«كل روائي ، كل شاعر ، مهما كان المنعرج الذي تسلكه النظرية الأدبية ، يُفترض فيه أن يتحدث عن أشياء وظواهر ، حتىٰ ولو أنها متخيلّة ، وخارجية ، وسابقة بالنسبة للغة : العالمُ يوجد والكاتب يتحدث ، ذاك هو الأدب . وغرض النقد مختلف جداً ، إن غرض النقد ليس «العالم» وإنما إنشاء discourse ما ، إنشاء شخص آخر : النقد إنشاء عن إنشاء ؛ إنه لغة ثانية ، أو لغة عن اللغة meta language (كما يمكن للمناطقة أن يقولوا) ، تعمل في لغة أولىٰ (أو اللغة ـ الموضوع) . ويتبع هذا أن على اللغة النقدية أن تتعامل مع نوعين من الصلات : صلة اللغة النقدية بلغة المؤلف المدروس ، وصلة هذه اللغة ـ الموضوع بالعالم . إن الاحتكاك مابين هاتين اللغتين هو مايحدد النقد»[1] .

رولان بارت

النقد الأدبي ، كما يعرفه كبير مؤرخي النقد الحديث رينيه ويليك Rene Wellek ، «إنشاء عن الأدب» وهو بهذا يشمل :

«الوصف والتحليل ، والتفسير ، إضافة إلىٰ التقويم ، لأعمال أدبية محددة ، ومناقشة مبادىء الأدب ونظريته وعلم جماله ، أو ما يمكن أن ندعوه بالعلم المناقش سابقاً على أنه فن الشعر Poetics والبلاغة Rhetoric»[2]

ومعنى هذا أن صلة النقد بالأدب صلة أقل ما يقال فيها إنها وثيقة ، بل هي مُحدِّدَةٌ وعضوية :

محددة لأن طبيعة النقد الأدبي تتحدد بموضوعه الماثل فيه صراحة أو ضمناً ، بالفعل أو بالقوة[٣] ، وهذا الموضوع هو الأدب ؛

وعضوية لأن أداتهما ، وإن اختلف توظيفهما لها ، واحدة هي اللغة الطبيعية natural language أو اللغة الإنسانية .

وبكلمات أخرى إن مكونات النقد الأدبي والأدب تكاد تكون واحدة بسبب من طبيعة هذا الاشتراك في الأداة التي تشكل نسيج كل منهما .

وربما كان هذا الاشتراك في الأداة والمكونات ما أغرىٰ ، ويغري ، وسيغري ، كلاً من الناقد والأديب بممارسة عمل الآخر . فلا أظن أن ثمة ناقداً لم تراوده نفسه في الكتابة في جنس أدبي ما . وهو في هذا لا يختلف عن الأديب الذي غالباً ما يظن أنه أقدر على فهم الأدب ، وتذوقه ، وتحليله ، وشرحه ، وتفسيره من ذلك الفضولي الذي لا يستطيع في أحايين كثيرة إنتاج نص أدبي من الدرجة الثانية أو الثالثة بالمقارنة مع النص الذي خوّله المجتمع الإنساني نقده[٤] .

والواقع أننا عندما نغادر ساحة النوايا هذه ، التي لن تؤدي بنا إلا إلىٰ الضياع في غابة من الافتراضات والأوهام ، إلىٰ العالم الفعلي لعملية الانتاج الأدبي وننظر فيها عبر العصور وفي مختلف التقاليد الأدبية ، نجد أن أياً من الناقد والأديب لم يكتف بمجرد الحوم حول حمىٰ الآخر أو التفكير في اقتحامه . فهما كثيراً ما رتعا فيه . وتقليد الأديب الناقد تقليد معروف في مختلف العصور الإنسانية ، ومختلف التقاليد الأدبية ، ومختلف الأجناس الأدبية .

ففي الأدب العربي يقدم لنا النابغة الذبياني بممارساته النقدية في سوق عكاظ[٥] ، وأبو تمام في حماسته ، وابن المعتز في بديعه وطبقاته ، وأبو العلاء المعري في رسالة غفرانه ، وابن رشيق القيرواني في عمدته ، وحازم القرطاجني

في منهاجه ، وابن سناء الملك في دار طرازه وغيرهم في العصور القديمة ؛ وعباس محمود العقاد ، وابراهيم عبدالقادر المازنى ، وعبدالرحمن شكري ، وميخائيل نعيمة ، وطه حسين ، وتوفيق الحكيم ، ولويس عوض ، وجبرا ابراهيم جبرا ، ومحمد مصطفىٰ بدوي ، وأدونيس ، وادوار الخراط ، وتوفيق صايغ ، ونذير العظمه ، ومحمد بنيس ، ومحمد عبدالحي وسواهم في العصر الحديث شواهد واضحة على الجمع بين الممارستين الأدبية والنقدية .

وفي الآداب الأوروبية[٦] نجد هذا التقليد ـ تقليد الناقد ـ الأديب ـ مستمراً كذلك عبر العصور بدءاً من هسيود وهوميروس ، وأريستوفان ، وهوراس ، ودانتي ، وبوكاشيو ، وفيليب سيدني ، وجون درايدن ، وألكسندر بوب ، وليسنغ ، وغوته ، وشيلر ، ووردزورث ، وكولريدج ، وهازليت ، وهوغو ، وماثيو أرنولد ، وهنري جيمس ، وت . س . اليوت ، وانتهاء بجون أوزبون وغونتر غراس ومالكولم برادبري ، وديفيد لودج ، وأنتوني بيرجيس وغيرهم .

وتقليد الأديب الناقد ، كما تشير إلىٰ ذلك الأمثلة السابقة ، موجود في مختلف التقاليد الأدبية ، القديمة والحديثة ؛ موجود في الأدب اليوناني القديم (هسيود وهوميروس وأريستوفان) ، وفي الأدب الروماني (هوراس) وفي الأدب الايطالي (دانتي وبوكاشيو وتاسو ، وحديثاً أومبرتو إكو) ، وفي الأدب الانجليزي (فيليب سيدني ، وبن جونسون ، وجون ميلتون ، وجون درايدن ، ووردورث ، وكولريدج ، وت ، هـ ، هيوم ، وهربرت ريد وسواهم) ، وفي الأدب الروسي (تولستوي ، بيلينسكي ، مایاكا فوسكي) ، وفي الأدب الألماني (ليسنغ ، وغوته ، وشيلر ، والأخوان شليغل ، وبرتولد بريخت وغونتر غراس وغيرهم) ، وفي الأدب الفرنسي (كورني ، وهوغو ، وفاليري ، وبريتون ، وبارت ، وسوريل وغيرهم) ، وفي الأدب الإسباني (لوب دي ڤيغا) ، وفي الأدب الأمريكي (جون كور رانسوم ، هنري جيمس ، إليوت ، وإزرا باوند) ، وغيرها من الآداب الشرقية والغربية والشمالية والجنوبية .

وهذا التقليد لا يقتصر كذلك على جنس أدبي دون الأجناس الأخرىٰ . فهو يشمل الشعر (هوميروس ، النابغة الذبياني ، أبو تمام ، حازم القرطاجني ، دانتي ، باوند ، إليوت ، بريتون) والرواية (مالكولم برادبري ، غونتر غراس[٧] ، ومن سبقهم من عمالقة الفن الروائي من أمثال هنري جيمس ، وإميل زولا ، ود. هـ . لونرس وغيرهم) والمسرحية (إريستوفان ، وجون أوزبون ، وتوفيق الحكيم ، وسعد الله ونوس ، ويوسف إدريس) والقصة القصيرة (سومرست موم ، هنري جيمس ، إدغار ألن بو ، يحيىٰ حقي) وغيرها من الأجناس الأدبية الفرعية كالسيرة والسيرة الذاتية .

