، نتيجة اختلاط هذين الجنسين العربيين (عدنان وقحطان)، فيما بينهما، ونشأت من اتصالهم مع الفرس. ومن هذه النهضة نشأ الشعر. وقد ذهب هذا الشعر، ولم يبق منه شيئاً. ولكن مع مجيء القرن السادس الميلادي، وصلت هذه النهضة إلى الحجاز. ومن هنا ظهر الشعر في – **مُضَر وبلاد الشمال**. وقد أدرك شعراء مضر، الإسلام.

ثانياً: إنّ هذا الشك في صحّة الشعر الجاهلي، لا ضرر منه، كما يرى طه حسين، وخيرٌ للأدب العربي أن يزال منه في غير رفق ولا لين، ما لا يستطيع الحياة ولا يصلح لها. وهو ليس يخشى على القرآن من هذا النوع من الشك والهدم، فهو يخالف أشدّ الخلاف، أولئك الذين يعتقدون أن القرآن في حاجة إلى الشعر الجاهلي، لتصحّ عربيّته، وتصحّ ألفاظه. لهذا يطالب طه حسين بالاستدلال بنصوص القرآن على عربية هذا الشعر، لا بهذا الشعر على عربية القرآن –[67].

- وفيما يلي نقدّم بعض الملاحظات:

أولاً: الانتحال هو نوع من أنواع السرقة الأدبية، وهو أن يأخذ الشاعر، أبياتاً أو قصيدة لشاعر آخر وينسبها لنفسه. أو أن يكتب الشاعر أبياتاً أو قصيدة له، ثمّ ينسبها لشاعر مشهور لكي تنتشر بين الناس، وقدّ يستعيدها. ويصل الانتحال إلى درجة الاغتصاب، فعندما عاتب معاوية، عبد الله بن الزبير على سرقته أبياتاً لمعن بن أوس، قال ابن الزبير: إنه أخي من الرضاعة، وأنا أحق بشعره. فالانتحال نوع من أنواع (**التلاصّ**)، وهو أحياناً يقلّ عن ذلك بسرقة المعنى فقط، أو سرقة اللفظ فقط، عندئذ يصبح - **تناصّاً**. وكانت القبائل تسرق شعر شعراء غيرها من القبائل، لتستقوي به، وقد أشار إلى الانتحال محمد بن سلاّم الجُمحي، الذي ذكر سببين للانتحال، هما: السبب السياسي (العصبية)، وسبب الرواة الذي كانوا يضيفون ويحذفون وينسبون القصائد والأبيات لغير صاحبها. كما قد يكون الانتحال - أعلى درجة من درجات التقليد.

ثانياً: بتأثير المنهج التاريخي التفسيري الذي تعلّمه طه حسين في فرنسا، إضافة لفكرة الشكّ الديكارتية العامة، مارس طه حسين هذا المنهج بأعلى تجلياته في كتابه (في الشعر الجاهلي)، وهو يضيف إلى هذا المنهج اللانسوني، الجانب الذوقي الشخصي: (**أنا أعلم أنّ من العسير جدّاً أن يخلُصَ المؤرخ ومؤرخ الأدب بنوع خاص من عواطفه وشهواته، ومن ميوله وأهوائه، ومن ذوقه في الأدب والفن، فهو خليقٌ أن يخضع لهذا كله، قليلاً أو كثيراً**)[68]، وهو هنا يكرّر نفس كلام لانسون.

ثالثاً: قام طه حسين بتوسيع نظرية الانتحال، بنقلها من مجرد إشارات إلى نظرية. وهذه النظرية بالنسبة للشعر الجاهلي عند طه حسين، قد تكون صحيحة تماماً، وقد تكون خاطئة تماماً، وهي تشبه إلى حدّ كبير نظرية كمال الصليبي في كتابه (التوراة جاءت من جزيرة العرب): فقلّةُ المعلومات التاريخية واللغوية والجغرافية، تُعيدُ أيَّ طموح نظري، نحو نقطة الصفر، أي - في حالة طه حسين - نحو نظرية (السرقات) في الموروث النقدي، ونحو مفهوم الانتحال عند الجُمحي، ونحو تشكيك بعض المستشرقين في بعض القضايا المرتبطة بالثقافة العربية القديمة، مع توسيع طه حسين لهذه الأفكار توسيعاً منهجياً. فنحن لا نستطيع

أن ننفي ظاهرة الانتحال وأسبابها كوجود واقعي في الموروث، لكنّ الشكّ يبقى قائماً في نظرية طه حسين، في شكّه بصحّة (الشعر الجاهلي). ومع هذا كلّه، فقد فتح طه حسين طريقاً جديداً جريئاً في معالجة الموروث.

