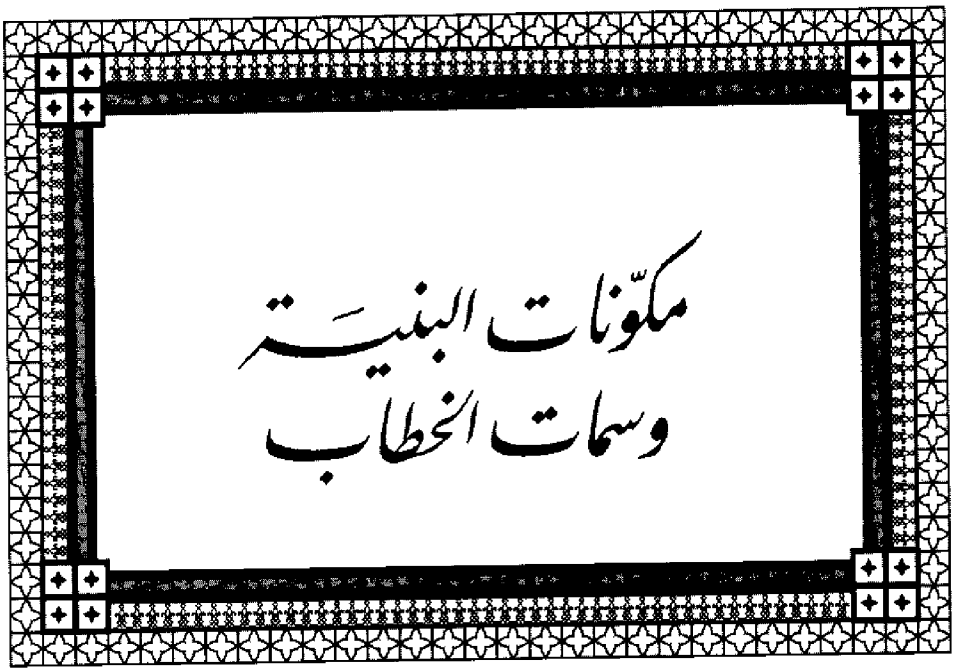
العدد الثاني والعشرون
2005

# مجلة كلية الدعوة الإسلامية

مجلة إسلامية - ثقافية - جامعة - محكمة تصدر سنويا

1373 من وفاة الرسول ﷺ الموافق لعام 2005 مسيحي

- المادّية في فكر المذاهب المعاصرة
- مكوّنات البنية وسمات الخطاب
- الفتوى بين النصّ الفقهيّ والواقع
- حقوق الإنسان في الإسلام




عبد العظيم رهيف
كلية المعلمين العليا - جنزور

## إضاءة منهجية

ألّف الدكتور علي جواد الطاهر أكثر من أربعين كتاباً على امتداد رحلة حياته 1919م ـ 1996م). ولم تقتصر هذه الكتب على ضرب معرفي محدد، أو نشاط فكري بعينه. غير أن النشاط النقدي ظل المحور الأساس والأهم في هذا النتاج.

ونشاطه النقدي متنوع، أيضاً. فمثلما له إسهاماته في النقد المسرحي، ونقد الشعر، فإن له إسهاماته الكثيرة في نقد المؤلفات المتنوعة.

وبالإضافة إلى كثرة هذا النتاج النقدي المنصب على المؤلفات عامة والأدبية منها خاصة، فإن الطاهر واصل نقده هذا على امتداد مساحة زمنية

شاسعة قاربت نصف قرن، 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 هذا النتاج عيّنة صالحة للدراسة والبحث، لكثرة هذا النتاج النقدي الذي يمثل مادة البحث؛ بما يتيح أمامنا فرصة استكشاف هذا النتاج ودراسة وتحليل طبيعة مكونات هذه البنية المعرفية (نقد التأليف) التي أسسها الطاهر لنفسه على امتداد هذه السنوات الطويلة.

كذلك تهدف الدراسة، أيضاً، إلى تحليل مكونات خطاب الطاهر النقدي وتشخيص سمات ذلك الخطاب (ونعني بالخطاب مجموعة السمات الواردة في المدوّنات الخاصة بنقد التأليف الأدبي التي أنتجها الطاهر). وهذا التحليل يهدف بالمحصلة إلى تبيّن إذا ما كانت هذه البنية المعرفية وهذا الخطاب بمواصفاتيهما اللتين قدمهما الطاهر تصلحان أنموذجاً لما ينبغي أن يكون عليه نقد التأليف الأدبي؛ من خلال تحليلنا لمرتكزات هذا النقد وإبراز الإيجابي الصالح للبقاء والاستمرار والتطوير، وتشخيص ما هو سلبي بحيث يمكن تجاوزه. ومن خلال هذا الإبقاء والتطوير والتجاوز؛ يمكن تشخيص علامات وملامح نقد التأليف الأدبي الفعّال والمنتج؛ الذي ينبغي أن يكون عليه نقد التأليف الأدبي العربي مستقبلاً.

وإذا كان الهدف الأساسي لهذه الدراسة هو تحليل البنية المعرفية والخطاب اللذين قدّمهما الطاهر، فإنّ استجلاء حجم الدور الذي لعبه الطاهر والجهد الذي بذله في نقد التأليف يبقى أحد أهم الأهداف التي تتوخاها هذه الدراسة.

## أ ـ أنماط النهج:

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 عبارة عن مقالة طريّة فيها إجمال وتوضيح لدور الكتاب المنقود ومدى أصالته. وهذا الضرب من النقد ورد في سلسلة تعليقاته التي وردت في (تحقيقات عرضية)[1] مضافاً إليها مقالاته التي نشرها في جريدة الجمهورية العراقية بعنوان (في المكتبة)[2]. ويؤكد الطاهر بأنّ الدافع الذي دفعه إلى 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 أنّه وضع ملاحظاته على هيئة فقرات أعطاها أرقاماً: 1، 2، 3...[6]. وهذا النهج يذكّرنا بنهج أستاذه الدكتور مصطفى جواد، الذي كان يورد نقده على هيئة فقرات متسلسلة مرقّمة[7]. وقد جاءت ملاحظات الطاهر تلك على ثلاثة أنماط، كما يشخّصها الطاهر نفسه:

النمط «الأول حين تناول 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

(1) ينظر: تحقيقات وتعليقات: 10.
(2) ينظر: كتب وفوائد: 6.
(3) ينظر: تحقيقات وتعليقات: 11.
(4) ينظر: نقد التأليف الأدبي عند العرب بين الحربين العالميتين: 58 ـ 62.
(5) تحقيقات وتعليقات: 11.
(6) ينظر: فوات المؤلفين: 6.
(7) ينظر: نقد التأليف الأدبي عند العرب بين الحربين العالميتين: 53 ـ 57.

وتتراوح صفحات الملاحظات ـ حينئذ في مجال الصفحات الخمس (. . .). الثالث ـ يقصر حين يَلِمّ المؤلّفُ 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»[8].

فالطاهر إذن يحدد نهجه بوضوح تام، وفي مختلف كتبه، على الرغم من أن تلك الكتب مقالاتٌ جُمعت عبر أزمنة متفاوتة. غير أن تلك المقالات التي كُتبت عبر أزمنة متفاوتة كانت تسير على وفق منهج محدد منذ كتابتها في الصحف؛ فهي مشروع كتاب مستقبلي. وهو يؤكد هذا من خلال إشارته إلى أن جمع تلك المقالات في كتب مناسبة؛ لم يكن الرأي فيها ابن يومه. وإنّ مقالاته التي كان ينشرها في مجلة (العرب) شكلت مادة كتابه (كتب وفوائد). وفي هذا الكتاب ما هو جديد ومفيد في الرأي والنهج[9]. ونهجه في هذا الكتاب يشبه نهجه في كتاب (فوات المؤلفين). ويؤكد الطاهر أنّه يرى في نقده «واجباً وأُنساً» 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 تعليمياً يخدم به المؤلف القارئ والحقيقة، وتتعدى الفائدة التعليمية الكتاب المقروء إلى التصويب نفسه، النافع خارج دائرة الكتاب وخارج عصره»[10]. وهو يرى كل ما يقوم به واجباً ملزماً ويعرب عن رغبته في أن يلتزم به الآخرون. وهذا الواجب يقتضي فيما يقتضي السعي المنهجي، فضلاً عن بذل الجهد في التقصي والابتعاد عن الأحكام العجلى وأن يكون الرجوع إلى المصادر هو المحك في إصدار حكم التخطئة أو عدمها[11].

---

(8) فوات المؤلفين: 6 ـ 7.

(9) ينظر: كتب وفوائد: 7.

(10) نفسه: 6.

(11) ينظر: نفسه: 6.