والواقع أن ما كتبه هؤلاء النقاد ـ الأدباء أو الأدباء ـ النقاد من تأملات تتصل بطبيعة الأدب أو وظيفته أو حدوده ، أو بطبيعة الجنس الأدبي الذي يمارسونه ، أو طبيعة عملية الخلق الفني لديهم ، أو ما أنتجوه من دراسات وبحوث أو تعليقات وملاحظات وانطباعات تتصل بنتاج غيرهم من القدماء أو المعاصرين في أدبهم القومي أو في الآداب الأخرىٰ لا يمكن لأي مؤرخ نقدي ، بَلْهَ مؤرخ الأدب أن يتجاوزه . وأكثر من هذا فإن هذا التقليد في الجمع بين الأدب والنقد قد ظفر بعناية الدارسين ـ دارسي النقد والأدب معاً ، ومؤرخيهما كذلك ، لأنه ظاهرة جديرة بالنظر في مختلف العصور والتقاليد والأجناس الأدبية[٨] .

* * *

ويمكن للمرء أن يردّ عراقة هذا التقليد في الجمع بين الممارستين الأدبية والنقدية ، وامتداده علىٰ مساحة واسعة من التقاليد الأدبية بأجناسها المختلفة ، إلى التداخل في طبيعة كل من عمليتي الإنتاج الأدبي والإنتاج النقدي ، فعملية النقد تنطوي فيما يراه البعض على مقدار من الإبداع يماثل ، إن لم يكن يفوق ، ما تنطوي عليه عملية الإنتاج الأدبي نفسها . وهو أمر يؤكده الأدباء والنقاد على حد سواء من جهة ، مثلما تؤكده من جهة أخرىٰ الكتابات النقدية المتألقة لبعض الأسماء البارزة في تاريخ النقد في العالم والتي وجدت طريقها بسهولة إلىٰ جناح

الروائع (محاورات أفلاطون ، مقالات باوند وإليوت ، وويليام باتر وڤاليري وغيرهم) .

فهذا نعيمة يذكرنا بأن الناقد ليس مجرد مغربل ، أو مميز ، فهو مبدع ومرشد ومولد . وهو مبدع عندما

«يرفع النقاب في أثر ينقده عن جوهر لم يهتد إليه أحد ، حتىٰ صاحب الأثر نفسه . فكم سألت نفسي من هذا القبيل : ليت شعري ، هل درىٰ شكسبير يوم خط رواياته وأغانيه أنها ستكون خالدة ؟ أم تراه وضعها ليقضي بها حاجة وقتية ظن أنها ماتت بموته ؟ إنني من الذين يرجحون الرأي الثاني . لذلك يُجلّون الناقدين الذين «اكتشفوا» شكسبير بعد موته إجلالهم للشاعر نفسه . إذ لولاهم لما كان شكسبير . وفي اعتقادي أن الروح التي تتمكن من اللحاق بروح كبيرة في كل نزعاتها وتجوالها ، فتسلك مسالكها وتستوحي موحياتها ، وتصعد وتهبط صعودها وهبوطها ، هي روح كبيرة مثلها»(٩) .

وحسب الناقد من إبداعه أن نعيمة يسوي بينه وبين شكسبير ، ولا أظن ناقداً يمانع في صحبة كهذه ، أن يعرضها عليه أديب بمنزلة نعيمة يغلب فيه جانب الأديب على جانب الناقد .

وهذا مندور يرىٰ في النقد الجيد خلقاً جديداً فيكتب في (في الميزان الجديد) :

«إن الناقد الحقيقي ليضيف إلىٰ النص الشيء الكثير يخلقه خلقا بفضل مافي الكتب الجيدة من قدرة على الإيحاء . وهذا من حقه ، بل ومن واجبه ، مادام لا يتعسف فيخرج المعاني غير مخرجها ، أو يحملها مالا تطيق ، وفي الحق إن النقد الجيد خلق جديد»(١٠) .

وعندما يشير في النقد والنقاد المعاصرون إلىٰ الوظيفة الأولىٰ من وظائف المنهج الأيديولوجي في النقد وهي :

«تفسير الأعمال الأدبية والفنية ، وتحليلها ، مساعدة لعامة القرّاء على فهمها ، وإدراك مراميها القريبة والبعيدة» .

نراه يؤكد أن النقد في هذه الوظيفة يغدو :

«عملية خلاقة قد تضيف إلىٰ العمل الفني قيماً جديدة ، ربما لم تخطر للمؤلف على بال ، وإن لم تكن مقحمة عليه»(١١)

ولا تقتصر هذه النظرة إلىٰ الجانب الإبداعي في الممارسة النقدية على النقاد العرب المحدثين ، فثمة أنصار مفوّهون قويو الحجة ، في مختلف التقاليد النقدية في عالم اليوم ، باتوا يدافعون عنها . وهذا مري كريغر Murray Krieger يؤكد من مستوىٰ معرفي آخر أن النقد يستطيع برأي البعض أن يدعي لنفسه المستوىٰ الإبداعي نفسه الذي يُعزىٰ عادة للأدب فيكتب :

«العمل النقدي والقصيدة التي هي موضوعه المفترض من المستوىٰ نفسه من الإبداعية»

ويضيف بأنهما :

«وعلى الرغم من إحساسنا الحدسي بأيهما يأتي أولاً ، يمكن أن يدّعيا أولوية متساوية . وبكلمات أخرىٰ ، النقد فن أولي ، ليس أقل مما نفكر فيه عادة على أنه «أدب خيالي» ، وكتابة النقد فعل أولي»(١٢) .

وهذا ادوارد سعيد يؤكد أن «النقد يخلق مادته» وأنه لذلك ليس فعالية ثانوية أو تابعة . ولذا فإنه يعزو عجز النقاد اليوم إلىٰ عدم تبينهم لـ«جزء الإبداع المستقل في النقد» . إن الإنشاء النقدي فيما يبدو لي ضحية الوقوع في شرك تعارض تبسيطي بين الأصالة والتكرار :

«حيث تعطىٰ جميع النصوص الأدبية بالدراسة التصنيف الأول ، والتصنيفُ الآخر مقصور منطقياً على النقد وعلى ماهو غير جدير بالدراسة . وكما حاججت فإن مخططاً كهذا شالٌّ على نحو باعث على اليأس . إنهم يحسبون انتظام معظم الإنتاج الأدبي أصالة ، بينما يلحون على أن الصلة ماين «الأدب» و«النقد» هي صلة الأصيل بالثانوي ، وهم يَغْفَلون ، في الأدبين التقليدي والحديث ، عن الاستخدام التكويني المهم على نحو جوهري للتكرار .»[١٣] .

وسعيد محق في نظرته هذه لأن النص «حقل دينامي من الكلمات»[١٤] ، بل إن أي نص ، سواء أكان نصاً أدبياً أم نصاً نقدياً ، هو حصيلة تفاعل نصوص سابقة عليه ، قطعة موزييك من المقبوسات ، استيعاب وتحول لنص آخر ، أو لنصوص أخرىٰ[١٥] .