8 - الخلاصة:

بدأ طه حسين من التراث، فاهتمّ بنظرية الصراع بين القديم والجديد التي كانت شائعة في مرحلته الأزهرية. ثم انتقل إلى باريس، ليتعلم المنهج التاريخي التفسيري الذي كان شائعاً في التعليم الجامعي الفرنسي، ثمّ أخذ فكرة الشك الديكارتي التي لم تصل إلى مستوى المنهج التطبيقي، فولد التناصّ المنهجي لديه الذي كان يعني آنذاك، أنه كان يطمح إلى تجاوز التعليم الأزهري للأدب، فأجرى مقارنات أدبية بين أعمال أدبية عربية وأدباء عرب وبين بعض الأدباء الأوروبيين والكتابات الأوربية، ارتكزت على المفهوم التقليدي الفرنسي في مقارنة الموضوعات وسير الأدباء. وساند الأدب الفرانكوفوني النسْوي العربي. وأعلن عشقه لباريس والثقافة الفرنسية، إضافة للثقافة اليونانية، باعتبارها جذراً للثقافة الأوروبية. ومن هذه الفكرة تولدت لديه معتقدات فكرية جديدة مثل: فكرة المتوسطية، وفكرة مركزية الدولة المصرية التي نشأت ربّما من إعجابه بالمركزية الأوروبية، لكنَّه لم يكن مركزيّاً في الأدب، لأنه كان يعرف أنَّ عنصر الفردية، يحكم الأدب أحياناً. كذلك آمن بالتعددية اللغوية وضرورة تطبيقها في التعليم المصري، لكنَّ طه حسين، وظّف التناصّ المعرفي في أشهر كتبه، أي (في الشعر الجاهلي). وإذا نظرنا إلى زمن كتابات طه حسين في النصف الأول من القرن العشرين، فقد خلخلت هذه الكتابات، الفكر النقدي في مصر والبلدان العربية، بسبب حداثتها وجرأتها الفكرية المتأثرة بكتابات المستشرقين. ومن هنا أعطى طه حسين، شرعيةً للتفاعل الثقافي مع الآخر، بشتّى أشكاله، حتى في مجال قراءة الأدب العربي في الجامعات الأوروبية بمنهجية أوروبية. وهذا ما أعطى أيضاً شرعية لتدريس الآداب الأجنبية، وتدريس الأدب المقارن، وتعلّم اللغات الأجنبية في الجامعات المصرية. وإضافةً إلى ذلك، أعطى طه حسين، شرعيةً للتجديد والتحديث، من خلال مقولته حول ضرورة قراءة (الثابت والمتحوّل) في الثقافة العربية. ويمكن بوضوح أن ندرج طه حسين في إطار (النقد الثقافي المقارن).

الهوامش:

1. **عبد المجيد حنّون:** اللانسونية **وأثرها في روّاد النقد العربي الحديث**، ط 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996 – ص 188.
2. **طه حسين: في الشعر الجاهلي**، النصّ الكامل، ملحق مجلة القاهرة، العدد 149، القاهرة، أبريل 1995– ص 24.
3. **طه حسين: تقليد وتجديد**، دار العلم للملايين، ط 3، بيروت، حزيران 1984 – ص 22.
4. **طه حسين: حافظ وشوقي**، منشورات الخانجي (القاهرة) وحمدان (بيروت)، 1933 – ص 25.
5. **طه حسين: ألوان**، ط6، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1981 – ص 32.
6. كمال ثابت قُلتَه: طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية في أدبه، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1973 – ص 5- 28.
7. نفسه، ص 135 - 136.
8. **وائل غالي: ديكارت، الغائب عن طه حسين**، مجلة القاهرة، العدد 149، القاهرة، أبريل 1995 – ص 105 - 106.
9. نفسه، ص 109.
10. **جوستاف لانسون: منهج البحث في تاريخ الآداب**، ترجمة: محمد مندور، ملحق في: – **محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب**، ط 4، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د.ت) — انظر: ص 395- 426، (ويُعتقد أن الترجمة، نُشرت عام 1946).
11. نفسه، ص 399.
12. نفسه، ص 400 - 401.
13. نفسه، ص 402.
14. نفسه، ص 403.
15. نفسه، ص 404.
16. نفسه، ص 406 - 407.
17. نفسه، ص 409 - 411.
18. عبد المجيد حنّون — مرجع سابق، ص 194 - 195.
19. **طه حسين: قادة الفكر**، ط 2، دار العلم للملايين، بيروت، 1980.