ويعلن، أيضاً، أنه هاو في نقده الكتب. بيد أنها هواية مسؤولة واجبة، ولا سيما في زماننا حيث «كثرة التأليف، حتى اختلط الحابل بالنابل وربما غلب الرديء على الجيد لِما يحمله الرديء من أسباب الدعاوة والتهريج، ومن هنا وجب الرصد ووجبت على المسؤولين النصيحة»[12]. وهذا الإحساس بالمسؤولية ينسحب على نتاجه النقدي في كتبه الأخرى، ولا يقتصر على تعليقاته فقط. 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 على أن يكون سليماً. وأن ينجو مؤلفه من العثرات.. رأيت أن تسجّل وأنت تقرأ ـ على هذا الكتاب أو ذلك سهواً أو خطأ أو بمعنى أوسع أفقاً وأحسن دلالة فوتاً. ويصعب ويستحيل ـ أن يوجد مؤلّف بدون فوات في المنهج إن لم يكن في العلم. وهنا وجب عليك. خدمة للمؤلِّف والمؤلَّف والقارئ.. والعلم والحقيقة أن تنبه إلى ما تعثر عليه ـ به ـ وتصحيح ـ ما أمكنك التصحيح»[13].

وهو إذ يحسب ذلك واجباً فإنه يشخّص أموراً واجبة أخرى ينبغي 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 ـ ما لم يبلغِ المؤلِّف من الجهل بالتأليف طريقة ومادة مبلغ الجهل في كل شيء فإذا هو غريب عن الميدان وهو موضع عتاب وحساب إذ زجّ نفسه فيما ليس له وارتكب إثماً في جنب الحقيقة، وحينئذ تشتد، والخير ألا تشتد»[14].

ولا شك في أن هذه الإشارة تصب في مجرى أخلاقيات النقد عامة،

---

(12) تحقيقات وتعليقات: 11.

(13) فوات المؤلفين: 5.

(14) نفسه: 5.

والقائمة في ركن أساسها منها على عدم اتخاذ الشدّة وخشونة اللهجة سبيلاً في النقد. غير أن هذه المسألة تكتسب أهمية مضاعفة في نقد التأليف. لأنّ نقد التأليف قائم في ركن مهم من أركانه على التصويب، أي تصويب ما هو خطأ في الكتاب المقروء سواء في مستوى مضمون الكتاب، أم في مستوى المنهج المتّبع فيه، أم في مستوى اللغة وصياغة الجملة. والتصويب بوجه عام يشكّل عنصر استفزاز للمؤلِّف. وذلك لسببين؛ السبب الأول: أن التصويب بطبيعته يحمل بذور استفزاز الآخر. لأن معناه أن الآخر على خطأ وأنت تصوّب له. والسبب الثاني يعود إلى طبيعة البنية الاجتماعية للمؤلِّف العربي بوجه عام، إذ ما زال لا يرغب في أنْ يُصوّب له. والسبب في عدم الرغبة تلك، يعود إلى أن الفصل بين المُنتِج والنتاج غير معترف به، اجتماعياً على الأقل. فالمؤلّف لا يرى كتابه بُنْيةً منفصلة عنه، وأنّ هذه البنية أُنتجت في ظروف وعوامل إنتاج معيّنة. إذ ما زال السائد هو وقوع المؤلِّف تحت هيمنة الإحساس بأنّ كتابه جزء منه، وأن نقد الكتاب ـ ولا سيما التصويب أثناء النقد ـ يعني بشكل أو بآخر نقده هو بوصفه إنساناً في مجتمع.

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 والمؤلِّف. وفي هذا ضرر كبير على حركة نقد التأليف وعلى التأليف نفسه.

والطاهر يؤكد أن القرّاء الجادين كُثر، ولكنه يعي أن اختلافه يكمن في «حرصه الشديد على بيان الخطأ وإعلانه وتصحيحه حُبّاً في أن يقلّ الخطأ مع مرور الزمن، فيزداد الكاتب حذراً ويزداد القارئ تحذيراً»[15]. وهو يتوخى الدقة، ويحرص على الكمال ـ كما يقول ـ. فهو حين يجد خطأ، وهو يقرأ في كتاب من الكتب ويعرف أنه خطأ، يرجع إلى المراجع دفعاً لما يمكن أن يكون وهماً. «وهو لا يقبل ـ في ذلك ـ بأي مرجع وإنما يتقصّى، وقد يرجع إلى أكثر

(15) نفسه: 6.

من كتاب، إلاّ أنه لا يلتزم تثبيت هذه المصادر لئلا يثقل على القارئ»[16]. 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 أن بنية الصحف نفسها ذات طبيعة خاصة تميل إلى المقال المكتفي بنفسه المستغني ـ قدر الإمكان ـ عن الهوامش والإحالات.

فالطاهر يعي تماماً مقوّمات الانتشار، فضلاً عن تحقيق نقد يخدم المختص في الدرس الأدبي، وفي الوقت نفسه لا يسأم منه طالب المعرفة العامة.

ودقة الطاهر متناهية. فهي ممتدة من التنبيه على الخطأ المطبعي البسيط حتى الخطأ في الفكرة، مروراً بخطأ في التاريخ أو سهو في معلومة. فهو يقرأ بتفحّص وعناية.

فحين يقرأ قول محمد الصادق عفيفي في كتابه (النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي) المتضمن أن أنور شاؤول شاعر مهجري ـ يقول الطاهر في نقده الكتاب: «لا يوجد شاعر مهجري باسم أنور شاؤول. وإنما هو أديب شاعر كان في العراق»[17]. ودقة الطاهر توصله إلى الكشف عن أن المؤلف المذكور كرر هذا الخطأ في الصفحة الثانية والخمسين من كتابه[18].

ويرغب الدكتور حسين نصار في أن يلفت النظر إلى أن أقدم اهتمام لطه حسين في مجال القصّة يعود إلى عام 1933. 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»[19]. وحين الرجوع إلى أعداد مجلة الهلال المذكورة نجد الأمر كما ذكره الطاهر[20].

---

(16) تحقيقات وتعليقات: 5.

(17) فوات المؤلفين: 188.

(18) ينظر: نفسه: 188.

(19) نفسه: 212.

(20) ينظر: مجلة الهلال: م33 (1924م) ج2، ج3، ج4، ج5.

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

فنجد ملاحظة الطاهر تقول: صحيح أن (أحلام شهرزاد) صدرت في العدد الأول من اقرأ، ولكن تاريخ صدورها هو 1943 وليس عام 1958 كما ذكر المؤلف[21]. وحين يقرأ كتاب لطفي حيدر (محاولات في فهم الأدب) الطبعة الثانية، يتساءل باستغرب: متى كانت الطبعة الأولى؟. وكأنه يشكك في صدورها... أو أنها لم تكن واسعة الانتشار، بسبب من ضيق التوزيع وقلّة العدد ـ كما يحصل في بعض طبعات الكتب. فالطاهر يستغرب من وجود طبعة أولى لكتاب ولم يطلع عليها هو.

وقد تصل دقة الطاهر حدّاً يثير الدهشة ويدعو للعجب حين يصحح 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: إن نازك «تؤكد دائماً أنها نظمتها سنة 1947 ـ يُنظر ديوانها الثاني (شظايا ورماد) والكوليرا فيه مذيلة بـ1947 وهي أول قصائدها من الشعر الحر. بل أنها 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 كانون الأول 1947 وعلقت عليها في العدد نفسه)[22].

فالطاهر إذن قارئ إيجابي، لا يتلقى المقروء باطمئنان، بل يقرأ بشكّ علمي منتج وتتبع دقيق. ولا شك في أن هذه القراءة هي القراءة المنتجة، فهي مساهمة في التأليف أيضاً. وإن إحساس المؤلف بأن من القرّاء الذين يقرؤون له من هم على شاكلة الطاهر، سيدفع المؤلف صوب الدقة والمنهجية. فثمة من يُدقق في أفكاره ومنهجه ويتتبع جمله ومفرداته وحروفه، ليس بدافع البحث السلبي لإثبات خطأ الآخر بل بحثاً عن الدقة والصواب.

---

(21) ينظر: فوات المؤلفين: 213.

(22) نفسه: 231.

ب ـ ملامح الموقف:

ممّا لا شك فيه أنّ لموقف الناقد من الكتاب المقروء أهمية كبيرة. وإذا كان بعض الدارسين يرى أن ليس من مهام الناقد إصدار الأحكام النقدية على النصوص الإبداعية، وإنّ مهمته تقتصر على التفسير والتحليل[23]؛ فإنّ نقاداً آخرين يرون أن إصدار الحكم (الموقف) على النصوص الأدبية هي مهمة من مهام الناقد، إن لم يكن من أولى مهامه. بل إنّ إصدار الأحكام النقدية على النصوص الأدبية صار معلماً من معالم النقد الحديث[24].