وفضلاً عما تقدم فإن عملية الإنتاج الأدبي من جانب آخر تنطوي على مقدار من الممارسة النقدية يتفاوت بين أديب وآخر ، ولكنه ممارس بشكل أو بآخر . فليس هناك من أديب ، مهما كان لا مبالياً بممارسته وحصيلتها وجدواها وحسن استقبالها من قبل المتلقي أو القارىء أو المشاهد ، لا يمارس النقد أثناء كتابته . فالتفكير المسبق ، على سبيل المثال ، في :

١ ـ البنية الكبرىٰ للعمل الأدبي ، والبنى الصغرىٰ المكونة لها ، والتي تحكمها عادة الخبرة المتراكمة والتكوين الثقافي للمنتج الأدبي او الكاتب ؛

٢ ـ اللغة ، بوصفها أداة فنية ، بكل جوانبها ومستوياتها ؛

٣ ـ التقنيات الأسلوبية ، والفنية ، والبلاغية ، قبل استخدامها .

شكل بَيِّنٌ من أشكال الممارسة النقدية ، يقوم على التميز والاختيار بين الممكنات . وإذا كان هذا الشكل أقرب الى الشكل الضمني منه الى الشكل الصريح ، فإنه يمثل فكراً نقدياً يقوم مقام البنية التحتية المحددة للممارسة الأدبية بمختلف جوانبها .

وإذا كانت أهمية هذا الشكل من أشكال الممارسة النقدية موضع شك ، فإن الممارسة النقدية الصريحة للأديب أثناء إنشائه لأثره أوضح من ان تتجاهل ، او تستبعد ، إلا بثمن قد يكون فادحاً . ولذا نجد الشاعر ـ الناقد ت. س. إليوت T. S. Eliot يعتب على الناقد ـ الشاعر ماثيو أرنولد Matthew Arnold لعدم تنبهه إلىٰ :

«الأهمية الكبرىٰ للنقد في فعل الخلق نفسه»

هكذا نراه يؤكد من ناحية أخرىٰ أن :

«الجزء الأكبر من جهد المؤلف في إنشاء عمله هو في حقيقة الأمر جهد نقـدي ، جهد الغـربلة ، والجمع ، والإنشـاء ، والشطب او المحو ، والتصحيح والاختبار ، فهذا الكد المخيف نقدي بمقدار ماهو إبداعي . بل إني أزعم ان النقد الذي يوظفه الكاتب الماهر والمدرب في عمله من أكثر أنواع النقد حيوية ورفعة ، وأن بعض الكتاب المبدعين ، كما أعتقد أنني قلت من قبل ، متفوقون على غيرهم ، لا لشيء إلا لأن ملكتهم النقدية متفوقة»(١٦)

وقد تبدو ملاحظة ت. س. إليوت صادرة عن تجربته الخاصة به كشاعر ومؤلف مسرحي محكك ، إلا أن المرء يستطيع انِ يتبين مصداقيتها في تاريخ الآداب المختلفة . وحسبه أن يشير هنا الى النابغة الذبياني ، وأبي تمـام ،

والمتنبي ، وأبي العلاء المعري ، ويحيىٰ حقي ، وجبرا ابراهيم جبرا وإدوار الخراط ، وأدونيس ، وزكريا تامر ، وسعد الله ونوس في التقاليد الأدبية العربية ، وإلىٰ هوراس ، وأوفيد ، ودانتي ، وإليوت ، وإزرا باوند ، وجون فاولز ، وغيرهم في التقاليد الأدبية الغربية ، ليؤكد صحة ملاحظة إليوت .

والحقيقة ان بعض الكتاب (والنقاد كذلك) يميلون أحيانا الى الحديث عن عملية الإنتاج الأدبي وكأنها عملية لا شعورية بحتة ، تحكمها عوامل ودوافع وبواعث غامضة هي أقرب الى الإلهام والوحي المتصلين بقوىٰ غيبية لا سبيل الى تحديدها منها الى أي شخص آخر . وميل كهذا ، على الرغم من أنه قد يعزز الهالة التي يحب بعض الأدباء ان يحيطوا أنفسهم بها ، والمكانة المتميزة التي يودون لمجتمعهم ان يحتفظ لهم بها ، ربما يؤدي الى زعزعة أسس عملية الخلق نفسها ـ هذه العملية التي هي عملية إنتاج بكل ما تحمله كلمة إنتاج من معنىٰ . وهي عملية قصدية واعية غاية الوعي . وكما ان عملية الإنتاج المادي تتطلب مواد أولية ، وتهيئة مسبقة وإعدادا مدروسا لهذه المواد ، وأدوات وأجهزة للتصنيع ، وفسحة زمانية ومكانية ، وتقنية إنتاجية ، وخبرة وممارسة طويلتين ، وغير ذلك ، فإن عملية الإنتاج الأدبي تتطلب مواد أولية يستمدها الكاتب من واقعه (عالمه الداخلي والخارجي) ، يهيئها ، ويسمو بوعيه لها ؛ وتستلزم لغة تكون بمتناول هذا الكاتب وطوعه يوظفها بدقة وعناية توظيفا جماليا يوصله الى إنتاج نص أدبي ؛ وفسحة زمانية ينتج فيها نصه ـ يفكر في أثنائها به ، ويكتبه ، ويجري عليه ما يشاء من عمليات إلى أن يصل قارئه ؛ وخبرة وممارسة طويلتين تمكنانه من القيام بذلك كله بكفاءة عالية .

ويمكن للمرء ان يجد في ممارسة الروائيين المعاصرين الدليل الكافي على أن الكتابة الأدبية عملية إنتاجية تستلزم كل ما تقدم ذكره . فهذا جون لو كاريه John Le Carre الروائي العالمي المعروف بتسنمه عرش رواية الجاسوسية والتخريب والمخابرات دون منازع ، يذكر في مقدمة روايته ـ الحدث «قارعة الطبل الصغيرة» The Little Drummer Girl التي ظهرت عام (١٩٨٣) تجربته الحافلة في بيروت وصيدا والنبطية ، والمخيمات الفلسطينية المختلفة في جنوب

لبنان بشكل خاص ، ويعبر عن امتنانه العظيم لكل من ساعده من العرب الفلسطينين في الاعداد لمادة روايته وكتابتها[١٧] . وربما كان على المرء ان يذكر هنا ان هذه الرواية قد لاقت رواجا منقطع النظير في العالم الانكلو ـ أمريكي ، وترجمت الى عدد كبير من اللغات الأوربية وسواها . وربما كان أحد أسباب رواجها ما حملته من مصداقية ، مصدرها خبرة المؤلف المباشرة في عالم الحوادث التي تتناولها روايته .

* * *

وعلى أي حال إن الممارسة النقدية الصريحة للكتّاب أثناء قيامهم بإنشاء نصوصهم الأدبية تتفاوت وتتنوع فيما بينهم ، إلا أنها يمكن ان تشمل فيما تشمل :

أ ـ الحذف والاضافة :

وهما عمليتان يقوم بهما الشاعر والقاص والروائي والكاتب المسرحي وكاتب السيرة والسيرة الذاتية في أثناء كل عملية قراءة كلية او جزئية للعمل الذي ينتجه . إذ ليس ثمة من كاتب حريص على فنه لا يراجع ما يكتبه مرة او مرات قبل دفعه الى النشر ، او إذاعته بين الناس ؛ والمراجعة فرصة جديدة مفتوحة للحذف والإضافة ، غالبا ما يفيد منها الكتاب المهووسون ببلوغ الكمال . كذلك فإن كل قراءة من قبل صديق حريص على تطور إنتاج الكاتب ورفعة مستواه يمكن ان تنتهي بحذف او إضافة توحي بهما ملاحظاته ـ وهذا أمر واسع الانتشار في عالمنا المعاصر وخاصة لدىٰ أولئك الكتّاب المتميزين بمستوىٰ من الوعي النقدي يدفعهم الى اعادة النظر في نتاجهم ، بعد كل قراءة ذاتية او غيرية له ، بحثاً عن هامش للأفضل فيه .