20. طه حسين: **مستقبل الثقافة في مصر**، دار المعارف، القاهرة، 1993، ص 24. (صدر هذا الكتاب في طبعته الأولى، عام 1938).

21. نفسه، ص 288.

22. نفسه، ص 19.

23. نفسه، ص 20.

24. نفسه، ص 28.

25. عبد الله ركيبي: **الفرانكوفونيّة: مشرقاً ومغرباً**، شركة دار الأمّة، الجزائر العاصمة، 1993 – ص 219 - 220.

26. نفسه، ص 221.

27. طه حسين: **فصول في الأدب والنقد**، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1969، ص 99.

28. نفسه، ص 100.

29. طه حسين، تقليد وتجديد، مرجع سابق، ص 109 - 110.

30. نفسه، ص 81 - 83.

31. طه حسين، مستقبل الثقافة في مصر، مرجع سابق، ص 176.

32. نفسه، ص 155 - 156.

33. طه حسين، ألوان، مرجع سابق، ص 22.

34. طه حسين: **حديث الأربعاء، الجزء الأول**، ط 15، دار المعارف، القاهرة، 1998 – ص 311 – 312.

35. طه حسين، ألوان، مرجع سابق، ص 100.

36. نفسه، ص 102.

37. نفسه، ص 107.

38. نفسه، ص 108.

39. نفسه، ص 112.

40. نفسه، ص 117.

41. نفسه، ص 189.

42. نفسه، ص 252.

43. نفسه، ص 253.

44. نفسه، ص 266.

45. طه حسين: رحلة الربيع والصيف، الطبعة العاشرة، دار العلم للملايين، بيروت، 1984 – ص 15 – 16.

46. نفسه، ص 70.

47. نفسه، ص 147.

48. نفسه، ص 152.

49. نفسه، ص 155 – 156.

50. نفسه، ص 156 – 157.

51. نفسه، ص 165 – 166 + 172.

52. نفسه، ص 175.

53. نفسه، ص 48.

54. طه حسين، فصول في الأدب والنقد، مرجع سابق، ص 58.

55. نفسه، ص 62.

56. نفسه، ص 63.

57. نفسه، ص 66.

58. نفسه، ص 75.

59. نفسه، ص 79.

60. طه حسين، في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص 25 – 26.

61. نفسه، ص 28.

62. نفسه، ص 33.

63. نفسه، ص 56.

64. نفسه، ص 59.

65. نفسه، ص 60.

66. نفسه، ص 63.

67. نفسه، ص 80 – 81.

68. طه حسين، حافظ وشوقي، مرجع سابق، ص 162.

مصادر ومراجع:

1. طه حسين: **في الشعر الجاهلي**، النصّ الكامل، ملحق مجلة القاهرة، العدد 149، القاهرة، أبريل 1995.
2. طه حسين: **تقليد وتجديد**، دار العلم للملايين، ط 3، بيروت، حزيران 1984.
3. طه حسين: **حافظ وشوقي**، منشورات الخانجي (القاهرة) وحمدان (بيروت)، 1933.
4. طه حسين: **ألوان**، ط 6، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1981.
5. طه حسين: **قادة الفكر**. ط 2، دار العلم للملايين، بيروت، 1980.
6. طه حسين: **مستقبل الثقافة في مصر**، دار المعارف، القاهرة، 1993.
7. طه حسين: **فصول في الأدب والنقد**، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1969.
8. طه حسين: **حديث الأربعاء**، الجزء الأول، ط 15، دار المعارف، القاهرة، 1998.
9. طه حسين: **رحلة الربيع والصيف**، الطبعة العاشرة، دار العلم للملايين، بيروت، 1984.
10. عبد المجيد حنّون: اللانسونية وأثرها في روّاد النقد العربي الحديث، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996.
11. كمال ثابت قُلتَه: طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية في أدبه، دار المعارف بمصر، 1973.
12. **وائل غالي: ديكارت، الغائب عن طه حسين**، مجلة القاهرة، العدد 149، القاهرة، أبريل 1995.
13. **جوستاف لانسون: منهج البحث في تاريخ الآداب**، ترجمة: محمد مندور، ملحق في: محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ط 4، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د.ت).
14. **عبد الله ركيبي: الفرانكوفونيّة: مشرقاً ومغرباً**، شركة دار الأمّة، الجزائر العاصمة، 1993.