والطاهر إجمالاً يؤمن بأن إصدار الحكم النقدي على النصوص الأدبية مهمة أساسية من مهام الناقد وأنه ـ أي الناقد ـ لا يكتفي بالتحليل والتفسير.

وإذا كان أمر إصدار حكم نقدي يبيّن قيمة ديوان شعري أو رواية، أمر غير متفق على أهميته وضرورته؛ فإن مثل هذا الحكم يكتسب أهمية كبيرة ويمثل ضرورة حتميّة في نقد التأليف الأدبي. إذ لا بد من الاعتماد على خبرة الناقد وذوقه وقدرته على التمييز بين الكتب، فحكم الناقد يجنّب القرّاء تشويه أذواقهم والتفريط بأموالهم وجهدهم ووقتهم، من خلال قراءة الكتب الأدبية والنقدية المتهافتة. فضلاً عن أن القارئ لا يمكن أن يحيط بكل ما يصدر، فالمطابع تلفظ الآن عشرات الكتب يومياً. وعليه فلا بد من أن يُترك الأمر للناقد المختص ليفرز للقراء الجيد من الرديء. فالناقد الحاذق هو العالم المجرب الذواقة، ولرأيه الأثر الأكبر في إرشاد الأجيال إلى الكتب المهمة الجديرة بالقراءة والمتابعة. ومن هنا برزت الضرورة الملحة في إبداء حكم الناقد أو موقفه من الكتاب المقروء. وهذا ليس معناه وصاية الناقد على القارئ، فهامش الاختلاف بين القارئ والناقد يبقى قائماً.

ولم يكن موقف الطاهر من الكتب واحداً من حيث الدرجة؛ فمن الكتب ما حياها وأفاض في تحيتها والإشادة بها وبمؤلفيها، وبعضها الآخر استحسنها

---

(23) ينظر: نظرية الأدب: 179.

(24) ينظر: النقد الأدبي: 23.

دون الإفاضة في الاستحسان، ومنها ما بيّن عدم استحسانه لها. وقد أهمل مواقفه من بعض الكتب فلم يبين استحساناً ولم يبد استهجاناً ولنا أن نعد موقفه الأخير هذا موقفاً نقدياً. . . فحين لا يقول عن كتاب إنه جيد أو إنه رديء، لنا أن نفهم أن هذا الكتاب متوسط المستوى إذ احتوى الحد الأدنى من شروط التأليف. لأننا نجده يصرح بجودة الكتب التي يراها جيدة، مثلما يصرح برداءة كتب أخرى رآها رديئة، معتمداً أسلوبه المهذب المعهود وبما ألزم نفسه به من عدم الخشونة في النقد.

فنقد الطاهر نجح إلى حد كبير في التعامل مع حساسية المؤلِّف العربي فيما يتعلق بعدم الخشونة في النقد. وهذا يمثل إحدى أهم سمات خطاب الطاهر في نقد التأليف؛ إذ جاء هادئاً بعيداً عن التوتر. فلم نجد شرخاً بين التنظير الذي طرحه الطاهر، والمتمثل في نصيحته لمن يتصدى لنقد التأليف بضرورة التخلي عن لهجة الشدة والخشونة في نقده؛ وبين تطبيق الطاهر لهذه النصيحة وهو ينقد المؤلفات الأدبية.

فمن الكتب التي أفاض في استحسانها كتاب (الأدب العربي في الأحواز) لمؤلفه عبد الرحمن كريم اللامي إذ حياه قائلاً: «وأقرأ، وأستفيد، وأعجب، وأشكر، وأذكر»[25]. أما دراسة الدكتور محمود الربداوي (الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام) في نظر الطاهر فهي «دراسة جادة متعمقة نافعة فيها جمع ومناقشة وفكر وتمكن ـ جديرة بإعادة الطبع»[26]. وكتاب الدكتور محمد يوسف نجم (المسرحية العربية في الأدب العربي الحديث 1847 ـ 1914) «فهو من الكتب القيمة التي تغنيك في بابها عن كثير غيرها. . للجهد الخارق الذي بذله المؤلف ولسيطرته لدى المناقشة والعرض والمقارنة ولعلمه بلغة أخرى ـ أو أكثر ـ لا بد منها لمثل هذا البحث»[27].

والملاحظ أن الطاهر يعلل أسباب حكمه، فكتاب (الأدب العربي في

---

(25) فوات المؤلفين: 244.

(26) كتب وفوائد: 166.

(27) تحقيقات وتعليقات: 432.

الأحواز) أعجب الطاهر؛ لأنه حقق المتعة والفائدة، فأثار الإعجاب. ودراسة الربداوي أثارت إعجابه؛ لأنها جادة وغير سطحية وفيها نفع وفائدة واستقصاء وتجلّت فيها 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 فيما بينها وإدارة النقاش على وفق منهج محدد، فضلاً عن تمكنه من وسائله الأخرى ومنها علم المؤلف بلغة أخرى. والطاهر لا يضع كل المقومات شرطاً لكل كتاب. فلكل كتاب خصوصيته ولكل موضوع طريقته المناسبة، وسره 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) كتاب رصين ولا يمكن الاستغناء عنه في بابه، فمؤلفه تآزرت لديه سعة الأفق والمرونة والهدوء[28]. فضلاً عن أن 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»[29].

وهنا تتجلى الرؤية الشمولية لدى الطاهر. إذ ينظر إلى المزايا الخاصة في أدب ونقد قطر معين وضرورة العناية به، دون إغفال سياقه الفكري العربي العام؛ فالنتاج القطري يدور في فلك النتاج القومي العام. وهذا أمر يمكن متابعته في أكثر من موضع في نقد الطاهر. فهو يقول: «وأن هناك من درس ـ ويدرس الشعر أو القصة في هذا القطر أو ذلك لأسباب يقتضيها التخصص حيناً. ومنهج البحث حيناً آخر.. فقد آن الأوان لأن يُؤلِّف الكُتّاب وتُؤلَّف الكتب التي تجمع بين هذه الدراسات وتصل بين هذه الأقطار وليس الجمع هنا مفتعلاً وإنما هو طبيعي ـ بانتظار جمع أوسع..»[30].

---

(28) ينظر: نفسه: 528.

(29) نفسه: 528.

(30) نفسه: 525.

والطاهر يفتش ويدقق في الكتاب المقروء، وحين يعثر على حسنة يبيّنها ويشيد بها دفعاً بصالح التأليف إلى الأمام. وبذلك لا يقصر همه على استخراج معايب الكتاب المنقود، بل وأيضاً التفتيش في الجوانب الإيجابية في الكتاب لإبرازها. فكتاب (ملامح الأدب العربي الحديث) تتبع طويل مخلص منسجم مع محاولة لأداء جميل[31]. فالطاهر مثلما يشيد بمن حقق ما يريد من هدف أو أهداف؛ فإنه يشيد أيضاً بالمحاولة الرامية إلى تحقيق أهدافها وهذا يمثل تشجيعاً لحركة التأليف.

وقد يحيي كتاباً من الكتب لأن مؤلفه وفق في المنهج وإن هو أخفق في جوانب أخرى، فالموضوعات التي طرحها كتاب (دراسات حول طه حسين) لمؤلفه (الدكتور حسين نصار) موضوعات مهمة «وقد وجد المؤلف طريقاً جديدة إلى بحثها بتقصيها في آثار طه حسين ومتابعتها وجمعها إلى بعضها ومناقشة تواليها على مر الزمن. . . . وإذا كان (إبداع) المؤلف فيها قليلاً فإن الطريقة نفسها لا تخلو من (إبداع) وقل طرافة وجدة»[32].

ومن إمارات موضوعية الطاهر أنه يأخذ زمن صدور الكتاب بنظر الاعتبار وهو يبين 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 المؤلّف في اختيار النص والوقفة عنده، ومزجه بين مصادر التراث والمراجع الغربية[33].

وليس ثمة ما يمنع الطاهر من أن يبين موقفه غير المستحسِن لبعض الكتب. فكتاب (نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا) لمحيي الدين صبحي: كتاب «غير محكم البناء، وطموحه أكبر كثيراً من واقعه ويعاب المؤلف لأنه

(31) ينظر: فوات المؤلفين: 160.

(32) نفسه: 211.

(33) نفسه: 319.

عارف بمدلول النظرية، وهو الذي ترجم (نظرية الأدب) لرينيه ويليك وأوستن وارين، وكان في المفروض أن ينتهي الكتاب بخاتمة تقرر الخطوط الأساس لهذه النظرية ـ إن كانت»[34].

