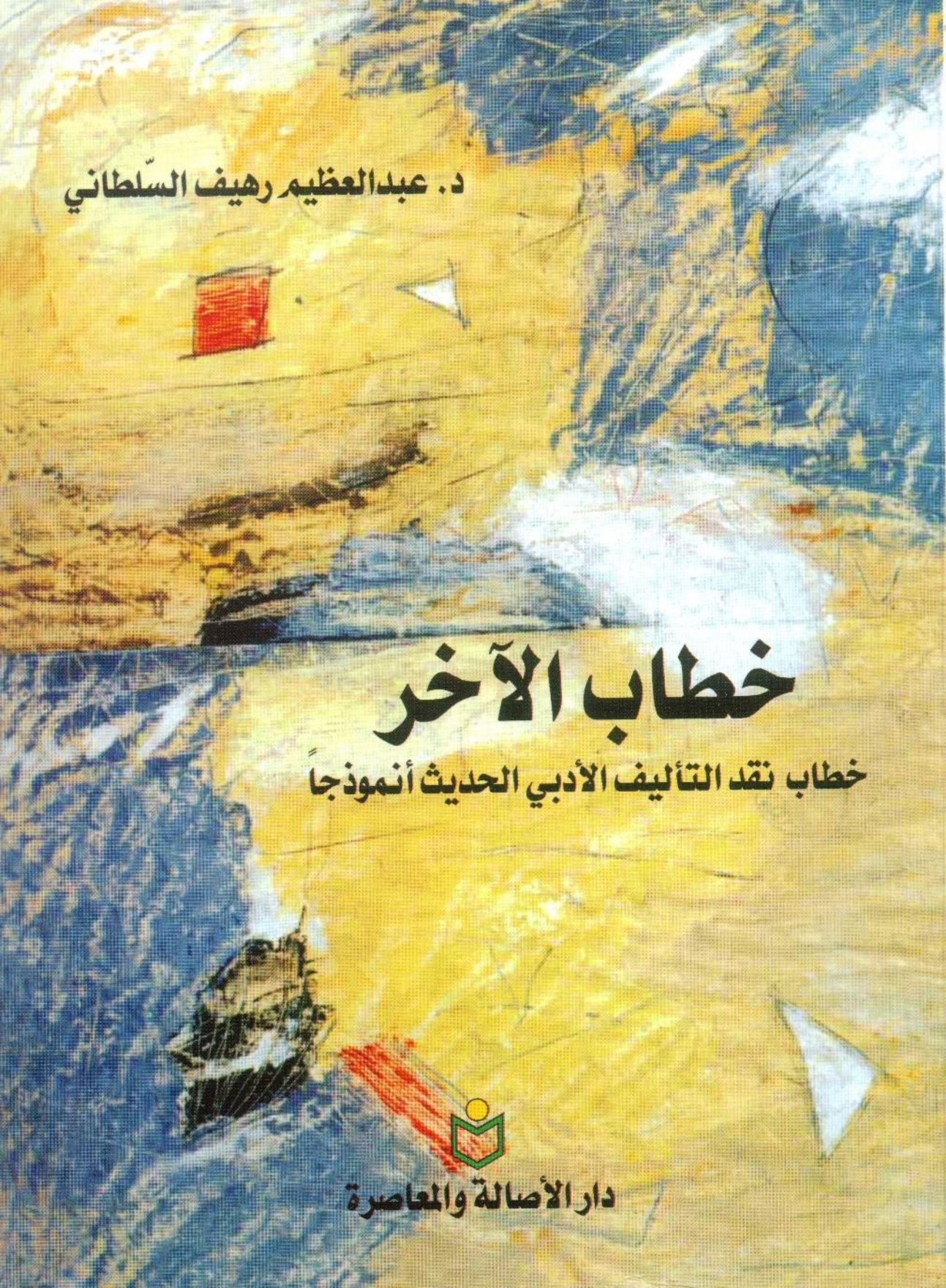
د. عبدالعظيم رهيف السّلطاني



خطاب الآخر

خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث أنموذجاً

دار الأصالة والمعاصرة

خطاب الآخر

«خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث أنموذجاً»

خطاب الآخر

«خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث أنموذجاً»

د. عبد العظيم رهيف السّلطاني

دار الأصالة والمعاصرة

الوكالة الليبية للترقيم الدولي الموحد للكتاب

دار الكتب الوطنية

بنغازي – ليبيا

الطبعة الأولى 2005 م

رقم الإيداع: 2005 / 6531

ردمك: ISBN 9959-26-112-3

جميع الحقوق محفوظة للناشر:

المركز العالمي لدراسات الكتاب الاخضر

www.greenbookresearch.com

هاتف: 218-21-3403611/12

بريد مصور: 00218-21-3330809

بريد الكتروني: info@greenbookresearch.com

الخطاب الآخر

الإهداء

إلينا معاً:

أنا والآخر،

متى كان الآخرُ مُنصِفاً.. يحترمُ الحقيقة.

مقدّمة

يخضع خطاب نقد التأليف الأدبي لمجموعة عوامل موجّهة. منها عوامل ثقافية ومنها عوامل اجتماعية (طبيعة تركيب البنية الاجتماعية)، ومنها عوامل معرفية (وتشمل طبيعة التركيب المعرفي للناقد الفرد، وأيضاً درجة النضج المعرفي للعصر الذي يعيش فيه الناقد)، فضلاً عن العوامل الذاتية الخاصة بالتكوين النفسي للناقد الفرد.

فالناقد الفرد يتحرك في فلك منظومة معقّدة تتألف من مجموعة مقوّمات هي شروط الإنتاج المعرفي. وهذه المنظومة تتألف من تفاعل مجموعة من البُنى. منها البنية الثقافية الاجتماعية العامة وطبيعة تركيبها، ومنها البنية المعرفية، ومنها البنية النفسية... إلخ. والناقد يخضع لهذه السلطات المتنوعة بدرجات متفاوتة.

وينماز خطاب نقد التأليف الأدبي عن خطاب نقد النص الإبداعي من حيث ارتفاع درجة استجابة خطاب نقد التأليف للموجهات الخارجية (الموجه الثقافي العام، الموجه الاجتماعي... إلخ). وذلك بسبب من طبيعة نقد التأليف التي تحتضن عوامل إنتاج عديدة تتجاوز الاقتصار على عوامل الإنتاج المعرفي والقدرة الذاتية للناقد.

فنقد الأعمال الأدبية الإبداعية (كالشعر مثلاً) أقل استجابة لعوامل الإنتاج الخارجية. لأنّ النص الإبداعي تجربة إبداعية يتلبّسها الغموض

الأدبي، وحركة النص النقدي المُبْنَىٰ عليها تبقى مسكونة بهاجس فك شفرات ذلك الغموض الأدبي والبحث عن مكامن الإبداع فيه. وبالتالي فإنّ مثل هذه التجربة تبقى . إلى حدّ ما . بعيدة عن حساسيّة تقويم التجربة الإبداعية موضع النقد على أساس الخطأ والصواب. في حين يبقى نقد التأليف مشرع الأبواب لتقويم الكتاب المنقود على أساس الخطأ والصواب، بما يفتح الباب على مصراعيه لحساسيّة العلاقة بين النص المقروء والنص الناقد.

وما يترتب على هذا من حساسيّة الناقد من المؤلف وحساسيّة المؤلف من الناقد. ومن خلال هذا الباب انزلق نقد التأليف إلى التأثّر بالموجّهات الخارجية التي نتحدث عنها، أكثر من انزلاق النقد المُواجِه للنص الإبداعي صوب تلك الموجّهات الخارجية والتأثّر بها. إن نقد النص الإبداعي يتعامل مع تجربة أدبية لا يحكمها معيار الخطأ والصواب أو الصدق والكذب... إلخ.

إنّ فحص نصوص نقد التأليف العربي الحديث يوقفنا على حقيقة توزّع حركة تلك النصوص على مسارين: المسار الأول تتحرك فيه نصوص ذات صبغة تنظيرية تحاول إيجاد معايير للكيفية التي ينبغي أن تكون عليها الممارسة النقدية وآليات تلك الممارسة. فضلاً عن سعيها الدؤوب لإيجاد معايير أخلاقية لها سلطة وهيمنة على حركة ذلك النقد. وهذه النصوص بهذا الوصف تكون قابلة لأن نستخلص منها ملامح خطابها التنظيري.

والمسار الآخر تتحرك فيه نصوص ذات صبغة تطبيقية، أي حين تُبْنىٰ نصوص نقدية على كتب خاضعة للممارسة النقدية. وهذه النصوص النقدية ضمن هذا الوصف تكون قابلة، أيضاً، لاستخلاص ملامح خطاب نقد التأليف الأدبي من خلالها، بوصفها الممارسة العملية في نقد التأليف الأدبي، أي ما أُنجز فعلاً من نقد عملي نتج عن قراءة من نوع ما.

ونقد التأليف الأدبي لا يقتصر في اكتسابه لأهميته القصوى على طبيعة النقد الباحثة في شكل مستمر عن آفاق جديدة تتجاوز الواقع لترسم سُبلاً جديدة، وإنّما تأتي أهميته، أيضاً، من جهة طبيعة المعرفة الإنسانية اللامستكملة دائماً والباحثة عن تواصل التفاعل مع فكر الآخر.

إنّ إجالة النظر في منجز نقد التأليف الأدبي العربي في العصر الحديث يوقفنا على حقيقة تتمثّل في بروز علاقة جدلية بين النسق الثقافي العام، ممثّلاً بالقيم الثقافية وطبيعة حركتها وتفاعلها في الوسط الاجتماعي التاريخي؛ وبين خطاب نقد التأليف الأدبي وطبيعة أداء ذلك النقد في حقبة تاريخية معينة.

لذا لا بدّ من مساءلة تلك العلاقة والوقوف على أبعادها؛ رصداً وتشخيصاً ودرساً وتحليلاً. إذ نعتقد بأنّ إخفاقات أداء نقد التأليف الأدبي إنّما هي في جزء كبير منها؛ تجسيد لإخفاقات بنية منظومة أشمل من نقد التأليف الأدبي، وهي تُظِلّ منجز نقد التأليف بظلها. تلك المنظومة هي منظومة القيم الثقافية لذلك المجتمع. ولكي نفهم طبيعة أداء نقد التأليف الأدبي ولكي نتمكن من تفسير أسباب رقيه أو انحداره؛ لا بدّ من الرجوع إلى فهم القيم الثقافية التي تشكل ثقافة المجتمع في العصر الذي يخضع فيه أداء نقد التأليف الأدبي للفحص والتحليل. وإذا أردنا تلمّس سمات خطاب نقد التأليف الأدبي في زمن بعينه ومكان بعينه لا بدّ من الرجوع إلى سمات الخطاب الثقافي العام للمجتمع في ذلك الزمان والمكان.

ونحن إذ نعتقد بأنّنا من خلال هذه الآلية نكون قادرين على الكشف المفضي إلى الفهم؛ فإنّنا لا نعني بمصطلح «الرجوع» الحالة المفردة التي يتم فيها تشخيص القيم الثقافية الاجتماعية لإضاءة درس نقد التأليف الأدبي، بل نعني الرجوع والارتداد الدائم من خلال حركة دائبة، جيئة وذهاباً؛ بين بنية النسق الثقافي وحركته، وبنية النص النقدي وحركته.

إذ لا يمكن في حال من الأحوال إغفال تلك العلاقة القائمة والتلازم الوثيق بين خطاب نقد التأليف وخطاب النسق الثقافي العام. فالقيم الثقافية السائدة ليست فقط خلفية لوحة المنجز من نقد التأليف الأدبي، بل إنّها أيضاً تدخل عنصراً رئيساً من العناصر المشكّلة لبنية ذلك المُنجز. ولا يمكن فهم أداء خطاب نقد التأليف الأدبي . بمحاسنه ومساوئه . دون وضعه في النسق الثقافي المنتج لذلك الخطاب. علماً أنّ النسق الثقافي هو الآخر خاضع لنسق ذلك الخطاب الثقافي. إذ الخطاب النقدي والنسق الثقافي متلبسان ببعضهما، وعلاقتهما عبارة عن حلقة متواصلة من التأثّر والتأثير.

يتألف هذا الكتاب من فصول أربعة يسبقهما تمهيد يسلّط الضوء على النسق الثقافي من حيث مكوّنات تشكّل ذلك النسق ومن حيث آفاق التأثير الممكنة على بنية الخطاب النقدي. في حين ينهض الفصل الأول بمهمة رصد مرحلة التأسيس والخطاب التنظيري الذي انتجته. ثم يأتي الفصل الثاني ليفصل بين نوعي الخطاب: التنظيري والتطبيقي. مسلّطاً الضوء على سمات الخطاب التطبيقي في تلك الحقبة مبرزاً أهم سمة طفت على سطح ذلك الخطاب فصارت عنوانه. ونعني بها هيمنة هاجس التصويب على مفاصل حركة ذلك الخطاب.

أما الفصل الثالث فكانت مهمته تمتد على مساحة زمنية أوسع، بيد أنها تقتصر على رصد سمة معينّة بارزة من سمات ذلك الخطاب، ملاحقةً تجليات تلك السمة والأشكال التي ظهرت من خلالها. ونعني بها سمة التوتر في خطاب تلك الحقبة.

إنّ فصول الكتاب الثلاثة الأولى تهتم بتشخيص وإبراز سمة مهيمنة . أو أكثر . من سمات خطاب نقد التأليف الأدبي في الحقب الزمنية المتتابعة في العصر الحديث. في حين كان الفصل الرابع وهو الفصل الأخير في الكتاب، مقاربة من نوع آخر، تتمثّل في وضع تجربة الدكتور علي جواد

الطاهر في مجال نقد التأليف الأدبي على محك الفحص والتحليل. فهي تجربة فردية اختارت لنفسها ملاحقة ما يصدر من كتب ودراسات أدبية ونقدية في بقاع مختلفة من الساحة الثقافية العربية وعلى امتداد نصف قرن من الزمن. لذا حاولنا تلمس أبعاد تلك التجربة وتشخيص سمات خطابها النقدي بوصفها أنموذجاً فردياً قدّم نفسه محفوفاً بنسق ثقافي حاد الملامح بارز القسمات.

إنّ فصول هذا الكتاب من حيث بناؤها المنهجي تطمح إلى تحقيق غرضين؛ أولهما أن تكون مستقلة في اقتراح المنهج المناسب للمعالجة في كل فصل. وثانيهما أن تسير الفصول مجتمعة لتحديد الهدف المنهجي الشامل للكتاب، ذلك الهدف المتمثّل في رسم معالم وتجليات أبعاد العلاقة بالآخر. فضلاً عن تشخيص شكل العلاقة الجدلية القائمة بين النسق الثقافي للمجتمع العربي في عصره الحديث، ومنجز نقد التأليف الأدبي في هذا المجتمع.

ولأنّ إنصاف الآخر والاعتراف بفضله إنما هو احترام للذات وللآخر؛ لذا عليّ أن أُسجّل هنا شكري وتقديري لصديقيّ الوفيين الدكتور عباس رشيد الدّرة والأستاذ يحيى عارف الكبيسي، لما قدّماه لي من عون وتشجيع أسهما في أن يكون هذا الكتاب على ما هو عليه الآن.

طرابلس الغرب

شتاء 2003

تمهيد

النسق الثقافي

«مكوّنات التشكّل وآفاق التأثير»

إذا جاز لنا أن نقول إنّ ما ينجزه المجتمع ـ فكرياً ومادياً ـ هو زهرة ذلك المجتمع، جاز لنا أن نقول، أيضاً، إنّ النّسغ الذي يغذي تلك الزهرة إنّما يتمثّل في القيم الثقافيّة السائدة في ذلك المجتمع. إذ تتشكل رؤية المجتمع للحياة من خلال مجموع تلك القيم الثقافية، التي تشكّل، أيضاً، وعي المجتمع بذاته. تلك الذات التي تنبني تراكمياً ويتم استشعارها بفعل الثقافة نفسها.

ويذهب بعض علماء الاجتماع إلى حدّ يقصر حركة الحياة الإنسانية إجمالاً على دور الثقافة وحدها، فهي ـ بحسب تسمية البعض ـ بطل الدراما الإنسانية[1]. وعلى الرغم من التعدد والاختلاف في منابع تعريفات الثقافة وتشابك تلك المنابع، أيضاً، من سيكولوجية وبنيوية ووصفية . . . إلخ، وكلّ حسب اهتمامه وزاوية نظره[2]، حتى قالوا إنّ تعريفات الثقافة تجاوزت المائة وخمسين تعريفاً[3]؛ على الرغم من كل هذا الاختلاف

---

(1) الثقافة والشخصية بحث في علم الاجتماع الثقافي، د. سامية حسن الساعاتي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 3، 1998م: ص 29.

(2) المصدر السابق نفسه: 34.

(3) الثقافة العربية وعصر المعلومات ـ رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، د. نبيل علي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير، 2001 م: ص126.

والتعدد فإنّه يمكن النظر باطمئنان إلى سلامة مفهوم الثقافة القائل إنّها كلّ شامل يُظِلّ تحت جناحيه كل القيم التي ينتجها المجتمع أو ينقلها، ليستخدمها في حياته. وعليه فإنّ مفهوم الثقافة يتسع لكل أنماط القيم الروحية والمادية على حد سواء [1].

فالثقافة هي الأداة الفاعلة والقادرة على رسم ملامح وجه المجتمع وعلاماته المميّزة؛ لأنها نتاج من نتاجاته الموصلة إلى نمط ثقافي مشترك وإحساس اجتماعي مشترك بوجود تشابه ما بين أفراد المجتمع[2]. وبما يفضي من خلال هذا التشابه إلى ذات اجتماعية مشتركة تتشكّل بفعل تلك الثقافة التراكميّة المشتركة، التي تتصف بكونها ذات وظيفة مشتركة. فمثلما الثقافة توصف بأنّها أداة لتشكيل ذات المجتمع وبلورة الوعي بتلك الذات، فإنّها، أيضاً، أداة المجتمع الرئيسة الموصلة إلى تحقيق تلك الذات.

وعلى هذا الأساس فالثقافة هي الأقرب إلى الذات الاجتماعية من أي عنصر آخر. وهي بمثابة المركز من مختلف نُظم التنمية الفكرية والتربوية والعلمية والاقتصادية والسياسية[3]. إذ للثقافة مجموعة نُظم تُمثّل الوسائل التي من خلالها تستطيع الجماعة التأثير في الفرد وتشكيله ونمذجته وفق هذه النظم الاجتماعية التي تمثّل المقومات الأساسيّة لأيّ ثقافة. وهذه النظم تمتدّ من النظم الأسرية والدينية مروراً بالنظم التربوية والاقتصادية وغيرها، وصولاً إلى النظم الاقتصادية والسياسية[4]. فمجمل هذه النظم تمثّل أدوات إنتاج الثقافة الشاملة، مثلما هي في الوقت عينه أدوات ثقافية

(1) الموسوعة الفلسفية، لجنة العلماء والأكاديميين السوفياتيين، بإشراف: روزنتال ويودين، ترجمة: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، 1974 م: ص139 ـ 140.

(2) علم الاجتماع، د. محمد عاطف غيث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ـ مصر، 1993م: ص43، 96.

(3) الثقافة العربية وعصر المعلومات ـ رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي: 47.

(4) الثقافة والشخصية: 103 ـ 106.

مساهمة في الإفضاء إلى تحقيق ذات المجتمع.

إذن الثقافة تُظِلّ تحت جناحيها كل الأدوات «الأنظمة»؛ وهي تختلف عن غيرها من الأنظمة من حيث الأهمية، لأنّ الثقافة تطرح نفسها مرّتين: مرّة بوصفها كياناً فاعلاً في تشكيل الذات، ومرّة بوصفها أداة لإدراك الذات وفهمها، ومن ثم تقويم قدرتها على العمل على تحقيق تلك الذات. والثقافة بهذا الوصف تمثل «المركز» في درجة قربها من الذات. في حين تمثّل «الأنظمة» ـ على جلالة قدرها ـ «الهامش». ويأتي هذا الترتيب على أساس قدرتها على تحقيق الذات لأنّ الأنظمة تلك إنّما تخضع للثقافة. حتى صارت توصف تلك الأنظمة بأنّها أدوات الثقافة، فحكم تلك الأنظمة وتوجيهها بحسب حاجات ومتطلبات وجود المجتمع، إنّما يعود إلى طبيعة الثقافة فهي العنصر المسيطر والموجِّه.

وعليه فالثقافة ذات وجود مزدوج فهي غاية وهي في الوقت عينه وسيلة. وهذه القدرة المزدوجة تضاعف من أهمية الثقافة وتضاعف من أهمية دورها. في حين أنّ «الأنظمة» لا تستطيع تجاوز دورها الأحادي، في كونها وسيلة من وسائل الثقافة وليست غاية من غايات المجتمع.

ومثلما للثقافة مجموعة نظم تستخدمها ـ كلّها أو بعضها ـ أدوات لنمذجة الفرد أو إخضاعه لثقافة المجتمع، فإنّ قيم الثقافة نفسها متعددة المنابع (اجتماعية، دينية، أخلاقية، معرفية..) وحين تفرض الحالة الاجتماعية في زمن بعينه مواضعة ثقافية من خلال كل هذه المنابع المتعددة يمكن التعارف على تلك المواضعة اصطلاحياً بـ «النسق الثقافي» [1].

ومفهوم النسق الثقافي ليس فقط مجموع كل القيم المشكلة للثقافة

(1) المقامات، السرد والأنساق الثقافية، عبد الفتاح كيليطو، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، الطبعة الأولى، 1993م: ص 8.

الشاملة في مجتمع بعينه في زمن بعينه، إنّما هي،أيضاً، مجموع تفاعلات القيم الثقافية المتعددة المنابع في ما بينها، منتجة أفقاً ثقافياً شاملاً.

القيم والفعّالية:

معلوم أنّ الفعّاليات الحياتية الاجتماعية مثلما توصف بأنهّا متنوّعة فإنّها، أيضاً، توصف بأنّها متعددة. وتتحكم في كل فعّالية من تلك الفعاليات قيمة ثقافية أو مجموعة من القيم، بحسب حجم وطبيعة تلك الفعالية.

ويعدّ الاتصال الإنساني أحد أهمّ تلك الفعّاليات الاجتماعية. وهو محكوم بمجموعة من القيم الثقافية التي تحدد طبيعته مثلما تحدد مساره، أيضاً. وفي ضوء تلك القيم يمكن استشراف جانب مهم من طبيعة نتائج ذلك الاتصال.

والاتصال الإنساني يبقى من حيث البعد المنهجي إطاراً عاماً كبيراً، متنوع العناصر والأشكال. ونحن في هذه المقاربة إنّما يعنينا التفاعل الفكري تحديداً، الذي يُعَدّ الاتصال أحد الشروط الأساسية المفضية إليه. لذا سنقصر اهتمامنا على الاتصال الفكري وقيمه الثقافية المتحكّمة.

وقبل الولوج في تفاصيل فكرة القيم الثقافية لا بدّ من تحديد مفهومنا لمصطلح الآخر، حيث سطت الدوامة الإعلامية المعاصرة على مصطلح «الآخر» لتحتكر قدرته على التعبير عن أيّ «غيريّة»، ولتقصره على دلالة أحادية تتمثل في التعبير عن الغربي بمنجزه الفكري والمادي. فضيقت المصطلح بعد اتساع، وصادرت حريته وقدرته على استبطان أي تجربة اتصال إنساني تتخذ من خارج ذاتها «غيراً» لتؤسس معه علاقة اتصال.

فالواقع المعرفي الإنساني يرشدنا إلى أنّ كلّ ما هو خارج الذات الفردية هو «الآخر» بالنسبة لتلك الذات، وكل ما هو خارج ذات الجماعة الفكرية أو العقائدية هو «الآخر» بالنسبة لتك الجماعة، وهكذا صعوداً إلى

مستوى ذات الأمة. حيث «الآخر» بالنسبة لذات أمّتنا هو الغربي أو غير الغربي. استثماراً لاتساع قدرة مصطلح «الآخر» على التعبير عمّا هو آخر بالنسبة لمستوى ذات الفرد أو ذات الجماعة أو ذات الأمة.

إنّ القيم الثقافية الخاصة بالاتصال بالآخر فكرياً عديدة ومتنوعة المشارب، بعض هذه القيم ينتمي إلى عناصر فردية خاصة بذات الفرد الواحد، كعنصر القدرة الشخصية والإمكانات الذاتية...إلخ، والتي تختلف في درجة حضورها من شخص لآخر[1]. ومن تلك العناصر، أيضاً، عنصر الإرادة[2]، الذي نفترض توافره شرطاً مسبقاً للاتصال الفكري، ولن نوليه عناية في درسنا هذا؛ لأنّه ينتمي إلى العناصر القَبْليّة، التي تسبق الاتصال. فما يعنينا في مقاربتنا هذه مجموعة العناصر التي تتحكم في سير الاتصال الفكري في أثناء حصوله. ومعلوم أنّ من هذه العناصر ما هو فردي كتلك العناصر التي ذُكرت في الأسطر السابقة، التي هي الأخرى ليست موضع عناية درسنا هذا. فعلى الرغم من كونها تؤثّر في سير الاتصال الفكري في أثناء حصوله، غير أنّنا تجاوزناها في درسنا هذا بسبب من كونها عوامل نفسية ذاتية تخص الفرد الواحد. في حين أنّ تركيزنا يقع على مجموعة من العناصر تتحكم بالاتصال الفكري حين حصوله، شرط أن تتصف تلك العناصر بكونها ذات منابع اجتماعية، أي أن تشترك في خلقها عناصر الثقافة السائدة في المجتمع، وليست عناصر نفسية فردية خاصة. أي حين تمثّل قيماً ثقافية مشتركة سائدة في المجتمع ويتحدد سير الاتصال الفكري ونتائجه في ضوئها، ولعلّ أهم تلك العناصر المتحكمة بالاتصال الفكري وسيره هي:

(1) الاتصال الإنساني وعلم النفس، د. محمد أحمد النابلسي، دار النهضة العربية، بيروت، 1991 م: ص98.

(2) المصدر السابق نفسه: 106.

1 ـ الموضوعية (العقلانية)، بكل ما تعنيه من مقاومة لهيمنة المحور العاطفي في أثناء الاتصال الفكري، ونبذ عنصر المبالغة والتهويل في رسم صورة الأشياء، أو إعطائها أهمّية لا تتناسب وحقيقة دورها . . . إلخ.

2 ـ المنهج العلمي الذي يتكفّل بسير الاتصال وفق الطريق العلمي الصحيح، وبما يفضي إلى نتائج علمية موضوعية.

3 ـ حرية البناء المتمثّل في حرية التأسيس الفكري المبتهل لوجه الحقيقة، والمتمثّل أيضاً بالتحرّر من أنانية الذات والمصالح الشخصية.

4 ـ الإنصاف بكل ما يشمله الإنصاف من نبذ مبدأ اختزال المحور الإيجابي من أطروحات الآخر والاقتصار على المحور السلبي إن وُجد في تلك الأطروحات. إذ لا بدّ من هيمنة مبدأ الاعتراف بوجهي حقيقة معرفة الآخر ودوره وموقفه. أي تشخيص المحور الإيجابي وإبرازه، تماماً كما يتم تشخيص المحور السلبي ـ في نظر الآخر ـ وإبرازه.

5 ـ الجرأة في مواجهة معرفة الآخر، انطلاقاً من الثقة بالتسلّح المعرفي، وليس انصياعاً للتهوّر أو اللامسؤولية. مثلما يشمل عنصر الجرأة جرأة مواجهة النفس من خلال القدرة على الاعتراف بالخطأ إن كان هنالك اكتشاف للخطأ، والاعتراف بفضل الآخر إن كان له فضل.

6 ـ الذوق الشخصي الذي يميّز بحساسية مرهفة بين مواضع تبدو ملتبسة أحياناً في بعض أنماط الاتصال. فمثلاً ما يُعَدّ ـ عند البعض ـ صراحة يستدعي الاتصال الجاد وجودها، قد تُعَدّ تلك الصراحة ـ عند بعض آخر ـ وقاحة تُفسِد الاتصال، وهكذا.

إنّ درجة سلامة هذه القيم الثقافية وإيمان طرفي الاتصال بها؛ يضمن إلى حد كبير الوصول إلى النتائج الإيجابية المرجوة من هذا الاتصال.

غير أنّ الملاحظ، أيضاً، أنّ هنالك تبدّلاً دائماً في كثير من القيم

الثقافية الاجتماعية. ففي المراحل التاريخية المتعاقبة تسود قيم وأنماط ثقافية دائمة التبدّل هي في كثير من الأحيان مُشاكِلة لمراحلها التاريخية نفسها، من حيث التبدّل والتحوّل الدائم وعدم استقرارها على حال واحد. ويأتي هذا الاختلاف استجابة طبيعية لحيثيّات كل مرحلة وسياق عصرها. وهذا التبدّل ـ إن حصل ـ لا يعني بالضرورة أنّ تلك القيم الثقافية الجديدة الحالّة هي قيم سليمة وذات سمات إيجابية مفضية إلى نماء المجتمع. وهذه الحقيقة تنطبق على الحالتين المحتملتين؛ أي في حالة استبدال القيم الثقافية المستقرة بالقيم الجديدة، وحالة رضىٰ القيم الثقافية الجديدة بالتعايش مع تلك القيم الثقافية المستقرة في المجتمع. ولا شكّ في أنّ درجة تبدّل النمط الثقافي وقِيَمِه، يتناسب طرديّاً مع درجة ضغط متغيّرات العصر في تلك المرحلة.

ثمّة مجموعة من القيم الثقافية حين تسود في مجتمع من المجتمعات تؤثر في سير الاتصال الفكري بالآخر في ذلك المجتمع. إذ لا يمكننا أن نتوقّع حصول اتصال فكري إيجابي وفعّال وفق مواصفاته التي ذكرنا ـ حين تسود في المجتمع الذي يحكم أحد طرفي الاتصال أو كليهما ـ قيم ثقافية معينة مثل: الانتهازية، وروح المبالغة، والأنانية، والتزمّت، والظلم، وروح المعاكسة... إلخ. فحين يكون النسق الثقافي مُشبَعاً بمثل تلك القيم سيؤثر ذلك على سير الاتصال الفكري، ويؤثر على تشكيل نوع العلاقة بالآخر. وسيترتب على ذلك مجموعة من الاحتمالات، منها: مجاملة الآخر، أو الخضوع للآخر، أو رفض الآخر، أو ظلم الآخر، أو استغلال الآخر، أو إلغاء الآخر. وبالتالي ما سيرافق كل ذلك من تجنّ على الحقيقة نفسها حيث ستُباع الحقيقة لحساب الآخر، وبما يعود بالمنفعة الشخصية (الفردية أو لمجموعة معيّنة) لمن باع الحقيقة. أو ما سيرافق كل ذلك من احتمال إقصاء الحقيقة لغرض الإطاحة بالآخر. وفي كلتا الحالتين سيدفع المجتمع ثمن طمس الحقيقة. في حين أنّ البحث عن الحقيقة ـ نظرياً على

الأقل ـ هو الغاية العظمى في الحياة وهي السر الأخلاقي الأعظم للوجود الانساني إجمالاً. فضلاً عن الإعلان آنياً عن أنّ غاية الاتصال الفكري بالآخر في تلك اللحظة التاريخية التي تم فيها الاتصال إنّما كان بحثاً عن الحقيقة وليس استثمار شعارات البحث عن الحقيقة.

ونقد التأليف الأدبي شكل من أشكال الاتصال بالآخر، من خلال الاتصال بمُنجز الآخر «الكتاب»، وما قد يترتب على ذلك من ردود «اتصالات». وهذا النقد يتأثّر تأثراً مباشراً بنوع القيم الثقافية السائدة في المجتمع. فالناقد فرد محكوم بمنظومة النسق الثقافي في مجتمعه، والمؤلف، أيضاً، فرد محكوم بمنظومة النسق الثقافي في مجتمعه. وعليه فإنّ منجز نقد التأليف يمثّل أنموذجاً مناسباً لدرس المنجز الفكري المحكوم في جانب كبير منه بنمط الخطاب الثقافي القائم على تفاعل القيم الثقافية الموجِّهة لنوع العلاقة التواصلية بالآخر. إذ ينبني نقد التأليف على مدوّنات مؤلِّفه،حيث يأتي هذا النقد ليؤسِّس وجوده عليها، من خلال مقاربته تلك المدوّنات وفحصها وتسجيل موقف نقدي منها. فالنقّاد مثلاً في وجه مهم من وجوه وجودهم هم نتاج عصرهم زماناً ومكاناً. إذ يتدخل النسق الثقافي السائد وقيمه في رسم شكل علاقة «الناقد» بالآخر «المؤلِّف». وعلى الرغم من كل هذا فإنّ إمكانية وجود الناقد الذي يشكّل علاقته بالآخر تشكيلاً خاصاً تبقى قائمة. ويتم هذا التشكّل «الفريد» من خلال وعي وإخلاص بالانتماء لقيم ثقافية خاصة. كانتمائه مثلاً إلى قيم أكاديميّة علمية تنظم العلاقة بالآخر ورأيه، وهو بهذا يُؤسّس وعياً ثقافياً متجاوزاً لإشكاليات حركة الصراع الاجتماعي في عصره وهيمنة قيمه الثقافية السلبية. تلك القيم التي إن أُتيحت لها الفرصة المناسبة لشكّلت علاقته بالآخر تشكيلاً مشوّهاً، بل لشكّلت قيمه الفردية وآراءه تشكيلاً مشوّهاً.

بيد أنّنا لا بدّ من أن نؤكّد على أنّ حركة الواقع ترشدنا إلى ندرة

وجود مثل هؤلاء النقاد في الواقع العملي في ساحة النقد. إذ الشائع من عيّنات النقاد هو الأنموذج المُستَجيب للقيم الثقافية السائدة في عصره. فضلاً عن أنّ ذلك الوعي الثقافي الخاص الذي نتحدث عنه بوصفه خارجاً عن النسق المألوف؛ هذا الوعي الثقافي الفردي المتميّز لا يمكن تصوّره منفلتاً تمام الانفلات من أيّ نسبة من نسب مؤثرات حركة الصراع الاجتماعي وقيمه الثقافية.

الفصل الأول

مرحلة التأسيس وخطابها التنظيري

مُفْتَتَح أوّل
مفهوم الخطاب

يتشكّل النص ـ أيّ نص ـ من تساكن مجموعة من الجُمَل المتتالية، غير أنّ هذا التساكن الجغرافي المتتالي للجُمل لا يكفي وحده لتشكيل النص، إذ يمكن أن تتتالى مجموعة كبيرة من الجُمل ولكنها تبقى عاجزة عن أن تشكّل نصّاً مترابطاً مُقنِعاً وذا دلالة. وعليه فلا بدّ من وجود علاقة أو علاقات بين عناصر واردة في تلك الجمل المتتالية[1]. إنّ هذه العلاقة التي نتحدث عنها تدعى بالاتساق أو الانسجام الذي هو «التماسك الشديد بين الأجزاء المشكِّلة لنص / خطاب ما ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكليّة) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته»[2]. أي أنّ كل متتالية جمليّة قائمة على وجود علاقة أو علاقات بين عناصر تلك الجمل المتسقة والمنسجمة تحمل خطاباً ما.

إنّ انسجام النص الحامل لخطابه يمثّل أحد أهم أركان تأسيس الخطاب بشقه المادي الألسني «النحوي»، أي حين نقصر الحديث على

---

(1) لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الخطابي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1991م: ص13.

(2) المصدر السابق نفسه: ص5.

الخطاب بوصفه الألسني. على أساس أنّ الخطاب بمفهومه الكلي إنّما هو مضمون شامل لكثير من المعطيات التي تصب فيه؛ من ألسنية وثقافية ومعرفية ويتحقق وجود الخطاب من خلال مجموعة كبيرة من الوسائل أو الأدوات «منها أدوات الربط، والتنغيم، والزمان،[...] والتكرار الإحالي، وتناظر البناء بين الجمل، والتكرار المعجمي»[1] .

وعلى الرغم من أنّ مفهوم النص إجمالاً يمكنه أن يتجاوز الأنظمة اللسانية إلى كل أنواع أنظمة العلامات التي يتخذها الإنسان للتواصل مع الآخر، على الرغم من هذه الإمكانية في توسيع مفهوم النص؛ غير أنّ عنايتنا هنا تقتصر على النص القائم على أنظمة لسانية متسقة ومنسجمة تحمل خطاباً ثقافياً معيّناً. لأنّنا إنّما نبحث في خطاب نقد التأليف الأدبي الذي هو نص يتّخذ من اللغة أداة لتشكيل وجوده ونقل دلالته.

يرى بنفينيست أنّ مفهوم الخطاب ليس مفهوماً ضيقاً فهو «أيضاً، مجموع الكتابات التي تنتج خطابات شفوية أو التي تقتبس من هذه الخطابات طريقة التعبير والغايات: من مراسلات، ومذكرات، ومسرح،وكتب تعليمية، وباختصار كل الأجناس التي يخاطب فيها إنسان إنساناً آخر، ويعبّر عن ذاته بوصفة متحدثاً وينظم ما يقول في الباب الخاص بالشخص»[2]. غير أنّ مفهوم الخطاب بهذا الوصف إنّما يأتي من جهة الشق الألسني «النحوي» للخطاب. وعلى الرغم من أهمية التعرّف على مفهوم الخطاب من هذه الزاوية، إذ يمثّل هذا معرفة لا بد من مقاربتها، لأنّها أداة مُعينة للباحث على تحديد الخطاب ونوعه وإمكانية تحليله بوصفه دالاً على

(1) أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، تأسيس «نحو النص»، محمد الشاوش، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس ـ بيروت، 2001 م: ص 109.

(2) نقلا عن: النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، جان لوي كابانس، ترجمة: د. فهد العكام، دار الفكر، دمشق، 1982م، ط1: ص 100.

شيء ما؛ على الرغم من صحة وأهمية ما ذكرنا فإنّ ما يعنينا هنا أكثر من غيره هو إدراك مفهوم الخطاب من جهة كونه دالاً على بنية ثقافية، فالخطاب يتألف من شقين رئيسين؛ أولهما الشق المادي «الألسني»، وثانيهما هو شق المكونات الثقافية التي يستند إليها تشكيل الخطاب.

إنّ المكوّنات الثقافية التي يجري الحديث عنها بوصفها مقوّمات تشكيل أبعاد الخطاب؛ يتم فحصها من خلال الركن الألسني، إذ تقدم المنظومة اللغوية خيارات لغوية هائلة لمستخدمي اللغة، غير أن «التحولات التاريخية» بحسب تسمية فوكو ـ تجعل الناس في حقبة تاريخية معينة يؤثرون «استخدام نمط بعينه من الخطاب على نمط آخر»[1]. وإذا أردنا أن نصنّف تاريخ الأفكار أو أن نجري مقاربة تحليلية لما قاله الناس في حقبة زمنية معينة علينا «استبعاد موضوعات الاستمرارية والتعبير والانعكاس»[2]. ويسمي فوكو الأيديولوجيا العملية بـ «نظام المؤسسات» ويسمي الأيديولوجيا النظرية بـ «نظام التفكير» ويرى أنّ «التاريخ الذي ينتقل من أحد هذين الطرفين يستطيع أن يفكك الفكرة القائلة إنّ المعرفة تصدر عن الأشياء وتعكس حقيقتها الجوهرية، فهذا التاريخ لا يسلم بأيّ وجه من وجوه الصحة لموضوع الانعكاس هذا»[3]. إذ ثمّة تفاعل دائم منتج وليس هناك انعكاس نظري في العملي. وإنّ ما يُنتج من خطاب في عصر من العصور، هو ليس انعكاس ذلك العصر على الخطاب بل إننّا تعلمنا من خلال التاريخ ما يأتي: «لا يكون الخطاب مجرد ترجمة للصراعات أو نظم الهيمنة، ولكنه الشيء الذي يكون الصراع من أجله وبواسطته»[4]. وعليه فإنّ بنية

(1) نقلاً عن: مقدمة في نظريات الخطاب، ديان مكدونيل، ترجمة، د: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2001 م: ص147.

(2) المصدر السابق نفسه: 148.

(3) المصدر نفسه: 150.

(4) المصدر السابق نفسه: 161.

الخطاب تخضع أساساً للقوانين الاجتماعية السائدة بدءاً من اختيار الموضوع، وطريقة التناول واللغة المستخدمة إلى ما هو غير ذلك[1]. أي إنّ بنية خطاب التأليف وخطاب نقد التأليف يخضعان لقوانين ثقافية خارجية. مثلما يمكن ملاحظة أنّ البنية العقلية للمؤلف وللناقد تخضعان بشكل أو بآخر لقوانين عصرها ونمط الثقافة السائدة فيه.

ولنا أن نشير هنا إلى مسألة مهمة وهي: إنّ الثقافة ـ التي هي الفاعل الأول في تشكيل الخطاب ـ هي نفسها نتيجة لصراع أيديولوجي أو طبقي...، ونحن إنّما نتحدث عن ثقافة قائمة مهيمنة في مجتمع بعينه وعصر تاريخي بعينه، مهملين النظر في الأيديولوجيا أو الأيديولوجيات التي أدت إلى إنتاج ذلك النوع من القيم الثقافية وبالتالي النسق الثقافي في ذلك العصر أو تلك الحقبة. أي أنّنا في درسنا هذا نقف عند حدود نوع الثقافة وعلاقتها بخطاب الآخر، ولم نذهب بعيداً لنصل إلى تحليل العوامل التي أدت إلى هذا النوع من الثقافة.

وما يعنينا هنا في دراستنا هذه هو الخطاب النقدي، أي الخطاب الذي يُفصح عن نفسه من خلال ما يسجّله الناقد من نص أو نصوص نقدية مدوّنة مبنية على مساءلة كتاب بعينه انطلاقاً من قراءة معيّنة.

وإذا كان يمكن أن يوصف منجز نقدي لشخص معين بأنّه يحمل خطاباً نقدياً شخصياً موجها إلى الآخر، فإنّنا يمكن أن نستخلص خطاباً جماعياً لحقبة زمنية بعينها من خلال استخلاص المقوّمات المشتركة التي تجلّت في مجموعة الخطابات الشخصية الدائرة في موضوع بعينه وجنس نقدي بعينه، وما يعنينا هنا هو خطاب نقد التأليف الأدبي تحديدا. الذي يمكن مقاربته وتحليله من خلال تشخيص الممكن من مرتكزاته (المعرفة

(1) المصدر السابق نفسه: 162.

العلمية، الدينية، الاجتماعية،...)، والنظر في علمية المعرفة التي استند إليها ذلك الخطاب، وطبيعة الأدلة التي يستند إليها، والنظر في طريقة صياغته من خلال ملفوظات نص الخطاب. مثلما يمكننا فحص درجة استجابة ذلك الخطاب لمهيمنات النسق الثقافي الشامل في العصر الذي أُنتج فيه ذلك الخطاب. إذ من خلال هذه الإجراءات يمكننا تشخيص طبيعة ذلك الخطاب والوقوف على قيمته المعرفية.

مفتتح ثانٍ:
الأهمية والمنهج:

يكتسب البحث في هذا الموضع ـ الفصل الثاني ـ أهميته من جهتين: الأولى متأتية من أهمية الموضوع نفسه، فهو يمثّل صفحة حضارية مهمة من صفحات حياة الثقافية العربية في العصر الحديث. فكل كتاب يصدر إنّما يمثّل معرفة معينة، تتجلى صحتها وقيمتها وأصالتها من خلال وضعها على محك النقد؛ لأن أيّ معرفة «لا توضع باستمرار موضع النقد، والتي تتجاوز نفسها، وتعيد ذاتها بدءاً من ذلك النقد، معرفة عارية من كل قيمة»[1]، كما يقول جان بول سارتر. وإنّ أهمية النقد تتخطى حدود المنافع الآنية للكتاب والمؤلف ـ من حيث كونها تشكّل الأرضية المناسبة لشهرة الكتاب والكاتب[2] ـ إلى كون النقد يصبح مقياساً دقيقاً لقياس رقي أمة من الأمم أو عصر من العصور، من خلال محاكمة ما يصدر من مؤلفات في تلك الأمة في ذلك العصرالمحدد. فانطفاء شعلة النقد معناه انطفاء النتاج المعرفي الفعّال.

---

(1) دفاع عن المثقفين، جان بول سارتر، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، ط1، 1963م: ص 16.

(2) سوسيولوجيا الأدب، روبيرا سكاربيت، ترجمة وتمهيد: آمال انطوان عرموني، منشورات عويدات، بيروت ـ باريس، ط1، 1978م: ص 104، 120.

والجهة الثانية لتلك الأهمية متأتية من طبيعة الحقبة الزمنية التي يتحرك فيها هذا الفصل. إذ ينهض هذا الفصل بمهمة فحص الإرهاصات الأولى لنقد التأليف عند العرب في العصر الحديث، ويسجل جهود نقادنا الأوائل في ذلك العصر، وينفض الغبار عن مقالات وجهود متناثرة ما كان لها أن ترى النور لولا هذا الرصد والتتبع والتنقيب في مجلات يفصلنا عن زمن صدورها أكثر من قرن من الزمان. حيث انبجس النور المعرفي للمجتمع العربي المعاصر ـ في هذا الحقل النقدي ـ في تلك الحقبة الزمنية من الربع الأخير من القرن التاسع عشر.

وقد انطلقنا في فحصنا للمجلاّت العربية التي حفظت جهود أولئك النقاد،من معرفتنا بطبيعة تلك المجلاّت واتجاهات عنايتها ونوع المعارف التي تنشرها. حيث تعد تلك المجلاّت المصادر الرئيسة المهمة، التي عنيت بهذا النوع من المنجز النقدي. وكانت الوسيلة الأساسية الناقلة والمطوّرة له في الآن نفسه .

وخيارنا هذا يعتمد على مبدأين منهجيين، أولهما: شهرة المجلّة ورقيّها. وثانيهما: استمرار صدورها وعدم توقفها أو احتجابها، أي بالاعتماد على مساحة الصدور في القرن التاسع عشر حيث يغطي درسنا في هذا الفصل هذه الحقبة.

