الخلفيات الفكرية لتشكّل النقد العربي الحديث- دراسة في نقد روجي الخالدي وقسطاكي الحمصي

د. عبد الرحمن الرشيد

abdr_82@yahoo.com

الملخص:

تسعى هذه الدراسة لتسليط الضوء على بعض الأبعاد والخلفيات الفكرية التي سادت في العالم العربي في مرحلة النهضة العربية وكانت مسؤولة بشكل واضح عن نشوء النقد العربي الحديث وتطوره، وقد تمثلت بقيم العقلانية والحرية بشكل أساسي وما يتبعهما ويتصل بهما من الاحتفاء بالموضوعية وفتح المجال للتفكير والنقد بعد ذلك، وقد تركزت هذه الدراسة - لبيان أثر هذه الأفكار - على جهدين نقديين عربيين في بداية القرن العشرين كان لهما أكبر الأثر في تشكّل النقد العربي الحديث وتطوره، ويتمثل هذان الجهدان بكتاب (تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هوجو) لروجي الخالدي، وكتاب (منهل الوزاد في علم الانتقاد) لقسطاكي الحمصي، حيث تبرز الخلفية الفكرية جلية في عمليهما، فهي التي قادتهما إلى الإحساس بضرورة التغيير والتجديد في الخطاب النقدي العربي الحديث، وانعكست آثارها بعد ذلك في آرائهما النقدية الحديثة التي كانت إرهاباً لتشكّل النقد العربي الحديث. ولمحاولة وضع هذين العاملين في سياقهما بدأت الدراسة بإعطاء صورة عامة عن حالة النقد في القرن التاسع عشر وما اتسم به من جمود وتقليد للموروث النقدي في أغلب الأحيان، وذلك لغيب خلفية فكرية حديثة تساهم في تطويره من جهة، ومن جهة أخرى فقد كانت محاولات التطوير والتحديث تتجه لأشياء أخرى كانت لها الأولوية في تلك المرحلة التاريخية.

الكلمات المفتاحية: النقد العربي الحديث، القرن التاسع عشر، القرن العشرون، روجي الخالدي، قسطاكي الحمصي، الحرية، العقلانية

إرهاصات التجديد النقدي في القرن التاسع عشر:

شهدت بدايات القرن التاسع عشر عوامل وإرهاصات فكرية ساهمت في محاولة تغيير طبيعة التفكير الأدبي والنقدي العربي في ذلك الوقت، إلا أن السياق التاريخي الذي كان يعيشه العرب في تلك الفترة جعل هذه الجهود التحديثية المبكرة تنتظر زمناً أطول حتى تؤدي أكلها في نهاية القرن التاسع عشر وبداية العشرين، فقد اتجه اهتمام الرواد المفكرين العرب في تلك الفترة إلى النواحي المفتقرة كلياً في الواقع العربي، والتي تتمثل بمقومات نشوء المجتمعات الحديثة، "واقتنعوا بأن الإصلاح لن يتم إلا بتبني بعض صيغ المجتمع الأوروبي" (حوراني، ١٩٩٧) وهي تتمثل في النواحي السياسية والاقتصادية والاجتماعية، أما النواحي الأدبية والنقدية فلم تكن الحاجة لها ملحة في تلك الفترة، وكان الزواد التنويريون يدركون بشكل عميق حاجة مجتمعاتهم إلى المعارف العلمية أكثر من غيرها، لذلك انصرفوا إلى محاولة نقل تلك المعارف إلى مجتمعاتهم وتعريفهم بها، كما يظهر ذلك في جهود رفاعة الطهطاوي وخاصة في كتابه (تخليص الإبريز في تلخيص باريز)، وبذلك ظلت الحالة المسيطرة على النقد في هذا القرن هي الحالة التقليدية.

إن أبرز الجهود النقدية في القرن التاسع عشر كانت في معظمها متابعة للنقد التقليدي، بحيث كانت منصرفة إلى النواحي اللغوية والبلاغية، تلك النواحي التي وجدت في تلك الفترة بيئة صالحة لازدهار نتيجة للصراع الحضاري بعد الحملة الفرنسية "بين الحضارة الغازية والحضارة الإسلامية المغلوبة في هذا الصدد، تلك تتناول بحاضرها وهذه بماضيها، فأثرى الجهد المبذول في استحياء الأصول القديمة ميدان اللغة، كما أثرى آدابها على السواء، إلا أن الإثراء اللغوي كان أشد وأسبق" (مرزوق، ١٩٦٦)

ومن خلال إلقاء نظرة على بعض عناوين الكتب النقدية في تلك الفترة مثل (عجالة البيان على ديوان سيدنا حسان) لعبد الله فكري (١٨٣٤-١٨٩٠م) و(حاشية الإسعاد على بانث سعاد) للباغوري (١٧٨٤-١٨٦٠م) و(رغبة الأمل من كتاب الكامل) و(أسرار الحماسة) لسيد بن علي المرصفي (١٩٣١) - تتضح طبيعة الاهتمامات النقدية في تلك الفترة، التي كانت خالية من ملامح التحديث وكانت تقليداً محضاً للدراسات القائمة على الشرح والتلخيص ومعالجة المشكلات النحوية والصرفية والبلاغية، باستثناء بعض الملاحظات التي ظلت هامشية ولم تأخذ حجماً أوسع ولم تؤسس لنمط نقدي مختلف.

لكن ربما تكون بوادر التجديد بدأت في هذه الفترة من خلال جهود حسين المرصفي^١ (ت ١٨٨٩) وخاصة في كتابه (الوسيلة الأدبية للعلوم العربية)، الذي عدّه بعض الدارسين تجديدًا نقديًا، والحقيقة إن أهمية هذا الكتاب لا تنبع من منهجه النقدي وإنما من خلال ما قدّمه من المعارف الأساسية التي يحتاجها الأديب والشاعر من نحو وصرف وبلاغة وغيرها، كما عمل على تنمية الذائقة الأدبية من خلال عرضه لنماذج من المختارات الشعرية، التي أثرت فيما بعد في توجه الشعراء المعاصرين، ولذلك أصبح لهذا الكتاب "أكبر الأثر في تكوين الشعراء المعاصرين في أواخر القرن التاسع عشر" (صبري، ١٩٧٩) وهذا عمل على الارتقاء بالنواحي الأدبية ومهد لظهور أدب حديث مختلف عما سبقه من عصور وقد لا حظ حلي مرزوق أن جهود المرصفي كانت مواكبة لطفرة البارودي وممهدة لشوقي وحافظ، وأن النهج الذي اتبعه في الوسيلة ساهم في "تخليص القيم الأدبية من أسر البلاغة والبديع على النحو الذي كانت عليه في مصر من قرون، فلقد نزل المرصفي بالبلاغة إلى مكانها في عالم الأدب، فجعلها الوسيلة بعد أن كانت غاية مقصودة لذاتها" (مرزوق، ١٩٦٦).

إلا أن ثمة عاملاً آخر جعل جهود المرصفي متميزة ومختلفة بعض الشيء وهي التفاته ربما للمرة الأولى إلى الإنتاج المعاصر والإشادة ببعضه، فالمرصفي أشاد بشعر البارودي في الوسيلة وجعله في مرتبة بعض الشعراء العباسيين فقد وصفه بأنه "جاء من صنعة الشعر اللائق بالأمرء ولشعر الأمرء كأبي فراس والشريف الرضي والطغرائي" (المرصفي، ١٢٩٢هـ) وهذا الأمر دعا الرافعي إلى عدّ ذلك سبب تميز كتاب الوسيلة الأدبية حيث يقول: "وليس السر في هذا الكتاب ما فيه من فنون البلاغة ومختارات الشعر والكتابة، فهذا كله كان في مصر قديماً ولم يخرج لها شاعر كشوقي ولكن ما في الكتاب من شعر البارودي لأنه معاصر، والمعاصر اقتداء ومتابعة على صواب إن كان الصواب وعلى خطأ إن كان الخطأ... فكل ما في الكتاب أنه ينقل روح المعاصرة إلى روح الأديب الناشئ، فتبعته هذه الروح على التمييز وصحة الاقتداء فإذا هو على مائة وبصيرة، وإذا هو على الطريق التي تنتهي به إلى ما في قوة نفسه ما دام فيه طبع وذكاء" (الرافعي، لا تاريخ).

كل ذلك كان من مميزات كتاب الوسيلة الأدبية، ولكن الجانب النقدي في هذا الكتاب لم يخرج عن طريقة النقد التقليدي، وظل متابعاً لأراء النقاد القدماء إلا في بعض القضايا، أما القضايا النقدية المتداولة مثل مفهوم الشعر ووحدة القصيدة وتعدّد موضوعاتها واستقلال كل جزء من القصيدة في غرضه والسرقات وغيرها فكانت مجارة للأقوال التقليدية، وتعدّ أحياناً تكراراً شبه كامل للمقولات التقليدية عند النقاد القدماء وظهر تأثره بشكل خاص بابن خلدون وآرائه النقدية في المقدمة (انظر: الأمين، ١٩٦٢ ودياب، ١٩٦٨).

إنّ ذلك يؤكد أن المرصفي لم يقدّم تجديدًا كبيراً في النواحي النقدية، وظلّ النقد عنده ملتزماً بالأراء التقليدية دون تغيير إلا في حالات بسيطة لا تعدّ تجديدًا حقيقياً في الخطاب النقدي التقليدي، وبداية لنقد حديث. ولكن ربما تكون عودته للنقد القديم وتعريف القراء به حافظاً في نشوء الوعي بأهمية النقد بعد ذلك والعمل على الانطلاق من خلفية تراثية متينة لمحاولات التجديد اللاحقة.