وكتاب (طه حسين وقضية الشعر) الذي ألفته نخبة من الأساتذة بإشراف صالح جودت، هذا الكتاب في نظر الطاهر «دون الغاية، ودون طه حسين. ولم يضف شيئاً يذكر ويذهب كثير من مادته خارج العنوان المخصص»[35].

ويلخص الطاهر موقفه تجاه كتاب (مقدمة في دراسة الأدب الحديث) للدكتور حلمي مرزوق، بأنه قلما مس الأدب، وتناول قضايا تاريخية، ومادته مكررة معادة، ليس فيها جدة تدعو إلى القراءة[36].

وحين ينقد الطاهر كتاب (النقد الأدبي المعاصر في الربع الأول من القرن العشرين) لمؤلفه الدكتور موسى الحسيني، يلخص موقفه من الكتاب قائلاً: «كنت أنتظر أن يكون (النقد الأدبي المعاصر) على أحسن مما كان»[37].

ويمس الطاهر مسّاً مهماً في بعض نقده مسألة علاقة الزمن بخلود الكتاب واستمرار تأثيره في ظل تبدّل ذوق القرّاء واختلاف الوسائل النقدية. لذا نجد موقف الطاهر من كتاب (في الميزان الجديد) للدكتور محمد مندور مجسداً لشهادة شاهد عيان يبيّن أثر الكتاب قبل أكثر من أربعين سنة ويقارنه بأثره الآن، فيقول: إن «مقالات الكتاب ولا سيما ما جاء في موضوع الشعر المهموس ـ أحدثت هزة في وقتها وبدت اكتشافاً. ولكنها فقدت على الزمن هذه القوة وأشكّ في أن الكتاب يُطبع مرة أُخرى لقيمته النقدية»[38]. ويشبه 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

---

(34) كتب وفوائد: 146.

(35) فوات المؤلفين: 396.

(36) ينظر: نفسه: 372.

(37) تحقيقات وتعليقات: 38.

(38) نفسه: 52 ـ 53.

العجيب! ترى أين هم منه الآن؟ ما أسرع ما صار باهتاً»[39]. 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 الطاهر والمتمثلة في ربط أهمية الكتاب بزمن صدوره.

وعلى الرغم من أن الطاهر وقف موقف المحبي 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 «معتدلاً في كلامه، موضوعياً في بحثه في الصفحات التي قدم بها ابن سلام لمن يعرفه ومن لا يعرفه»[40]. إلا أن الطاهر يلتفت إلى مسألة نفسية مهمة تتعلق بالمتلقي وكيف تؤثر فيه العوامل الخارجية التي لا تنبع من صلب الكتاب المقروء. فنحن القراء في نظر الطاهر قد حمّلنا كلام طه أحمد إبراهيم «أكثر مما يحتمل حتى ظهر لنا ابن سلام ناقداً كبيراً جداً ومشرّعاً في النقد. وكلما تقدم الزمن اتسعت الهالة حوله، وأصبحت قراءتنا ذكرى، وأصبح اسمه شعرياً ومكانه خيالياً ـ كأننا وجدنا فيه ضالتنا فَلِمَ يكون لليونان أرسطو وكتابه في الشعر ولا يكون لنا ابن سلام وكتابه في طبقات الشعراء»[41]. فالطاهر بهذا يقف على مسألة الاستعداد النفسي المسبق لدى القارئ وخياره في وضع المقروء في إطار من الأطر، قد يكون كبيراً أو صغيراً أو مناسباً وموضوعياً. وهذا مبدأ يؤكده روبيرا اسكاربيت بقوله: «إن أنواع الاستعمال التي يمارسها الجمهور على الأعمال الأدبية هي التي توحي بوجهها، وتهذبه أو تشوهه، أن تعرف ما هو كتاب ما، هو أن تعرف أو لا كيف قُرئ»[42].

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

---

(39) كتب وفوائد: 110.

(40) محمد بن سلام وكتابه طبقات الشعراء: 6.

(41) نفسه: 6.

(42) سوسيولوجيا الأدب: 155.

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 الشاعرية الّتي يعلنها له»[43].

والغرابة في هذا الحكم تأتي من جهة أن المؤلف الفقي هو الذي لم يوفق إلى هدفه في اختيار الأبيات الدالة على الشاعرية وليس من ذنب للشاعر إبراهيم ناجي لتتضاءل فكرة الطاهر الحسنة التي كونها عنه قبل قراءة هذا الكتاب.

وثمة جمل طريفة يشير بها الطاهر إلى موقفه من بعض الكتب ليبين من خلالها أصالة الكتاب من عدم أصالته. مثل حكمه على كتاب (مقدمة لدراسة الصورة الفنية) للدكتور نعيم اليافي، فيقول: «دراسة للصورة في المفهوم الإنجليزي بالاعتماد على المصادر الإنجليزية التي درست الصورة أو تعرضت لها ـ فهو تلخيص واع»[44]. إذن الكتاب كان تلخيصاً وإن كان واعياً، فإنه لا يخرج عن دائرة التلخيص لا التأليف الخلاق الذي يأتي بجديد. وقد يشير الطاهر إلى دور العنوان في انتشار كتاب من الكتب، وهو ينقد هذه الظاهرة حين يبين موقفه من كتاب (الصورة الأدبية) للدكتور مصطفى ناصف، قائلاً: «ليس الكتاب من العمق ووضوح القصد بذاك ولكن العنوان (معاصر) جذاب ولا أستبعد إعادة طبعه رابعة وخامسة»[45]. ففي كلامه إشارة واضحة إلى تجارية العنوان وبريقه الذي قد يُضلل القارئ. على الرغم من أننا لا نوافق الطاهر على هذا الحكم. فكتاب الصورة الفنية معاصر وجذاب في مضمونه، أيضاً.

### ج ـ مسارات النقد:

اتخذ نقد الطاهر التطبيقي ثلاثة مسارات رئيسة: المسار الأول انصب على

---

(43) فوات المؤلفين: 228 ـ 229.

(44) نفسه: 315.

(45) نفسه: 308.

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 تجلى في النقد الذي صبه الطاهر على 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. .

**١ ـ نقد المضمون:**

يتناول الطاهر مضمون الكتاب المقروء بالنقد ومن زوايا مختلفة. فتارة نجد نقداً على مضمون مسائل جزئية أثارت الطاهر فعلّق عليها. وتارة نجد الطاهر يتناول الفكرة المباشرة الكلية التي يطرحها الكتاب المقروء. ويستطيع الدارس من خلال تتبع نقد المضمون، أن يتفحص موقف الطاهر النقدي تجاه قضايا نقدية تخص الدرس النقدي عامة. مثلما يستطيع، أيضاً، أن يستشف موقف الطاهر النقدي التقويمي تجاه أكثر من شاعر من الشعراء العرب. لذلك أوردنا ما يمكن التقاطه من مواقف الطاهر النقدية التي تكشف جانباً من فكره النقدي، وإن كان هذا الأمر يمكن أن يُستشف من خلال نتاجات نقدية أُخرى خصّ بها الطاهر النص الإبداعي سواء أكان شعراً أم مسرحاً أم رواية. . ولكن لا بأس أن تلتقط بعض تلك الملامح النقدية ما دامت مبثوثة هنا في نقده للمؤلفات الأدبية.

فالطاهر يفهم الأسلوب على أنه 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 الفرق بين الأسلوب والشكل، وكأن الأسلوب بديل الشكل، أو مرادف له. في حين أن الشكل جزء من مكونات الأسلوب[46].

(46) تحقيقات وتعليقات: 44 ـ 45.

ووقف الطاهر أمام المبالغة في دراسة النص الإبداعي معزولاً عما حوله، ورأى أن موقف الناقد أمام النص وتحليله دون الإلمام بما حول النص فيه مزالق كثيرة[47].

وفي الوقت الذي يرى البعض أن النقد التحليلي يمنح الناقد مساحة أوسع للحركة وإظهار شخصيته النقدية على العكس من النقد الأكاديمي 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 الكفيلة بوقايته من الانزلاق والشطط في أحكامه النقدية[48].

وأحياناً نجد الطاهر يُلِمّ بنقد فكرة أو مضمون كتاب ما، إلمامة بسيطة في نقده. فهو ـ مثلاً ـ ينقل نصاً للعقاد ـ في معرض نقده لكتابه (اللغة الشاعرة) ـ مفاده أن الذين يدعون إلى إلغاء الأوزان والقوافي في الشعر العربي ما هم إلا عاجزون عن النظم أو مصرون على الهدم. ولهذا وجدنا الطاهر يذكّر العقاد بموقفه النقدي المعهود في عشرينات وثلاثينات القرن العشرين؛ والخاصة بمؤازرته لعبد الرحمن شكري، وثنائه عليه وتحمسه لشعره المرسل (الموزون غير المقفى) وكان يدعو إلى ذلك الشعر الجديد ويسميه (الشعر العصري)[49].