ثمّة ملاحظة منهجية نجد أنّ من المناسب ذكرها في هذا الموضع، وهي إنّنا في هذا الفصل آثرنا الاعتماد على مقولات نقدية منقولة بنصها، واستغنينا ـ قدر ما يمكن ـ عن التصرف في الصياغة اللغوية لتلك المقولات، والغاية من ذلك هي إتاحة الفرصة للقارئ المعاصر في أن يكون بتماس مباشر مع طبيعة تلك المقولات والاطلاع على حقيقة تلك الجهود لغة ومضمونا، من خلال إتاحة الفرصة لأصحاب تلك المقولات للتحدث مباشرة من دون وسيط.

مفتتح ثالث:
مقاربة المصادر:

من المجلاّت المهمة التي شكلت ثقلاً معرفياً ثقافياً واضحاً في الحياة الأدبية والعلمية آنذاك؛ مجلّة «المقتطف» التي صدرت في حزيران في عام 1876م. وتعدّ «المقتطف» شيخ المجلات العربية[1]. ونظام صدورها شهري في مدينة بيروت. ثم انتقلت المجلة إلى القاهرة في عام 1884م إثر اشتداد مراقبة الدولة العثمانية على المطبوعات. ومعلوم أنّ مدينة بيروت آنذاك كانت تابعة للحكم العثماني[2].

وكانت مجلة المقتطف، من أكثر المجلات العربية الراقية انتشاراً، بل من أعظمها شهرة وأوسعها مادة وأدقها بحثاً وأجلّها فائدة، لو جمعت موادها العديدة على ترتيب حروف الهجاء لتألفت منها دائرة معارف، كما يصفها البعض[3]. وهذه المجلة متنوعة الاتجاهات المعرفية، فهي علمية صناعية زراعية.. وللأدب منها نصيب وافر.

ومجلة الهلال، هي المجلّة الثانية التي استقى منها البحث مادته وهي مجلّة علمية تاريخية أدبية[4]، أنشأها الأديب جرجي زيدان في مصر. وصدورها شهري. وأوّل عدد منها صدر في عام 1892م. ولم يتوقف صدروها خلال القرن التاسع عشر.

وثالثة المجلاّت المعتمدة في البحث مجلّة «المشرق» لمنشئها الأب

---

(1) المقتطف وأثره في النهضة الشرقية ـ سعيد شقير، مجلة المقتطف: م 69 (1926)/ ج1/ ص 7 .15.

(2) تاريخ الصحافة العربية ـ الفيكونت فيليب دي طرازي، بيروت، المطبعة الأدبية، 1913 م: 2: ص 52 .56.

(3) المصدر نفسه: 2: 54.

(4) مجلة «الهلال»: م (1892م) / ج 1 / فاتحة الجزء الأول.

لويس شيخو اليسوعي، وهذه المجلّة كانت تصدر مرتين في الشهر.. وتحوي مباحث علمية وأدبية، وأول عدد صدر منها كان في عام 1898م[1].

ورابعة المجلاّت مجلّة «الضياء». وهي مجلّة علمية أدبية صناعية لصاحبها الشيخ إبراهيم اليازجي. الذي أصدرها بمصر عام 1889م. وتصدر مرتين في الشهر[2].

هذه هي أهم المجلاّت التي كانت تصدر في مصر وبلاد الشام. أما في البلدان العربية الأخرى فلم يكن للصحافة شأن يذكر، وفي لا سيّما نوع المجلاّت التي تعنى بما نحن معنيون به في درسنا هذا. حيث لم تكن تصدر في تلك البلدان مجلاّت أدبية ثقافية. بل إنّ كثيراً من تلك البلدان العربية ما لم تكن تصدر فيها أيّ مجلّة مهما كان نوعها خلال القرن التاسع عشر[3].

جذور النشأة:

أملت حركة التأليف العربي الإسلامي الواسعة في العصر العباسي على الواقع الثقافي آنذاك تأسيس نوع من أنواع النقد، يُحاكم تلك المؤلفات التي راح النساخ والوراقون يُغرقون بها الأسواق الثقافية في ذلك العصر. لذا وجدنا نقد التأليف في العصر العباسي وما تلاه من عصور لصيقة به، يتناول المؤلفات بالنقد، الذي وصفه الدارسون بأنّه كان نقداً غزيراً. وما وصل إلينا من التراث العربي حمل إلينا بعض تلك المؤلفات

(1) مجلة «المشرق»: م (1898م)/ ج 1.

(2) مجلة «الضياء»: م (1989م) / ج1.

(3) تاريخ الصحافة العربية: 2: 206. وينظر أيضاً تاريخ الصحافة العراقية ـ عبدالرزاق الحسيني، بغداد، مطبعة الزهراء، ط 1، 1957 م: ص 25. وينظر: تاريخ الصحافة العربية نشأتها وتطورها ـ محمد صالحة وسميح أبو مغلي، الأردن ـ عمان، دار الكتاب العربي، د.ت: ص 130 ـ 134.

النقدية وضاع منها ما ضاع[1]. وعلى هذا فنقد التأليف نوع من النشاط النقدي قديم الحضور في التراث الثقافي العربي، حيث حتّمت وجوده حركة التأليف الواسعة في العصر العباسي.

على الرغم من هذه الحقيقة التاريخية فإنّ البحث العلمي في منابع نقد التأليف العربي في العصر الحديث يكشف مفارقة تاريخية مفادها أنّ نقد التأليف العربي الحديث لم يكن سليل نقد التأليف العربي عبر عصوره المختلفة. وأنّ نشوء هذا النقد المعاصر مدين في جانب كبير من انتمائه لنقد التأليف الغربي. حيث أنّ نشأة نقد التأليف العربي في العصر الحديث، وفق بنيته المعاصرة ووسائله ومحفزاته، هو وليد منجز نقد التأليف الغربي. وأنّ كثرة ذلك النوع من النقد في الموروث الثقافي العربي لم يكن السبب والحافز الذي دفع العرب إلى نقد التأليف في القرن التاسع عشر، الذي يمثّل بدء مرحلة العصر الحديث. فجهود العرب الأوائل قُطعت حين نقل المعنيون بنقد التأليف العربي الحديث صيغه وإجراءاته النقدية ووسائل تبليغه من أمم الغرب. على الرغم من أنّ فكرة نقد التأليف نفسها عند أمم الغرب ليست جديدة لتُبهر بجدّتها الحياة الثقافية العربية في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، لأنّها فكرة تراثية قديمة ـ كما ذكرنا ـ، وأفرزت نقدا كثيراً في العصر العباسي.

إنّ فكرة نقد التأليف عند أمم الغرب تحوّلت إلى ممارسة ثقافية أخذت شكلها الحديث وصيغها من خلال استثمار إمكانات وسائل الطباعة الحديثة، التي اخترعها الغربيون وسبقوا غيرهم إليها بفعل عوامل تاريخية عديدة كانت وراء النهضة الغربيّة. ووسائل الطباعة تلك أنتجت فكرة الصحف. فاتسعت إمكانات الصحف لتحتضن فكرة نقد التأليف، لتأخذ

(1) للتفصيل: نقد النقد في التراث العربي، د.عبده عبدالعزيز قلقيلة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1975م.

صيغها الحديثة التي ظهرت عليها من خلال أبواب ثابتة لنقد المؤلفات أو غير ذلك من صيغ. ففكرة نقد التأليف الحديث فكرة قديمة في وجودها جديدة في صيغها.

فالمعنيّون بتأسيس نقد التأليف العربي الحديث نقلوا عن أمم الغرب صيغ نقد التأليف ووسائل تبليغه. وثمّة أكثر من دليل يدفع بنا إلى مثل هذا الاستنتاج. ومن بين تلك الأدلة الداعمة: إنّ نشوء نقد التأليف عند العرب في عصرهم الحديث مرّ من خلال بوّابة الصحف (المجلات والجرائد) التي كانت تصدر باللغة العربية. وفكرة إصدار الصحف في أساسها فكرة غربيّة. بل إنّ هنالك أمراً أبعد من هذا، وهو أنّ بدء تأسيس الصحف العربية لم يكن عربياً وإنّما كان غربياً؛ من حيث الإرادة والتنفيذ. حيث يُؤرخ لولادة الصحافة في الوطن العربي بدخول نابليون مصر الذي أنشأ في ما أنشأ جريدة في مصر في عام 1798م[1]. فالعرب حين اطلعوا على صحف الغرب، انبهروا بها ولم يكن لديهم شك في أهميتها القصوى، وحين صارت الصحف العربية تُنشأ في البلاد العربية نقل القائمون عليها في ما نقلوا منهج تلك الصحف الغربية من حيث أبوابها الثابتة والقضايا التي تعالجها تلك الأبواب. ولأنّ الصحف الأجنبية ـ ولا سيّما واسعة الانتشار منها ـ قد تناولت موضوع نقد الكتب، وأفردت له مساحات معينة من صفحاتها؛ فالعرب حين أنشأوا صحفهم حذوا حذو الغرب محاكين ما أنتجوا، فعالجوا نقد الكتب في صحفهم أيضاً. فأفردوا أبواباً خاصة لنقد التأليف، فضلا عمّا قد يرد من نقد مطوّل أحياناً في غير الباب الثابت المخصص لنقد الكتب الصادرة. فمجلّة «المقتطف» فيها باب ثابت لنقد المؤلفات الصادرة، بعنوان «باب هدايا وتقاريظ». ومجلة الهلال فيها باب ثابت بعنوان «باب التقريظ والانتقاد». ومجلة المشرق فيها باب ثابت لعرض

(1) تطور الصحافة المصرية، إبراهيم عبده، 1953م: ص 74.

الكتب ونقدها بعنوان «باب مطبوعات شرقية جديدة»، وهكذا..

وثمّة دليل آخر يؤكد ما ذهبنا إليه، وهو أنّ نصوصاً كثيرة صدرت عن كتّاب في تلك الحقبة، تشير صراحة إلى أنّهم ـ بخصوص نقد الكتب ـ كانوا يقتدون بما هو سائد في الغرب. ولم تُشر تلك النصوص إلى أنّ أولئك الكتّاب العرب المعاصرين كانوا يستلهمون الموروث العربي الخاص بنقد التأليف.

فقد أشارت مجلة المقتطف إلى أن الفرنسيين سبقوا «سواهم إلى ذلك فأنشأوا أول مجلة للانتقاد منذ سنة 1665وقد توالت عليهم، وتكاثرت مجلاتهم الانتقادية تكاثراً عظيماً، ولم تزل في أسمى طبقة بين المجلات [. . .] وأما الإنكليز فأنشأت جمعيتهم الملكية الفلسفية أول مجلة لنشر المقالات المبتكرة وإعلان المؤلفات الجديدة، وذلك سنة 1665م. وثاني مجلة أنشأوها سنة 1749م أفرزوا فيها للنقد محلاً رحيباً»[1].

إنّ النص السابق ليس سوى نص مجتزءٍ من مقال صادر في الربع الأخير من القرن التاسع عشر تناول ماهية النقد، وفيه حثّ وتحريض لأبناء العربية قرّاءً وكتّاباً على احترام نقد التأليف والإيمان بأهميته وتأكيد حاجة الأمة إليه.

وثمّة نصوص تكشف توق القراء العرب ـ في تلك الحقبة ـ إلى تحقيق ما حققه الغرب في نقد التأليف، وأن يأخذ النقد مكانه الذي يستحق في الصحف العربية. من هذه النداءات ما نُشر في مجلة المقتطف حيث يفصح ذلك النداء عن تطلّع إلى واقع ثقافي جديد من خلال استثمار قدرة نقد التأليف على صنع هذا الواقع، استلهاماً لتجربة الغرب. حيث «إن شمس العلوم قد غابت عن الغرب، وما ثقفت عقولهم، فجدوا في

(1) المقتطف: م12/ج3 / ص 143.

إصلاحها، وكان النقد ذريعة فعالة لبلوغ أمانيهم، فأنشأوا الصحف، وأفردوا فيها أبواباً لنقد المؤلفات على اختلاف مواضيعها وكتبها [...] فعسى أن أرى بين قرّاء المقتطف الكرام من يذهب مذهبي؛ لكي أضيف ندائي إلى ندائه، ونجد بين أصحاب النقد من يلبي الطلب، ويجدد عوامل الأقلام إلى النقد، ما طبع أو سيطبع من الكتب والوسائل، فننتفع من النقد كما انتفع منه أهالي أوروبا»[1].

ولعلّ في نداءات مجلّة المقتطف وفي إفرادها باباً لتقريظ الكتب وعنايتها الكبيرة بهذا الحقل المعرفي؛ ما يكشف وعياً ثقافياً مبكراً وقناعة راسخة بأهمية نقد التأليف. وكلام القارئ السابق إنّما يأتي مطالباً باتساع دائرة النقد لتأخذ مساحة أكبر ودوراً أشمل.

ونجد نصّاً آخر يرصد عند الغربيين نوعاً «من التعليم والتدريب في جرائدهم، وهو الانتقاد الممحِّص الذي تنتقد به مؤلفاتهم»[2].

وجاء في مجلّة «الهلال» نص يشير إلى أنّ عنوان الباب ـ الذي يتناول نقد الكتب نفسه ـ إنّما هو عنوان منقول بنصه، فضلاً عن فكرته. إذ قالت المجلة: «قد رأينا أن كلمة (انتقاد) وحدها لا تؤدي المراد من غرضنا في فتح هذا الباب؛ لأنّنا إنما نريد به ما يريده الإفرنج من كلمة critic المستعملة له عندهم، ويريدون بها إبداء رأيهم فيما يقرأونه أو يسمعونه إن حسناً وإن قبحاً، فدعوناه لذلك (باب التقريظ والانتقاد) تقريباً من المعنى المراد»[3].

---

(1) الانتقاد: المقتطف: م12 /ج3(1887م) / ص 164.

(2) ورد المقال في مجلة المقتطف غفلاً من اسم كاتبه، غير أن الدكتور كمال نشأت ذكر في كتابه «النقد الأدبي الحديث في مصر، نشأته واتجاهاته»، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، 1983م»: ص 18، إنّ هذا المقال كتبه «يعقوب صروف» أحد منشئَي «المقتطف».

(3) باب المناظرة والمراسلة «انتقاد الكتب»، المقتطف: م14 / ج1 / ص35 ـ 36.=

إنّ ما ذكرنا من أدلة سجّلتها أقلام كتّاب الحقبة موضع البحث، نجد تلك الأدلّة كافية لرفد ما ذهبنا إليه من أنّ نقد التأليف العربي في العصر الحديث إنّما نشأ متأثراً بالمنجز الغربي. إذ نقل العرب عنهم، حين أنشأوا صحفهم مدفوعين برغبتهم المتجذّرة في حب المعرفة وتوقهم الدائم للانفتاح الحضاري على الأمم الأخرى، حين يجدون سبل ذلك الانفتاح متاحة.

وهذا التأثّر بالمنجز الغربي ساهم في ولادة نقد التأليف العربي الحديث ناضجاً من حيث الشكل وآليات التوصيل وشروطها. أي أنّه وُلِد متخطياً مراحل التجريب الأولية. وتمثّل النضج في إصرار مؤسسي الصحف على فتح صفحات صحفهم؛ لتحتضن مثل ذلك النقد. ويعود السبب الرئيس في ذلك الإصرار إلى طبيعة ثقافة معظم مؤسسي الصحف آنذاك، تلك الثقافة المنفتحة على العالم المتحضر. وكان من بين ما رفدتهم به أن رفدتهم بقناعات راسخة بأهمية نقد التأليف وفائدته الكبرى المتحصّلة.

وقد كانت مصر وبلاد الشام من أكثر البلدان العربية انفتاحاً على الغرب المتمدّن؛ لذا وجدنا الإرهاصات الأولى لنشأة نقد التأليف العربي تكاد تكون مقتصرة على هذين البلدين العربيين.

تجلّيات معالجة الواقع الثقافي:

تجلّت جهود النقاد في القرن التاسع عشر في أكثر من محور. وكل هذه المحاور تصب في النهاية في موضع بعينه، يتمثّل في محاولة خلق واقع ثقافي تقني يساهم بفاعلية في ولادة نقد التأليف الواعد. ويمكن تشخيص تلك الجهود في ثلاثة محاور رئيسة:

= وقد أشار المويلحي إلى مثل هذا في مقال لاحق في المجلة نفسها تحت عنوان: «أراجيز العرب انتقاد الكتب وبحث في الانتقاد». ينظر: باب المناظرة والمراسلة، المقتطف: م19 / ج12 / ص930.

[1] تثبيت معايير النقد:

لعل السبب الرئيس الذي أدى إلى ظهور الجهود التنظيرية الخاصة بإيجاد معايير لنقد التأليف وتثبيت تلك المعايير لتكون موضع الاحتكام في النقد التطبيقي؛ يعود ـ ذلك السبب ـ إلى رسوخ قناعة مفادها: عدم توافر العدد المناسب من النقاد العرب في تلك الحقبة. لذا كتب المعنيون بهذا الشأن المقالات التي تشرح ماهية النقد وتبيّن طبيعته، وأشاروا إلى بعض الشروط الواجب توافرها ليكون النقد نقداً منتجاً. وهذه الجهود إنّما تبتغي إنارة الطريق والأخذ بيد من يجد في نفسه مقدرة على النقد.

وقد اعترفت مجلة «المقتطف» بضآلة حجم المساحة المخصصة فيها لنقد التأليف. بيد أنّها عزت السبب في ذلك ليس إلى عدم اهتمام المجلة بنقد المؤلفات، وإنّما يعود في نظرها إلى أنّ «عدد القادرين على الانتقاد قليل جداً»[1]. لذا جاءت مقولات بعض المحررين في مجلة المقتطف تطمح إلى تحريض من يجد في نفسه بذوراً للنقد. وفي المقولات تعهّد بالأخذ بيد الناقد الناشئ ليهيئوا له التربة الصالحة من خلال الإرشاد إلى معايير نقدية يُقتدى بها في ممارسة النقد، وتهيئة المناخ الملائم لنمو نقد التأليف من خلال عملهم على تهيئة قرّاء ومؤلفين يؤمنون بقيمة النقد وبدوره الفاعل في الحياة الثقافية. فكان دورهم في هذا المجال يتمثل في انشغالهم في إشاعة ثقافة مناسبة لنمو نقد التأليف، ولا شك في أنّ ذلك يمثّل خطوة ايجابية مهمة جداً في طريق البناء. إذ تنشئة أيّ فعالية فكرية تنشئة سليمة إنما ينبع من ترسيخ ثقافة إيجابية تستند عليها تلك الفعالية.

لو استعرضنا ـ بحسب النسق التاريخي ـ ما صدر آنذاك من مقولات خاصة بالجهد التنظيري سنجد أنّ يعقوب صرّوف كان من أوائل الذين كتبوا

(1) باب هدايا وتقاريظ، المقتطف: م16 / ج5 / ص246.

في هذا المجال. إذ استهل في مقال له بعنوان «الانتقاد» تعريف نقد التأليف، الذي اصطلح عليه بـ «الانتقاد» تساوقاً مع ما كان شائعاً في عصره من استعمال لهذا المصطلح؛ قائلاً: «فالانتقاد لغة: النظر في الدراهم وغيرها لمعرفة جيدها من رديئها وصحيحها من زائفها». ويشير إلى تعريف الانتقاد اصطلاحاً بأنّه «النظر في ما يكتبه الكاتب لإظهار مليحه وقبيحه قصد تقديره حق قدره، وتنبيه الكاتب إلى ما حسن فيه وأصاب، فيزيده حسناً، ويرقيه كمالاً، لاتباعه فيه، وإلى ما أخطأ فيه أو لم يحسن، لاجتناب الوقوع فيه»[1].

ثم أجرى يعقوب صرّوف موازنة بين التخطئة والانتقاد، «فالتخطئة مستقبحة في ذاتها، لاقتصارها على إظهار الأغلاط مذمومة غايتها، إذ القصد منها التذليل والتنكيل بخلاف الانتقاد فإنّه حسن في ذاته، لإظهاره محاسن الأعمال ومعايبها، حميد في غايته، إذ القصد منه إفادة الكاتب والقارئ معاً. والعدل والإنصاف صفة الانتقاد»[2]. ويرى أنّ الأقوال الثقيلة الجافية التعبير حين ترد في النقد تُعدّ تطرفاً وجزافاً يحارب في عالم النقد الجاد، وبيّن قناعته التامة في ما يقال من أنّ تشديد المنتقِد على المنتقَد عليه، وتدقيقه في انتقاد مؤلفه، يعد فرية، ويفضل إظهار الناقد لمعايب ذلك المؤلف على مجرد المدح والإطراء[3].

ووضع كاتب المقال النقد الجاد المنتج في موضع الوسط، «فهو كالفضائل وسط بين رذائل، فإذا لزم حده حصلت منه الفائدة. وإذا خرج عنه إلى تفريط أو إفراط نتجت عنه المضرة، وحتى يكون النقد على حقه يجب أن يؤخذ فيه على الوجه المؤدي إلى الغرض المقصود منه [و]هو

(1) باب التقريظ والانتقاد، الهلال: م1 / ع7 / ص 334.
(2) باب المناظرة والمراسلة «الانتقاد»، المقتطف: م22 / ج1 / ص 58.
(3) الانتقاد، المقتطف: م12 / ج3 / 163 ص.

تمييز المليح من القبيح، والكامل من الناقص، بقياسه على شكل الكمال والجمال القائمة صورته في النفس»[1]؛ مبيّناً أنّه يستند في فهمه إلى فلسفة أوسع، ترى «أن للبشر صوراً غائبة للجمال والكمال يقاس بها جمال أعمالهم، وكمال أقوالهم وأفعالهم، وإن الغرض من الانتقاد حثهم على البلوغ إلى تلك الصورة الغائبة، علمت أن الفائق في الانتقاد فائق في أمرين، قوة التمييز والنقد، وسمو الصورة الغائبة المرتسمة على صفحات ذهنه»[2].

ولأنّ الصورة المثاليّة إنّما هي قائمة في نفس الناقد ـ في نظر يعقوب صروف ـ ؛ لذا ألزم يعقوب صرّوف ذلك الناقد بأن يكون «بصيراً خبيراً يتحرى الصدق في القول والإخلاص في النية، منصفاً عادلاً باحثاً منقباً قاصراً النظر على ما قيل، مغضياً عمن قال، راغباً في إحقاق الحق وإزهاق الباطل؛ لترقية العلوم وإعلاء الآداب والفضائل»[3]. وإنّ من بين أهم المعايير التي يحتكم إليها الناقد تلك المعايير التي تنبع من نُبل الغرض النقدي المتمثّل في «بيان الحق والصواب لا ملاطفة المنتقد عليه ومداراته له، والخيار في الملاطفة والمداراة أو عدمهما بلا عتاب ولا ملام»، كما يقول في الصفحة نفسها.

ويرى أنّ النقد لا يزال يواجه التباساً ثقافياً في إدراك المفهوم الحقيقي للنقد، إذ يتم الخلط بين النقد والتخطئة، لذا لا بدّ من التركيز على إيضاح معنى النقد وشروطه، لأنّ نقد التأليف العربي بمفهومه العلمي البناء في تلك الحقبة «لا يزال مجهولاً عند الأكثرين فالمؤلف يحسب الناقد مخطئاً ذاماً، والقارئ يحسبه متعدياً جانياً مقعداً عن السعي

(1) المصدر نفسه: ص 166.
(2) المصدر نفسه: ص 167.
(3) الانتقاد، المقتطف: م12 / ج3 / ص167.

والاجتهاد، وما ذلك إلا لأنهم يحسبون النقد والتخطئة أمراً واحداً، ولا يفرقون بين الأمرين في الفعل والنية. والحال أن منزلة النقد من التخطئة كمنزلة الفضيلة من الرذيلة»[1].

إنّ المواعظ الأخلاقية والإرشادات التعليمية التي ساقها يعقوب صرّوف للمؤلفين يرتكز فيها على فصل المُنْتِج «المؤلف» عن نتاجه «الكتاب»، لذا لا ينبغي للمؤلف «أن يحقد على الناقد إذا أبان معايب تأليفه، ولم يسترضه بمدح ذاته وصفاته، ولم يتلطف إليه بالكلام الطيب، أو إذا لم يغض عن نقيصة أتاها سهواً أو عمداً، أو ما شاكل ذلك من دواعي العيب والملام»[2].

وللقراء بعض نصيب في إشاعة الوعي النقدي والتمهيد لأداء نقدي يرتكز على جهود تنظيرية واعية، تُؤسس لثقافة تحترم نقد التأليف وتحلّه المحل المناسب. مثال ذلك مقال بعث به أحد القراء ولم يذكر اسمه، ونشرته «المقتطف» تحت عنوان «انتقاد الكتب» إذ جاء فيه إيضاح وتفصيل لما ورد في القاموس بخصوص الأصل اللغوي لمصطلح «الانتقاد» وحاول تعريفه لغة واصطلاحاً، مثلما أورد أيضاً إرشادات وشروطا معيّنة. حيث يرى أنّه «لا ينبري إلى الانتقاد إلا من أصاب من العلم نصيباً وافراً، واتصف بقوة وحدة الذهن، والتعبير عن الحقائق بأساليب صريحة واضحة، وكان ذا عزم وثبات يبددان كل صعوبة تعرض له في سبيل غايته»[3].

وفي مقال نقد فيه محمد المويلحي كتاب «أراجيز العرب»، أشار إلى بعض المسلمات النقدية التي ينبغي أن يُنظر إليها بعين العناية والاهتمام. وختم مقاله المطوّل الذي جاء تحت عنوان «أراجيز العرب انتقاد الكتاب

(1) المصدر السابق نفسه: ص163.
(2) المصدر السابق نفسه: ص167.
(3) المصدر السابق نفسه: ص 168.

وبحث في الانتقاد» بملاحظة نقدية هي غاية في الأهمية، وتتمثّل بضرورة فصل الكتاب المنقود عن مؤلفه. وجاء في المقال نفسه، أن ليس للناقد أن يصرف همّه لنقد يخص مؤلف الكتاب، فلا عبرة بالأشخاص، بل العبرة في نقد الكتاب[1].

ومن المقالات النقدية الخاصة بمجال الجهد التنظيري ما جاء راصداً لحركة نقد التأليف التطبيقي، من خلال رصد ما أُنجز من نقد على المؤلفات في تلك الحقبة. نقرأ في مقال لنجيب حبيقة، تصنيفه النقاد الذين ولجوا باب النقد آنذاك إلى عدّة أصناف: «منهم من أفرطوا في ذم الأعمال واستهجان العوائد حتى نفرت عن أقوالهم القلوب، ومنهم من تعرضوا للشخصيات وسبوا فأفحشوا، وفريق مدحوا (والمدح داخل في حكم الانتقاد) وتجاوزوا الحدود حتى ابرموا القراء تناهوا وما دروا أن التناهي غلط، وأن خير الأمور الوسط»[2].

وأضاف حبيقة أنّه ألزم نفسه بأن ينقد الصفات في المؤلفات دون التعرض لأصحابها. وأنّه سيحاول جاهداً ذكر ما يرى أنّ الحياة الثقافية آنذاك في حاجة إليه.

وقد نشرت مجلة «المقتطف» بعض المقالات المعبّرة عن حاجة المجلة للنقاد، الذين يوقفون أقلامهم لنقد الكتب فاستجاب أحد محرري جريدة مصر وهو «عوض واصف»، معرباً عن استعداده لمثل تلك المهمة، مبيّناً أنه سيسلك في نقده سبل النقد العلمي. وما يعنينا هنا أنّه يرى أنّ السبل العلمية المفضية إلى النقد العلمي تتمثّل في أن «لا اقتصر على ما أعلمه من نفسي، ولا أضع انتقاداً قبل أن يمر على كثيرين ممن يعرفون

(1) المصدر السابق نفسه: ص167.

(2) باب المناظرة والمرسلة: انتقاد الكتب، المقتطف: م14 / ج1 / ص35.

بسعة الاطلاع ودقة النظر، وأن يكون الانتقاد غاية في التأدب والتدقيق، بعيداً عن الشخصيات بعدي عن الميل إلى المشاحنات، فليس لي من غرض غير إظهار الحق والخدمة الأدبية الخالصة»[1].

فالنقد عنده يكون علمياً سليماً حين يسير وفق تلك الشروط التي ذكرها، لذا عرض استجابته لنقد المؤلفات على مجلة المقتطف، وشفع تلك الاستجابة بالشروط التي يرى أنّها كفيلة بتوصيل النقد الملتزم بها إلى النتائج العلمية الموضوعية المرجوة، لذا ألزم نفسه أن يسير في نقده وفق تلك الشروط.

[2] تشخيص الدور وإبراز القيمة:

إنّ الجهود التي بذلها المعنيون بشؤون الأدب والثقافة، الذين تحسسوا قيمة أن يأخذ نقد التأليف دوره الذي يستحق، تلك الجهود لا تقتصر على التنظير له والخوض في ماهية النقد وإجراءاته المثلى، ولا تقتصر على الخوض في الشروط الواجب توافرها في الناقد . . . إلخ وإنّما بذلوا جهوداً كبيرة، أيضاً، في مجال تهيئة المناخ الثقافي الملائم لنمو حركة النقد من خلال تهيئة المؤلف لقبول النقد واحترام رأي الناقد، ولتوصيل الفكرة للقراء وتهيئتهم. وجاءت معظم جهودهم تلك بصيغة الحديث عمّا صنعه النقد من رقي وتقدم في الأمم الأخرى، التي اتخذت النقد نهجاً تمرّ من خلاله كلّ منجزاتها.

ففي مجال إغراء النقاد بالنقد راح كتّاب الحقبة يذكّرون بأنّ الذين اشتغلوا بالنقد في كل الأمم وفي مختلف العصور «هم أناس من أبعد أهل الأرض صيتاً، وأمضاهم قلماً، وأشدهم ذكاء، تفتخر بهم شعوبهم

(1) باب المناظرة والمراسلة «أراجيز العرب انتقاد الكتاب وبحث في الانتقاد»، المقتطف: م19 / ج12/ ص 938.

افتخارها بمآثرها وآثارها، وتضرب الأمثال بعلمهم وذكائهم، وتشيد التماثيل، وتقيم الأنصاب، حفظاً لاسمهم وتخليداً لذكرهم ولا يستغرب العاقل ذلك متى علم لزوم الانتقاد لترقية العلوم والفنون في مراقي الكمال والجمال، فإنه لما كان الترقي غاية هذا الكون كانت قيمة الأعمال تقدر بالنظر إلى هذه الغاية، والانتقاد لازم لترقية ما ينتقد من علوم البشر وفنونهم وصناعتهم وآرائهم، وهذا هو سر اعتبار الناس لذويه وإسرافهم بفضله»[1].

ولم تقتصر مقولاتهم الطامحة إلى خلق مناخ ثقافي ملائم لازدهار نقد التأليف، لم تقتصر على إغراء النقاد بالاشتغال بالنقد فحسب، بل،أيضاً، حضّت القرّاء على احترام الناقد. فـ «الانتقاد طريق من أوسع طرق الارتقاء، وإنّ أربابه قادة الناس فلا عجب أن يعرف العقلاء قدرهم، ويحيوا ذكرهم، ويصدعوا بأمرهم»[2].

وتغري «المقتطف» النقاد بحلاوة الشهرة لو أنّهم اتخذوا نقد التأليف صنعة لهم، وعليه فلا بأس من أن يعانوا ويقاسوا من ردّ فعل المؤلفين الذين سُلّط النقد على كتبهم. فالكاتب الفرنسي ـ مثلاً. «قاسى ما قاسى من أعدائه المنتقدين أقواله، على أنه يحق له الشكر، حيث لم يأل جهداً في تصويب سهام النقد نحو كل كاتب وشاعر، حتى نال شهرة مؤيده، وكانت له اليد البيضاء في إصلاح ذوق كتبة الفرنسيين في ضروب الإنشاء»[3].

وتنوّعت وسائل مجلة «المقتطف» في إغراء النقاد بنقد التأليف، ومن بين وسائلها أنّها قدمت الأنموذج الغربي للمعنيين بالثقافة والآداب من العرب؛ لأنّ الغربيين رأوا «في انتقاد الكتب أقرب طريق إلى الشهرة في

(1) الانتقاد، المشرق: م1 / ع2 / ص 17.
(2) باب المراسلة والمناظرة «المؤلفون والانتقاد»، المقتطف: م22 / ج2 / ص 144.
(3) الانتقاد، المقتطف: م12 / ج3 / ص163.

الإنشاء، فترى فحول كتابهم دخلوا ميدان الكتابة منتقدين لا منشئين»[1].

ومن وسائل المقتطف الإجرائية أنّها سعت لتسهيل عملية النقد وانتشاره، بأن فتحت باباً للمناظرة جعلت منه منتدى للتدريب على النقد ووسيلة لإشاعته. ومما قالته المجلة في ذلك: «فالمناظرة اتخذناها مع غيرنا من أبناء الوطن ذريعة للتدرج إلى شيوع الانتقاد، وتعويد الكتاب على احتمال حر لظاه»[2].

ومن الإجراءات التشجيعية الأخرى التي قامت بها المجلة، أنّها اقترحت على الكتّاب أن يوافوها بمقالات نقدية، نظراً لوجود ضعف في التأليف. وأعلنت للكتّاب قائلة: «إننا ننشر كل ما يرد إلينا من هذا القبيل مع الشكر لمنشئه ونخفي اسمه إذا أراد، إلى أن يشتد ساعده على الانتقاد،أو أن نضع له اسماً مخترعاً نبقيه له، وهو ما يسمى باسم القلم عند الأوروبيين»[3].

ولنا أن نفهم ضمنا نوع العلاقة بين المؤلفين والنقاد آنذاك، ولا شكّ في أنّ سبب إخفاء الاسم أو استعارة اسم إنّما يعود إلى الرغبة في عدم تعريض النقاد لما قد يصيبهم من أذى المؤلفين.

غير أنّ كتّاب المجلات لم يقتصروا على تحبيب النقد وتشجيع الاشتغال به فحسب، بل حاولوا تذليل الصعوبات، التي كانت تعترض النقد آنذاك. ومنها صعوبات آتية من جهة المؤلف العربي نفسه، ومنعكسة على أداء النقاد في القرن التاسع عشر. فقد عرض الكتّاب المعنيون بنقد التأليف في تلك الحقبة على المؤلف العربي الأنموذج الغربي، للاقتداء به؛

(1) المصدر السابق نفسه: ص 164.
(2) باب المناظرة والمراسلة «انتقاد الكتب»، المقتطف: م14 / ج1 / ص35.
(3) باب المناظرة والمراسلة، المقتطف: م23 / ج9 / ص700.

كي لا ينكر المؤلف العربي على ناقده أن ينقد كتابه، حين يقول في ذلك الكتاب كلمة الحق مهما كان نوعها. فالمؤلفون الإفرنج ـ كما تقول المقتطف ـ «أرغب الناس في توطيد دعائم الانتقاد وتقوية ساعد المنتقدين؛ لعلمهم أن جل الفائدة منه عائد عليهم، فلذلك تراهم يرضخون لحكم المنتقد أخطأ في اعتقادهم أو أصاب، ويعدون انتقاده فضلاً عليهم وجميلاً معهم»[1]. ولا شك في أنّ مثل هذا التصور المتمثّل في الرضوخ لحكم الناقد سواء أخطأ أم أصاب، يمثل تصوّراً مشوّهاً لطبيعة قبول النقد الموضوعي. غير أنّ مثل هذه الدعوة تبدو من جهة أخرى منسجمة انسجاماً طبيعيا مع متطلبات مرحلتها، وتكشف حاجة الحياة الثقافية آنذاك إلى العدد المناسب من النقاد. وليس أمامنا إلا استيعاب هذه الدعوة وفق منظور لا يرى فيها دعوة لتأسيس نقد استبدادي، بل يُنظر إليها على أنّها إجراء من إجراءات معالجة الواقع الثقافي الذي أدى بشكل أو بآخر إلى قلة النقاد من جهة، وأدى بالمشتغلين بالنقد إلى الإحجام عن ممارسة النقد استجابة لتيار النسق الثقافي العام، من جهة أخرى. فترويج الكتّاب لمبدأ السلطة المطلقة للناقد، إنّما يحمل بين طيّاته «غائية» تتمثل في دفع النقاد العرب إلى ممارسة نقد التأليف. إذ المبالغة في إطلاق يد السلطة للناقد إنما تمثّل إجراءً إغرائياً للناقد للاشتغال بنقد التأليف؛ أكثر من كونها تمثّل حقيقة فهم الكتاب آنذاك لسلطة الناقد.

وإذا أردنا أن ننظر إلى هذا الإغراء «بسوء نية» سنقول إنّ إغراء النقاد بالسلطة المطلقة يحمل مفارقة العلاقة بين مسيرة نقد التأليف والنسق الثقافي. ففي اللحظة التي يحاول فيها الكتّاب مواجهة تيار النسق الثقافي المعطِّل لنمو النقد وازدهاره، فإنّنا نجد أولئك الكتاب يستجيبون لهيمنة النسق الثقافي المشكِّل للمزاج المتعطّش للسلطة المطلقة؛ وذلك بأن

(1) الانتقاد، المقتطف: م12 / ج3 / ص 169.

يستجيبوا لمتطلبات ذلك المزاج فيغرون النقاد بإشباع نزعة التسلط من خلال الممارسة النقدية نفسها!!

ينقل يعقوب صرّوف للمؤلف العربي صورة المؤلف الغربي، إذ المؤلفون الغربيون بصفة دائمة هم عرضة للنقد، بل عظمتهم جلبت إليهم النقد، الذي بدوره زادهم عظمه، وأوقفهم على أخطائهم، فـ «أبلغ الكتاب وأقومهم رأياً، وأجزلهم لفظاً، وأرقهم نثراً منتظماً، هم أشد الناس عرضة للانتقاد، واستهدافاً لسهام المنتقدين. وقد يميل المنتقدون عليهم كل الميل ويتحاملون عليهم شديد التحامل، فينتقي الكتاب ما أصابوا فيه، ويغضون عما أخطأوا، وكثيراً ما ينقلون انتقادهم عليهم إلى كتبهم»[1].

والمؤلف الغربي هو الأنموذج عند صرّوف، وعلى المؤلف العربي محاكاة موقف ذلك المؤلف. لذا لا بدّ من أن يتّسع صدر المؤلف العربي كما اتسع صدر المؤلف الغربي للنقد مهما بلغت قسوة ذلك النقد. إذ قد يواجه المؤلف نقداً متحاملاً، أو متهافتاً، أو مُتّصفاً بأيّ صفة سلبية أخرى. فالمؤلف الغربي مرّ وما زال يمرّ في هذه التجربة وهو متقبّل لها، حتى صار عنده الصبر على النقد معياراً لسعة الإدراك وعظمة النفس. والمؤلف الغربي يفخر كثيراً بصبره هذا. ويذكر يعقوب صرّوف ظاهرة طريفة شاعت بين المؤلّفات من النسوة الغربيات، على أثر ما شاع في بلادهن من عدم احتفاء النقاد بنقد المؤلفات التي تؤلفها النساء. مما حدا بأولئك النسوة ـ اعتزازاً بالنقد ـ لأن يتّخذن أسماء رجال مستعارة،كي تُنقد مؤلفاتهن، ومنهن المس إيفانتس الكاتبة الإنكليزية، التي تسمّت باسم جورج صاند، منتحلة هذا الاسم. وذلك ليتسنى لأولئك النسوة المؤلّفات الوقوف على أغلاطهن وهفواتهن بغية تلافيها في طبعات كتبهن اللاحقة[2] .

(1) باب المناظرة والمراسلة، المقتطف: م23 / ج9 / ص700.

(2) الانتقاد، المقتطف: م12 / ج3 /ص 165.

فالمؤلفون الغربيون، أيضاً، يرضخون لأحكام النقد مهما اشتدت وطأته عليهم، ولعلهم يرون أنّه من أقوى الوسائل لرواج مصنفاتهم وإقبال الناس عليها[1].

ويشرح محمد المويلحي للمؤلف العربي موقف المؤلف الغربي من النقد الموجه إلى كتابه، إذ المؤلف الغربي «الذي لا يجد كتابه حظاً من الانتقاد يعده من سقط المتاع، ويراه كالرمة بين يديه، لا يرغب في النظر إليها أحد، وقد اتفقوا جميعاً على أن في الانتقاد حياة الكتب»[2].

ولقد تناول بعض كتاب المجلات في تلك الحقبة موضوع إفادة المؤلف من النقد المنصب على كتابه من جهة طبيعة النتاج البشري الموسوم دائماً باللاكمال، إذ يأتي النقد ليقرّب المنقود من درجة الكمال. وكلّما كان النقد علميّاً وراقياً قرّب الكتاب المنقود إلى درجة الرقي والكمال. فالفائدة التي يجنيها المؤلف من نقد كتابه فائدة عظيمة؛ فـ «لا يخفى على عاقل أن الانتقاد ذريعة الكمال، فإن الإنسان لإفراطه في حب نفسه يعمى عن كثير من عيوبها مهما كان معتنياً بتهذيبها وتكميلها وكذلك يود العقلاء والفضلاء من أهل النظر الصحيح ليظهر لهم تقصيرهم فيجتنبوه،بل عدّ بعضهم أنّ للأعداء فائدة؛ لأنّهم يبحثون عن العيوب الخفية فيظهرونها، فينزع عنه صاحبها»[3].

من خلال مقولات كتّاب المجلات العرب التي عرضناها نرى أنّهم تناولوا مختلف جوانب مكونات نقد التأليف، ولم يتركوا فكرة مهمة تناسب

(1) المصدر السابق نفسه: ص166 ـ 167.

(2) المصدر السابق نفسه: ص 166 ـ 167.

(3) باب المناظرة والمراسلة «انتقاد الكتب»، المقتطف: م14 (1889م) / ج1 / ص35. وكذلك نجد ما يشبه هذه الفكرة في باب المراسلة والمناظرة «المؤلفون والانتقاد»، المقتطف: م22 / ج2 / ص142 .143.

عصرهم؛ إلا وأشاروا إليها من أجل ترسيخ القناعة بأهمية النقد لكل شركاء العملية النقدية، من ناقد ومؤلف وقارئ.

إنّ الأطروحات التي حملتها مقولات الكتّاب «إغراءاتهم» هذه تمثّل محاولة لتأسيس وإشاعة قيم ثقافية ذات بعدين؛ البعد الأول بعد قيمي أخلاقي، والبعد الثاني بعد إجرائي تعليمي. فالبعد القيمي الأخلاقي تتسع فيه الشريحة المستهدَفَة لتشمل المجتمع كله (دعوة إلى احترام الناقد، غرس قيم التبجيل الاجتماعي للناقد). والبعد الإجرائي التعليمي يضيق ليقتصر على النقاد والمؤلفين. والبعد الإجرائي التعليمي الخاص بالنقاد يأتي من جهة توجيههم ودعمهم والبعد الإجرائي التعليمي الخاص بالمؤلفين يأتي من خلال توجيههم بقبول النقد، واحترام الناقد . . . إلخ، فضلاً عمّا يصيب المؤلفين من توجيهات الشق القيمي الأخلاقي بوصفهم جزءاً من التكوين الاجتماعي المطالَب باتّباع قيم ثقافية أخلاقية تساهم في الارتقاء بنقد التأليف.

يسجل جرجي زيدان مدى التخلف الثقافي الاجتماعي في فهم النقد وإدراك دوره ـ آنذاك ـ ذلك التخلف المتسرب إلى مفاهيم المؤلف نفسه، الذي ينبغي أن «لا يسوؤه انتقاد ما يكتبه إلا إذا اعتقد الكمال في نفسه والكمال لله»[1]، كما يقول جرجي زيدان. في حين أنّ الواقع الثقافي للمؤلف لم يكن يمنح النقد حق قدره، والمؤلف كان «يحسب الناقد ذاماً أو مخطِّئاً. لذلك صار الناقد البصير المخلص القول والضمير يحاذر أن يتصدى لمؤلف بنقد مخافة أن يثور به المؤلف فيثلم صيته ويقدح بعرضه»[2].

(1) باب المناظرة والمراسلة «أراجيز العرب انتقاد الكتاب وبحث في الانتقاد»، المقتطف: م19 / ج12/ ص 30.

(2) المنار: م2 / ع36 / ص566. والكاتب هو محمد رشيد رضا منشئ مجلة المنار.

فسلوك المؤلف في هذه المسألة تحديداً يمكن أن نحمّله جزءاً مباشراً من مسؤولية تقويض نقد التأليف وانحسار دوره. فعلى الرغم من أنّ جلّ فائدة النقد تعود على المؤلف نفسه، إلاّ أنّ المؤلف كان يثور على الناقد الذي يتصدى لكتابه بالنقد ويظهر معايبه ويبين ما فيه من تهافت. بل يبدو أنّ تلك الثورة كانت من العنف بمكان بحيث أرعبت بعض النقاد فلاذوا بالصمت. لذا وجدنا بعض القرّاء يعربون عن عظيم غبطتهم حين وجدوا محرري المقتطف ينتقدون ولا يخشون عاقبة أفعالهم، إذ نقد المؤلفات آنذاك لا «يقدم عليه سوى النفر القليل ممن لا ترهبه لومة اللائمين وعذل العاذلين، كمنشئَي (المقتطف) اللذين انتقَدَا بعض الكتب والرسائل»[1]، كما يقول بعض قراء المقتطف.

ويبدو واضحاً أنّ معظم مؤلفي القرن التاسع عشر ما كانوا على استعداد لتقبّل النقد المنصب على كتبهم، على الرغم من كل الثناء الضمني على الكتب المنقودة. إذ كان يُسْتَشْعَر في إشارات محرري الصحف بأنّهم لا ينقدون من الكتب إلا ما يرونه جديراً بالمطالعة والنقد[2] .

وبسبب عدم تقبّل المؤلفين للنقد، نجد منشئ «الهلال» يصرّح بأنّنا لا ننقد المؤلفات التي تصدر «إلا إذا اعتقدنا تعقل صاحبها وصداقته، على أننا مع ذلك نكتب ونحاذر أن يكون ما نكتبه قابلاً للتأويل إلى ما يشم منه رائحة الإيقاع والاحتقار»[3].

الصورة إذاً واضحة لموقف الركن الأول (الناقد)، وموقف الركن الثاني (المؤلف). ولا ينبغي لنا إغفال الإشارة إلى جهود الكتّاب ـ في تلك الحقبة ـ وما أنجزوه لغرض تهيئة الركن الثالث وهو (القارئ). فالمجتمع العربي إجمالاً

(1) الهلال: م3 / ج1 / ص36.

(2) الانتقاد، المقتطف: م12 / ج3 / ص 168.

(3) باب المناظرة والمراسلة «انتقاد الكتب» المقتطف: م14 / ج1 / ص 35 ـ 36.

