المظاهر النقدية لمنهج الدكتور علي جواد الطّاهر النقدي

إعداد

جبّار ماجد بجّاي البهادلي
طالب **دكتوراه قسم اللغة العربية كلية البنات جامعة عين شمس**

إشراف

أ.د/ ابراهيم محمد عوض
أستاذ النقد الأدبي كلية الآداب
جامعة عين شمس

د/ منى محمد طلبة
دكتورالنقد الأدبي كلية الآداب
جامعة عين شمس

مقدّمــة

الحمدُ لله ربِّ العالمينَ, والصلاةُ والسلامُ على أشرف الأنبياء والمرسلينَ, سيّدنا محمّدٍ سيّد الخلق أجمعين, ونبي الرحمة الذي تقدست أسماؤه, وانتشرت هدايته, وحلّ عدله بين الناس في مشارق الأرض ومغاربها. وبعد :

فالدكتور علي جواد الطّاهر أستاذ جامعي معروف, وناقد أكاديمي وصحافي له منهجه الخاص, بل هو من أكثر أساتذة النقد والنقّاد في جامعاتنا العراقية تشديداً على المنهج والمنهجية. وإنْ كانت مظاهر منهجه, وصفاته الناقدية قد جعلت منا كباحثين ودارسين أنْ "نختلف في أمره اليوم لسبب وللآخر. ولكنّنا متّفقون اليوم وبعد اليوم أنْ ليس من أحد سيؤرّخ للنقد الأدبي في العراق دون أنْ يقف عنده وقفةً طويلةً ناقداً وأستاذ نقد"(1).وعلى الرغم من ذلك الحرص الشديد فإنّ الطّاهر "لا يتعصّب بل ينفتح مثل كتاب[ناصع]... وهو بالقدر الذي يؤمن فيه بأهمية المعلّقات فإنّه يرى في الحركة السوريالية أهمّ حركة أدبية في القرن العشرين, وقد أكسبه هذا التنوّع حيويةً عاليةً"(2) على الرغم من اقترابه السنوات الأخيرة من حياته. وهو في كل هذا تتساوى لديه جميع الأنواع الأدبية, لأنّه عقل متفتّح يستجيب للجدّة مثل استجابته لما في القديم من جودة, ولكلّ توجّه له منزلته وطعمه الخاص وبقاؤه الخاص إنْ كان جديراً بذلك البقاء.

إنّ الآثار النقدية من مؤلّفاته تدلّل على أنّ نقد الطّاهر كان خلاصةً لثمرة تجارب طويلة ومتنوّعة في قراءات وثقافات مختلفة بين عربي وفرنسي, وقديم وحديث, وعام وخاص. كما أنّه لم يدخل باب النقد, إنّما النقد هو الذي دخل بابه من خلال تشجيع وإعجاب وثناء القرّاء والمتلقّين له. وهذا يعني أنّ دخوله إلى عالم النقد الأدبي لم يكن دخولاً قسريّاً أو بتأثير من عوامل خارجية غير تلك, وقد نوّه إلى ذلك كثيراً.

ويبدو أنّ هذا الدخول التدرّجي الطّوعي إلى النقد قد خلق لديه روح التفاعل والتلاحم المُغري, وألقى بظلاله الكبيرة على منهجه الفكري مما جعل من مهمّة النقد لديه تبدو مسئوليةً صعبةً, إذا لم يكن هو الناقد الناقد! فكان ما كان من آثار حمل هذه الأمانة الفكرية هو المنشئ المبدع بروح الناقد, وهو الناقد المبدع بعقل الأديب المنشئ فاستحال الطّاهر إلى أديب وناقد. وإنّ هذا الأديب الناقد له من مظاهر النقد عُدَّتُه وأدواته الخاصة, مما جعل ذلك لديه يمتزج قديم النقد بجديده لغةً وأدباً ومنهجاً وفكراً, وكان موقفه من هذا القديم الحديث موقفاً نقدياً(3), فلا تعصب جاهلٍ أمام قديم أصيل, ولا انغلاق باطلٍ بوجه معاصر جليل, لأنّ الجودة الأدبية عنده معيار التكامل في النظر إلى النقدين من حيث القدم والحداثة.

وللنقد عند الدكتور الطّاهر فكر وللمنهج تعدّد مظاهر في نقد النقد. وسأكشف من خلال هذا المبحث الإيجازي _قدر اجتهادي وسعيي_ مظاهر الجهد الفكري لمنهج الطّاهر النقدي, وسأعطي لكلّ مظهر من مظاهره المتعدّدة حقّه, وأظهر في ذات الوقت معايبه أو أوجه قصوره إنْ وجدت على المستوى التطبيقي والتنظيري لعملية النقد الأدبي. وسأحاول من خلال استقراء النصوص الأدبية لآثاره النقدية استجلاء موقفه النقدي, وبيان منهجه الذي اعتمده موازناً بين مواقفه الثابتة الحاسمة وما استجدّ من الآراء النقدية.

لقد مارس الدكتور الطّاهر فعليّاً مهمّة النقد الأدبي إثر عودته من باريس عام (1954), أي في أوائل النصف الثّاني من القرن العشرين بعد حصوله على دكتوراه الآداب من السوربون بفرنسا. وقد زامن ذلك مظاهر الانفجار النقدي العظيم الذي جعل هذا القرن أنْ يكون القرن الذهبي الثّاني بحقّ للنقد الأدبي من الوجهة الكمية كما صنّفه الدكتور صلاح فضل بالقرن الذهبي للنقد العربي(4). وأخذ

الطّاهر يَجِدّ بكتابة المقالة الأدبية في الأثر الأدبي الذي يهتزّ له فكريّاً, ويُعربُ فيه عن رأيه النقدي الخاص.

ثمُّ استمرّ الدكتور الطّاهر في موالاته النقدية هذه بالكتابة والنشر في الصحافة العراقية والعربية, وفي أكثر من صحيفة داخل وطنه العراق وخارجه, حتّى تمكّن من الحصول على لقب (ناقد)_كما يذكر ذلك_ من قبل قرّائه الذين نعتوه بهذا التوصيف "فلم يدّعِ أنّه ناقد _وهو الذي يمتلك مؤهّلات الناقد الفطرية والمكتسبة_ بل كتب النقد ورصد التجارب الأدبيّة, ووجّه الناشئة, فلما أطلق الآخرون عليه لقب (الناقد) جاء في موضعه الذي لا يتزحزح عنه. هو الناقد الأوّل في العراق"(5).

وعلى إثر توصيفه بالناقد الأوّل خطا الدكتور الطّاهر بالنقد الأدبي في العراق خطوات جليلة واسعة, وأحلّه المكانة الأدبية الكبيرة المرموقة في عالم الفكر والثقافة, وجذب إليه جمهوراً من القرّاء والمتلقّين يتابعون نتاجاته بشغف, وينتظرون منه فيما يكتب من جديد فيقبلون عليه برغبة وطواعية. ولا يخفى على متتبعه أنّه "كاتب ناقد ذو جمهور, يلتقي فيه المتخصّص بالأدب والنقد مع غير المتخصّص, ولعلّ قرّاءه من غير المتخصّصين يزيدون على المتخصّصين, وكلّهم ينشد عنده المتعة الراقية الفائدة السخيّة"(6).

لقد أرسى الطّاهر في الأدب العراقي الحديث تقاليد نقدية مهمّة من خلال حضوره النقدي القوي اللافت في متابعة المنجز الإبداعي العراقي, وبغزارة إنتاجية مثيرة ونوعية جدّية خالصة قلّما تجد لها نظيراً عند النقّاد الآخرين, وقد وجد نقده الذي كتبه صدىً ثقافيّاً طيّباً, وهو يذكر بهذه القصة وتلك القصيدة أو المقالة أو المسرحية, ولا يخلو هذا التذكّر عند الطّاهر من احتفائية يذكرها اليوم الكثير من المبدعين العراقيين بأسف شديد لغيابه عن الساحة الثقافية والأدبية, وقلّة متابعة النقد لمنجزهم. ولم يكن هذا الاحتفاء الاستذكاري بالطّاهر تقليداً ثقافيّاً شائعاً لدى الأدباء والمبدعين من الكُتّاب فحسب, إنّما كان يتردّد كثيراً في الأماسي الثقافية والأُصبوحات الأدبية والنقدية التي يقيمها اتّحاد الأدباء والكُتّاب العراقيين.

إنّ التزام الدكتور الطّاهر بأعراف وسنن الكتابة الأدبية للصحافة العراقية كان واحداً من الأسباب الكثيرة المشجّعة على تدفق حيويّة التفاعل والتواصل الكبير مع تقاليد وطقوس الحياة الثقافية, وقد ترك هذا التفاعل الإنساني أثره الكبير على النقد الأدبي الذي قدّمه الطّاهر إلى متلقّيه ومتابعيه من جمهور القرّاء والمثقّفين. وكان الطّاهر يحرص في كثير من الأحيان على أنْ يقدّم نقده للقارئ غير المتخصّص.

ومن الملاحظ أنّ مقالاته لم تكن منشورة في الصفحات الثقافية فقط, وإنّما خُصّص له عمود أو باب في الصفحة الأخيرة من الجريدة, وهي صفحة _كمال معروف_ تكاد تكون في الغالب متنوّعةً بموادها المختلفة(7),لكنّها خُصِّصت لنشاطه الأدبي والنقدي البارز,ودوره المؤثّر في إحياء الحركة النقدية وتفعيلها.

يعدّ الدكتور الطّاهر واحداً من بين أبناء الجيل الوسيط الذي أطلق عليه الدكتور صلاح فضل تسمية جيل(نقّاد الأدب), وهو الجيل الثّاني من بعد جيل(الأساتذة الروّاد) الأوائل أمثال طه حسين والعقّاد وميخائيل نعيمة وعبد الرحمن شكري واحمد أمين والمازني وزكي مبارك وأمين الخولي. كما أنّ الطّاهر من بين أبرز الأساتذة المشتغلين بتاريخ الأدب والنقد أمثال شوقي ضيف وسهير القلماوي وإحسان عباس ومحمّد يوسف نجم ورشاد رشدي ومحمّد النويهي ومحمّد غنيمي هلال وعبد القادر القط وتوفيق بكّار وشكري عيّاد وعدد كبير من الأساتذة. ويمكن أنْ نعتبر محمّد مندور

حامل لواء هذا الجيل من نقّاد الأدب الذي ضمّ إلى جانبه لويس عوض وحسين مروة وأنور المعداوي ونازك الملائكة وعلي الراعي(8).

ويلوح لي أنّ أبرز مسئوليّات جيل الدكتور الطّاهر(جيل نقّاد الأدب) تمثلت بشكل واضح "في فصل النقد واستقلاله عن البحوث والدراسات الأدبية, والدخول به أحياناً في حلبة الصراعات المنهجية التي لم تخلُ من الحرارة الأيديولوجية اللاهبة, والإصرار على توظيف الأدب غالباً لخدمة حركة المجتمع في تطلعها إلى التنمية العادلة, ومتابعة الإنتاج الحيّ للمبدعين من الأجيال الجديدة. واحتضان بعضهم وتقديمهم للقراءة, والوعي العميق بطبيعة تشكيل المدارس والاتّجاهات الأدبية في الشرق والغرب مع الإسهام الفعّال في تطوير الذائقة الأدبية,وتنمية المجالات المعرفية المتّصلة بالأدب والنقد"(9).فضلاً عن تميّز جيل الطّاهر هذا بقدر كبير ووافر من مراعاة ثقافة التخصّص والتوجّه إلى الفكر الأدبي نقداً وبحثاً.