والملاحظ أنّ في جهود المرصفي ورؤيته تختلف في تعامله بين الجوانب الأدبية وجوانب الحياة الأخرى، حيث يتبين أن التعامل مع القضايا الفكرية التنويرية السياسية والاجتماعية يختلف عن مقارنة القضايا الأدبية في تلك الفترة، فعند مقارنة كتابين للمرصفي يتضح هذا الفرق في التوجهات التحديثية، الكتاب الأول هو (الكلم الثمان) وفيه يحاول أن يساهم بتوضيح مصطلحات حديثة عن الحياة السياسية والاجتماعية في تلك الفترة وهي الأمة والوطن والحكومة والعدل والظلم والسياسة والحرية والتربية (المرصفي، ١٩٨٢). وهذه المحاولة تعدّ دليلاً على مواكبته للعصر ودوره التنويري أولاً بإحساسه بأهمية هذه الأفكار وثانياً من خلال سعيه لتقريبها وتوضيحها للناس.

أما كتابه الثاني (الوسيلة الأدبية) فقارنه يشعر أن المرصفي هنا ظلّ مشدوداً إلى التراث والتقليد، ولم يظهر بمستوى من التحديث مواز للجوانب الأخرى، فهو على المستوى الفكري يؤمن بالتطور وبالقيم التنويرية ولكنه يظل بعيداً عن تطبيقها على النواحي الأدبية، ففي الكتاب تقديم للمعارف التي ينبغي على الأديب أو الناقد تعلمها وكانت مادة هذا الكتاب محاضرات يلقيها على طلبته في دار العلوم، يستعرض في كتابه اللغة والنحو والصرف والبلاغة والعروض والقوافي ثم يقدم مختارات شعرية ونثرية، فهو -على الرغم من بعض النواحي التجديدية- يقدم الصورة التقليدية دون أن يقدم تصورات جديدة للأدب ومهمته في الحياة.

^١ أديب محاضر أزهرى مصري ضريح، تولى التدريس بالأزهر، ثم كان أستاذاً للأدب العربي وتاريخه في دار العلوم (بالقاهرة) سنة ١٢٨٨ هـ، وتعلم اللغة الفرنسية. له (الكلم الثمان) في الأمة والوطن والحكومة والعدل والظلم والسياسة والحرية والتربية، و(الوسيلة الأدبية في العلوم العربية) مجلدان، وهو مجموع محاضراته في دار العلوم. (الزركشي، ١٩٨٠).

^٢ مثال ذلك مخالفته لرأي ابن خلدون بما يتعلق بشعر المتنبي والمعري ورأى أن ذلك "حجر واسع وحظر مباح" الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، ج ٢، ص ٤٧٣.

لقد ظلّ هذا الموقف يشكل المناخ العام للتوجهات النقدية في هذه الفترة في القرن التاسع عشر، وهو المسؤول عن التأخر في الوعي النقدي الحديث، بحيث بقي النقد المسيطر في ذلك السياق يحمل الطابع التقليدي الذي يهتم بالنواحي اللغوية والبلاغية، ولم يتنبه العرب إلى ضرورة الاستفادة من النقد الغربي إلا في فترات متأخرة من القرن التاسع عشر، حين نشأ وعي نقدي حديث يحاول تطوير النقد التقليدي والعمل على تجاوز بعض مقولاته متأثراً باطلاعه على منجزات الحضارة الغربية وخاصة النقد الأدبي فيها، وخاصة في سياق تطور العقلية العربية واستفادتها من نتائج التنوير الغربي على وجه الخصوص.

وإذا كان الموقف النقدي التقليدي الذي يمثله انتاج المرصفي ينطبق على انتاج معاصريه أيضاً مثل حمزة فتح الله صاحب (المواهب الفتحة) وسيد بن علي المرصفي، فإنه لا يصدق تماماً على محمد المويلحي (١٨٥٨-١٩٣٠)^٢ رغم أنّ بعض الباحثين وضعوه في هذا الإطار نفسه (انظر: الأمين، ١٩٦٢ ودياب، ١٩٦٨)^٣، فالمويلحي أبدى في نقده بعض مظاهر التجديد وربما يكون من الخطأ وضعه ضمن النقاد السابقين، والفرق بين المويلحي والنقاد السابقين هو اطلاعه على الأدب والنقد الغربي، وإعجابه بالنقد الغربي الذي كان عندهم -برأيه- "أنفع الآلات لتقدم العلوم والفنون وارتقاء المخترعات والمبدعات فلا تخلو الجريدة عندهم من عاملين موظفين أو ثلاثة أو أربعة لانتقاد ما يكون له قيمة من تأليف أو تصنيف أو ابتكار أو ابتداء، حتى أن المؤلف الذي لا ينتقد تأليفه منتقد منهم يعدّ نفسه ساقط المنزلّة بين أقرانه" (المنفلوطي، ٢٠٠٢).

لذلك ينتقد المويلحي واقع النقد العربي في تلك الفترة الذي كان يقوم على المجاملات والمبالغة في المديح لما لا يستحق (المنفلوطي، ٢٠٠٢) ويحاول أن يظهر في نقده فهمه العميق للنقد الأدبي وغايته وأهميته وذلك يبدو في نقده لديوان شوقي حيث يقول: "الانتقاد قائد الاجتهاد والإحسان، ورائد الإجابة والإيقان، وهو للإنسان بمنزلة الصيقل للصوارم، والصيرف للدرهم. ولولا النقد لما امتاز الصحيح من الفاسد، ولا تبين الحالي من العاطل" (المنفلوطي، ٢٠٠٢) ويعلن أنه سيتجه إلى قراءة شعر شوقي قراءة موضوعيّة عناية بفضلته واعترافاً بقدره ولأن شوقي يعلم أن النقد خير واسطة إلى الإحسان والإيقان (المنفلوطي، ٢٠٠٢) ولكن المتتبع لنقده بعد ذلك يتضح له أن المويلحي لم يستفد من النقد الغربي الذي أعجب به؛ فقد اتجه إلى تتبع الأخطاء اللغوية والتاريخية في مقدمة الديوان وفي بعض قصائده، بل انتقد شوقي في قوله انه اكتسب المعاني أثناء إقامته في أوروبا فقال: "فقد طالعنا ما قدرنا على مطالعته من شعر الغربيين فلم نجدهم أطول باعاً من الشرقيين في المعاني بل الشرقيون يفوقونهم فيها" (المنفلوطي، ٢٠٠٢) ومثل هذا الرأي يظهر قصور النقد في تلك الفترة، وتمسكه بالرؤية التقليدية وعدم استفادته الحقيقية من النقد الغربي، فقد اطّلع المويلحي على عناية الفرنسيين في النقد في مجلاتهم ولكنه لم يستطع أن يدرك مناهجهم الحديثة في النقد، لذلك جاءت آراؤه غير صائبة، ولم يكن في تلك الفترة قادراً على الاستفادة الحقيقية من النقد والأدب الغربي، وتمثله تمثلاً دقيقاً، فكما يقول محمد صبري: "الواقع أنه لا شوقي ولا المويلحي تشرب الأدب الغربي، وليس في مقدور أحدهما الموازنة بين الأدبين" (صبري، ١٩٧٩) ، ولكن الجديد الذي قدمه المويلحي وما يحسب له هنا هو تأكيد على الموضوعية في النقد، وعلى أهمية النقد في رقي الأعمال الأدبية وتطويرها، ونقده لحالة النقد في زمانه التي تشي باحساسه بضرورة التجديد والتطوير في النقد، وهي أمور لم يكن النقد يشير إليها من قبل.

والحقيقة أنّ هذه الطريقة في النقد التي تتجاوز المجاملات وتنحو إلى الموضوعية، والتي أراد المويلحي أن يسلكها في نقده لشوقي، ربما لم تكن مألوفة في تلك الفترة، فقد أزعج هذا النقد شوقي ومؤيديه، وقاموا بالرد عليه، ففي رسالة بعثها شوقي إلى شكيب أرسلان يشكره على تصديده للمويلحي يقول: "وتحامل عليّ المويلحي فرددت عني الرد الذي قطع حجته، فبعد أن كانوا يرمونه بالحسد والتحامل، جعلوا يرمونه بالجهل والتناول" (أرسلان، ٢٠٠٣)، وهذا يدل على طبيعة النقد في ذلك الزمن والذي استمرّ إلى فترات متأخرة يرفض التطوير في مناهجه وأدواته، ويهمل الاستفادة من المناهج الحديثة، بل يعده نوعاً من النقص في بعض الأحيان، بل إن بعضهم لم يستوعب فكرة الاستفادة من النقد الغربي عموماً بحجة أنه لا تسيه الأذواق، ففي هذا السياق يقول شكيب أرسلان رداً على من سلك مسلك الغرب في التحليل: "فأما أسلوب التحليل الذي درج عليه بعض أدباء هذه الحقبة الأخيرة من هذا العصر، يذهبون فيه مذهب الإفرنج لا في المعنى فقط بل باللفظ تقريباً، ويورد الواحد منهم البيت فيأخذ بتشريحه من وجهه ومن أسفله ومن

^٢ أديب في إنشائه وإبداعه، اشتهر بكتابه (عيسى بن هشام) ونشر أبحاثاً ومقالات كثيرة في الصحف المصرية، تعلم في الأزهر ثم في مدرسة الأنجال ونشأ في نعمة مع والده، وولي منصباً في وزارة (الحقانية) بمصر سنة ١٨٨١ فاستمر سنتين، ونشبت الثورة العربية فكان من رجالها، وعزل بعد الثورة فساهم في أوروبا والأستانة ثم عاد إلى مصر وعمل في تحرير بعض الصحف وأنشأ مع أبيه جريدة (مصباح الشرق) سنة ١٨٩٨. (الزركشي، ١٩٨٠)

^٣ يشار إلى أن هناك تكراراً شبه كامل بين حديث الباحثين عز الدين الأمين وعبد الهادي دياب في الفصل الذي يتناولون فيه جهود المرصفي وحمزة فتح الله والمويلحي وسيد بن علي المرصفي.