وربما كان في قصة مخطوطة قصيدة «الأرض الخراب» للشاعر ت . س . إليوت وما اقترحه الصانع الأمهر إزرا باوند من حذف في مختلف أقسامها شاهد ممتاز على أهمية عملية الحذف في تشكيل الصورة النهائية للأثر الأدبي .

إن قصيدة إليوت التي تضم في طبعاتها التي تلت طبعتها الأولىٰ (٤٣٤) بيتاً ،

كانت في مسودتها التي أعمل باوند قلمه فيها (٧٣٤) بيتاً . أي ان عمليات الشطب والمحو والتصحيحات المختلفة التي قام بها الشاعر وزوجته الأولىٰ قد أتت على مايقرب من ٤٠٪ من أبياتها الأصلية . «ولكن أقسام القصيدة ـ كما يشير الى ذلك الدكتور عبدالواحد لؤلؤة في كتابه الممتاز عن الشاعر والقصيدة ـ بقيت خمسة كما في الأصل» تتوزع في المخطوطة :

«أبيات القصيدة على النحو التالي: ١٣٠ ، ٩٨ ، ١٩٣ ، ١١٧ ، إضافة الى ١٠٥ أبيات متفرقة تعود الى القسم الثالث . وبعد ملاحظات باوند وتغييرات الشاعر وزوجته عادت أبيات القصيدة بالشكل التالي : ٧٦ ، ٩٥ ، ١٣٩ ، ١١٣ ومجموعها ٤٣٣ بيتاً وذلك في الطبعة الأولى بسبب الاضطراب في ترقيم الأبيات سابقة الذكر .

ولكن القصيدة في طبعاتها اللاحقة ، وفي طبعة الأعمال الكاملة . . . تتكون من ٤٣٤ بيتاً»[١٨]

«يبدأ القسم الأول من المخطوطة «فن الموتىٰ» بمقطع من ٥٤ بيتاً عاد إليوت فشطبها ولم تنشر قط . . . »[١٨]

«وفي القسم الثاني . . . وبعد البيت ١٣٧ [من القصيدة] «وسوف نلعب لعبة الشطرنج» يوجد بيت آخر في المخطوطة «يقرّب بيننا الرجال العاج» طلبت ڤيڤيان زوجة الشاعر الأولىٰ ان يحذف ، . . . . . .

وقد اقترحت ڤيڤيان البيت ١٥٣ [من القصيدة] بلهجة عوام لندن في حديث الحانة «إذا ما أعجبك الحال استمري على هذا المنوال» كما غيّرت البيت ١٦٤ [من القصيدة] العامي ليصبح «لأي شيء تتزوجون إذا ما تريدون أطفالا ؟»[١٩] .

«يبدأ القسم الثالث «موعظة النار» بسبعين بيتاً شطبها باوند جميعاً ،

قائلاً للشاعر «لقد فعل پوپ ذلك بشكل لا تستطيع أن تتفوق عليه فيه . . . »(١٩)

«وبعد المقطع الذي أبقىٰ عليه باوند ، والذي يتبع الأبيات السبعين المشطوبة نجد صفحة بخط الشاعر عليها عشرون بيتا لم تنشر . وبعد ذلك صفحتان على الراقمة عليها تشطيبات وحذف ، ثم صفحة بخط الشاعر بالقلم الرصاص أهمل أغلبها عملاً بنصيحة باوند . بعد ذلك نجد ثلاث صفحات بخط الشاعر وبالقلم الرصاص كذلك عليها تشطيبات باوند بالقلم الرصاص وبالقلم الأخضر»(٢٠)

«مخطوطة القسم الرابع «الموت والماء» نجدها على أربع صفحات كتبها الشاعر بخط جيد . لكن باوند كتب على الحاشية «رديء ـ لكني لا أستطيع الهجوم حتىٰ أحصل على نسخة الراقمة» . ثم تعقب نسخة الراقمة . . . وقد رفض باوند الأبيات الثلاثة والثمانين الأولىٰ وأبقىٰ على الأبيات العشرة الأخيرة من هذه المخطوطة وهي الأبيات التي تشكل القسم الرابع من القصيدة في شكلها الحالي»(٢٠)

«القسم الخامس «ما قاله الرعد» كتبه إليوت بخطه على ست صفحات لا تحمل العنوان ، ويحتوي على ١٧ بيتاً حذف الشاعر منها أربعة أبيات وكتب پاوند في أعلى الصفحة الأولىٰ «جيد ، جيد ، من هنا فصاعداً ، أظن»(٢٢)

ويضيف الدكتور لؤلؤة بعد هذا الوصف الدقيق لما قام به باوند من حذف في الأقسام الخمسة لقصيدة إليوت :

«إن التمحيص في الأبيات التي رفضها پاوند كلاً أو جزءاً تقنع الباحث المحايد ان پاوند كان حقاً يعرف ما يفعل ، وهو الشاعر

الذي يزن الكلام والإيقاع ويقلب الصورة على جوانبها الممكنة والمحتملة . ثم إن پاوند شاعر يتقن شعر لغات عديدة ، وقد توفر كذلك على دراسة شعر «التروبادور» وهو أول شعر أوربي حديث يرىٰ في الشعر صناعة ، وقد أفاد من الشعر العربي في الأندلس بدرجات اختلف في شأنها الباحثون . . . .

ولأن پاوند شاعر متمرس فإن خير من يقدّر إخلاصه شاعر ذو ثقافة وطول باع في صناعة الشعر مثل إليوت . لذلك نجد إليوت يقف من پاوند موقف دانته من آرنو دانيال البروڤنسي . فقد تعلم دانته كثيراً من شعراء بروڤنس فوصف أقربهم الى قلبه وفنه بصفة (الصانع الأمهر) وهي الصفة التي أطلقها إليوت على پاوند في إهداء القصيدة ، رغم ما حذف منها وعدّل فيها ـ ولا يمكن للباحث ان يقدر مدىٰ صحة هذا الوصف من إليوت حتىٰ ينظر في الأجزاء المشطوبة من مخطوطة (الأرض اليباب) نظرة الفاحص المدقق»(٢٣)

وهكذا يمكن ان نقول بأن ضروب الحذف المختلفة :

(أ) الحذف الذي أوصىٰ به باوند ؛ و(ب) الحذف الذي قام به الشاعر بوحي من زوجته الأولىٰ ڤيڤيان و(جـ) الحذف الذي رآه هو ، قد أملاها شكل هام من أشكال الممارسة النقدية المشروعة التي قام بها الشاعر او الآخرون الحريصون على مشروعه الشعري ومنهم زوجته وإزرا پاوند الذي كتب عن (الأرض اليباب) لصديقه المحامي جون لوين فوصفها بأنها :

«قصيدة عظيمة . . . فيها ما يحمل البقية منا على إغلاق حانوت الشعر»(٢٤)

وقد كانت بالفعل نقطة تحول في مسيرة الشعر الأوربي والأمريكي الحديث ، بل والعالمي .