كان خارجاً لتوه من دياجير ظلمة صحبته طويلاً، فهو يتلمس طريقه للنهوض؛ أي بمعنى أنّ القارئ العربي لا تزال به حاجة إلى قطع أشواط طويلة في دروب المعرفة؛ كي يصل إلى مستوى القارئ المستوعب لحتمية وجود النقد والمثمّن لدور النقد والمدرك لطبيعته فإذا كان النقد ثقيلاً على المؤلف العربي ثقلاً يصل حدّ سعي المحررين الحثيث من خلال كتاباتهم؛ لإقناع المؤلف العربي بجدوى النقد وأهميته، وهو الخليق بأن لا يكون كذلك؛ لأنّ المفترض فيه أن يكون الأكثر وعياً ومعرفة. فكيف الأمر بسائر القراء؟!.

لذا قال يعقوب صرّوف إنّ الناقد إذ «يتجشم جهد البحث والتحوير، ويتكلف عناء التنقيب والتنقير، ولا يجد من القارئ إلا لوماً عليه وتسخطاً وشماتة به، إن رماه المؤلف بذم أو تنكيل. فيجني بالناقد على نفسه دون أن يفيد غيره [. . .] ولهذا يلقي الكاتب حبل النقد على الغارب، أو أن يمدح ويبجل ظاهراً، ويضمر الضد باطناً، ويقول ما لي ولإفادة من يكره الفائدة، والاكتراث بمن يسوؤه اكتراث الناس به. وحينئذ يرضى مؤلف هذه الأيام عنه، ويستحسن قراء هذا الزمان فعله»[1].

ومن هنا جاءت مقولات بعض الكتّاب داعية إلى ضرورة العمل على إشاعة وعي ثقافي يرتقي إلى تبصير القارئ بقيمة النقد، ويبين للقارئ حاجته الفعلية للنقد، ويبيّن له دور النقد في حياة الشعوب والأمم. ومن خلال النقد يعرف القارئ قيمة الكتاب. فالغربيون مثلاً تعودوا على «أن لا يعرض مؤلف للبيع حتى يعرض على الجرائد للانتقاد، فيسمع الناس به، ويعرفوا قيمته»[2]. «والانتقاد عند المشارقة لم يزل مستوراً تحت مطاوي التغافل والإهمال»[3]. في حين قطعت الأمم أشواطاً بعيدة في الانتقاد،

(1) الانتقاد، المقتطف: م12 / ج3 / ص 168.

(2) المصدر نفسه: ص 165.

(3) باب المناظرة والمراسلة «انتقاد الكتب» المقتطف: م14 / ج1 / ص 35.

واستغلته لترقية حياتها في شتى المجالات[1].

ونحن لا نفاجأ إذ نعثر على كثير من السلبيات والأمراض الملمّة بنقد التأليف في حقبة القرن التاسع عشر «مرحلة التأسيس»، وعلى اختلاف مستويات أقطاب العملية النقدية بمفهومها الكلي (المؤلف، الناقد، القارئ)؛ لا نُفاجأ لأنّنا نجد انتشار مثل تلك الأمراض على مساحة واسعة في نقد التأليف في القرن العشرين. ونجد الكفاح مستمراً لاستئصالها أو تحجيمها[2]؛ لأنّ الدمج بين النتاج والمنتج لا يزال قائماً حتى الساعة، وهو من أفحش أمراض نقد التأليف. وعلاجه يستوجب كفاحاً فعّالاً لغرس قيم ثقافية إيجابية في المجتمع تمثّل الأرضية المناسبة لنمو نقد إيجابي فعّال ومنتج.

[3] توجيه التأليف:

سجّلت أقلام كتاب الحقبة مدوّنات لابأس بها، من حيث الكم ومن حيث الفاعلية العلمية. سجّلت ذلك في مسار ثالث يرفد المسارين السالفي الذكر، اللذين تمثّلا في مسار تثبيت المعايير النقدية، ومسار تشخيص دور النقد وإبراز أهميته في الحياة الثقافية. وهذا المسار الثالث تمثّل في توجيه التأليف. إذ نُشرت المقالات التي تبيّن ماهية التأليف، وما ينبغي أن يُراعى فيه. فعبّرت بذلك عن الرغبة في توجيه المؤلِّف قبل التأليف، وعبّرت عن رغبة الناقد في أن يجنب المؤلف الوقوع في الخطأ، وهي بهذا تمثّل جهداً نقدياً يصب في نهايته في حقل نقد التأليف. فضلاً عن أنّ تلك المدوّنات قد ساعدتنا على الاقتراب خطوة أخرى من حقيقة واقع حركة التأليف عند العرب في القرن التاسع عشر؛ لكي نتمكن من توصيفها ودرسها.

---

(1) الانتقاد، المقتطف: م12 / ج3 / ص 165.

(2) نقد التأليف الأدبي عند العرب بين الحربين العالميتين،د. عبد العظيم رهيف خورشيد، أطروحة دكتوراه مرقونة على الآلة الكاتبة ومقدمة إلى جامعة بغداد، كلية التربية (ابن رشد)، 1997 م: 27 ـ 36.

فقد كتب جرجي زيدان سلسلة مقالات، تحت عنوان «كتّاب العربية وقراؤها»[1]. تناول فيها جوانب شتى تخص حركة التأليف وإشكالياتها ومختلف اتجاهاتها الأدبية والعلمية. فقسّم الكلام في الكتّاب على ثلاثة أقسام،كتّاب الكتب ـ وهذا القسم هو ما يعنينا في هذا البحث ـ وكتّاب المجلاّت، والشعراء. وجعل كتّاب الكتب ثلاث فئات: المترجمون والمؤلفون والمصنفون. كما ميّز بين موضوعات الكتب، بأن قسّمها إلى كتب علمية وأخرى أدبية. وبيّن حاجة العرب إلى تلك الأنواع، وفصّل القول فيها، ثم تحدث عن لغة التأليف حديثاً شاملاً. فعرّف التأليف بأنّه «جمع الحقائق الطبيعية أو الأدبية أو غيرها في كتب مختلفة أو كتاب واحد. وتنسيقها على أسلوب مخصوص لغرض مخصوص يتخذ به موضوع الكتاب شكلاً جديداً، تنطبق فيه مقدماته على نتائجه»[2].

وتناول الكاتب تاريخ التأليف في عصره، فأشار إلى أنّ «التأليف في العربية قديم، لكنه سار في هذا العصر على خطة تختلف عن خطته القديمة بنسبة ما صارت إليه العلوم في هذا العصر عما كانت في الأعصر الخالية فلما بدأنا نهضتنا الأخيرة نقلنا علومنا عن مصادر حديثة؛ أما العلوم الأدبية فإننا ننسج مؤلفاتنا فيها على مثال ما يكتبه الإفرنج»[3].

وميّز جرجي زيدان بوضوح بين التأثر والتقليد، ورأى أنّه بسبب تأثرنا بالفرنسيين والإنكليز أصبح كتّابنا يحتذون هؤلاء أو أولئك ويقلدونهم. ويرى أنّ تقليدنا لهم لم يقتصر على فحوى ما يكتبونه، بل تعدى ذلك إلى التعبير،أيضاً، إذ تشربت نفوسهم روح اللغة والثقافة الوافدة التي يحاولون محاكاتها. وأنّ التأثّر والتأثير أمر طبيعي في الحضارات الإنسانية؛ لأنّ

(1) كتاب العربية وقراؤها، الهلال: م5 / ج13 / ص 14 ـ 20.
(2) المصدر السابق نفسه:م5 / ج3 / ص 489.
(3) المصدر السابق نفسه: الصفحة نفسها.

تطور البشرية قائم على مبدأ تلاقح الحضارات. أما التقليد الأعمى فهو دليل ضعف، لا سيّما حين يوغل المقلدون في تقليدهم فيصل بهم التقليد حدّ تقليد الآخر حتى في طرائقه اللغوية وأساليبه في القول. لذلك يرى جرجي زيدان أنّ الأمر شديد الحاجة إلى النصح والإرشاد بما يدفع المؤلف العربي إلى الاعتناء بنصاعة أسلوبه العربي، وأنّ التعبيرات الأجنبية التي قد يتكئ عليها لن تزيد أسلوبه تنوعاً وحداثة، بقدر ما تبث الضعف في ذلك الأسلوب. ونجاة المؤلف العربي إنما تكمن في الإكثار من تمثّل السنن اللغوية العربية، وعلى المؤلفين أن يحافظوا على ملكة لسانهم العربي، وسبيل ذلك هو صحبة المؤلفات العربية الفصيحة الخالية من العُجمة، ومداومة مطالعتها، ويوصي جرجي زيدان المؤلِّفَ العربي بأن يُكثر من قراءة المؤلفات القديمة، التي كُتبت في موضوعه الذي ينوي التأليف فيه. وأن يختار المؤلّفُ اللغة التي تناسب موضوعه؛ «لأن لكل علم عبارات وألفاظاً لا يستحسن إيرادها في علم آخر، فلغة العلوم الطبيعية مثلاً غير لغة الموضوعات الأدبية»[1]. كما يقول جرجي زيدان في مجمل ما قدمه من ارشاد تعليمي خاص بتقنيات التأليف وأخلاقياته.

وحين أشار إلى حاجة الأمة العربية إلى التنوّع في المؤلفات قسّم تلك الأنواع على حقلين رئيسين هما: الموضوعات الطبيعية، والموضوعات الأدبية. ولأنّه يرى أنّ التأليف في حينه تأثّر تأثّراً شديداً بالتأليف الغربي، وأنّ المؤلف العربي مقلّد وناقل في معظم الأحيان، لذا فقد شدد على المؤلف، الذي يقلّد في الموضوعات الأدبية خاصة، بأن لا ينقل كل مضمون وارد في الأدب الغربي أو في المجتمعات الغربية (الإفرنجية)، إنما يأخذ قدر المستطاع ما يلائم مجتمعنا ويماشي ذوقنا وتقاليدنا[2].

(1) كتّاب العربية وقراؤها، الهلال: م5 / ج13 / ص490.

(2) المصدر السابق نفسه: م5 / ج14 / ص530 ـ 531.

وفي مقال آخر ـ من سلسلة مقالاته وتحت العنوان السابق نفسه ـ تناول جرجي زيدان موضوع الإنشاء؛ الذي يرى أنه آلة إيصال المضمون، إذ «الموضوع أو المعنى هو الغرض الذي يريد المؤلف إيصاله إلى ذهن القارئ، وأما الإنشاء فهو الآلة التي يستخدمها في إيصال ذلك الغرض»[1].

ويُرجع تميّز الكتب بعضها عن البعض الآخر ـ وإن كانت تدور في موضوع واحد ـ إلى الإنشاء، الذي يختلف باختلاف إجراءات المنشئ. وهذه الإجراءات هي: «1 ـ ترتيب الحوادث إجمالاً بالنسبة إلى بعضها بعضاً، كأن يقدم الكاتب سبباً على آخر، أو يبني حادثة على أخرى، أو أن يذكر بنتيجة كل حادث في أثر ذلك الحادث، أو يجمع كل النتائج معاً، إلى غير ذلك من أساليب الترتيب. 2 ـ تسديد كل حادث على حدة، وترتيب جزئياته بالنسبة إلى بعضها بعضاً، بقطع النظر عن علاقته بالحوادث الأخرى. 3 ـ تنسيق العبارات التي يتألف منها كل حادث جزئي، باعتبار ربطها ببعضها بعضاً بين تقديم وتأخير على ما يراه الكاتب مؤدياً لما في ضميره. 4 ـ وضع الألفاظ في مواضعها بالنظر إلى قواعد الإعراب والبيان»[2].

ويتضح مما سبق أنّ جرجي زيدان في النقطتين، الأولى والثانية، يتحدث عن قواعد التأليف التي نسميها الآن منهج البحث الأدبي. وهو إحساس نقدي مبكر، يُسجَّل له وقوفه أمام منهج البحث الذي يمثّل ركناً مهماً من أركان التأليف، الذي دار فيه نقد كثير، سُلّط على المؤلفين في العصر الحديث في حقب تاريخية لاحقة من الحياة الأدبية والثقافية للأمة[3]. غير أنّ هذا الإحساس يظل إحساساً بالمنهج الهندسي الخارجي، وكأنّه إجراء خارجي يساعد على تنسيق المضمون الذي يطرحه الكتاب.

---

(1) المصدر السابق نفسه: م5 / ج19 / ص530 ـ 731.

(2) المصدر السابق نفسه: م5 / ج19 / ص 732.

(3) نقد التأليف الأدبي عند العرب بين الحربين العالميتين: 154 ـ 160، 163 ـ 141.

ويعزو الكاتب النقاط الثلاث الأولى في تقسيمه إلى الذوق، فـ«الثلاثة الأولى مرجعها في الغالب إلى ذوق الكاتب الشخصي، وهي قلما تكتسب بالدرس أو المطالعة إلا في أحوال مخصصة. أما القسم الرابع فهو وحده يمكن اكتسابه بالدرس»[1]. ولا يخفى موضع الزلل في تصوره لمرجعيات المنهج، الذي يرى أنّها تنبع من الذوق الشخصي للكاتب، في حين أنّها ليست ذوقاً شخصياً، إنّما هي علم ومعرفة تُكتسب اكتساباً، وتُرسّخ من خلال الممارسة والتطبيق.

ولعل من التوصيات التعليمية المهمة التي أوصى بها جرجي زيدان المؤلِّفَ العربي ـ آنذاك ـ هي: الوضوح فـ«المعاني ترجع في وضوحها أو إبهامها إلى حالة صورتها في ذهنه ظهوراً واضحاً وإذا كانت مشوشة ظهر لك تشوّشها في خلال سطوره [. . .] وعندنا أن توقف القارئ، في فهم كتاب دليل على ضعف الكاتب وقصر باعة في موضوع ذلك الكتاب»[2].

ومن خلال نصوص جرجي زيدان يتّضح النفس التعليمي التنويري، ذلك النفس الذي نراه منسجماً كل الانسجام مع طبيعة عصره وحاجة ذلك العصر إليه. فهو يريد كتابا مفهوماً واضحاً يناسب المستوى المعرفي السائد في عصره. وهذا أمر مطلوب وصحيح بشكل مجمل. غير أنّ الصحيح،أيضاً، أنّ المؤلف لا يُحمّل وحده مسؤولية عدم فهم القارئ للمقروء لأنّ القرّاء طبقات مختلفة ومستويات متباينة. وقد يكون الخلل في

(1) كتاب العربية وقراؤها، الهلال: م5 / ج19 / ص 732. ولقد اعترض أحد معاصري جرجي زيدان وهو أحمد حسن حلمي على أن يكون مرد هذه الأشياء (الترتيب وسرد كل حادثة على حدتها وتنسيق عبارتها) إلى الذوق، وأشار إلى أنه يمكن أن يصقلها الدرس وسعة الإطلاع والذوق لن يجدي نفعا إلا إذا توافرت لديه المادة وسعة الاطلاع على المؤلفات. ينظر في ذلك: الهلال:م5 / ج20 / ص 779 ـ 780.

(2) المصدر السابق نفسه: م5 /ج19 /ص 733.

القارئ نفسه، أو في طبيعة الموضوع المدروس، فثمّة موضوعات اقترنت بالغموض والتشابك ـ الذي يستدعي التوقف ـ كالموضوعات الفلسفية مثلاً.

وتناول أديب بك إسحاق الشروط الواجب توافرها في الكاتب، وقسّمها على جهتين. فالكاتب إنسان يُشترط فيه الاجتهاد والثبات ورعاية الحقوق، هذا أولا[1]. ومن جهة الكتابة فهنالك شروط عدّة: منها أن «يعلم أصول اللغة؛ ليعصم لسانه عن الخطأ ما أمكنت العصمة لإنسان، ويحفظ قطعة كافية من العلوم والآداب ما يتعلق توّاً بخطة الكتابة؛ ليكون على بيّنة من الأمر في ما يقول، أما الكتابة العالية البالغة حد العالمية فلا تقف عند حد، ولا تحصرها شروط؛ فإنّها في العلم الذي يعرف أوله ولا يعرف آخره»[2].

وعرّف الكتابة ـ في المقالة نفسها ـ بأنّها «صناعة يراد بها التعبير عن الخواطر والمحسوسات بوضع صحيح وأسلوب صحيح. فهي ذات أركان ثلاثة: الخاطر المراد إيضاحه وهو الإنشاء والوضع الذي يبدو به ذلك الإيضاح،وهو البيان، والكيفية التي يحصل بها الوضع، وهي الأسلوب».

ويرى أنّ «الوضع» هو «تنسيق أقسام الموضوع [. . .] فإنه لا جلاء بلا تنسيق، ويفقد الغرض، وعوضاً من الإفادة والإعجاب والتأثير والإقناع يتعب القارئ عبثاً». والتنسيق يريد به أن تتحقق ثلاثة أمور مهمة، هي وحدة الموضوع، وتلاحم الأجزاء، ثم الاستقلال التدريجي.

ثم يوضح ما يقصده بالأسلوب؛ إذ يعني عنده «العبارة التي توضح

(1) ينظر كتاب: مجالي الغرر لكتاب القرن التاسع عشر، جمعة يوسف صفير، المطبعة العثمانية، بيروت، 1898م.: ص 5 ـ 6. وتناول الكاتب هذا الموضوع في سلسلة دروس، مقال بعنوان «صفات الكاتب وما يحتاج إليه»، وما يعنينا في بحثنا هذا ما جاء في الدرس الخامس والدرس السادس.

(2) المصدر السابق نفسه: 6.

بها الفكرة، ولذلك يقال لكل إنسان أسلوب، وهي تتعلق بانتقاء اللفظ وكيفية سرده».

وتمثّلت مساهمة الشيخ خليل اليازجي في مثل تلك التوجيهات التعليمية، في حديثه المسهب عن الإنشاء، وقد علق أهمية كبرى على اختيار اللفظ وانتقائه، والملاءمة بين الألفاظ؛ لأنّ «العبارة إنما هي مجموع مفردات الكلمات [و] حسن العبارة وطلاوتها، مترتبان على التلاؤم بين كلماتها بعد استيفاء تلك الكلمات حقها من الفصاحة»[1]. ومن الأمور المهمة عنده أن يتجنب الكاتب التقعر، وأن يميل إلى السهولة واليسر «وأفضل طريقة لتسهيل العبارات وأسلوب الكلام أن يتصور الكاتب نفسه يتحدث بما يريد أن يكتبه، ويتبع نسق حديثه الطبيعي وأسلوبه، ولا يحيد عنه إلا عندما يدعو إلى ذلك آداب اللغة الفصحى»[2].

تأمّل شامل:

من خلال ما سُرد من نصوص دارت في الحقل التنظيري لنقد التأليف في مرحلة التأسيس يمكننا القول إنّ الخطاب التنظيري قدم أطروحات تحمل قيماً ثقافية تُؤسس لشكل العلاقة برأي الآخر وفكره، مثلما تُؤسس لشكل العلاقة بالآخر إنساناً له رأي معين يطرحه من خلال التأليف إن كان مؤلّفاً، أو من خلال نقد التأليف إن كان ناقداً. هذه القيم التي قدمّها نقد التأليف التنظيري تحمل خطاباً تنظيرياً ثقافياً فيه نسبة كبيرة من التجاوز الإيجابي لنسق عصره الثقافي، بل نزعم أنّ ذلك الخطاب ظل معبّراً عن آمال وأهداف ثقافية لعقود زمنية تلت القرن التاسع عشر. على الرغم من أنّ ذلك الخطاب وُلد أساساً استجابة لعناصر النسق الثقافي في عصره. وهو،

(1) مجالي الغرر لكتاب القرن التاسع عشر: 8. تناول الكاتب ذلك في مقال بعنوان «الإنشاء».

(2) المصدر السابق نفسه: 10.

أيضاً، استمد آلية إجراءاته ومحاور اشتغاله من ممكنات ذلك الواقع وحاجاته. وهو يكشف وجهاً من صراع بعض النُّخَب الثقافية المتنورة، مع النسق الثقافي السائد، حيث تقدم تلك النُّخب خطابها ـ في حقل التنظير ـ في محاولة منها لإنتاج قيم ثقافية معينة تساهم في التهيئة لقبول الرأي الآخر.

ولعل ذلك التقدم على مستوى محاولة إنتاج قيم ثقافية معيّنة، ومحاولة غرسها في الواقع الثقافي الاجتماعي العام؛ إنّما يعود إلى طبيعة ذلك الخطاب، حيث نحن نتحدث عن خطاب تنظيري وليس خطاب الممارسة العملية في التطبيق، والخطاب التنظيري عادة يأتي مفعماً بالمثالية. ولكن على أيّ حال فإنّ الملاحظات والمبادئ النقدية التي احتضنها ذلك الخطاب، كانت في كثير من مفاصلها على مستوى رفيع من الدقة والعلميّة. وفيها من الأصالة ما يغني طموحات العصور اللاحقة، ويتجاوز الاقتصار على أواخر القرن التاسع عشر. وشكّلت أسساً متينة نهض عليها نقد التأليف العربي في القرن العشرين.

ولو أردنا أن نعطي وصفاً شاملاً لمسارب هذا الخطاب لقلنا إنّه خطاب مدفوع بهاجس التنوير. ولا نقول إنّه كان مسكوناً بهاجس إصلاح نقد التأليف، إذ لو قلنا إنّه جاء مدفوعاً بهاجس إصلاحي لصار لزاماً علينا أن نبيّن أن ليس هنالك نتاج نقدي سابق يوصف بأنّه كان مخطوءاً فجاء هذا الخطاب النقدي ليصححه. فإذا انجررنا وراء فكرة الإصلاح واستمرأنا المصطلح فلا نعني به إصلاح المعوج من النتاج النقدي، إنّما هو إصلاح لفساد القيم الثقافية «فساد الظلمة».

وهو بوصفه خطاباً تنويرياً فقد اختار لنفسه أن يبدأ تأسيس المنظومة النقدية تأسيساً جغرافياً. أي بالاعتماد على نقل التجربة الغربية في حقل نقد التأليف، من الرقعة الجغرافية الغربية إلى رقعة البلاد العربية، وليس

التأسيس بمعنى مغامرة التجربة الرائدة. إذ هو لم يطرح رؤى جديدة بل يعيد شرح تجربة تم اقتباسها «التجربة الغربية».

وقد يكون مناسباً أن نصف هذا الخطاب بأنّه خطاب تعليمي. إذ توخى تقديم دروس تعليمية تساعد على إنجاح عملية نقد التأليف من خلال غرس قيم ثقافية جديدة ومحاربة قيم ثقافية مستقرة في نسيج المجتمع ومتغلغلة في مفاصل حركته في الواقع. وقد رأى ذلك الخطاب أنّ تلك القيم ليست سوى قيم سلبية فاسدة لا تنهض بدور إيجابي في رسم شكل العلاقة الموضوعية بالآخر، هذا من جهة. وكان خطاباً تعليمياً من جهة تقديمه دروساً تعليمية في آليات نقد التأليف وإجراءاته العملية. مثلما نهض ذلك الخطاب، أيضاً، بدور المعلم المرشد للمؤلفين ولحركة التأليف. وجهود إرشاد التأليف في محصلتها النهائية جهد نقدي له أهميته ودوره في توجيه التأليف.

لذا يمكننا القول إنّ خطاب التنظير اتخذ إجراءاته في تعامله مع الواقع الثقافي آنذاك وفق خطي مكونات نقد التأليف. الخط الأول يتعامل مع القيم الثقافية العامة، فضلاً عن معايير أخلاقية يمكن أن يحتكم إليها نقد التأليف. وفي هذا الحقل تجلّت سمة الوعظ الأخلاقي والإرشاد لما ينبغي أن يكون عليه التأليف ودوره، فكان خطاباً وعظياً مرشداً. والخط الثاني من مكونات نقد التأليف تمثّل في تقنيات نقد التأليف وإجراءاته العملية في أثناء ممارسة النقد. وهنا تجلى سير خط الخطاب النقدي متعاملا مع المعايير المهنية والإجراءات التي كان ينبغي أن يلتزم بها نقد التأليف ليتمكن من الوصول إلى نتائج علمية سليمة. وفي هذا الخط كان خطاب التنظير خطاباً تعليمياً غايته تمكين النقاد من النقد.

الفصل الثاني

الخطاب التطبيقي
وهاجس التصويب ـ مرحلة التأسيس

يمثّل النصف الثاني من القرن التاسع عشر عند العرب خيوط الفجر الأولى بعد مصاحبة طويلة للظلام، بكل ما للظلام من قدرة على التغلغل في مختلف مفاصل الحياة وأبعادها: المعرفية، والاجتماعية، والاقتصادية... إلخ، وبذلك اكتسبت هذه الحقبة أهمية خاصة واستحقت عناية الفحص والمراجعة. وفي مرحلة المخاض تلك طُبعت بعض الكتب الأدبية، تلك الكتب التي تباينت كثيراً في مستوياتها المعرفية والمنهجية. ولأنّنا لسنا في هذا الموضع بصدد تقويم تلك المستويات، وإنّما نحن بصدد النظر في النصوص النقدية التي انبنت على تلك المؤلفات، لذا سننظر إليها على أنّها كتب أدبية سواء أكانت هذه الكتب تحمل مؤهّلات الكتاب الأدبي الحديث، أم أنّها اختيارات تراثية، انطلقت من ذوق عصرها المُتَموضِع في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

وفي هذه الحقبة التاريخية بدأت المجلاّت العربية بالظهور، فأخذ بعض النقاد ينقد(*) تلك المؤلفات ونشروا نصوصهم النقدية في وسائل النشر المتاحة آنذاك، وقد مثّلت هذه الحقبة مرحلة تأسيس نقد التأليف

(*) معلوم أن مصطلح «نقد» المعاصر هو المصطلح البديل الذي تجاوز مصطلح «الانتقاد» الذي كان شائعاً في القرن التاسع عشر.

العربي إجمالاً، ومن ذلك النقد نقد التأليف الخاص بالمؤلفات الأدبية.

وكانت المجلاّت وسيلة النشر المناسبة لهذا الغرض، سواء من حيث تشجيع المجلاّت للنقاد أو من حيث استثمار النقاد للأبواب التي خصصتها تلك المجلاّت لهذا الغرض المتمثل في نقد الكتب أو الاقتصار على عرضها أو تقريظها.

وضعنا أمام أعيننا في هذا الفصل أكثر من هدف منهجي، يتصدرها هدف الكشف عن ذلك الجهد النقدي المنصب على تلك المؤلفات الأدبية وقراءته في ضوء عصره. والهدف الآخر هو تحليل ذلك المنجز النقدي بوصفه خطاباً نقدياً صادراً عن بنية معرفية لها مقوّماتها وخصوصيتها، مثلما لها نسقها الثقافي المنتِج. ذلك النسق المُثقل بقيمه الثقافية المهيمنة على شكل الخطاب النقدي وخصائصه وسماته.

الغيبوبة وبوادر النهوض:

لا شكّ في أنّ أظهر سمة من سمات العصر الحديث منذ بداياته الأولى هي أنّه عصر الاتصالات بكل آلياتها ووسائطها. والصحف (مجلاّت وجرائد) كانت إحدى أهم تلك الوسائط في القرن التاسع عشر. وقد اضطلعت الصحف بمهمة نشر المعارف المختلفة وتنوير العقول. حتى صار حجم انتشارها دليلاً على رقي المجتمعات والأمم.

ومعلوم أنّ الأمة العربية الإسلامية عاشت عصور رقي حضاري باذخ الثراء، وازدهرت حركة التأليف ازدهاراً واسعاً. كان ذلك الرقي والازدهار قد حصل إبّان العصر العباسي، وما تلاه من عصر لصيق به. ثم قُدِّر لهذه الأمة أن تتراجع لتنكفئ حضارياً. واستمرت على حالها من التدهور والتراجع حتى لاحت بوادر الاستفاقة في العصر الحديث. وبدأت الأمة تتلمّس طريقها إلى النور، ولا شكّ في أنّها كانت في حاجة إلى فسحة

زمنية مناسبة لتتمكن من فهم أبعاد تلك الغيبوبة وما صاحبها من تداعيات جرّها العفنُ الفكري، الذي هيمن على كل مفاصل ممارساتها الحياتية ونتاجها، ولا سيّما النتاج الفكري منه.

ومن بوادر نهوض الأمة آنذاك أن نشأت الصحافة العربية، والتي جاء نشوؤها نتيجة لعوامل عدّة،كان من بينها نمو الوعي عند طبقة اجتماعية ثقافية متنوّرة. وفي الوقت نفسه ساهمت تلك الصحافة بشكل مباشر في نشر ذلك الوعي وتعميقه.

ولم تكن البقاع العربية متساوية الحظ من حيث درجة الاستجابة للنهوض الحضاري بسبب اختلاف مقوّمات البلدان العربية، من حيث جغرافيتها وتكوينها الاجتماعي ودرجة تماسها مع الحضارة الغربية... إلخ. فبرزت بيئتان عربيتان رائدتان شكلتا عاملي إشعاع عربيين في الربع الأخير من القرن التاسع عشر. وقد تجلى ذلك الإشعاع في عديد من مسارات حياتها،ومن تلك المسارات تأسيس الصحف، مثلما كان من بينها، أيضاً، تأليف الكتب ونشرها.

وهاتان البيئتان هما بيئة بيروت وبيئة القاهرة. إذ شهدت المدينتان حركة واسعة نسبياً من حيث التأليف والنشر وإصدار الصحف. وقد كانت هاتان البيئتان موضع استقطاب ثقافي لكل الأقاليم العربية آنذاك، فلم يقتصر النشر فيهما على نشر ما ينجزه أبناء البلدين، إنّما كانتا أفقاً مفتوحاً لكل نتاج معرفي ينتجه أبناء الأمة في مغربها ومشرقها. وعليه فإن البيئة الثقافية في القاهرة لم تكن تمثّل المصريين وحدهم، إذ يجد المتتبّع أسماء الكتّاب في المجلاّت متنوّعة في إحالتها على جغرافيات عربية متعددة.

مفاصل بنية التأليف:

لا شكّ في أنّ نقد أي دراسة أدبية يمكن أن ينبع من أكثر من منطلق

أو زاوية معرفية، مثلما يمكن لذلك النقد أن يتجلى في أكثر من مستوى أو مسار. مثلما يمكنه، أيضاً، أن يتجلى في أكثر من آلية نقدية، لأنّ مشروعية وجود الدراسة الأدبية إنّما ينبع من حتمية انطوائها على مضمون ما تريد إيصاله. سواء أكان هذا المضمون معلومات تتسم بكونها خبرية المضمون، تعتمد على النقل من المصادر ـ ومضمون الكتاب بهذا الوصف يخلو من أي ابتكار أو تفرد يعتز به المؤلف؛ أم كان ذلك المضمون يرقى إلى مستوى الأفكار المتفردة الجديدة.

وهذا المضمون المطروح في الدراسة الأدبية لا بدّ من أن يكون ـ بالضرورة ـ قد حُمل على وفق نظام تأليفي «منهج» معين يمكنه أن يوصل ذلك المضمون إلى المتلقي وفق ترتيب معقول منسجم وطبيعة الموضوع الكلي الذي تعالجه الدراسة. فضلاً عن أنّ ذلك المضمون المطروح قد أُنتج بآلية تفكير معينة، ورؤية منهجية معينة.

وآليات التفكير متنوعة من حيث استنادها على مرجعياتها الفلسفية وطرائق التفكير المناسبة لكل مادة معرفية وبحسب ما يراه المؤلف مناسبا لموضوعه الذي يريد نقله إلى المتلقي. لذا نجد من المؤلفين من يتّبع في تأليفه المنهج الاستقرائي في حين يختار مؤلف آخر المنهج الاستنباطي، وهكذا. وهذا النظام بشقيه النظام التأليفي ونظام التفكير؛ يؤلف ما يسمى منهج الدراسة الأدبية التي يتخذ منها النقد نصاً مطروحاً للمساءلة والنظر.

إنّ المضمون المعرفي يُحمل في حالة التأليف من خلال لغة تتكفّل بنقل ذلك المضمون إلى المتلقي. وهذه اللغة يمكن أن تكون قد أخفقت. أي أنّ المؤلف قد أخفق في انتقاء اللغة المناسبة، سواء أكان ذلك الإخفاق في دقة الاعتماد على المرجعية المعيارية للغة من جهة نحوها أو صرفها أو دلالتها؛ أم كان الإخفاق في الأسلوب اللغوي وعدم الدقة التركيبية المفضية إلى أدبية تلك الدراسة بوصفها دراسة أدبية ينتظر منها

المتلقي مستوى معيناً من الروح الأدبية.

وتأسيساً على هذه المقدمة البديهية التي تصف مفاصل بنية الدراسة الأدبية موضع النقد، جاءت مشروعية حركة النص النقدي المنبني على تلك الدراسة، وفي مساراته الثلاثة الرئيسة المتمثلة في المضمون، والمنهج، واللغة.

مستويات النقد:

إنّ تحديد المسارات الثلاثة للنقد ليس كفيلاً بأن يمنحنا فرصة وضع المُنجز النقدي على قدم واحدة من المساواة، إذ هذا التحديد لا يتعدى كونه يمنحنا فرصة وضع المنجز النقدي على خط شروع واحد. فمستويات رقي حركة النقد من خلال مساراته الثلاثة يبقى شديد التباين. فبعض النقد ما يكتفي بالوقوف عند مستوى حدود المعلوماتية، أي اقتصار دور النقد على تقديم معلومات معيّنة، سواء في مسار المضمون أم في مسار المنهج أم في مسار اللغة، وربما في المسارات الثلاثة مجتمعة. أي أنّ حركة النقد في مثل هذا الحال لا تتعدى دائرة التصويب. إذ يُختزل دور النقد بتصويب ما يعتقد الناقد بأنّه خطأ ورد في الكتاب المنقود وأنّ واجب النقد مقتصر على تصيّد تلك الأخطاء وتصويبها.

ومن النقد ما يتجاوز هذا المستوى المعلوماتي إلى مستوىً أكثر أهمية، يتمثّل في تفاعل النقد مع كل مسارات التأليف الثلاثة (المضمون، المنهج، اللغة) أو بعضها بحثاً عن شيء جديد، أو إيحاءً بجديد. وهو ـ أي النقد ـ بهذا المستوى يكون عنصراً خلاقاً وكاشفاً لعوالم جديدة وآفاق جديدة في مسارات النقد الثلاثة الممكنة: المضمون المطروح والمنهج المتّبع واللغة المستخدمة، بأن صار يبحث في الآفاق المستقبلية الممكنة في عالم التأليف.

والنقد بهذا الوصف يكون قد تجاوز النقد المعلوماتي بمراحل متقدمة. على الرغم من أنّ هذه الحقيقة لا تقلل من أهمية النقد المعلوماتي. مثلما أنّ هذا النوع من النقد الباحث عن الآفاق التأليفية الممكنة، والمسائِل للنص المدوّن بوعي نقدي يتجاوز سطور الكتاب إلى ما وراء تلك السطور. هذا النوع من النقد يمكنه،أيضاً، أن يكون نقداً معلوماتياً، حين يجد ضرورة لتقديم مثل تلك المعرفة للمتلقي سواء أكانت تلك المعلومة خاصة بالمضمون المعرفي للكتاب المنقود أم في منهجه أم في لغته. والنقد بهذا الوصف يكون قد حقق أكثر من غاية من غايات النقد، ويكون قد قدّم أكثر من خدمة لحركة التأليف.

والسؤال هنا هو: في أي موضع من مستويات النقد وقف نقد التأليف الأدبي العربي في القرن التاسع عشر؟!

قلنا في الفصل السابق إنّ نقد التأليف العربي الحديث استلهم وجوده من نقد التأليف الغربي المتجسّد في الصحف الغربية. بيد أنّ هذا الاستلهام ظلّ شكلياً، أي أنّه احتذى الإطار العام لذلك النقد. إذ وجد النقدُ العربي النقدَ الغربي يقف أمام منهج الكتاب فوقف مثله، ووجد النقد الغربي يقف أمام الموضوع الذي يطرحه الكتاب فوقف مثله، ووجد النقد الغربي يقف أمام التركيب اللغوي فوقف مثله، وهكذا.

بيد أنّ مضمون النقد العربي في المسارات الثلاثة (الموضوع، والمنهج، واللغة) ليس بالضرورة هو المضمون ذاته الذي طرحه نقد التأليف الغربي من حيث العمق ومساحة حرية النقد في التعامل مع كل مسار. إذ يختلف مضمون النقد مثلما تختلف درجة التركيز على كل مسار من مسارات التأليف الثلاثة.

يفصح مضمون النقد عن درجة الوعي النقدي، وبالتالي يمكن رصد وتتبع الأداء النقدي عبر كل مسار من المسارات الثلاثة. إذ لا يكفي أن

نعلم أنّ الغربيين تناولوا بالنقد المضمون الذي طرحه الكتاب. لذا ينبغي أن نتناول بالرصد والتتبع والتحليل مضمون النقد الذي تناول مضمون تلك الكتب. فالعبرة الكبرى تكمن في كيف تناول النقد مضمون الكتاب المنقود؟ وما هي زوايا النظر الممكنة في التناول؟ وما مساحة الحرية المتاحة في نقدهم؟

لا يقتصر الأمر هذا على نقد المضمون وحده، فكذلك الشأن بالنسبة لنقد المنهج، وكذلك الشأن بالنسبة لنقد لغة الكتاب موضع النقد. إذ ينطبق عليهما ما ينطبق على نقد المضمون. أي كيف تناول النقاد نقد المنهج، وكيف تناولوا نقد لغة الكتاب. فهل، مثلاً، كانت اللغة المعيارية عند الناقد مقدسة إلى الحد الذي تُحاكم على أساسها لغة المؤلف بصرامة، وما مساحة الحرية المتاحة لفرادة أسلوب الكاتب ولغته الخاصة؟

إنّ استقراء مُنجز نقد التأليف الأدبي العربي في مراحل تأسيسه (في الربع الأخير من القرن التاسع عشر) يكشف عن أنّ ذلك النقد لم يتمكن من تجاوز حدود النقد المعلوماتي سواء في مسار نقد مضمون الكتاب أم في مسار نقد المنهج، أم في مسار النقد اللغوي.

ولكي لا تبدو نتائجنا هذه قافزة على سياق منطق البحث القاضي بتقديم الأدلة المفضية إلى صحة الاستنتاج؛ سنسرد نصوصاً وإحالات على نماذج من نقد الحقبة موضع الدرس.

سرد النماذج واستخلاص السمات:

نقدت مجلّة «المقتطف» ـ وهي من أهم المجلاّت الثقافية آنذاك ـ كتاب «لامية العرب» فجاء نقدها يصوّب للمؤلف ضبطه مفردة «الأعلام» بالرفع في حين أنّ مجرى الكلام يحتم عليه ضبطها في حالة جرّ. وأنّ المؤلف أخطأ في ضبط مفردات الأبيات الشعرية التي أوردها في كتابه.

والمؤلّف أيضاً نوّن بعض قواف، حيث كان ينبغي ترك التنوين. وأوردت المجلّة، أيضاً، تصويبات صرفية ونحوية ودلالية. منها أنّ المؤلف «قال معدي بن براق وصوابه عمر بن براق، ونوّن القوافي والصواب ترك التنوين لأن القافية لا تنوّن، وجعل الشثّ والطباق علمي مكانين في حين أنّهما اسمان لشجرتين»[1]. ولا يخرج الأمر عن سياق التصويب حتى في حقل الأحكام النقدية التي اعتقد بها المؤلف. فالناقد لا يضع حكمه النقدي إلى جنب الحكم النقدي الذي أثبته المؤلف في كتابه المنقود. إنّما يأتي بحكم ليلغي به حكماً جاء به المؤلف. فناقد الكتاب، مثلاً، صنف قصيدة الشنفرى في الطبقة الثانية من شعر العرب. وتصنيفه هذا إنما جاء ليصوّب فيه حكماً نقدياً أصدره المؤلف الذي «عدّ هذه القصيدة من أفضل القصائد العربية»[2].

ومن النماذج النقدية الأخرى ما قدمته مجلة «الهلال» نقداً على كتاب «أراجيز العرب» لمؤلفه الشيخ محمد توفيق البكري، مقارنة إيّاه بكتاب «الحماسة» لأبي تمام الطائي. غير أنّ ذلك النقد لم يتجاوز عتبة تصويب المنهج التأليفي للكتاب لأنّ المؤلف ـ في نظر المجلّة ـ لم يرتّب كتابه على هيئة أبواب، كالمديح والهجاء والرثاء إلخ. وأنّه ـ أي المؤلف ـ لم يشفع التفسير اللغوي الذي أثبته بإيضاح تاريخي أو جغرافي أو أدبي..[3].

وبهذا تكون المجلة قد أضاعت فرصة سانحة على طريق النقد المنتج، من جهة تسلّلها إلى منهج موازنة بين الكتاب المنقود «أراجيز العرب» وكتاب «الحماسة» لأبي تمام. إذ كان في الإمكان استثمار ذلك المنهج لإنتاج نقد معرفي بناء. في حين أنّ ما أنتجته المجلّة من نقدها لم يثمر إلا عن معلوماتية مستقاة، صيغت وفق آليّة تصويبيّة تقوم على منطق:

(1) لامية العرب، مجلة المقتطف: م 7 (1881م)/ ج7 /ص 416 ـ 417.
(2) المصدر السابق نفسه: ص 417.
(3) باب التقريظ والانتقاد، مجلة الهلال: م 4 (1895م)/ ج 6 / ص 238 .240.

هذا خطأ وصوابه كذا. فالمؤلف في نظر ناقده قد أخطأ في منهجه التأليفي، والصواب ـ في نظر الناقد ـ أن يترسّم المنهج التأليفي الذي اشترحه أبو تمام في تأليف حماسته.

أمّا مجلة «المقتطف» فقد أصدرت حكمها النقدي على هذا الكتاب وقوّمته على النحو الآتي: «فأخذنا نقلب الكتاب فنتصفح الأرجوزة بعد الأرجوزة ونتلو ما على أبياتها من الشرح (..) حتى أتينا على جانب كبير منه فأغلقناه آسفين على الوقت الثمين الذي أضاعه المؤلف في جمعه وتحريره لقلّة نفعه»[1] .

وأعربت المجلة عن رغبتها بأن يتولى أحد النقاد هذا الكتاب بالنقد الممحص فاستجاب محمد المويلحي لتلك الرغبة، وشرع بذلك النقد[2] فدار نقده في مسار نقد المنهج التأليفي، أو ما صار يسمى لاحقاً بمنهج البحث الأدبي. فالمؤلف ـ بحسب ما يطرح الناقد ـ قد أهمل إسناد مروياته التراثية. إذ روى: إنّ الرسول «صلى الله عليه وسلم» كان يحب سماع الشعر. إلا أنّه لم يسند هذه الرواية إلى مصدرها الذي اعتمد عليه في النقل. كما أنّ المؤلف فضّل الرجز على أصناف الشعر الأخرى مُستأنِساً بما قاله أبو هريرة حين أنشده الحجاج رجزاً، إذ قال المؤلف: «كان النبي صلى الله عليه وسلم يعجبه نحو هذا من الشعر». فرأى الناقد أنّ المؤلف قد أخطأ في قراءة الرواية فاستنتج منها ما لا يمكن أن تفضي إليه، وحمّلها ما لا تحتمل. فقول الرسول «صلى الله عليه وسلم» لا يقصر الإعجاب على الرجز، بل إنّ الإعجاب متأتٍ من جهة مضمون ذلك الشعر لا من جهة شكله الفني.

---

(1) باب الهدايا والتقاريظ «كتاب أراجيز العرب»، مجلة المقتطف: م19 (1895م) / ج11/ ص 856.

(2) باب المناظرة والمراسلة، مجلة المقتطف: م 15 (1895م) / ج 12 /ص 938.

ولكي يثبت الناقد صحة قراءته للنص المروي راح يثبت في نقده مجموعة من الأدلّة تشير إلى أنّ العرب قد فضّلت الشعر على الرجز وخلص إلى أنّ المؤلِّف لم يخطئ في منزلة الرجز عند العرب فحسب، وإنّما أشاع الخلل في الكتاب كله. إذ «صدّر جامع الأراجيز كتابه بقوله: (هذا الكتاب وضعناه في ذكر المختار من أراجيز العرب وتفسير غريبها وشرح معانيها وتبين مقاصدها). ومن يتصفح الكتاب يجد أن جامعه لم يستوف شيئاً مما جاء في هذا القول وقد قصر كل التقصير عن الوصول إلى هذا البيان. وأشوى الغرض وأخطأ الإصابة»[1]. والمؤلف ـ بحسب رأي الناقد ـ لم ينهج في شرحه النهج المعقول. فهو لم يُفهِم القارئ ـ الغامض من معنى الأبيات وغريب المفردات. فكأنّه يكتب تلغرافاً صادراً من البيوت التجارية. وقد يترك ألفاظاً عسيرة الفهم، قد ماتت دلالاتها لدى قراء القرن التاسع عشر. وقد يُسهب في شرح ما هو واضح ولا يحتاج إلى كثير شرح وتوضيح. وهو في شرحه قد يستعين باجتزاء جمل من الشعر موضع الشرح وبذلك يؤدي إلى تشويش فهم القارئ بدلاً من إفادته. فضلاً عن أنّ المؤلِّف لم يكشف للقارئ المناسبة التي قيلت فيها تلك الأراجيز الواردة في كتابه، وأغفل أيضاً التواريخ التي قيلت فيها تلك الأراجيز[2].

إنّ نقد المويلحي وإن كان يمثّل النقطة الأقرب إلى تخوم النقد القائم على معرفة نقدية، في كل نقد التأليف العربي في القرن التاسع عشر؛ إلاّ أنّ هذا النقد في حقيقته ما زال معلوماتياً وما زال بعيداً من النقد المعرفي النابع من علاقة تخصيب التأليف بالنقد. ونقد المويلحي ما زال يدور في آليّة التصويب ولا سيّما التصويب في المسار المنهجي للتأليف. وإنّ السبب الذي جعل هذا النقد يتصدر نقد تلك الحقبة، هو اتسامه بمجموعة من

(1) المصدر السابق نفسه: ص 938.

(2) المصدر السابق نفسه: ص938.

