الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت

قسم اللّغة والأدب العربيّ

مذكّرة مقدّمة ضمن متطلّبات نيل شهادة التخرّج ماستر، موسومة بـــ:

دراسة كتاب:

"النقد الأدبي أصوله ومناهجه "

"سيد قطب"

إعداد الطّالبتين :

- حاكم فاطمة
- جطي حنان

إشراف:

د/ شريف سعاد

الموسم الجامعيّ: 1440- 1441هـ/ 2019- 2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

تتناثر الكلمات حبرا و حبا .. على صفائح الأوراق .. لكل من علمنا ..ومن أزال غيمة جهل مررنا بها ..برياح العلم الطيبة ..ولكل من أعاد رسم ملامحنا ..و تصحيح عثراتنا ..

نبعث تحية شكر وامتنان و تقدير و محبة إلى :

الدكتورة : شريف سعاد

التي ساندتنا و علمتنا التفاؤل و التحدي و المضي إلى الأمام ، إلى من راعتنا و حرصت على توجيهنا ، إلى من لها الدور الأكبر في مساندتنا و مدنا بالمعلومات القيمة ، ووقفت إلى جانبنا عندما ضللنا الطريق ، لها منا كل التحية و التقدير و الاحترام .

كن عالما فإن لم تستطع فكن متعلما ، فإن لم تستطع فأحب العلماء ، فإن لم تستطع فلا تبغضهم "

نقدم تحية شكر و تقدير إلى :

الذين حملوا أقدس رسالة بالحياة و مهدوا لنا طريق العلم و المعرفة .

إلى جميع أساتذتنا الأفاضل في معهد الأدب العربي .

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

(فاذكروني أذكركم و أشكروا لي و لا تكفرون)

الحمد لله ما تناهى درب ولا ختم جهد و لا تم سعي إلا بفضله ، الحمد لله على البلوغ ثم الحمد لله على التمام و اللهم ما صلي على نبينا محمد صاحب الكتاب الأبقى و القلب الأتقى و الثوب الأنقى خير من هلل و لبى ، وأفضل من طاف و سعى و أعظم من سبح ربه الأعلى.

إلى النور الذي أنار دربي و بذل جهد السنين لأعتلي سلالم النجاح

إلى السراج الذي لا ينطفئ نوره .... والدي العزيز .

إلى حكمتي وعلمي ، أدبي و حلمي ، ينبوع الصبر و التفاؤل و الأمل

إلى كل من بالوجود بعد الله و رسوله ..... أمي الغالية .

إلى سندي وقوتي ، ملاذي و ملجئي

إلى من أظهروا لي ما هو أحلى من الحياة ..... إخوتي .

إلى من تذوقت معها أحلى اللحظات

إلى من سأفتقدها و أتمنى أن تفتقدني صديقتي..... حنان .

إلى من جعلهم الله إخوتي في الله ومن أحببتهم في الله ..... طلاب النقد .

إلى صاحبة السيرة العطرة و الفكر المستنير ، لقد كان لها الفضل في إتمام هذا البحث على أكمل وجه ، أستاذتنا الفاضلة ..... أ.د. شريفة سعاد

- فاطمة حاكم -

الإهداء :

الحمد لله الذي وفقني في عملي هذا وما كانت موفقة لولاه ، وأعانني على دراستي و ما كنت لأستعين بسواه ، و الصلاة والسلام على أشرف المرسلين .

أهدي ثمرة جهدي :

إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له أماله , إلى من كان يدفعني قدما إلى الأمام لنيل المبتغى إلى ..... أبي العزيز .

إلى من أرضعتني الحنان ، إلى رمز الحب و السعادة .....أمي الحبيبة .

إلى الذين كانوا عونا لنا ببحثنا هذا ، وزرعوا التفاؤل بدربنا و قدموا لنا التسهيلات والأفكار و المعلومات بوشنافة سعيد وصديقاتي .