وفي ضوء هذا التميّز الذي ورثه الطّاهر مع أبناء جيله فطرةً واكتساباً فإنّه بطبيعته النفسية والفنّية التي تهيّأت له من القيم العصرية الصالحة التي يمزجها في الإفادة من تطوّر المناهج النقدية المعاصرة, بحيث لا يمكن أنْ ينغلق أمام جديد مُحْدَثٍ أو يتعصب لقديم بالٍ,وبهذه القيم الفكرية يكون دعامةً صالحةً للعصر الذي تمثّله(10).وهذا التوجّه القيمي جعل الجودة الأدبية لدى الطّاهر معياراً منهجياً للنقد الأدبي.

وعندما نخوض غمار الحديث عن نقد الدكتور علي جواد الطّاهر فلا بدّ _في مثل هذه الحالة_ من معرفة منهجه الفكري الذي يدين به نقداً وبحثاً وكتابةً كونه يمثل من الناحية اللغوية الطريق أو السبيل أو الوسيلة التي ينطلق منها وبها للوصول إلى تحقيق هدفه المعني المقصود, فضلاً عن قصدية هذا المنهج من الناحية الاصطلاحية لكي تفي في الإلمام بهذا المفهوم وتغطّي شروطه المطلوبة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالناقد نفسه من الوجهة المنطقية العقلية والعلمية التي يكتمل بها مفهوم المنهج النقدي.

وفي ضوء هذا التعريف الإجرائي لمفهوم المنهج النقدي يحقّ لنا أنْ نتساءل: ما منهج الطّاهر النقدي الذي ينتهجه؟ وكأنّنا بهذه الصيغة التساؤلية المباشرة نثير شُبْهَةً أو استفزازاً قصديّاً ينفي أنّ يكون للطّاهر منهج نقدي, وكأنّ القصد من وراء إثارة هذا السؤال هدفه الذمّ. وطبيعي ليس ذلك المعنى المقصود في إلقاء السؤال, لأنّ القصدية المطلوبة من هذا السؤال هو المنهج أيّاً كان نوعه سياقيّاً قديماً أم نصّيّاً حداثيّاً من منظومة المناهج النقدية المعروفة كالمنهج التاريخي, أو الاجتماعي, أو النفساني, أو الانطباعي, أو البنيوي, أو التفكيكي, أو السيميولوجي, أو الأسلوبي, أو ما يتّصل بهذه المناهج من فروع, "وهي مناهج ولدت في الغرب, ولها أعلام مؤسّسون كبار يشهد لهم بالأصالة والابتكار, ولها أتباع صغار, ولا ريب أنّ مزية المنهج تتجلّى لدى أعلامه المؤسّسين, أمّا لدى الأتباع فإنّه تطبيق يخلو من الروح في كثير من الحالات, ولا يجهل الطّاهر هذه المناهج لكنّه لا يريد أنْ يكون تابعاً لمنهج منها, إنّ العلم بهذه المناهج نافع يزيد الناقد بصيرةً وخبرةً, ويرهف ذوقه غير أنّ متابعة منهج ما متابعةً حرفيةً لا تُتيح للناقد أنْ يسبر أغوار كلّ ا لنصوص, لأنّ النصوص متنوّعة المناحي ثرية الأعماق, وكلّ منهج إنّما يلقي ضوءاً على ناحية بعينها من النصّ, ويغفل ما سواها"(11).

ومثل هذا الكلام يوحي بأنّ الدكتور الطّاهر يتغافل _إذا جاز التعبير_ تلك المناهج النقدية الغربية ولا يتبع منهجاً نقديّاً بعينه لقصور ذلك المنهج عن أداء مهمّته إزاء النصّ كونه لا يغطّي جوانبه المتعدّدة وآفاقه النقدية الرحبة, لذلك يلجأ إلى طريقته الإجرائية الخاصة, ومقياسه الفنّي في التعامل

مع الأثر الأدبي الذي يهتزّ له فَيُحَكِّم ذوقه الفنّي الرفيع, وحسّه الأدبي الرهيف الذي لا يخلو من شرائط الموضوعية التي تضيء النصّ وتكشف الكثير من جوانبه النقدية المتعدّدة.

والحقيقة أنّ الدكتور الطّاهر بتجاهله لهذه المناهج النقدية كان فعلاً مقصوداً, لأنّه قد خَبرَ هذه المناهج جيّداً ودرسها دراسةً مستفيضةً لسنين طوال, وعرف مكنوناتها وأهدافها السياقيّة تجاه النصّ الأدبي لذلك كانت في تصوّره مرتبطةً مرحليّاً بأهلها وأصحابها ومريديها في زمانها ومكانها وبيئتها وعصرها, وليست مجرد حقائق كونية مطلقة. ورؤية الطّاهر هذه ونظرته إلى المناهج النقدية جاءت عن خبرة مستفيضة, فهي تذكرنا بما ساقه الكاتب محيي الدين صبحي من الرأي حول منهجية الدكتور إحسان عبّاس النقدية عندما أكّد قائلاً: "إنّ لدى الدكتور [إحسان] عبّاس إجراءً نقدياً وليس منهجاً, وهذا أبلغ دليل على أنّ الرجل ناقد أصيل"(12).

ويمكن أنْ نستخلص من رأي محيي الدين صبحي أنّ الدكتور إحسان عبّاس لا ينتهج في نقده منهجاً إجرائياً من منظومة المناهج التاريخية القديمة أو الحداثية فيسير على أَثَرَهِ ويتبع خطاه ويطبّقه تطبيقاً حرفيّاً, إنّما يستنبط من هذه المناهج الغربية ما يفيده من إضاءة تنير النصّ وتستجلي بواطنه وتسبر أعماقه الداخلية, والدكتور الطّاهر لا يختلف كثيراً عن الدكتور إحسان عبّاس في نظرته الشمولية لهذه المناهج التي يتمّ تطبيقها على نصوص الأدب العربي باعتبار أصول مرجعياتها الغربية المعروفة لنا.

وهذه الإشكالية النقدية في المنهج تقودنا إلى القول بأنّ ناقداً مثل الدكتور علي جواد الطّاهر أو الدكتور إحسان عبّاس لا يتبع منهجاً نقدياً متفرّداً بعينه "فلا يعني ذلك أنّه ليس منهجيّاً, فكلّ نشاط معرفي راقٍ لا بدّ أنْ يكون منظّماً على نحو منهجي, وهكذا كان نقد إحسان عبّاس ونقد علي جواد الطّاهر, إنّه نقد منظّم ترتبط فيه النتائج بأسبابها, يقف عند النصوص ويزيد القارئ فهماً لها"(13). فضلاً عن أنّ النقد لدى الدكتور الطّاهر يمثل خلاصة "تجربة معاناته النصّ, قصيدةً أو قصةً, أو مسرحيةً, أو مقالةً, فهو يقرأ النصّ ويتمثّله فإذا تخلّقت لديه التجربة شرع يكتب نصّاً نقدياً يريد له أنْ يكون نافذاً إلى مواطن النص الأدبي واقفاً على جوهره, وأنْ يكون أدبياً.. يمتلك عناصر بقائه لكي يقرأ, وإنْ غاب النصّ الذي كتب نقداً عليه"(14).فهذا الإجراء النقدي هو ما كان ملحوظاً لنا مقاليّاً في معظم آثار الطّاهر ونشاطاته النقدية على مستوى نقد الشعر والقصة والمسرحية والرواية وبقية الأجناس الأدبيّة الأخرى.

ويتّضح منهج الدكتور الطّاهر النقدي هكذا, ويتجلّى أسلوبه المتبع في طريقة الكتابة عندما يختار الألفاظ ويؤلّفها تأليفاً مناسباً تعبيراً عن المعاني الحسيّة أو المجردة للنص قصد الإيضاح والتأثير المباشر الذي يغني المتلقّي, كما يفيد بذلك أحمد الشايب(15) في حديثه عن الأسلوب الذي ينتهجه كاتب النصّ.

ويتّضح أسلوب الدكتور الطّاهر أكثر تجليّاً كما ينقل هو نفسه عن (وليم سترنك) عندما يرى أنّه صوت كلمات الكاتب المبدع على الورق؛ لأنّ مهمّة الكتابة المبدعة ليست إيصالاً فحسب وإنّما هي إيصال مباشر خلال الإلهام, إنّها النفس تنفذ إلى الخارج فيظهر أثرها, ولا يستطيع كاتب مبدع أنْ يبقي صوته متخفيّاً(16).أي لا بدّ أنْ يظهر الكاتب صوت الحقيقة الإبداعية وينشر أوار ضوئها اللاهب.

وإذا كان الدكتور الطّاهر ناقداً وأستاذاً أكاديمياً يلقى أثراً باهراً يميّزه عن أقرانه الأكاديميين داخل أسوار الجامعة فإنّ "الأسلوب عند الأكاديميين غير عندهم لكونه عند الأكاديميين يقوم على أسس

مترابطة يبنى عليه الأثر الإبداعي, سواء أكانت الأسس أصولاً أم فروعاً. فهو عند الأكاديميين (شكل ومضمون), وهذا ما سنلزم به أنفسنا, في حين عند غيرهم [الشكلانيين مثلاً] شكل ليس غير"(17).

وعلى الرغم من ذلك التكامل الثنائي في ماهية(الشكل والمضمون) فإنّ البعض قد اتّهم الدكتور الطّاهر اهتمامه بالشكل على حساب المضمون, وهم أنفسهم الذين اتّهموه بالأمس أصبحوا اليوم من الشكلانيين. وتعليل ذلك يرجع إلى أنّ مقياس الطّاهر الفنّي في الحكم على النصّ كان قاسياً وصعباً.

وعندما أخذت العلوم التجريبية فرض هيمنتها وطغت على النقد فإنّ مفهوم النقد استقرّ على أنّه "الحكم أو تفسير الأثر الأدبي"(18), ولكنْ مع بسط هيمنة العلوم الإنسانية وشيوعها توسّع مفهوم النقد كثيراً وصار يفهم النقد على أنّه "فهم الأثر الأدبي والبحث عن دلالته ومعانيه"(19).ومع أنّ المنهج خلالها ظلّ يتّجه من الأحكام التأثّرية الانطباعية والتقويم الخاضع لأحكام الذائقة الثقافية إلى مصطلح له حدوده العلمية الصارخة, وفي هيئة مناهج طبقت الفرضيات العلمية المعروفة(20)فإنّ آليات المنهج النقدي للدكتور الطّاهر تقوم على مواجهة النصّ, والاستجابة له, وتمثّله, والنفاذ إلى عناصر الأصالة فيه ولا بأس من الانتفاع بثمرات هذا المنهج أو ذاك من تاريخي أو اجتماعي أو نفسي وفنّي, ومن غير أنْ يكون الطّاهر مقيّداً بمنهج واحد منها أو بها جميعاً, وقد أتاحت له آلية هذا المنهج المرونة الكبيرة والرحابة الواسعة, والعناية بمبدأ الجودة من أي جاءت(21). إذن الجودة أو النوعية مبدأ أساسي ومهمّ في منهجه.

المظهر الأوّل: التّحية أو (التّحايا الحماسيّة).