٢ ـ التصحيح :

وهو يشمل اللغة نحواً أو صرفاً ، واستخدام أدوات ، واستعمال مفردات ، مثلما يشمل علامات الترقيم ، والتواريخ ، والأسماء ، وبعض الحقائق المستخدمة في العمل الأدبي (وخاصة في الرواية التاريخية ، وقصص الخيال العلمي ، والرواية البوليسية وغيرها) مما يعد ضرورياً في خلق الإيهام بالواقع . ومع أنه قد يقوم بهذه العملية محرر Editor خاص بالمؤلف ، إلا أنها حتىٰ في هذه الصورة تتم بموافقته وبمباركته ، وبالتالي بالنيابة عنه .

٣ ـ التنقيح :

وغالبا ما يتم في أثناء القراءة المتأخرة للعمل الأدبي بعد إنجازه ، وخاصة لدىٰ المقلين من الكتّاب الذين يقومون به عادة أكثر من مرة من حس الكمال الموجود لديهم ، او بوحي من قراءاتهم لأعمال أخرىٰ من الجنس الأدبي نفسه ، او من أجناس أدبية أخرى ، في أدبهم ، او في آداب أخرىٰ ، او نتيجة نصيحة قارىء مقرب ذي علاقة خاصة بالكاتب ، وهو أمر يشهد له واقع عملية الإنتاج الأدبي ، كما نعرفها ، في عالمنا المعاصر ، مثلما يمكن ان نجد شواهد لا تحصىٰ عليه في دفاتر ملاحظات الكتاب note books ورسائلهم وتصريحاتهم وسيرهم الذاتية ، او في كتابات المتصلين بهم عنهم وعن أعمالهم .

وربما تجري عملية التنقيح هذه بعد نشر النتاج بفترة لا بأس بها يرىٰ الكاتب بعدها نتيجة نضجه الفني والنفسي أنه غير راضٍ عما سبق له أن أخرجه بصورة ما ، فيعمد الى عملية تنقيح جزئية او شاملة لهذا النتاج تجعله أكثر اتساقاً مع نتاجه الأخير ومع تطوره الفني والنفسي من ناحية أخرى .

ويمكن للمرء ان يشير في هذا السياق الى ما قام به مؤخراً أدونيس من عملية تنقيح شملت أربعة من دواوينه الأولىٰ[٢٥] ، وهي عملية أملتها فيما يبدو تغيرات في حساسيته الفنية والنفسية بعد هذه العقود من مسيرته الشعرية والنقدية وبوحي من حسه النقدي المتنامي .

وكذلك فإن لدينا في هنري جيمس الذي كان على رأس عملية تحوّل الرواية الڤيكتورية الى الرواية الحديثة من جهة ، ووضع أسس النقد الروائي من جهة أخرى ، دليلاً متميزاً على هذا الشكل من أشكال الممارسة النقدية . فقد قام ناشر جيمس Charles Scribner's Sons «أبناء تشارلز سكربنر» بين عامي ١٩٠٧ - ١٩٠٩ بإعادة نشر معظم نتاجه الروائي والقصصي في طبعة موحدة عرفت بطبعة نيويورك New York Edition . فاغتنم جيمس هذه الفرصة فقام بعملية تنقيح شاملة لكل ما أعيد نشره من نصوص وقدم لكل منها بمقدمة ناقش فيها أصول كل عمل وعملية تأليفه ، محاولاً من خلال هذه المقدمات شرح جوانب علم جمال للرواية قائم على ممارسته .(٢٦)

وقد جمع هذه المقدمات الناقد الأمريكي المعروف ر ، ب ، بلاكمور R. P. Blackmur تحت عنوان «فن القصة» The Art of Fiction ، ونشرها عام ١٩٣٤ في نيويورك ويسّر لنا بذلك رائعة جديدة من روائع النقد الحديث ، كما قام ليون إديل Leon Edel بجمع أهم مقالات جيمس المتصلة بنقد الرواية تحت عنوان «بيت القصة» The House of Fiction ونشرها عام ١٩٥٧ ،(٢٧) ليضيف لناقدنا الروائي يداً بيضاء جديدة على مسيرة النقد الروائي الحديث .

٤ ـ إعادة الكتابة الجذرية للعمل الأدبي :

وذلك بعد عرضه على صديق خبير ، أو بعد تركه دون نشر لمدة طويلة من الزمن ، أو نتيجة ملاحظات لجنة قراءة وصلت إلىٰ الكاتب بطريق مباشر أو غير مباشر ـ من ناشر أو هيئة أو لجنة أو مؤسسة جائزة وغير ذلك . والأمثلة على ذلك نجدها لدىٰ الكتّاب المقلين من جهة ، مثلما نجدها لدىٰ الكتّاب الشباب الذين لايزالون في طور تثبيت الأقدام في الحقل الأدبي .

وقد تكون إعادة الكتابة الجذرية هذه محفوزة بالتطور الذي يمكن أن يكون قد حققه المؤلف بعد سنوات طويلة من الإنتاج الأدبي ، إذ يتفق أن يعيد الكاتب قراءة أثر ما ، أنتجه منذ زمن فيرىٰ أن إعادة نشره لا يمكن أن تتم قبل إعادة الكتابة

الجذرية له ، وخاصة إن كان هذا الكاتب يتمتع بفكر منفتح ينظر نظرة إيجابية إلىٰ ملاحظات قرائه ودارسيه ونقاده ، ويرىٰ فيها وسائل للرقي بإنتاجه إلىٰ معارج الكمال . ويمكن للمرء أن يشير في هذا السياق إلىٰ مثال ممتاز هو مثال الدكتور شكيب الجابري الذي خرج على قرائه بمفاجأة مذهلة عام ثمانين وتسعمائة وألف عندما نشر رواية «قدر ....» ، (التي سبق له أن أصدرها في طبعتين في نهاية عقد الثلاثينات) بـ«صياغة جديدة»[٢٨] كانت في واقع الأمر إعادة كتابة جذرية تضاعف فيها حجم الرواية على الرغم من حذف جزء كبير منها ، وخاصة في قسمها الثاني ، وتبدلت فيها البداية والنهاية ، فضلاً عن أمور أخرىٰ عديدة رصدها دارس الرواية السورية المعروف سمر روحي الفيصل بتفصيل كاف يوضح جوانب عملية إعادة الكتابة هذه ، أو «تجربة إعادة صوغ الرواية»[٢٩] كما أحب أن يسميها . وهي تجربة شائقة جديرة بالملاحظة والاهتمام .

إن هذه الصور الأربع من صور الممارسة النقدية التي يقوم بها الكتّاب أثناء إنتاجهم لنصوصهم ليست كل وجوه التداخل المثيرين بين الممارسة الأدبية والممارسة النقدية ، إذ أن لدى الكتّاب الجديرين بهذا الوصف ، طاقة نقدية هائلة تستنفد بطرق شتى يمكن للمرء أن يشير منها إلى :

١ ـ ممارستهم لكتابتهم الإبداعية ، وقد تم تفصيل هذا السبيل فيما تقدم من حديث أرجو أن يكون قد دلل بشكل واضح على صحة ما ذهب إليه إليوت من أن الكتّاب يتفاوتون فيما بينهم إبداعاً بسبب من تفاوت استخدامهم لهذه الطاقة النقدية في أثناء ممارستهم للكتابة في الجنس الأدبي الذي اختاروه . وهو أمر تشهد عليه مخطوطات المؤلفين المحدثين التي تتوزعها المكتبات العامة والخاصة .