وأحياناً نجد الطاهر يبسط القول في نقد المضمون فيورد الحجج الكثيرة ويطيل النقاش. كما جاء في نقده لمضمون 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: أن ازدهار الشعر القصصي والدرامي عند العرب كان منذ قرون، وجاء ذلك الشعر على الشكل الشعري الكلاسيكي القديم. ثم إن الشكل القديم لم يمنع أحمد شوقي من تأليف (مجنون ليلى) و(كليوباترا). بالإضافة إلى ذلك فإن

---

(47) نفسه: 492.

(48) ينظر: تحقيقات وتعليقات: 494.

(49) ينظر: كتب وفوائد: 57.

وقتاً طويلاً قد مضى على وجود الشكل الجديد ومع ذلك لم تنتج قصص أو درامة في هذا الشكل الجديد. . الخ من حجج وأدلة، وبسط في القول يفضي إلى ضرورة البحث عن أسباب وعوامل أخرى تقف وراء غياب القصص والدراما الشعرية عن الشعر العربي[50].

ويمكننا تلمس موقف الطاهر النقدي من الشعر وبعض الشعراء من خلال لمحات جاءت في أثناء نقده لمضامين بعض الكتب التي ينقدها. فعنده الدكتور أبو شادي مبالغ متحمس للشعر المرسل. والشعر المرسل في نظر الطاهر لم يبلغ «يوماً من الإبداع بحيث يصير فخراً للشعر العربي»[51]. وإنّ نسبة العبقرية إلى الزهاوي مثلاً فيها شيء كثير من الكرم[52]، الذي أغدقه عليه الطاهر مكي في كتابة (الشعر العربي المعاصر). وإنّ طريقة الصافي النجفي الشعرية مختلفة عن طريقة الجواهري. وكل واحد منهما له خطاه الشعرية الخاصة[53]. وشعر نازك الملاكمة بعد ديوانها (قرارة الموجه) 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. والعام الذي يفصل بين المرحلتين هو عام 1958. وأنّ أنصار نازك في المرحلة الثانية أنصار بالمعنى السياسي الذي انعكس على المعنى الشعري[54].

ويرى الطاهر في إبراهيم ناجي وكأنه «مَلَكَ الروح الشاعرة ولم يملك الأدوات التي يعرب بها عنها لقلق في مفرداته وركة في تعبيراته وكثيراً ما بلغ درجة اللين»[55]. وإن شاعرية نقاد (الديوان) أقل بكثير من شاعرية الذين تعرضوا

---

(50) نفسه: 112 ـ 113. وينظر مثال آخر في تحقيقات وتعليقات: 525 ـ 527 في نقده لكتاب (النقد العربي في المغرب) للدكتور محمد مصايف.

(51) فوات المؤلفين: 324.

(52) ينظر: كتب وفوائد: 139.

(53) ينظر: نفسه: 139.

(54) ينظر: نفسه: 139.

(55) فوات المؤلفين: 324.

لسياط نقدهم من أمثال أحمد شوقي وحافظ إبراهيم[56]. وطرفة ابن العبد في نظر الطاهر «مثل صالح للأدب الفلسفي الذي يستوي فيه الفكر واللغة، الشكل والمضمون، الرأي والجمال..»[57]. وحين يغلّب المؤلف المضمون على الشكل نجد الطاهر لا يوافق على ذلك[58].

وللطاهر رأيه الواضح بخصوص التأثّر الأعمى بمبتدعات الغرب، فالمؤلف توفيق الزيدي ألف كتاب (مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع) ومصطلح الأدبية مصطلح قدم من الغرب فهو مستورد وليس له أساس في التراث العربي... لذا نجد الطاهر يتخذ نقد مضمون هذا الكتاب مناسبة لإبداء رأيه الخاص إذ يقول «إننا نظل 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»[59]. وأن هناك مصطلحات استعملت في نقدنا الحديث على غير وضوح في دلالتها[60].

والطاهر لا يتجنى 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 المناسبة. فحين رأى الدكتور عبد الحميد جيدة في كتابه (الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر): أنّ بعض ظواهر الشعر العربي المعاصر مثل الشعر المرسوم قد وردت تأثراً بالموروث الشعري العربي فقال الطاهر: «أحسب أن المؤلف حمل الأمر أكثر مما يَحتمل وألقى على الشعر الجديد ما ليس له.. لأن هذه السمات

(56) كتب وفوائد: 151.
(57) فوات المؤلفين: 525.
(58) ينظر: نفسه: 252.
(59) كتب وفوائد: 158.
(60) تحقيقات وتعليقات: 491.

إنما دخلت الشعر الجديد تأثراً بالشعر الغربي الأصلي منه أو المترجم ومن النقد الغربي. . واسترفاداً منهما والتصوّف والأساطير لم تدخل الشعر الجديد عن التراث كما أراد المؤلف وإن كانت كائنة (. . .) في التراث، وإنما وجدها الشعراء المعاصرون والنقاد في الشعر الأوروبي فاستطابوها فأخذوا من أوروبا ما أخذوا وعادوا إلى الشرق يأخذون ما يأخذون»[61].

وما يمكن أن يذكر هنا أن مسار نقد المضمون كان يمكن أن يكون فرصة لتحليل المقروء وإقامة حوار حقيقي معه. ومن سمات هذا الحوار أن يكون شاملاً مستوفياً وأن يحتل مساحات مناسبة في النقد تناسب الفرصة التي يتيحها نقد المضمون لمحاورته. بحيث ينتج أحد أمرين ـ أو كلاهما ـ. أما الأمر الأول فهو إنتاج فكر نقدي مغاير. أو إنتاج فكر نقدي يتماشى مع الفكر المقروء. وكلاهما ـ أي المغايرة والتماشي ـ يقوم من خلال تحليل المقروء ومحاورته. وأما الأمر الثاني فهو ما يمكن أن ينتج من فكر نقدي يؤسسه أو يثيره الفكر المقروء. وهذا الأمر أيضاً يقوم على التحليل والمحاورة. وعلى الرغم من أن نتاج الطاهر النقدي يقوم في ركن أساس منه على تحليل المقروء ومحاورته. بيد أن هذه المحاورة لم تكن هي الصفة السائدة أو المهيمنة على خطابه النقدي. فنقده جاء مسكوناً بهاجس تعليم القارئ وحمايته مما قد يقع فيه المؤلف من خطأ. وهو بلا شك قد نجح في هذه المهمة التعليمية. التي هيمنت على خطابه النقدي، بحيث يمكن وصف ذلك الخطاب بأنه خطاب تعليمي. ونحن هنا لا نعني بالتعليمي: «المدرسية» وإنما تبصير القراء من خلال إيصال المعرفة السليمة.

**٢ ـ نقد المنهج:**

يحتل نقد المنهج مساحة واسعة من نقد الطاهر، الذي يرى أنه يستحيل أن يجد ناقد كتاباً دون أن يجد فيه فواتاً في منهجه أو فواتاً في مادته العلمية[62].

---

(61) فوات المؤلفين: 326.

(62) ينظر: فوات المؤلفين: 5.

ومفهوم المنهج عند الطاهر مفهوم واسع. فهو يشمل منهج التأليف بدءاً من العنوان، ثم الاعتماد على المصادر، حتى الخطة الكلية للبحث الأدبي. مثلما يشمل، أيضاً، المنهج بمعناه الأوسع وهو طريقة التفكير.

غير أننا اقتصرنا هنا على نقد الطاهر لمنهج التأليف، لأننا أشرنا في مبحث نقد المضمون إلى ما يُشعر القارئ بإشارات الطاهر النقدية على المنهج بوصفه طريقة للتفكير.

وقد تجلت قضايا منهجية معينة في نقده وتكررت أكثر من مرة في أثناء ذلك النقد، ومن هذه القضايا قضية (الأنسب) و(الأَولى)، والتي تجلت في أكثر من مظهر؛ منها أن الأَولى أن يتقدم المصدر الأهم والأسبق تاريخياً، فـ«الأولى تقديم ابن سلام على ابن قتيبة لأن ابن سلام أهم وأسبق»[63]. وفي نقده للكتاب نفسه يجد الطاهر أن «الأنسب أن نقول مثل كتابي (حافظ إبراهيم) و(الشعر غايته ومذاهبه) لأن كتاب (حافظ) أسبق»[64]؛ لا كما أورده المؤلف في تقديم كتاب (الشعر غايته ومذاهبه). والأنسب أيضاً أن يقول المؤلف «أصدر العقاد والمازني كتاب (الديوان)... لأن اسم العقاد مقدم على اسم المازني في كتاب (الديوان) ولأنه يحتل القسم الأكبر من الكتاب»[65]. لا كما أوردهما المؤلف نفسه من تقديم المازني على العقاد[66].