تتجلّى أهمية مظاهر منهج الطّاهر النقديالذي اعتمد عليهفي كتاباته النقدية أكثر فهماً وأسهل إدراكاً في الحوار الذي كشف عنه الدكتور الطّاهر لجريدة مغربية نشرته فأجاب مُحاوره ردّاً على سؤاله قائلاً: "إنّك تريد أنْ تسأل بكلّ بساطة عن (المنهج) الذي اعتمدت عليه في كتاباتي (النقدية). في الحقيقة يوجد عندي نوعان من الكتابة النقدية: الأولى هي عبارة عن تسجيل الارتياح لقراءة أثر أدبي في مقالة دون طرح الأسباب والتعديلات, وهذه أشبه ما تكون بالتّحية لذلك الأثر منها إلى النقد الأدبي. وإنّي أرى هذا النوع من التوجّه لا يقلّ عن غيره من الناحية النقدية بسبب موقفه التنويهي, هذا إلى جانب الكتابةعن ذلك الأثر على شكل مقالة تقرأ لذاتها"(22). والحقيقة أنّ مثل هذا النوع من التوجّه النقدي نجد له آثاراً مهمّة عند روّاد المقالة وأساتذة نقّاد الأدب الأوائل أمثال طه حسين ومحمّد مندور وزكي مبارك وغيرهم.

المظهر الثّاني: عملية النقد الأبي.

ثُمّ يكشف الدكتور الطّاهر عن المظهر الثّاني من مظاهر منهجه النقدي فيقول أمّا: "النوع الثّاني هو عملية النقد الأدبي, بالمعنى المطلوب, فيتمّ كما يأتي: أنا أقرأ أكثر مما يصدر عربياً فإذا ارتحت للكتاب ووجدت فيه قوّةً وَجِدَّةً صممت على الكتابة عنه أعود إلى قراءته ثانيةً, ولكنْ بمنظور آخر ماسكاً بيدي قلم رصاص أسجّل فيه على الهامش, وتحت الكلمات ما توحيه القراءة مستعملاً الرموز (صح, خطأ, جيّد, أصيل, لا أخلاقي إلخ...) ملاحظاً كذلك اللغة(سلامتها, فصاحتها, أعراضها, انسجامها مع الأشخاص الذين تلقى على ألسنتهم تعبيراً عن شحناتها) مركّزاً على ما تدلّ عليه القصة من تجربة خاصة عاناها الكاتب (هل التجربة ضيّقة أو أنّها تتّسع لعالم أكبر, صلتها بالمجتمع العراقي والعربي بناؤه إلخ..) إضافةً إلى ملاحظاتي للوضع النفسي"(23). فالطّاهر يستقرئ الجوّ النفسي للنصّ المنقود ويتمثّله فنّياً.

ويفصّل الدكتور الطّاهر خطوات مظاهر منهجه النقدي بملاحظات توضيحية عن آلية(كم) منهجه و(كيفه) فيقول مبيّناً: "ثُمّ ألاحظ في أثناء القراءة إذا ما كان هناك أشياء تتكرّر, إذ إنّ هذا التكرار يشير إلى صلتها بشخصية الكاتب بفنّه الذي يميّزه, ثُمّ أفضّل غالباً قراءةً ثالثةً. والذي يحدث بعد ذلك أنّني بعد القراءة الثانية _عادةَ_ أستجمع جوّ الكتاب وأتخيّل خطّه لما سأكتبه ثُمّ أمسك بالقلم وأبدأ مستعيناً بهذه الإشارات جامعاً بين ما يتشابه من هذه الملاحظات في فقرات خاصّة, فإذا اكتملت أفضّل أنْ أعيد القراءة قبل تبييض ما كتبت إكمالاً لنقص أو تصحيحاً لخطأ"(24).

إنّ الغالب في تعامل الدكتور الطّاهر مع المؤلّف ألّا يتحكم في طبيعة منهجه أو بفكره, فكلّ ما يطلبه الطّاهر هو أنْ يكون الأثر الأدبي قويّاً من مستوى عالٍ يؤهّله لأنْ يحتلّ مكانةً رفيعةً في مجتمعه أو في ما هو أوسع من ذلك(25). ومثل هذا المطلب التأصيلي يجعل النقد جديراً بالنصّ الأدبي.

إنّ تجربة الدكتور الطّاهر النقدية في توجّهه الأخير لخطوات منهجه المدعمة بتكرّر قراءاته ثانيةً وثالثةً للأثر الأدبي, والتعرّف على شخصية صاحبه أو مؤلّفه من غير التحكّم بمنهجه في رصد ملاحظاته تؤكّد ما كان يراه سانت _بوف في دعوته إلى دراسة الأدباء والمؤلّفين يجب أنْ تكون "دراسةً علميةً تقوم على بحوث تفصيلية لعلاقاتهم بأوطانهم وأممهم وعصورهم وآبائهم وأمّهاتهم وأسرهم وتربياتهم وأمزجتهم وثقافاتهم وتكويناتهم المادية الجسمية وخواصهم النفسية والعقلية وعلاقاتهم بأصدقائهم ومعارفهم, والتعرّف على كلّ ما يتّصل بهم من عادات وأفكار ومبادئ"(26). ولهذا التعرّف أثره الإيجابي على الناقد.

ومما يعضد من تجربة الدكتور علي جواد الطّاهر النقدية ويسندها في خطوات منهجه النقدي في توجّهه نحو الأثر الأدبي الذي يشغله فكريّاً ونقديّاً هو اتّباعه منهجاً مشابهاً لما كان يقوله رينيه ويليك عن سانت _بوف بأنّ هناك ثلاثة موضوعات أساسية تتصارع في فكر سانت _بوف؛ تاريخية "شكّيّة ومتعاطفة أساساً, وذوق يرتد إلى التراث الكلاسيكي ولكنّه يريد أنْ يتحرّر باعتدال, انشغال متزايد بالمناهج الجديدة, الطبيعية (العلمية) في دراسة الأدب"(27).

وتبدو آثار ذلك واضحة في فكر الطّاهر النقدي من خلال اهتمامه بتأصيل التراث الكلاسيكي القديم وميله إلى معرفة الاتجاهات النقدية الحديثة والمذاهب الغربية للأدب, وقد جسّد ذلك في كتابيه((مقدّمة في النقد العربي)) و((الخلاصة في مذاهب الأدب الغربي))الذي تمرس بهما على دراسة الأدب والنقد الغربي.

وعلى الرغم من جدّية طريقة الطّاهر المعيارية في تعزيز وتأصيل مظاهر منهجه التي تعتمد على خبرته الطويلة, وتستند إلى ثمار تجربته النقدية في مجال النقد العربي والغربي قديماً وحديثاً فإنّ هناك من يشكّك بمثل هذه الطريقة في النقد المطلق الذي تشككه الأحكام المعيارية ما لم يكتسب النقد شرعنة الأحكام اليقينية المطلقة في ثبوتها بانتمائه إلى العلم(28). فها هو الناقد الفرنسي أناتول فرانس من يقف مشكّكاً من إمكانية هذا النقد الذي يتحصّن بمشابهة العلم في هذه الطريقة فيقول: "إنّ الطريقة النقدية لا بدّ _نظرياً_ من أنْ تشارك العلم ثبوته ما دامت ترتكز على العلم نفسه.. ولكنْ الأمور في هذا الكون متشابكة تشابكاً لا ينفصم, وحلقات السلسلة في أي موضع اخترته مختلطة متراكبة حتّى إنّ الشيطان نفسه ليعجز عن أنْ يفكّ عقدها[...] ولكنّي على يقين من أنّ القصيدة أو الشاعر لن يكونا في نطاق تلك الأشياء .. على أنّ هذه الأشياء حين تقيم بينها وبين العلم سبباً, فإنّما تصل نفسها بعلم ممتزج بالفن, أعني علماً قائماً على قوّة البصيرة مشحوناً بالقلق قابلاً للزيادة إلى الأبد"(29).

ومع أنّ الدكتور الطّاهر كان على علم ومعرفة وتمرّس شديد بنظرية النقد في كتابه((مقدّمة في النقد الأدبي)) وعلمه المستفيض بها فإنّه لم يُعْنَ كثيراً بالكتابة فيها, وهو الذي درسها وخبرها جيّداً, وعرف قديمها وحديثها على أنَّها أفكار الآخرين(30), لذلك كان يرى من اللزام "أنْ تُعْرَف في أصولها وفروعها, فإذا أراد أنْ يزاول النقد صدر عن ذاته, وليس عن شيء من تلك الأفكار, وكأنّ تلك الأفكار النقدية الغربية(المناهج) قد صقلت الذوق وأرهفت الحسّ, وجعلت النظر عميقاً, والأفق واسعاً, وذابت في الكيان كلّه, وليس لها أنْ تطلّ بحروفها, وتفرض نفسها على النصوص, شأنه شأن الشاعر الكبير يقرأ ويستوعب ويتمثّل فإذا قال الشعر قاله منبعثاً في نفسه"(31). ولا بدّ من الإحاطة بتلك الاتجاهات والإفادة من جديها.

ولمّا كان الطّاهر يُحكّم ذائقته الفنّية وحسه الرهيف ونظره العميق في الأثر الذي يستهويه فلا بدّ له من مبادئ أساسية يصدر عنها نقده المنظّم المطلق. وقد نوّه إلى ذكر بعض من هذه المبادئ في مقابلاته الصحفية وحواراته الثقافية, وبعضها الآخر تمّ استنباطه من نصه النقدي بنحو من التأمّل في قراءاته واستقرائه. وكان توجّه الطّاهر بالدرجة الأولى إلى النصّ سواء كان قصيدةً أو قصةً أو مسرحيةً أو مقالةً, كان النصّ أوّل هذه المبادئ باعتباره الأصل لعملية الإبداع الفنّي التي تقوم على (المرسل والنصّ والمتلقّي), ثُمّ يليه الجودة وما مصدرها؟ والصدق الذي هو شرط الإبداع, وإنسانية المضمون في جعل النصّ مع الخبر, والعمق في النصّ الذي ينبغي أنْ يكون واسع الأفق, وآخر هذه المبادئ هو اكتمال الشكل الفنّي في أيّ نوع من الأنواع الأدبية الأخرى(32).فضلا عن الإفادة من عامل اللغة الأجنبية الثانية.

وقد مثلت تلك المبادئ لدى الدكتور الطّاهر "ثمرةً ناضجةً أتاحتها مسيرة طويلة من الدرس والتأمّل ومحاورة الحياة في الجامعة وخارجها إذ التقط أبرز التقاليد, وأكثرها غنىً وعمقاً, فراح الطّاهر يتطلّبها في الأدب أيضاً.فتآخى لديه العلمي, والإنساني, بمعنى أنَّ العلم _منهجاً وأسلوباً_ يمنح الأدب حقيقته, والإنسانية تمنحه نبلها, وشرف غايتها"(33).

لم يتوانَ الدكتور الطّاهر في توخيه واهتمامه بتلك المبادئ عند مزاولته للنقد, وقد سعى جاهداً مخلصاً لإخراج مقالته النقدية, وهي تحفل بتلك المبادئ التي تصيّرت نسغاً روحياً عالياً يتدفق في طياتها, وهي دليل على رصانتها وقوّتها العلمية التي جذبت إليها جمهوراً كبيراً واسعاً من القرّاء والمتلقّين.

إنّ اهتمام الطّاهر بتلك المبادئ في تحكيم خاصية الذوق السليم _كما يرى الدكتور مصطفى سويف_ هو بلا شكّ "الإطار الإستطيقي المنظّم لإدراكنا للعمل الفنّي"(34), وقد مثل هذا الإطار عند الدكتور الطّاهر صورةً مثلى, فقد كان الطّاهر يطرق عملاً نقدياً حديثاً في شكله ومضمونه "يحبذ (شيئاً) هنا. ويتحمّس له فيهتف من الأعماق مُرَحِّباً.. ويرفض شيئاً آخر فيه لأنّه لم يُرضِه على النحو الذي تتشكّل في(الصورة المثلى) لعمل كهذا في ذهنه"(35). ولا ريب أنّ هذا الإطار النقدي الذي اعتمده الطّاهر هو الإطار الذي تحصّل عليه عمليّاً من الخبرات السابقة(36),وهو إطار متغيّر يكون "قابلاً للنمو بقدر ما هو أساس للثبات, وبقدر قابليته للنمو أو ميله للثبات يقال إنّنا بصدد شخصية مرنة أو شخصية جامدة"(37).