أعلاه، ويشير إلى ما هنا من عاطفة جزئية وما هناك من ابتسامة بريئة ... و إنما لا نحب أن نخلط العربي بالأعجي، ولا أن نخاطب العرب إلا بما يعقلون وما تسيغه أذواقهم فإن لكل أمة أدباً ولكل قوم مشرباً" (أرسلان، ٢٠٠٣)

لكن من ناحية أخرى فقد قدّم الموليحي نظرات نقدية عميقة تجعله في مرتبة متقدمة على ناقد زمانه، يتضح ذلك من خلال مقدّمته لديوان حافظ، حيث أظهر وعياً عميقاً بمفهوم الشعر لا يقتصر على المفهوم التقليدي وإنما يستفيد من ثقافته الفنية الأوروبية فيراه بأنه تعبير موزون عن حالات النفس، والوزن عنده ليس بالمعنى التقليدي بل "تأليف أصوات على نمط تحس به الأذن صوتاً إثر صوت، حتى إذا أتت على الأخيرة منها تذكرت أولها، واستخلصت من هذا التأليف وحدة تلتقطها دفعة واحدة وهو ما يسمونه في عرف الموسيقيين بالتنسيق أو الانسجام (أرمونيا)" (مرزوق، ١٩٦٦)، ومثل هذه الآراء تشير إلى بداية التجديد في النقد المتأني من الاطلاع على الثقافة الغربية، ولكن الموليحي في كثير من نقده ظل يلج على الجوانب اللغوية والبيانية، لذلك ارتبط غالباً بهذا المنحى ولكن ربما كانت بعض مميزات نقده وتنبيه لأهمية الالتزام بالموضوعية في النقد هي خطوات أولى على طريق تجديد النقد الحديث التي توسعت وظهرت بشكل جلي بعد ذلك مع الجهود النقدية لروحي المقدسي وقسطاكي الحمصي وغيرهما.

يتضح مما سبق طبيعة الظروف التي شكّلت طبيعة النقد العربي في هذه الفترة، ويتبين أن الإرهاصات النقدية التحديثية في ذلك الوقت ظلت محاولات فردية لم تفلح في أن تشكل نمطاً سائداً، وكان عليها أن تأخذ مدّة أطول كي يحدث تغيير في المجتمع يريء الطريق أمام تغير في النقد الحديث، وهو ما حدث بعد ذلك في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بتأثير قيم التنوير الحديثة التي ربما تكن من أهم العوامل التي ساهمت في تغيير مسار النقد العربي في العصر الحديث.

١. الخلفيات الفكرية ونشأة النقد العربي الحديث:

ليس ثمة عامل واحد ترجع إليه نشأة النقد العربي الحديث، فقد ساهمت كثير من الظروف الاجتماعية والسياسية في تغيير طبيعة التفكير الأدبي والنقدي، وهيأت المجال لبداية الانحراف عن مسيرة النقد التقليدي، والتشكيك في مسلماته، وليس من غرض الدراسة أن تتبع جميع العوامل التي ساهمت في نشأة النقد الحديث ولكنها ركزت اهتمامها على الإطار الفكري الذي استندت إليه هذه النشأة واعتمدت عليه في تثبيت أسسه وفي إعطائه طبيعة مميزة تميزه عن النقد التقليدي، وهذا الفكر المؤثر هو الفكر التنويري الذي ركز على قضايا العقلانية والموضوعية، والذي تزعم هذه الدراسة أنه كان العامل الأهم في نشأة وتطور النقد العربي الحديث؛ فمن خلاله رُفد النقد بمقومات وقيم حديثة ساهمت في إعطائه شكلاً متميزاً يخالف النقد التقليدي اللغوي والبالغي.

إنّ أهمّ مقومات الفكر التنويري يتمثل في أنه أعاد الاعتبار للعقل الإنساني وللموضوعية في الأحكام ونادى بالحرية، وهي قيم تلقفها المثقفون العرب وحاولوا إدخالها إلى مجتمعاتهم، لما رأوا من آثارها في المجتمعات الغربية وخاصة بعد الثورة الفرنسية التي كانت نتاج عصر التنوير الغربي، لقد كانت هذه القيم ذاتها وراء نشوء وعي جديد في النقد الأدبي يقوم على أسس العقلانية والموضوعية ويعي أهمية الحرية في نشوء النقد وتطوره، ومن يتابع حركة النقد العربي يجد أنّ هذه المرحلة تشكل مرحلة مفصلية بين الخطاب النقدي التقليدي ذي الإطار الديني الذي يجنح إلى تقديس التراث ويسلم بمقولاته، ويرتكز على مجموعة من المسلّمات ليست مثار أي جدل أو تشكك، وخطاب تنويري حديث ينطلق من العقل الإنساني بوصفه الفيصل في أي حكم، وهذا ما يفتح المجال أمام الخطاب العقلي ليناقد كل القضايا حتى المسلّمات منها، إضافة إلى التعامل النقدي مع التراث ومحاولة فهمه وتحليله بعيداً عن التعاطي التقليدي الذي يضفي عليه القداسة.

تلك المرحلة هي مرحلة نشأة النقد العربي الحديث، الذي لم يكن معزولاً عن التطور الشامل الذي أصاب الفكر العربي عموماً، وبعبارة أخرى فإنّ النقد العربي الحديث قام على أسس فكرية حديثة وأهمها الفكر التنويري، ولتوضيح الصلة بين نشأة النقد العربي الحديث وبين أسس الفكر التنويري تتوقف الدراسة عند جهود ناقلين اثنين هما روجي الخالدي وقسطاكي الحمصي، مع العلم بأن هذين الناقلين قد أشار إليهما في كثير من الكتب التي قامت بدراسة نشأة النقد العربي الحديث، ولا ترغب الدراسة أن تكرر ما قد قيل ولكنها هنا تتناولهما من جهة محدّدة وهي الربط بين أفكارهما التنويرية ودورهما في نشأة النقد العربي الحديث، ولعل أهمّ ميزة تجعلها جديرين بهذه الريادة هو أنهما أول من عدّا النقد علماً كباقي العلوم له قواعده كما يتضح من عنواني كتابهما (تاريخ علم الأدب عند الافرنج والعرب وفيكتور هوغو) و (منهل الورد في علم الانتقاد).

وقد أشار محمد يوسف نجم إلى أنّ هذين الكتّابين إضافة إلى مقدمة ترجمة الإلياذة للبيستاني "كان لها شأن كبير في حركة النقد الحديث، وكانت معيناً ثراً ارتوى منه نقاد الربع الأول من هذا القرن" (العلي، ١٩٦١)، وقال عن كتاب الخالدي إنه "أول محاولة جدية لدراسة الأدب الغربي، بقصد الإفادة منه في دراسة أدبنا القومي" (العلي، ١٩٦١)، كما رأى إسحق الحسني أن كتاب (منهل الورد) يعد "أول كتاب أفرد للنقد الأدبي في العصر الحديث" (الحسني، ١٩٦٧)

٢. الحرية والعقلانية في نقد روجي الخالدي:

شكلت العقلانية والحرية موضوعاً أثيراً لدى التنويريين العرب، بوصفها من القيم الأساسية لتقدم المجتمعات، والعامل الأساس الذي ينطلق منه التطوير في كل المجالات، وقد اتسع أثر هذه القيم كذلك ليساهم في تشكيل التفكير النقدي العربي الحديث، وهذا ما يؤكد صلة الخطاب النقدي الحديث بالتفكير التنويري وقضاياه، وكان ثمة اعتقاد عند المفكرين التنويريين أن تقدم آداب الأمة لا يتم إلا من خلال تطويرها الحضاري، ولعل هذا هو ما يفسر شيوع القضايا التنويرية في كتاباتهم الأدبية والنقدية.

أصدر روجي الخالدي (١٩٦٤-١٩١٣) كتابه (تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هوغو) عام ١٩٠٤، وهو سلسلة من المقالات كان قد نشرها قبل ذلك في مجلة الهلال، ويحتوي الكتاب على تعريف بفكتور هوغو وأدبه إضافة إلى لمحة تاريخية عن الأدب العربي من الجاهلية حتى الأدب الأندلسي، ثم يخصص جزءاً من الكتاب للحديث عن الأدب الغربي وخصوصاً الفرنسي وتأثير الأدب العربي فيه، وقد ركز الخالدي على تعريف القراء بالكلاسيكية والرومانسية في الأدب الغربي ثم قدم تعريفاً شاملاً في كتابه بأعمال فيكتور هوغو.

صدر كتاب الخالدي كتابه هذا دون أن يُصريح باسم المؤلف واكتفى باسم (المقدس) في طبعته الأولى، وهذا يدل بشكل واضح على تخوف الزواد في تلك الفترة من عدم تقبل آرائهم التنويرية وخاصة من قبل السلطة، فما دفع الخالدي إلى إخفاء اسمه عن الطبعة الأولى لم يكن في أغلب الظن تطرقه إلى قضايا الأدب أو تعريفه بفكتور هوغو، وإنما ما قدّمه من تصوير للحياة الفرنسية وإشادته بما تنعم به من قيم الحرية والمساواة والعدالة، وهي قيم كان يفتقدها العالم العربي تحت السلطة العثمانية^١، وفي مثل هذا الربط بين قضايا الأدب والنقد - وقضاياه الحياة الحديثة تشكل الجو الملائم لبداية نشأة النقد العربي الحديث.