المؤهلات التي ساعدته على تخطي الشائع من نقد المرحلة. إذ اتسم نقد المويلحي بالتثبّت والاستقصاء والاعتماد على الأمثلة الكثيرة، واستناده إلى حيثيات معرفية في حكمه النقدي، رافضاً بذلك النقد الذي يُلقى جزافاً على التأليف. مثلما نقد صراحة ذلك التقريظ والثناء الذي يغدقه بعض المشتغلين بنقد التأليف على بعض المؤلفات ومؤلفيها. إذ رأى المويلحي أنّها تضليل للقارئ. فالتقاريظ التي أرفقها البكري ـ مؤلف الكتاب المنقود ـ بمقدمة كتابه؛ هذه التقاريظ في نظر المويلحي لا ينبغي أن يُلتفت إليها لأنّها لا تعبّر عمّا «في الكتاب بل يصح معك أن تنقلها من كتاب إلى آخر إلى ما يشاء الله بعد رفع اسم الكتاب والمؤلف منها. وهي كما هي عليه لدينا اليوم مثل شهادة الفقر التي يسارع كل إنسان إلى التوقيع عليها لينال الأجر»[1].

ومن زاوية أخرى فإنّ نقد المويلحي الجريء هذا يكتسب أهمية مرحلية مضافة، هي كونه وُجّه إلى كتاب يكتسب مؤلفه أهمية اجتماعية بوصفه شيخ مشايخ الطرق الصوفية.

ولعل المويلحي ـ فضلاً عن جرأته الشخصية ـ كان قد استند إلى جرأة مجلة المقتطف. تلك المجلة التي تُعدّ من أرقى المجلات العربية ـ آنذاك، ومن أكثرها جرأة في النقد. ولعلّ ما ينبغي أن نذكره هنا دليلاً على ذلك؛ أنّ مجلة المقتطف التي سبق لها أن نقدت هذا الكتاب قبل أن ينقده المويلحي تلقّت من مؤلف الكتاب المنقود ـ البكري ـ مقالاً جاء فيه مجموعة من الاعتراضات على نقد مجلة المقتطف على كتابه. فردت عليه المقتطف رداً حازماً قاطعاً. جاء فيه: «تقتضي آداب الانتقاد أن من يعرض كتابه للنقد لا يرد على ما يقال فيه من استحسان أو استهجان، وإنما ـ

(1) المصدر السابق نفسه: ص 938.

يجوز له أن يرد على من يخطئ في فهم شيء من أقواله أو بحمله على غير المقصود منه. ورده حينئذ من قبيل التفسير والتوضيح ودفع الشبهات لا من قبيل المناظرة والمساجلة. لأن من يكلف غيره قراءة كتاب يبدي رأيه فيه ليس من كرم الأخلاق أن يناقش رأيه ويجازى جزاء سنمار»[1].

ومجلة المقتطف بذلك إنّما تحدد معايير أخلاقية مهنية لتعامل المؤلف مع الناقد. فجرأة المقتطف لا تعني الخشونة في النقد، بل الشدة والحزم حين تدعو إلى ذلك ضرورة، ولا سيّما ما يتعلق بجوانب تدخّل المؤلف في النقد الذي وجهته المجلة لكتابه. وإن كانت هذه الشدّة قد مثّلت سلبية في مرحلتها ولا سيّما حين يتم الإيغال في الشِدّة. إذ كانت المرحلة في حاجة إلى تأسيس جسور ثقة ومودّة واطمئنان مشترك بين الناقد والمؤلف. وليس في حاجة إلى تأسيس مساحات توتر بينهما. وهي في حاجة إلى نقد هادئ يؤسس لحوار يدفع بحركة التأليف إلى الأمام. وهذا ما جسدته المجلة نفسها في بعض نقدها. مثال ذلك ما جاء في نقدها لكتاب «مفتاح الأفكار في النثر المختار» إذ اتسم ذلك النقد بنبرة ودية هادئة بعيدة عن التوتر إذ جاء فيه: «ونود لو أنّ حضرة الشيخ الفاضل مؤلف هذا الكتاب حلاه بحلى أربع تزيد نفعه وتقرب شأوه من المجتبي: الأولى إسناد كل شذرة من شذوره لا بعضها إلى الكتاب الذي نقله عنه. الثانية ضبط بعض كلماته بالشكل وفصل جمله بالنقط. والثالثة طبع الشرح بحروف صغيرة تميّزهُ عن المتن. والرابعة هي أجلّها كلها الإكثار من الحواشي والشروح فإن هذه الشذور كثيرة الغوامض»[2].

واجترحت مجلّة «الضياء» لنفسها طريقاً خاصاً لنقد كتاب «مجاني

(1) مجلة المقتطف: م 20 (1896م) / ج / 1 ص 50 ـ 51.

(2) باب التقريظ والانتقاد «كتاب مفتاح الأفكار والنثر المختار»، مجلة المقتطف م 22 (1898 م) / ج9/ ص 706 ـ 707.

الأدب في حدائق العرب» لمؤلفه الأب لويس شيخو اليسوعي. إذ تلقّت عدداً من الأسئلة من قرّائها بشأن هذا الكتاب. وراحت تجيب عن تلك الأسئلة فتبين الأخطاء والتصحيفات، وتصوّب كل ذلك. ويبدو أن القرّاء استغلوا ميل المجلة إلى التشهير والتخطئة في نقدها فأسرفوا في الأسئلة. فأحد قراء المجلّة سأل عن فساد الوزن في الشطر الأول في أحد الأبيات الواردة في الكتاب، وهو:

وكـأنـمـا الـلازورد مـخـرّم بالخط في ورق السماء سطورا

فأجابت المجلّة قائلة: إنّ هذه المسألة من «غرائب المسائل بل من طرائف النكات لأن الشاعر أراد (وكأن ماء اللازورد) فوصل الناسخ لفظة (ماء) بـ (كأن) فصارت (كأنما) ولما نقص الوزن بسقوط همزة (مآء) قطع المصحح همزة أل من (اللازورد) فعاد الوزن واللفظ جميعاً، وحينئذ فالبيت غلط، وصواب في آن واحد، أي غلط في عين القارئ وصواب في أذن السامع، وهو لغز لطيف»[1].

وأورد قارئ آخر مجموعة من الأسئلة يستفسر فيها عن عدد من المسائل التي تخص هذا الكتاب. منها أنّه ورد في الجزء الرابع من الكتاب، نسبة بيتين من الشعر للبهاء زهير لم يجدهما السائل في ديوان الشاعر. فأجابت المجلّة بأنّهما لزهير بن أبي سلمى وليس للبهاء زهير. وأضافت المجلّة أنّه وقع للمؤلف في هذين البيتين نادرة غريبة لا ندري كيف يمكن أن يقع مثل ذلك، وهي أنّ المؤلف استبدل عجزي البيتين بعضهما ببعض[2]. واسترسلت مجلّة الضياء[3] بالإجابة عن أسئلة القرّاء،

(1) باب أسئلة وأجوبتها، مجلة الضياء: م2 (1899م) / ج3 / ص 84 ـ 85.
(2) المصدر السابق نفسه: ص 86.
(3) باب أسئلة وأجوبتها، مجلة الضياء: م2 (1900م) / ج9 /ص 275 .277، ج 10 / ص 301 ـ 308، ج 12 / ص 368 ـ 373.

ولا سيّما في مساري نقد المضمون ونقد لغة الكتاب. وفي نقدها المضموني الكثير لم تتجاوز المجلّة المضامين الإخبارية. وهي ـ أي المجلّة ـ تعتمد في كل نقدها على آلية التصويب المتمثلة في أنّ المؤلف أخطأ في كذا والصواب كذا. ويمكن القول بأنّ السمة الرئيسة في خطابها النقدي هذا أنّه خطاب «استعراضي» أحد أهم أغراضه أن يُبين طول باع في النقد ومقدرة على كشف أخطاء الآخر(المؤلف).

واسترسال المجلّة بتلك الصيغة من خطابها النقدي أوصل المؤلف ـ الأب لويس شيخو ـ إلى مرحلة ضاق فيها صدره، فكتب في مجلته «المشرق» ردوداً طويلة على ذلك النقد، مبيناً أنّ صاحب مجلّة «الضياء» بتخطئته لمواضع كثيرة في كتابه لم يكن منصفاً في إهمال حسنات الكتاب وتركيزه على السيئات واستلالها استلالاً. إذ «ظل يفتش عن العيب والنقص في كتابنا (مجاني الأدب) وليته أخذ طبعتنا الأخيرة»، وأنّه ـ أي صاحب الضياء ـ يسكت عن الحسنات ويشهر السيئات، وأنّ الكتاب كبير الحجم ووجود نحو عشرين تصحيفاً يعد نسبة ضئيلة إذا قيست بحجم كتاب يشتمل على أربعة آلاف صفحة، وبأنّنا بيّنا لصاحب الضياء بأنّه هو المخطئ في كثير مما ذكر في انتقاده. وبأنّ صاحب الضياء (إبراهيم اليازجي) «أراد أن يتشفى بتفلية مجموعنا (مجاني الأدب..) لكننا نراه في انتقاده كحطاب ليل يخطئ كثيراً»[1].

فهاجس التصويب إذناً كان ركنا رئيساً نهض عليه خطاب نقد التأليف آنذاك، وهذا الهاجس نفسه صار سمة رئيسة من سمات ذلك الخطاب. وهاجس التصويب هذا وجدنا خطره يتضاعف أحيانا حين ينزلق إلى مرتبة

(1) باب شذرات «انتقاد صاحب الضياء»،مجلة المشرق: م2 (1899م) /ع42 / ص 1132 ـ 1133. وينظر أبعاد تلك الردود والمساجلات القائمة على التخطئة والتصويب في باب شذرات: م3 (1900م) / ع1 / ص 44.

جديدة ليصبح هاجس «تخطئة». وهو بهذا يكون قد أسرف في سلبيته من جهة، مثلما أسرف في خطورته على حركة التأليف من جهة أخرى. إذ أنتج أجواء مشحونة بالتوتر فصلت مواضع التحام النقد البريء بعالم التأليف. إذ من خلال ذلك الالتحام يتم تخصيب التأليف والارتقاء به. ثم أنّ هاجس «التخطئة» أفرز سلبيات مضافة تجسّدت في تضخيم الأخطاء المكتشفة في الكتاب المنقود، وفي التهكّم والسخرية من المؤلف..إلخ. فمثلاً: نقد الناقد ثلاثة أبيات مختلّة الوزن في الكتاب المنقود وعلّق عليها قائلاً: «كنا نقلنا هذه الأبيات برسمها وأنظر إلى أي بحر تردها أما ألفاظها فأكثرها في ما نظن من البحر الهندي»[1]. وعنوان مقالته النقدية نفسه يكشف شكلاً من أشكال خطابه النقدي التهكّمي. إذ جاء جزءاً من نقده ـ بعنوان «عيّ الصمت أحسن من عيّ المنطق» في إشارة إلى ردود المؤلف على نقده، إذ قال: «وددنا لحضرة الأب شيخو لو ثبت على ما وعد به آخر أمر أن يعيرنا سكوته ويمسك عن الكلام في ما نظهر من أغلاطه وإن كنا نود أن لا يفوتنا سماع أجوبة التفكه بما يورد علينا من فنون احتجاجه»[2].

ويبدو جلياً ـ من خلال ما سبق ذكره من أمثلة ـ توتّر خطاب نقد التأليف وحدّته المتجسدة، في لغة ذلك الخطاب، وفي إجراءات طرحه، وفي تهكمه..إلخ.. فأُضيفت هذه العناصر إلى الهاجس الأساس في ذلك النقد، ونعني به هاجس التصويب. ذلك الهاجس الذي تجاوز التصويب في أحيان كثيرة بأن صار هاجس «تخطئة»، فكأنّ همّ الناقد حصر في موضع البحث عن أخطاء المؤلف وإشهار تلك الأخطاء. وما كان أنأى الحياة الأدبية آنذاك عن هذا النمط من خطاب نقد التأليف التطبيقي. لأنّه دخل

(1) عي الصمت أحسن من عي المنطق، مجلة الضياء م2 (1900م) / ج10 / ص308.

(2) المصدر السابق نفسه: ص 308.

عنصراً مساهماً ـ بشكل أو بآخر ـ في تحجيم حركة التأليف الأدبي في مرحلة هي أحوج ما تكون فيه إلى التشجيع. إذ شكلت تلك المرحلة بدايات التأليف الأدبي عند العرب في العصر الحديث.

إنّ ما نجلّيه هنا من سمة سلبية في هذا الموضع من الفصل ليس معناه خلو تلك المرحلة خلواً تاماً من نقد هادئ موضوعي يقف مبرّزاً المفاصل الإيجابية من الكتاب المنقود، مثلما يقف عند سلبيات الكتاب،أيضاً، غير أنّه لا يقتصر على إبراز تلك السلبيات. فضلاً عن أنّ مسؤوليته غير مقتصرة على نبش الأخطاء الصغيرة والكبيرة، وتجاهل مبدأ الجواز اللغوي ومبدأ الفصيح والأفصح ومبدأ اختلاف الرأي.. إلخ.

من هذا النقد الهادئ ما أوردته مجلة المقتطف نقداً لكتاب «فلسفة البلاغة» لجبر ضومط. إذ عرضت الكتاب في مقالة نقدية اتسمت بالدقة والشمول والإيجابية، وخلصت إلى القول: «هذه فلسفة البلاغة وهذا هو الكتاب الذي نود أن يُدرس في كل المدارس وأن ينحو البيانيون نحوه في تأليف كتاب البيان»[1].

غير أنّنا ركّزنا في درسنا هذا على سمة التصويب في خطاب نقد التأليف في مرحلة التأسيس لأنّ تلك السمة كانت السمة المهيمنة على مساحة خطاب نقد التأليف الأدبي آنذاك. إذ الكم المُنجز من النقد الهادئ الموضوعي لا يشكّل نسبة مهمّة إزاء النسبة الكبيرة لذلك النقد المسكون بهاجس التصويب. على الرغم من تأكيدنا على أهمية عنصر التصويب بذاته بوصفه مستوى من مستويات نشر المعلومة الصحيحة. وعنصر التصويب بهذا الوصف عنصر إيجابي. بيد أنّ سلبية التصويب تنبع حين يتحوّل إلى هاجس، هذا أولاً. وحين يُبالغ في هذا التصويب ثانياً. وحين ينزلق

(1) باب مطبوعات شرقية جديدة، مجلة المشرق: م2 (1899م) / ع19 / ص909.

التصويب إلى التخطئة ثالثاً. ويمكن أن نقول أيضاً إنّ التصويب بطبيعته وبوصفه إجراء نقدياً؛ مهيّأ لإثارة مساحات من التوتر تفصل المؤلف عن الناقد، لأنّ التصويب يحمل بين طيّاته بذور الاستفزاز.

ولو أردنا أن نُجمل توصيفنا لخطاب الممارسة التطبيقية لنقد التأليف الأدبي لمرحلة التأسيس هذه لقلنا: إنّه كان خطاباً «تصويبيّاً»من حيث إجراءاته المهنية، وإنّه كان خطاباف «تعليميّاً» من حيث النيات والغايات، وإنّه كان في جانب منه خطاباً «استعراضيّاً» من حيث مرجعياته الأخلاقية. أي أنّ الناقد كان في كثير من الأحيان يجعل من النقد معرضاً يستعرض فيه قدراته على النقد، وقدراته على تخطئة الآخرين، وقدراته على التصويب لهم.

منجز الممارسة التطبيقية: الكم والأسباب:

إنّ تتبّع منجز نقد التأليف العربي المنصب على المؤلفات الأدبية في القرن التاسع عشر يكشف عن قلّة ذلك المنجز من حيث الكم. وإنّ فحص ذلك المنجز وفرز مساراته ودراسة العوامل التي أدت إلى قلته، يوقفنا على ثلاثة أسباب رئيسة ساهمت في أن يكون ذلك المنجز النقدي بهذا الحجم الذي نعدّه ضئيلاً.

السبب الأول يعود إلى شحّة في الكتب الأدبية العربية الصادرة آنذاك. والنقد إنما ينبني على الكتاب الأدبي، فإن شحّت الكتب الأدبية الصادرة شحّ النقد المبني عليها. ففي تلك الحقبة كان الاهتمام العربي مركزاً على نشر الكتب الخاصة بالعلوم ولا سيّما العلوم التطبيقية[1]. سواء أكانت تلك

(1) باب التقريظ والانتقاد، مجلة المقتطف: م8(1884م) / ج8 / ص12 «نتائج الأقوال في أمراض باطنية الأطفال» في م 8 /ج7 / ص448، «مختصر علم الحساب»، ج66/ ص382، «مسميات تمدد آلات المساحة» وغيرها الكثير من الكتب الأخرى الخاصة بمناحٍ حياتية وعلمية مختلفة.

الكتب العلمية تأليفاً عربياً. وهو القليل جداً ـ أم كانت ترجمة لمؤلفات أجنبية. ومن هذه الزاوية تكون المؤسسة التعليمية قد تدخّلت في توجيه التأليف، من خلال منحها الأولوية للتأليف العلمي استجابة لحاجات منهجية تعليمية تنسجم وروح النهضة. في حين استعاضت عن المؤلفات الأدبية الحديثة بالمؤلفات الأدبية التراثية. مع رافد آخر وهو المؤلفات الحديثة القائمة على الجمع والتصنيف. وتصفّح المجلاّت الرئيسة التي كانت تصدر آنذاك يكشف عن ذلك بوضوح، إذ يطالعنا عرضها المكثف ونقدها على الكتب الطبيّة والعلمية الصادرة آنذاك والقائمة بمجملها على الترجمة، بما في ذلك روايات أدبية مترجمة. بيد أنّنا لم نعثر ـ مثلاً ـ على كتاب نقدي مُترجَم أو دراسة أدبية مُترجَمة.

كان نشوء حركة التأليف في العصر الحديث نشوءاً متّسماً بالازدواجية. إذ نشأ على هيئة خطوط متوازية لا تطمح إلى التفاعل، وكأنّها تُؤسس لتشكيل رؤية ثقافية ملفّقة. ففي الجانب العلمي كان الاقتصار على المؤلفات الغربية المترجمة، وهذا هو الخط الأول المستقل. وأما في الجانب الأدبي فوُجد خطان وهما يتوازيان أيضاً. الأول المؤلفات الأدبية الإبداعية المترجمة، التي شكّلت الروايات والقصص مادتها الرئيسة. والخط الأدبي الثاني هو الاقتصار على العناية بنشر الموروث الأدبي العربي[1] شعراً ونثراً ونقداً ـ وإن كانت تلك المؤلفات قليلة نسبياً إذا ما قورنت بالمؤلفات العلمية كما ذكرنا.

والسبب الثاني في شحّة النقد التطبيقي يعود إلى الإشكالية المتعلقة بالتمويل. وهذه الإشكالية متداخلة مع مسألة ضآلة عدد النقاد القادرين على النقد التطبيقي، ففي الوقت الذي نجد فيه عدد النقاد قليلاً فإنّنا نجد قدرة الصحف على التمويل ضعيفة، لذلك وجدنا بعض المحررين من يشير إلى

(1) باب التقريظ والانتقاد، مجلة الهلال: كل أعداد المجلة الصادرة في القرن التاسع عشر.

ذلك قائلاً: «إنّ عدد القادرين على الانتقاد قليل جداً ولا نكاد نعرف واحداً منهم يؤجر قلمه له. والمال عند أصحاب الجرائد(*) العلمية والعربية غير موفّر كما تعلمون»(1).

فالمشكلة إذناً متداخلة مقسومة بين مسألة ضآلة عدد النقاد وضعف القدرة التمويلية للصحف، فالمردود المالي العائد على المشتغِل بنقد المؤلفات ـ في شكل عام ـ أقل من أن يكفي الحد الأدنى للتفرغ لذلك النقد. «فالكتاب الذي فيه مائتا صفحة لا يسهل على المنتقد أن يقرأه بإمعان لإظهار حسناته وسيآته في أقل من أسبوعين فإذا انقطع عن كل أشغاله واقتصر على تلاوة الكتب وانتقادها لم يستطع أن ينقد أكثر من كتابين في الشهر»(2).

والسبب الثالث المفضي إلى قلّة المنجز النقدي آنذاك هو ضعف الوعي الثقافي النقدي عند القارئ وعند المؤلف على حد سواء. فآفاق وعي معظم القراء آنذاك لم تكن من السعة بحيث تتجاوز الفهم المسطّح للعلاقة بين أهمية كتاب ما والنقد المنصب عليه. فقد يفهم القراء حينها أنّ ذلك الكتاب لا يستحق الاقتناء، لأنّ ثمّة نقداً وقف على بعض سلبياته. وبما كان يؤدي إلى كساد سوق الكتاب وبالتالي إلحاق الضرر بالمؤلف.

وهذا الأمر ينعكس على الحياة الأدبية في شكل عام. إذ يؤدي إلى انحسار حركة التأليف. لأنّ الناقد ـ ضمن هذه الرؤية ـ خصم للمؤلف.

(*) لم تكن تعني كلمة الجرائد ما تعنيه اليوم من تخصيص بنوع وشكل معروفين مميزين عن المجلات. بل اتخذها المحرر وصفاً للصحف (الجرائد والمجلات) بدليل أنّ حديثه كان يشمل مجلته المقتطف نفسها. ثم أنّ كلامه جاء إجابة عن سؤال أورده أحد القراء حول أسباب قلة النقد في المجلات العربية بوجه عام.

(1) باب المناظرة والمراسلة «المناظرة»، مجلة المقتطف: م22 (1898م) / ج1/ ص58.

(2) المصدر السابق نفسه: ص57.

إنّ هذه التداعيات التي تحكم ثلاثية العلاقة بين القارئ والمؤلف والناقد تفضي في نهايتها إلى المواجهة الشخصية بين المؤلف والناقد. وكثيراً ما أدت هذه التداعيات إلى إحجام الناقد عن النقد في تلك الحقبة التاريخية. وقد سلّط يعقوب صروف الضوء على هذه المسألة بوضوح حين قال: «طالما كانت النفس تحدثنا في نقد المؤلفات والمقالات جرياً على عادة الجرائد والمجلات الأوروبية ونحن نمسكها عنه مخافة أن يضر فيقل عدد الراغبين في نشر العلوم، وتكسد العلم بعد أخذها الرواج»[1].

وثمّة ملاحظة طريفة تكشف المقارنة التي نحن بصدد تحديد أبعادها المتمثلة في علاقة التوتر بين المؤلف والناقد، التي ساهمت إلى حد كبير في تحجيم النقد وانكماشه من حيث الكم. إذ صدّرت مجلّة المقتطف نقدها لكتاب «أراجيز العرب» قائلة: «فلما وقع نظرنا على كتاب أراجيز العرب الذي ألفه صاحب السماحة السيد محمد توفيق البكري شيخ المشايخ في القطر المصري قلنا هذا الكتاب يستحق الانتقاد لأنّ مؤلفه لم يؤلفه للاكتساب ولا هو ممّن يخشى أن تتعرض بضاعته للنقد»[2].

مسؤولية الخطاب النقدي:

ليس هناك من شك في أنّ المؤلف ليس وحده المسؤول عن تلك العلاقة المشوبة بالريبة والتوجّس بين الناقد والمؤلف،وهو ليس وحده المسؤول عن إشاعة روح التوجّس من النقد عند المؤلفين. فمسؤولية ذلك، أيضاً، تتأتى من جهة عدم فهم المؤلف لمهمة النقد ولدور النقد وسلطته.

إنّ مسؤولية الناقد في ذلك التوتر تتمثّل في أنّه كان محكوماً بهاجس تصيّد أخطاء المؤلفين والتشهير بهم من خلال انتقاء السلبي وإهمال الإشارة

(1) الانتقاد، مجلة المقتطف: م12(1887م)/ ج3 / ص169.
(2) كتاب أراجيز العرب، مجلة المقتطف: م19(1895م)/ ج11 / ص856.

إلى الجانب الإيجابي في الكتاب المنقود، وأيضاً، من خلال تضخيم ما هو سلبي في الكتاب المنقود. مما ساهم في إشاعة روح التوجّس والتخوّف الذي يساور المؤلف تجاه النقد المنصب على كتابه.

إنّ الخطاب النقدي في وجه عام يمكنه أن ينهض بأدوار خطيرة في كلا الاتجاهين، السلبي والإيجابي، وفي الوقت نفسه يمكنه توجيه حركة التأليف ودفعها من خلال وعي ذلك الخطاب النقدي بأبعاد مسؤوليته، ومن خلال تمييزه بين الخطوط الاستراتيجية لتلك المسؤولية وبين متطلباتها الآنية. فآنية المرحلة آنذاك ـ المتمثّلة في كونها مرحلة تأسيس التأليف الأدبي العربي المعاصر ونشره ـ لم تكن تحتمل تلك المرحلة هذه الدرجة من توتر الخطاب، ولم تكن تحتمل انتقائية النقد،أيضاً، مثلما لم تكن تحتمل هيمنة هاجس تخطئة المؤلفين لأنّ هذا من شأنه أن يفضي إلى تحجيم التأليف الأدبي أو حتى ضموره، ولا سيما حين يتعاضد هذا الأمر مع العوامل الأخرى مثل تشجيع نشر الكتب العلمية لأغراض تعليمية، دون تشجيع نشر الكتب الأدبية، إذ كان الاعتماد بشكل عام على المؤلفات التراثية في الحقل الأدبي ومثل هذا الأمر حصل فعلاً في القرن التاسع عشر.

فنقد التأليف لو نهض بدوره ـ آنذاك ـ بوعي شمولي لمرحلته لأعطى حركة التأليف الأدبي زخماً مضاعفاً. ولساهم في إنتاج معرفي مستقبلي أوسع وأشمل. من خلال إقامة حوار هادئ مع التأليف وإقامة شراكة معرفية نبيلة مع المؤلف، بدلاً من لعبة النقض والتسفيه التي مارسها النقد في القرن التاسع عشر. فالناقد ليس في حاجة إلى إثبات وجوده من خلال سحق المؤلف وإلغائه.

وثمة ملاحظة جديرة بان نشير إليها في هذا الموضع من الكتاب وهي أنّ المنجز من نقد التأليف الأدبي العربي على صعيد الممارسة التطبيقية في

هذه الحقبة لم يرق إلى مستوى المقولات النقدية التنظيرية التي تناولناها بالدرس في الفصل السابق. إذ جاءت تلك المقولات أكثر نضجاً واستيعاباً للمتطلبات الآنية لإنماء حركة التأليف فضلاً عن إنماء نقد التأليف نفسه، في مرحلة تاريخية تستمد حساسيتها من كونها مرحلة تأسيس.

فالخطاب التنظيري في تلك المرحلة حاول تجاوز النسق الثقافي المُنتِج لذلك الخطاب، استثماراً لطاقات وعي ثقافي عند فئة ثقافية معينة حاولت إنتاج قيم ثقافية خاصة بإدراك أبعاد العلاقة بالآخر (المؤلف بالناقد) و(الناقد بالمؤلف) والمؤلف والناقد بالمتلقي. وقد ساعد على ذلك ـ كما أشرنا سابقاً ـ طبيعة التنظير وسهولة إدراج القيم المثاليّة التي تحكي ما ينبغي أن يكون عليه النقد وما ينبغي أن تكون عليه أخلاقيات النقد. في حين ظلت «الممارسة التطبيقية» ذات خطاب منتم تمام الانتماء لنسقه الثقافي الاجتماعي، من حيث انصياع المؤلف للنسق الثقافي السائد في عصره، الخاص بفهم طبيعة النقد ودور النقد...إلخ. وبالتالي شُكِّلت علاقته بالآخر (الناقد) وفق رؤية النسق الثقافي الاجتماعي العام، مثلما شُكِّلت علاقة الناقد بالآخر(المؤلف) وفق النسق عينه.

وبالتالي فإنّ مقارنة خطاب التنظير بخطاب الممارسة التطبيقية يكشف الفجوة المتحصّلة بين الخطابين، على الرغم من انتماء الخطابين لنسق ثقافي واحد. ولعل هذا يُسجّل ارهاصات لواقع الازدواج المتحصّل بين خطاب المقولات وخطاب الممارسة في الخطاب الثقافي العربي المعاصر.

الفصل الثالث

توتّر الخطاب النقدي
في النصف الأول من القرن العشرين

إضاءة منهجية:

قبل أكثر من اثني عشر قرناً قال الإمام محمد بن إدريس الشافعي، في موقفه من الـ «غير» ورأيه المخالف: «ما ناظرت أحداً قط إلاّ أحببت أن يُوفّق أو يُسدَّد أو يُعان، ويكون له رعاية من الله وحفظ، وما ناظرت أحداً إلاّ ولم أبال بيّن الله الحق علي لساني أو لسانه»[1]. وما زالت هذه المقولة تحتفظ بنضارتها وقدرتها على الاستيقاف حتى يومنا هذا، حيث تترقرق فيها صورة احترام الحقيقة لأنّها حقيقة، واحترام الآخر والتعاطف معه متى ما كان شريكاً باحثاً عن الحقيقة.

وبعد هذه القرون الطويلة من تراكمات الخبرة المعرفية والمنهجية والمثاقفة عبر الأجيال؛ يصبح أمر محاكمة أدواتنا المعرفية وبنية خطابنا الثقافي أمراً ملحّاً، بل يصبح أمراً واجباً. مثلماً يبقى أمر الإجابة عن اسئلة مشروعة ومهمة أمرا محتوماً.

تساؤلات من قبيل: إلى أي حدّ ظلّ الرأي الآخر المغاير أو

---

(1) الإمام الشافعي إمام السنة الأكبر، عبدالغني الدقر، دار القلم، دمشق - بيروت، الطبعة الثانية، 1976م: ص352.

المخالف محترما فينا؟! وهل نهض هذا الرأي على أسس موضوعية بريئة؟ وهل الرأي والرأي الآخر يظلاّن في حالة دائمة من الخصام والصراع؟ أم أنّ ثمّة رؤية أخرى يمكن من خلالها إعادة ترتيب أدوات المعرفة، خدمة للمعرفة نفسها؟ ثمّ، ما نوع تلك الثقافة التي حرّكت ووجّهت المُنجز النقدي لجيل تلك الحقبة (النصف الأول من القرن العشرين)؟ وهل يمكن تحليل مقوّمات تلك الثقافة وعوامل إنتاجها، في محاولة لاختزال السلبي من تلك المقومات وتجاوزه، والإبقاء على ما هو إيجابي وصالح للبقاء والامتداد؟

لا شكّ في أنّ الرأي الآخر إمّا أن يكون مطابقاً ـ وهذا ما لا يعني درسنا هذا ـ أو مغايراً أو مخالفاً. والمغايرة والاختلاف يمكن أن يتجليا في حقول معرفية متنوّعة، مثلما يمكن أن يتمّ التنوّع في الحقول المعرفية، أيضاً. والتنوّع يمكن أن يتجلى كذلك في قنوات الاتصال، التي يمكنها أن تؤثّر في طبيعة العلاقة بين الرأيين. وما يعنينا رصده وتتبعه وتحليله في هذه المقاربة تحديداً هو العلاقة المتمثّلة في الاختلاف في الرأي. على أساس أنّ الرأي المغاير ليس بالضرورة مخالفاً، فالمغاير لا ينطلق من النقطة التي ينطلق منها الرأي الأول، وإن كان الرأيان يدوران في موضوع واحد. إذاً والحال هذا هو اتفاق ـ أو مصادفة ـ على النظر في موضوع واحد من خلال زوايا نظر متنوّعة. وعليه فلا اختلاف بين الرأيين فكل منهما يتحدث عن الموضوع من منطلق معيّن، بعيداً عن التماس مع رأي الآخر أو مخالفته.

أمّا الرأي المخالف فإنّه يشترك مع الرأي الأول في أنّ كليهما ينطلق من النقطة نفسها، ويدوران في موضع واحد، بيد أنّهما مختلفان في الاتجاه. أي أنّ بينهما علاقة اختلاف.

وهذا الاختلاف سمة طبيعية في ما ينتجه العقل البشري من فكر.

ولهذا الاختلاف امتداداته التي تغطّي كل موضوعات وقضايا البشر الذين يتصلون من خلالها ليخلقوا نواة «الذات والآخر» وعلى مختلف مستويات وجود البشر: الفرد، الطبقة، الجماعة، وصولاً إلى وجود الأمة. لذا نجد الاختلاف العقائدي والاختلاف الفكري والاختلاف الأدبي وغير ذلك من أنواع الاختلاف بين البشر.

أمّا من حيث شكل وبنية الأداة الموصلة للرأي المخالف فإنّنا نجد تنوّعاً في تلك الأدوات الموصلة للرأي المخالف. فقد تكون أداة التوصيل مناظرة قوليّة مباشرة، يُطرح من خلالها الرأي المخالِف. وقد تكون الأداة على هيئة مقالة تردّ على مقالة أخرى، من خلال طرح رأي مخالف في موضوع معيّن. مثلما يمكن أن تكون تلك الوسيلة مقالة نقدية تُسائِل كتاباً منشوراً يطرح أفكاراً وآراء معينة. وفي كل هذه الاحتمالات من أنواع الوسائل التي يمكن أن توصل رأياً ما للمتلقي، نجد النقد المنصب عليها قد يأتي مخالفاً لبعض تلك الأفكار والآراء المنقودة، وقد يخالفها كلّها.

ومقاربتنا هذه تجتزئ شكلاً واحداً من أشكال الأدوات الموصلة للرأي الآخر المخالِف، وهذا الاجتزاء يأتي لدواع منهجية وتقنية،أيضاً. إذ نحن نقصر درسنا على البحث في خطاب النقد المنبني على كتاب أدبي منشور. سواء أكان هذا النقد عبارة عن مقالة نقدية، أم كان عبارة عن كتاب نقدي ينقد كتاباً آخر. إذ من خلال هذا المنهج يمكننا رسم حدود العلاقة بين الناقد والآخر «المؤلف»، وبين المؤلف والآخر «الناقد»، حين تنقلب اللعبة ويصبح المؤلف ناقداً على النقد الذي انصبّ على كتابه.

إذا كان مطلع القرن الحادي والعشرين يمثّل امتداداً لصيقاً للنصف الثاني من القرن العشرين؛ فإنّ النصف الأول من القرن العشرين يمثل القاعدة الفكرية الأساس التي شكّلت الوعي الثقافي العربي الحديث. وإنّ مساءلة النتاج الفكري العربي في حقل نقد التأليف الأدبي في النصف الأول

من ذلك القرن هو محاولة لفهم جزء مهمّ من حركة الواقع الثقافي العربي المعاصر.

لذا ينهض هذا الفصل بمهمة رصد علاقة الرأي بالرأي الآخر المخالِف من خلال استقراء خطاب النص النقدي القائم على تلك المؤلفات الأدبية الصادرة في تلك الحقبة المحدّدة بالنصف الأول من القرن العشرين. لما لهذه الحقبة من خصوصية وفرادة في غزارة الكم من المنجز النقدي، هذا أولاف. وبسبب من طبيعة ذلك المنجز من حيث تمثّله للنسق الثقافي السائد في عصره، ومن ثم إنتاجه لنسخة أخرى من نوع العلاقة الاجتماعية بالآخر، وطبيعة بنية تلك العلاقة في ذلك العصر، هذا ثانياً. ويأتي الفصل، أيضاً، لموجب منهجي تأليفي، إذ هو يساير حركة المراحل التاريخية، حيث أنجزنا رصد وتتبع المنجز النقدي في القرن التاسع عشر من خلال الفصلين الثاني والثالث.

شهدت الحياة الأدبية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين نهضة كبيرة في عالم تأليف الكتب والدراسات الأدبية. مثلما شهدت، أيضاً، كمّاً هائلاً من المقولات والنصوص النقدية القائمة على تلك المؤلفات.

ومما لا شكّ فيه أنّ أيّ نتاج فكري شامل مُؤسَّس على تراكم جهود فردية وخبرات متعددة؛ لا بدّ له من أن يتّسم بسمات معيّنة تتولّى رسم ملامح خطابه ولا بدّ،أيضاً، من أن يكون لهذا المنجز نسق ثقافي مهيمن، وأن يكون هذا النسق ذو سلطة فعليّة في إنتاج ذلك الخطاب وفي رسم ملامحه ومن ثم المساهمة في توجيهه أيضاً.

ولكي يتسنّى لنا درس ظاهرة التوتر في نقد التأليف الأدبي العربي بوصفها إحدى أهم سمات ذلك الخطاب النقدي، التي حدسنا وجودها في ذلك النقد من خلال تكرار حضورها في أكثر من نص نقدي اطلعنا عليه

وهو ينتمي إلى حقبة النصف الأول من القرن العشرين؛ لكي يتسنّى لنا مثل هذا الدرس ضمن مواصفاته العلمية المنهجية لا بدّ من التثبّت من وجود تلك الظاهرة وتشخيصها ممثّلة بنماذجها، هذا أولاً. ولا بدّ من تحليلها والوقوف على العوامل المسببة لوجودها، ثانياف. وذلك لكي نتمكن من استشراف آفاق خطاب نقد التأليف الأدبي العربي الحديث، بوصف ذلك الخطاب أحد مكونات الخطاب الثقافي العربي وبوصفه عاملاف من عوامل تشكيل الوعي الثقافي، مثلما هو في الوقت عينه أحد تجلّيات ذلك النسق الثقافي الشامل.

إذ ستمكننا مقاربة الموضوع بهذه المنهجية من توصيف أهم سمات ذلك الخطاب النقدي من خلال رصدها وإبراز أشكال تجلياته، ومن ثم تحليلها وفق رؤية شمولية تُرجِع الظاهرة إلى رحم نسقها الثقافي وعوامل إنتاجها. ولعلّ ذلك يمنحنا فرصة التشخيص والفرز المفضيين إلى تجاوز السلبي من تلك السمات، فيما لو توافرت النيات المخلصة للتجاوز من أجل الارتقاء. إذ معلوم أنّ تجاوز السلبي في أيّ موضوع إنّما هو تفعيل للجانب الإيجابي في ذلك الموضوع. ولا شكّ في أنّ التجاوز والتفعيل الحقيقيين لا يمكن أن يتمّا إلا من خلال التشخيص والفرز والمواجهة الواعية المنتجة.

مسرد وصفي:

ثمّة مؤلفات أدبية صدرت في النصف الأول من القرن العشرين، فأثار صدورها كمّاً هائلاً من النصوص النقدية المؤسَّسة عليها. وقد شكّلت تلك المؤلفات محاور معرفية مهمّة وعلامات بارزة في تاريخ درس الأدب العربي.

ويُعدّ كتاب الدكتور طه حسين «في الشعر الجاهلي» من أهم تلك المؤلفات التي أثارت نقداً كثيراً وجدلاً واسعاً. هذا الكتاب صدر في عام

1926م، وبصدوره ثارت ثائرة النقاد، وغير النقاد، أيضاً. مما اضطر المؤلف إلى طبع الكتاب ثانية. طبعهُ هذه المرّة بعنوان «في الأدب الجاهلي» في عام 1927م. بأن حذف فصلاً وأثبت مكانه فصلاً، ولم يكتف بذلك، بل أضاف إليه بعض الفصول. بيد أنّ الكتاب في روحه وفي مفاصله الرئيسة لا يبعد كثيراً عن كونه طبعة ثانية لكتاب «في الشعر الجاهلي» الذي مُنِع من التداول وصودرت معظم نسخه.

ومن علامات الضجة النقدية التي أثارها هذا الكتاب أن صدر عديد من الكتب القائمة على نقده، فضلاً عن النصوص النقدية الكثيرة المتناثرة في المجلاّت والجرائد الصادرة آنذاك.

من هذه الكتب النقدية كتاب «الشهاب الراصد» لمحمد لطفي جمعة، وكتاب «نقض كتاب في الشعر الجاهلي» لمحمد الخضر حسين، وكتاب «في الشعر الجاهلي والرد عليه»، لمحمد حسين، وكتاب «تحت راية القرآن» لمصطفى صادق الرافعي، وكتاب «النقد التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي» لمحمد أحمد الغمراوي، وغير ذلك من الكتب.

ومن بين المؤلفات الأدبية الأخرى التي أثارت حولها نصوصاً نقدية كثيرة؛ كتاب «النثر الفني» للدكتور زكي مبارك. فمن بين نقاد هذا الكتاب محمد أحمد الغمراوي، ومحمد لطفي جمعة، وعبد المتعال الصعيدي، ومحمد فريد وجدي وغيرهم.

وكتاب «زهرات منثورة» لعبدالله عفيفي كان محوراً دارت فيه سلسلة مقالات نقدية كتبها الدكتور زكي مبارك في عام 1933م.

وكتاب الدكتور طه حسين «مع المتنبي» هو الآخر أثار سلسلة من المقالات النقدية التي كتبها محمود محمد شاكر ثم جمعها وضمّها إلى كتابه «المتنبي» في طبعته الثانية.

ومن المؤلفات الأدبية الأخرى التي أثارت نقداً كثيراً كتاب «مستقبل الثقافة في مصر» للدكتور طه حسين، الذي صدر في عام 1938م. فكتب في نقده ساطع الحصري والدكتور محمد كامل حسين والدكتور زكي مبارك، الذي نقده أيضاً، وبعد بضعة سنوات كتابا آخر للدكتور طه حسين، هو«قادة الفكر» الصادر في عام 1943م. حيث جاء نقد الدكتور زكي مبارك على كتاب قادة الفكر على هيئة سلسلة من المقالات النقدية.

هذه المقالات النقدية وهذه الكتب الناقدة ـ التي ذكرنا بعض عناوينها المهمّة وسنأتي على ذكر غيرها أيضاً في سياق البحث ـ هي التي تمثّل المادة البحثية التي سنشتغل فيها بحثاً عن نوع خطابها النقدي، الذي نزعم أنّه كان أنموذجاً مناسباً لكشف معالم شكل العلاقة الفردية بالآخر، (علاقة الناقد بالمؤلف وعلاقة المؤلف بالناقد).

تجلّيات توتر الخطاب:

التوتّر شعور انفعالي قد يفرض حضوره على الأداء الفردي، مثلما قد يفرض حضوره على الأداء الجماعي فيما لو كان شعوراً جماعياً. وقد يكون لهذا الشعور عوامله الشخصية وأسبابه الذاتية. وهو بهذا الوصف الفردي لا يعني درسنا هذا بسبب من التصاقه ببعده الفردي. ما يعنينا في درسنا هذا هو التوتر الجماعي، ولا نعني به التوتر الجماعي في لحظة زمنية معيّنة مرتبطة بحادثة معيّنة قابلة للزوال السريع .إذ مثل هذا التوتر مرهون الزوال بزوال الحدث. ما يهمنا هو التوتر المستديم حين يُعدّ سمة من سمات المزاج الجمعي في عصر بعينه أو في عصور متتالية. إذ مثل هذا التوتر يمكن أن يفصح عن نفسه في الأداء العام للمجتمع، ومن بين ذلك الأداء الأداء الفكري لذلك المجتمع. إذ ما يعنينا في هذا الموضع من الدرس أن نبحث في الكيفيّة التي تجلى فيها ذلك التوتر في خطاب نقد التأليف الأدبي، من خلال فحصنا لنصوص المنجز من نقد التأليف الأدبي في تلك الحقبة.

يمكن أن يكون النص النقدي مسرحاً لصور متنوعة للتوتر، أي أن التوتر له مظاهر عدّة. فهو ـ أي التوتر. يمكن أن يتجلى في النص النقدي من خلال مظهر معيّن من مظاهر التوتر الممكنة. وأحياناً نجد نصاً واحداف وقد جاء خطاباً حافلاً بكل تجليات التوتر. وفي هذه الحالة الأخيرة يكون التوتر قد سجل درجة عالية من درجات حضوره، وعبّر عن نفسه بكل الصور والأشكال.

ويمكننا فحص تجلّيات التوتّر في خطاب نقد التأليف الأدبي في الحقبة موضع البحث، من خلال رصد وتتبّع ثلاثة محاور رئيسة. أي من خلال فحص كل شكل من أشكال توتّر ذلك الخطاب على حدة. فالمحور الأول من تجلّيات التوتّر يتمثّل في كثافة حضور «شخص المؤلف» في نصوص خطاب النقد. مثلما يتجلى،أيضاً، من خلال رصد الطريقة التي يُخاطب بها مؤلف الكتاب المنقود. والمحور الثاني الذي يمكن من خلاله متابعة التوتر يأتي من جهة الردود المتبادلة بين المؤلف والناقد عقب صدور النقد. لذا يمكننا رصد وفحص تبادل الردود «المساجلات» بين الناقد والمؤلف، التي هي خطابات قابلة لأن تُحلّل قيمتها المعرفية، مثلما يمكن فحص وتشخيص القيمة المعرفية التي يمكن أن يفضي إليها السجال نفسه. مثلما يمكن،أيضاً،رصد الانزلاقات الحاصلة في المساجلات، التي وجدناها في كثير من الأحيان وقد تحوّلت إلى ملاسنات شخصية.

مثلما يمكننا التثبت من درجة التوتّر من خلال المحور الثالث المتمثّل في لغة النص النقدي.سواء أكانت لغة الناقد أم لغة المؤلف المنقود حين ينقلب المؤلف ناقدا، أي حين يزجّ نفسه في دوامة تبادل الردود والمساجلات مع الناقد.

أولاً: المؤلف والنص، الحشر والإقصاء:

ثمة مرتكزات تنظيريّة أقرب إلى المسلّمات التي يمكن الاحتكام إليها

لتيسير درس الخطاب النقدي من جهة حضور الجانب الشخصي للمؤلف في النص النقدي المنبني على كتاب ذلك المؤلف. وتتمثّل تلك المرتكزات التنظيرية في أنّ المدوّن الأدبي «الكتاب المنقود» هو منجز فكري، شأنه شأن أي منجز فكري آخر. وإنّ منطق المنهج العلمي في الدرس الأدبي وأخلاقيات البحث، يقتضيان أن يكون النص النقدي المنبني على ذلك الفعل الفكري، فكرياً، أيضاً. وأن تُحترم البنية الفكرية للتأليف، وأن تُحترم مقومات وجوده الأخلاقية. وباحترام الفعل النقدي لكلا البنيتين (الفكرية والأخلاقية) لن يتجاوز حدود الفكر عابراً إلى شخص المفكّر.

وسيترتب على احترام النقد لكلا البنيتين «الفكرية والأخلاقية» أن يدور ذلك النقد في البنية المنقودة «الكتاب»، ولا يتجاوزها إلى جعل المؤلف مادة يقيم عليها وفيها مشغله النقدي. هذا أولاً. والأمر الثاني: هو أنّ هدف النقد وغايته تتمثّل في توخي «الحقيقة البريئة»، متجاوزاً فكرة التقويض والهدم والفناء. والأمر الثالث: هو أنّ النقد الحقيقي ينتج عن طبيعة بنية المعرفة النقدية نفسها. أي بالاستناد إلى قوة الأدلة النقدية، وليس من خلال الاستعانة بمؤسسات خارج البنية المعرفية للنقد (مؤسسات اجتماعية، دينية، سياسية...).