ويندرج تحت فكرة الأولى والأنسب أن يعتمد المؤلف على آخر طبعة محققة للنص الذي يريد دراسته. فالمحقق قد يضيف إلى تحقيقه ما يستجد لديه من معلومة أو تصحيح[67]. والأولى أن يرجع الباحث إلى مصادره حين ينوي إعادة طبع كتابه فمن مصادره المخطوطة ما يحتمل أنه قد طُبع ونُشر، مثلما حصل للدكتور محمد زغلول سلام في كتابه «أثر القرآن في تطور النقد العربي،

---

(63) تحقيقات وتعليقات: 23 في نقده لكتاب (نشأة النقد الأدبي في مصر ـ لعز الدين الأمين).

(64) نفسه: 24.

(65) نفسه: 24.

(66) ينظر: نفسه: 24.

(67) ينظر: كتب وفوائد: 133.

حيث نجد كثيراً من مصادره المخطوطة قد حقق وطبع ونشر، والمفروض بالباحث أن يدل على ذلك لدى إعادة الطبع، ولكن هذا المفروض المطلوب لم يحصل ولم ينبه عليه حتى في سطور من مقدمة»[68].

ومن القضايا المنهجية الأخرى التي طرحت في نقده مبدأ «الدقة». وقد تجلى هذا المبدأ في أكثر من ركن من أركان التأليف؛ بدءاً من الدقة في اختيار العنوان المناسب للكتاب. فكتاب (دراسات في القصة العربية) للدكتور محمد زغلول سلام «في حقيقته يقوم على (القصة المصرية) وباب صغير من القصة في السودان. فهل القصة العربية ذلك وحدة، أما توجد قصة عربية في سوريا ولبنان والعراق والمغرب العربي.... والجزيرة العربية»[69]. ومثل هذا الأمر لاحظه الطاهر على مؤلف 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 أماحك فأقول إن منطوق العنوان على إطلاقه يلزم صاحبه بالمقال في الأدب المعاصر كله، ولكني أريد الجد فألاحظ أن المؤلف اقتصر على مصر وخرج حين خرج قليلاً إلى الشام، وقولنا (المقال وتطوره في الأدب المعاصر) يعني الأقطار العربية كلها في الوطن العربي كله»[70].

ويطالب الطاهر المؤلفين أن يسموا الأشياء بأسمائها. فالدكتور محمد أبو الأنوار سمّى كتابه (الحوار الأدبي حول الشعر وقضاياه الموضوعية ودلالاته الفكرية وآثاره الفنية 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 إنك ما تكاد تجوس خلال الكتاب حتى ترى كلمة (العراك) تتردد هنا وهناك فلِمَ كلمة (الحوار) هذه في العنوان والتي ترد

---

(68) تحقيقات وتعليقات: 448.

(69) تحقيقات وتعليقات: 448.

(70) فوات المؤلفين: 134.

على استحياء في درج الكلام لتضلل القارئ وتضلل مقتني الكتاب قبل ذلك؟ إن من منهج البحث أن نسمي الأشياء بأسمائها»[71]. فالطاهر مؤمن بفائدة الناقد. تلك الفائدة التي ينبغي أن تشمل الأطراف الثلاثة: المؤلف والقارئ والحقيقة. على تفاوت في درجة العناية بكل طرف من الأطراف الثلاثة.

والكتاب الذي ألّفه الدكتور حسين نصار (دراسات حول طه حسين) بدا عنوانه للطاهر غير لائق به، لأن (حول) لا تعني الغوص في الداخل مثلما يريد المؤلف لكتابه[72].

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

فكتاب (دراسات في القصة العربية) للدكتور محمد زغلول سلام «سريع العرض كأن مؤلفه في مناقشة وسباق فهو يقول ص30 (تيار الوعي) وينسى ويقول ص428 (فيض الوعي)»[73].

وحين يقرأ للدكتور إبراهيم أنيس قوله: «نظم الحريري ملحمته في قواعد الإعراب» يعلق الطاهر قائلاً: «لا تطلق لفظه (ملحمة) على مزدوجة تنظم (قواعد الإعراب).. فهي مصطلح له حدوده وأركانه عند أهله[74]. ومن مظاهر عدم الدقة قول الدكتور الربداوي في كتابه (علم الأسلوب) إنّ فلاناً من تلامذة الجرجاني، ثم قال في موضع آخر من الكتاب: يقال إنه أدرك الجرجاني وتتلمذ عليه. وهذا في نظر الطاهر فرق منهجي كبير[75] وهو كذلك فعلاً، إذ الجملة الثانية فيها تشكيك حتى في معاصرته للجرجاني فضلاً عن كونه تلميذاً له.

---

(71) نفسه: 156.

(72) ينظر: نفسه: 211.

(73) تحقيقات وتعليقات: 448.

(74) نفسه: 48.

(75) كتب وفوائد: 117.

ودقة الطاهر متناهية فهو يلتفت لمسائل قد لا تلفت نظر كثيرين. فهو حين يقرأ قول الربداوي: «الأسلوب ـ كما يقول ابن منظور في لسان العرب» يعلق الطاهر قائلاً: «ابن منظور لا يقول، وإنما ينقل من معجمات محدودة معدودة، فاللسان يقول، وليس ابن منظور يقول»[76].

ومن المحاور المنهجية التي أكد عليها نقده وتكررت بكثرة؛ محور المصادر التي اعتمدها المؤلفون في كتاباتهم. فمن المؤلفين من لم يستقص المصادر التي تهم بحثه، بل منها ما يشكل أساً مهماً من أسس كتابه[77]. ولا ينبغي قبول عذر المؤلف الذي يعتذر بقلة المصادر، إذ يقتضي منهج البحث أن يجدّ المؤلف في الحصول على مصادره قبل البدء بالتأليف[78]. فوفرة المصادر تحدد إذا ما كان الباحث سيبحث أم يتوقف عن البحث منذ البدء.

وفي أمر إحالة المؤلفين على المصادر، كان للطاهر مزاج عجيب في تتبع إحالاتهم وفي فضح المخطوءة منها وتصويبه إن أمكنه التصويب[79]. فلا مداهنة ولا تسهّل مع المؤلفين الذين يسلخون أفكار غيرهم دون الإشارة إلى المظان التي استقوا منها تلك الأفكار. وقد سمّى ذلك صراحة (سرقة) ولعل خير مثال على ذلك تعقبه لسرقات الدكتور السيد مرسي أو ذكرى في كتابه (المقال وتطوره في الأدب المعاصر في ضوء أوليات المنهج). حيث يبين الطاهر بالأدلة الصريحة الواضحة مواضع السرقات وسلخ الأفكار من كتاب (فن المقالة) للدكتور محمد يوسف نجم. إذ قدم الطاهر نقده على الكتاب المذكور في صفحات مطولة بلغت ثماني عشرة صفحة، مدققاً منقباً موازناً. . فهو ليس مقالاً عابراً يكتبه ناقد على كتاب من الكتب فيسجل انطباعه عليه كما يصنع ذلك الطاهر نفسه أحياناً ـ إنما هو كتاب فيه خلل منهجي كبير يستدعي هذه الوقفة المتأنية المدققة التي يحركها الإخلاص في العمل وحب الحقيقة والإيمان بدور

---

(76) نفسه: 133.

(77) ينظر تحقيقات وتعليقات: 50.

(78) ينظر: كتب وفوائد 134.

(79) ينظر: مثلاً: كتب وفوائد 142.

النقد في الكشف والتشخيص. إذ اتخذ نقده هذا مناسبة للبوح بملاحظات منهجية كشفت بغضه لخرق منهج البحث الأدبي السليم[80]. ومفاهيم منهج البحث الأدبي التي يتحدث عنها هنا؛ سبق أن صاغها الطاهر نظرياً في كتابه منهج البحث الأدبي وكان وفياً لها من خلال تجسيدها في نقده التطبيقي[81].

**٣ ـ التصويب:**

نعني بالتصويب هنا ما صححه الطاهر من أخطاء عثر عليها في أثناء قراءته للمؤلفات. فهي إذن أخطاء وليست مما يحتمل اختلاف الرأي فيه. وقد تجلّت تصويبات الطاهر في عدة محاور. لعل أكثرها وضوحاً وتكراراً في التصويب اللغوي والتصويب المعلوماتي. وقد تجلت موسوعيته بشكل كبير من خلال ذلك التصويب.