لقد أكد روجي الخالدي في غير موضع من كتابه على العلاقة المتصلة بين التقدم الحضاري والأدب، هذه العلاقة التي تشهد بها أحوال الأمم في كل زمان حيث يقول: "وكلما ارتقت الأمة في سلم الحضارة كان لسائها أبلغ وأدها أوسع وأكمل لتهافت أدبائها على تميق الكلام وتهذيب مناهجه وفنونه فيدركون بالتدريج حقائق المعاني التي ربما استعملها آباؤهم وأجدادهم في غير مواضعها بسبب الجهل الناشئ من ضيق العمران وقلة العلوم" (الخالدي، ١٩١٢)، وفي هذا القول تأكيد على مبدأ التقدم واكتشاف مزيد من الحقائق في المستقبل وهو المبدأ الذي أكدّه التنويريون في مقابل الموقف التقليدي الذي يعيد كل كمال إلى الماضي (انظر: صالح، ٢٠٠٥ و هبة، ١٩٩٤)^٢، ولا يخفى كذلك أن وراء هذا القول إدراكاً للتجربة الغربية والفرنسية على وجه الخصوص ودور الفكر التنويري بالارتقاء بالأدب وتطويرها، وقد كان الخالدي يحكم دراسته ووظيفته على إدراك تامّ للحياة الفرنسية وأثرها على آدابهم، كما كان ذا اطلاع واسع على فكر حركة التنوير ممثلاً بأبرز أعلامه ومؤلفاتهم مثل مونتسكيو وبوفون وفولتير وديرو وجون جاك روسو وغيرهم (الخالدي، ١٩١٢)، مما جعله يركز على القيم التنويرية في كتابه باعتبارها وسيلة لتقدم وارتقاء الأدب.

إن المتابع للقضايا التنويرية التي ركّز عليها الخالدي في كتابه سيجد نفسه أمام قيمتين رئيسيتين كانتا ذات أثر ملحوظ في خطابه النقدي وهما: الحرية والعقلانية. فما يميّز الخالدي في هذا السياق أنه أكد في أكثر من موضع من كتابه على أهمية الحرية في رقيّ الآداب والتفكير الناقد، وقد كان اطلاع الخالدي العميق على الغرب ومعرفته الدقيقة بأسس حضارتهم هو الذي جعله يدرك سرّ هذا التقدم الفكري الذي يُبنى أساساً على الحرية، وهذا ما جعله يشيد بالحرية الفرنسية حيث يقول: "وما أدراك ما الحرية الفرنسية، هي التي أنقذت أمماً من الظلم والاستبداد" (الخالدي، ١٩١٢).

لقد قاده اهتمامه الكبير بموضوع الحرية كذلك إلى محاولة تلمسها في التراث العربي، فقد أوضح قيمتها الدينية التي أكدّها القرآن الكريم "لو قرأنا القرآن وفهمناه كما ينبغي لوجدنا فيه مقاومة شديدة للظلم والاستبداد وميلاً زائداً للعدل والحرية" (الخالدي، ١٩١٢) وحتى عند حديثه عن بلاغة القرآن الكريم وأسلوبه كان يستطرد للحديث عن مركزية قضايا الحرية والعدالة في الخطاب القرآني فقد "ناضل عن الحرية وخفف أذى العبودية ونذّر بالظلمة وتوعدهم بما تقشعر منه جلود الذين يخشون ربهم" (الخالدي، ١٩١٢).

^١ باحث من رجال السياسة، ولد في القدس وتعلم في مدارس فلسطين ثم في الأستانة، ورحل إلى باريس فدخل مدرسة العلوم السياسية فأتم دروسها ثم درس فلسفة العلوم الإسلامية والشرقية في جامعة السوربون، وألقى محاضرات عربية واتصل بعلماء المشرقيات وأقيم مدرساً في جمعية نشر اللغات الأجنبية بباريس، وكان من أعضاء مؤتمر المستشرقين المنعقد بباريس سنة ١٨٩٧، وعاد إلى الأستانة فعين (قنصلاً عاماً) في مدينة بوردو (بفرنسة) ولما أعلن الدستور العثماني انتخبه أهل القدس نائباً عنهم في مجلس المبعوثين توفي في القدس. (الزركشي، ١٩٨٠)

^٢ يؤيد ذلك أنه أظهر الاسم في الطبعة الثانية عام ١٩١٢ وهو العام الذي حُلّ فيه مجلس المبعوثان وعاد فيه الخالدي إلى القدس.

^٣ غير أن فيهي جدهان يرى أن فكرة التقدم عند العرب لم تأت من التنويريين الفرنسيين ابتداءً بل من وعيهم بالهوة التي تفصلهم عن الغرب ومن خلال قراءتهم لابن خلدون. (جدهان، ٢٠١٠)

كل هذا التركيز على الحرية لم يكن معزولاً عن التطور الأدبي، وكان مُراد رُوحِي الخالدي من ذلك بيان أثر هذه القيمة التنويرية في تفعيل دور الآداب وفي محاولة تطويره، فقد أشار بعد ذلك إلى أن أحد الباحثين "وجد نسبة تامة بين الحرية وبين ارتقاء لسان العرب فكلما اتسع نطاق الحرية في الدولة اتسع معه نطاق الأدب في العربية وزادت فصاحة هذا اللسان وبلاغته وكلما زاد الاستبداد تقيّدت عقول الأدباء بالسلاسل وصاروا ينطقون بما يوافق الزمان والمشرّب لا بما يشعرون به ويعلمونه وبرونه" (الخالدي، ١٩١٢)، لذلك كان مبدأ الحرية بعد ذلك وراء نقد الخالدي لتراجع مستوى الأدب في عصره، فقد أدى غياب الحرية إلى تقيّد عقول الأدباء مما جعل الأدب جامداً غير فاعل في المجتمع وغير صادق في نقل مواقف حقيقية من الواقع.

وقد قاده اهتمامه الواضح بالحرية ودورها في إيجاد أدب حقيقي إلى تسليط الضوء على قيم العقلانية أو التعقل كما يسميه، وهذا ما ظهر في عدة مواطن في كتابه سعى من خلالها إلى بيان أثر التعقل على رقي الآداب، حتى إنه جعل من التعقل في بعض الأحيان معياراً نقدياً لجودة الأدب متابعاً بذلك آراء النقاد القدماء حيث يقول: "أما التعبير والتصوير الفني فحدّه التعقل فلا يسرف الشاعر في الخيال، ولا ينبغي له أن يغرق في المبالغة والمغالاة" (الخالدي، ١٩١٢) إلا أنه يتجاوز ذلك إلى التأكيد على أن كل الشروط والقيود الأدبية ترد إلى العقل "فمصدر هذه الشروط والقيود وأمثالها هو التعقل في الكلام الأدبي، وتحكيم الذوق السليم في فنونه" (الخالدي، ١٩١٢).

وربما كان تركيز الخالدي على مفهوم التعقل في العمل النقدي هو ما جعله يشيد بالطريقة الكلاسيكية أو المدرسية كما يسميها وذلك "لأن هؤلاء الأدباء يذهبون إلى أن التخيل الشعري ينبغي أن يكون مقروناً بالتعقل" (الخالدي، ١٩١٢)، كما أوضح أسس مذهبهم الذي يعتمد بشكل أساسي على العقلانية؛ فهو يقوم على جملة قواعد منها تمام النسبة بين أساس الفكر وبين شكل التعبير، ووجود موازنة بين التخيل الشعري وبين التعقل، ومحبة الصدق والعدل، وتصوير الجمال والبديع (الخالدي، ١٩١٢)، وقد وصف الأدباء الذين لا يتعقلون في نظمهم ولا نثرهم ولا يحكمون الذوق السليم بأن "فنون أدبهم مشحونة بالخرافات والأباطيل وبما هو خارج عن الطبيعة والاعتدال وخالق للعادة ومشتمل على المبالغات العجمية وعلى زخرفات القول، فلمّا تعقل الأدباء في كلامهم وجدت الطريقة المدرسية التي قيل لها (كلاسيك)" (الخالدي، ١٩١٢)، لكن ذلك لم يمنعه من نقد هذه الطريقة أيضاً للسبب نفسه وهو مجانيها للعقلانية في بعض الأحيان من خلال تقييد عقول الأدباء حيث يقول في نقد الأدب الكلاسيكي "لكنّه بارد مملّ بسبب ما فيه من التصنّع والتعمّل ومن مراعاة تلك الشروط والقيود التي قيّدت عقول أصحابه ومنعتهم عن الخوض في مضمار الوسط الذي هم فيه ويشعرون به ويريدون البحث عنه فيمنعهم مراعاة تلك القواعد والأساليب الإنشائية" (الخالدي، ١٩١٢).

ويتبين من ذلك أن الخالدي كان يطلب من الأدب دوراً تنويرياً فاعلاً مثراً، بحيث يكن الأدباء أكثر التصاقاً بمحيطهم أكثر قدرة على التعبير عن القضايا بحرية عقلانية، دون أن يتجه اهتمامهم فقط للقواعد والأشكال البلاغية، لذلك فقد انتقد الخالدي الأدب في عصره وما قبله لأنه لا صلة له بالحياة لا يحظى إلا بأدوار هامشية وشكلية "وإن جعل للأدب حرمة فيتلى في ذلك الاجتماع قصيدة مدح أو تزيين أو عزاء وينفضّ الجمع بغير أن يفوه الرئيس بما تقتضيه الحال والمقام ويصوّر بكلامه حالة تلك الهيئة المجتمعة" (الخالدي، ١٩١٢).