فهل استطاع خطاب نقد التأليف الأدبي في تلك الحقبة أن يستند إلى مثل هذه الأرضية من المبادئ والمعايير للحفاظ على بنيته الفكرية والأخلاقية؟!

لم تكن البدايات الأولى للقرن العشرين ـ ولا سيّما العقدان الأول والثاني منه ـ منتجة لحركة تأليف أدبية واسعة، مما ترتب عليه عدم وجود نصوص نقدية ذات قيمة كبيرة من حيث غزارة المنجز النقدي ومن حيث نوعه. فهذه الحقبة إنمّا هي امتداد طبيعي لحقبة القرن التاسع عشر التي تميزت بضآلة منجزها في حقل نقد التأليف الأدبي، بسبب من قلة المؤلفات

الأدبية الصادرة[1]، التي تشكل الأرضية التي ينبني عليها نقد التأليف الأدبي. فضلاً عن التواضع المعرفي والمنهجي للكتب الأدبية الصادرة في العقدين الأول والثاني من القرن العشرين، إذ «لا كتّاب عندنا بل كويتبون، ولا كتب عندنا بل تجارة كتب»[2]، كما قال ميخائيل نعيمة معاصر تلك المرحلة في تقويمه للعقدين الأولين من ذلك القرن. لذا سيجد القارئ أنّ نماذج النصوص النقدية موضع الدرس تنتمي في معظمها إلى عقود العشرينات والثلاثينات والأربعينات من القرن العشرين، حيث أُنتجت في هذه الحقبة نصوص نقدية مهمة لنقّاد مهمين، حيث سجل التوتر أعلى درجاته في التصاعد.

ولأنّ درسنا هذا إنّما يستهدف فحص توتر الخطاب النقدي لذا فهو معنيّ بدائرة توتر الخطاب، دون البحث في المنجز النقدي غير المتوتر. لذا استلزم التنبيه إلى أن هناك نصوصاً نقدية اتسمت بالهدوء وبدت عليها مسحة الموضوعية. لذا فتلك النصوص خارج اهتمام درسنا هذا. ومن طريف ما يُذكر أنّ بعض تلك النصوص النقدية الموضوعية الهادئة صدرت عن نقاد اتسموا بالتوتر مثل محمد فريد وجدي في بعض نقده لزكي مبارك، مثلما صدرت عن زكي مبارك نفسه في رده على نقد محمد فريد وجدي. حيث تمّ النقد في إطار علمي موضوعي يفصل بين النتاج والمنتج[3]. بيد أنّ هذه النصوص اللامتوترة لم تكن لتحتلّ موضعاً مهمّاً في المشهد الأدبي الخاص بنقد التأليف الأدبي آنذاك، إذ كانت السمة المهيمنة على ذلك الخطاب هي سمة التوتّر. حتى صار فصل المؤلف عن كتابه المنقود أمنية من أمنيات مصطفى لطفي المنفلوطي في عام 1922م، إذ تمنّى أن يرى

(1) نقد التأليف الأدبي عند العرب بين الحربين العالميتين: ص41 ـ46.
(2) الغربال، ميخائيل نعيمة، المطبعة العصرية، مصر، 1923م: ص44 ـ 46.
(3) ينظر مثلاً: صحيفة البلاغ: ع8 / أكتوبر 1931م.

الناقد العربي ينقد الكتاب دون النظر إلى مؤلفه، أي أن يكون الناقد العربي كالناقد الغربي «فالناقد هناك ينتقد الكتاب من حيث ذاته، فلو لم يكن للكتاب صاحب لانتقده»[1].

وميخائيل نعيمة يطلب من نقاد عصره في عام 1923م، أن ينصبّ نقدهم على «غربلة الآثار الأدبية، لا غربلة أصحابها»[2].

هذه النداءات وغيرها[3]، التي تطمح إلى نقد يفصل بين الكتاب المنقود ومؤلفه، تبقى مقولات تنظيرية لا صدى لها حين يكون النقد ممارسة فعلية تطبيقية قائمة على التماس الفعلي مع المقروء.

مواجهة النص:

لنجعل شهادة مجلة «لغة العرب» مدخلاً لسردنا نماذج النصوص النقدية التي واجهت النص المقروء «الكتاب» وجعلت ـ في مواجهتها تلك ـ النص المقروء ومؤلفه وجهين لعملة واحدة، حيث قالت في وصف حال العلاقة بين جرجي زيدان مؤلف كتاب «تاريخ آداب اللغة العربية» وبين نقاد كتابه: «فلما وقف عليه الحساد جاشت في صدورهم أبحر الغيظ وأخذت الحزازة تزداد شدة وأذى. حتى أنّهم أخذوا يتعرضون لما يمس شرفه وشخصه في انتقادهم لهذا الكتاب»[4].

ونقرأ قول محمد لطفي جمعة في معرض نقده: بأنّ المؤلف طه حسين لا يفهم من أسرار الشعر قليلاً ولا كثيراً[5]. وهذا المؤلف أشبه

(1) مجلة الناشئة، الانتقاد، محمد لطفي المنفلوطي: م 1 (1922م) / ج 3/ ص136 .
(2) الغربال: ص14.
(3) نقد التأليف الأدبي عند العرب بين الحربين العالميتين: ص19 ـ 20.
(4) نقد كتاب تاريخ آداب اللغة العربية، مجلة لغة العرب: ع / 10 نيسان 1912م.
(5) الشهاب الراصد، محمد لطفي جمعة، عني بنشره: الفاضل أبو ذر رؤوف، مطبعة المقتطف والمقطم، مصر، ط1، 1926م: ص84.

بالأطفال[1]. والأمثلة المشابهة لهذه الأمثلة المذكورة التي تماهي بين الكتاب والمؤلف كثيرة جدا[2]. وعلى الرغم من أنّ نقد محمد لطفي جمعة ليس دراسة في فكر طه حسين ـ إذ قد نفترض أن دراسة في فكر مؤلف من المؤلفين قد تفرض على الناقد أن يتداول اسم المؤلف في معرض نقده ـ على الرغم من أنّ هذا النقد ليس كذلك؛ فإنّنا نجد أنّ اسم المؤلف طه حسين قد ورد في النص الناقد حوالى (705) سبع مائة وخمس مرات[3].

ومعلوم أنّ كتاب الشهاب الراصد لا يتجاوز (315) ثلاث مائة وخمس عشرة صفحة. وهذه النسبة الهائلة في حضور اسم المؤلف في النص النقدي تكشف كثافة انحراف النقد عن موضعه، أي الانزلاق من نقد الكتاب إلى نقد شخص المؤلف. ولم يثن الناقد عن حشر المؤلف في كتابه ونقد المؤلف والكتاب والانغماس في عالم النقد المتوتر...إلخ؛ لم يثنه عن كل ذلك ما تعهد به في صفحات الكتاب الأولى من أنّه سيكون مهتديا «بروح التسامح والاعتدال»[4]، وبأنه سيحفظ كرامة المؤلف[5].

ولو تواصلنا مع فكرة الإحصاء هذه نجد أنّ كتاب «نقض كتاب في الشعر الجاهلي» لمؤلفه محمد الخضر حسين قد ورد فيه ذكر اسم طه حسين ـ المؤلف المنقود ـ حوالى (726) سبع مائة وست وعشرين مرة، والكتاب الناقد هذا لا تتجاوز صفحاته (365) ثلاث مائة وخمس وستين صفحة. والكتاب هو الآخر لا يقوم على دراسة في فكر طه حسين، وإنما يقوم على «نقد» كتاب بعينه ألفه طه حسين. وثمّة مفارقة أخرى في هذا

(1) المصدر السابق نفسه: 236.
(2) المصدر السابق نفسه: ص169، 195، 253.
(3) نقد التأليف الأدبي عند العرب بين الحربين العالميتين: 73.
(4) الشهاب الراصد: ص3.
(5) المصدر السابق نفسه: ص5.

الكتاب النقدي تتمثل في عنوان الكتاب نفسه، فهو «نقض» وليس «نقداً»، وهذا ما سنقف عنده في موضع قادم من هذا الفصل.

وثمّة كتاب لمحمد أحمد الغمراوي بعنوان «النقد التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي». وهذا الكتاب إذا ما قُورن بالكتب التي نقدت كتاب طه حسين؛ فإنّه يُعدّ من أقربها متاخمة للموضوعية. إذ حاول الناقد أن يبدو هادئاً باحثاً عن الحقيقة المعرفية إلخ. وعلى الرغم من هذا فقد أورد في معرض نقده تهكّماً بالمؤلف المنقود[1]، فضلاً عن التوجّه العام الذي لفّ الكتاب والمتمثّل في محاولة الانتصار والإجهاز على الآخر (المؤلف).

وعوْد إلى فكرة الإحصاء نجد أنّ اسم المؤلف المنقود «طه حسين» ورد في كتاب الغمراوي حوالى (695): ست مائة وخمس وتسعين مرة[2].

إنّ التركيز على شخص المؤلف بهذه الكثافة هو إضعاف للفعل النقدي، وهو تشتيت للتركيز المفترض وقوعه على المتن المنقود «الكتاب»، وليس من مصلحة النقد أن ينشغل الناقد بمؤلف ذلك المتن موضع النقد.

وجاء في كتاب «الشعر الجاهلي والرد عليه» لمؤلفه محمد حسين، ما نصه: «ما رأى الناس ولن يروا مثل ما يقرأون في كتاب في الشعر الجاهلي ـ يتصور مؤلفه أنه يتكلم عن السماء أو يدل على كنوز الذهب ـ تقرأ تمهيده ـ وفيه دلال المؤلف وخيلاؤه وتنادره، ما تحسب أنّه سيدلك على مقاعد الآدمية في المريخ»[3].

بيد أن مكامن الخطر الأكثر فظاعة تبدو حين يعبر الناقد الحدود

(1) النقد التحليلي لكتاب في الشعر الجاهلي، محمد أحمد الغمراوي، المطبعة السلفية، القاهرة، 1929م: ص198.

(2) نقد التأليف الأدبي عند العرب بين الحربين العالميتين: 87.

(3) الشعر الجاهلي والرد عليه، محمد حسين، مطبعة الشباب، القاهرة، د.ت: ص36.

المحرمة المتمثّلة في التعرض للجانب الشخصي للمؤلف؛ إلى حدود محرمة أخرى أشد خطراً، تتمثّل في أنّ الناقد يتوسل بكل وسيلة ممكنة للوصول إلى حتمية تكفير المؤلف «طه حسين» من خلال ذلك النقد، إذ يصوغ الكلام بطريقة توصله إلى نقطة التكفير. وتصوُّر الناقد هنا قائم على أن نجاح النقد يتم من خلال سحق المؤلف والكتاب معاً، وإلغاء وجودهما. والناقد في مجرى نقده وجدناه يعتسف الأدلة والاستنتاجات المركّبة ليصل إلى غايته «التكفيرية»، إذ يقول مماهياً بين الدين الإسلامي والصحابة المسلمين: «ليس في أصحاب النبي ﷺ إلا السيد والشريف والأمير والنبيل فما داعي أن ينزل أولئك عن كرامتهم ويعرضوا الشعر المختلق على مشهد من حفاظ شعر وأنساب؟؟ وما الباعث بهم إلى انتحال الشعر وبين أيديهم المعجز من آيات الذكر الحكيم؟؟ أترى الشيخ يعرف أن أصحاب النبي ﷺ هم حفظة الدين ورواة شريعته؟ وإذا جاز وقوع الكذب منهم في غير الدين وتكون النتيجة أن الإسلام كذب؟؟ ويعرف أن من يقول بهذا مضلل كافر»[1]. فالمؤلف في نظر الناقد ليس إلا كافراً. وهو ـ أي طه حسين ـ في نظر ناقده، أيضاً، مخرّف[2]، وقليل الذكاء[3]، وكذّاب[4]، وملفّق[5]. وهذه كلّها صفات تمسّ شخص المؤلف شتماً واتهاماً، إلاّ أنّ ضررها النسبي أقل من ضرر التهمة الأولى «الكفر».

تأمُّل في علاقة الإلغاء:

لا شكّ في أنّنا في حاجة هنا إلى وقفة لتأمل خطورة هذه العلاقة

(1) المصدر السابق نفسه: 78 ـ 79.
(2) المصدر السابق نفسه: 30.
(3) المصدر السابق نفسه: 80.
(4) المصدر السابق نفسه: 78.
(5) المصدر السابق نفسه: 36.

«القمعية» القائمة بين الناقد والآخر (المؤلف). فهذه العلاقة تحيلنا إلى مسألة خطيرة لا بدّ من الوقوف أمامها وتأمّلها. فهي في ركن أساس منها نتاج لنسق ثقافي أوسع وأشمل من دائرة بنية نقد التأليف الأدبي نفسه. إذ تشترك البنية الاجتماعية والثقافية في تشكيل العقل الجمعي المسؤول عن توجيه الرؤية والسلوك في أيّ مجتمع من المجتمعات.

ومن سوء طالع أمّة من الأمم أن تتضافر فيها مجموعة العوامل التي تعمق «سلطوية» العقل الجمعي إلى الحد الذي تقوّض فيه الحرية الفردية. إذ مبدأ السلطوية المقوِّضة للحرية الفردية يتقاطع أساساً مع أي فعل فكري بنّاء، والفعل النقدي هو واحد من بين الأفعال الفكرية تلك، الذي لا يمكن أن ينمو نمواً سليماً وفعّالاً إلا في ظلّ حرّية الرأي. وإذا كنّا ـ لأسباب ثقافية متراكمة ـ غير قادرين على تصوّر استمرار حركة الحياة دون سلطة معينة، فلتكن هذه السلطة متمثّلة في «سلطة الحقيقة».

إنّ سلطوّية العقل الجمعي تتفاوت في درجتها وفي وسائلها الإجرائية من مجتمع لآخر. إذ قد تكون محدودة الأثر في مجتمع معيّن، في حين نجدها مهيمنة وذات سيادة مطلقة في مجتمع آخر. وربّما تكون تلك الهيمنة كثيفة إلى درجة قد تقتل أو تحجم إبداع العقل الفردي.

وفي مجال حقل التأليف الحقيقي قد يتجسد تقاطع الكينونة الفردية للمؤلف مع النسق الثقافي العام للمجتمع. وأمر العلاقة بين الكينونة الفردية والنسق الثقافي تشوبهما دائماً حساسية معيّنة. وهذه الحساسية في العلاقة تكشف صلة انتماء الفردي إلى ما هو جماعي، ومن جهة أخرى فإنها تكشف درجة عمق الفردي «المؤلِّف المتفرد» وخروجه عن دائرة الجماعي «السياق الجماعي المألوف». فعلى الرغم من أنّ الفرد في أهم وجوه وجوده هو وليد لنسق ثقافي مهيمن، غير أنّ هنالك حقيقة مهمّة لا يمكن إغفالها، تتمثل في أنّ ثمّة عوامل ثقافية خاصة يمكن أن تعمل على تشكيل وعي

ثقافي فردي يتجاوز النسق الثقافي العام في موضع أو مواضع ثقافيّة معيّنة.

إنّ الوسائل الإجرائية التي تتخذها السلطوية متباينة ليس فقط من حيث اختلافها من مجتمع لآخر، بل،أيضاً، متباينة بحسب اختلاف العصور في المجتمع الواحد، أو اختلاف العصور في المجتمعات المتعدّدة. فهي ممتدة في درجات مضايقة «الفردي» وصولاً إلى الإلغاء التام للفكر الفردي، وربما تلجأ في بعض الأحيان إلى الإلغاء المادي «التصفية الجسدية» إن اقتضى الأمر.

قال أحد خطباء الجمعة ـ في حقبة بحثنا هذه ـ محرضاً على قتل مؤلّف: «ظهر في مصر ملحد اسمه زكي مبارك الذي فرحت الجامعة المصرية فمنحته درجة الدكتوراه ومثل هذا الملحد فرصة لمن يريد أن يدخل الجنة»[1]. وتتصاعد حدة وسائل الإلغاء الفكري بحسب قوة وأهمية التفرّد. فكلّما كان «الفردي» هائلاً في تميّزه ازدادت بشاعة الوسائل.

وتصبح وسائل الإلغاء الفكري أكثر خطورة حين تُستثمر العقيدة الدينية ـ حيثما كان نوع الدين، وحيثما كان مكانه أو زمانه ـ سلاحاً، أو تتّخذ من الدين منطلقاً في فعل الإلغاء. وتصبح الخطورة أشد حين تكون العقيدة الدينية سلاحاً ومنطلقاً في آن واحد. إذ بسبب تلك المقدرة التي يتمتع بها الدين من خلال هيمنته على وجدان الإنسان؛ صار في الإمكان مخاطبة مختلف المستويات العقليّة والشرائح الاجتماعية من خلاله. بل يمكن في بعض الأحيان استعداء تلك الشرائح الاجتماعية وتأليبها على المؤلف لتؤدي ما يمكن تأديته في فعل الإلغاء المطلوب. إذ سيقتحم عالم النقد ما ليس منه، من شرائح اجتماعية غير مسلّحة بالوعي المعرفي ولها استعداد لأن تخضع وتستجيب لحركة العواطف والأهواء. ومعلوم أنّ الوعي

(1) المعارك الأدبية بين زكي مبارك ومعاصريه، محمد جاد البنّا،دار الكتاب السعودي، الرياض،1986م: ص 47.

المعرفي هو المرتكز الأساس الذي يقوم عليه الخطاب النقدي، الذي يتصف بكونه خطاباً نخبوياً مهنياً إلى حد بعيد.

وهذا الأمر قد يحوّل التأليب إلى «موضة»، في أحسن أحوالها تظنّ التقرب إلى الله يأتي من خلال إلغاء التفرد، فهي في نظرها «تصفية ثوابية» تتقرب بها إلى الله. وهي في هذه الحالة حسنة النيّة مخلصة لمعتقدها، بيد أنّها سيئة من حيث نتائجها وأدواتها. وهذه «الموضة» تصبح في أحوالها السيئة مسرحاً لاستعراضات فكريّة وقدرات نقدية شخصية غير بريئة، تتحرك وفق غايات تسعى إلى تحقيق «الأنا» الفردي وربما غير الفردي، أيضاً، (الأنا الديني، الأنا الطائفي،الأنا الحزبي، الأنا الجهوي...).

وفي كلتا الحالتين ـ من حسن النية ومن سوئها ـ فإنّ هذا الفعل (الانحراف عن خط النقد الموضوعي) يؤول إلى فعل غوغائي بعيد عن إنتاج المعرفة الحقيقة النافعة. لأنّه سيصادر الجديد ويعمّق السائد، بل إنّه سيشارك في إنتاج مشكلة أكثر خطورة، هذه الخطورة المضافة تتمثل في أنّ هذا النقد ومن خلال تعميقه للسائد والمألوف من فكر ومنهج؛ سيؤدي بالنتيجة إلى زيادة طمأنة العقل الجمعي إلى ما كان مطمئناً إليه من فكر ومنهج. وبالتالي فإنّ ترسيخ تلك الطمأنة سيبعد خطوة تجديدية متفردة مستقبلية من الظهور والنماء؛ لأنّه سيحقن الأجيال بحقن إضافية من المناعة ضد التفرد، وبالتالي ضد التجديد. بسبب من استرخائها واطمئنانها إلى القديم. إذ سيمنحهم هذا الشعور فرصة لإغفاءة جديدة، وهكذا يستمر الجمود والتحجّر.

ويمكننا أن نضيف شيئاً آخر وهو أنّ آليات قمع التفرّد هذه ستقدم أنموذجاً ملموساً مجسّداً لصورة البطش الذي يمكن أن يحلّ بكل تفرّد جديد. وهذا الأنموذج سيكون كفيلاً بأن يصدم كثيراً من حالات التفرد المستقبلية الممكنة الظهور، ويعمل على دفعها إلى الانكماش والاختباء

تجنّباً للمشاكل، وإيثاراً للعيش الهادئ، حيث يَنعُم الغمورون والمهادنون بمثل ذلك النمط من العيش.

في حين يمكن للعقل الجمعي الإيجابي أن يكون فعالاً في إنتاج المعرفة، من خلال تجاوزه لفكرة مناوأة التفرّد. بل يمكن للعقل الجمعي أن يُجلّ التفرد بوصفه عامل تنشيط لفاعلية العقل الجمعي نفسه. فالعقل الفردي البناء هو الصورة المستقبلية للعقل الجمعي البنّاء.

إنّ نظرة فاحصة لما حصل في أثناء هجمة نقد التأليف ضد طه حسين ومؤلفاته ـ ولا سيّما «في الشعر الجاهلي» و«في الأدب الجاهلي» ـ تبرهن صحة هذا التصوّر. فعلى الرغم من أنّ حركة الدرس الأدبي أثبتت بطلان المفاصل الرئيسة لنظرية الشعر الجاهلي المنتحل، وأنّها ليست سوى محاولة لم تفض إلى نتائج علمية حاسمة وصحيحة، وعلى الرغم من أنّنا لسنا بصدد الدفاع عن طه وما جاء به؛ على الرغم من كل هذا فإنّ طه حسين يظلّ اسماً مهماً من بين رواد التفرد والتجديد في حقل الدرس الأدبي العربي الحديث. حين اقتحم بجرأة «النظام الفكري للمجتمع»[1]. وهذه هي الحلقة الأهم التي جاء بها طه حسين في كتابه «في الشعر الجاهلي»، فضلاً عن منهجه الذي حاول من خلاله «أن يمتحن كل شيء بالدليل العقلي والدليل الاستقرائي»[2]، دون أن يستسلم للدليل النقلي الموروث المُطْمَأن إليه تراكميّاً.

إذا كان الكتاب ـ أيّ كتاب ـ متهافتاً إلى الحد الذي لا بدّ من أن يُلغى فإنّ ما يلغيه ليس رغبة الناقد بالإلغاء، بل إنّ ما يلغيه هو النص

(1) النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث، د. غالي شكري، الدار العربية للكتاب، 1983م: ص 251.

(2) ثقافتنا في مفترق الطرق، د. لويس عوض، دار الآداب، بيروت، 1974م: ص 125.

النقدي المرتطم به، فاضحاً الضعف والتهافت والانحراف في الكتاب المقروء. وفي كل الأحوال لا بدّ من أن يظل المؤلف خارج دائرة الإلغاء. فالمؤلّف ـ بوصفه مؤلّفاً ـ مشروع يُنتظر منه إنتاج معرفي مستقبلي. والمؤلف قد يرتقي بعد ضعف، وقد ينتج في المستقبل كتاباً أو كتباً أخرى ترتقي على ما أنتجه من كتاب في زمن معين ورأى فيه النقد ضعفاً أو تهافتاً أو انحرافاً، سواء أكان ذلك في المضمون أم المنهج أم اللغة. وكل ما ينتجه ذلك المؤلف من تأليف مستقبلي له نص نقدي مستقبلي، أيضاً، يرتطم به لفحص أسسه المعرفية ومدى ثبات واستقرار دعائمه المعرفية والمنهجية واللّغوية. لهذه الأسباب وغيرها ينبغي أن يظل المؤلّف خارج دائرة الإلغاء.

عود على محور المؤلف والنص:

إنّ من بين تجلّيات التوتر ـ في ما يخص إدماج المؤلف بكتابه ونقدهما معاً ـ أن وجدنا كثيراً من النقاد من لم يكن ليكتفي بمماهاة الكتاب والكاتب ونقدهما معاً، بل أسرف في ذلك بان توغّل في انتهاك الحرمة الشخصية للمؤلف، فراح يوسع المؤلف شتماً وقذفاً.

فالمؤلف طه حسين في نظر ناقده الرافعي عبارة عن «أفكار متناقضة وطباع زائغة»[1]. ويخاطبه أيضاً في أثناء نقده قائلاً: «كيف صرت أستاذاً في الجامعة وأنت بهذه الغباوة»[2].

وزكي مبارك يتهم طه حسين بالجهل حتى في عنوان المقال الذي نقده فيه. فعنوان المقال هو: «مثال على جهل طه حسين»[3].

(1) تحت راية القرآن، مصطفى صادق الرافعي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط4، 1956م: ص156.

(2) المصدر نفسه: 194.

(3) مثال على جهل طه حسين، د. زكي مبارك، مجلة الصباح: 13سبتمبر/ 1935م.

وحين يكون زكي مبارك مؤلفاً منقوداً نجد ناقده عبدالمتعال الصعيدي ينقد كتابه «النثر الفني» فينزلق من نقد الكتاب إلى المؤلف فيتّهمه بالشعوبية، ثم يتّهمه بالطعن في كتاب الله وبما لا يليق بقداسته، لأنّه اتخذ القرآن شاهداً على النثر الجاهلي[1].

وزكي مبارك مُتّهم بالإلحاد عند ناقده الغمراوي[2]. والمازني يغمز شخص المؤلف طه حسين، في نقده لكتاب «حديث الأربعاء» حيث يرى الناقد أنّنا لن نخسر شيئاً لو فقدنا هذا الكتاب، وبأنّ الكتاب ليس تعبيراً عن العصر العباسي بل هو تعبير عن نفس مؤلفه المولع «بتعقب الزناة والفساق والفجرة والزنادقة»[3].

وممّا قاله محمود محمد شاكر في نقد كتاب طه حسين «مع المتنبي»: إنّ طه حسين «غير مستقيم الرأي، مضطرب الفكر، متخلف النظر»[4]. وإنّه ليس فاسداً فحسب، بل هو أكثر من فاسد[5].

إنّ ما ذُكر من نماذج لهو استجابة لضرورات منهجية تقتضي الاقتصار على ذكر أمثلة من نماذج التوتّر، وإلا فالشواهد كثيرة إلى الحد الذي لا يمكن معه تسجيلها كلّها في درس كدرسنا هذا. فهي من الكثرة بما يجعلنا مطمئنين تماما من كونها ظاهرة واسعة الانتشار وشاملة في تلك الحقبة. وتفصح تلك الظاهرة عن التوتّر في خطاب نقد التأليف الأدبي، حيث كان

(1) صحيفة البلاغ: 10 أغسطس 1931م، (نقلاً عن كتاب المعارك الأدبية بين زكي مبارك ومعاصريه: 145).

(2) صحيفة البلاغ: 10 أغسطس 1931م (نقلاً عن كتاب المعارك الأدبية بين زكي مبارك ومعاصريه 145).

(3) قبض الريح، إبراهيم عبد القادر المازني، مطبعة الشباب، القاهرة: ص63.

(4) صحيفة البلاغ في 13 مارس من العام 1937م. (نقلاً عن كتاب: المتنبي: ص453).

(5) صحيفة البلاغ في مارس من العام 1937م. (نقلاً عن كتاب: المتنبي: ص451).

التهجّم على المؤلف أحد تجلّيات ذلك التوتر.

وممّا لا شك فيه أنّ الموضوعية والإنصاف تقتضيان أن يكون شخص المؤلف جزءاً من الكتاب المنقود ليشتغل عليه النقد. فالموضوعية تقتضي النظر في المكتوب لا الكاتب، أي أن يبقى شخص المؤلف خارج الفعل النقدي، وحين تقتضي الضرورة الموضوعية التعريج على المؤلف في سياق النقد؛ فإنّ معايير أخلاقية النقد الخاصة بطبيعة ذوق الأدب تحتم عدم انتهاك الحرمة الشخصية للمؤلف.

أمّا ما يخص أمر الإنصاف، فإنّ مسلّمات الإنصاف في الفعل النقدي تقتضي ذكر الإيجابي والسلبي في الكتاب المقروء. ولا ينبغي الاقتصار على ذكر أحدهما. ولكن كيف يمكن لنا أن نتوقّع إنصافاً وموضوعية في كتاب نقدي عنوانه: «نقض كتاب في الشعر الجاهلي»[1]؟!.

ولا شكّ في أنّ المناقضة جسم غريب ليس من نسيج عالم النقد. فالنقض فعل غير منتج للمعرفة الحقيقية، لأنّه فعل قائم على المناوأة والتربّص بالآخر، لهدمه والحلول محله. فمبدأ النقض ينتمي إلى فضاء ثقافة تقضي بإحلال مضمون النقد بديلاً لمضمون الكتاب. في حين أنّ نقد التأليف يمكن أن يشارك في بناء الحقيقة المعرفية حين يتعامل مع المدوّن المقروء وفق خطاب نقدي مُشبَع بثقافة التكامل والنماء المعرفي، وذلك بأن يصبح الناقد شريكاً للمؤلف في إنتاج المعرفة خدمة للحقيقة والقارئ.

مرّة أخرى نورد مثلاً يمكن أن نقدّم له بسؤال تعجبي جدالي لا ينتظر إجابة: كيف لنا أن نتوقّع وجود عنصر الإنصاف في نقد ورد في كتاب «نقدي» عنوانه: «الشعر الجاهلي والرد عليه»[2]؟!، فهو «رد على»، أي أنّه

(1) ينظر: نقض كتاب في الشعر الجاهلي، محمد الخضر حسين، المطبعة العلمية، بيروت، د.ت.

(2) الشعر الجاهلي والرد عليه.

نقد ينتمي إلى فضاء المناوأة.

إنّ فحص الكتابين سالفي الذكر يوقفنا على حقيقة تطابق عنواني الكتابين مع مضمونيهما. فهما: «نقض» و«رد على». و«النقض» و«الرد على»، مظهران من مظاهر التوتر الذي هيمن على ثقافة نقد التأليف الأدبي في النصف الأول من القرن العشرين.

ومن طريف ما يُذكر أنّ زكي مبارك يستعمل مصطلح «يناقضنا» في أثناء نقده على كتاب «قادة الفكر» لمؤلفه طه حسين، إذ يقول: «ولا أخال الدكتور يناقضنا إذا قلنا»[1].

إنّ مبدأ المناقضة هذا يحيلنا إلى فضاء عصر كان التوتر أحد أهم سماته ونعني به العصر الأموي حيث كانت النقائض علامة من علامات ذلك العصر الذي ازدهر فيه الصراع والمناوأة على صعيدي القول والفعل.

في النصف الأول من القرن العشرين وفي حقل نقد التأليف الأدبي وجدنا صورة تكاد تتماهى وصورة التوتر في العصر الأموي، وإن اختلفت الصورتان في الدرجة. فزكي مبارك مثلاً يدعو أدباء عصره صراحة إلى النزال والعراك، فيقول: «فلا تحقدوا إن دعوتكم للنزال»[2]. وأيضاً، يعلنها صراحة في موضع آخر من الصفحة نفسها من نقده على طه حسين، فيقول: «الذي بيننا لم يكن خلافاً في الرأي، وإنّما هو قتال عنيف بين شخصين». فإذا كان التقاتل ـ مهما تكن درجته ـ لا يليق بأن يكون صفة تعبّر عن اختلاف الآراء؛ فكيف الحال وهذا تصريح بأنّه قتال، وبأنّه عنيف، وبأنّه شخصي؟!

إنّنا إذ نسرد كل هذه النماذج وأشكال تجلّيات التوتر؛ فإنّما نبتغي

(1) مجلة الرسالة: 10 مارس 1941م.

(2) مجلة الصباح: 23 أغسطس، 1935م.

استكمال رسم الصورة الحقيقية لدرجة التوتر وقتامة ألوانه وعمق تغلغله في مفاصل بنية الخطاب النقدي المُحاكِم للمؤلفات الأدبية في النصف الأول من القرن العشرين.

إنّ حشر شخص المؤلف بين دفتي كتابه المدوّن كان قد أوصل خطاب نقد تلك الحقبة إلى مأزقه المحتوم، حيث صار الحديث عن المؤلف أحد عناصر ذلك النقد وصار لزاماً على بعض النقاد أن يبدي ما يشبه اعتذاره تقديماً للدخول في نقده. يقول محمود الخفيف: «تمنيت لو لم يكن هذا الكتاب لصديق، إذن لاستطعت أن أوفيه ما هو كفاء له من ثناء غير حرج..»[1]. وعلى الرغم من أنّ الناقد عاد في الأسطر اللاحقة ليقول: «ولكن فيم الحرج، وأنا أنظر إليه بعين النقد وبعين الحب معاً..»، فإنّ هذا القول المُردَف لا يقلل من قدرة القول الأول على أن يشي بالتلازم الحاصل في ذهن الناقد بين المؤلف وكتابه، وإن لم يكن في ذهن الناقد فهو في أقلّ تقدير تلازم حاصل على المستوى الاجتماعي عند قرّاء ذلك النقد. لذا أراد الناقد إبعاد التهمة عن نفسه قبل أن يُتّهم بها .

ثانياً: المساجلات:

ثمّة ظاهرة أخرى مرتبطة بمسألة حشر المؤلف في نصه المدون (الكتاب) وعدّه طرفاً منقوداً، هذه الظاهرة تتمثّل في أنّ المؤلِّف ينتفض أحيانا ليرد على الناقد بالمِثل. ولا نعني بالرد هنا أنّ المؤلف يوضح غامضاً أو يجلو أمراً التبس فهمه على الناقد . . . إلخ، وإنّما الرد الذي يحاول قمع الناقد وإسكاته. وهذا بطبيعة الحال إنّما يأتي استجابة لتصوّر مسبق مهيمن على المؤلف مفاده أنّ العملية النقدية ذات صلة وثيقة بشخص الناقد

(1) مجلة الرسالة: جنة العبيط أو أدب المقالة، محمود الخفيف: العام 1948م / السنة 16/ ع 760/ ص123.

مثلما هي ذات صلة وثيقة بشخصه هو بوصفه مؤلِّفاً. فضلاً عن صلة ظاهرة «الرد» بثقافة التوثّب الدائم للرد على الآخر، أي أن تقرأ لترد، لا أن تقرأ بعقل منفتح على كل ما هو جديد ومفيد، سواء أوافق فكرك وذوقك أم اختلف معهما.

إذا كانت منهجية الدرس تحتم التعريج على ترتيب سلّم الجهات المسؤولة عن تفشي ظاهرة المساجلات؛ فإنّ نقاد الحقبة هم الجهة الأولى التي يُلقى عليها اللّوم، فهم المسؤولون قبل غيرهم عن تفعيل هذه الظاهرة وبالتالي استفحالها. حيث جعلوا الكتاب المنقود مماهياً لمؤلفه وشرعوا بنقد الكتاب والكاتب معاً. فيكون النقاد بذلك قد «أفتوا» بشرعية هدم الأسيجة بين النص ومنتجه. فحين اقتحم الناقد العالم الشخصي للمؤلف يكون بذلك قد قدّم أنموذجاً سيئاً لتماهي المؤلف ونصه. فصار المؤلف يرى بأنّ له الحق المشروع في الدفاع عن نفسه وبأدوات الناقد نفسها، وذلك بأن يماهي بين الناقد ونصّه النقدي، فيهجم على الناقد مثلما يهجم على نصّه.

والمؤلف نفسه يتحمل قدراً من المسؤولية، إذ شكّلت ردوده استفزازاً للناقد فصارت تلك الردود حطباً لنيران الصراعات التي نشبت بين النقاد والمؤلفين. إذ كشف مؤلف الحقبة أنّه لم يكن محصّناً بما يكفي من وعي بمسؤوليته حيال الحقيقة المعرفية، فينأى بنفسه عن الخوض في الأوحال التي تلامس المستوى الشخصي للناقد.

أي أنّ المؤلف مثله مثل الناقد لم يكن يتعامل مع فكرة النقد المنبثقة من الرؤية القائلة إنّ النتاج المعرفي «الكتاب» له بنية معرفية ولغوية منفصلة عن شخص مؤلفه، وهذه البنية قابلة بطبيعتها لأن ينبني عليها نتاج معرفي معين «نقد»، هو الآخر له بنية معرفية ولغوية منفصلة عن شخص منتجه، ولها ظروفها الخاصة وعوامل إنتاجها المعيّنة.

لم تكن هذه الرؤية مثلاً حاضرة في رد المؤلف زكي مبارك مؤلف «النثر الفني» على ناقده محمد لطفي جمعة، إذ قال مبارك في رده: «قد جدت الحرب بكم فجدوا [...و] إن كنت ريحاً فقد لاقيت إعصاراً»[1]. وعبارات الناقد محمد لطفي جمعة في نظر مبارك، قد «بُنيت على روح الغدر، وأنا عائد إليه، وماض في منازعته»[2]. ولا شكّ في أن «روح الغدر» هذه لصيقة بشخص الناقد لا بنقده، وأنّ «المنازعة» تحمل سمات العلاقة الشخصية لا علاقة فكر بفكر أو نتاج بنتاج، فضلاً عن كونها دليل توتر قائم بذاته.

إنّ تأمّل الردود المتبادلة التي دارت بين النقاد والمؤلفين توقفنا على حقيقة مفادها: إنّ تلك الردود قد ساهمت في تحويل الساحة الأدبية إلى مساحة لصدام وصراع مفتوح بين المؤلف والناقد. وقد وصل هذا الصراع إلى حد قول الناقد الغمراوي بعد أن رد عليه المؤلف زكي مبارك: «طلع زكي مبارك بمقاليه كما يطلع الشيطان بقرنه لا يستجيب إلى خير ولا يبصر هدى ولا يدعو إلى رشد ولا يتأتى إلا بإثم أو أفك أو ضلال [. . .] ومن يحارب الله مخذول»[3].

ولا يخفى تداخل الرد بمسألة سحب المواجهة إلى المحظور الديني، بأن صارت تصوّر على أنّها مواجهة مع الخالق سبحانه وتعالى. وقد جاء قول الغمراوي هذا بعد أن ردّ زكي مبارك على نقد سابق للغمراوي، وأبى أن يُسمي الغمراوي باسمه، استخفافاً واحتقاراً، إذ سمّاه بـ (الفلان)، واتّهمه بالجهل. ويرى أنّ هذه التهمة أخف من تهمة الغمراوي له، حيث اتّهمه

(1) صحيفة البلاغ: 11 سبتمبر 1931م (نقلاً عن كتاب المعارك الأدبية بين زكي مبارك ومعاصريه: 147).
(2) المصدر السابق نفسه: المقال نفسه.
(3) نقلاً عن كتاب: المعارك الأدبية بين زكي مبارك ومعاصريه: ص160.

بالكفر. فيقول مبارك: «وقد عشنا حتى نرى التهمة بالإلحاد أخف من التهمة بالجهل»[1].

ويتّهم مبارك الغمراوي بأنّه يلتمس العيوب ويفتش في المثالب، ويخاطبه قائلاً: «لك الويل يا هذا الفلان، فلن أترك الرد عليك ما دامت مجلة الرسالة ترى أنّك أهل لنشر ما تسرق من النثريات»[2]. ثم نجد الغمراوي يقول في مبارك، أيضاً: «وموضوع الخصومة بيننا وبين هذا الإفك هو في دائرة البسيط البديهي»[3].

إنّ النظر في طبيعة هذه الردود تدعونا إلى البحث عن مصطلح يناسب طبيعتها وأهدافها. نقرأ في لسان العرب: «والمُساجَلَة: المُفاخرة بأن يصنَع مثلَ صنيعه في جَري أو سقي (...) أصل المُساجَلة أن يستَقي ساقيان فيُخرِج كل وُّاحد منهما في سجله(*) مثل ما يُخرج الآخر، فأيُّهما نَكَل فقد غُلِب، فضربه العرب مثلاً للمفاخرة، فإذا قيل فلان يُساجل فلاناً، فمعناه أنّه يُخرِج منه الشّرف مثل ما يُخرجه الآخر، فأيّهما نَكَل فقد غُلِب، وتَساجلوا أي تفاخروا»[4]. ونقرأ في القاموس المحيط: «وساجَله: باراه وفاخَره وهما يتساجَلان: يتبارَيان»[5]. فتلك الردود المتشابكة بين النقاد والمؤلفين هي أقرب إلى كونها مباريات ومفاخرات، فهي «مساجلات» بين الطرفين، لاحتوائها على قدر كبير من البعد الذاتي المفاخِر.

---

(1) المصدر السابق نفسه: 160.

(2) المصدر السابق نفسه: 160.

(3) مجلة الرسالة: م12 / ص 570.

(*) السّجلُ: الدلو الذي يُستخرج به الماء من البئر.

(4) لسان العرب: أحمد بن منظور الأفريقي، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م: مادة: سجل.

(5) القاموس المحيط، للفيروزآبادي، دار العلم للجميع، بيروت ـ لبنان، د.ت: مادة: السجل.

إنّ عملية فصل النماذج التي تتجلى فيها حقيقة المساجلة، عن النماذج التي تتجلى فيها الإساءة المباشرة لشخص الناقد أو المؤلف؛ هذه العملية تبدو قسرية، إذ إنّنا ـ مثلما هو واضح في النماذج المدرجة ـ قد نأتي بالمثال الذي يبين تشابك الردود فيكون المثال نفسه دليلاً على استعمال ملفوظات دالة على انتهاكات شخصية طافحة بالشتم والإساءة، سواء لشخص المؤلف من جهة الناقد أو لشخص الناقد من جهة المؤلف. وهذا إنّما يأتي بفعل بلوغ التوتر ذروته وهيمنته الكلية على مفاصل الخطاب النقدي آنذاك.

نُشرت في جريدة «البلاغ» مجموعة مقالات نقدية بدءاً من 3 فبراير / العدد 17 من عام 1933م؛ كتب تلك المقالات الدكتور زكي مبارك نقداً على كتاب «زهرات منثورة» لمؤلفه عبد الله عفيفي. فرد المؤلف على الناقد بأن نقده لم يكن نقداً إنّما هو تصحيح مدرسي. وتبادل الناقد والمؤلف السجال. حتى تحوّل النقد إلى تجريح شخصي واتهامات وسخرية وغير ذلك. فمثلاً أورد الناقد في مساجلته أنّ المؤلِّف أستاذ للنحو في الأزهر، وهو حين يدخل الأزهر تقف لقدومه قواعد النحو صفاً صفاً، فكانت المنصوبات في جانب والمرفوعات في جانب، وقد تصدمه (المجرورات) من شماله إذا دخل من باب المزيّنين[1]. ويعلق محمد جاد البنا في حاشية كتابه ـ منطلقاً من معرفة لهجية، ومعرفة بجغرافية بناية الأزهر ـ على لفظة (مجرورات) الواردة في نقد مبارك، قائلاً إنّ فيها سخرية مقصودة وهي «دورات المياه» التي تتاخم الباب المعروف بباب المزيّنين في مبنى الجامع الأزهر[2].

(1) جريدة البلاغ: 17 فبراير 1933م. (نقلا عن كتاب: المعارك الأدبية بين زكي مبارك ومعاصريه: ص253).

(2) المعارك الأدبية بين زكي مبارك ومعاصريه: ص253.

لا يختلف اثنان في براعة طه حسين اللغوية فكثيراً ما يلهو باللغة لهواً جميلاً، وقد يورد جملاً مخاتِلة مُبطّنة الدلالة. يقول في نقده لكتاب «النثر الفني»: «أخرج كاتب من الكتاب كتاباً من الكتب»[1].

فيلتقط المؤلف مبارك الإشارة، وتشتد ثائرته، فيرد قائلاً: «أعرف أنّ الدكتور طه أقسم جهد القسم ليمسخن كتابي [...] يا دكتور ما أسأت إليك [...] أفيعجز الدكتور وهو أكبر مني سناً وأرفع صوتاً عن مقابلة المروءة بالمروءة»[2].

تسهل ملاحظة نتوءات الجانب الشخصي في هذا الخطاب من خلال اللغة المستخدمة، إذ نقرأ: «أسأت إليك، أكبر مني سناً»، فكأنّها علاقة شخصية فيها تبادل أفضال بين المؤلف والناقد وليست علاقة نص ناقد بنص منقود. فمثلما وقف مبارك موقفاً حسناً من طه حسين إبّان محنته في كتابه «في الشعر الجاهلي»، فهو يطلب من طه حسين أن يقف معه الآن فلا ينقد كتابه مُظهِراً سلبياته.

ثمّ يواصل مبارك تهجمه على طه حسين، في مقالات أخرى، فتارة يصفه بالببغاء الذي يكرر ما يتلوه عليه أولو الأمر وتارة يصفه بأنه لوحة إعلانات حتى إنّ عنوان المقال نفسه جاء مشحوناً بالتوتر، فالمقال بعنوان: «طه حسين بين البغي والعقوق»[3].

ولا يتوقف مبارك عن ردوده المتواصلة، فأثبت أنّه لايملّ السجال. يقول في مقال آخر مهاجماً طه حسين: «والذين يحاربونني لم يطمعوا في محاربتي إلا لظنهم أنّي رجل أعزل لا أنحاز إلى حزب من الأحزاب وليس

(1) جريدة البلاغ 17 فبراير 1933م، (نقلا عن كتاب: المعارك الأدبية بين زكي مبارك ومعاصريه: ص253).

(2) المعارك الأدبية بين زكي مبارك ومعاصريه: ص253.

(3) مجلة الرسالة: 26 مارس/ 1934م.

لي في الحكومة عم ولا خال، ولكن خاب ظنّهم فإنّ الحق أعز وأقوى وسيرون كيف أزلزل أرواحهم وكيف أملأ قلوبهم بالرعب وكيف أريهم عواقب ما يصنعون. إنّ النصر سيكون حليف من يصلون النهار بالليل في تثقيف عقولهم أما الثرثرة الفارغة التي يعتصم بها طه حسين فلن يكون لها في عالم الجد بقاء»[1]. وذكرنا أنّ بعض عناوين ردوده كانت: «قد جدت الحرب بكم فجدوا»، و«إن كنت ريحاً فقد لاقيت إعصاراً»[2].

إنّ أوّل ما تقع عليه عين القارئ هو اشتمال هذه النصوص على مكامن خطورة تتمثّل في هذا الكم الهائل من ألفاظ دالة على مسمّيات حربية ومصطلحات متوترة وجالبة للتوتر، أيضاً، وهي الألفاظ التي آثرنا كتابتها بدرجة لون مختلفة في النص الأصلي السابق: (يحاربونني، محاربتي، أعزل،أزلزل أرواحهم، الرعب). وقد أنصف أحمد أمين في وصفه زكي مبارك ونقده، بأنّه «يطفر فيحتك بمؤلف أو كاتب فلا ينقده نقد عالم لعالم ولكن نقد مصارع لعالم»[3].