إلى أساتذتي .....د. شريف سعاد

- حنان جطي -

بطاقة فنية

اسم الكاتب : سيد قطب

الكتاب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه

دار النشر : دار الشروق

البلد : جمهورية مصر العربية

تاريخ النشر : 2003

الحجم : متوسط

عدد الصفحات : 259

نوع الغلاف : ورقي غلاف عادي

الطبعة : الثامنة

عتبة العنوان النقدي :

1-المقصد والمضمون :

لقد اهتم علم السيمياء اهتماما واسعا بالعنوان فهو المفتاح لتأويل العمل، وقد يأتي مجازيا استعاريا بحكم الشاعرية أو رمزيا ذا أبعاد دلالية تغري الباحث لتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته الرامزة ، فالعنوان ثريا النص يقف من خلاله القارئ عند أولى العتبات التي تعمل على جذبه إلى العمل، وهو ليس عبارة لغوية منقطعة أو إشارة مكتفية بذاتها بل هو مفتاح تأويلي أساسي لفك دلالات النص.[1]

باعتبار العنوان العتبة الأولى التي تحمل قيم النص، وكلمة مفتاحية تشير إلى موضوع النص، وواجهته الإعلامية، فمن المهم أن نقف عنده حيث يرد في شكل صغير يلخص نصا كبيرا بالاختزال والترميز، وعند قراءته وتأويل دلالته، لاحظنا ضخامة العنوان: النقد الأدبي أصوله ومناهجه ،وضآلة حجم الكتاب الخارجي وعدد صفحاته، فمن الصعب على الدارس والباحث أن يحيط بالنقد الأدبي ، فما بالك أصوله ومنهجه ؟ إلا إذا كان هذا الكتاب ضخما و مؤلفا من عدة أجزاء، هذا عن ملاحظتنا الأولى ، ذلك أن الترابط العضوي بين النص وعنوانه هو الذي يولد دلالة كليهما وله عدة وظائف منها: الإغراء والإيحاء، الوصف والتعيين، وهذا ما حدده "جينيت" فهو عنده يقوم « بوظيفة التحديد أو التعريف identification ،وبوظيفة وصفية وفق نموذج موضوعاتي أو شكلي rlematique وبوظيفة إيحائية connotative وبوظيفة إغرائية seducative »[2]، وطبعا تتحدد وظيفة العنوان النقدي في كونها وصفية وموضوعاتية.

---

[1] ينظر: محمود عبد الوهاب ، ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان ، المركز الثقافي العربي، 1995، ص: 31

[2] كريستين مونتاليبي، جيرارجينيت، نحو شعرية منفتحة، تر: غسان سيد – وائل بركات، الجمعية التعاونية للطباعة، ط1، 2001، ص: 112.

أما الملاحظة الثانية فهي تخص متن الكتاب ، وبعد الولوج إلى أغوار النص السطحية والعميقة ، نجد أن العنوان يجيب عن الإشكالية التي يطرحها الكاتب الذي وفق إلى حد ما في اختيار العنوان ، باعتبار العنوان هو المرحلة الأكثر وعيا بالنسبة للمبدع ، وآخر ما ينتج ويلخص ما يحتويه الموضوع ، فقد توافق العنوان و المحتوى رغم إيجازه إلى حد كبير .

2-**الهيكل الخارجي للكتاب :**

يعد غلاف الكتاب عتبة أساسية للدخول إلى النص وواجهة مهمة لا يمكن للقارئ تجاهلها، لما له من دلالة تساهم في توجيه توقعه ورسم أفق انتظاره، فهو لم يعد « حلية شكلية بقدر ما يدخل في تشكيل تضاريس النص، بل أحيانا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص»[1]، وتعد هذه النصوص الموازية أهم مفاتيح العمل النقدي بل تشكل رؤية مؤيدة لما يرتضيه الكاتب.

جاء غلاف كتابنا المدروس مزخرف بالرسومات التقليدية العربية الإسلامية تعبيرا عن المنزع التأصيلي عند المؤلف الذي حاول أن يستعيد أصول النقد العربي القديم ، ليبني منها منهجا نقديا يتلاقح من المناهج المستحدثة دون أي عقدة نقص أو دونية ومما يؤكد ذلك كتابة العنوان بالخط العربي الأصيل .

لقد جاء العنوان مؤلفا من سطرين أحدهما أساسي و الآخر فرعي ، فأما الأساسي فهو النقد الأدبي الذي يحدد موضوع الكتاب بين كلمتي أدب و نقد ، وهما حقلان متجاوران منذ القديم ، و أما الفرعي فهو الذي يحدد تخصص موضوع الكتاب الواسع ، فيضبطه في قضيتي المناهج والأصول وهما قضيتان مركزيتان في النقد ، فالمناهج توحي بالمناهج الغربية والأصول توحي بالجذور التراثية والتحدي هو التكامل بينهما .