وقد أوضح الخالدي أن التطور المنشود للأدب يتمّ بالعناية بالمعارف الحديثة والحضارية ومن خلال الانفتاح على آداب الأمم الأخرى والاطلاع على ما عندهم "من سعة الفكر وسموّ الإدراك وبلاغة المعاني ويعرف أساليبهم في النظم والنثر وتصرفهم في الكلام ويميز بين المتقدمين والمتأخرين منهم" (الخالدي، ١٩١٢)، كما أشار إلى أهمية النقد وتطوره عند الغرب فقد كان "له المقام الأسى بين علوم الأدب، وللإفرنج فيه عناية زائدة وجراهم تنشر فيه المقالات الضافية" (الخالدي، ١٩١٢).

لقد أدّت هذه الخلفيات التنويرية عند الخالدي إلى التأثير على آرائه النقدية بعد ذلك، فمن آثارها اهتمامه الكبير بالمعنى بعدما عاين قصور الأدب العربي في هذا المجال لتركيز الأدباء في تلك الفترة على اللفظ، وهذا ما دفع الخالدي إلى التركيز على المعنى وبيان أنه أساس هذه الآداب كردّ فعل على الاهتمام باللفظ على حساب المعنى والمبالغة باستخدام المحسنات البلاغية، وأشار إلى أن الاهتمام باللفظ على حساب المعنى لا ينتج أدباً عظيماً، وقد أورد انتقاد أدباء الإفرنج للأدب العربي حيث رأوا أن "الكلام الذي فيه تصنّع في الألفاظ وتعمّل في الشكل الخارجي لا يكون فيه حركة ذهنية ولا تخيل فكري، وما لم يكن فيه ذلك ليس فيه إحساس ولا عظمة مطلقاً" (الخالدي، ١٩١٢).

وقاده ذلك إلى انتقاد كثرة استخدام المحسنات البديعية التي برأيه "لم تزل في نظر العقلاء كالحلي والمصوغ للعروس" (الخالدي، ١٩١٢)، أما التكلّف فيها فهو "ليس فيه كبير فائدة ما دام الأصل في الكلام للمعاني والمقصود من المعاني إظهار أسرار هذا الكون" (الخالدي، ١٩١٢)، لذلك عمد الخالدي في كتابه إلى بيان أهمية المعنى وأتّه مقدّم على اللفظ، وقد قاده ذلك إلى انتقاد ما ذهب إليه النقاد القدماء من إرجاع الفضل إلى اللفظ دون المعنى، فقد عرض كلام ابن خلدون حول هذا الموضوع وعلق عليه بقوله: "في

بعضه نظر ولا يخفى أن الشاعر المطلق أقدر من غيره على رؤية الأشياء ببصره وباصرته وعلى التعبير عنها بلسانه، فالمعاني المتحصلة في ذهنه لا توجد عند كل واحد" (الخالدي، ١٩١٢)

٣. الموضوعية ونقد التراث في نقد قسطاكي الحمصي:

إذا كانت محاولة روجي الخالدي في كتابه تهدف إلى تعريف القراء العرب بالأدب الفرنسي ممثلاً بفكتور هوغو، وتعمل على الارتقاء بالأدب العربي والهوض به بعد عصور من الانحطاط عن طريق تقديم ملاحظات نقدية مهمة استندت في معظمها إلى قيم التنوير الغربي مثل الحرية والعقلانية – فإن قسطاكي الحمصي (١٨٥٨-١٩٤١)^٨ سينطلق في عمله النقدي كذلك من الخلفية نفسها وسيقدم قيمةً تنويرية أساسية في خطابه، ولكنه سيذهب إلى غاية أبعد وهو العمل على تحديد قواعد للنقد في كتابه (منهل الورد في علم الانتقاد).

والحقيقة أن هذه الغاية لا يمكن أن تُفهم إلا باعتبارها مؤشراً على نمو الوعي النقدي، وضرورة الإعلاء من شأن العقل، وهي أمور بدأت بالتشكل في الذهنية العربية من خلال انفتاحها على الآخر المتقدم حضارياً وخاصة منجزه التنويري في ذلك السياق الذي شكل الهاما للمفكرين والمثقفين العرب، وهو ما أدى بعد ذلك إلى تأسيس نقد عربي جديد يتجاوب مع النقد الغربي ويقترب من الصيغة العلمية ويحاول الوصول إلى قدر أكبر من الموضوعية، بعد أن كان النقد التقليدي بعيداً عن الروح العلمية ويعتمد على الذوق في كثير من أحكامه، فنشأ وعي عند النقاد بضرورة إعطاء النقد منجىً علمياً مستفيداً من النقد الغربي في هذا الاتجاه، لذلك لا غرابة في أن تكون أولى الكتب التأسيسية للنقد العربي الحديث تربط النقد الحديث بالعلم في عناوينها ككتاب (تاريخ علم الأدب) و (منهل الورد في علم الانتقاد) لقسطاكي الحمصي.

شكل كتاب (منهل الورد في علم الانتقاد)^٩ تجديداً محورياً في خطاب النقد العربي الحديث، استند إلى معرفة عميقة واطّلاع واسع على النقد العربي القديم والنقد الغربي الحديث، قاده إلى تقديم آراء مهمة تنطلق في معظمها من الخلفية الفكرية التي اعتمد عليها، وما يؤكد ذلك أن الكتاب يحاول أن يوجد نقداً موضوعياً علمياً يستند إلى العقلانية ويسعى إلى التخلص من الذاتية في الأحكام والانجرار وراء الأهواء دون ضابط، وقد استند في مرجعيته إلى النقد الفرنسي وأبرز المفكرين الفرنسيين التنويريين مثل فولتير وشاتوبريان وغيرهما وأشار إلى اعتماده على الموسوعة الفرنسية التي كانت حصيلة جهود التنويريين الفرنسيين (الحمصي، لا تاريخ)

لقد كانت الحاجة إلى الموضوعية قد بدأت بالنمو في النقد العربي الحديث قبل ذلك كردّ فعل على الاتجاه نحو الذاتية المفرطة في النقد التقليدي الذي أصبح أشبه بالمجاملات أو الافتراءات كما أشار ذلك إبراهيم اليازجي (الحمصي، لا تاريخ)، وهذا ما عبّر عنه الموليحي كما ذكر سابقاً، وحاول أن يكون موضوعياً في نقده لشوقي.

وقد استمرت هذه الشكوى من هذا الوضع النقدي حتى تهيأت الظروف لقسطاكي الحمصي أن يقدم عملاً متكاملًا يعمد إلى مساواة النقد ببقية العلوم بإقامته على أسس وقواعد واضحة، وهو أمر كما يذكر الحمصي لم يجده في كل ما أطلع عليه من الكتب العربية والغربية حيث يقول: "وقد علمت زائدك الله علماً أنه لم يوضع بالعربية كتاب لقواعد علم الانتقاد، بل ولا في غيرها من اللغات الإفرنجية، إلا أن يكون شيء لم يصل خبره إلينا" (الحمصي، لا تاريخ)، لذلك يذهب إلى أنه أول من تجرأ على هذه المهمة رغم أن النقد له أصول مقررة عند جميع الأمم "وموضوع علم النقد وقواعده أصيلة وهي مقررة عند جميع أمم الأرض كسائر العلوم العقلية وموضوعاتها، لا تختلف إلا في الفروع... ولذلك قيل موضوع علم النقد وقواعده أصيلة لا بمعنى أنها تحددت، فهذا أول من تجرأ عليه مؤلف هذا الكتاب". (الحمصي، لا تاريخ)

لقد كان الحمصي في ذلك الوقت مؤهلاً أكثر من غيره ليعمل على تأسيس نقد عربي حديث، فقد استند إلى ثقافة أدبية ونقدية واسعة في التراث العربي وكذلك في الأدب والنقد الفرنسي، فمن يطلع على كتابه (منهل الورد) سيجد الكثير من الاقتباسات الأدبية والنقدية من التراث العربي التي تظهر معرفته به معرفة دقيقة، أما اطلاعه على النقد الفرنسي فهو اطلّاع واسع ربما لم يتيسر

^٨ شاعر من الكتاب النقاد من أهل حلب مولداً ووفاء، أصله من حمص، تعلم في أحد كتاتيب الروم الكاثوليك ثم بمدرسة الرهبان الفرنسيين سكان، اشتغل بالتجارة وقرأ علوم العربية على بعض المعلمين في أوقات فراغه، وزار مرسيليا وباريس مرّات عكف في خلالها على درس اللغة الفرنسية فأحسنها، وقرأ كثيراً من أدب العربية. (الزركشي، ١٩٨٠)

^٩ نشر الجزء الأول والثاني من الكتاب عام ١٩٠٧ أما الجزء الثالث فصدر عام ١٩٣٥ وقد ذكر محمد يوسف نجم أنه نشر عام ١٩٢٥ (العلي، ١٩٦١) والصحيح ما ذكر سابقاً (انظر: الحسيني، ١٩٦٧). وسيتركز الاهتمام في الدراسة على الجزأين الأولين.

لشخص آخر في زمانه فقد مكث ستة عشر عاماً في قراءته للنقد الفرنسي وقد أشار إلى ذلك بقوله: "وإني لم أزل منذ ستة عشر عاماً أتبع سير هذا الفن الجليل مكباً على مطالعة كتب أئمتة من الفرنسيين أصحاب الباع الطويل" (الحمصي، لا تاريخ)

وقد أظهر الحمصي إدراكاً دقيقاً للخلافيات الفكرية والعلمية التي يستند عليها النقد الحديث في فرنسا وأنه انعكاس للتطور العلمي عموماً، فقد رأى أن النقد في القرون الوسطى كان متراجعاً والسبب في ذلك هو غياب الحرية "وهذا كله ثمرة فقدان الآداب الصحيحة وحرية التعليم بل نتيجة استبداد الحكام في سائر أقطار المغرب لذلك العهد فلم يكن للكاتب رأي يرتئيه أو خاطر يبيده غير ما يراه أصحابه وعترته وأولياؤه وشيعته ولم يكن لهم ثمة سبيل للنقد لفقدانهم حرية النطق والكتابة وهما من أعظم أركانه"، (الحمصي، لا تاريخ) وهذا الربط بين النقد والحرية شكل خطوة مهمة في نشأة النقد العربي الحديث.