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

وعلى الرغم من أن الطاهر ليس لغوياً متخصصاً في الحقول اللغوية؛ بيد أنه أبدى مقدرة بارعة في نقده اللغوي. ولا شك في أن للتأثير الدلالي للغة الكتاب أهمية كبرى في فهم الكتاب؛ كما يعبر روبيرا سكاربيت قائلاً: «في أي مدى حيوي يدور الكتاب؟ فوراً يتبادر إلى الذهن حدود اللغة وحدود الأمية فأول شرطين لاستخدام الكتاب: فهم لغته وإمكان قراءته»[82].

فضلاً عن المتعة الجمالية والتلذذ باللغة من خلال جماليات الأسلوب. وهذا كله كان مجسداً في تصويب الطاهر اللغوي في أثناء نقده. فهو يقرأ في كتاب (ملامح من الأدب العربي الحديث) لأنطوان غطاس كرم، فيقول عن المؤلف: إنّه «يستعمل اللغة وكأنها في غير مكانها أو اشتقاقها وكأنه المتفرد فيها

---

(80) فوات المؤلفين: 135.

(81) ينظر: منهج البحث الأدبي: الصفحات: 43 ـ 89 ـ 70 ـ 73 ـ 83 ـ 88 وغيرها.

(82) سوسيولوجيا الأدب: 108.

و(منتجاً) هذه من هذا. وهو يريد بها (مفيداً) أو نافعاً أو (ناجحاً)[83].

ويقرأ في كتاب آخر فيجد كلمة (طبعي) فيصححها بـ(طبيعي) وهو لا يكتفي بالتصحيح، بل يبين مسوغاته قائلاً: «فالنسبة الصحيحة علمياً إلى طبيعة لأنها ـ أقل ما يذكر ـ ليست نسبة إلى عَلَم مثل بجلي»[84] ويقرأ للدكتور جميل صليبا: (لئلا يصير المستقبل هزوءاً) فيقول: «الصحيح هزواً ـ فكذا وردت في الآيات القرآنية»[85]. ويقرأ للدكتور محمد زغلول سلام «من حيث عائلته، (. . .) أو آرائه» فيصحح ذلك بـ«من حيث عائلته. . . أو آراؤه»[86].

والخطأ عند الطاهر خطأ لا يمكن التسامح فيه 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)[87]. والخطأ المطبعي عند الطاهر خطأ لا يسكت عنه. وله إشارات كثيرة جداً في هذا الخصوص مبثوثة في أثناء نقده[88]. وتستحيل ملاحظته تلك ـ أحياناً ـ إلى طرائف من الأخطاء المطبعية يلتقطها وهو يقرأ. يقول مثلاً: «من طرائف الخطأ المطبعي الذي كثر هذه الأيام ـ بخاصة في مصر ولبنان ما ورد أنموذجه على ص15. وصدرت في آذار سنة 1987» يقصد آذار، فعامل المطبعة يطبع كما يلفظ والمصحح يصحح كما يلفظ وتستحيل الذال زايا»[89].

وتصويبات الطاهر لم تقتصر على المفردة، بل تتعدى ذلك إلى تصويب تراكيب المؤلفين الضعيفة، وأساليبهم الركيكة في التعبير. فمثلاً؛ الجملة العربية السليمة ينبغي أن لا تكون: «إن أنواع الفن تكاد لا تحصى» بل هي «لا تكاد

---

(83) فوات المؤلفين: 160.

(84) نفسه: 166.

(85) نفسه: 72.

(86) تحقيقات وتعليقات: 21.

(87) ينظر: فوات المؤلفين: 250.

(88) تحقيقات وتعليقات: 21.

(89) فوات المؤلفين: 37.

تحصى»[90]. ويقرأ للدكتور رشاد رشدي: «فكلما ازداد إبداع الكتاب كلما ازدادت قدرته على أن يفصل عقله الخالق عن تجاربه الشخصية..» فيصحح الطاهر التركيب قائلاً: «صار معلوماً أن كلما الثانية زائدة وليست من أساليب العربية»[91]. ويرى في إحدى عبارات الدكتور إحسان عباس ركّة لا تليق به وكأنها ترجمة حرفية، وهي: «ولعل ما يصور هذه الأهمية، لا عدد البحوث الفلسفية التي كتبت فيه هذا الموضوع وحسب، وفي طليعتها بحوث برجسون وهيدجر، بل بتلون النتاج الأدبي[92]. فسليقة الطاهر اللغوية تتحسس وتوازن وتتغيّا الاستعمال العربي القويم. فهو مثلاً يقرأ لمحمد الصادق عفيفي قوله: «تلك نظرية (رسكن) ومن لف لفه ممن ذللوا الفن للمنفعة» فيقول: «لم أقع على استعمال قديم للف لفهم في نص أدبي، وكثر استعماله في العصر الحديث، ويبدو لي أنه يرد في موضوع السخط والسخرية بمن يشملهم اللف»[93].

وما ينبغي أن نذكره هنا هو أن هذا النقد الذي يؤكد على سلامة اللغة أسلوباً وقواعد، لم تكن غايته الدعوة إلى التقعّر، أو الدعوة إلى العودة بأساليب القول إلى عصور أخرى. فلم يكن هذا النقد رافضاً استجابة المؤلف لأسلوب عصره، ولم يكن مهملاً لحقيقة أن لكل عصر خصائصه الأسلوبية المميزة. حتى إن نقد الطاهر نفسه جاء من خلال لغة معاصرة سهلة ومفهومة بعيدة عن التقعّر والعسر. فأمر التصويب عند الطاهر لا يعدو أنّه رفض الخطأ الوارد في الكتاب بكل أشكاله. مثلما هو رفض لما هو ركيك وضعيف من الأساليب. ويمكن للقارئ أن يتعلم كثيراً من قواعد اللغة وأسرار أساليب التعبير من خلال هذا النقد القائم على خطاب تعليمي.

ولا شك في أن عنصر تصويب الخطأ اللغوي في نقد كتاب أدبي؛ يكتسب أهمية خاصة. فالكتاب الذي يتحدث عن الأدب؛ لا ينبغي له أن يرد

---

(90) نفسه: 250.

(91) تحقيقات وتعليقات: 41.

(92) نفسه: 41.

(93) فوات المؤلفين: 185.

بلغة مهلهلة النسج وبأسلوب ركيك. إذ سيستحيل إلى أنموذج لغوي سيء يسهم في التشجيع على الانفلات اللغوي واستمراء معاشرة الخطأ والتعايش معه.

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

فليس صحيحاً أنّ عصر محمد كاظم الأزدي هو القرن التاسع عشر، بل هو من أبناء القرن الثامن عشر[94]. وإنّ القاضي الجرجاني توفي عام 396هـ، وليس كما ورد في كتاب (أثر القرآن في تطوير النقد العربي) في موضعين متناقضين وكلاهما خطأ[95]. وإنّ المرزوقي لم يكن تلميذاً للمعري كما ظن الربداوي[96]. وإنّ الكلاسيكية اتجهت إلى المسرحية بخاصة، ولم تتجه إلى الرواية؛ لأن ما كتب من روايات في هذا العصر قليل جداً في أساسه[97]. كما أنّه ليس صحيحاً أنّ السريالية استمدت تسميتها من رواية كتبها ابوليز. إذ قال الطاهر ببطلان ذلك من أكثر من جانب، فـ«أ ـ هي ليست رواية وإنما «مسرحية». ب ـ ليست السريالية عنواناً للمسرحية لأن عنوان المسرحية هو ثديا تبرزياس وجاء تحت العنوان (وشرحاً لمضمونه): درامة سريالية»[98]. وفي موضع آخر من النقد نجد الطاهر يصوب معلومة اعتناق أمين الريحاني الإسلام. فالريحاني لم يعتنق الإسلام. وإنّ المعري ليس لديه رباعيات. وإنّ التسمية جاءت من أمين الريحاني نفسه ولم تأت من المعري[99]. وإنّ ريتر لم يحقق كتاب «دلائل الإعجاز» للجرجاني وإنّما حقق أسرار البلاغة[100].

وبيّن في نقده للدكتور محمد زغلول سلام أنّ تناوله (نقد النثر) ونسبته إلى

---

(94) ينظر: كتب وفوائد: 138.

(95) ينظر: نفسه: 245.

(96) ينظر: نفسه: 117.

(97) ينظر: نفسه: 136.

(98) نفسه: 138.

(99) ينظر: نفسه: 139.

(100) ينظر: نفسه: 146.