ولكي نقترب من منهج الطّاهر النقدي ونجلو مظاهره فلا بدّ من الإشارة إلى أنّ فعله القائم على التذوّق النصّي هو بطبيعة الحال فعل منهجي, لأنّه قائم على التنظيم الفكري, وتنظيم الأفكار وفق هذا التصوّر هو ملمح منهجي كما برى أحد كتابنا المعاصرين(38) الذي قرن المنهج بخاصية التنظيم

الفكري. وتبدو صورة هذا الترابط الفكري الممنهج أكثر فهماً وتجلّياً عندما يقول: "إذا كان المنهج يعدّ الطريق الذي يتوصّل بواسطته إلى نتيجة ما فإنّه يشار به كذلك إلى التنظيم, إلى فعل الروح المتطوّر الذي تتبلور على ضوئه الأفكار والأحكام والبراهين المتباينة"(39). وهذا يعني أنّ كلّ عمل منظّم يقوم على تنظيم الأفكار ورصّها شكلاً ومضموناً هو فعل نقدي ممنهج بقدر تعلق ذلك العمل بقواعد المنهج وأصوله التي لا تنحرف عن الموضوعية العلمية للأثر الأدبي المنقود. وعمله النقدي هذا لا يفتقر إلى خطّة عمل منظم.

إنّ من ينظر إلى شخصية الدكتور الطّاهر النقدية, ويحبذ الاستزادة في التعرّف على مظاهر منهجه النقدي سيقف أمام شخصية أدبية مرنة التفكير, عالية التفتّح, سلسة الانقياد نحو التغيير المجدي النافع, لاسيّما التغيّر الذي يقوم على التذوّق للأعمال الأدبية المجوّدة ويستند إلى فاعلية الإدراك الحسّي المرهف الذي تتملّكه روح منهجية متطوّرة, وموهبة فطرية عالية عزّزها باستعدادات و قدرات ثقافية اكتسابية. علاوةً على ذلك أنّ الطّاهر قد جال في الأدب الغربي وتمرّس بنظرياته الأوربية, فدرس النقد الفرنسي خلال رحلته العلمية في أواخر الأربعينيّات من القرن الماضي. ذلك النقد الذي يراه الدكتور غالي شكري يقوم "على أساس أنّ التذوّق هو الزاوية الرئيسية[الرئيسة] في التقييم النقدي"(40). أي الذائقة الموضوعية وإنْ اختلفت مقاييسها القيميّة.

ونخلص في هذا إلى أنّ قدرة الدكتور الطّاهر الفعلية على التذوّق تعدّ المسألة الأساس في نقد العمل الأدبي, وهي أيضاً نقطة الابتداء في النقد الذي يكتبه, والتذوّق يشكّل العنصر الرئيس في عملية الإبداع النقدي. وقد يعاب عليه كونه عنصراً متغيّراً من شخصٍ لآخر, وقد يتحوّل إلى تعصّب تحكمه الكثير من المزالق السلبية في النقد(41) إذا كان يَنْجَرُّ وراء عاطفته وهواه الشخصي فلا يفرق بين غث أوسمين.

والطّاهر رغم تلك المزالق والمعايب التي تستهدف الفعل التذوّقي لم يفقد حاسته التذوقية وحسّه النظري الدقيق فقد بقي محافظاً على تلك الخصيصة التفرّدية في آليات منهجه, وتأكّد ذلك بالقول إنّه: "إذا كان الطّاهر في هذه الدار [دار المعلّمين العالية] قد فقد (صفة) الأديب فيه بسبب البحث والتعمّق والاجتهاد في الدراسة فإنّه حتماً لم يفقد حاسة (التذوّق الجمالي), وحاسة (النظر الدقيق في الأنماط الأدبية), وحاسة أنْ يكون استشراقيّاً في اختيار الأجمل والأبهى في الأدب, وذا قدرة على تذوّق الشعر الجميل والنثر الجميل والحكم الصحيح على الجميل, والسخرية المرّة على الرديء, وكان يهيِّئ نفسه لأنْ يكون شيئاً في المستقبل"(42). وكان الذي يمكن أنْ يكون ويحدث من ذلك الطماح الوجودي! فعلي جواد الطّاهر يمتلك دربةً ذوقيةً جماليةً فائقةً,ومراناً نقديّاً عالياً مثلما كان الذوق مدرّباً جدّاً عند نظيره الناقد محمّد مندور(43).

ولم تكن حاسية التذوّق الجمالي عند الطّاهر انفعاليةً متسرعةً في الحكم على الأثر الأدبي, لأنّ مهمّة الانفعالات تنتهي عند إثارة الفكر, وذلك لأنّ الانفعالات بطبيعتها متسرّعة مندفعة لا تسمح لصاحبها أنْ ينظر إلى الأمور بتؤدة أو رويّة أو اتزان, وهي صفات تقع في صميم عملية التفكير, لأنّ الفكر نشاط ذهني نافذ أو فاحص ممحّص يستبعد القيام بعمل طائش. أي أنّ الفكر يتريث ويستقصي ويستلزم نشوء رجع مؤجّل أو استجابة تبقى في الذهن إلى أنْ تستوفي شروطها الموضوعية الملازمة لتخرج إلى حيز الوجود على هيئة تصرّف يقوم به الفرد. والتفكير عكس الانفعالات عملية ذهنية ديناميكية متدفقة صاعدة"(44). وهذا يعني أنّ ردة الفعل الانفعالية تزول حال حدوثها, ولكنْ قيمة الحكم عليه تبقى سلبيةً.

وعملية التفكير التذوّقي عند الطّاهر تبدو هكذا فقد كان ينأى بعيداً جدّاً عن صفات التسرّع والانفعالية الحادة, والاندفاع والتأثّر في نقده, لأنّ الطّاهر تحكمه مستلزمات الناقد الأصيل كالموهبة والذوق السليم وتجلياتهما, والتي بهما قضى نقد أمثاله "على الشوائب, ونفى عنه الطفيليات..وفضح العملة الزائفة"(45).

إنّ تلك المبادئ النقدية التي هيمنت على منهج الطّاهر ينظر إليها على أنّها خطوة جادة ومهمّة للوصول إلى مرحلة متقدّمة من مراحل رسالة الناقد الإنسانية الحقّة, وقد حملته تلك المبادئ على نقد حال النقد العربي, وتشخيص حركة سيره البطيئة مؤكّداً ذلك بالقول: "إنّ النقد يقوم _بالدرجة الأولى_ على الأعمال الإنشائية, فلو كانت هذه الأعمال على وزن عالٍ انفتحت فيه قوّةً, ولبعثته على القول... وليس صحيحاً جدّاً أنْ نطالب النقد بمعالجة الآثار الوسط والرديئة فتبعث على الخمول"(46). ولم يكن رأي الدكتور الطّاهر منصبّاً على هذا المبدأ إنّما له آراء أخرى ستتضح لاحقاً في منهجه النقدي الفكري.

إنّ كون الدكتور الطّاهر مثقّفاً وناقداً أصيلاً تعلّم من ثقافة الغرب ونهل منها, فإنّه كثيراً ما كان يدعو إلى مبدأ الاتصال بمصادر النقد الغربي الأصيلة, وضرورة الامتياح من منابعها الثقافية الرئيسة من خلال تعلّم اللغة الأجنبية التي تساعد الناقد على فهم ذلك النقد من لغته الأُمّ التي يُتَرْجَمُ عنها مصطلحاته ومناهجه الأساسية دون تحريف أو زيغ لتلك المفاهيم النقدية, وقد علّل الدكتور الطّاهر بطء سير نقدنا الوئيد بـ"عدم اتصالنا المباشر بالنقد الغربي, قديمه وحديثه ومعاصره. قصوراً باللغة, وكسلاً, واعتماداً على ما يصل إلينا من القاهرة وبيروت, مشوّهاً محاطاً بالادعاء والغرور, وتجاريّاً تنقل إلينا به الآداب الأردأ. وإنّ المرء ليعجب كيف أصبح عدد لا بأس به من المشعوذين والتُّجّار منظّرين ونقّاداً نكاد نسجد إذا ذُكِرت أسماؤهم الهزيلة _ماذا دهانا؟"(47). ويرى الطّاهر أنّ الثناء الكاذب المبالغ فيه عموماً ما يلغي الشرّ, وما يُهيِّئ الخير لأنّه وسيلة من وسائل النقد المتبادل من كلّ نوع, لذلك إنّ الذي يمدح ويبالغ في مدح أثر أدبي تافه يراه الطّاهر ليس بناقد وليس بنويقد, ومثله الذي يذمّ وَيُبالغ في ذمّ أثر جيّد. وقد يقع هذا بدافع الصداقة والعداوة أو بدافع الطّمع والجشع(48). وكان من الواجب الموضوعي والأخلاقي فيما يراه هو الالتزام بمستوى النقد الأدبي, والابتعاد عن تلك المؤثّرات التي تسيء عملية النقد الأدبي .

وبعد إذ جست في قراءتي التأمليّة لبعض مبادئ الطّاهر النقدية واستقريت موقفه في محاربته لمظاهر النقد الفاشل, وتجريده لمبدأ الناقد الذي هو ليس بناقد أو نويقد, لا بدّ من تتبع مظاهر نقده التي تعدّدت, وخاصةً فيما يُعرَفُ بمظهر(الحماسة النقدية) التي اقترنت به. ففي الحوار الصحفي الذي دار بين الدكتور الطّاهر والدكتور محمّد حسين الأعرجي, يرى الطّاهر في معرض جوابه عن السؤال الذي يدور فحواه عن اتهامه بالحماسة فيما يكتب من نقد عندما يمسك بقلم الرصاص حينما يعجب بأثر, ويهتزّ له, ويمتلئ حُبُوراً, ويحسّ بدافع التعبير عنه على مستوى إعجابه إنْ أمكنه ذلك. ويروح يُملي ما أملاه ذلك الأثر الأدبي عليه, ويكتب ولا يتوقّف إلّا عندما يتوقّف(الإلهام), وقد يرد خلال ذلك المؤلِّف فيزداد به الطّاهر اهتماماً لأنّه يرى من الضروري إبلاغه قيمة أثره ردّاً للجميل واعترافاً بالنصّ وإشعاراً له وتشجيعاً مرةً. وَيَعُدّ ذلك مسألةً طبيعيةً في الحياة الأدبية, ويسمّي ذلك الموقف نقداً أو تحيّةً أو أيّ شيء آخر(49).

لا شكّ أنّ هذا المظهر الحماسي من النقد يتّصل بالنقد الأدبي _ويكاد يكون منه_ ضرب سمّاه لدى مزاولته إيّاه بالتحيّة, وهو أنْ يقرأ الطّاهر نصّاً فيهتزّ له, فيكتب من وحي تلك الهزّة معرباً عن خلاصة الإعجاب, ولا ريب في أنّ هذا النمط يلتقي بالنقد الأدبي في ما يصدر عنه من ذوق رهيف,

وفي ما يأتي عليه من صياغة وسبك, ويفترق عنه فيما يفتقر إليه مما لا بدّ منه في النقد من سعة التفسير, والتحليل والتعليل, والتقويم وربط الأسباب بالنتائج"(50). وتركّزت جُلّ تحايا الطّاهر على الجنس القصصي السردي.