ولم يستطع الخطاب النقدي أن ينأى بنفسه عن التحرك في المساحات «المعتمة» في حقل المساجلات تحديداً. ولنأخذ مثالين اثنين يكشفان ذلك: الأول اعتماد الأسماء المستعارة، أي أن يتم النقد أو الرد على الناقد من خلال اسم مستعار. وبما يمنح الدارس فرصة استنتاج غياب روح الوضوح والصراحة في مثل هذه النصوص إذ إن النقد فعّالية معرفية نبيلة تعمل في «الضوء»،وإنّ عملها بطريقة تلصصية يتنافى وطبيعة تلك الفعالية، مثلما يتقاطع وطبيعة أهدافها، أيضاً.

جاء في مقال لسيد قطب: «ولقد سمح الأستاذ مظهر (رئيس التحرير)

(1) صحيفة البلاغ: 23 نوفمبر/ 1934م.
(2) المصدر السابق نفسه: العدد نفسه.
(3) مجلتي: ع25، عام 1935م، ص1436.

أن ينشر في العدد الأخير من المقتطف شتيمة واطية لجميع من تعرضوا لنقد ذلك الكتاب المريب: «الأغلال» ومن بينهم كاتب هذه السطور. وسواء كان هذا الذي نشر من قلمه، وقد خزي أن يوقعه، فرمز إلى نفسه بتوقيع «مسلم حر». أو كان بقلم ذلك الرجل المريب صاحب الكتاب ـ كما يبدو»[1]. وينظر أنموذج آخر على الاعتماد على التوقيعات المستعارة المتعلقة بنقد الكتب بتوقيع «الجاحظ»[2].

والمثال الآخر الذي يكشف نمطاً من أنماط تحرك الخطاب النقدي في مساحات العتمة، هو أنّ تجاهل الناقد لكتاب معين قد يوغر صدر المؤلف، فتبقى مساحات التربّص بالناقد مفتوحة. مثلما يروي أنور المعداوي ذلك قائلاً إنّه تعرض لهجمة نقدية من أحد المؤلفين، ولم يكن الدافع من ورائها انتصار ذلك المؤلف لأستاذه سلامة موسى وأطروحاته التي يقارعها المعداوي، وإنما هو بسبب موقف المعداوي المتجاهل لكتاب «الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث» وعدم نقده لذلك الكتاب. فمؤلف الكتاب إنما كان في هجومه على المعداوي ينتصر لكرامته، لأنّه أهدى للمعداوي نسخة من الكتاب آملا منه أن يشيد بالكتاب وينوه به ليرفع من شأنه في سوق الكتب فلم يفعل المعداوي شيئاً.

وقد رد المعداوي على «التلميذ» (المؤلف الذي لم يُنقد كتابه) ردّا يكشف عن أنّ نقد الحقبة كانت فيه مساحات واسعة للاعتبارات الشخصية، فضلا عن أنّ ذلك الرد يجسّد التوتّر الذي ليس في حاجة إلى تعليق: «ليصدقني قراء «الرسالة» إذا قلت لهم إنكم لم تجدوا تلميذاً لهذا الرجل [يقصد سلامة موسى] إلا وهو واحد من هذه التشكيلة العجيبة: متعلم

(1) مجلة الرسالة: الكتاب المريب، سيد قطب: العام 1947م، السنة 15، ع708، ص 127.

(2) مجلة الرسالة: م1، العام1947 م، ص148.

فاشل، وماجن مستهتر، وفتاة عابثة، ومشاغب يبيع الشغب لمن يشتريه، ومسخ مشوه منبوذ من الحياة..»[1].

وثمّة إنذار ورد عن الشيخ القياتي يهدد من خلاله زكي مبارك، ويتوعده بأنّه قد أعدّ عشرين مقالة لنقد كتابه «النثر الفني». في محاولة من القياتي لإرهابه ليتوقف عن اتهامه والتقول عليه أمام الناس كما ادعى القياتي[2]. وعلى الرغم من أنّ القياتي لم ينشر هذا النقد ولم يظهر منه شيء، إلا أنّ مثل هذا التهديد يكشف أمراً خطيراً، وهو اتخاذ نقد التأليف لغاية ليست لوجه الحقيقة. ويكشف أنّ من بين الأدوار التي كان يؤديها النقد أنّه صار أداة شخصية بيد النقاد لتحقيق غايات دخيلة على الغايات المعرفية لنقد التأليف.

شهادات الأدباء المجايلين:

لو سلّطنا الضوء على طبيعة النسق الثقافي السائد في المجتع آنذاك، من خلال تلمّسنا لشهادات الأدباء المجايلين لتلك الحقبة ووصفهم لذلك النسق سنجد بأنّ ثقافة التوتّر كانت من الهيمنة بمكان بحيث أحالت الساحة الأدبية في مصر إلى تكتّلات متوثبة للمصارعة والتقاتل. ونحن هنا نقف على الساحة الأدبية في مصر بوصفها أنموذجاً مناسباً، فهي الأغزر نتاجا وهي الأوسع تأثيراً وتأثراً، فضلاً عن أنّها استقطبت ذوي الأقلام من مختلف البلدان العربية فكانت بيئة ثقافية مصرية محلية وفيها فضاء كبير للبيئة الثقافية العربية، وبالتالي فهي أنموذج صالح للمقاربة.

(1) مجلة الرسالة: تعقيبات، أنور المعداوي، العام 1949م / السنة 17 / ع833/ ص 1008 ـ 1009.

(2) صحيفة البلاغ: 26 أغسطس 1935م. (نقلاً عن: المعارك الأدبية بين زكي مبارك ومعاصريه): ص 194.

يبدي طه حسين حيرة يشوبها الخجل ممن سيدرسون مستقبلا حركة الحياة الأدبية والفكرية في مصر آنذاك، إذ ماذا سنقول للأجيال اللاحقة حين تدرس حياتنا الأدبية وتطّلع على ما نحن فيه من تصارع وتهافت... إلخ: «وما نظن الذين سيكتبون عن حياتنا الأدبية سيعرضون لها إلا مع شيء من الابتسام الذي يصور الإشفاق والرحمة، وشيء غير قليل من الازدراء»[1]. وطه حسين غير مجروح الشهادة في الحياة الأدبية في مصر آنذاك فهو أديب كبير وهو مصري بعيد عن شبهة التحامل على الحياة الأدبية في مصر. ويخصّ طه حسين بالذمّ وهْن المؤلفين وضعفهم في مواجهة النقد. ويرى أنّ الحياة الأدبية في مصر ولا سيّما من جهة المؤلفين حياة فاسدة، فإن «أعلنت رأيك فلم يعجبهم، أو لم يوافق هواهم، فويل لك منهم وويل لهم من أنفسهم»[2]. ويتوّج طه حسين موقفه من الحياة الأدبية آنذاك بأن يربطها بالنسق الثقافي الاجتماعي العام، وأنّ النقد بوصفه ثمرة من ثمار حركة المجتمع وتفاعل عناصره، لا يمكن أن يكون ذلك النقد منجزاً مهماً وفاعلاً إلا في ظل الحرية، والحرية في النقد «ليست بدعاً بين ضروب الحرية المختلفة، فهي نتيجة من نتائج التربية الصحيحة وأثر من آثار الأخلاق القيّمة. وهي عسيرة جداً في بلد فسدت فيه الحياة الاجتماعية والسياسية، واضطر الناس فيه إلى أن يسرفوا في النفاق والمداجاة ليعيشوا»[3]. والناس في العقد الثالث من القرن العشرين يراهم مجايلهم أحمد أمين؛ ينقسمون في موقفهم من النقد على فريقين؛ وكلا الفريقين يحض على التوتر وهدم الآخر، فهم: «إمّا ممثل على المسرح يمثل دور الباحث عن العيوب المتجسس على السقطات، ويستبشر كلما عثر على خفايا الزلات ويقيس نجاحه بمقدار ما كشف من أخطاء، وإمّا مشاهد لهذا

(1) حديث الأربعاء: ج3: ص158.
(2) حديث الأربعاء: ج3: ص160.
(3) حديث الأربعاء: ج3: ص 82.

المنظر، أكثر ما يهتم له العيب الفاضح والسقطة الشنيعة، يطيل التصفيق لكاشف الزلل ولا يمنح الإعجاب إلا لمن أصاب من آخر مقتلاً»[1]. فالناقد إنّما يستجيب لنسقه الثقافي الداعي إلى هدم الآخر، وذلك من جهتين فهو أولاً وليد ذلك النسق، وهو من جهة ثانية يلبي رغبات ذلك النسق بأن يقصر عمله على كشف العيوب وتضخيم أخطاء الآخر إرضاء لنزعات ذلك المجتمع المشبَع بثقافة التوتّر.

قال بعض الكتّاب العرب المجايلين في وصف تلك الحياة: «وأدباء مصر جميعاً يضيقون بالنقد ولا يحتملونه ولا يطيقون الصبر عليه وأدباء مصر أيضاً يسرفون على قرائهم ويكلفونهم شططاً، فهم يغضبون إن لم يقرأهم الناس، وهم يغضبون إن قرأهم الناس ونالوهم بشيء من النقد ولو خفيفاً [وهم...] لا يضيقون بالنقد فحسب، ولكنهم يتهالكون على الثناء، فما أشد ثورتهم على الناقدين وما أحسن لقاءهم للمقرظين»[2].

وفي مقال آخر يصف الكاتب بصيغة التساؤل: «ما بال أدباء مصر وكتابها وشعراؤها يختصمون ويسرفون في الخصومة، ويتناحرون ويغلون في التناحر، ويضيقون بالنقد أشد الضيق؟! يثيرون من أجله المعارك ويتسارعون بسببه إلى الخصام»[3].

إنّ روح التوتر السائدة هذه دعت الأستاذ توفيق الحكيم إلى الدعوة لإجراء صلح سلمي بين الأدباء، في مجلة الرسالة: 2 مارس عام 1942 م. غير أنّ هذه الدعوة أفضت إلى نتائج عكسيّة. إذ بدلاً من أن تؤدي إلى

(1) مجلة الرسالة: النقد والتقريظ: ع20 / 1933م.
(2) إلى خصم الدكتور طه حسين، صبحي العجيلي، مجلة: مجلتي: السنة الأولى /ع 15 نوفمبر / 1935م.
(3) تلميذ الدكتور طه حسين، صبحي العجيلي، مجلة: مجلتي: أول ديسمبر / ع25 / 1935م.

صلح سلمي، أدت إلى إشعال نيران وحرائق جديدة بين الأدباء[1].

ثالثاً: لغة النص النقدي:

يَعِد الخطاب النقدي بمنجز بنّاء، حين ينبني هذا المنجز على متن مقروء، مرتكزاً على سنن مهنيّة موضوعية في تحليل المقروء وفحص مرتكزاته، غير أنّ ذلك الخطاب لا يمكنه أن يكون منتِجاً وبنّاءً إن لم يكن، أيضاً، محصّنا بنيات أخلاقية بريئة متشامخة على الهموم الشخصية الضيقة والمنافع الفردية. والتوتر شعور انفعالي يتنافى وطبيعة النقد. إذ النقد فعل فكري موضوعي له سنن مهنيّة. وحين نجد من النقاد من يقول: «الذي بيننا لم يكن خلافاً في الرأي وإنما هو قتال عنيف بين شخصين»، مثلما قال زكي مبارك، هذا مؤشر خطير على انزلاق النقد. وحين نجد التعامل مع النقد من خلال دعوات للمحاربة، «فلا تحقدوا إن دعوتكم للنزال، فقد تأتون بالبدع الطريف حين تغضبون»، فهذا مؤشر آخر على طبيعة التوتر. فالغضب شعور انفعالي لا ينتج نقداً موضوعياً، قد ينتج «رداً» أو تفوّقاً في نزال، حين نستعير في تعبيرنا لغة زكي مبارك «الحربية».

يقول محمد الخضر حسين في كتابه «نقض كتاب في الشعر الجاهلي»: «وشأن هذه الفقرات أن توضع في كتاب يبعث به إلى قوم لا يدرون ما اللغة العربية ولم يسمعوا من القرآن ولو آية، ومن المحتمل أيضاً أن تقال على وجه التنبيه للأطفال الذين أخذوا يترددون على المكاتب الأولية»[2].

وقد كشفت الأيام أنّ مثل هذا النقد لم يكن سبباً في دحض حجج طه حسين في كتابه، بل إنّ الذي دحض الفاسد من تلك الحجج هو النقد

(1) المعارك الأدبية بين زكي مبارك ومعاصريه: ص 215.
(2) نقض كتاب في الشعر الجاهلي: 45.

البنّاء القائم على قرع الحجة بالحجة، وإقامة الدليل على الدليل.

وجاء في نقد محمود محمد شاكر لكتاب «مع المتنبي»، وصف لآراء المؤلف بأنّها «تلفيق على فهم القراء بالمقدمات الفاسدة،وهوى غالب على فكر مضطرب، وسوء فهم للشعر ليس بعده سوء ولا فساد، وتعسف بغيض، وتحكم غليظ ثقيل، بغير ضرورة موجبة، ولا معنى مستور يراد له التوضيح والبيان [. . .] وهكذا كما ترى أدب الدكتور الجليل طه حسين بك وفقهه في العربية ومعاني ألفاظها»[1]. فهذا خطاب إنشائي غير منتج. ومهما تكن مقدرة الناقد في الإنشاء اللغوي متميزة فإنّ تلك المقدرة تبقى خارج الفعل النقدي وقدرة مضمونه المعرفي على إحداث التأثير. إذ إنّ تغليف المضمون النقدي الذي لا يحمل عمقاً في مضمونه المعرفي بلغة إنشائية برّاقة، لا يمكن أن يرفع من مستوى ذلك النقد أو أن يصنع له أهميته أو أن يجعله فاعلاً مؤثّراً.

ونقرأ في كتاب «نقض كتاب في الشعر الجاهلي» ما ينفي أيّ صفة إيجابيّة في كتاب «في الشعر الجاهلي»، إذ ليس في الكتاب حسنة تُذكر، كما يقول الناقد[2]. فمثل هذه الأطروحة النقدية ـ وغيرها، أيضاً ـ تبقى قلقة فكرياً لأنّها لا تستند إلى دعائم فكرية مقنعة تعزز وجودها. ونقرأ مثلها في نقد الرافعي: «فكانت دروسه الأولى «في الشعر الجاهلي» كفرا بالله وسخرية بالناس وسفه التواريخ وكثر غلطه وجهله»[3].

هذه بمجملها مقولات إنشائية وليست مساءلات لحقيقة المعرفة التي يحملها النص للمقروء، بل هي في معظم الأحيان محاولات لتسخيف

(1) صحيفة البلاغ: في 13 مارس من العام 1937 م. (نقلاً عن كتاب «المتنبي»: ص449).

(2) ينظر: نقض كتاب في الشعر الجاهلي: ص4.

(3) تحت راية القرآن: ص6.

المقروء والتهوين من شأنه بشتى الوسائل. نقرأ: «والحقيقة أن كتاب «في الشعر الجاهلي» عبارة عن بعض نصوص صحيحة أو مزورة وبعض أكاذيب وأساطير وشيء من الخرق وكثير من التعصب ضد العرب وعقائدهم»[1]. وأنّ الفصل الرابع من الكتاب ظهر فيه «خور المؤلف وضعف طريقته العقيمة تتبنى ولا تلد، واضمحلال بنيته العلمية واضطراب النسق التاريخي، في ما وضع. فأضل الحجة وجهل بموضع الشبهة فتابع على غير نظر»[2]...إلخ من نقد مفتون بإنشائيته، مُفارق لقدرة الفعل المعرفي.

من خلال الأمثلة السابقة يمكن إدراج ملاحظة تتمثّل في أنّ مثل هذا الخطاب النقدي لا يستند إلى حوادث معرفية مشخّصة بدقة في النص المقروء، بل يستند إلى نقد عائم لا يقدم معرفة، فالتقويم قائم على: «احتمالية» كون نصوص طه حسين صحيحة أو مزورة، وفيها «شيء» من الأساطير لا أحد يعرف مقداره أو مواضع وجوده، و«كثير» من التعصب، وأيضاً لا أحد يعرف مواضع ذلك التعصب في الكتاب المنقود، فضلاً عن عدم معرفة مقداره على وجه التحديد، وهكذا.

إنّ فحص لغة الخطاب من خلال النصوص السابقة توقفنا على حقيقة «هلامية» الكثير من لغة ذلك الخطاب النقدي وعدم قدرتها على التشخيص الدقيق. لو تأمّلنا النص الآتي: «يبعث به إلى قوم لا يدرون ما اللغة العربية ولم يسمعوا من القرآن ولو آية،ومن المحتمل أيضاً أن تقال على وجه التنبيه للأطفال. وهوى غالب على فكر مضطرب، وسوء فهم للشعر ليس بعده سوء ولا فساد، وتعسف بغيض، وتحكم غليظ ثقيل، بغير ضرورة موجبة. وكفراً بالله وسخرية بالناس وسفه التواريخ وكثر غلطه وجهله. ونصوص صحيحة أو مزورة وبعض أكاذيب وأساطير وشيء من الخرق».

(1) الشهاب الراصد: ص ب من المقدمة.

(2) الشهاب الراصد: ص100.

سنجد أنّ النص كُتب بلغة بعيدة عن التشخيص، وبالتالي فهي لغة مشاركة في خلق نقد فيه جانب كبير من التهويم. فالنقد المنتج في حاجة إلى لغة تسمي الأشياء بأسمائها، والقاموس اللغوي النقدي التشخيصي يساهم مساهمة فاعلة في إخراج النقد من الهلامية والتميّع ويعطي للنقد شكله المعرفي المستقر الواضح .

ومن المظاهر الأخرى للتوتّر في المنجز النقدي آنذاك بروز عنصر الخطابية المباشرة والطرح المأزوم. قال محمد لطفي جمعة ناقداً كتاب «النثر الفني»: «ألا فليعلم الدكتور زكي إنّ العرب كانوا في جاهليتهم أميين»[1]. ومحمود محمد شاكر يخاطب في نقده لطه حسين قائلاً: «اسمع يا سيدي الدكتور. إنك لرجل كثير المغالطة شديد اللدد...»[2]. وقال محمد الخضر حسين في نقده مخاطباً المؤلف: «واقبل على بعض كتب عربية مثل كتاب الأغاني وكتاب الحيوان للجاحظ والتقط منها ما يعينك على قضاء تلك الحاجة أو إرضاء تلك العاطفة وانصرف منها إلى كتب يلقيها بعض المخالفين كالعثرات في سبيل هداية القرآن وانتزع من كلماتها الجافية ما يلائم مسلكك (...) وولِّ وجهك شطر ما يكتبه المستشرقون في أدب اللغة واقلبه إلى العربية واخرجه في صورة ما أنتجته قريحتك...»[3].

إنّ روح الخطابية ليست القناة المناسبة للنقد المنتج. لأنّ في الخطابية جانباً كبيراً يناسب الفضاء الوجداني من خلال الاعتماد على إغواء أساليب الخطابة، وقدرة تلك الأساليب على مداعبة الحيز العاطفي وإثارة حماسة

(1) صحيفة البلاغ: 4 سبتمبر 1931م. (نقلاً عن: المعارك الأدبية بين زكي مبارك ومعاصريه: ص146).

(2) صحيفة البلاغ: في 13 مارس من العام 1937م. (نقلاً عن كتاب: المتنبي: ص453).

(3) نقض كتاب في الشعر الجاهلي: ص352.

الجمهور للانتصار على الآخر «المؤلف». في حين أن النقد في حاجة إلى ما يناسب الفضاء العقلي، لأنّه فعل فكري، أولاً وقبل كل شيء.

تحليل الظاهرة:

إذاً التوتّر كان أحد أهم سمات خطاب نقد التأليف الأدبي في النصف الأول من القرن العشرين، وانّه تجلى في أكثر من صيغة في مفاصل ذلك الخطاب، وإنّه رسم ملامح ظاهرة خطيرة لا بدّ من تحليل مرتكزاتها وعوامل تكوينها.

يتّسم نقد التأليف بكونه فعّالية تخصّصيّة لها من يُعنى بها. وتتمتع باستقلالية تقنية وشروط إنتاج مهنية معينة، مثلما لها قنواتها الموصلة التي يمكن أن تفعل فعلها في رسم بعض ملامح خطاب نقد التأليف من خلال تحريكها لبعض مثيرات التوتر. إذ تتسلل قناة التوصيل لتدخل عنصراً من عناصر تشكيل الخطاب، فالقناة الرئيسة لإيصال النقد آنذاك كانت الصحافة. والصحافة هذه ساهمت في تأجيج التوتر والنزاعات الأدبية والشخصية بين جمهور النقاد والمؤلفين بسبب من أنّ الصحافة بوجه عام مرتبطة ـ إلى حد كبير ـ ببحثها الدائم عن الإثارة وإرضاء ذوق أكبر قدر ممكن من عامة القراء، الذين نزعم أنّهم كانوا مسكونين بتتبّع النزاعات والتوتّرات بين المشاهير، والكتاب (المؤلفون والنقاد) جزء من شريحة المشاهير. فالصحافة لعبت دوراً تحريضياً في رفد التوتّر وإشعال حرائقه كلّما بدت بوادر خفوتها. إذ نزعم أن لو هُيّئت لنقد التأليف قنوات للتوصيل متخصصة، وتقصر همّها على توخي الحقيقة المعرفية لا الإثارة، كقنوات المعرفة الأكاديمية مثلاً؛ فلعلنا نجد بعض الاختلاف في النتائج. فنقد التأليف الأدبي له صلة مباشرة بطبيعة القناة الناقلة له، فالمجلاّت السيّارة تحتفل به أكثر من احتفال المجلاّت ذات الصبغة الأكاديمية، التي من مواصفاتها أنّ أعدادها تصدر متباعدة زمنياً، فقد تكون فصليّة أو نصف حولية أو غير ذلك. ولعل ما يرفد

تصورنا هذا هو أنّنا ـ ومن خلال تتبعنا لأعداد مجلّة أكاديمية مثل مجلة كلية آداب الجامعة المصرية[1] مثلاً، لا نكاد نعثر على خطاب في نقد التأليف يتسم بالتوتّر، مثلما وجدنا ذلك التوتر كثيفاً في الخطاب النقدي الذي وصلنا من طريق المجلاّت السيّارة المتداولة في الأسواق.

على الرغم من كل هذا الأثر الذي يمكن أن يحدثه الجانب الفني الخاص بوسيلة التوصيل في رسم ملامح شكل الخطاب فإنّ خطاب نقد التأليف ـ ولا سيّما خطاب نقد التأليف الأدبي ـ يظلّ خاضعا بمجمل حركته ووظيفته خضوعاً كبيراً لمنظومة قِيَميّة شاملة مرتبطة بحركة الحياة الثقافية في ذلك المجتمع الذي أُنتِج فيه ذلك الخطاب. فهو بوجه عام يمتثِل لما هو سائد في ذلك المجتمع من ممارسات حياتية يومية ذات علاقة جدلية بسيادة قيم ثقافة المجتمع: قيمة التسامح، قيمة قبول الآخر والتعايش معه، قيمة الإيمان بحتميّة الديموقراطية، احترام النزاهة، سيادة روح التعقل وغير ذلك من قيم ثقافية، تشكّل من خلال تفاعلها نسقها الثقافي الخاص.

مثلما لا يمكن بأيّ حال من الأحوال تناسي علاقة الخطاب النقدي بالحرية وبمدى احترام المجتمع لتلك القيمة الثقافية. فالشكل الذي يكون عليه الخطاب يكون محكوماً بمساحة الحرية المتاحة في ذلك المجتمع. ونعني بها الحرية بشقيها: الحرية الاجتماعية، والحرية الذاتية المتمثّلة في تحرر الإنسان من التزييف وفي احترامه للحقيقة أينما وجدت وكيفما كانت.

إذ بمجموع تلك القيم الثقافية وغيرها تتشكل ثقافة ذلك المجتمع، التي يعرّفها عالم النفس الاجتماعي (كوتو) بـ «أنها أسلوب حياة شعب بأسره [. . .]. إن الثقافة بالنسبة لشعب من الشعوب هي كالشخصية بالنسبة

(1) تراجع أعداد مجلة كلية الآداب، الجامعة المصرية، التي تصدر كل ستة أشهر بدءاً من سنة صدورها في مايو من العام 1933م.

للفرد، وروح الجماعة ethos بالنسبة للثقافة هي كالأنا self بالنسبة للشخصية، أي أنها لب كل أنواع السلوك المحتملة»[1]. فالصلة وثيقة بين نوع الثقافة والشخصية الفردية. وبقدر ما تكون هذه القيم والممارسات (الثقافة) مستقرة في وجدان الفرد وموجهة لسلوكه، فإنّها تمتد إلى الخطاب النقدي بوصفه فعّالية فكرية غير منفصلة عن فعاليات الحياة الأخرى. بل لعلّ نقد التأليف الأدبي من أكثر الفعاليات الفكرية تحسّساً لتلك القيم والممارسات، بسبب من كونه فعّالية قائمة على فعّالية أنتجها الآخر. وبالتالي فهو فعّالية خاضعة لسلطة القيم الثقافية المُشكِّلة لنوع العلاقة بالآخر.

إنّ سلوك النقاد آنذاك هو في جانب كبير منه لا يعبّر عن ثقافة فردية فحسب، بل هو امتثال لنسق ثقافي سائد، وهو في الوقت نفسه ترسيخ وتعميق لهيمنة ذلك النسق الثقافي، «فالثقافة من خلق الإنسان من ناحية كما أنّها تحدد سلوكه وأفعاله من ناحية أخرى»[2]. وفي هذا مكمن كبير للخطورة، فثقافة التوتّر بقدر ما هي ثقافة عامة ساهمت في تشكيل الخطاب النقدي، فإن هذا الخطاب ساهم في تعميق وترسيخ ذلك النسق الثقافي، من خلال المُنجز النقدي الذي عبّر عن هذه الثقافة وكرّسها. وهذا الأمر يصلح إجابة عن سؤال مفاده: هل النقاد الذين اتسم نقدهم بالتوتّر ـ وهم الغالبية من بين النقاد ـ كانوا ينتمون إلى ثقافة التوتّر، أم أنهم ساهموا في تأسيسها؟!

لقد بدا لنا الأمر حلقة متواصلة، فالمُنجز النقدي بخطابه هو وليد مرحلته بكلّ معطياتها الثقافية، وهذا المُنجز له فعل «ارتدادي» مشارك في

(1) الثقافة والشخصية بحث في علم الاجتماع الثقافي، د. سامية حسن الساعات، دار الفكر العربي،القاهرة، الطبعة الثالثة، 1998م: ص48.

(2) المصدر السابق نفسه: 54.

تشكيل خطاب مرحلته. إذ شارك خطاب نقد التأليف بقدر ما في تعميق وترسيخ النسق الثقافي للمرحلة. ولعل في شهادة بعض مجايلي الحقبة ما يؤكد هذا: «ينقد أدباء مصر بعضهم بعضاً وفي نفوسهم تلك الأهواء والشهوات وتلك الغرائز من مواطن الصراع والنضال ولا يكادون يختصمون ولا تكاد المعركة تبدأ بين المختصمين حتى تكون حال القراء كحالهم حين يشهدون أيّ صراع أو أيّ نضال آخر أو يسمعون بأيّ صراع أو بأيّ نضال آخر»[1].

إنّ هيمنة ثقافة التوتر في تلك الحقبة يمكن تفسير كثافة حضورها؛ من خلال إرجاعها إلى سياقها التاريخي، إذ نحن نتحدث عن حقبة زمنية نشبت فيها حربان كونيتان نثرتا على العالم بأسره كل ألوان التوتر، ونسق الثقافة العربية جزء من هذا العالم، يتأثر بما يحصل ويسود في النسق الثقافي العالمي الذي يشكل «مزاج العصر عالمياً». وثمّة خصيصة فردية لطبيعة الثقافة العربية في تلك الحقبة تتمثّل في تشكّل «المزاج العربي» تشكّلاً خاصا، هذا المزاج المتوتر بفعل خصوصياته المضافة لتوتّر مزاج العصر العالمي. إذ الوطن العربي كان مسرحاً جرّبت فيه الجيوش المحتلّة قدراتها على إلغاء الآخر وسحقه. سواء أكانت علاقة الإلغاء ممثّلة بعلاقات الجيوش المتحاربة مع بعضها على ساحة الوطن العربي (الجيش العثماني، الجيش الألماني، الجيش البريطاني)، أم كانت علاقة إلغاء الآخر مُمَثّلة بعلاقات الجيوش المحتلّة بالشعب العربي نفسه، حيث مارست تلك الجيوش والقوات المحتلة كل أصناف القمع والإلغاء بحق الشعب العربي في معظم أصقاع الوطن العربي.

حتى صار يمكننا أن نؤكّد قول من يقول إنّ المعارك الأدبية والفكرية

(1) تلميذ طه حسين، صبحي العجيلي، مجلة: مجلتيّ، أول ديسمبر، ع25، 1935م.

إجمالاً كانت إحدى سمات النصف الأول من القرن العشرين، لكثرة تلك المعارك ولكثرة تنوّعها[1].

وثمّة إشارة طريفة تلامس طبيعة المزاج الاجتماعي العام آنذاك جاءت على لسان بعض أدباء تلك الحقبة، تقول: «والهجوم على الناس صار (موضة) هذا العصر.. فإذا أراد رجل أن يرفع نفسه، ويسمو متكبراً على حساب الآخرين ذم الناس والدنيا، وكفر بكل شيء.. وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على (مركب نقص)»[2].

وإذا كان «الاستعمار» السياسي والعسكري والثقافي قد ساهم في تقديم أنموذج سيّئ للعلاقة بالآخر، فإن تشظّيات هذا الأنموذج تغلغلت في مختلف ممارسات الحياة، بما فيها الحياة الأدبية والفكرية. وإنّ هذه العلاقة المتوترة ـ التي يمكن أن تتجلى من خلال أكثر من فعالية فكرية، ومن بينها نقد التأليف الأدبي ؛ تخدم ذلك الاستعمار وتصب في صلب أهدافه وغاياته، لأنّ المفكرين والأدباء يمثّلون الأنموذج الثقافي للجماهير، فحين يعلنون عراكهم وقمعهم لبعضهم . . . إلخ ؛سينتقل «فيروس» هذه الأمراض إلى النسيج الاجتماعي نفسه، فتؤثر في سلوك ذلك المجتمع، وبهذا يتحوّل الاختلاف مع الآخر إلى صراع جماهيري بكل أشكاله. هذا أولاً. وثانياً: إنّ شيوع روح التوتّر في النقد التي أدت إلى صراعات ومعارك تطاول فيها النقاد على المؤلفين، وتطاول فيها المؤلفون على النقاد إلخ، هذا كلّه يؤدي إلى اهتزاز القناعة الجماهيرية بالنُّخب الثقافية (الكتّاب والنقاد) وفقدان هيبتها، وبالتالي إضعاف دور النُّخب في التأثير على الجماهير وتحصينها ضد الغزو الثقافي وغير الثقافي، وتثوير الجماهير حين تقتضي الضرورة.

(1) مجلة الرسالة: ع833، العام 1949م، ص1008 ـ 1009.

(2) نار ونور، ديوان شعر للأستاذ محمد مجذوب، غائبٍ طعمة فرمان، مجلة الرسالة: ع 772، العام 1948م، السنة 16، ص 465.

وكل ذلك التحصين والتثوير إنّما يأتي من خلال تعميق الوعي بالذات المحترِمة للحقيقة والمستعدة للدفاع عنها. وثالثاً: إنّ كثرة الخصام والعراك يزحزح القاسم المشترك من القيم الثقافية المستقرة التي تشكّل الملامح الأصيلة لشكل الهوية الثقافية. إذ شيوع التوتر والتعاكس والتصارع إلخ؛ يرسم صورة قاتمة للمشهد الثقافي، الذي سيبدو وكأنه إطار شامل لأسهم عديدة متقاطعة. وهذه الصورة تساهم في تشويش الرؤية وعدم وضوح الأهداف والأدوات التي تحقق تلك الأهداف. وبالتالي سيؤدي كل هذا إلى اهتزاز قناعة جمهور الناس بالقيم الثقافية لذلك المشهد. وهذا الاهتزاز يمثّل البداية الطبيعية لرفض القيم الأصيلة، واستجلاب البديل الثقافي ليحل محل هذا المختَلف فيه وعليه.

وكلّما تّم الرفض عن قناعة بسبب من هذا التصارع المفضي ـ حتماً ـ إلى السأم منه والكفر به، كان إحلال البديل أيسر وأسهل.. إذ يأتي بصورة طبيعية، وكأنّه حاجة ضرورية اقتضتها طبيعة الحياة الأدبية والفكرية، في حين أنّها في حقيقة أمرها حالة تراجع ساهمت في صنعها وتكريسها ثقافة التوتّر.

إنّ انزلاق الخطاب النقدي في هذه الحقبة صوب الانحدار بسبب هيمنة التوتر على مفاصل ذلك الخطاب؛ يفصح ذلك الانزلاق عن عدم امتثال ذلك الخطاب لسنن التطور وقانون تراكم الخبرة، إذ يُفترض الارتقاء المتواصل في الخطاب النقدي من خلال استفادة خطاب نقد التأليف الأدبي في النصف الأول من القرن العشرين من منجزي الخطاب التنظيري والخطاب التطبيقي في مرحلة التأسيس. في حين أنّ استقراء حركة ذلك الخطاب يفصح عن أنّ ذلك الخطاب لم يستطع في النصف الأول من القرن العشرين أن يرقى في كثير من مفاصله إلى مستوى بعض المقولات الإيجابية في خطاب نقد التأليف في مرحلة التأسيس في الربع الأخير من

القرن التاسع عشر[1].

ولا شك في أنّ كثرة المُنجز النقدي لا تصلح وحدها معياراً لقياس رقي النقد في حقبة زمنية معينة. إذ العبرة في نوع الخطاب النقدي ودرجة رقي ذلك الخطاب، لأنّ كثرة التأليف قد تكون هي المسؤولة عن كثرة المُنجز النقدي، أي أنّ التأليف هو الذي استدرج النقد إلى عالم الكم الغزير: لأنّ كثرة التأليف لا بدّ من أن تفضي إلى كثرة في النقد. وبالتالي فإنّ غزارة الكم النقدي ليس معياراً دقيقاً ليقاس رقي ذلك النقد، إذ إن رقي النقد يقاس برقي خطابه: لغة ورؤية وإجراءات.

(1) ينظر: الفصل الأول من الكتاب.

الفصل الرابع

خطاب الآخر في نقد الدكتور علي جواد الطاهر
«السمات، الإجراء، المرجعية»

إضاءة منهجية:

ألّف الدكتور علي جواد الطاهر أكثر من أربعين كتاباً على امتداد رحلة حياته (1919م ـ 1996م). ولم يقصر همّه في هذه الكتب على ضرب معرفي محدّد، أو على نشاط فكري بعينه. غير أنّ النشاط النقدي ظلّ المحور الأساس والأهم في منجزه الثقافي.

ونشاطه النقدي متنوّع، أيضاً. فمثلما له مساهماته الكثيرة في النقد المسرحي، ونقد الشعر، فإنّ له مساهماته الكثيرة في نقد المؤلفات الأدبية وغير الأدبية.

وبالإضافة إلى غزارة منجزه النقدي المنصب على المؤلفات في مختلف توجهاتها وآفاقها ـ ولا سيّما الأدبية منها ـ فإنّ ثمة صفة أخرى لازمت ذلك المُنجز، وهي انّ الطاهر واصل نقده هذا على امتداد مساحة زمنية شاسعة قاربت نصف القرن، أي منذ الخمسينات وحتى وفاته.

هذا التواصل والامتداد جعل الطاهر شاهد عيان على مسيرة حركة نقد التأليف العربي خلال النصف الثاني من القرن العشرين. وبالتالي فإنّ منجزه النقدي عيّنة معرفية صالحة للدراسة والبحث، لكونه امتد على مساحة زمنية واسعة مواكباً النسق الثقافي العام؛ تأثّراً وتأثيراً. وهذه المواكبة تمنح

الدارس فرصة لتتبع العلاقة بين الخطاب النقدي والنسق الثقافي. إذ لم يكن في وسع ذلك الخطاب أن يعصب عينيه متجاهلاً ذلك النسق لنصف قرن من الزمان. وإذا وُجد مثل ذلك اللاتأثر _ جدلاً _ فلا بدّ في هذه الحالة من التحليل والتفسير، هذا من جهة. ومن جهة أخرى فإنّ منجز الطاهر النقدي المنصب على المؤلفات الأدبيّة كان من الغزارة بمكان يؤهله لأن يكون مادة أولية كافية وصالحة لأن يُستخلص منها خطابها الكلي، وبما يمنح الدارس فرصة أوسع للبحث والتحليل باطمئنان، من خلال غزارة الشواهد المفضية إلى استخلاص سمات ذلك الخطاب.

يهدف هذا التحليل في المحصلة النهائية إلى تبيّن ما إذا كان الخطاب النقدي الذي طرحه الطاهر يصلح أُنموذجاً لما ينبغي أن يكون عليه خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث؛ من خلال تحليلنا لمرتكزات هذا الخطاب وإبراز الإيجابي الصالح للبقاء والاستمرار والتطوير، وتشخيص ما هو سلبي بحيث يمكن تجاوزه. ومن خلال هذا الإبقاء والتطوير والتجاوز؛ يمكن تشخيص العلامات والملامح المستقبلية لنقد التأليف الأدبي الفعّال والإيجابي.

وإذا كان الهدف الأساس لهذا الفصل هو تحليل البنية المعرفية والخطاب اللّذين قدّمهما الطاهر، فإنّ استجلاء حجم الدور الذي لعبه الطاهر والجهد الذي بذله في نقد التأليف يبقى أحد أهم الأهداف التي يتوخاها هذا الفصل.

[1] قضايا خطابه التنظيري:

النهج: المرونة والتناسب:

لم يلتزم الطاهر في نقده بزمن صدور الكتاب، إذ وجدنا نقداً لكتاب

صدر في الستينات إلى جنب نقد لكتاب صدر في الثمانينات. ومثلما لم يلتزم بزمن صدور الكتاب فإنّه لم يلتزم، أيضاً، بخطّ معيّن في نقده. فأحياناً يَردُ نقده في صفحةٍ واحدة لا يتعدّاها فتجيء بهيئة مقالة طريّة فيها إجمال وتوضيح لدور الكتاب المنقود ومدى أصالته. وهذا الضرب من النقد ورد في سلسلة تعليقاته التي وردت في كتابه «تحقيقات وتعليقات»[1]. وأصل هذا الكتاب مقالات نقديّة كان ينشرها في مجلة «الأديب» بعنوان (تحقيقات عرضيّة)، مضافاً إليها مقالاته التي نشرها في جريدة الجمهورية العراقية بعنوان (في المكتبة)[2]. ويؤكد الطاهر أنّ دافعه في كتابة التعليقات هو الإعلان عن أصالة الكتاب المقروء[3]. وكأنّه في نهجه هذا كان يحتذي نهج الدكتور طه حسين في نقد المؤلفات، على الرغم من التفاوت في بعض عناصر مقالتيهما، ولا سيّما من حيث طول المقالة[4].

وفي أحيان أخرى يرد نقده على هيئة ملاحظات يوردها على الكتاب المقروء وغايتها الأولى ـ كما يشير الطاهر ـ «بيان الخطأ وإن لم يخل القسم من التنويه بالصواب»[5]. وهذا الضرب من النقد ورد في سلسلة تحقيقاته التي ضمّها الكتاب نفسه.

أما نهجه الآخر في نقده الذي ضمه كتابه «فوات المؤلفين» فقد توخى فيه غاية علميّة دقيقة، حتى إنّه وضع ملاحظاته على هيئة فقرات أعطاها

(1) تحقيقات وتعليقات، الدكتور علي جواد الطاهر، دار الرائد العربي، بيروت ـ لبنان، ط 1، 1986م: ص10.

(2) ينظر: كتب وفوائد، الدكتور علي جواد الطاهر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1997م: ص 6.

(3) تحقيقات وتعليقات: ص11.

(4) نقد التأليف الأدبي عند العرب بين الحربين العالميتين: ص 58 ـ 62.

(5) تحقيقات وتعليقات: ص11.

أرقاماً: 1، 2، 3...[1]. وهذا النهج يذكّرنا بنهج أستاذه الدكتور مصطفى جواد، الذي كان كثيراً ما يُورد نقده على هيئة فقرات متسلسلة ويمنحها أرقاماً معينة[2]. وقد جاءت ملاحظات الطاهر تلك على ثلاثة أنماط، كما يشخّصها الطاهر نفسه: «النمط الأول حين يتناول كتاباً كبيراً بملازمة وتتبّع وإذا كان في صفحات هذه الملاحظات على الكتاب الواحد ما يقل عن العشر، ففيها ما يزيد [...]. الثاني ـ معتدل الطول، بين بين بسبب من كون الكتاب المُعالَج نفسه بين بين وتتراوح صفحات الملاحظات ـ حينئذ في مجال الصفحات الخمس [...]. الثالث ـ يقصر حين يلمّ المؤلف بالكتاب إلماماً سريعاً، أو حين يكون الكتاب قليل الأهمية، ولكن هفوة ـ أو هفوات بارزة فيه تهز القارئ. وهذا النمط أقدم الأنماط الثلاثة لديه، بدأه في مجلة المكتبة البغدادية»[3].

فالطاهر إذاً يحدد لنفسه نهجاً إجرائياً يُلزم نفسه به بحسب نوع الكتاب وهدفه. على الرغم من أنّ تلك الكتب عبارة عن مقالات جُمعت عبر أزمنة متفاوتة. غير أنّ تلك المقالات التي كُتبت عبر أزمنة متفاوتة كانت تسير على وفق منهج محدد مُنذ كتابتها في الصحف؛ فهي مشروع كتاب مستقبلي. وهو يؤكد هذا من خلال إشارته إلى أنّ جمع تلك المقالات في كتب مناسبة؛ لم يكن الرأي فيها ابن يومه، وأنّ مقالاته التي كان ينشرها في مجلة (العرب) شكّلت مادة كتابه (كتب وفوائد). وفي هذا الكتاب ما هو جديد ومفيد في الرأي والنهج[4]. ونهجه في هذا الكتاب يشبه نهجه في كتاب (فوات المؤلفين).

---

(1) فوات المؤلفين ـ الدكتور علي جواد الطاهر، دار الغرب الإسلامي، بيروت ـ لبنان، ط 1، 1990م: ص 6.

(2) نقد التأليف الأدبي عند العرب بين الحربين العالميتين: ص53 ـ 57.

(3) فوات المؤلفين: ص6 ـ 7.

(4) كتب وفوائد: ص 7.

الهواية والمسؤولية:

يصرّح الطاهر بأنّه يرى في نقده «واجباً وأنساً»، وأنّ «الدافع الأول خاضع إلى نظرة في التصويب يقوم بها هو، أو غيره، فلا بد للقارئ من علم سابق ومن ملاحظة على هذه النقطة أو تلك. ولكن هذه النظرة ليست من غير قصد تؤول إليه، ومن تطور تجري نحوه، وهذا ما حدث حين أصبحت مهمة لصاحبها، وصار غرضها تعليميّاً يخدم به المؤلف القارئ والحقيقة، وتتعدى الفائدة التعليمية الكتاب المقروء إلى التصويب نفسه، النافع خارج دائرة الكتاب وخارج عصره»[1]. وهو يرى كل ما يقوم به من نقد التأليف واجبا مُلزماً، ويدعو الآخرين إلى القناعة بكونه واجباً مُلزماً لهم،أيضاً. وهذا الواجب يقتضي في ما يقتضي السعي المنهجي، فضلاً عن بذل الجهد في التقصّي والابتعاد عن الأحكام العجلى، وأن يكون الرجوع إلى المصادر هو المحك في إصدار حكم التخطئة أو عدمها على هذا الرأي أو ذاك، أو على هذه المعلومة أو تلك[2].

ويعلن في موضع آخر، أنّه هاو في نقده على الكتب. بيد أنّها هواية مسؤولة واجبة، ولا سيّما في زماننا المتسم بـ «كَثرة التأليف، حتى اختلط الحابل بالنابل وربما غلب الرديء على الجيد لما يحمله الرديء من أسباب الدعاوة والتهريج، ومن هنا وجب الرصد ووجبت على المسؤولين النصيحة»[3]. ولا يقتصر إعرابه عن الإحساس بالمسؤولية على «تعليقاته» وحدها، وإنّما ينسحب على نتاجه النقدي في كتبه الأخرى. فهو يقول في مقدمة كتابه (فوات المؤلفين) مبيّناً مهمته وغايته ومسؤوليته ووعيه بكل ذلك: «إذا كان الكتاب جزءاً لا يتجزأ من حياتك فأحببته ولازمته وحرصت

(1) المرجع السابق نفسه: ص 6.
(2) المرجع السابق نفسه: ص 6.
(3) تحقيقات وتعليقات: ص 11.

على أن يكون سليماً. وأن ينجو مؤلِّفه من العثرات.. رأيت أن تُسجّل وأنت تقرأ ـ على هذا الكتاب أو ذلك سهواً أو خطأ أو بمعنى أوسع أفقاً وأحسن دلاله فوتاً. ويصعب ويستحيل ـ أن يوجد مؤلِّف بدون فوات في المنهج إن لم يكن في العلم. وهنا وجب عليك. خدمة للمؤلَّف والمؤلِّف والقارئ... والعلم والحقيقة أن تنبه إلى ما تعثر عليه ـ به ـ وتصحيح ـ ما أمكنك التصحيح»[1].

والطاهر يؤكد على أنّ القرّاء الجادّين كُثُر، ولكنّه يعي أنّ درجة اختلافه عنهم تكمن في «حرصه الشديد على بيان الخطأ وإعلانه وتصحيحه حُبّاً في أن يقلّ الخطأ مع مرور الزمن، فيزداد الكاتب حذراً ويزداد القارئ تحذيراف»[2]. وهو يتوخى الدقة والتثبّت، ويحرص على الكمال ـ كما يقول.

فحين يجد في كتاب من الكتب خطأ لا يعوّل على الذاكرة وحدها في التحقّق من الخطأ، بل يستأنس بالمراجع دفعاف لما يمكن أن يكون وهْماف. «وهو لا يقبل ـ في ذلك ـ بأي مرجع وإنما يتقصّى، وقد يرجع إلى أكثر من كتاب، إلاّ أنه لا يلتزم تثبيت هذه المصادر لئلا يثقل على القارئ»[3]. وربما يعود سر الرغبة في عدم الإثقال على القارئ إلى نوع القُرّاء، ونوع وسيلة النشر. فهو ينشر مقالاته في الصحف. وقرّاء الصحف يختلفون في مستوياتهم الثقافية والمعرفية، ومنهم من ليس مختصاً، زد على ذلك أنّ بنية الصحف نفسها ذات طبيعة خاصة تميل إلى المقال المكتفي بنفسه المستغني ـ قدر الإمكان ـ عن الهوامش والإحالات.