٢ ـ المقدمات النقدية التي يقدمون من خلالها كتاباتهم ، أو تلك التي يقدمون بها نتاجات غيرهم ممن ينضوي بشكل أو بآخر تحت الألوية التي يحملونها في ميادين السياسة أو الفكر أو الفن . وهم في هذه المقدمات يفصحون بشكل

أو بآخر عما يطبقونه ضمناً في كتاباتهم من آراء ومبادىء ومعايير وقيم نقدية تتصل بالجنس الأدبي الذي يكتبون فيه ، أو بالأدب عامة ، ويصرحون بافتراضاتهم الضمنية الأدبية وفوق الأدبية التي تحكم جملة إنتاجهم .[٣٠]

والملاحظ في هذه المقدمات أنه غالباً ما تسودها اللهجة الدفاعية أو التسويغية ، أو اللهجة البيانية التوضيحية (من البيان manifesto) لاتجاه جديد في الكتابة الأدبية ، أو لتقنية جديدة تستخدم للمرة الأولى ، أو لوجهة نظر جديدة في فهم طبيعة الأدب ووظيفته وحدوده وصلاته بفعاليات الإنسان الأخرىٰ في المجتمع الذي يكتبون فيه .

وكذلك فإن بعضٍ هذه المقدمات يقدم قراءات خاصة للنتاج الأدبي السابق والمعاصر وتقويما معينا لهذا النتاج ، وخاصة فيما يتصل بعلاقته بالنتاج المقدم ـ المدافع عنه ، أو المروج له ، أو المشروح ، أو المسوغ .

وربما كان من أبرز أمثلة هذه المقدمات التي يقوم بها الأدباء لنتاجهم المقدمة[٣١] التي كتبها الشاعر الرومنتي الانكليزي ويليام وردورث للطبعة الثانية من الأناشيد الغنائية Lyrical Ballads (عام ١٨٠٠) ، والتى تعد بحق البيان الأشد إفصاحا عن روح الرومنتية الانكليزية ؛ ووثيقة هامة من وثائق النقد الانكليزية ؛ وصفحة بارزة من صفحات النقد الأوروبي الحديث ، يقدم فيها رؤيته الخاصة للشاعر ولصلته بالقصيدة والطبيعة والمجتمع . ومن منّا لايذكر تعريفه للقصيدة من أنها .

«فيض تلقائي لمشاعر قوية ، وأنها تستمد أصلها من العاطفة المستعادة في السكينة» .

أو ينسىٰ هجومه على الأسلوب الرائج في اللغة الشعرية في عصره ، ودعوته إلىٰ اللغة البسيطة السليمة التي تعبر عن صلة وثيقة بالأشكال الدائمة للطبيعة التي يقرنها دائماً بالكلام الريفي والحياة الريفية ، وغير ذلك مما جسده بشكل صارخ في أناشيده الغنائية التي ظفرت باهتمام كبير لدىٰ معاصريه والأجيال اللاحقة من الشعراء والنقاد .

أما أبرز أمثلة المقدمات التي يقدم بها الأدباء إنتاج غيرهم فيمكن للمرء أن يذكر مقدمات إليوت للمختارات الشعرية المختلفة التي صنعها ونشرتها له دار فيبرو فيبر ، ومقدمة مالكولم برادبري لـ كتاب بنغوين للقصص البريطانية القصيرة الحديثة الذي ظهر مؤخراً ، ومقدمات أدونيس لبعض دواوين الشعر العربي الحديث وغير ذلك .

٣ ـ المقالات النقدية التي تتناول مسائل نقدية عامة ، أو نتاج الأديب نفسه ، أو نتاج المعاصرين له ، أو نتاج القدماء في أدبه أو في الآداب الأخرىٰ .

وربما كان من أبرز أمثلة هذه المقالات ما كتبه هنري جيمس ، وجمع مؤخراً في مجلدين ضخمين[٣٢] ، من مقالات نقدية متنوعة يمكن أن تصنف على النحو التالي :

أ) مقالات تتصل بالأدب عامة .[٣٣]
ب) مقالات تتصل بالجنس الروائي خاصة .
جـ) مقالات تتصل بالكتّاب الأمريكيين .[٣٤]
د) مقالات تتصل بالكتّاب الإنكليز .[٣٥]
هـ) مقالات تتصل بالكتاب الفرنسيين .[٣٦]
و) مقالات تتصل بالكتّاب الأوربيين الآخرين .[٣٧]

وربما كان من أبرز مقالات الفئة الأولىٰ ما كتبه تحت عنوان «علم النقد» The Science of Criticism» ونشر عام ١٨٩١ في المجلة الجديدة New Review ، ومن أبرز مقالات الفئة الثانية مقالته الموسومة بـ «فن القصة» The Art of Fiction»[٣٨] التي ظهرت عام ١٨٨٤ في مجلة لونغمان Longman Magazine ، والتي تعد وثيقة هامة جدا في نظرية النقد الروائى .

أما أبرز مقالاته عن الكتّاب الأمريكيين فربما كانت مقالاته عن ناثانييل هاوثورن ومقالاته عن رالف والدو إمرسون التى نشرها في العقود الأخيرة من القرن الماضي . وأما مقالاته عن الكتّاب الإنكليز فربما كانت مقالاته عن ماثيو

أرنولد ، ولورد بايرون ، ووليام بليك ، وروبرت براوننغ ، وجورج إليوت ، ورروديارد كبلنغ ، وشكسبير وغيرهم من أبرزها .

وفيما يتصل بمقالاته عن الكتّاب الفرنسيين يمكن للمرء أن يشير إلىٰ ما كتبه عن بلزاك ، وبودلير ، وبتوفيل غوتييه ، وهوغو ، وألفرد دوموسيه ، وسانت بيف ، وجورج صاند ، وإرنست رينان ، وهيبوليت تين ، وإميل زولا ، وإلىٰ ما تكشفه هذه المقالات عن تكوين جيمس الثقافي والعنصر الأوربي فيه وخاصة بلزاك ومدىٰ تأثيره في نتاج جيمس نفسه .

وأما مقالاته عن الكتّاب الأوربيين الآخرين فربما كان من أهمها ما كتبه عن غوته ، وإيڤان تورغينيف .

وكذلك تعتبر مقالات ت . س . إليوت من الأمثلة المتألقة لهذا الضرب من سبل استنفاد الطاقة النقدية الهائلة التي يمتلكها الأديب الحق . وحسب الدارس أن يشير إلىٰ بعضها مما غدا قراءات أساسية في نظرية النقد الحديث مثل «التراث والموهبة الفردية» أو «وظيفة النقد» ، أو «ما الكلاسي ؟» أو «الشعراء الميتافيزيقيون»[٣٩] وغيرها .

٤ ـ المقابلات : وخاصة مع بعض الكتّاب الذين يستنفدون طاقتهم النقدية في تنقيح كتاباتهم وصقلها ، والتي تصبح وثائق نقدية هامة عن ممارستهم للجنس الأدبي الخاص بهم ، أو عن الأدب عامة ـ طبيعته ووظيفته وحدوده .

ويمكن للمرء أن يذكر من أمثلة هذه المقابلات ما أجراه محي الدين صبحي مع كل من زكريا تامر وغادة السمان ، وخليل حاوي ، وعبدالوهاب البياتي ، وعبدالسلام العجيلي وغيرهم ونشره في مجلة المعرفة (دمشق) وسواها ثم جمعه في مجلد يحمل عنوان «مطارحات في فن القول» نشره اتحاد الكتّاب العرب بدمشق ؛ ومقابلات بعضهم مع الطيب صالح وأدونيس ، والمقابلات التي تجريها عادة مجلة باريس Paris Review ، والتي ظهر منها أكثر من ستة مجلدات

تحمل عنوان سلسلة مجلة باريس تمثل وثائق نقدية لا يستغني عنها أي دارس للأدب العالمي الحديث والمعاصر .