وتمثّل التحية لدى الدكتور الطّاهر مظهراً هامّاً من مظاهر منهجه النقدي الذي يقوم على مبدأ الحماسة(الاهتزازيّة) للأثر الأدبي, وهي في أيّ حال من الأحوال _تمثّل ضرباً "من النقد ومعنىً من معانيه الجميلة التي تسكب عليه صفة اللطف والتعاطف...والخير, وترفع من اسمه الذي طالما اقترن خلال العصور الطويلة ببيان العيوب وتجسيم المساوئ مما جرّ إليه من متاعب جمة ونبز مشين"(51).

وارتضى الدكتور علي جواد الطّاهر أنْ يُسمّي هذا الضرب من النقد(حماسةً), وليكن كذلك فما ذلك بعيب, ولكنْ بشرط أنْ "تنزّه الصفة الجديدة هذه من القصد, أي افتعال الحماسة من أجل مدح فلان أو من الدعاوة للأمر الفلاني فما كان شيء من ذلك في الحساب, كما أرجو أنْ تُنزّه من صفة العجلة لأنّها غير كافية أيضاً, ولأنّ ما يبدو حماسة لم يولد دون خبرة سابقة ومعايشة للنصوص الجميلة. بل إنّه كثيراً ما يمتحن قبل النشر والإذاعة... وكثيراً ما يجمع له صاحبه الأدلة والقرائن ولا يتأخّر عن سؤال الكاتب نفسه... وتبقى الحماسة بعد ذلك _لهجةً تزيد_ من قرب القارئ إلى ما سمّيناه نقداً وتوطّداً في أسلوب من سميناه ناقداً"(52).

ولا ينفي الدكتور الطّاهر هذا الضرب من النقد على المستوى المحلي أو العالمي بل على العكس من ذلك يؤكّد حدوث مثل هذه الحماسة مراراً, وإزاء خوالد التراث العربي أو العالمي, وكذلك إزاء الجديد الذي يكتبه الأدباء المعاصرون, أو الجديد الذي يقدّمه الأدباء الشباب, وقد يكون في بواكير أعمالهم. والخطّ الرابط في هذه السلسة المتباعدة من الآثار واحد, إذا كانت الظّاهرة التي تجمع بينهم واحدةً(53).

وعلى خلاف خوالد التراث التي لا تبدو من مادة سؤال الاتّهام بالحماسة فإنّ ما بقيت من آثار الشباب في الشعر أو القصة أو المسرحية أو المقالة أو النقد نفسه يستطيع الدكتور الطّاهر أنْ يتذكّر أسماء بأعيانها لأنّه يعي التجربة تماماً, ويتحمّل المسئولية كاملةً, ثُمّ يؤكّد موضوعية حماسة منهجه فيقول: "ولا أذكر أنّي (تحمّستُ) لأثر لم يوافقني عليه آخرون عاجلاً أو آجلاً, ولا أذكر أنّي (تحمّست) لأثر لم يحتفظ بقيمته الأدبية على الزمن وبرأي آخرين جاءوا فيما بعد...[...] وأقول مسألة خيبة الظنّ غير واردة؛ لأنّ الحماسة إنّما تنصبّ على نصّ بعينه, وهي غير ملزمة بالنصّ التالي وما سيكتبه هذا الأديب فيما بعد, إنّها تقوم أوّل ما تقوم على النصّ الذي إزاءها, وآخر ما تنصبّ"(54).

ومع أنّه لا وجود للخيبة في نقد الطّاهر فإنّه يرى أنّ لمسألة خيبة الظنّ مكانها من الوجاهة في السؤال الذي أثاره محاوره الدكتور الأعرجي. ويؤكّد الطّاهر أنّ هذه الوجاهة تكمن في أنّه يكتب _أوّل الأمر_ إذ يتحمّس يبدو عليه ما يربط الحاضر بالمستقبل ويفهم من يفهم _أو لا يفهم_ أنّه يقصد أنّ هذا الأديب الشاب (عادةً) الذي كتب هذه القصة أو القصيدة أو المسرحية...سيكتب ما أحسن وأحسن بل قد يفهم أنّ الطّاهر يضعه في خلال حماسته إلى جوار العظماء من السابقين. ويفترض أنْ يكون في حال المستقبل شيء من الصحة لأنّ حال الماضي لا يحتمل أيّة لمحة من هذه الصحة(55).

وفي ضوء هذا الاقتران الاشتراطي بين حال المستقبل والماضي في منهج الحماسة ينفي الطّاهر تكرار الحماسة في توالي الأثر مبيّناً رأيه في ذلك فيقول: "ولم يحدث أنّي تحمّست لكاتب في أثرين

متواليين كان الأثر الأوّل استنفد مادة الحماسة, وأنّ الموقف من الأثر الثّاني يجب أنْ يختلف. أمّا إذا حدث أنّ الكاتب تعثّر بعد أثر أو أثرين, فذلك يُحَمِّله وحده ثقل المسئولية, وأنّي لا أشعر إزاءه بأيّ إثمٍ. ولم يغيّرني تكرّر مثل هذه الحال كثيراً, ولكنْ خفف من الإلماحات التي قد تندّ وتشير إلى المستقبل. وإذا لاحظت أنّ التحيّات الحماسية قد قلّت عدداً عما هي في ذهنك فلا يعني ذلك نتيجة الخيبة قدر ما يعني ندرة الآثار التي تبعث على الحماسة, إنّ الحماسة السابقة لم تكن على التوالي الذي في تصوّرك"(56). أي أنّ مقالاته الأدبية الحماسية كتبت في آثار نقدية وأدبية متفرقة, ولمختلف الأجيال الأدبية في العراق.

ومن المظاهر المهمّة التي أكّد عليها د. الطّاهر في منهجه النقدي الدعوة إلى تثبيت المصطلحات الأجنبية, وضرورة توضيحها كما هي عند أهلها, وبما هي وردت في كلّ كتاب تتمّ ترجمته عن الأصل, وله في هذا الاختيار من الدعوة الكتب الهادئة والمعجمات المعتمدة بحيث يأتي المقرّر لديه إلى جوار المقرّر, ويبعد ما هو مبالغ فيه مما يقوم على الحبّ الزائد والكُره الزائد, مما يتألّف من المجموع كلاً متناسقاً(57). وخلاف تلك الدعوة فإنّ سوء فهم المصطلحات وسوء استخدامها عند الآخرين "ولّدت في نفسه فكرة تحديد المصطلحات وضرورة أخذ الأشياء من منابعها ثُمّ التصرّف بها _قليلاً_إنْ وجدت ضرورة"(58). وكان ذلك ردّاً على تفوّه المتفيقهين والمتنطعين من الأدباء الشباب في استخدام المصطلح.

ومن المظاهر المنهجية الأخرى التي دعا إليها وأقرّها الطّاهر في منهجه قضية (الشكل والمضمون), وما بين طرفيها من تقارب وتباعد ظهرت آثاره النقدية في النصوص الأدبية نفسها, وعلى الرغم من اتساع هوّة الخلاف في ذلك فإنّ الطّاهر يرى أنّه "إنجاب _كما هو طبيعي_ عن اعتدال ولا بدّ من تمازج الشكل والمضمون...[لأنّهما يشكّلان] وحدة لا انفصام لها. وكان من مجموع ذلك أنْ صار للأديب اسم ومكانة ورسالة يعتزّ هو نفسه بنفسه, ويعتزّ به الناس الذين يعرب عنهم في صور جميلة, ويزدادون إكراماً كلّما لمسوا صدقه وأرادوا ما يلقى من عنت في سبيلهم وسبيل الحرف الشريف. ولم يبلغ الأديب العربي في أيّ عصر من العصور من الاعتزاز بالأدب ما بلغه في هذا العصر, وسيزداد الزمن شأناً"(59). وهنا يؤكّد الطّاهر خاصية اقتران قول الأديب بفعله ليحتلّ المكانة التي تكفل له الهيبة.

وفي حوار مطول مع الدكتور الطّاهر حول قضية (منهجه النقدي والنقّاد), وقد تجلّت أهمية هذا الحوّار في الدلالة السياقية لمعنى العنوان اللافت للنظر الذي وضعته المجلة للحوّار الذي جاء على لسان الطّاهر معلناً فيه جهراً بصراحة القول:((أنا كاتب مقالة أدبية أكثر مني ناقداً)), وهو اعتراف بمنتهى التواضع يضاف إلى اعترافاته الكثيرة السابقة. وكان مما أثارهُ المُحاور في هذا اللقاء قبل أنْ يجيب الدكتور الطّاهر عن تلك المفارقة العنوانية المدهشة هو توجيه اتّهام إلى الطّاهر بالميل إلى العاطفة والمزاج في نقده الأدبي, وأنّ المقصود بهذا النقد ما يطرحه من آراء نقدية في الحوارات المرتجلة, وما يكتبه في الصحافة الأدبية. وكان جواب الطّاهر تأكيده المستمرّ بأنّه من عشاق المقالة تأثّراً ومتابعة لجيل مجلة(الرسالة) المصرية, ومحاولاته في البحث عن إيجاد مجالات لهذه الرغبة, ثُمّ يستدرك بكلامه فيقول: "ولكن يبدو أنّ كثيراً من المنافذ الطبيعية لهذا الفن مسدودة, وأشعر بذلك, لذلك أجد لها منافذ غير مقصودة في حالات أخرى منها هذا الذي أشرت إليه. كأنْ أقرأ كتاباً أو قصةً أو قصيدةً فأعجب بعموم الأثر الأدبي وكأنّي أعجب بمنظر جميل في الطبيعة يستحيل هذا الإعجاب سبباً لمقالة أدبية, وأنا أقصد هذا وربما أعتزّ به"(60).

ويضيف الدكتور الطّاهر مفصّلاً رأيه بخصوص جنس مقالته النقدية فيقول: "ليست هذه مقالة نقدية بالمعنى الموضوعي للنقد, وإنّما هي[ذات] أو [نقد ذاتي] إنْ شئت, ولكنْ على أيّ حال لا أقصد بها غير الإعراب عما أحسّه من جهة, وعن ثقة بصحة هذا الذي أقوله.[...] وإذ تكون المقالة على هذا النوع فمن الطبيعي أنْ تأخذ حجماً أكبر من المقرّر لها, والذي حدث أنّني لم أكتب قصيدةً, قصةً بهذا الأسلوب[...] يبدو لي أنّ هذا النوع من النقد يجدي في خدمة الكتاب. ولم يحدث أنْ خاب ظنّ قارئ بما توجّهت إليه من حماس لكتاب من الكتب, ولعلّ آخر الأمثلة ما كتبته عن رواية(المبعدون) لهشام الركابي, وليلاحظ أنّي أكتب ما أكتب على جهل بالمؤلّف"(61). أي أنّ حماسته النقدية نابعة من وحي انفعالاته الداخلية.