ويمكن إحالة ذلك إلى وعي الطاهر بمقوّمات الانتشار وإجراءاته

(1) فوات المؤلفين: ص 5.
(2) المرجع السابق نفسه: ص 6.
(3) تحقيقات وتعليقات: ص5.

المناسبة، فضلاً عن انسجام هذا الإجراء مع طبيعة خطابه التعليمي القائم على خدمة المختص في الدرس الأدبي، وفي الوقت نفسه لا يسأم منه طالب المعرفة العامة.

العصيان والامتثال:

يشخّص الطاهر في مقولاته أموراً أخرى يرى أنّها واجبة وينبغي أن يتحلّى بها الناقد منها: «الهدوء والعدل... والإيجاز والتثبّت، ومن ثم عرض ما تراه سهواً أو خطأ أو فواتاً إزاء القارئ كما هو في أصل الكتاب الذي بين يديك لتأكيد سلامة مسيرتك وسلامة طويتك وليسهم في العملية ويشارك في التعاون. حتى إذا عرضت الذي عرضت ثنيت بالتصحيح وإذا أسندت التصحيح ـ لدى الضرورة ـ إلى مصدر كان أجدى. وإيّاك إيّاك من خشونة اللهجة وصُحبة الغرور. ما لم يبلغ المؤلِّف من الجهل بالتأليف طريقة ومادة مبلغ الجهل في كل شيء فإذا هو غريب عن الميدان وهو موضع عتاب وحساب إذ زجّ نفسه في ما ليس له وارتكب إثماً في جنب الحقيقة، وحينئذ تشتد، والخير ألا تشتد»[1]. وفي هذه المبادئ ما يشجع على تصور فهم هادئ موضوعي لعلاقة الطاهر بالآخر (المؤلف).

ولا شكّ في أنّ هذه الإشارة تصب في مجرى الأخلاقيات العامة للنقد، والقائمة في ركن أساس منها على اختيار الخطاب الذي يمكن أن يوصف بالهدوء. غير أنّ مسألة هدوء الخطاب هذه تكتسب أهمية مضاعفة في نقد التأليف دون غيره من أصناف النقد الأخرى.

لأنّ أحد أركان نقد التأليف إنّما ينهض على عنصر التصويب، أي تصويب ما هو خطأ في الكتاب المقروء سواء في مستوى مضمون الكتاب، أم في مستوى المنهج المتبّع فيه، أم في مستوى اللغة وصياغة الجملة.

(1) فوات المؤلفين: ص5.

والتصويب في وجه عام يشكّل عنصر استفزاز للمؤلّف. وذلك الاستفزاز يأتي من جهتين؛ الجهة الأولى يمكن إرجاع الأمر فيها إلى عامل بنيوي يتعلق بطبيعة التصويب نفسه إذ نجد أنّ التصويب بطبيعته يحمل بذور استفزاز الآخر. فمعناه المجمل أنّ الآخر على خطأ وأنت تصوّب له. والجهة الثانية يمكن إرجاع الأمر فيها إلى عامل ثقافي. فطبيعة النسق الثقافي الشامل المهيمن على المؤلف العربي، ما زال يدفعه على عدم الرغبة في أن يُصوّب له، وإذا صُوّب له لا بدّ من أن يكون هذا التصويب سرا أو ما يشبه السر، وليس إعلاناً في نقد يقرأه الناس جميعاً. والسبب في عدم الرغبة تلك، يعود إلى أنّ الفصل بين المُنجز وصاحب المنجز غير معترف به، اجتماعياً على الأقل. فالمؤلّف لا يرى كتابه بنية منفصلة عنه، ولا يرى أنّ هذه البنية أُنتجت في ظروف وعوامل إنتاج معيّنة. إذ ما زال السائد هو وقوع المؤلِّف تحت هيمنة الإحساس بأنّ كتابه جزء منه، وأنّ نقد الكتاب ـ ولا سيّما التصويب أثناء النقد ـ يعني بشكل أو بآخر نقده هو بوصفه إنسانا في مجتمع. وهذا هو المستوى الأول من الإشكالية «التماهي بين النتاج والمنتج».

والمستوى الثاني من الإشكالية الثقافية السائدة هو أنّ المؤلف العربي إجمالاً يجد نفسه إنساناً لا يخطئ، وهو أيضاً، لا يحب أن يعترف بالخطأ. إنّ النسق الثقافي العربي الحديث يحمل كما لا يُستهان به من ثقافة التزييف، تزييف متغلغل في مفاصل ثقافية كثيرة، ومن بينها وَهْمُ تضخيم الذات، المفضي إلى الاعتقاد بالكمال، وعدم القدرة على تصور الذات في حالة خطأ.

وعليه فلو اجتمعت خشونة اللهجة والشدة في النقد إلى جانب عنصر التصويب سينقلب النقد إلى بؤرة توتر. وقد ينزلق النقد إلى سلسلة مواجهات بين الناقد والمؤلف. وفي هذا ضرر كبير على حركة نقد التأليف

وعلى التأليف نفسه. وهذا إجراء ثقافي ومهني - ضرورة اللين في النقد - ينسجم وطبيعة النسق الثقافي العربي المعاصر المفعم بقيم ثقافية قابلة للاستفزاز.

إنّ السؤال المهم الذي يفرض حضوره في هذا الموضع من الدرس؛ هو كيف لم يتسن للنسق الثقافي السائد أن يُخضع الطاهر لإرادته في تشكيل نوع العلاقة بالآخر (المؤلف)، وكيف أُتيح للطاهر أن ينجو بخطابه من هيمنة توتّر النسق الثقافي؟!

إنّ النسق الثقافي العربي في العصر الحديث إجمالاً - ولا سيّما النسق الثقافي السائد في العراق وهو بيئة الطاهر. لم يكن قليل التوتّر. إذ تأثّر النسيج الاجتماعي والنسق الثقافي تأثّراً كبيراً بالانقلابات العسكرية والسياسية الكثيرة والمتتالية، مثلما تأثّر بسلسلة الحروب المتواصلة، التي عصفت بالمجتمع ومزاجه، فأنتجت العنف والعنف المضاد، وصبغت الحياة بصبغة التوتر الشامل. وكان من المتوقع أن نجد سمات خطاب الطاهر مختلفة عن واقع السمات التي اتسم بها ذلك الخطاب فعلاً. وهذا التصور ينبثق من تلازم العلاقة بين نوع النسق الثقافي ونوع الخطاب النقدي المُنتَج في ظل ذلك النسق. أي يُفترض أن نجد خطاب الطاهر النقدي مفعماً بالتوتّر، غير أنّ منجزه في حقل نقد التأليف جاء مختلفاً تمام الاختلاف.

إنّ الإجابة على السؤال السابق يمكن أن تُلخّص بأنّها خروج الطاهر على النسق الثقافي السائد، أو قل هو عصيان النسق. ولا نعني به خروجاً على نسق معلوم القيم، لتكون النتيجة ارتماء في حضن «اللاشيء» من الأنساق الثقافية. بل هو عصيان النسق الثقافي المهيمن وامتثال لنسق ثقافي آخر معلوم القيم،أيضاً. ذلك النسق الجديد هو النسق الثقافي العلمي الأكاديمي. فهذه المواصفات التي ذُكرت لخطابه هي مواصفات موضوعية

يمكن أن تُكتسب اكتساباً من الحيز الأكاديمي، فيما لو توافر عنصران رئيسان لهذا الاكتساب: العنصر الأول: الاستعداد الشخصي، أي وجود شخصية هادئة بطبيعة تكوينها. والعنصر الآخر هو توافر عنصر الإخلاص الحقيقي والعميق في الانتماء للقيم الأكاديمية المكتسَبة، بحيث يتم تمثّل تلك القيم والشروط تمثّلاً عميقاً. وكلما كانت الصحبة الأكاديمية أطول مع حضور العناصر السالفة الذكر ـ كان التأثّر بقيمها أشد، وصار أوضح في تأثيره على المنجز الثقافي. وهذا الأمر بمجمله له علاقة كبرى بالوعي الفردي ورؤية الفرد للحياة وخبراته الشخصية.

وكل عنصر من هذين العنصرين له حضوره المهم في تكوين الطاهر النفسي والقيمي. فعلى الرغم من التبدّلات المهمة في تشكيل القيم الثقافية السائدة في المجتمع العراقي ـ بفعل الانعطافات الحادة عسكرياً وسياسياً ـ المتحكّمة بشكل العلاقة بالآخر؛ على الرغم من كل هذا فإنّ الطاهر ظلّ وفياً إلى حد كبير لمعطيين أساسيين من معطيات القيم: المعطى الأول متسلّل من طبيعة مزاجه الشخصي وتكوينه المتّسم بالهدوء والاعتدال، والمعطى الآخر هو المعطى الأكاديمي، إذ ظلّ الطاهر وفيّاً للقيم المعرفية الأكاديمية المُؤسَّسة على الموضوعية والإيجابية في نقد التأليف.

اختبار الخطاب التنظيري:

قلنا إنّ الطاهر في خطابه التنظيري كان يدعو إلى الدقة والتثبت والاحتكام إلى المصادر... إلخ، وهذا اختبار أول لتلك الأطروحات التنظيرية في خطابه النقدي حين يكون ذلك الخطاب على المحك. أي حين يُساءَل الخطاب التنظيري من خلال مُساءَلة ممارست النقدية، وليس فقط من خلال فحص أُسسه العلمية ومرجعيّاته الأخلاقية بوصفه خطاباً تنظيرياً.

إنّ تتبّع الممارسة النقدية التطبيقية للطاهر في حقل نقد التأليف الأدبي تحديداً ـ إذ لا علاقة لنا في درسنا هذا باحتفال مُنجز الطاهر في حقل

نقدي آخر غير نقد التأليف الأدبي؛ بعنصر الدقة والتثبت أم عدم احتفاله بهما ـ يفصح ذلك التتبّع عن استناد ذلك الخطاب إلى عنصري الدقة والتثبت. فدقة الطاهر ممتدة من التنبيه على الخطأ المطبعي البسيط حتى الخطأ في الفكرة، مروراً بخطأ في التاريخ أو سهو في معلومة. فهو يقرأ بتفحّص وعناية وتثبّت.

فحين يقرأ قول محمد الصادق عفيفي في كتابه «النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي» المتضمن أنّ أنور شاؤول شاعر مهجري يقول الطاهر في نقده على الكتاب: «لا يوجد شاعر مهجري باسم أنور شاؤول. وإنما هو أديب شاعر كان في العراق»[1]. ودقة الطاهر ترشده إلى الكشف عن أنّ المؤلف المذكور كرر هذا الخطأ في الصفحة الثانية والخمسين من كتابه[2].

ويرغب الدكتور حسين نصار في أن يلفت النظر إلى أنّ أقدم اهتمام لطه حسين في مجال القصّة يعود إلى عام 1933م. فيقول الطاهر في نقده لهذا الكتاب: «ونذكر لأوائل اهتمام طه حسين بالقصة: الهلال، الأجزاء 2، 3، 4، 5 من السنة الثالثة والثلاثين 1924. وهو تاريخ أقدم من التاريخ الذي يقدمه الدكتور نصار»[3]. وحين الرجوع إلى أعداد مجلة الهلال المذكورة نجد الأمر كما ذكره الطاهر[4].

ونقرأ للطاهر ملاحظة نقدية على الكتاب نفسه الذي ورد فيه: أنّ «أحلام شهرزاد» صدرت في العدد الأول من اقرأ ـ دار المعارف بمصر عام 1958.

فنجد ملاحظة الطاهر تقول: صحيح أنّ (أحلام شهرزاد) صدرت

(1) فوات المؤلفين: ص188.
(2) المرجع السابق نفسه: ص188.
(3) المرجع السابق نفسه: ص212.
(4) مجلة الهلال: م33 (1924م) جـ2، جـ3، جـ4، جـ5.

في العدد الأول من اقرأ، ولكن تاريخ صدورها هو عام 1943 وليس عام 1958 كما ذكر المؤلف[1]. وحين يقرأ كتاب لطفي حيدر (محاولات في فهم الأدب) الطبعة الثانية، يسأل باستغراب: متى كانت الطبعة الأولى؟ وكأنّه يشكك في صدورها أو أنّها لم تكن واسعة الانتشار، بسبب من ضيق التوزيع وقلّة عدد النسخ المطبوعة ـ كما يحصل أحياناً في بعض طبعات الكتب. فالطاهر يستغرب من وجود طبعة أولى لكتاب ولم يطلع عليها.

وتفضي دقة الطاهر به لأن يُصحح لنازك الملائكة تاريخ نشر أول قصيدة حرّة لها. فحين تقول نازك في كتابها «الصومعة والشرفة الحمراء»: إنّ «أول قصيدة حرّة نُشرت لي في بيروت سنة 1948» يعلّق الطاهر ناقداً: إنّ نازك «تؤكد دائما أنها نظمتها سنة 1947 ـ أنُظر ديوانها الثاني «شظايا ورماد» والكوليرا فيه مذيلة بـ 1947 وهي أول قصائدها من الشعر الحر. بل أنّها تذكر في ذيل أولى صفحات الفصل الأول من كتابها «قضايا الشعر المعاصر»: نظمتها يوم 27/ 10/ 1947 وأرسلتها إلى بيروت فنشرتها مجلة «العروبة» في عددها الصادر في أول دسمبر 1947 وعلقت عليها في العدد نفسه»[2].

فالطاهر إذاً قارئ إيجابي؛ لا يتلقى المقروء باطمئنان، بل يقرأ بشكّ علمي وتتبع دقيق. ولا شك في أن هذه القراءة تمثّل وجهاً من وجوه القراءة المنتجة، فهي مساهمة في تنقية التأليف وإثرائه، ومن جهة أخرى فهي منتجة من خلال دفعها بالمؤلفين لأن يدققوا في مؤلفاتهم قبل نشرها على الملأ.

(1) فوات المؤلفين: ص213.
(2) المرجع السابق نفسه: ص231.

[2] مسؤولية الموقف:

ممّا لا شكّ فيه أنّ موقف الناقد من الكتاب المقروء له أهمية كبيرة. وإذا كان بعض الدارسين يرى أن ليس من مهمات الناقد إصدار الأحكام النقدية على النصوص الإبداعية، وأنّ مهمته تقتصر على التفسير والتحليل[1]؛ فإنّ نقاداً آخرين يرون أنّ إصدار الحكم (الموقف) على النصوص الأدبية هي مهمة من مهامات الناقد، إن لم يكن ذلك من أولى مهماته. بل إنّ إصدار الأحكام النقدية على النصوص الأدبية صار معلماً من معالم النقد الحديث[2].

والطاهر إجمالاً يؤمن بأنّ إصدار الحكم النقدي على النصوص الأدبية مهمة أساسية من مهات الناقد، وأنّه ـ أي الناقد ـ لا يكتفي بالتحليل والتفسير.

وإذا كان إصدار حكم نقدي يبيّن قيمة ديوان شعري أو رواية، أمراً غير متفق على أهميته وضرورته؛ فإنّ إصدار مثل هذا الحكم يكتسب أهمية كبيرة ويمثّل ضرورة ذات أهمية في بنية نقد التأليف الأدبي. إذ لا بدّ من الاعتماد على خبرة الناقد وذوقه وقدرته على التمييز بين الكتب، فحكم الناقد يجنّب القرّاء تشويه أذواقهم، ويجنّبهم التفريط بأموالهم وجهودهم وأوقاتهم، فيما لو قرأوا أو اقتنوا الكتب الأدبية الرديئة. فضلاً عن أنّ القارئ لا يمكن أن يحيط بكل ما يصدر، فالمطابع تلفظ الآن عشرات الكتب يومياً. وعليه فإنّ واجباً أخلاقياً يُلقى على عاتق الناقد المختص، ليساعد القرّاء على فرز الجيد من الرديء من الكتب. فالناقد الحاذق هو

(1) نظرية الأدب، رينيه ويليك وأوستن وارين، ترجمة: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية، 1972م: ص 179.

(2) النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، جان لوي كابانس، ترجمة: د. فهد العكام، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى، 1982م: ص23.

العالم المجرّب الذواقة، ولرأيه الأثر الأكبر في إرشاد الأجيال إلى الكتب المهمة الجديرة بالقراءة والمتابعة. ومن هنا برزت الضرورة الملحّة في إبداء حكم الناقد أو موقفه من الكتاب المقروء. وهذا ليس معناه وصاية الناقد على القارئ، فهامش الاختلاف بين القارئ والناقد يبقى قائماً، والمسألة أقرب إلى الجانب المهني والتخصص الذي يوليه عصرنا أهمية كبيرة. فضلاً عن أنّنا لا نعني بالقارئ هنا القارئ المختص، بقدر ما نعني به القارئ العادي، الذي نجده في حاجة إلى خبرة الناقد المختص.

ولم يكن موقف الطاهر من الكتب واحداً من حيث الدرجة فمن الكتب ما حيّاها وأفاض في تحيّتها والإشادة بها وبمؤلفيها، وبعضها الآخر استحسنها دون الإفاضة في الاستحسان، ومنها ما بيّن عدم استحسانه لها. وقد أهمل مواقفه من بعض الكتب فلم يبيّن استحساناً ولم يبد استهجاناً ولنا أن نعدّ موقفه الأخير هذا موقفاً نقدياً... فحين لا يقول عن كتاب بأنّه جيد أو بأنّه رديء، لنا أن نفهم أن هذا الكتاب متوسط المستوى إذ احتوى الحد الأدنى من شروط التأليف. لأننا نجده يصرّح بجودة الكتب التي يراها جيّدة، مثلما يصرّح برداءة كتب أخرى رآها رديئة. وهو في كلتا الحالتين لا يخرج عن أسلوبه المهذب المعهود، وظل وفيّاً لما ألزم نفسه به، من عدم الخشونة في النقد.

فنقد الطاهر نجح إلى حد كبير في التعامل مع حساسية المؤلّف العربي في ما يتعلق بعدم الخشونة في النقد. وهذا يمثّل إحدى أهم سمات خطاب الطاهر في نقد التأليف؛ إذ جاء هادئاً بعيداً عن التوتر. فلم نجد شرخاً بين خطابه التنظيري، والمتمثل في نصيحته لمن يتصدى لنقد التأليف بضرورة التخلي عن لهجة الشدة والخشونة في النقد؛ وبين تطبيق الطاهر لهذه النصيحة وهو يمارس النقد التطبيقي على المؤلفات الأدبية.

فمن الكتب التي أفاض في استحسانها كتاب «الأدب العربي في

الأحواز» لمؤلفه عبدالرحمن كريم اللامي إذ حيّاه قائلاً: «وأقرأ، وأستفيد، وأستمتع، وأعجب، وأشكر، وأذكر»[1]. أما دراسة الدكتور محمود الرّبداوي «الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام» فهي في نظر الطاهر «دراسة جادّة متعمقة نافعة فيها جمع ومناقشة وفكر وتمكن - جديرة بإعادة الطبع»[2]. وأمّا كتاب الدكتور محمد يوسف نجم «المسرحية العربية في الأدب العربي الحديث 1847 ـ 1914» فهو «من الكتب القيّمة التي تغنيك في بابها عن كثير غيرها.. للجهد الخارق الذي بذله المؤلف ولسيطرته لدى المناقشة والعرض والمقارنة ولعلمه بلغة أخرى ـ أو أكثر ـ لابد منها لمثل هذا البحث»[3].

والملاحظ أنّ الطاهر يُعلّل أسباب حكمه؛ فكتاب «الأدب العربي في الأحواز» أعجب الطاهر؛ لأنّه حقق المتعة والفائدة، فأثار الإعجاب. ودراسة الربداوي أثارت إعجابه؛ لأنها جادة وغير سطحية وفيها نفع وفائدة واستقصاء، وتجلت فها روح القدرة على المناقشة والوصول إلى ثمار الفكر. وأعجبه في كتاب «المسرحية العربية» الجهد العلمي الكبير المبذول فيها؛ وقدرة المؤلف على عرض المادة العلمية والمقارنة في ما بينها وإدارة النقاش على وفق منهج محدد، فضلاً عن تمكّنه من الوسائل الأخرى المساعدة على التأليف المتميز، ومنها علم المؤلف بلغة أخرى. والطاهر لا يضع كل المقوّمات شرطاً لكل كتاب. فلكل كتاب خصوصيته ولكل موضوع طريقته المناسبة،وسرّه أو أسراره التي ميّزته عن غيره واستجلبت الإعجاب به. ومن إمارات الإعجاب تلك التحية التي يؤديها الطاهر للكتب التي تثير إعجابه. فكتاب الدكتور محمد مصايف «النقد الأدبي في المغرب العربي»

(1) فوات المؤلفين: ص244.
(2) كتب وفوائد: ص166.
(3) تحقيقات وتعليقات: ص432.

كتاب رصين ولا يمكن الاستغناء عنه في بابه، فمؤلفه تآزرت لديه سعة الأفق والمرونة والهدوء[1]. فضلاً عن أنّ هذا الكتاب صار جسراً و«صلة بين المغرب والمشرق. ولا بد من أمثاله لحماية هذه الصلة وتوطيدها ومن ثم قيام الوحدة العامة التي لا تجور على المزايا الخاصة. استعداداً جاداً لكتابه النقد الأدبي العربي الحديث»[2].

وهذه رؤية فيها شمول وهي ترتكز على ضرورة النظر بعناية في المزايا الخاصة في أدب ونقد قطر معيّن دون إغفال سياقه الفكري والثقافي العربي؛ فالنتاج القطري يدور في فلك النتاج القومي العام. وهذا أمر يمكن متابعته في أكثر من موضع في نقد الطاهر. فهو يقول: «هناك من درس - ويدرس الشعر أو القصة في هذا القطر أو ذلك لأسباب يقتضيها التخصص حيناً. ومنهج البحث حيناً آخر.. فقد آن الأوان لأن يؤلِّف الكتّاب وتؤلَّف الكتب التي تجمع بين هذه الدراسات وتصل بين هذه الأقطار وليس الجمع هنا مفتعلاً وإنما هو طبيعي - بانتظار جمع أوسع..»[3].

ولا يقتصر نقد الطاهر على استخراج مواضع الوهن في الكتاب المنقود، إذ ثمة موازنة تقتضي ذكر محاسن الكتاب، أيضاً، دفعاً بالتأليف إلى الأمام وترسيخاً لثقافة الإنصاف. فكتاب «ملامح الأدب العربي الحديث» تتبّع طويل مخلص منسجم مع محاولة لأداء جميل[4]. فالطاهر مثلما يشيد بمن حقق ما يريد من هدف أو أهداف؛ فإنّه يشيد أيضاً بالمحاولة الرامية إلى تحقيق أهدافها وهذا يمثّل تشجيعا لحركة التأليف.

وقد يُحيّي كتاباً من الكتب لأنّ مؤلّفه وُفّق في المنهج وإن هو أخفق

(1) المرجع السابق نفسه: 528.
(2) المصدر السابق نفسه: ص528.
(3) المصدر السابق نفسه: ص525.
(4) فوات المؤلفين: ص160.

في جوانب أخرى. فالموضوعات التي طرحها كتاب «دراسات حول طه حسين» لمؤلفه الدكتور حسين نصار موضوعات مهمة «وقد وجد المؤلف طريقاً جديدة إلى بحثها بتقصّيها في آثار طه حسين ومتابعتها وجمعها إلى بعضها ومناقشة تواليها على مر الزمن. وإذا كان (إبداع) المؤلف فيها قليلاً فإنّ الطريقة نفسها لا تخلو من (إبداع) وقل طرافة وجدّة»[1].

ومن إمارات موضوعية خطاب الطاهر أنّه يأخذ زمن صدور الكتاب في الاعتبار وهو يبيّن موقفه من ذلك الكتاب. فيقول مثلاً في تقويم كتاب «محاولات في فهم الأدب» لمؤلفه لطفي حيدر المنشور عام 1954 ط2: «الكتاب أنيق القلم في تناول محاولاته. وإذا وجدت الأفكار ـ في هذه الأيام مألوفة فإنها لم تكن كذلك زمن عرضها ـ فضلاً عن الذوق السليم الذي أبداه المؤلف في اختبار النص والوقوف عنده، ومزجه بين مصادر التراث والمراجع الغربية»[2].

ومن إمارات موضوعية خطابه أن ليس لديه ما يمنع الناقد من أن يبيّن موقفه غير المستحسِن لبعض الكتب. فكتاب «نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا» لمحيي الدين صبحي: كتاب «غير محكم البناء، وطموحه أكبر كثيراً من واقعه ويُعاب المؤلف لأنّه عارف بمدلول النظرية، وهو الذي ترجم (نظرية الأدب) لرينيه ويليك وأوستن وارين، وكان من المفروض أن ينتهي الكتاب بخاتمة تقرر الخطوط الأساس لهذه النظرية - إن كانت»[3].

وكتاب (طه حسين وقضية الشعر) الذي ألفته نُخبة من الأساتذة بإشراف صالح جودت، هذا الكتاب في نظر الطاهر «دون الغاية، ودون طه حسين. ولم يضف شيئا يذكر ويذهب كثير من مادته خارج العنوان المخصص»[4].

---

(1) المصدر السابق نفسه: ص211.
(2) المصدر السابق نفسه: ص319.
(3) كتب وفوائد: ص146.
(4) فوات المؤلفين: ص396.

ويُلخّص الطاهر موقفه تجاه كتاب «مقدمة في دراسة الأدب الحديث» للدكتور حلمي مرزوق، بأنه قلّما مَسَّ الأدب، وتناول قضايا تاريخية، ومادته مكررة معادة، ليس فيها جدّة تدعو إلى القراءة[1].

وحين ينقد الطاهر كتاب «النقد الأدبي المعاصر في الربع الأول من القرن العشرين» لمؤلفه الدكتور موسى الحسيني، يُلخّص موقفه من الكتاب قائلاً: «كنت أنتظر أن يكون (النقد الأدبي المعاصر) على أحسن مما كان»[2].

ويمس الطاهر مسّاً مهمّاً في بعض نقده مسألة علاقة الزمن بخلود الكتاب واستمرار تأثيره في ظل تبدّل ذوق القرّاء واختلاف الأدوات النقدية والمناهج. لذا نجد موقف الطاهر من كتاب (في الميزان الجديد) للدكتور محمد مندور مجسّداً لشهادة شاهد عيان يُبيّن أثر الكتاب قبل أكثر من أربعين سنة ويقارنه بأثره الآن، فيقول: إنّ «مقالات الكتاب ولا سيّما ما جاء في موضوع الشعر المهموس ـ أحدثت هزّة في وقتها وبدت اكتشافاً. ولكنها فقدت على الزمن هذه القوة وأشك في أن الكتاب يُطبع مرّة أخرى لقيمته النقدية»[3]. ويُشبه هذا الموقف موقفه من كتاب «قضية الشعر الجديد» للدكتور محمد النويهي فيقول: «ما أسرع ما صار هذا الكتاب (الجديد) قديماً.. ويعجب المرء كيف كان للشباب به الاهتمام العجيب ! ترى أين هم منه الآن؟ ما أسرع ما صار باهتا»[4]. ونحن لسنا بالضرورة على اتفاق مع الطاهر فيما يخص القيمة المعرفية لبعض الكتب واستمرار أهميتها، فكتاب النويهي مثلاً ما زال مهماً. وما يعنينا هنا هو وصف إحدى زوايا نقد

(1) المصدر السابق نفسه: ص372.
(2) تحقيقات وتعليقات: ص38.
(3) المصدر السابق نفسه: ص52 ـ 53.
(4) كتب وفوائد: ص110.

الطاهر والمتمثلة في ربط أهمية الكتاب بزمن صدوره.

وعلى الرغم من أنّ الطاهر وقف موقف المحيّي والمعجَب ـ ولأكثر من مرة وفي أكثر من موضع في نقده ـ بكتاب «تاريخ النقد الأدبي عند العرب» لطه أحمد إبراهيم الذي كان في نظر الطاهر «معتدلا في كلامه، موضوعياً في بحثه في الصفحات التي قدّم بها ابن سلام لمن يعرفه ومن لا يعرفه»[1]؛ على الرغم من كل هذا الإطراء على الكتاب فإنّ الطاهر يبقى موضوعياً ولا ينسيه إعجابه بالكتاب أن يلتفت إلى مسألة نفسيّة مهمة تتعلق بالمتلقي وكيف تؤثّر فيه العوامل الخارجية التي لا تنبع من صلب الكتاب المقروء. فنحن القرّاء في نظر الطاهر قد حمّلنا كلام طه أحمد إبراهيم «أكثر مما يحتمل حتى ظهر لنا ابن سلاّم ناقداً كبيراً جداً ومشرّعاً في النقد. وكلّما تقدّم الزمن اتسعت الهالة حوله، وأصبحت قراءتنا ذكرى، وأصبح اسمه شعريّاً ومكانه خيالياً ـ كأننا وجدنا فيه ضالتنا فلِمَ يكون لليونان أرسطو وكتابه في الشعر ولا يكون لنا ابن سلاّم وكتابه في طبقات الشعراء»[2]. فالطاهر بهذه الإلماحه يقف على مسألة الاستعداد النفسي المسبق لدى القارئ وخياره في وضع المقروء في إطار من الأطر، قد يكون هذا الإطار أكبر من الواقع أو أصغر من الواقع أو موضوعياً مناسباً. وهذا مبدأ معرفي يؤكده روبيرا اسكاربيت بقوله: «إن أنواع الاستعمال التي يمارسها الجمهور على الأعمال الأدبية هي التي توحي وجهها، وتهذبه أو تشوهه، أن تعرف ما هو كتاب ما، هو أن تعرف أولاً كيف قُرئ»[3].

ويقف الطاهر من كتاب «إبراهيم ناجي» لمؤلفه الدكتور علي محمد

(1) محمد بن سلام وكتابه طبقات الشعراء ـ الدكتور علي جواد الطاهر، دار الفكر، عمان، ط 1، 1995م: ص 6.

(2) المصدر السابق نفسه: ص6.

(3) سوسيولوجيا الأدب ـ روبيرا اسكاربيت، ترجمة: آمال عرموني، منشورات عويدات، بيروت ـ باريس، ط 1، 1987: ص 155.

الفقي موقفاً لا يخلو من غرابة، فهو يقول: بدأت قراءة هذا الكتاب «ولي فكرة حسنة عن إبراهيم ناجي تكونت خلال قراءات عنه وأحكام عليه.. وانتهيت من الكتاب وقد تضاءلت الفكرة فإذا هو دون المعروف عنه والمطلوب منه ـ مع أن المؤلف كان (متحمساً) للشاعر لا ينحي يعلن إعجابه به. وأقف عند الأبيات التي يعلن إعجابه بها فإذا هي ليست كما يريد، ولا تدل على الشاعريّة التي يعلنها له»[1].

والغرابة في هذا الحكم تأتي من جهة أنّ المؤلّف الفقي هو الذي لم يُوفّق إلى هدفه في اختيار الأبيات الدالة على الشاعريّة وليس من ذنب للشاعر إبراهيم ناجي لتتضاءل فكرة الطاهر الحسنة التي كوّنها عنه قبل قراءة هذا الكتاب.

وثّمة جُمل طريفة يوردها الطاهر مبيّناً من خلالها موقفه من بعض الكتب، ومدى درجة أصالتها في رأيه. مثال ذلك حكمه على كتاب «مقدمة لدراسة الصورة الفنية» للدكتور نعيم اليافي، إذ يقول الطاهر: «دراسة للصورة في المفهوم الإنجليزي بالاعتماد على المصادر الإنجليزية التي درست الصورة أو تعرضت لها ـ فهو تلخيص واع»[2]. إذاً الكتاب كان في نظر الطاهر تلخيصاً، فهو وإن كان واعياً لكنه يظلّ في دائرة التلخيص، لا دائرة الخلق والإبداع. وأحياناً نجد الطاهر يشير إلى دور العنوان في انتشار كتاب من الكتب، وهو بهذا يعبّر عن رفضه لمبدأ تضليل القارئ من خلال عنوان برّاق مثير. ومثل هذا يتضح في سياق تقويمه لكتاب «الصورة الأدبية» للدكتور مصطفى ناصف، إذ يقول: «ليس الكتاب من العمق ووضوح القصد بذاك ولكن العنوان (معاصر)جذاب ولا استبعد إعادة طبعه رابعة وخامسة»[3]. وإذا كان لمبدأ الطاهر الخاص بفصل المعرفة عن الاستثمار

(1) فوات المؤلفين: ص228 ـ 229.
(2) المصدر السابق نفسه: ص315.
(3) المصدر السابق نفسه: ص308.

التجاري سند أخلاقي نوافقه عليه كل الموافقة، فإنّ كتاب «الصورة الأدبية» لا يصلح أنموذجاً لهذه الظاهرة، فهذا الكتاب جذاب في عنوانه ومهم في مضمونه.

[3] مسارات خطابه التطبيقي:

اتخذ نقد الطاهر التطبيقي ثلاثة مسارب أو مسارات رئيسة، صب من خلالها ملاحظاته النقدية على الكتاب المقروء: المسار الأول انصب على نقد المضمون أو محتوى الكتاب. سواء من خلال نقد المضمون الكلي للكتاب، أو من خلال نقد الأفكار الجزئية التي وردت في ذلك الكتاب.

والمسار الثاني تجلّى في النقد الذي قارب به الطاهر المنهج التأليفي الذي اتخذه المؤلف لنفسه من حيث اختيار العنوان وتقسيم الكتاب والتعامل مع المصادر... الخ.

والمسار الثالث تجلى في التصويبات التي أبداها على تلك الكتب. سواء أكانت تصويبات لغوية أم تصويبات معلوماتية تخص مضمون الكتاب.

نقد المضمون:

يتناول الطاهر مضمون الكتاب المقروء بالنقد من زوايا مختلفة. فتارة نجد نقداً على مضمون أفكار جزئية وردت في الكتاب المقروء فأثارت الطاهر فعلّق عليها. وتارة نجد الطاهر يتناول بالنقد الفكرة المعرفية الرئيسة التي يطرحها الكتاب المقروء.

ويستطيع الدارس من خلال تتبّع نقد المضمون؛ أن يتفحّص موقف الطاهر النقدي من قضايا نقدية تخص الدرس النقدي عامة. مثلما يستطيع، أيضاً، أن يستشفّ موقف الطاهر النقدي التقويمي حيال أكثر من شاعر من الشعراء العرب. لذلك أوردنا نماذج من مواقف الطاهر النقدية التي تكشف جانباً من فكره النقدي، وإن كان هذا الأمر. الفكر النقدي ـ يمكن أن

يُستكشف في شكل أكثر عمقاً من خلال تتبُّع ما أنجزه الطاهر من دراسات نقدية خص بها النص الإبداعي سواء أكان شعراً أم مسرحاً أم رواية.. غير انّنا وجدنا أن لا بأس من أن تُلتقط بعض تلك الملامح النقدية ما دامت مبثوثة هنا في نقده على المؤلفات الأدبية. إذ يمكن أن تكون تلك المُلتقطات مادة لدارس من الدارسين، قد يروم الدرس والمقارنة بين شكلي الموقف النقدي عند الطاهر. أي حين يكون ذلك الموقف النقدي جزئياً وعرضياً وفي غير موضع النقد والتحليل لنصوص إبداعية، وحين يكون ذلك الموقف النقدي ـ حيال هذه المسألة النقدية أو تلك،أو هذا الشاعر أو ذاك أو ذاك، أو حيال هذا العمل الإبداعي أو ذاك ـ مُسجل ضمن موقف نقدي منصب في شكل مباشر ورئيس على عمل إبداعي بعينه درساً وتحليلاً وإبداء لموقف.

فالطاهر،مثلاً، يفهم الأسلوب على أنّه التعاون القائم بين عناصر الشكل والمضمون فهو الوحدة المتكاملة المتفردة التي تُدعى العمل الأدبي. وعليه يرى الطاهر أن الدكتور رشاد رشدي في كتابه لم ينتبه إلى الفارق بين الأسلوب والشكل، وكأنّ الأسلوب بديل الشكل، أو مرادف له. في حين أن الشكل جزء من مكونات الأسلوب[1].

ووقف الطاهر أمام المبالغة في الاقتصار على دراسة النص الإبداعي معزولاً عمّا يحفّ به، ورأى أنّ اقتصار الناقد على درس النص وتحليله دون الإلمام بما حول النص فيه منزلقات كثيرة في فهم حقيقة المعنى[2].

وفي الوقت الذي يرى البعض أن النقد التحليلي يمنح الناقد مساحة أوسع للحركة وإظهار شخصيته النقدية على العكس من النقد الأكاديمي

(1) تحقيقات وتعليقات: ص44 ـ 45.

(2) المصدر نفسه نفسه: ص492.

الذي يقيّد الناقد بالمصادر، مما يؤدي إلى إخفاق النقد وضمور شخصية الناقد؛ فإن الطاهر يدعو إلى الموازنة الدقيقة، من خلال استئناس الناقد التحليلي بقدر معقول من المرجعية العلمية الكفيلة بوقايته من الانزلاق والشطط في أحكامه النقدية[1].

وأحياناً نجد الطاهر يلمّ بنقد فكرة أو مضمون كتاب ما؛ إلمامة بسيطة في نقده. فهو ـ مثلاً ـ ينقل نصّاً للعقاد ـ في معرض نقده على كتابه «اللغة الشاعرة» ـ مفاده أنّ الذين يدعون إلى إلغاء الأوزان والقوافي في الشعر العربي ما هُم سوى عاجزين عن النظم أو مصرّين على الهدم. ولهذا وجدنا الطاهر يذكّر العقاد بموقفه النقدي المعهود في عشرينات وثلاثينات القرن العشرين؛ والخاصة بمؤازرته لعبدالرحمن شكري، وثنائه عليه وتحمّسه لشعره المرسل (الموزون غير المقفى) وكان يدعو إلى ذلك الشعر الجديد ويسميه «الشعر العصري»[2].

وأحيانا نجد الطاهر يبسط القول في نقد المضمون فيورد الحجج الكثيرة ويُطيل الحوار مع الآخر (المؤلف). كما جاء في نقده على مضمون رأي النويهي في كتابه «قضية الشعر الجديد» الذي عزا تقصير شعرائنا في الشعر القصصي والدرامي إلى هيمنة الشكل الشعري القديم. فأورد الطاهر حججه الداعية إلى رفض هذا الرأي. ومن هذه الحجج: أنّ ازدهار الشعر القصصي والدرامي عند العرب كان منذ قرون، وجاء ذلك الشعر على الشكل الشعري الكلاسيكي القديم. ثم إنّ الشكل القديم لم يمنع أحمد شوقي من تأليف «مجنون ليلى» و«كليوباترا». بالإضافة إلى ذلك فإنّ وقتاً طويلاً قد مضى على وجود الشكل الجديد ومع ذلك لم تُنتج قصص أو درام في هذا الشكل الجديد.. إلخ، من حجج وأدلّة وبسط في القول يفضي

(1) تحقيقات وتعليقات: ص494.

(2) كتب وفوائد: ص57.

إلى ضرورة البحث عن أسباب وعوامل أخرى تقف وراء غياب القصص والدراما الشعرية عن واقع الشعر العربي القديم، وهي غير الأسباب التي ذكرها النويهي[1].

ويمكننا تلمّس موقف الطاهر النقدي من الشعر وبعض الشعراء من خلال لمحات جاءت في أثناء نقده لمضامين بعض الكتب التي ينقدها. فعنده الدكتور أبو شادي مبالغ في أطروحاته متحمّس للشعر المرسل. والشعر المرسل في نظر الطاهر لم يبلغ «يوماً من الإبداع بحيث يصير فخراً للشعر العربي»[2]. وإنّ نسبة العبقرية إلى الزهاوي مثلاً فيها شيء كثير من الكرم[3]، الذي أغدقه عليه الطاهر مكي في كتابه «الشعر العربي المعاصر». وانّ طريقة الصافي النجفي الشعرية مختلفة عن طريقة الجواهري. وكل واحد منهما له خطاه الشعرية الخاصة[4]. وشعر نازك الملائكة بعد ديوانها «قرارة الموجة» دون مستوى شعرها في «القرارة» وأيضاً دون مستوى شعرها المنشور قبل «القرارة». وإنّ شعر نازك يمكن أن يقسم على مرحلتين من حيث الإبداع ومن حيث الأسباب،أيضاً. والعام الذي يفصل بين المرحلتين هو عام 1958م. وإنّ أنصار نازك في المرحلة الثانية أنصار بالمعنى السياسي الذي انعكس على المعنى الشعري[5].

ويرى الطاهر الشاعر إبراهيم ناجي وكأنّه «ملك الروح الشاعرة ولم يملك الأدوات التي يعرب بها عن القلق في مفرداته وركّة في تعبيراته

---

(1) المصدر السابق نفسه: 112 ـ 113. وينظر مثال آخر في تحقيقات وتعليقات: ص525 ـ 527 في نقده لكتاب (النقد العربي في المغرب) للدكتور محمد مصايف.

(2) فوات المؤلفين: ص324.

(3) كتب وفوائد: ص139.

(4) المرجع السابق نفسه: ص139.

(5) المرجع السابق نفسه: ص139.

وكثيراً ما بلغ درجة اللين»[1]. وإنّ شاعرية نقاد «الديوان» أقل بكثير من شاعرية الّذين تعرّضوا لسياط نقدهم من أمثال أحمد شوقي وحافظ إبراهيم[2]. وطرفة بن العبد في نظر الطاهر «مثل صالح للأدب الفلسفي الذي يستوي فيه الفكر واللغة، الشكل والمضمون، الرأي والجمال..»[3]. وحين يغلّب المؤلف المضمون على الشكل نجد الطاهر لا يوافق على ذلك[4].

وللطاهر رأيه الواضح بخصوص التأثّر الأعمى بمبتدعات الغرب؛ فالمؤلف توفيق الزيدي ألّف كتاب «مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع» ومصطلح الأدبية عند الطاهر مصطلح مستورد قدم من الغرب... لذا نجد الطاهر يتخذ نقد مضمون هذا الكتاب مناسبة لإبداء رأيه الخاص بهذا الشان، إذ يقول: «إننا نظلّ أسرى مبتدعات الغرب ونخف للبحث عن مادة لها في التراث، والمادة تكاد تكون هي مع تعديل خفيف. نجدها في أي كتاب لتاريخ النقد الأدبي عند العرب [...] ولتكن ـ بعد ذلك ـ الأدبية، أو الشعرية أو الأسلوبية أو ما سيتمخض عنه الابتداع الغربي في ترفه الفكري وأزيائه»[5]. وأن هناك مصطلحات استعملت في نقدنا الحديث على غير وضوح في دلالتها[6].

والطاهر بهذا لا يتجنّى على النقد الغربي أو ينفي إفادته للأدب وللنقد العربيين. وهو العارف والمطلع على الأدب الغربي وله أكثر من كتاب مترجم عن الفرنسية. هو، فقط، يحاول أن يضع الأشياء في أطرها

(1) فوات المؤلفين: ص324.
(2) كتب وفوائد: ص151.
(3) فوات المؤلفين: ص525.
(4) المصدر السابق نفسه: ص252.
(5) كتب وفوائد: ص158.
(6) تحقيقات وتعليقات: ص491.

المناسبة. فحين وجد الدكتور عبدالحميد جيدة في كتابه «الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر» يقول: إنّ بعض ظواهر الشعر العربي المعاصر مثل الشعر المرسوم قد وردت تأثّراً بالموروث الشعري العربي، قال الطاهر: «أحسب أن المؤلف حمّل الأمر أكثر مما يحتمل وألقى على الشعر الجديد ما ليس له.. لأنّ هذه السمات إنما دخلت الشعر الجديد تأثراً بالشعر الغربي الأصلي منه أو المترجم ومن النقد الغربي.. واسترفاداً منهما والتصرّف والأساطير لم تدخل الشعر الجديد عن التراث كما أراد المؤلف وإن كانت كائنة [...] في التراث، وإنّما وجدها الشعراء المعاصرون والنقاد في الشعر الأوربي فاستطابوها فأخذوا من أوروبا ما أخذوا وعادوا إلى الشرق يأخذون ما يأخذون»[1].

وما يمكن أن يُذكر هنا أنّ مسار نقد المضمون كان يمكن أن يكون فرصة لتحليل المقروء وإقامة حوار حقيقي معه. ومن السمات المنطقية لهذا الحوار أن يكون شاملاً مستوفياً وأن يحتل مساحات مناسبة في النقد تناسب الفرصة التي يُتيحها نقد المضمون لمحاورته. بحيث يُنتج أحد أمرين ـ وقد يُنتج كلا الأمرين معاً ـ أمّا الأمر الأول فهو إنتاج فكر نقدي مغاير للفكر المقروء، أو إنتاج فكر نقدي مساير للفكر المقروء. وكلاهما ـ أي المغايرة والمسايرة ـ يقوم من خلال تحليل المقروء ومحاورته. وأمّا الأمر الثاني القابل للإنتاج فهو الفكر النقدي الذي يمكن أن يُؤسّسه أو يثيره الفكر المقروء. وهذا الأمر، أيضاً، يقوم على التحليل والمحاورة.

وعلى الرغم من أنّ خطاب الطاهر النقدي يقوم في ركن أساس منه على تحليل المقروء ومحاورته؛ غير أن تلك المحاورة لم تكن هي الصفة السائدة أو المهيمنة على كل مساحة خطابه. فخطابه جاء مسكوناً بهاجس تعليم القارئ وحمايته مما قد يقع فيه المؤلف من خطأ. وهو بلا شك قد

(1) فوات المؤلفين: ص326.

نجح في هذه المهمة التعليمية، التي هيمنت على مفاصل ذلك الخطاب، بحيث يمكن وصف ذلك الخطاب بأنّه خطاب تعليمي. ونحن هنا لا نعني بالتعليمي: «المدرسية»، وإنّما نعني تبصير القرّاء بمختلف مستوياتهم، من خلال رفدهم بالمعرفة السليمة. ولكي يكون ذلك الخطاب تعليمياً ناجحاً وجدناه يلتمس عناصر الخطاب التعليمي المنسجمة وأهداف ذلك الخطاب، حتى جاء خطابه متسماً بالوضوح في النهج والمباشرة في الطرح. ونرى أنّ هذا كان من مستلزمات الخطاب التعليمي.