لذلك رأى الحمصي في النقد الفرنسي في العصر الحديث النموذج الذي يجب اتباعه لما يقوم عليه من الحرية والعلمية، بل كان طريقاً إلى توسيع معرفة الإنسان عموماً "ولما وصل فنّ النقد إلى هذا الحدّ البعيد من الاستنباط والاكتشاف وإصابة الحدس وحلّ الغموض، ونبش السرائر اتسعت معارف الإنسان بأخلاق البشر" (الحمصي، لا تاريخ) وقد ساهم هذا الأمر -كما يرى الحمصي- في رفقيّ آدابهم وتقدمها بفضل متابعة النقد الدقيقة لكل آثارهم الأدبية والجمالية بحيث لم يكن هناك جمال وكمال في الذوق الأدبي إلا وكان النقد رائده (الحمصي، لا تاريخ)

وبشكل عام فقد كان النقد الحديث -من وجهة نظر الحمصي- يقوم على أساسين من أسس التنوير، هما التجديد والحرية يقول: "اعلم أن النقد لم ينتشر لعصرنا هذا الانتشار ولم يبلغ هذا المبلغ من الكمال إلا بعد أن انحلّ من قيود التقليد القديم وتحرّر من تقليد علماء الانبعاث، وعصى ما رسمه علماء القرن السادس عشر من تقاليدهم واعتبارهم نقد أصل اللغات كمال النقد ومنتهى غايته" (الحمصي، لا تاريخ)، وهذا ما حاول الحمصي في كتابه أن يؤسس النقد العربي الحديث عليه.

وقد أدرك قسطنطين الحمصي صعوبة المهمة التي اضطلع بها، وعبر في غير موضع من كتابه عن جهده الكبير المبذول في هذه الدراسة وعن قلقه من نتائجها (الحمصي، لا تاريخ)، وهو محقّ في ذلك فقد أراد أن ينشئ قواعد نقدية جديدة في النقد العربي استفادها من اطلاعه على النقد الفرنسي، وهو جهد شخصي لم يكن تحت إشراف أو توجيه من أساتذة هذا الفن، فوجد الحمصي نفسه أمام كمّ كبير من القضايا والموضوعات النقدية الجديدة على النقد العربي، وما زاد في مهمته صعوبة أنه لم يعثر على كتاب يحوي هذه القواعد بصورة منظمة، وكانت إجابة كلّ من سألهم عن مؤلفات بهذا الخصوص "تفيد أن ذلك شيء لم يؤلف فيه كتاب ولا شيد له أحد من علمائهم مغنى، وأنهم يعتبرونه من الفنون الذوقية التي لا تخضع لقواعد علمية، فما زادني العجب من هذا إلا استمسكاً بما عقدت عليه العزم". (الحمصي، لا تاريخ) لذلك فإنه يشير إلى أنّ الجانب التاريخي من كتابه كان قد استفاده من "موسوعات العلوم الكبيرة الفرنسية" أمّا بقية فصول الكتاب "فهو بضاعة القريحة العديمة ونتيجة الفكرة العقيمة وثمره البحث والتفتيش". (الحمصي، لا تاريخ)

والمتنبّع لكتاب (منهل الورد في علم الانتقاد) لا بدّ أن يلحظ انعكاس الروح العلمية والموضوعية في كل أجزائه، وأكثر مظاهر هذه العلمية تبدّت في تقسيم الكتاب وعرض القواعد النقدية، فبعد تقديمه لتاريخ النقد عند العرب والغرب، تحدث عن أركان النقد وهما النسبة وصدق الإرادة، ثم عقد فصلاً للحديث عن سلم النقد ويشتمل على ثلاث درجات لا يتمّ الوصول إلى سديد النقد إلا بارتقائها، وهي الشرح والتبويب والحكم، ثم يقسم هذه الدرجات إلى أقسام فالشرح ينقسم إلى ثلاثة أقسام، والتبويب يقوم على الموازنة وهي تقسم إلى قسمين، ثم يقدّم قواعد خمسة لتمهيد قاعدة الحكم وهي نقد القول ونقد القائل ونقد المقول فيه والمحكي عنه ونقد الزمان ونقد المكان، ويقوم بشرح كل هذه الأقسام مع ذكر أمثلة تطبيقية في كتابه، ثم يختم الجزء الثاني من الكتاب بأمثولة جامعة وهي عبارة عن نموذج نقدي تطبيقي ل(رسالة أبي إسحاق الصابغ) يطبق من خلاله جميع القواعد التي ذكرها من قبل. وربما كان هذا التنظيم في عرض قواعد النقد وترتيبها على هذا النحو هو ما جعل الحمصي يدّعي أنه أول من حدّد هذه القواعد، لأن مضامين معظم هذه القواعد التي قدمها لا تخرج عن المنهج التاريخي الذي كان شائعاً في فرنسا في تلك الفترة، ففي حديثه عن الشرح يشير إلى بحث العلاقة بين الكاتب وإنشائه، وأن الإنشاء هو مرآة الكاتب "الوقوف على أحوال المنشئ تساعد الناقد على كشف أسرار الإنشاء" (الحمصي، لا تاريخ) كما يتبع المنهج ذاته في حديثه عن نقد الزمان ونقد المكان (الحمصي، لا تاريخ) وهو يعتمد في أكثر من موضع من كتابه على آراء سانت بوف، وتاين ورينان اللذين وصفهما بأنهما "لم ينظرا عوجاً في فرع من فروع النقد إلا قوماً ولا غادرا باباً من أبوابه إلا ولجاء". (الحمصي، لا تاريخ)

إن من أهم آثار اتباع الحمصي للموضوعية وشيوع الروح العلمية في نقده هو موقفه من التراث النقدي العربي، ولا يخفى أنّ الحمصي كان واعياً للمواقف النقدية الفرنسية من التراث عموماً التي تنطلق كما ذكر سابقاً من الحرية والموضوعية دون انحياز للتقليد، فقد أعجب بموقف ديكرت وبسكال من القواعد الكلاسيكية والكتب القديمة، وهو موقف عدّه ممثلاً للعقلانية والروح

النقدية لأنهما "خرقا حجاب ذلك الاحترام للكتب القديمة ومهدا بذلك السبيل للاستفهام عن أساس تلك القواعد ومنزلتها من الصواب، وهل أن مزيتها الوحيدة كونها قد مَحَصَّها القدماء ولأجل هذه المزية يجب الاعتماد عليها والمغالاة بها؟ أوليس في الإمكان وضع هذه القواعد على أساس أشد ثباتاً أم دعمها بما هو أمتن مما دعموه؟" (الحمصي، لا تاريخ) وقد اتبع الحمصي هذا الأسلوب ذاته في النظر إلى النقد العربي القديم ومناقشة قضاياها.

لقد اتَّسَمَت مقارنة قسطاكي الحمصي للنقد القديم والتراث عموماً بالجراحة غير المعهودة في التعامل مع التراث في ذلك الوقت، فقد أدّى تركيزه الشديد على العلمية والموضوعية في النقد إلى الوقوف موقفاً شديداً للرفض للنقد القديم والتقليدي، مما دفعه إلى إطلاق أحكام تختص بالنقد العربي عموماً ربما جانب بعضها الصواب؛ فقد كان في تلك الأحكام قدر من المبالغة كما سيشار إلى ذلك لاحقاً، ولكن ما قام به الحمصي هنا هو يظهر بشكل جلي إدراكه العميق أنّ العمل على تأسيس نقد عربي حديث لا يتم إلا من خلال تجاوز النقد القديم وبيان أوجه القصور فيه ووقرته قراءة نقدية واعية.

لقد نفذ الحمصي إلى مواضع القصور في النقد القديم والتي حادت بالنقد عن غايته، فقد رأى أن جهوداً نقدية كبيرة تم اهدارها في النقد القديم على قضية السرقات الأدبية "وقد حسب بعضهم أن غاية النقد هي تحصيل سرقة للشاعر فيجذب به الحرص على التفتيش والتفتيش على ذلك المعنى أو التركيب في أقوال الشعراء الجاهليين والمخضرمين والمولدين" (الحمصي، لا تاريخ) كما أن النقد القديم قام في معظمه على قضايا المحسنات البلاغية والبيديع فقط "ووقف عندنا النقد عند هذا الحد الذي ذكرته لم يتعد ما كتبه علماء البيديع" (الحمصي، لا تاريخ)

هذا من جانب الموضوعات أما من جانب منهج القدماء فقد ناقش الحمصي في كتابه قضية غياب الموضوعية في نقدهم واعتماد الهوى في أحكامهم، مما يقودهم أحياناً إلى ترجيح الباطل على الحق، لأن النقد عندهم لم يكن مقيداً بقواعد وشروط فزاغوا عن القصد وأبعدوا كل البعد، وأصبحت كتاباتهم لا تتعدى التقرير والتمليق (الحمصي، لا تاريخ)

كلّ هذه الأسباب تجعله يطلق حكماً عاماً على النقد العربي، فينفي وجود نقد حقيقي عند العرب في جميع العصور حيث يقول: "لم يكن النقد من العلوم المعروفة عند العرب في عصر من العصور" (الحمصي، لا تاريخ)، وأما ما ورد عنهم من نقد فيصفه بأنّه كان جرياً مع ميلهم الطبيعي إليه (الحمصي، لا تاريخ)، وقد ذكر كذلك أنه لم يجد لدى العرب أي ترجمة عن اليونان فيما يخص النقد "كنت أقلب القديم والحديث من كتب العرب لعلّي أظفر بشيء مترجم عن اليونان أو بكثر فكر في بعض الزوايا احتجبت فلم أفر بالضالة المنشودة" (الحمصي، لا تاريخ)، لكنّه يعود إلى الاستشهاد بعد ذلك بترجمة ابن رشد حين يقول: "وما كان أجدر هؤلاء العايين والشرّاح بقراءة ما قاله رسطاليس في كتابه في الشعر تلخيص الفيلسوف أبي الوليد ابن رشد". (الحمصي، لا تاريخ)