لم يكتفِ الطّاهر في إجابته بل استرسل في توضيح دفاعه عن مظاهر منهجه النقدي في مقالاته فأكّد قائلاً: "إنّني أكتب هذا ولا أعتقد أنّي أزاول عملية نقدية, لأنّي أعرف أصول النقد وموضوعيته وجفافه أحياناً بل إنّني كثيراً ما سمّيت تلك المقالات (تحايا) وأميّزها عادةً من مقالاتي الأخرى التي تكتب منذ البداية على أنّها (نقد) كالذي نُشِرَ في كتاب((في القصص العراقي المعاصر)), وما كتبته عن قصيدة(لغة الثياب) للجواهري, وآخر ما كتبته في مجلة(ألف باء) [العراقية] (قراءة في أوراق الفجر) للقاص علي الناصري, وما كتبته حول (أيُّها البرج يا عذابي) لفاضل الربيعي. ومع ذلكم ستجد حماسةً بحيث يكون موضع إعجاب. [...] ولعلّي أحسم الأمر فأقول: إنّي كاتب مقالةً أدبيةً أكثر مني ناقداً (أو إنّي أطمح إلى كتابة النقد مقالةً أدبيةً)"(62). والطّاهر على الرغم من تأكيده أنّه كاتب مقالة لا ناقد فإنّه لا يمانع إطلاق صفة ناقد عليه من قبل المثقّفين والقرّاء الذين نعتوه بهذا اللقب.

وأشار الدكتور علي جواد الطّاهر في ذلك الحوار إلى جملة أمور نقدية من أبرزها ظاهرة النقد الانطباعي (المجاني) الشائع الذي يمليه ظرف الواقع الثقافي غير المستقرّ. وقد تورّط فيه عدد كبير من المبتدئين, ثُمّ أكّد أنّ الناقد في العراق وقتذاك يعتبر ناشئاً. وفي دور يعدّ محاولة أولى وقد يثابر من يمتلك الجيّد استسهالاً للأمر فيستطيع أنْ يحصل على لقب(الناقد) في غمرة ضياع المقاييس. وردّ الطّاهر أسباب انسحاب الذين كانوا يكتبون النقد في الساحة النقدية "إلى مرارة تجاربهم مع الناس لأنّ الكاتب العراقي يريد من الناقد المدح أوّلاً وأخيراً. فإذا لم يجد المدح سعى بشتى السبل لإيذاء الناقد, ومنه ما يرجع إلى الناقد نفسه, فهو لا يغذّي نفسه ولا يواصل التحصيل, ويكتفي بأقلّ الأشياء فيما بين اليد يثلب هذا إنْ أصبح تكراراً مملّاً أو ينقلب إلى ادعاء فارغ"(63).

وأضاف الطّاهر عاملاً آخر ذا أهمية يشمل الناقد وغير الناقد مؤكّداً بأنّنا لم نصل المستوى الذي يشعر فيه الإنسان بأنّ الأدب هو عمل ووظيفة في الحياة يمكن الاكتفاء به واتّخاذه وسيلةً ما دمنا من غير عمل أو مال, فإذا بلغنا به أو بغيره الوظيفة أو المال استغنينا عن الوسيلة. ومعنى هذا إنْ لن يكون لنا نقّاد بمعنى الكلمة ما لم يؤمنوا منذ البداية بأنّ النقد(عمل) قائم بنفسه له أهمية ورسالته التي تعدل الوظائف الأخرى"(64). ورأيه يؤشّر بوضوح إلى أنّ النقد مهمّة خاصّة, ومستقلّة عن الوسائل الأخرى.

وللدكتور الطّاهر موقف خاصّ اكتسبه من خلال تجربته الطويلة في النقد مما يراه رأياً مهمّاً في قضية الشعر الحديث هو توجّهه إلى القصة وابتعاده عن الكتابة حول الشعر والشعراء. ويشير الطّاهر إلى أنّ علاقته بدأت أوّلاً بالأدب في الشعر قبل ظهور الشعر الجديد, وعلى الرغم من ذلك فإنّه بدأ يقرأ الشعر الحرّ الذي ظهر ممثلاً بما ينشر السيّاب وبلند الحيدري ونازك الملائكة بنفس الحماس الذي يقرأ به الشعر القديم. وكأنّه لا يوجد حدّ فاصل بينهما(65).وهذا ينبئ عن روح التآلف والانسجام بين أنواع الشعر.

وإنّ شاعراً جيّداً مثل يوسف الصائغ وسامي مهدي على سبيل المثال بدأا بدايةً جيّدةً في مجاميعهما الأولى في حين لم يعد لديهما ما يستوقفك فشعرهما "الجديد لا يعطيك نفسه بسهولة, وتخشى أنْ تستنبط أشياءً غير موجودة وتغفل أشياء موجودةً..وهكذا"(66). وكذلك الشأن مع الشاعر الحديث حسب الشيخ جعفر الذي يميل الطّاهر إلى شعر مجموعته(نخلة الله), ولعلّ الطّاهر يجد في شعر الشاعر المتحرّر سعدي يوسف أمراً أعجب, فهو يحاول جاهداً أنْ يضيّع نفسه لأنّه لا ينطلق من نفسه منذ فترة طويلة كما يؤكّد الدكتور الطّاهر ذلك(67).

وعن أسباب القصور في الشعر العربي وعدم التواصل معه يبدي الدكتور الطّاهر رأيه مقتنعاً بما يقول: "أشعر بأنّني لم أستطع أنْ أتوصل للشيء الذي أستطيع أنْ أقدمه للقارئ ولا أعرف أين يكمن العيب, ربّما في الشعر نفسه, فهو يندفع إلى الغموض أكثر مما يجب. وجائز أنْ يكون العيب فيّ, وهو على درجتين: درجة أنّني لم أبذل الجهد اللازم للوصل إلى دائرة الوضوح في حين حاولت ذلك في القصة وكأنّي بذلك يائس في ذلك. والدرجة الثانية: ربّما أنّ الشعر في درجة أعلى مني بحيث لا أستطيع الوصول إليه فأكتفي بالإعجاب الخاص بنفسي"(68).

والحقيقة أنّ خاصية (الغموض) في الشعر العربي الحديث من القضايا المهمّة التي يواجهها الناقد والقارئ في موضوعية الرمز والتجريد التي يكتب بها الشعراء في الشعر العربي الحديث والمعاصر, وليس الطّاهر وحده من يثيرها, لذلك يكون الاحتمال الثّاني من الدرجة نفسها سبباً منطقياً وعقلياً في عدم فهم الشعر وصعوبته على خلاف القصة التي يجد فيها اهتزازاً حماسيّاً يدفعه إلى الكتابة عنها بشكل مستمرّ.

مرّ الدكتور علي جواد الطّاهر في حياته النقدية بثلاث مراحل أسهمت كثيراً في تشكّل جهده النقدي, فسمّى المرحلة الأولى بالمرحلة الشفهية, وهي مرحلة الدراسة الأولى, وسمّى الثّانية بمرحلة التدريس بدار المعلّمين العالية في بغداد,وأطلق على المرحلة النقدية الثّالثة التي سمّاها بالحاسمة مرحلة اتّحاد الأدباء. ولعلّ هذه العوامل الثّلاث كانت عاملاً مؤثّراً في تخليق مظهر مهمّ من مظاهر الكتابة وتفعيله, وشرط من شروطها النقدية, ويتجلّى هذا المؤثّر الشّرطِي في دافع(الإعجاب)الذي يكمن وراء كتاباته النقدية عن الأثر الأدبي أو إهمال ذلك العمل الرديء. فالإعجاب كما يرى الطّاهر هو الذي يدفعه إلى الكتابة, وليس لأنّ المؤلّف فلان أو فلان أو لأنّه يريد الكتابة بأيِّ ثمن. وإذ يكون إعجاب الطّاهر بالأثر يشعر صاحبه بأنّه ملزم بنقل هذا الإعجاب إلى الآخرين, وأنّ من واجبه أنْ يخدم المؤلّف صاحب الأثر. أمّا آلية هذا الإعجاب المشروط فتبدأ _كما يقول الطّاهر_ بقراءة المجموعة القصصية: "فإذا حصل الإعجاب أعدتُ القراءة بصحبة قلم رصاص للتعليق السريع على هذا الهامش أو تحت هذا السطر وتثبيت سؤال يبرز أو رأي يطرأ. بما أنّ كُتّاب القصص معاصرون قريبون مني فواجب لا مفرّ منه الالتقاء وسؤالهم ومناقشتهم

ليأتي العمل أكثر نضجاً وأقلّ خطأً, بل ليأتي صاحبه واثقاً رَضِيَ صاحب القصة أم لم يرضَ"(69).

وآلية الدكتور الطّاهر هذه تكاد تكون مظهراً عاماً من مظاهر منهجه النقدي, وهي الصفة الغالبة على ممارساته النقدية في معظم نقوده التي يتخلّلها دافع الإعجاب بالأثر الأدبي أو بصورته الكليّة لأنّ الصورة وحدها... تكسب العمل جمالاً, والقصيدة تؤثّر لا بالفكر الذي يوحي بها ولا بالموضوع الذي تعالجه, ولكن بكمال تنسيقها, وبانسجام إيقاعها, وبقوّة التعبير, وغناها, ويجب في العمل الفنّي أنْ يُمَتِّع الأحاسيس, والأحاسيس وحدها وليس له أنْ يهتمّ بإمتاع الروح"(70).

ثُمّ يجوب الدكتور الطّاهر في مرحلة أخرى أكثر نضجاً وعمقاً من مراحل عملية الإبداع النصي يسمّيها مرحلة(التخمير) للكتابة, أي اختمار الفكرة النقدية, فيقول عنها موضّحاً طريقته فيها:

"وتختمر خلال ذلك الفكرة متّصلةً بنمط تقديمها للقرّاء, لأنّ التفكير بالقراءة بل العزم على النشر شرط في العملية النقدية, وليس صحيحاً أنْ يرى الناقد أنّه يكتب لنفسه, فالقارئ عنصر في العملية النقدية على ألّا يكون في موضع الاستصغار ولا في موضع الاستكبار. وإنّما يوضع حيث هو وحيث شرط خدمته والإخلاص له دون تفكير بما يمكن أنْ يحدث بعد ذلك من رضاه أو سخطه"(71). ويفهم من كلامه أنّه يحترم القارئ الذكي, وأنّه يشغل تفكيره, فهو لديه عنصر مهمّ وشريك أساسي في عملية الإبداع النصّي.

وإذ تختمر الفكرة النقدية مشرّبةً بنمط تقديمها, يبدأ الطّاهر مرحلة "الكتابة مع نظرة إلى ما سبق من هوامش وتعليقات, وحين تبدأ الكتابة يجري القلم بفقرات متصلة وأفكار مترابطة أو يشعر معها الكاتب بضرورة من تقديم أو تأخير ومن خلل في الأجزاء أو في قصور من الإبانة, والحقيقة أنّ هذه الطريقة التي أسميناها مرحلة(التخمير) شرط في العملية النقدية, وهي تطول وتقصر تبعاً لممارسة الناقد, حتّى المقالة إذا انتهت الكتابة عدت إلى المجموعة أقرؤها ثانيةً أو ثالثة, وهذه الإعادة ضرورية أيضاً لأنّها قد تنبّهك إلى خطأ وقعت فيه أثناء الكتابة أو نقص يجب أنْ تتداركه"(72).

ويجمل الدكتور الطّاهر خلاصة رأيه في مظاهر الكتابة من خلال ما يلزم به في كتابة المقالة النقدية الإبداعية, إذ يقول: "لا بدّ للمقالة من سمة فنّية تقرّبها من العملية الإبداعية, وكنت خلال قراءة مجموعة قصصية أبحث عن القصة الأجمل فيها, والمقصود بالأجمل طبعاً, الأكثر أصالةً, ودلالةً.. لماذا لأؤكّدها تأكيداً خاصاً وكأنّ مجمل سمات القاص متمثّلةً فيها.. أو كأنّ هذه القصة هي الدليل الذي يجب أنْ يسير في ضوئه القاص فيترك ما عداها فيما يقع خارج دائرة أصالته"(73). وهنا يضفي الطّاهر على مقالته النقدية سمةً جماليةً وفنّيةً لأنّ الغاية الأدبية منها هو التعبير عن تجربة إنسانية بلغة إبداعية, هدفها الأساس التأثير, وفي شكل فنّي جمالي قادر على توصيل تلك التجربة للمتلقّي(74). فضلاً عن أنّ "موضوع المقالة وقيمته الجمالية كلّ لا يتجزأ, فليس فنّ المقالة مقصوراً على أدواته الجاذبة, [...] وإنّما قيمة المقال في عظمة موضوعه وأهميته, وما يجري من آراء قيّمة تثير شغف القارئ واهتمامه"(75).