نقد المنهج:

يحتل نقد المنهج مساحة واسعة من نقد الطاهر، الذي يرى أنّه يستحيل أن يجد ناقد كتاباً دون أن يجد فيه فواتاً في منهجه أو فواتاً في مادته العلمية[1].

ومفهوم المنهج عند الطاهر مفهوم واسع. فهو يشمل منهج التأليف بدءاً من العنوان والاعتماد على المصادر، حتّى الخطّة الكليّة للبحث الأدبي. مثلما يشمل،أيضاً، المنهج بمعناه الأوسع وهو طريقة التفكير.

غير أنّنا اقتصرنا هنا على نقد الطاهر لمنهج التأليف، لأنّنا أشرنا في مبحث نقد المضمون إلى ما يُشعِر القارئ بإشارات الطاهر النقدية على المنهج بوصفه طريقة للتفكير.

وقد تجلّت قضايا منهجية معينة في نقده وتكررت أكثر من مرّة في أثناء ذلك النقد ومن هذه القضايا قضية «الأنسب» و«الأولى»، التي تجلّت في أكثر من مظهر. منها أنّ الأولى أن يتقدّم المصدر الأهم والأسبق تاريخياً، فـ «الأولى تقديم ابن سلاّم على ابن قتيبة لأن ابن سلاّم أهم

(1) فوات المؤلفين: ص5.

وأسبق»[1]. وفي نقده على الكتاب نفسه يجد الطاهر أنّ «الأنسب أن نقول مثل كتابي (حافظ إبراهيم) و(الشعر غايته ومذاهبه) لأنّ كتاب (حافظ) أسبق»[2]؛ لا كما أورده المؤلف في تقديم كتاب (الشعر غايته ومذاهبه). والأنسب، أيضاً، أن يقول المؤلف «أصدر العقاد والمازني كتاب (الديوان) لأنّ اسم العقاد مقدّم على اسم المازني في كتاب (الديوان) ولأنّه يحتل القسم الأكبر من الكتاب»[3]، لا كما أوردهما المؤلف نفسه من تقديم المازني على العقاد[4].

ويندرج تحت فكرة الأنسب والأولى أن يعتمد المؤلف على آخر طبعة محققة للنّص الذي هو بصدد دراسته أو الاعتماد عليه. فالمحقِّق قد يضيف إلى تحقيقه ما يستجد لديه من معلومة أو تصحيح[5]. والأولى أن يرجع الباحث إلى مصادره حين ينوي إعادة طبع كتابه فمن مصادره المخطوطة ما يحتمل أنّه قد طُبع ونُشر، مثلما حصل للدكتور محمد زغلول سلام في كتابه «أثر القرآن في تطور النقد العربي، حيث نجد الكثير من مصادره المخطوطة قد حُقّق وطُبع ونُشر، والمفروض بالباحث أن يدلّ على ذلك لدى إعادة الطبع، ولكن هذا المفروض المطلوب لم يحصل ولم ينبه عليه حتّى في سطور من مقدمة»[6].

ومن القضايا المنهجية الأخرى التي طُرحت في نقده؛ مبدأ «الدقة». وقد تجلى هذا المبدأ في أكثر من ركن من أركان التأليف؛ بدءاً من الدقة

(1) تحقيقات وتعليقات: ص23 في نقده لكتاب (نشأة النقد الأدبي في مصر - لعز الدين الأمين).
(2) المصدر السابق نفسه: ص24.
(3) المصدر السابق نفسه: ص24.
(4) المصدر السابق نفسه: ص24.
(5) المصدر السابق كتب وفوائد: ص133.
(6) تحقيقات وتعليقات: ص448.

في اختيار العنوان المناسب للكتاب. فكتاب (دراسات في القصّة العربية) للدكتور محمد زغلول سلام «في حقيقته يقوم على (القصة المصرية) وباب صغير من القصة في السودان. فهل القصة العربية ذلك وحدة أما توجد قصّة عربية في سوريا ولبنان والعراق والمغرب العربي... والجزيرة العربية»[1]. ومثل هذا الأمر لاحظه الطاهر على مؤلِّف آخر، وهو الدكتور السيد مرسي أبو ذكرى، إذ قال: «وعودتنا إلى العنوان تفضح تقصيراً هائلاً في المنهج لأن العنوان الكامل هو (المقال وتطوره في الأدب المعاصر) ولا أريد أن أُماحِك فأقول إنّ منطوق العنوان على إطلاقه يُلزم صاحبه بالمقال في الأدب المعاصر كلّه، ولكني أريد الجد فألاحظ أنّ المؤلف اقتصر على مصر وخرج حين خرج قليلاً إلى الشام، وقولنا (المقال وتطوره في الأدب المعاصر) يعني الأقطار العربية كلها في الوطن العربي كله»[2].

ويطالب الطاهر المؤلفين بأن يسمّوا الأشياء بأسمائها. فالدكتور محمد أبو الأنوار سمّى كتابه (الحوار الأدبي حول الشعر وقضاياه الموضوعية ودلالاته الفكرية وآثاره الفنيّة من بداية القرن العشرين إلى قيام الحرب العالمية الثانية) فقال الطاهر ناقداً: «هذا العنوان ليس دقيقاً فلم يكن حواراً،كان صراعاً ومعارك في اللفظ والدلالة والواقع؟! ثم إنّك ما تكاد تجوس خلال الكتاب حتى ترى كلمة (العراك) تترد هنا وهناك فلِمَ كلمة (الحوار) هذه في العنوان والتي ترد على استحياء في درج الكلام لتضلل القارئ وتضلل مقتني الكتاب قبل ذلك؟ إنّ من منهج البحث أن نسمي الأشياء بأسمائها»[3]. فالطاهر مؤمن بفائدة الناقد وبشمولية وتوزّع تلك الفائدة، التي ينبغي أن تشمل ثلاثة أطراف: المؤلف والقارئ

(1) تحقيقات وتعليقات: ص448.
(2) فوات المؤلفين: ص134.
(3) المصدر السابق نفسه: ص156.

والحقيقة. على تفاوت في درجة العناية بكل طرف من الأطراف الثلاثة.

والكتاب الذي ألّفه الدكتور حسين نصّار «دراسات حول طه حسين» بدا عنوانه للطاهر غير لائق به، لأنّ «حول» لا تعني الغوص في الداخل مثلما يريد المؤلف لكتابه[1].

ومن مظاهر الدقة التي يبحث عنها الطاهر عند المؤلفين الدقة في استخدام المصطلح إذ لا بدّ من أن يوحّد المؤلّف مصطلحاته وأن يكون دقيقاً في استخدامها لغايات معرفية.

فكتاب «دراسات في القصة العربية» للدكتور محمد زغلول سلام «سريع العرض كأنّ مؤلفه في منافسة وسباق فهو يقول ص 30 (تيار الوعي) وينسى ويقول ص 428 (فيض الوعي)»[2].

وحين يقرأ للدكتور إبراهيم أنيس قوله: «نظم الحريري ملحمته في قواعد الإعراب» يُعلّق الطاهر قائلاً: «لا تُطلق لفظة (ملحمة) على مزدوجة تنظم (قواعد الإعراب).. فهي مصطلح له عند أهله حدود معروفة وأركان قائمة[3]. ومن مظاهر عدم الدقة في التأليف قول الدكتور الربداوي في كتابه (علم الأسلوب): إنّ فلاناً من تلامذة الجرجاني، ثم قال في موضع آخر من الكتاب: يقال أنّه أدرك الجرجاني وتتلمذ عليه. وهذا في نظر الطاهر فرق منهجي كبير[4]، وهو كذلك فعلاً، إذ الجملة الثانية فيها تشكيك حتى في معاصرته للجرجاني فضلاً عن كونه تلميذاً له.

ومن مظاهر دقة الطاهر أنّه يلتفت لمسائل قد لا تلفت نظر الكثيرين

(1) المصدر السابق نفسه: ص211.
(2) تحقيقات وتعليقات: ص448.
(3) المصدر السابق نفسه: ص48.
(4) كتب وفوائد: ص117.

غيره. فهو حين يقرأ قول الربداوي: «الأسلوب ـ كما يقول ابن منظور في لسان العرب» يعلّق الطاهر قائلاً: «ابن منظور لا يقول، وإنّما ينقل من معجمات محدودة معدودة، فاللّسان يقول، وليس ابن منظور يقول»[1].

ومن المحاور المنهجية التي انصب عليها كثير من نقده ؛محور المصادر التي اعتمدها المؤلفون في كتاباتهم. فمن المؤلفين من لم يستقص المصادر التي تهم بحثه، بل منهم من لم يستقص المصادر الرئيسة التي تمثّل أسس كتابه[2]. ولا ينبغي قبول عذر المؤلف الذي يعتذر بقلة المصادر، إذ يقتضي منهج البحث أن يجدّ المؤلف في الحصول على مصادره والتثبت من وجودها قبل البدء بالتأليف[3]. فقرار الشروع بالبحث يبنىٰ على مجموعة من العوامل، من بينها توافر المصادر أو عدم توافرها. فعدم توافر مصادر البحث سبب كاف لعدم الإقدام والشروع بذلك البحث.

وفي أمر إحالة المؤلفين على المصادر، كان للطاهر مزاج عجيب في تتبع إحالاتهم وفي فضح المخطوء منها، وقد يصوّب ذلك المخطوء وقد يكتفي بأن يبين بطلان الإحالة[4]. فلا مداهنة ولا مجاملة للمؤلفين الذين يسلخون أفكار غيرهم دون الإشارة إلى المظان التي استقوا منها تلك الأفكار. وقد سمّى ذلك صراحة (سرقة) ولعلّ خير مثال على ذلك تعقّبه لسرقات الدكتور السيد مرسي أبو ذكرى في كتابه (المقال وتطوره في الأدب المعاصر في ضوء أوليات المنهج). حيث سجّل الطاهر بالأدلّة الصريحة الواضحة مواضع سلخ الأفكار والسطو الذي مارسه السيد مرسي على كتاب «فن المقالة» للدكتور محمد يوسف نجم. إذ قدّم الطاهر نقده

(1) المصدر السابق نفسه: ص133.
(2) تحقيقات وتعليقات: ص50.
(3) كتب وفوائد ص134.
(4) مثلا: كتب وفوائد: ص142.

على الكتاب المذكور في صفحات مطوّلة بلغت ثماني عشرة صفحة، مدققاً منقّباً موازناً.. فهو ليس مقالاً عابرا يكتبه ناقد على كتاب من الكتب فيسجّل انطباعه أو ملاحظاته اليسيرة على ذلك الكتاب، كما يصنع ذلك الطاهر نفسه في بعض الأحيان ـ إنّما هو كتاب فيه خلل منهجي كبير يستدعي هذه الوقفة المتأنية المدققة التي يحركها الإخلاص في العمل وحب الحقيقة والإيمان بدور النقد في الكشف والتشخيص. إذ اتخذ نقده هذا مناسبة للبوح بملاحظات منهجية كشفت موقفه العلمي الأكاديمي من خرق منهج البحث الأدبي[1]. ومفاهيم منهج البحث الأدبي التي يتحدث عنها هنا؛ سبق للطاهر أن صاغها نظرياً في كتابه منهج البحث الأدبي، وكان وفيّاً لها من خلال تجسيدها في ممارسته الفعلية في نقد التأليف[2].

التصويب:

نعني بالتصويب هنا ما صححه الطاهر من أخطاء عثر عليها في أثناء قراءته وتتبعه للمؤلفات الصادرة، أي أنّنا نتحدث عن أخطاء، لا مواضع تحتمل اختلاف الرأي فيها. وقد تجلّت تلك التصويبات في عدّة محاور. لعل أكثرها وضوحاً وتكراراً التصويبات اللغوية والتصويبات المعلوماتيّة. وقد تجلت موسوعيته بشكل كبير من خلال ذلك التصويب.

ويتضح التصويب اللّغوي عنده ممتداً من الخطأ المطبعي، حتى خطأ التركيب اللغوي الذي يسميه أحياناً (الأسلوب)،مروراً بخطأ في الإملاء، أو الصرف... إلخ

وعلى الرغم من أنّ الطاهر ليس لغوياً متخصصاً في الحقل اللغوي؛

(1) فوات المؤلفين: ص135.

(2) منهج البحث الأدبي - الدكتور علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط6، 1983م: ص 43، 70، 73، 83، 88، 89 وغيرها.

إلا أنّه أبدى مقدرة بارعة في نقده اللغوي. ولا شكّ في أنّ للتأثير الدلالي للغة الكتاب أهمية كبرى في فهم الكتاب؛ كما يعبّر روبيرا سكاربيت قائلاً: «في أي مدى حيوي يدور الكتاب؟ فوراً يتبادر إلى الذهن حدود اللغة وحدود الأميّة فأول شرطين لاستخدام الكتاب: فهم لغته وإمكان قراءته»[1]. فضلاً عن المتعة الجمالية والتلذذ باللّغة من خلال جماليات الأسلوب. وهذا كله كان مجسّداً في التصويب اللّغوي الذي سجله الطاهر في أثناء نقده. فهو يقرأ في كتاب (ملامح من الأدب العربي الحديث) لانطوان غطاس كرم، فيقول عن المؤلّف: إنّه «يستعمل اللغة وكأنها في غير مكانها أو اشتقاقها وكأنه المتفرد فيها و(منتجاً) هذه من هذا. وهو يريد بها (مفيداً) أو نافعا أو (ناجحاً)»[2]. ويقرأ في كتاب آخر فيجد كلمة (طبعي) فيصححها بـ (طبيعي) وهو لا يكتفي بالتصحيح، بل يبيّن مسوّغات ذلك التصحيح قائلاً: «فالنسبة الصحيحة علميّاً إلى طبيعة لأنها ـ أقل ما يذكر ـ ليست نسبة إلى علم مثل بجلي»[3]. ويقرأ للدكتور جميل صليبا: (لئلا يصير المستقبل هزوءاً) فيقول: «الصحيح هزواً - فكذا وردت في الآيات القرآنية»[4]. ويقرأ للدكتور محمد زغلول سلام «من حيث عائلته، (...) أو آرائه» فيصحح ذلك بـ «من حيث عائلته أو آراؤه»[5].

والخطأ عند الطاهر خطأ، مهما كان صغيراً. ففي كتاب «نظريات الشعر عند العرب» للدكتور مصطفى الجوزو يجد الطاهر عدم ضبط لموقع الهمزة فيصحح (حتى أن) بـ«حتى إن» و«يقول أن..» بـ«يقول إن» و«ثم أن» بـ«ثم إن»[6]. والخطأ المطبعي خطأ،

(1) سوسيولوجيا الأدب: ص108.
(2) فوات المؤلفين: ص160.
(3) المصدر السابق نفسه: ص166.
(4) المصدر السابق نفسه: ص72.
(5) تحقيقات وتعليقات: ص21.
(6) فوات المؤلفين: ص250.

أيضاً، لا ينبغي السكوت عليه. وله إشارات كثيرة جداً في هذا الخصوص مبثوثة في أثناء نقده[1]. حتى لتبدو بعض ملاحظاته في الأخطاء المطبعية طرائف يلتقطها وهو يقرأ. يقول مثلاً: «من طرائف الخطأ المطبعي الذي كثُر هذه الأيام ـ بخاصة في مصر ولبنان ما ورد أنموذجه على ص 15. (وصدرت في آزار سنة 1987م) يقصد آذار، فعامل المطبعة يطبع كما يلفظ والمصحح يصحح كما يلفظ وتستحيل الذال زاياً»[2].

وتصويبات الطاهر لا تقتصر على المفردة دون الجملة. إذ يتعدى التصويب عنده إلى تصويب الضعف في التركيب اللغوي لدى بعض المؤلفين في تعبيراتهم. فمثلاً؛ الجملة العربية السليمة ينبغي ألا تكون: «إن أنواع الفن تكاد لا تحصى» بل هي «لا تكاد تحصى»[3]. ويقرأ للدكتور رشاد رشدي: «فكلما ازداد إبداع الكتاب كلّما ازدادت قدرته على أن يفصل عقله الخالق عن تجاربه الشخصية..» فيصحح الطاهر التركيب قائلاً: «صار معلوماً أن كلمّا الثانية زائدة وليست من أساليب العربية»[4]. ويرى في إحدى عبارات الدكتور إحسان عباس ركّة لا تليق به وكأنها ترجمة حرفية، وهي: «ولعلّ ما يصور هذه الأهمية، لا عدد البحوث الفلسفية التي كتبت في هذا الموضوع وحسب، وفي طليعتها بحوث برجسون وهيدجر، بل بتلوّن النتاج الأدبي»[5]. فسليقة الطاهر اللغوية تتغيّا الاستعمال

العربي القويم. فهو مثلاً يقرأ لمحمد الصادق عفيفي قوله: «تلك نظرية (رسكن) ومن لفّ لفه ممن ذللوا الفن للمنفعة» فيقول: «لم أقع على

(1) تحقيقات وتعليقات: ص21.
(2) فوات المؤلفين: ص37.
(3) المصدر السابق نفسه: ص250.
(4) تحقيقات وتعليقات: ص41.
(5) المصدر السابق نفسه: ص41.

استعمال قديم للفّ لفّهم في نص أدبي، وكثر استعماله في العصر الحديث، ويبدو لي أنه يرد في موضوع السخط والسخرية بمن يشملهم اللّف»[1].

إنّ من المناسب أن نشير هنا إلى أن خطاب الطاهر المُؤكِّد دائماً على سلامة اللغة أسلوباً وقواعد، لم يكن من بين أهدافه وغاياته الدعوة إلى التقعّر، أو الدعوة إلى العودة بأساليب القول إلى عصور خلت. فلم يكن هذا النقد رافضاً استجابة المؤلف لأسلوب عصره، ولم يكن مهملاً لحقيقة أنّ لكل عصر خصائصه الأسلوبية المميزة. ففضلاً عن أنّ مضمون خطاب الطاهر النقدي المباشر لم يدعُ لمثل هذا التقعر أو العودة بأسلوب القول إلى عصور سالفة تقليداً واحتذاء؛ فإنّ خطاب الطاهر النقدي نفسه جاء من خلال لغة معاصرة سهلة ومفهومة بعيدة عن التقعّر والعسر. فأمر التصويب عند الطاهر لا يعدو أن يكون رفضاً لأشكال الخطأ حين يرد في الكتاب المقروء. مثلما هو رفض لما يراه الطاهر ركيكاً وضعيفاً من الأساليب. ويمكن للقارئ أن يتعلّم الكثيرَ من قواعد اللغة وأسرار أساليب التعبير من خلال هذا النوع من الخطاب النقدي المفعم بالنَّفَس التعليمي.

والمحور الآخر البارز في تصويبات الطاهر، هو التصويب المعلوماتي حيث تتجلى قدرته الفائقة على التقاط الخطأ مهما كان صغيراً أو خفيّاً. وهذه نماذج مما التقطه من أخطاء سنوردها سرداً لتبدو الصورة جلية:

فليس صحيحا أنّ عصر محمد كاظم الأزدي هو القرن التاسع عشر، بل هو من أبناء القرن الثامن عشر[2]. والقاضي الجرجاني توفي عام 396هـ، وليس كما ورد في كتاب «أثر القرآن في تطوير النقد العربي» في

(1) فوات المؤلفين: ص185.

(2) المصدر السابق كتب وفوائد: ص138

موضعين متناقضين وكلاهما خطأ[1]. والمرزوقي لم يكن تلميذاً للمعرّي كما ظنّ الربداوي[2]. وإنّ الكلاسيكية اتجهت إلى المسرحية بخاصة، ولم تتجه إلى الرواية؛ لأنّ ما كُتب من روايات في هذا العصر قليل جداً في أساسه[3]. كما أنّه ليس صحيحاً أنّ السريالية استمدّت تسميتها من رواية كتبها أبوليز. إذ قال الطاهر ببطلان ذلك وبيّن أوجه ذلك البطلان من أكثر من جانب: «أ. هي ليست رواية وإنّما «مسرحية». ب ـ ليست السريالية عنواناً للمسرحية لأن عنوان المسرحية هو ثديا تبرزياس وجاء تحت العنوان (وشرحاً لمضمونه): دراما سريالية»[4]. وفي موضع آخر من النقد نجد الطاهر يصوب معلومة اعتناق أمين الريحاني الإسلام. فالريحاني لم يعتنق الإسلام. والمعري ليس لديه رباعيات. وإنّ التسمية جاءت من أمين الريحاني نفسه ولم تأت من المعري[5].وإنّ ريتر لم يحقق كتاب «دلائل الإعجاز» للجرجاني وإنّما حقق أسرار البلاغة[6].

وبيّن في نقده على الدكتور محمد زغلول سلام أنّ تناوله كتاب «نقد النثر» ونسبته إلى قدامة بن جعفر كان مجاراة لصدور الكتاب عام 1930م، علماً أنّ طه حسين شكّك في نسبة هذا الكتاب لقدامة بن جعفر في طبعته الأولى، في حين أنّ الكتاب جزء من كتاب «البرهان في وجوه البيان» لمؤلفه أبي الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكتاب. وقد نُشر الكتاب باسمه الحقيقي «البرهان» بتحقيق الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي عام 1967[7].

(1) المصدر السابق نفسه: ص245.
(2) المصدر السابق نفسه: ص117.
(3) المصدر السابق نفسه: ص136.
(4) المصدر اليابق نفسه: ص138.
(5) المصدر السابق نفسه: ص139.
(6) المصدر السابق نفسه: ص146.
(7) المصدر السابق نفسه: ص246.

ولم يكن الطاهر في تصويباته مسكوناً بهاجس تخطئة المؤلِّف، أو نبش الهفوات أو تصيّد الأخطاء التي لا تسيء إلى الحقيقة. بل جاء نقده منصفاً وموضوعيّاً. فهو يذكر الجوانب الإيجابية إن وجدت في الكتاب المنقود، مثلما يشخّص الجوانب السلبية إن وُجدت،أيضاً. إذ كان يصوّب ما يجده مسيئاً للحقيقة المعرفية، ويُربك معرفة القارئ ويُضلله. فيستحيل تصويب الخطأ إلى واجب معرفي تحركه هذه الرغبة التعليمية، التي كانت من بين أهم الأهداف التي توخّاها الطاهر في نقده. وكانت القاسم المشترك في مسارات ذلك النقد. إذ تجلت في نقد المضمون مثلما تجلت في نقد المنهج وكذلك في نقده اللغوي.

الاستنتاجات:

تمثّل جهود الطاهر في مجال نقد التأليف الأدبي، محاولة جادّة لتجنيس هذا النوع من النقد، وتثبيت دعائمه؛ من خلال التعامل معه بمهنيّة عالية. وهذه المهنيّة تعتمد على عنصر التكرار، أي تكرار الصيغ النقدية المتّبعة في النقد، بما يؤدي إلى تسييدها واستقرار مفاصلها الرئيسة، مع الإبقاء على حرّية الحركة ومرونتها داخل إطار هذه الثوابت.

هذه المهنيّة التي نتحدّث عنها أدّت إلى إنتاج نقد تأليفي يتجاوز تأسيس نقاط تماس محدّدة مع مضمون الكتاب المقروء، إذ هذا أمر يمكن أنْ يُتاح لأيّ ناقد غير متخصّص بنقد التأليف، وذلك بأن يبدي ملاحظة أو ملاحظات معيّنة على مضمون كتاب من الكتب. فإحدى صيغ نقد الطاهر تتجاوز ذلك إلى تناول الكتاب بوصفه قناة توصيل معرفية. مما ينتج عن ذلك التناول أهم صيغة من صيغ نقد التأليف عند الطاهر. تلك الصيغة تتمثّل في تناول بنية هذه القناة الإبلاغية «الكتاب»، ومساءلتها ووضعها على محكّ النقد لتقويمها. مما ينتج عن ذلك، أيضاً، عدم الاقتصار على مساءلة مضمون الكتاب. وإنّما مساءلة المنهج المُتّبع الذي تكفّل بنقل ذلك

المضمون، وكذلك مساءلة لغة الكتاب وأسلوبه. انطلاقاً من أنّ هذه البنية تتألف من أركان ثلاثة: المضمون، المنهج، اللغة. وعليه، فإنّ بنية نقده جاءت على مسارات ثلاثة قائمة على هذه الأركان.

ولا شكّ في أنّ هذه الصيغة في نقد الطاهر هي الصيغة الأهمّ من بين صيغ منجزه في حقل نقد التأليف. لأنّها الصيغة الأنسب لنقد التأليف المنتِج، الذي يُسهم في التكامل المعرفي، أو الشراكة المعرفية بين التأليف ونقده.

وتجلّت الصيغة الثانية في نقد الطاهر من خلال إعلانه عن قيمة الكتاب المقروء وأصالته. وهذه الصيغة وردتْ في نقده المجموع في كتابه «تحقيقات وتعليقات»، التي والى الطاهر تكرارها في أثناء نقده لأكثر من كتاب، بما منحها صفة الاستقرار والكينونة، بوصفها صيغة قابلة للبقاء والاستمرار مثلما هي، أيضاً، قابلة للتطويع والتطوير.

إنّ مدوّنات نقد التأليف الأدبي التي أنتجها الطاهر، تكرّرتْ فيها سمات معيّنة مهيمنة في هذه المدوّنات. وإنّ تشخيص تلك السمات يمثّل رسماً لملامح خطاب نقد التأليف الأدبي الذي أنتجه الطاهر.

فالسمة الأساسيّة المهيمنة في هذا الخطاب، أنّه خطاب تعليمي يحرّكه هاجس نشر المعرفة، وأنّه قائم في ركن أساس منه على التشخيص والتصويب، والتوصيل المعرفي، حيثما سنحت فرصة لطرح المعرفة وتعليم القارئ من خلال النقد. استثماراً للأفق الموسوعي الأدبي الذي يمتلكه الطاهر، والذي يتجلّى في مختلف مسارات النقد الثلاثة.

وقد انبنى على سمة «التعليمية» هذه، مجموعة سمات لذلك الخطاب تنسجم مع طبيعة «التعليمية» وتحقق أهدافها وغاياتها. ومن ذلك أنّه جاء خطاباً متّسماً بالوضوح كأيّ خطاب تعليمي، سواء من حيث المباشرة في الطرح أم من حيث استخدام لغة واضحة بتراكيب بسيطة.

ومن السمات الأخرى: أنّه خطاب مسؤول قائم على الدقّة والتثبّت والوعي بأهمّية ما يضطلع به نقد التأليف من دور معرفي تعليمي.

ومن سمات خطابه،أيضاً، أنّه خطاب موضوعي يحترم الحقيقة المعرفية، ويتعامل مع بنية المعرفة التي يحملها الكتاب والمعرفة التي يطرحها هو للقارئ، دون المساس بشخص المؤلِّف. لذا جاء خطابه النقدي هادئاً، حريصاً على المحافظة على المسافة الفاصلة عن التوتّر والإثارة. ولا شكّ في أنّ كلّ هذا فيه خدمة كبيرة للقارئ وللحقيقة المعرفية.

وإذا كان خطابه تعليمياً من حيث النيات والإجراءات، فإنّ ذلك الخطاب كان أكاديمياً من حيث مرجعياته التي استند إليها. إذ جاء خطاباً منتمياً للمرجعية الأكاديمية من حيث الامتثال للحتميات المنهجية الأكاديمية وأساليبها المفضية إلى المعرفة، مشخَّصة بدقة القراءة والتثبت والاحتكام للمصادر والمراجع العلمية... وهو خطاب منتم للمرجعية الأكاديمية أخلاقياً، أيضاً، من حيث الامتثال للأدبيات الأكاديمية التي تحكم عملية نقد التأليف ومن خلالها تُرسم شكل العلاقة بالآخر (المؤلف)، مشخَّصة بفصل النتاج عن المُنتِج، واحترام الحقيقة لأنها حقيقة... إلخ.

ولو أردنا لأنموذج نقد التأليف الأدبي أنْ يكتمل من حيث الرؤية والإجراءات، فلا بدّ من مزج الصيغتين الرئيستين في نقد الطاهر والمتجليتين في: تشخيص أركان التأليف الثلاثة: المضمون، والمنهج، واللغة، وتوجيه النقد صوب كلّ ركن منها لتشخيص الإيجابي والإشادة به، أو تصويب الخطأ إنْ كان خطأً. وهنا، لا بدّ من استدعاء عنصر الحوار مع المقروء بما يفضي إلى تأسيس مساحات معيّنة في النقد، لعرض الرأي الآخر المغاير أو المختلف ـ إن وجد ـ ومن خلال ذلك ستتّضح المغايرة والاختلاف ليس فقط بوصفهما معرفة مفيدة في ذلك الموضع المعرفي المعين من ذلك النقد، بل،أيضاً، بوصفها إشاعة لثقافة المغايرة والاختلاف

الواعدتين بكل ما هو مثمر وفاعل على صعيد الفكر والمعرفة. ولا شك في أنّ هذا المطلب في حاجة إلى مزيد عمق في تحليل الفكر الذي يحمله الكتاب. وقد يفضي الحوار إلى طرح الرأي الآخر المختلِف أو المُقاطِع. وهذه إحدى الغايات الكبرى للنقد، فضلاً عن أنّ المقروء قد يصبح قاعدة لرأي جديد بما يتفتّق عن ذهن الناقد من رأي مبتكر أثاره المقروء، وهذه غاية سامية أخرى من غايات نقد التأليف إجمالاً. وهذا ليس معناه أنّ نقد الطاهر كان خالياً من مثل تلك «الحواريّة» مع المقروء، التي ندعو إليها. غير انّ موضوعية البحث العلمي توجب علينا القول إنّ «حواريّة» الطاهر كان يمكن أنْ تكون أوسع ممّا كانت عليه لتعطي ثماراً معرفية أكثر ممّا أعطتْ. على الرغم من تأكيدنا على أنّ نقد الطاهر يمثل مشروعاً تعليمياً فعالاً غايته نشر المعرفة ومراقبة التأليف.

خاتمة الكتاب

يرتكز خطاب نقد التأليف الأدبي على ركيزتين أساسيتين؛ الأولى ركيزة معرفية تتمثّل في مجموعة الإجراءات والتقنيات والمعارف العلمية (معرفة منهجية، معرفة لغوية، معرفة معلوماتية،...) التي ينبني عليها ذلك الخطاب.

والركيزة الأخرى ركيزة قيميّة يتحكم فيها النسق الثقافي، ومن هذه الناحية فإنّ النسق الثقافي يتدخّل في تشكيل الخطاب النقدي من جهتين؛ الجهة الأولى أنّه يؤثر في تشكيل رؤية الناقد، والجهة الأخرى أنّ النسق الثقافي يتدخل في تشكيل مزاج الناقد وطبيعة علاقته بالآخر.

وكلا الجهتين تُنتَجان من خلال درجة انصياع الفرد (الناقد) للنسق الثقافي السائد في مجتمعه، أو خضوعه لذلك النسق وبالتالي نمذجة ذلك الفرد على وفق خط سير ذلك النسق.

إنّ خضوع الناقد ليس بالضرورة خضوعاً واعياً مدركاً لذلك النسق. إذ عادة ما يكون خضوعاً لا واعياً، إذ يتشكل تدريجياً من خلال التنشئة الاجتماعية منذ الطفولة. وبالتالي يُمارس الخضوع على أنّه الحالة الطبيعية التي ينبغي أن تكون.

وعلى الرغم من أنّ مستويات الانصياع للنسق أو الخضوع له؛

مختلفة عند الأفراد من حيث الدرجة ؛ فإنّ الناس ـ في وجه عام ـ يستجيبون لذلك، والاختلاف بينهم يكون في درجة الاستجابة.

ومن هنا تتجلى خطورة علاقة النسق الثقافي بخطاب نقد التأليف الأدبي، بوصف ذلك النسق مُنتِجاً لركن أساس من أركان ذلك الخطاب، مثلما هو مُنتِج لفضاء ذلك الخطاب. وإذا أردنا نوعاً إيجابياً لخطاب نقد التأليف الأدبي؛ لا ينبغي لنا أن نظلّ منتظرين خروج هذا الناقد أو ذاك على النسق الثقافي المهيمن، وبالتالي انتظار مُنجز خطاب نقدي إيجابي وفعّال. إذ مثل هذه الحالات تبقى نادرة ا

لحدوث ومحدودة التأثير،أيضاً، على مستوى المنجز المعرفي الثقافي للأمة.

إذاً لا بدّ من التدخّل في إنتاج البنية التحتيّة لنوع الثقافة. على أساس أنّ المُنجز النقدي بنية فوقية شأنه شأن منجزات حياتية أخرى. وإنّ إجراءات المعالجة والتطوير فيها بهذا الوصف يظلّ إجراء جزئياً وليس شاملاً.

فالإصلاح في بنية الخطاب النقدي يظلّ في ركن أساس منه عبارة عن معالجات خاصة بالجانب الفني لنقد التأليف الأدبي، بوصفها إجراءات تقنية ذات طابع مهني. غير أنّ الأهداف التي تُسخِّر تلك الإجراءات التقنية تبقى محكومة بالنسق الثقافي الذي يمثّل البنية التحتية الأساس. وعليه فإنّ التطوّر التقني في خطاب نقد التأليف الأدبي معرّض للتسخير الأيديولوجي لتحقيق أهداف يتحكم بها نوع النسق الثقافي، وبصرف النظر عن اقترابه أو ابتعاده عن الحقيقة المعرفية البريئة.

لذا لا يمكن في حال من الأحوال الاقتصار على الاهتمام بمعالجات الجانب العلمي والإجراءات التقنية المهنية لخطاب نقد التأليف الأدبي، إذ مثل هذا الاهتمام ليس كفيلاً وحده بإنتاج ذلك النوع الإيجابي والفعّال من خطاب نقد التأليف الأدبي.

إنّ مجموعة المعارف العلمية التي تمثّل أحد ركني الخطاب مُدرجة تحت القدرة العقلية، في حين أنّ نوع الثقافة (من جهة القيم الأخلاقية) والوعي هما العنصران الكفيلان بتوجيه إنتاج العقل، وبغيابهما قد يُختطَف العقل ليُحوَّل إلى أداة جهنمية مُسخَّرة للهدم والتحطيم، إذ للعقل قدرة لا متناهية على الابتكار والإنتاج، وما يتحكم بنوع هذا الإنتاج هو نوع النسق الثقافي المهيمن.

إنّ التغيير الحقيقي ينبغي أن يبدأ من الأسس المشكِّلة، أي أن يحصل في البنية العميقة للنسق الثقافي، فالنظام المهيمن على حركة المجتمع ومنجزه هو في حقيقته نتاج لبنية النسق الثقافي نفسه، وليس العكس.

وعليه فإن لم يُعالج النسق الثقافي نفسه معالجة جوهرية إيجابية من خلال التدخّل في قيمه الثقافية، وبما ينتج نظاماً ثقافياً جديداً يوجّه حركة المجتمع ونتاجه؛ ستظلّ الإشكاليات الثقافية حاضرة تترصّد فرصها للظهور والتدخّل في نوع المنجز أيّاً كان نوعه، في أيّ لحظة تكتمل فيها العوامل الموضوعية لإنتاج تلك الظاهرة الإشكالية في لحظتها التاريخية المناسبة. وإنّ ما يُظنّ أنّه معالجة لتلك الظاهرة في لحظة تاريخية معينة ليس سوى إيهام للنفس، أو ترميم خارجي لإخفاء العيوب والتداعي الحاصل في جوهر البناء.

وتأسيساً على هذا سنظل نتوقع نُسَخاً جديدة قديمة من خطاب نقد التأليف الأدبي، مثلما سنظل نتوقع نُسَخا جديدة قديمة للخطاب الثقافي برمته.

وهذا ما يفسر لنا استمرار الصراع والمعارك بين الناقد والآخر «المؤلف»، وبين المؤلف والآخر «الناقد»، وتكرار هذا الصراع في أزمنة تاريخية متتابعة أو بفواصل زمنية معيّنة، وإن اختلفت أشكال ذلك الصراع

وحدته عند بعض الأجيال. وهذا يفسّر لنا أنّ شكل خطاب نقد التأليف الأدبي ـ في بعض وجوهه ـ في نهايات القرن العشرين من حيث الإقصاء والتكفير والإلغاء... إلخ؛ هو الشكل ذاته لخطاب نقد التأليف الأدبي قبل سبعين سنة حين حاكم ذلك الخطاب طه حسين وزكي مبارك وغيرهما.

مصادر الكتاب ومراجعه

[1] الكتب

- الاتصال الإنساني وعلم النفس، د. محمد أحمد النابلسي، دار النهضة العربية، بيروت، 1991م.
- الإمام الشافعي إمام السنة الأكبر، عبدالغني الدقر، دار القلم، دمشق ـ بيروت، الطبعة الثانية، 1976م.
- أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، تأسيس «نحو النص»، محمد الشاوش، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس ـ بيروت، 2001 م.
- تاريخ الصحافة العراقية، عبدالرزاق الحسيني، بغداد، مطبعة الزهراء، ط 1، 1957 م.
- تاريخ الصحافة العربية، الفيكونت فيليب دي طرازي، بيروت، المطبعة الأدبية، 1913 م.
- تاريخ الصحافة العربية نشأتها وتطورها، محمد صالحة وسميح أبو مغلي، الأردن ـ عمان، دار الكتاب العربي، د.ت.
- تحت راية القرآن، مصطفى صادق الرافعي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط4، 1956م.
- تحقيقات وتعليقات، الدكتور علي جواد الطاهر، دار الرائد العربي، بيروت ـ لبنان، ط1، 1986 م.
- تطور الصحافة المصرية، إبراهيم عبده، القاهرة، 1953م.
- الثقافة العربية وعصر المعلومات ـ رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، د. نبيل علي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير 2001م.
- ثقافتنا في مفترق الطرق، د. لويس عوض، دار الآداب، بيروت، 1974م.
- الثقافة والشخصية: بحث في علم الاجتماع الثقافي، د. سامية حسن الساعاتي،

دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1998م.
- حديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف، مصر، 1952م.
- دفاع عن المثقفين، جان بول سارتر، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، ط1، 1963م.
- سوسيولوجيا الأدب، روبيرا اسكاربيت، ترجمة: آمال عرموني، منشورات عويدات، بيروت ـ باريس، ط1، 1987.
- الشعر الجاهلي والرد عليه، محمد حسين، مطبعة الشباب، القاهرة، د.ت.
- الشهاب الراصد، محمد لطفي جمعة، عنى بنشره: الفاضل أبو ذر رؤوف، مطبعة المقتطف والمقطم، مصر، ط1، 1926م.
- علم الاجتماع،د. محمد عاطف غيث، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية ـ مصر، 1993م.
- الغربال، ميخائيل نعيمة، المطبعة العصرية، مصر، 1923م.
- فوات المؤلفين، الدكتور علي جواد الطاهر، دار الغرب الإسلامي، بيروت ـ لبنان، ط1، 1990 م.
- القاموس المحيط، للفيروزآبادي، دار العلم للجميع، بيروت ـ لبنان، د.ت.
- قبض الريح، إبراهيم عبد القادر المازني، مطبعة الشباب، القاهرة.
- كتب وفوائد، الدكتور علي جواد الطاهر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1997م.
- لسان العرب، أحمد بن منظور الأفريقي، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م.
- لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الخطابي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1991م.
- المتنبي،محمود محمد شاكر، مطبعة المدني،1987م.
- مجالي الغرر لكتاب القرن التاسع عشر، جمعة يوسف صفير، المطبعة العثمانية، بيروت، 1898م.
- محمد بن سلام وكتابه طبقات الشعراء، الدكتور علي جواد الطاهر، دار الفكر، عمان، ط1، 1995م.
- المعارك الأدبية بين زكي مبارك ومعاصريه، محمد جاد البنّا، دار الكتاب السعودي، الرياض، 1986م.
- مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، ترجمة الدكتور محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1987.
- المقامات السرد والأنساق الثقافية،عبد الفتاح كيليطو، ترجمة: عبد الكبير

الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب،الطبعة الأولى، 1993 م
- مقدمة في نظريات الخطاب، ديان مكدونيل، ترجمة، د: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2001 م.
- مقدمة في النقد الأدبي، الدكتور علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 9791.
- منهج البحث الأدبي، الدكتور علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط، 1983م.
- الموسوعة الفلسفية، لجنة العلماء والأكاديميين السوفيتيين، بإشراف: روزنتال ويودين، ترجمة: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، 1974م.
- نظرية الأدب، رينيه ويليك وأوستن وارين، ترجمة محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية، 1972م.
- النقد الأدبي الحديث في مصر نشأته واتجاهاته، د. كمال نشأت، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، 1983م.
- النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، جان لوي كابانس، ترجمة: د. فهد العكام، دار الفكر، دمشق، 1982م، ط1.
- نقد التأليف الأدبي عند العرب بين الحربين العالميتين، د. عبد العظيم رهيف خورشيد، أطروحة دكتوراه مقدمة لجامعة بغداد، كلية التربية (ابن رشد)، 1997م.
- النقد التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي، محمد أحمد الغمراوي، المطبعة السلفية، القاهرة، 1929م
- نقد النقد في التراث العربي، د. عبده عبدالعزيز قلقيلة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1975م.
- نقض كتاب في الشعر الجاهلي، محمد الخضر حسين، المطبعة العلمية، بيروت، د.ت.
- النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث، د. غالي شكري، الدار العربية للكتاب، 1983م.

[2] المقالات والأبحاث

- أراجيز العرب انتقاد الكتب وبحث في الانتقاد، محمد المويلحي، مجلة المقتطف: م19، ج12، ص930.
- إلى خصم الدكتور طه حسين، صبحي العجيلي، مجلة: مجلتي، السنة الأولى،ع

15 نوفمبر 1935م.
- انتقاد صاحب الضياء، مجلة المشرق: م2 (899م)، ع42، ص 1132 ـ 1133.
- انتقاد الكتب، المقتطف: م14، ج1، ص 35 ـ 36.
- الانتقاد، محمد لطفي المنفلوطي، مجلة الناشئة: م 1 (922م)، ج 3، ص136 .
- الانتقاد، المشرق: م1، ع2، 17.
- الانتقاد،يعقوب صروف، مجلة المقتطف: م12، ج3 (887م)، ص164.
- تعقيبات، أنور المعداوي، مجلة الرسالة، ع833، العام 1949م، السنة 17، ص1009 ـ 1008.
- تلميذ الدكتور طه حسين، صبحي العجيلي، مجلة: مجلتي، أول ديسمبر ع25، 1935م.
- جنة العبيط أو أدب المقالة، محمود الخفيف، مجلة الرسالة: العام 1948م، السنة 16، ع 760، ص123.
- حول الأدب الجاهلي ـ كتاب جديد في الموضوع، مجلة المشرق: ع 6، العام 1929م، ص 438.
- عي الصمت أحسن من عي المنطق، مجلة الضياء م2 (900م)، ج10، ص308.
- كتاب أراجيز العرب، مجلة المقتطف: م19 (895م)، ج11، ص 856.
- الكتاب المريب، سيد قطب،مجلة الرسالة: العام 1947م، السنة 15، ع708، ص 127.
- كتاب مفتاح الأفكار والنثر المختار، مجلة المقتطف: م 22 (898م)، ج9، ص 706 ـ 707.
- كتّاب العربية وقراؤها،جرجي زيدان، مجلة الهلال: م5، ج13، ص14 ـ 20.
- لامية العرب، مجلة المقتطف: م 7 (881م)، ج7، ص 416 ـ 417.
- المؤلفون والانتقاد، المقتطف: م22، ج2، ص144.
- مثال على جهل طه حسين، د. زكي مبارك،مجلة الصباح: 13 سبتمبر، 1935م.
- المقتطف وأثره في النهضة الشرقية ـ سعيد شقير، مجلة المقتطف: م 69 (926)، ج1، ص 7 .15
- نار ونور ديوان شعر للأستاذ محمد مجذوب، غائب طعمة فرمان، مجلة الرسالة: ع 772، العام 1948م، السنة16، ص 465.
- نقد كتاب تاريخ آداب اللغة العربية، مجلة لغة العرب: ع10 نيسان، 1912م.

فهرس موضوعات الكتاب

الإهداء 5
المقدمة 7
تمهيد: النسق الثقافي «مكونات التشكّل وآفاق التأثير». 13
القيم والفعّالية 16

الفصل الأول:
مرحلة التأسيس وخطابها التنظيري

مفتتح أوّل: مفهوم الخطاب 23
مفتتح ثان: الأهمية والمنهج 27
مفتتح ثالث: مقاربة المصادر 29
جذور النشأة 30
تجلّيات معالجة الواقع الثقافي 35
[1] تثبيت معايير النقد 36
[2] تشخيص الدور وإبراز القيمة 41
[3] توجيه التأليف 50
تأمّل شامل 56

الفصل الثاني:
الخطاب التطبيقي وهاجس
التصويب ـ مرحلة التأسيس

الغيبوبة وبوادر النهوض 60
مفاصل بنية التأليف 61
مستويات النقد 63
سرد النماذج واستخلاص السمات 65
منجز الممارسة التطبيقية: الكم والأسباب 75
مسؤولية الخطاب النقدي 78

الفصل الثالث:
توتر الخطاب النقدي
في النصف الأول من القرن العشرين

إضاءة منهجية 81
مسرد وصفي 85
تجليات توتر الخطاب 87
أولاً: المؤلف والنص، الحشر والإقصاء 88
مواجهة النص 91
تأمّل في علاقة الإلغاء 94
عود على محور المؤلف والنص 99
ثانياً: المساجلات 103
شهادات الأدباء المجايلين 111
ثالثاً: لغة النص النقدي 114

تحليل الظاهرة 118

الفصل الرابع:
خطاب الآخر في نقد الدكتور الطاهر
«السمات والإجراء والمرجعية»

إضاءة منهجية 125
[1] قضايا خطابه التنظيري 126
النهج: المرونة والتناسب 126
الهواية والمسؤولية 129
العصيان والامتثال 131
اختبار الخطاب التنظيري 134
[2] مسؤولية الموقف 137
[3] مسارات خطابه التطبيقي 145
نقد المضمون 145
نقد المنهج 151
التصويب 156
الاستنتاجات 161
خاتمة الكتاب 165
مصادر الكتاب ومراجعه 169
[1] الكتب 169
[2] المقالات والأبحاث 171

دار الأصالة والمعاصرة