لكن الحمصي يبيّن أن الجو العام عند العرب لم يكن مهيئاً لظهور النقد الحقيقي بسبب غياب المقومات الأساسية التي يُبنى عليها الفكر النقدي، وأهمها الأفكار التنويرية كالحرية والعقلانية والتطور العلمي في كل المجالات. ولعل النص التالي يلخص هذه الرؤية التي تظهر وعيه بأسباب قصور النقد العربي القديم وارتباطه بالتقدّم الفكري والعلمي، فظلت آراء النقاد القدماء تدور حول النقد ولكنّها لا تنفذ إلى جوهره حيث يقول: "العسكري والأمدي والماوردي وشهاب الدين الحلبي وابن حجة الحموي وكثيرون غيرهم من علماء البيديع وكلهم قد حاموا حول ربابه [النقد] وراموا الارتشاف من سلسيل حياضه، ولكنهم لم يحلوا رموزه ولا أصابوا كنوزه وأتى لهم ذلك ولم تجتمع لديهم العدة اللازمة ولا أسعدتهم الأحوال الملائمة، فأين هم من حال هذا العصر وبسطة عمرانته وامتداد حضارته وتوفر أسباب العلوم وترقيتها والتفتّن بها وتولّدها وما أحدث ذلك من الاختراعات والاكتشافات وتقريب البلاد الشاسعة وتسهيل تناول العلوم والمعارف دون إضاعة قسم كبير من العمر ... وأين هم من هذه المطابع التي تتحرك بقوة البخار أو الكهربائية ... وهذه خزائن الكتب العامة والمكاتب الخاصة ودكاكين باعة الكتب كلّها - في أوروبا وأمريكا - مفتوحة الأبواب للعلماء ... وأين هم من هذه الملاعب [المسارح] التي تردّد في أكثرها أشعار المجيدين والفحول ... وأين هم من هذه الردهات المشيدة لإلقاء الخطب والدروس والمناظرات العلمية. بل أين هم من ثروة هؤلاء العلماء والشعراء والأدباء وما لهم من المنزلة الرفيعة" (الحمصي، لا تاريخ)

إضافة إلى ذلك فإن قسطاكي الحمصي يحدّد سبباً آخر لتراجع النقد عند العرب وهو اهتمامهم فقط بالشعر وهو يرى أن الشعر "لا يمكن أن تستوفي به جميع قواعد النقد وشروطه لقصور الشعر في أكثر الأحيان عن الأغراض التي يرمي إليها علم النقد" (الحمصي، لا تاريخ)، وهذا ما يجعله يؤكد أهمية الروايات والقصص لما لها من أهمية لا تنحصر في فصاحة التعبير وبلاغة السبك فقط بل لها فوائد تاريخية فوق ذلك، ففيها إيضاح وكشف عن أحوال تلك العصور و عوائد و أخلاق أهلها وليست لمجرد القراءة والتسلي (الحمصي، لا تاريخ)، وهذا إدراك لدور الرواية التنويرية الذي بدأ بالتنامي في نهاية القرن التاسع عشر عبر عدد من الروائيين في تلك الفترة.

لقد كانت الأفكار السابقة التي قدمها الحمصي حصيلة ما اكتسبه من الفكر التنويري في تلك الفترة، فهي ما جعله يقدّم نمطاً حديثاً في التعامل مع التراث ينزع عنه القداسة ويحاكمه بطريقة عقلية وموضوعية، إذ لم يكن بمقدور الحمصي لو اعتمد فقط على موروته النقدي واتباع طرق النقد التقليدي أن يقدّم هذا الموقف النقدي الرائد من التراث.

لكنّ الحمصي رغم هذا الموقف النظري من النقد القديم عاد إلى اتباع بعض أساليبه في النقد والتي – كما رأها – كانت مخالفة للموضوعية، فرغم أنه انتقد غياب القواعد التي تحكم النقد واللجوء إلى الأهواء إلا أنه كذلك في بعض الأحيان كان يحاكم الأدب بمنظور أخلاقي لا يستند إلى قواعد موضوعية، من ذلك قوله تعليقاً على أبيات لأبي نواس "فما هذا الشعر إلا كلام سكّير خليع قد جهل الفضائل الإنسانية ومزّة العقل وسلامة الحواس وقيمة شرف النفس التي تقضي على الإنسان بالاعتدال في جميع أحواله ليتسنى له البلوغ إلى الكمالات الإنسانية" (الحمصي، لا تاريخ)، وهو موقف نقدي كان قد تجاوزه بعض النقاد العرب القدماء كالقاضي الجرحاني كما هو معروف.

بل إن الحمصي ورغم وعيه الشديد بأثر النقد التقليدي السلبي على الأدب إلا أنه اتبع نهج القدماء في انتقادهم المحدثين الذين لجؤوا إلى الصور المجازية غير التقليدية، وكانت حجته في ذلك أن مثل تلك الصور تجانب صدق الخطاب وهي من باب المبالغات فيقول: "كما أن للمجاز حدوداً معينة فإن قيل إنّ هذا من باب المجاز قلّ للمجاز والاستعارة حدود وتعريفات ذكرها علماء البيان" (الحمصي، لا تاريخ)، لذلك وافق القدماء في نقدهم لأبي نواس في قوله (يخّ صوت المال مما منك يشكو ويصبح) فقال: "وتعبيهم في محله مع أنه أبان سبب يخّ الصوت وهو لكثرة صياحه". (الحمصي، لا تاريخ)

إن هذه الملاحظات تبين ما يعتبر أيّ محاولة تحديث من قصور يرجع إلى عدم تمثيل القضايا النقدية الحديثة بشكل واضح، وعدم فهم المناهج النقدية بصورة دقيقة. يؤيد ذلك عدم دقة المصطلحات الحديثة المستخدمة في كتاب (منهل الورد) فقد عدّ الشعر التمثيلي مقابلاً للتراجيديا والقصصي مقابلاً للكوميديا (الحمصي، لا تاريخ)، كما أنّ محاكمة الشاعر أخلاقياً تشير إلى قصور كذلك في تأثير قيم التنوير أثناء التطبيق والارتداد إلى المفاهيم القديمة، ورغم ذلك كلّه فإنّ قسطاكي الحمصي ومن قبله روجي الخالدي شكّلا دوراً ريادياً مهماً في محاولة تأسيس خطاب نقدي عربي حديث يستند على مفاهيم التنوير، وهو الأمر الذي فتح المجال أمام النقاد بعد ذلك ليقفوا موقف الناقد من التراث وينزعوا عنه القداسة، وقد أدّى ذلك إلى تبلور هذا الاتجاه في المحاولات اللاحقة وتجاوز مواطن القصور فيه، وهذا ما حدث فعلاً بعد ذلك من خلال جهود عدد من النقاد الذين انطلقوا من الخلفية التنويرية نفسها، وكانت جهودهم النقدية تمثل حالة مرافقة للتطور العقلي في كل المجالات الأخرى، مثل أحمد ضيف وطه حسين وغيرهما الذين شكّلوا مرحلة يمكن أن نسميها مرحلة التبوّر في الخطاب النقدي العربي الحديث.

الخاتمة:

لقد كان للأفكار التحديثية والتنويرية في القرن التاسع عشر عند العرب أكبر الأثر في لفت انتباه العرب إلى أهمية التجديد في الخطاب الأدبي والنقدي، وضرورة الوقوف من التراث النقدي موقف الناقد، ممّا تؤدي إلى تجاوز بعض المقولات والتصورات النقدية التقليدية، والتوافق مع التطور العقلي الحديث الذي يحتفي بقيم الحرية والعقلانية والموضوعية. لذا فقد تكون هذه الخلافيات الفكرية أهم الأسس التي ساهمت في تشكّل النقد العربي الحديث في العصر الحديث، فقد فتحت هذه الأفكار المجال أمام النقاد العرب للاستفادة منجزات النقد الغربي وهيات لهم الفرصة للتعرف إلى تجاربهم النقدية ومن ثم محاولة تطبيقها في تعاملهم مع الأدب العربي.

كانت ثمة محاولات نقدية اشتملت على بوادر التغيير في الخطاب النقدي العربي في القرن التاسع عشر مثل جهود المرصفي والموليحي، لكنها محالات لم تستطع أن تخرج من إطار النقد التقليدي في الغالب، ولم تستفد بعمق من المنجزات النقدية الحديثة، لكنّ أبرز المحاولات النقدية التجديدية التي شكّلت بدايةً لنشأة النقد العربي الحديث هي جهود ناقلين هما: روجي الخالدي في كتابه (تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوغو) عام ١٩٠٤، وقسطاكي الحمصي في كتابه (منهل الورد في علم الانتقاد) الذي صدر جزؤه الأول والثاني عام ١٩٠٧ والجزء الثالث عام ١٩٣٥.

لقد شكّلت المرجعية الفكرية التي استند عليها كتابا الخالدي والحمصي أبرز الدوافع لتقديم جهود نقدية وواعية لضرورة التجديد في الخطاب النقدي وللخروج من سيطرة أحكام النقد العربي القديم البلاغية واللغوية، ولقد استند هذان الناقدان بشكل واضح على أفكار التنوير الغربي وخاصة فيما يتعلق بالعقلانية والموضوعية والحرية والوقوف من التراث موقف المساءلة والنقد في سبيل البناء عليه وتجاوزه، وقد قادهما ذلك أيضاً إلى الاستفادة من منجزات النقد الغربي في سعيهما إلى إضفاء الروح العلمية على العملية النقدية.