وفي هذه المرحلة المهمّة من حياة الطّاهر النقدية كانت عناية الطّاهر واهتمامه متوجّهاً للشعر ثُمّ القصة, لكنَّ الغلبة في العناية اتّجهت _كما يقول الطّاهر_ للقصة بتأثير مما أضافه لثقافته من خلال الدراسة في فرنسا, حيث كانت عنايته الأولى من النقد الأدبي هناك بالقصة. واقترنت المرحلة اللاحقة _ مرحلة الستينيّات من القرن العشرين_ بتأليفه كتاب((محمود أحمد السيّد رائد القصة الحديثة في العراق)), ومضت مرحلة الستينيّات في أعمال قام بها الدكتور الطّاهر لا تدخل في صميم العملية النقدية لأنّها لم تركّز في الكتابة على أعمال أو آثار إبداعية من قصة وشعر, وإنّما انشغل بالدرس والبحث والتحقيق. وفي السبعينيّات واصل د.الطّاهر متابعة القراءة والمنهج الذي سار عليه في الخمسينيّات, وخاصةً فيما كتبه لمجلة(الكلمة) عن القاص يوسف الحيدري في مجموعته القصصية (رجل تكرهه المدينة), ثُمّ كتب مقالات متواليةً في تحديد مصطلح مفهوم الرواية(76), وقد لاحظ فيها النتاجات تصدر تحت هذا العنوان.

استمرّت عناية الدكتور الطّاهر بالقصة القصيرة في العراق, وشرع يقف عند مجموعات قصصية كثيرة وقف عند مزاياها في الذي عليها مما يرتقي بفن القصة القصيرة, حيث كان القصاصون العراقيون يقفون عنده وينتظرون رأيه النقدي في الحكم على قصصهم القصيرة(77).

وفي مقابلة صحفية أجريت مع الدكتور الطّاهر سُئِلَ عن منهجه في فن القصة, أي ما منهجك الذي تتبعه في نقد القصة؟ فقال: أنصرف إلى المجموعات القصصية وليس الروايات لأنّ القصة القصيرة كانت هي الطّاغية وقتذاك, ثُمّ أقرأ المجموعة مرّةً واثنتين, وأسجل ملاحظاتي على هوامش الصفحات التي تكوّن بيت القصيد وأقف عندها, فهي كما يؤكّد تعطي أكثر من غيرها لأنّها نموذجية بعدها أتصل بالقاص كاتب المجموعة القصصية وأسأله وأستفيد من أجوبته بحدود ما أقتنع به, ثُمّ أخرج النقد إخراجاً نقديّاً ليّناً متماسكاً, مع التطرية, بعدها أظهر الطابع الشخصي في العرض. وكانت تجربةً ناجحةً رضيَ عنها القرّاء والقصاصون أصحاب القصص, مما أعطته من الخارج ثقةً بنفسه أنْ يكون ناقداً من قبل الآخرين الذين وصفوه بهذه الصفة التي لم يكن في البلد غيرها إلّا ما تثيره أماسي اتّحاد الأدباء العراقيين(78).

وفي ضوء هذا المنهج النقدي الذي تمرّس به في فن القصة, أخذ د. الطّاهر في تلك المرحلة ينظر في المجموعات القصصية التي تصدر حينذاك, فكتب عن مجموعة (نشيد الأرض) للقاص عبد الملك نوري, إلّا أنّ ما كتبه عنها لم ينشر في حينه بسبب طول مقالته فأعاد الطّاهر الكتابة عنها مرّةً ثانيةً , ثمّ كتب عن(الوجه الآخر) لفؤاد التكرلي, وكتب عن قصص(حياة قاسية) لشاكر خصباك, وعن(غضب المدينة) لمهدي عيسى الصقر, وعن مجموعة(النافذة) القصصية لمحمود الظّاهر, وكتب عن قصص صلاح حمدي في مجموعته(غداً يأتي الربيع), ونشرها جميعاً في كتابه((في القصص العراقي المعاصر_نقد ومختارات)) الذي صدر في أواخر الستينيّات. وفي أواخر سبعينيّات القرن الماضي جمع الدكتور الطّاهر كلّ ما كتب من مجاميع قصصية عراقية صدرت عام 1979, وكتب عنها, ولكنّ الذي حدث أنّ الكتابة عنها طالت ولم تأخذ طريقها للنشر, على الرغم من أنّ هذا العام يعدّ من أغنى الأعوام إنتاجاً بالمجاميع القصصية الجيّدة , فضلاً عن مجاميع أخرى لم تتسع الكتابة النقدية عنها(79).

لقد بُنيت المقالة النقدية القصصية الواحدة من مقالات الدكتور الطّاهر"على نهج محكم يبدأ بالحديث عن صاحب المجموعة, وما يكون من شأنه ومن شأن طريقته في القصّ, وما يصل مجموعته هذه بما سبقها إنْ كان أصدر من قبل شيئاً, يجري الحديث على نحو من الوجازة التي تضيء القصّ في عناصر بنائها وما ترمي إليه, ثُمّ يأخذ بالقصّ واحدةً واحدةً مبيّناً مواطن قوّتها, ومواطن ضعفها, ولا بدّ أنْ تكون قصة من القصص أقوى من غيرها فيطيل الوقفة عندها داعياً الكاتب إلى أنْ يستثمر عناصر القوّة مستقبلاً, لأنّها الأكثر أصالةً في فنّه, وأنْ يبعد عن عناصر الضعف من افتعال ما ليس له. وإذ تشارف المقالة نهايتها ينبّه الطّاهر على الخطأ اللغوي والنحوي, ويدعو القاص إلى أنْ ينقّي لغته منه"(80).

ويلفت الدكتور الطّاهر النظر إلى معرفة تأشيراته النقدية في النتاجات التي كتبها عن هؤلاء القصاصين الكُتّاب ويجملها بمظهرين محسوسين من مظاهر الأصالة, وعدم التشابه فيقول: "تأشيراتي توفر عناصر الأصالة في كثير من هؤلاء الكُتّاب مع التنوّع بحيث إنّك لا ترى مجموعةً تشبه أخرى ما حدث مرّةً في الستينيّات أو كما حدث بعد هذه المرحلة, ثُمّ إنّي أستطيع أنْ أقول الآن إنّها ضمّت مرحلةً من الإبداع وكان المفروض أنْ تفتح مرحلةً أخرى, ولكنْ الذي حدث أنّ المرحلة لم تفتح وأنّ القصاصين أنفسهم اختفوا بشكل أو بآخر, ولم يتقدم خطوة إلى أمام من واصل الكتابة منهم"(81).

ولما كان التشابه مظهراً آلياً في مراحل منهج الدكتور الطّاهر النقدي الذي تمرّس به واستمرّ عليه فإنّ هذا التشابه يعود حتماً إلى أفكاره العميقة ونضجه الأدبي السريع عبر منظومة الأفكار التي

اشتغل عليها في منجزه النقدي. لكنْ الذي يثير الانتباه في نمط الكتابة القصصية منهج جديد غير مألوف أفاض الطّاهر عنه التفصيل والإيضاح قائلاً: "الذي جدّ على نمط الكتابة عن القصص الصادرة منهج آخر غير الذي أشرت إليه, والذي يمكن أنْ يدخل في عملية النقد باعتراف أطراف مختلفة, هذا الذي أُسمّيه (جدّ) هو ما سميته أو أُسمّيه (تحيّةً أو تحايا) بمعنى أنّك إذ يصدر أثر قصصي تقرؤه, تعجب به, تسكب هذا الإعجاب في مقالة قصيرة لا تستوفي جوانب الأثر المكتوب عنه, فهي أقرب إلى الخاطرة منها إلى المقالة النقدية"(82).

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ ما كتبه الدكتور الطّاهر من مقالات نقدية عن النتاج القصصي العراقي في كتابه ((وراء الأفق الأدبي)) كان في أغلبه من هذا النوع الذي أشار إليه الطّاهر في نقده أنّه (تحايا أو خواطر), ولم يكن عملية نقدية بمفهوم النقد المعروف أو القريب من المقالة النقدية(83).

بدأ الدكتور علي الطّاهر يمارس هذا الضرب من التحايا الشبيه بالنقد مع مزاولته النقد القصصي, وكان لهذه التحايا الكثيرة جذور تمتدّ إلى بدايات, ولعلّ أُولى هذه التحيات كانت "تحيّةً إلى شاكر جابر مؤلِّف قصة (الأيام المضيئة), وكانت أولى التحايا الأنموذجية التي تركت صدىً ولقيت تقديراً, كان ذلك في تموز/[يوليو] 1961. وبعدها تحيةً لغازي العبادي عن(الرحلة الثامنة) وأخرى عن(المبعدون) لهشام توفيق الركابي, وآخر ما كتبه عن(غرف نصف مضاءة) لموسى كريدي, وهذا منهج غير مألوف"(84).

ومن الواضح على ذلك الضرب من النقد أنّ التحية في تكوينها هي "مقالة أدبية بُنيت على الإشادة بنصّ ما, دون معالجة تفصيلاته, ولابدّ أنْ يكون النصّ على مستوى من الجودة لكي يستدعي كتابتها, ولعلّ من دواعي تلك الكتابة الاستجابة السريعة لما يستثيره النصّ من حماس"(85). وكان منهج الطّاهر النقدي ذلك معروفاً بالحماسة النقدية.

لا شكّ أنّ الدكتور الطّاهر أطلق هذا الضرب الشبيه بالنقد _والمعروف بمظهر التحايا_ على منهجه وسمّاه بـ(المنهج غير المألوف), وبسبب تلك المنهجية (اللامألوفة) في المناهج " كان [الطّاهر] في كلّ مرّة يثير نقاشاً, وكثيراً ما يوصف في سلبه بصفات ليست له ولا في قصد صاحبه, وأفضل ما في هذه الصفات أنْ يُعَدَّ نقداً ومن ثمّ يحاسب صاحبه في هذا الضوء الذي لم يذهب إليه, لهذا الضرب من التحايا أثره الحسن في صاحب المجموعة أو الرواية, وإنْ لم يكن قصد الكاتب التشجيع, لأنّ عندما كتب كان صادقاً في أعماقه راغباً في مشاركة الآخرين فرحتهم. وقد يكون المنهج أحبّ إليّ من الأوّل, وإنّ الاستجابة إليه أسرع والتأثير أوسع"(86).

ولعلّ ما يثير الانتباه في منهجية الطّاهر اللامألوفة هذه أنّه جمع بين نقيضين متضادين, بين ما يُعدُّ نقداً, وهو من أفضل الصفات التي يعترف بها الآخرون من الأطراف الأدبية المختلفة التي ترى فيه صفة الناقد, وبين ما لم يُعَدّ نقداً في قصدية ظنّ الطّاهر أنّه يكتب نقداً. وعلى أية حال تبقى مقالات التحايا مظهراً منهجياً مميّزاً لنقد الدكتور علي جواد الطّاهر.