قدامة بن جعفر مجاراة لصدور الكتاب عام 1930م، علماً إنّ طه حسين شكك في نسبة هذا الكتاب لقدامة بن جعفر في طبعته الأولى، في حين إنّ الكتاب جزء من كتاب (البرهان في وجوه البيان) لمؤلفه أبي الحسين إسحاق ابن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكتاب. وقد نشر الكتاب باسمه الحقيقي (البرهان) بتحقيق الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي عام 1967[101].

ولم يكن الطاهر في تصويباته مسكوناً بهاجس تخطئة المؤلف، أو تصيّد هفواته ونبش أخطائه اليسيرة التي لا تسيء إلى الحقيقة أو إلى القارئ. بل جاء نقده منصفاً وموضوعياً. فهو يذكر الجوانب الإيجابية إن وجدت في الكتاب المنقود، مثلما يشخص الجوانب السلبية إن وجدت، أيضاً. إذ كان يصوب ما يجده يسيء إلى الحقيقة المعرفية، ويربك معرفة القارئ ويضلله، ولا سيما القارئ غير المختص. فيستحيل تصويب الخطأ إلى واجب معرفي تحركه هذه الرغبة التعليمية، التي كانت من بين أهم الأهداف التي توخاها الطاهر في نقده. وكانت القاسم المشترك في مسارات ذلك النقد. إذ تجلت في نقد المضمون مثلما تجلت في نقد المنهج وكذلك في نقده اللغوي. ولو جمعت تصويباته المعلوماتية لشكلت موسوعة طريفة لأنواع من المعارف الأدبية.

## الاستنتاجات:

تمثل جهود الطاهر في مجال نقدِ التأليف الأدبي، محاولة جادة لتجنيس هذا النوع من النقد، وتثبيت دعائمه؛ من خلال التعامل معه بمهنية متخصصة. وهذه المهنية تعتمد على عنصر التكرار، أي تكرار الصيغ النقدية المتبعة في النقد، بما يؤدي إلى تسييدها واستقرار مفاصلها الرئيسة، مع الإبقاء على حرية الحركة ومرونتها داخل إطار هذه الثوابت.

هذه المهنية التي نتحدث عنها أدت إلى إنتاج نقد تأليفي يتجاوز تأسيس نقاط تماس محددة مع مضمون الكتاب المقروء، فهذا أمر يمكن أن يتاح لأي ناقد غير متخصص بنقد التأليف، وذلك بأن يبدي ملاحظة أو ملاحظات معينة

(101) ينظر: نفسه: 246.

على مضمون كتاب من الكتب. فإحدى صيغ نقد الطاهر تتجاوز تلك إلى تناول الكتاب بوصفه قناة توصيل معرفية. مما ينتج عن ذلك التناول أهم صيغة من صيغ نقد التأليف عند الطاهر. والتي تتمثل في تناول بنية هذه القناة التوصيلية (الكتاب)، ومساءلتها ووضعها على محك النقد لتقويمها. مما ينتج عن ذلك، أيضاً، عدم الاقتصار على مساءلة مضمون الكتاب. وإنما مساءلة المنهج المتبع الذي تكفّل بنقل ذلك المضمون، وكذلك مساءلة لغة الكتاب وأسلوبه. انطلاقاً من أن هذه البنية تتألف من أركان ثلاثة: المضمون، المنهج، اللغة. وعليه، فإنّ بنية نقده جاءت على مسارات ثلاثة قائمة على هذه الأركان.

ولا شك في أن هذه الصيغة في نقد الطاهر هي الصيغة الأهم من بين ما أنتجه من نقد. لأنها الصيغة الأنسب لنقد التأليف المنتج، الذي يسهم في التكامل المعرفي، أو الشراكة المعرفية بين التأليف ونقده.

وتجلت الصيغة الثانية في نقد الطاهر من خلال إعلانه عن قيمة الكتاب المقروء وأصالته. وهذه الصيغة وردت في نقده المجموع في كتابه (تحقيقات وتعليقات)، والتي 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.

إن مدونات نقد التأليف الأدبي التي أنتجها الطاهر، تكررت فيها سمات معينة مهيمنة في هذه المدونات. وإن تشخيص تلك السمات يمثل رسماً لملامح خطاب نقد التأليف الأدبي الذي أنتجه الطاهر.

فالسمة الأساسية المهيمنة في هذا الخطاب، إنه خطاب تعليمي يحركه هاجس نشر المعرفة. وإنّه قائم في ركن أساس منه على التشخيص والتصويب، والتوصيل المعرفي، حيثما سنحت فرصة لطرح المعرفة وتعليم القارئ في أثناء النقد. استثماراً للأفق الموسوعي الأدبي الذي يمتلكه الطاهر، والذي يتجلى في مختلف مسارات النقد الثلاثة.

وقد انبنى على سمة التعليمية هذه مجموعة سمات لذلك الخطاب تنسجم وهذه الغاية التعليمية وتحقق هدفها. فجاء خطاباً متسماً بالوضوح، سواء من

حيث المباشرة في الطرح أم من حيث استخدام لغة واضحة بتراكيب بسيطة.

ومن السمات الأخرى: إنه خطاب مسؤول قائم على الدقة والتثبت والوعي بأهمية ما يضطلع به نقد التأليف من دور معرفي تعليمي هام.

ومن سمات خطابه، أيضاً، أنه خطاب موضوعي يحترم الحقيقة المعرفية، ويتعامل مع بنية المعرفة التي يحملها الكتاب، والمعرفة التي يطرحها هو للقارئ، دون المساس بشخص المؤلف. لذا جاء خطابه النقدي هادئاً لا يقوم على الانفعال، حريصاً على المحافظة على المسافة الفاصلة عن التوتر والإثارة. ولا شك أنّ في كل هذا خدمة كبيرة للقارئ وللحقيقة المعرفية.

ونحن إذا أردنا لنموذج نقد التأليف الأدبي أن يكتمل، فلا بد من مزج الصيغتين الرئيستين في نقد الطاهر والمتجليتين في: تشخيص أركان التأليف الثلاثة: المضمون، والمنهج، واللغة، وتوجيه النقد صوب كل ركن منها لتشخيص الإيجابي والإشادة به، أو تصويب الخطأ إن كان خطأ. وهنا، لا بد من استدعاء عنصر الحوار مع الكتاب المنقود بما يفضي إلى تأسيس مساحات معينة في النقد، لعرض الرأي الآخر المغاير ـ إن وجد ـ وبذا تتضح المغايرة. وقد يفضي الحوار إلى طرح الرأي الآخر المختلف أو المتقاطع. وهذه إحدى غايات النقد الكبرى، فضلاً عن أن المقروء قد يصبح قاعدة لرأي جديد بما يتفتق عن ذهن الناقد من رأي مبتكر أثاره المقروء، وهذه غاية سامية أخرى من غايات نقد التأليف إجمالاً. وهذا ليس معناه أن نقد الطاهر كان خالياً من مثل تلك (الحوارية) مع المقروء، والتي ندعو إليها، غير أن (حوارية) الطاهر كان يمكن أن تكون أوسع مما جاءت لتعطي ثماراً معرفية أكثر مما أعطت. على الرغم من تأكيدنا على أن نقد الطاهر يمثل مشروعاً تعليمياً فعالاً غايته نشر المعرفة ومراقبة التأليف.

## مصادر البحث


**الكتب:**

- **تحقيقات وتعليقات**، الدكتور علي جواد الطاهر، دار الرائد العربي، بيروت ـ لبنان، ط1 1986.
- **سوسيولوجيا الأدب**، روبيرا سكاربيت، ترجمة: آمال عرموني، منشورات عويدات، بيروت ـ باريس، ط1، 1987.
- **فوات المؤلفين**، الدكتور علي جواد الطاهر، دار الغرب الإسلامي، بيروت ـ لبنان، ط1، 1990.
- **كتب وفوائد**، الدكتور علي جواد الطاهر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1997.
- **محمد بن سلام وكتابه طبقات الشعراء**، الدكتور علي جواد الطاهر، دار الفكر، عمان، ط1، 1995.
- **مقدمة في النقد الأدبي**، الدكتور علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979.
- **منهج البحث الأدبي**، الدكتور علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط6، 1983.
- **نظرية الأدب**، رينيه ويليك وأوستن وارين، ترجمة محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، 1972.
- **النقد الأدبي**، الدكتورة سهير القلماوي، مركز الكتب العربية، 1988.
- **نقد التأليف الأدبي عند العرب بين الحربين العالميتين**، الدكتور عبد العظيم رهيف خورشيد، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية التربية (ابن رشد) في جامعة بغداد، 1997.

**المجلات:**

- **مجلة الهلال**: مجلة تاريخية اجتماعية علمية أدبية صحية شهرية (سنتها عشرة أشهر) صدر عددها الأول في القاهرة في عام 1892م. تصدر في القاهرة.