المراجع:

١. أرسلان، ش، (٢٠٠٣) شوقي أو صداقة أربعين سنة، ط١ مصر: دار الفضيلة. ص٣٣، ١٣٦.
٢. الأمين، ع، (١٩٦٢) نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، ط١ مصر: مكتبة نهضة مصر. ص٢٤، ١٣-١٤.
٣. جدعان، ف، (٢٠١٠) نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، ط١ عمان: وزارة الثقافة. ص١٠٥.
٤. الحسني، إ، (١٩٦٧) النقد الأدبي المعاصر في الربع الأول من القرن العشرين، ط١ مصر: معهد البحوث والدراسات العربية. ص٧٧، ٨٣.
٥. الحمصي، ق، (لا تاريخ): منهل الورد في علم الانتقاد، ط١ مطبعة الأخبار. ص٧٠، ٦٤، ٦-٥، ١٢٢، ١٢٣، ٣، ٦٠-٦١، ٩٠، ٧٠، ٦٦-٦٧، ٦، ١٧٦ و ١٧٨، ٦-٥، ٧، ١٦٠، ١٣٩ و ١٥٧، ٩١ و ٨٩-٩٠، ١٠١، ٦٧، ١٨، ٣٧، ١١ و ١٥، ١٩، ١٠، ٣، ٢٢، ٣١-٣٢، ٤٥، ٨٧-٨٨، ١١١-١١٢، ٧٥ و ٧٩، ٩٩-١٠٠، ١٩٨.
٦. حوراني، أ، (١٩٧٧) الفكر العرب في عصر النهضة ١٧٩٨-١٩٣٩، ط١ بيروت: دار نوفل. ص٧٧.
٧. الخالدي، ر، (١٠١٢) تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هوغو، ط٢ القاهرة: دار الهلال. ص٣٣، ١١١، ٥٢، ٥٣، ٤٩، ٦٧، ٧٥، ٩٠، ١٢٠، ١٢١، ١٢٣، ٦٧، ٣٢-٣١، ٤٢، ٧١، ٣٤، ٣٥، ١٢٢.
٨. دياب، ع، (١٩٦٨) التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد، ط١ القاهرة: دار الكتاب العربي. ص٤٢، ٥٨-٤٥.
٩. الرفاعي، م، (لا تاريخ) وحي القلم، ط١ بيروت: دار الكتاب العربي. ص٣٠، ٢-٣٠.
١٠. الزركلي، خ، (١٩٨٠) الأعلام تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ط٥ بيروت: دار العلم للملايين. ص٢٣٢، ٣٠٥-٣٠٦، ٣٥، ١٩٧.
١١. صالح، ه، (٢٠٠٥) مدخل إلى التنوير الأوروبي، ط١ بيروت: دار الطليعة. ص١٤١.
١٢. صبري، م، (١٩٧٩) الشوقيات المجهولة ج١، ط٢ بيروت: دار المسيرة. ص٢٢، ٣١.
١٣. علي، ص، (١٩٦١) الأدب العربي في آثار الدارسين، ط١ بيروت: دار العلم للملايين. ص٣١٨، ٣١٩.
١٤. مرزوق، ح، (١٩٦٦) تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر في الربع الأول من القرن العشرين، ط١ القاهرة: دار المعارف. ص٥٨، ٧٦، ٦٨.
١٥. المرصفي، ح، (١٩٨٢) رسالة الكلم الثمان، ط١ بيروت: دار الطليعة.
١٦. المرصفي، ح، (١٢٩٢هـ) الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، ط١ القاهرة: مطبعة المدارس الملكية بدرب الجمايز. ص٤٧٤.
١٧. المنفلوطي، م، (٢٠٠٢) مختارات المنفلوطي، ط١ بيروت: دار ابن جزم. ص٢٤١، ٢٣٨-٢٣٩، ٢٤٥، ٢٥٠.
١٨. وهبة، م، (١٩٩٤) مدخل إلى التنوير، ط١ القاهرة: دار العالم الثالث. ص٢١.

Intellectual Backgrounds to form Modern Arab Criticism A study in Rawhi Al-khalidi and Qustaki Al-himsi's Work

Dr. Abdulrahman Alrasheed

abdr_82@yahoo.com

Abstract: This study seeks to highlight certain dimensions and intellectual backgrounds that prevailed in the Arab world during the Arab Renaissance Phase, and was clearly responsible for the emergence and development of Modern Arab Criticism, which was represented by values of rationality and freedom in essence and related to objectivity and the opportunity to reflection and criticism afterwards.

This study was designed -to illustrate the impact of these ideas- on the the efforts which were included in two Arabic critical works at the beginning of the twentieth century, which had the greatest impact on the formation and development of Modern Arab Criticism. These efforts are represented by the book "Tareikh Elm Aladab eind Alefrang wa Alarab Wa Victor Hugo" by Rawhi Alkhalidi, and the book (Manhal Alworad fee Elm Al-entiqad) By Qustaki al-Himsi, where the intellectual background is clear in their work, and influenced their critical discourse and was the beginning of the formation of modern Arab criticism. The study began by giving a general view of the state of criticism in the nineteenth century, which was dominated by stalemate and tradition of ancient criticism often, because of the absence of a modern intellectual background to contribute to its development on the one hand, and on the other hand, the attempts to develop and update were going to other things that had a priority at that historical stage.

Keywords: Modern Arabic Criticism, Nineteenth Century, Twenty Century, Rawhi Al-khalidi, Qustaki Al-himsi, Freedom, Rationality

References:

- [1] Al'ly. S, Alādb Al'rby Fy Âṭḥar Alḍarsyn, T1 Byrwt: Ḍar Al'lm Llmlayyn, (1961), pp. 318, 319.
- [2] Alāmy. ' , Nshā' Alnqd Alādbby Alḥdyth Fy Mṣr, T1 Mṣr: Mktbī Nhḍ Mṣr, (1962), pp.24, 13-14 .
- [3] Alḥmsy. Q, Mnhl Alwṛad Fy 'lm Alantqad, T1 Mṭb'ī Alākhbar, pp., 64, 5-6, 122, 123, 3, 60-61, 90, 70, 66-67, 6 W 176 W178, 5-6, 7, 160, 139 W157, 91 W 89-90, 101, 67, 18, 37, 11w 15 W19, 10, 3, 22, 31-32, 45, 87-88, 111-112, 75 W 79, 99-100, 198 .
- [4] Alḥsyny. A, Alnqd Alādbby Alm'aṣr Fy Alrb' Alāwl Mn Alqrn Al'shryn, T1 Mṣr: M'hd Albḥwth Wāḍraṣat Al'rbyh, (1967), pp.77, 83.
- [5] Alkhāldy. R, Tarykh 'lm Alādb 'nd AlāFrnj Wāl'rb Wfktwr Hwkw, T2 Alqahrh: Ḍar Alhlāl, (1012), pp.33, 111, 52, 53, 49, 67, 75, 90, 120, 121, 123, 67, 31-32, 42, 71, 34, 35, 122.
- [6] Almrṣfy. H, Alwsylh Alādbbyh Ll'lw m Al'rbyh, T1 Alqahrh: Mṭb'ī Almdars Almlkyh Bdrb Aljmayz, (1292h), pp.474.

- [7] Almnflwty. M, Mkhtarāt Almnflwty, T1 Byrwt: Dar Abn Jzm, (2002), pp. 241, 238-239, 245, 250
- [8] Almršfy. H, Rsaṭ Alklm Althman, T1 Byrwt: Dar Altly'h, (1982).
- [9] Alraf'y. M, Why Alqlm, T1 Byrwt: Dar Alktāb Al'rby, pp.301-302.
- [10] Alzrkly. Kh, Alā'lam Trajm Lāshhr Alrjal Walnsa' Mn Al'rb Walmst'rbyn Walmstshrqyn, T5 Byrwt: Dar Al'lm Llmāyyn, (1980), pp.232, 305-306, 35, 197 .
- [11] Ārsḷan. Sh, Shwqy Āw Ṣdaqh Ārb'yn Snī, T1 Mṣr: Dar Ālfḍylh, (2003), pp.33,136
- [12] Dyāb. ' , Altrāth Alnqdy Qbl Mdrṣī Āljyl Ājdyyd, T1 Ālqāhrh: Dar Alktāb Al'rby, (1968) pp.58,42-45.
- [13] Hwraṇy. Ā, Āfkr Al'rb Fy 'sr Ālnhḍh 1798-1939, T1 Byrwt: Dar Nwfl, (1977), pp.77
- [14] Jd'an. F, Nzryṭ Altrāth Wdrasat 'rbyṭ Waslāmyh Ākhry, T1 'man: Wzarṭ Althqafh, (2010), pp.105 .
- [15] Mrzwq. H, Tṭwr Alnqd Waltfkyr Alāḍby Alhdyth Fy Mṣr Fy Alrb' Alāwl Mn Ālqrn Al'shryn, T1 Ālqāhrh: Dar Ālm'arf, (1966), pp.58, 76, 68 .
- [16] Ṣalḥ. H, Mdkhl ĀLy Āltnwyr Ālāwrwby, T1 Byrwt: Dar Altly'h, (2005), pp.141.
- [17] Ṣbry. M, Alshwqyāt Ālmjhwlyh J1, T2 Byrwt: Dar Ālmsyrh, (1979), pp.22, 31.
- [18] Whbh. M, Mdkhl Āla Āltnwyr, T1 Ālqāhrh: Dar Āl'alm Althalth, (1994), pp.21.