وبعد هذا السّرد التوضيحي الذي تقدّم لمنهج الطّاهر, والذي يدخل في جوهر العملية النقدية ما زال بعض محاوري الطّاهر من يسأل عن المنهج, ويرى أنّ هذا ليس الجواب المنتظر منه, لأنّ السؤال المطلوب هو عن منهجه الإجرائي, أي خطوات تفكيره النقدي. لذلك تركّز تفكير الدكتور الطّاهر هذه المرّة على خطّة منهجه الفكري لا المنهج النقدي. فأجاب بلازمته الأسلوبية المعروفة عن قصدية السؤال قائلاً: "لكَ ذلكَ..ولكنّي أعلم أنّ هذا هو المهمّ [أي إجراءات خطّته] في عمليتي النقدية, وإذا كنت تقصد إلى المنهج الفكري فجوابي: إنّي لم أُقْبِلْ يوماً على قصيدة أو قصة أو مقالة من منطق فكري معيّن وفلسفة من الفلسفات. نعم أي أنشد فحوى الإنسان وكيانه, وخير البشر

ومستقبله الأفضل, والبحث عن بذور النور منذ أقدم حقب التاريخ, ويهمّني أنْ يكون الكاتب نفسه شريف الفكر حسن السيرة أو أنْ يكون طيّب القلب في أقلّ تقدير بل, إنّه يصعب عليّ أنْ أتصوّر أثراً فنّياً أو أدبياً يبلغ من قارئه المتمرّس في القراءة, المتتبّع للروائع, يبلغ الإعجاب دون أنْ يكون ذلك الأثر خيّراً تؤدّي دراسته إلى الخير, إنّ الشرير
لا يستطيع أنْ يبدع وإذا أبدع يوماً فإنّ ذلك خارج دائرة شرّه"(87).

وفي إطار توصيف الطّاهر دراسة الأثر الأدبي بالعنصر الخيّر, نتذكر هنا على سبيل التمثيل والتعضيد ما كتبه الدكتور محّمد النويهي بخصوص الفن الإنساني حين أكّد رأيه قائلاً إنّ: "النصّ هو الإنتاج البشري الذي يعبّر عن عاطفة منتجه نحو الوجود وموقفه منه تعبيراً منظّماً مقصوداً يثير في متلقّيه نظير ما أثاره الوجود في منتجه من عاطفة موقف"(88) ونزيد على ذلك التعضيد مساندةً ما قاله الدكتور طه حسين في توصيفه لعظمة الفن الذي نقله عنه غالي شكري إذ يقول: "الفن العظيم, الفن الحقيقي, لنقل الفن فحسب هو لخير الإنسانية بالضرورة"(89). في حين ينظر بيكاسو إلى مصداقية ذلك الفن من منظار فلسفي آخر فيقول: "إنّنا لنعرف جميعاً أنّ الفن ليس هو الحقيقة, وإنّما هو كذبة تجعلنا ندرك الحقيقة أو على الأقل تلك الحقيقة التي كتبت لنا أنْ نفهمها"(90).

وهذا يعني أنّ وظيفة الأديب المبدع التي يعكس الناقد المتمرّس بالنقد تجربته النقدية ليست تسجيل الواقع الموضوعي, إنّما هي تصدير انفعالاته وأحاسيسه النفسيّة إبداعاً ،إزاء ذلك الواقع الذي يحيط به.

الخاتمـة

لقد تمّ بعون الله وتوفيقه إكمال مظاهر هذا البحث, وأظهر عدداً طيّباً من النتائج الجديرة بالاهتمام والتسجيل لتكون نُصب أعين القرّاء والمتلقّين, والمهتمّين بجهد الدكتور الطّاهر النقدي تطبيقاً وتنظيراً. فمن أهمّ نتائج هذا البحث التي تمّ رصدها في هذه الدراسة الموجزة تتلخص في الآتي:

1. قدّم البحث تصوّراً كليّاً للمظاهر النقدية الرئيسة التي يقوم عليها منهج الدكتور علي جواد الطّاهر النقدي, وهي: مظهر التحيّة أو ما يسمّى بـ(التّحايا الحماسيّة), ومظهر عملية النقد الأدبي. فضلاً عما عرف عن ميل الدكتور الطّاهر النقدي إلى المنهج الانطباعي(التأثّري) كمظهر نقدي بالمعنى الاصطلاحي الموضوعي الذي يعتمد على حُسن النية لا على الهوى الشخصي أو الرأي المفروض أو الحكم النقدي المستعجل, ولا على نقد (المودات) التي ترفع فلاناً أو تخفض فلاناً.
2. يعتمد الدكتور الطّاهر في تقويمه للأثر الأدبي الإبداعي على إضاءة النصّ مباشرةً, فهو ينقد النصّ ويستقرئ بواطنه جيّداً ويسبر أغواره العميقة من الداخل والخارج لتنوير القارئ بما قد ينغلق عليه من المضامين والرموز في عملية النقد الأدبي.
3. يخضع النص الإنشائي الإبداعي أيّاً كان جنسه(شعراً أو قصةً أو روايةً أو مسرحيةً أو مقالةً) في نقد الدكتور علي جواد الطّاهر إلى مقياس حكم فني يعتمد بالدرجة الأوّلى على ذائقة الطّاهر الفكرية, وعلى مبدأ الإعجاب بالعمل, ولا يخرج عن النهج الموضوعي العلمي, وخاصّة الشعر الذي ارتبط حكم الطّاهر النقدي فيه بمقياس فني صعب قوامه الشكل الإيقاعي لموسيقى الشعر.

4. اقترن منهج الدكتور الطّاهر النقدي بخطّة عمل معرفي منظّم, كونه لا يعتمد على منهج غربي معيّن من المناهج النقدية المعروفة. فهو يستفيد استفادةً تكامليةً تامّةً من تلك المناهج ولا يتبنّاها.
5. تشكّل المقالة النقدية لدى الدكتور الطّاهر جنساً أدبياً إبداعيّاً مميّزاً, ومتمّماً لإبداع المنشئ صاحب الأثر الأدبي فهي إبداع ذاتي على الإبداع النصي, أي أنّها إبداع على إبداع.
6. ولمّا كان جهد الطّاهر الفكري متعدّد الاتّجاهات, واسع المدى, كثير الجنبات يلتقي قديمه بحديثه تنظيراً وتطبيقاً فقد اتّخذت الكتابة النقدية لديه صوراً وأشكالاً مختلفةً, وسمت منهجه النقدي بميسم من التعدّدية النقدية, فمنها ما كان يسمّى النقد الأكاديمي الجامعي, ومنها ما يسمّى بالنقد المؤسساتي الذي يحاول فيه الطّاهر الخروج عن تقاليد آسار النقد الأكاديمي وثقله إلى الاتجاه الآخر,ومنها ما يعرف بالنقد الصحافي الأدبي في العراق الذي كان الطّاهر أحد أعلامه المميّزين في هذا الميدان الثقافي الفكري.

قائمة المصادر والمراجع

1- أحمد الشايب, الأسلوب, مكتبة النهضة المصرية, القاهرة, ط 7, 1986م.
2- أميرة حلمي مطر, فلسفة الجمال, المكتبة الثقافية, القاهرة, 1968م.
3- حميد المطبعي, موسوعة المفكّرين والأدباء العراقيين _ج 19_ علي جواد الطّاهر_ دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط1, 1994م.
4- رينيه ويليك, تاريخ النقد الأدبي الحديث, ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد, المجلس الأعلى للثقافة مصر, القاهرة, ج 3, 1993م.
5- د. زكريا إبراهيم, مشكلة الفن, مكتبة مصر, القاهرة, بدون تاريخ.
6- ستانلي هايمن, النقد الأدبي ومدارسه الحديثة, ترجمة: د. إحسان عباس, ود. محمّد يوسف نجم, دار الثقافة, بيروت, ج 1, 1985م.
7- د. سعيد عدنان, علي جواد الطّاهر الناقد المقالي, تموز للطباعة والنشر, دمشق_بيروت, ط1, 2011م.
8- د. سمير سعد حجازي, النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتّجاهاته, دار الآفاق العربية, القاهرة, ط 1, 2001م.
9- د. شوقي ضيف, البحث الأدبي طبيعته مناهجه _أصوله _ مصادره, دار المعارف, القاهرة, ط6, 1977م.
10- د. صالح زامل, مناهج النقد الأدبي, دراسة لمكونات الفكر النقدي في العراق من 1980-2005, منشورات ضفاف, بيروت, ط1, 2014م.
11- د. صلاح فضل,مناهج النقد المعاصر, أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي, القاهرة, ط 5, 2005م.

12- د. عبد الله أبو هيف, الأدب العربي وتحديات الحداثة _ دراسة وشهادات, دار الصداقة, بيروت, ط 1, 1987م.
13- د. عثمان عيسى شاهين, المنهج عند الفارابي, منشورات وزارة الإعلام, العراق- بغداد, 1975م.
14- د. عز الدين إسماعيل, الأدب وفنونه, دار الفكر العربي, القاهرة, ط 6, 1986م.
15- د. عز الدين إسماعيل, الأسس الجمالية في النقد العربي, دار الفكر العربي, القاهرة, ط 3, 1974م.
16- د. علي جواد الطّاهر, ج.س؟ أجوبة عن أسئلة في الأدب والنقد, وجهتها الصحافة العراقية والعربية, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط 1, 1977م.
17- د. علي جواد الطّاهر, مقالات في النقد الأدبي.. والتربية, مطبعة اتّحاد الأدباء العراقيين, بغداد, ط1, 1962م.
18- د. علي جواد الطّاهر, مقدمة في النقد الأدبي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت _لبنان, ط 1, 1979م.
19- د. علي جواد الطّاهر, من حديث القصة والمسرحية, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط 1, 1989م.
20- د. علي جواد الطّاهر, وراء الأفق الأدبي (مقالات), دار الحرية, بغداد, ط9 ,2011م.
21- د. غالي شكري, ماذا يبقى من طه حسين؟ دار المتوسط, بيروت, ط 1, 1974م.
22- د. غالي شكري, محمّد مندور المنهج والناقد, دار الطليعة, بيروت, ط 1, 1981م.
23- د. فائق مصطفى ود. عبد الرضا علي, في النقد الأدبي الجديد, منطلقات وتطبيقات, مكتبة اللغة العربية, بغداد, 1987م.
24- د. محمّد حسن عبد الله, مقدّمة في النقد الأدبي, دار البحوث العلمية, الكويت, 1975م.
25- د. محمّد عبد المطلب, جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم, الشركة المصرية العالمية للنشر _ لونجمان, القاهرة, ط 3, 2010م.
26- د. محمّد النويهي, محاضرات في عنصر الصدق في الأدب, معهد البحوث والدراسات العربية العالية, القاهرة 1959م.
27- د. محمّد يوسف نجم, فن المقالة, دار الثقافة, بيروت, ط 4, بدون تاريخ.
28- محيي الدين صبحي, إحسان عبّاس والنقد الأدبي, الدار العربية للكتاب, طرابلس, ليبيا, 1984م.
29- د. مصطفى سويف, الأسس النفسية للإبداع الفنّي في الشعر خاصة, دار المعارف, مصر _ القاهرة, ط 4, 1981م.
30- د. مصطفى عبد اللطيف السحرتي, الفن الأدبي, مكتبة الأنجلو المصرية, القاهرة, بدون تاريخ.

31- د. نوري جعفر, اللغة والفكر, مكتبة القومي, المغرب_ الرباط, ط 1, 1971.