٥ ـ السيرة الذاتية ، وهي متنفس ممتاز للكاتب يستطيع من خلاله أن يستنفد بعضاً من طاقته النقدية . ويمكن للمرء أن يشير في هذا السياق إلىٰ سيرة سومرست موم «The Summing Up» والتي ترجمت إلىٰ العربية تحت عنوان عصارة الأيام[٤٠] ، والتي كادت تتحول في أجزاء كبيرة منها إلىٰ نص نقدي موح .

وربما كان من المهم الإشارة في هذا الموضوع إلىٰ أن تعبير «السيرة الذاتية» لا يقتصر على ما ظهر من كتب تنتمي إلىٰ هذا الجنس الأدبي ، بل إنه يشمل كذلك الكتابات السير ـ ذاتية الأخرىٰ في مختلف صورها وأشكالها والتي قد لا يتاح لها أن تظهر في مؤلفات مستقلة . ويمكن للمرء أن يذكر هنا كتابات يحيىٰ حقي ، وجبرا ابراهيم جبرا[٤١] ، وأدونيس[٤٢] ، ولطيفة الزيات[٤٣] ، ومحمد بنيس[٤٤] ، وغيرهم[٤٥]. وهي موزعة في الدوريات المختلفة والمنشورات الجامعية والمحاضرات العامة وسواها .

٦ ـ الرسائل : وهي وسيلة شائعة بين صفوف الأدباء لاستنفاد طاقتهم النقدية، والأمثلة عليها موجودة في مختلف التقاليد الأدبيّة ، وربما كان من أشهرها رسائل الشاعر الانكليزي جون كيتس John Keats[٤٦] ، التي تعد وثيقة مهمة في النقد الرومنتي . أما في العصر الحديث فإن رسائل الكتّاب (فيما بينهم أو المتبادلة مع أسرهم وأصدقائهم وناشريهم وبعض أجهزة الإعلام والنشر) أصبحت مادة لا يكاد يستغني عنها أي دارس للأدب الحديث والمعاصر ، فضلاً عن كونها مادة شائقة وممتعة وغنية لكاتبي السير أو القرّاء عامة . وعلى الرغم من أن أهميتها في الوطن العربي لم تتبين إلا مؤخراً ، فإن المرء يلاحظ أن هذه الأهمية آخذة في التنامي الذي ربما كان من مؤشراته العناية بنشرها وتحقيقها في العقدين الأخيرين (رسائل جبران ، السياب ، ميّ زيادة ، فدوىٰ طوقان ، توفيق صايغ وغيرهم) .

هذه بعض وجوه العلاقة بين الإنشاءين الأدبي والنقدي . وكلها تشير إلىٰ حقيقة فحواها أن النقد ماهو في حصيلة الأمر إلا الإفصاح المنظم والواضح والدقيق عما يحكم إنتاج الأدب ضمناً من قواعد ومقاييس ونظم ومعايير وأعراف وقيم .

إن الأدب والنقد بهذا المعنىٰ ليسا غير وجهين مختلفين لعملة واحدة هي العملية الأدبية نفسها ممارسة ، ووعياً ، مجسّدين لغة مبينة .

* * *

هـــوامشـــي

(١) أنظر Roland Barthes, «What Is Criticism», in

Debating Texts: A Reader in 20H Century Literary Theory and Mathod, Edited by Rich Rylance (Open University Press, Milton Keynes, 1987), PP. 83-4.

(٢) انظر Rene Wellek, «Literary Criticism», in

What Is Criticism?, Edited with an Introduction by Paul Hernadi (Indiana University Press, Bloomington, 1981), P. 297.

(٣) انظر د. عبدرب النبي اصطيف ، في النقد الادبي العربي الحديث ، الجزء الأول ، (جامعة دمشق ، دمشق ، ١٩٩٠ ـ ١٩٩١) ، ص ص (١٨ ـ ٢٠) .

(٤) يكتب ميخائيل نعيمة ساخراً ممن لا يميزون بين طبيعة الادب وطبيعة النقد ولا يحبذون بالتالي «فضول النقاد» في الكتابة عن الادب وهم غير قادرين على إنتاجه .

«من الناس كذلك من يقول ـ ويقول بإخلاص ـ إنه لا صلاحية لناقد ان ينقد شاعراً او كاتباً او ابن اي فن من الفنون إلا إذا كان هو نفسه شاعراً او كاتباً او من ابناء ذلك الفن . فجوابي لهؤلاء هو جواب أحدهم وقد سمع هذا الاعتراض عينه فقال : «اعليّ أن ابيض البيضة ، إذن ، لأعرف ما إذا كانت صالحة او فاسدة» .
وانظر ، ميخائيل نعيمة ، الغربال ، ط١٢ ، (مؤسسة نوفل ، بيروت ، ١٩٨١) ص (٢٠) .

(٥) انظر د. شكري فيصل ، «نحو معرفة جديدة للنقد : نافذة على النقد الجاهلي العربي» ، المعرفة (دمشق) ، العدد (١٣٦) ، حزيران ١٩٧٣ ، ص ص (٧١ ـ ٨١) .

(٦) انظر المؤلفات التالية :

- Allan H. Gilbert,
  Literary Criticism : Plato To Dryden
  (Wayne State University Press, Detroit, 1962);
- Gay Wilson Allen and Harry Hayden Clar,
  Literary Criticism : Pope To Croce
  (Wayne State University Press, Detroit, 1962);
- David Lodge (ed.),
  20th Century Literary Criticism: A Readen
  (Longman, London, 1972).

ففيها نصوص ممثلة على نحو كاف لاعمال هؤلاء الادباء ـ النقاد .

(٧) انظر Gunter Grass,
On Writing and Politics,
Translated by R. Manheim, with an Introduction by S. Rushdi (Penguin Books, Middlesex, 1987).

(٨) انظر بحث رينيه ويليك المعنون بـ«الشاعر ناقداً ، والناقد شاعراً ، والشاعر الناقد» في كتابه : مفاهيم نقدية ، ترجمة د. محمد عصفور ، عالم المعرفة ، الكويت ، شباط ١٩٨٧ ، ص ص (٤٠٨ ـ ٤٣٠) .

وكذلك بحث د. عبدالعزيز المقالح المعنون بـتاملات في التجربة النقدية عند صلاح عبدالصبور ، أدونيس ، كمال أبو ديب» في فصول : مجلة النقد الأدبي (القاهرة) ، المجلد التاسع ، العددان الثالث والرابع ، فبراير ١٩٩١ ، ص ص (٩١ ـ ١٠٨) .

(٩) انظر ميخائيل نعيمة ، المرجع السابق ، ص ص (١٨ ـ ١٩) .

(١٠) انظر د. محمد مندور ، في الميزان الجديد ، (دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٧) ، ص ص (٨ ـ ٩) .

(١١) انظر د. محمد مندور ، النقد والنقاد المعاصرون ، (دار نهضة مصر ، القاهرة ، د. ت) ، ص (٢٣٧) .

(١٢) انظر : Murray Krieger, «Criticism as a Secondary Art» in, What Is Criticism?, PP. 284-5.

(١٣) انظر : Edward W. Said,

The World, the Text and the Critic

(Harvard University Press, Cambridge, Ma. 1983), P. 154.

وكذلك مقدمته لكتاب «الأدب والمجتمع» من تحريره وتقديمه .

Literature and Society (The Johns Hopkins University Press, Baltimore of London, 1980), PP. vii- xi.

(١٤) انظر ادوارد سعيد ، العالم ، النص ، والناقد ، ص (١٥٧) .

(١٥) انظر Julia Kristeva,

Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art,

Edited by Leon S. Roudiez, Translated by Thomas Gora, Alice Jardine and L.S. Roudiez

(Black well, Oxford, 1980), P. 66.

(١٦) T. S. Eliot,

Selected Prose of T.S. Eliot, Edited with an Introduction by Frank Kermode (Faber and Feber, London, 1975), P. 73.

(١٧) انظر John Le Carre, «Forward», in his novel

The Little Drummer Girl

(Pan Books, London, 1984), PP. 7-8.

(١٨) انظر د. عبدالواحد لؤلؤة ، ت. س. إليوت : الأرض اليباب ـ الشاعر والقصيدة ، ط ٢ ، (منشورات مكتبة التحرير ، بغداد ، ١٩٨٦) ص (٩٢) .

(١٩) المرجع السابق ، ص (٩٣) .

(٢٠) المرجع نفسه ، ص (٩٤) .

(٢١) نفسه ، ص ص (٩٤ ـ ٩٥) .

(٢٢) نفسه ، ص (٩٥) .

(٢٣) نفسه ، ص ص (٩٥ ـ ٩٦) .

(٢٤) نفسه ، ص (٨٨) .

(٢٥) انظر ادونيس ، ـ أغاني مهيار الدمشقي : صياغة نهائية ، (دار الآداب ، بيروت ، ١٩٨٨) .

ـ هذا هو اسمي : صياغة نهائية ، (دار الآداب ، بيروت ، ١٩٨٨) .

ـ قصائد اولى ، صياغة نهائية ، (دار الآداب ، بيروت ، ١٩٨٨) .

ـ أوراق في الريح ، صياغة نهائية ، (دار الآداب ، بيروت ، ١٩٨٨) .

(٢٦) انظر أنموذجاً من هذه المقدمات

Henry James, «Preface to The Ambassadors» in David Lodge, ibid, PP. 44-56.

(٢٧) انظر David Lodge, ibid, PP. 43-4.

(٢٨) انظر شكيب الجابري ، قدر يلهو : صياغة جديدة ، (دار النهار ، بيروت ، ١٩٨٠) .

(٢٩) انظر سمر روحي الفيصل ، «تجربة إعادة صوغ الرواية» في كتابه : تجربة الرواية السورية ، (اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ١٩٨٥) ، ص ص (٩٩ ـ ١٣٥) .

(٣٠) انظر على سبيل لمثال تقديم ادوارد الخراط للعدد الخاص الذي اصدرته الكرمل (نيقوسيا) عن «الادب في مصر الآن» .

ادوارد الخراط ، «على سبيل التقديم» ، الكرمل (نقوسيا) ، العدد (١٤) ، ١٩٨٤ ، ص ص (٥ ـ ١٤) .

(٣١) ترجمت المقدمة اكثر من مرة ، وافضل ترجماتها هي التي قام بها الدكتور زكي نجيب محمود ونشرها فيما بعد في كتابه «قشور ولباب» ، وانظر د. زكي نجيب محمود ، «الشعر والفاظه لوليم وردزورث (١٧٧٠ ـ ١٨٥٠) [مقدمة الطبعة الثانية لديوان الحكايات الغنائية المنظومة ، سنة ١٨٠٠] في قشور ولباب ، (دار الشروق ، القاهرة ، بيروت ، ١٩٨٨) (ص ص ١٣ ـ ٤٥) .

(٣٢) انظر Henry James,

- Literary Criticism: Essays On Literature, American Writers, English Writers (Literary Classics of the United States, New York, 1984);

- Literary Criticism: Franch Writers, Other European Writers, the Prefaces to the New York Edition (Literary Classics of the United States, New York, 1984).

ويقع الاول منهما في (١٤٨٤) صفحة ، والثاني في (١٤٠٨) صفحات .

(٣٣) انظر المجلد الأول من المجلدين المشار اليهما في الحاشية السابقة ، ص ص (١ ـ ١٨١) .

(٣٤) المرجع نفسه ، ص ص (١٨٣ ـ ٧٠١) .

(٣٥) نفسه ، ص ص (٧٠٣ ـ ١٤١٣) .

(٣٦) انظر المجلد الثاني من المجلدين المشار إليهما في الحاشية رقم (٣٢) ، ص ص (١ ـ ٨٩٩) .

(٣٧) المرجع نفسه ص ص (٩٠١ ـ ١٠٣٤) .

(٣٨) انظر المجلد الأول من المجلدين المشار اليهما في الحاشية رقم (٣٢) ، ص ص (٤٤ ـ ٦٥) .

(٣٩) انظر نصوصها في T.S. Eliot, ibid.

(٤٠) انظر سومرست موم ، عصارة الايام ، ترجمة حسام الخطيب ، مراجعة يوسف الخطيب ، (وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، ١٩٦٤) .

(٤١) نشر جبرا المجلد الاول من سيرته الذاتية تحت عنوان البئر الاولى والذي صدر عن دار رياض الريس للكتب والنشر في لندن ، عام ١٩٨٩ . وهو ينشر منذ فترة في الجيل (باريس) ما سماه «حكايات من سيرة ذاتية» كان آخرها : «حكايتي مع هملت واوفيليا» ، الجيل (باريس) ، المجلد (١٢) ، العدد (٨) ، آب ـ اغسطس ، ١٩٩١ ، ص ص (٥٠ ـ ٥٦) .

(٤٢) بمناسبة بلوغ أدونيس الستين بدأ ينشر مقاطع من سيرته الشخصية الحياتية والثقافية في جريدة «الحياة» (لندن) تحت عنوان «مدارات» وانظر له منها :

ـ «دفتر خواطر : وداعا واحتفاء ، لست تاريخا بل صيرورة» ، الحياة (لندن) ، العدد (١٠١٩٠) ، الخميس ٢٧ كانون الاول ١٩٩٠ ، ص (١٢) .

ـ «كتابة الذات وكتابة العالم» ، الحياة (لندن) ، العدد (١٠٢٠٣) ، الخميسس ١٠ كانون الثاني ١٩٩١ ، ص (١٢) .

ـ «سجادة من خيوط الشمس : اوراق من سيرة ذاتية ـ ثقافية» ، الحياة ، (لندن) ، العدد (١٠٤٧٤) ، الخميس ١٠ تشرين الاول ، ١٩٩١ ، ص (١٦) .

(٤٣) انظر لها : «شهادات النقاد ـ لطيفة الزيات» ، فصول : مجلة النقد الادبي (القاهرة) ، المجلد التاسع ، العددان الثالث والرابع ، فبراير ١٩٩١ ، ص ص (١٨٣ ـ ١٨٦) .

(٤٤) انظر محمد بنيس ، «الكتابة وتمجيد الماء» ، مواقف (لندن) ، العدد (٦٣) ، ص ص (١٤٠ ـ ١٥١) .

(٤٥) انظر لنوال السعداوي ، «التكوين : الحرية تروي عطش الابداع» ، الهلال (القاهرة) ، السنة المائة ، اكتوبر ١٩٩١ ، ص ص (١٨٠ ـ ١٨٥) .

(٤٦) انظر بعضاً منها :

John Keats «From Letter to Banjamin Bailey»

«From Letter to George and Thomas Keats»

«From Letters to Hohn Taylor»

Hazard Adams, (ed.)

Critical Theory Since Plato

(Harcourt Brace Jovanovich, Inc., New York, 1971), PP. (473-4).