---

[1] مبروك مراد عبد الرحمن، جيوبوليتيكا النص الأدبي ، ط1، دار الوفاء ، ص: 124

ثم يرتسم اسم المؤلف أسفل العنوان كما هي أغلب المؤلفات؛ حيث « يعلو المؤلف على أن يكون مجرد اسم علم يحيل على شخص باتجاه تركيب وظيفة بنيوية، قائمة في جزء منها على فرضية انجازه لوظيفة وصفية متعاضدة مع إحالته على مبدأ أو وحدة كتابية، من هذا المكان التحليلي بالتحديد يمكن لاسم المؤلف أن ينهض بوظيفته كنص مواز »[1]، وهذا ما تسعى دار النشر إلى استغلاله لضمان تسويق جيد .

ونجد أسفل منه دار النشر وهي دار الشروق التي ترمز لحضارة الشرق و أنوارها ، إن هذه العتبة مكثفة في دلالاتها السيميائية و إيحاءاتها الرمزية ومحور كل ذلك هو الأصالة.

3- عتبة المقدمة :

تعد البداية صعبة كصعوبة اختيار العنوان لأهمتها باعتبارها أول العمل، والاستهلال عند "جينيت" هو ذلك «الفضاء من النص الافتتاحي liminaire بدئيا كان preliminaire أو ختاميا postliminaire والذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النص لاحقا به أو سابقا له، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة (postface) مؤكدة لحقيقة الاستهلال» [2].

أول ما نلاحظه عند قراءة المقدمة هو أن سيد قطب يقدم لنا أهم الإشكاليات التي تطرق إليها في تأليفه لهذا الكتاب ، ومن خلال وصفه للخطة المتبعة وذكره لأهم العناصر والنتائج التي توصل إليها ، نستطيع القول بأنه جمع بين مقدمة وخاتمة في الوقت نفسه ، ففي بداية المقدمة نجد أن الناقد قدم لنا لمحة عامة لوظيفة النقد الأدبي وغايته في العمل الأدبي من الناحية الفنية ، ليبين لنا موقفه من النقد الأدبي عند العرب في القديم

---

[1] نبيل منصر ، الخطاب الموازي ، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007 ، ص: 38

[2] جيرار جينيت ، عتبات النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، د.ت ص ص: 152 ، 153

والحديث ، و يتضح ذلك من خلال ما صرح به من وجود نقص في فهم الأصول والمناهج للنقد الأدبي عند العرب .

بعد ذلك يبين لنا أنه قسم الكتاب إلى مبحثين : الأول تطبيقي حيث حاول أن يضع فيه قواعد و أصول للنقد ، حتى لا يكون الذوق الخاص هو وحده المحكم ، والثاني نظري حاول أن يصف فيه مناهج النقد في القديم و الحديث ، ثم فسر سبب ترتيبه العكسي لهذين القسمين بأنه أراد أن يكون تطبيقيا إلى حد كبير ، ويضع الأصول و يطبقها ويبين القواعد و يختبرها ، حيث استمدها من مجموعة الأمثلة و النماذج التي دعم بها نظريته ، كما أن سيد قطب كان متحفظا في اقتباسه للمناهج الغربية حتى تكون مكيفة لطبيعة النقد في الأدب العربي ، ليعلي الناقد المنهج المتكامل على بقية المناهج التي ذكرها باعتباره جامع للمناهج النقدية

وفي الأخير يبين سيد قطب أنه متمسك برأيه ولا يعير أي اهتمام لأي نقد وجه ضده ، لأنه يعي ما يقوله من أفكار ووجهات نظر ، لأنه يعتبر أنه لكل ناقد مبتكر طريقته الخاصة .

4-المنهج المتبع من طرف الناقد سيد قطب:

المنهج الذي استعمله الكاتب هو المنهج الوصفي التاريخي ، لأنه قسم الكتاب إلى قسمين :

الأول : استخدم فيه المنهج الوصفي لتوضيح القيم الشعورية و القيم التعبيرية و تفسيرها في العمل الأدبي

أما القسم الثاني : فقد اعتمد على المنهج التاريخي ليرصد لنا أهم التطورات التي مرت بها الفنون الأدبية و المناهج النقدية في الأدب العربي و الغربي على حد سواء .

5-المنهجية المتبعة :

لقد سار إنجاز هذا الكتاب وفق منهجية هي كالتالي :

مقدمة : يبين فيها وظيفة النقد الأدبي و غايته بالنسبة للعمل الأدبي و أصول مناهج النقد الأدبي و قواعده ، وقد جاءت هذه المقدمة قصيرة لا تتجاوز صفحتين ونصف .

الفصول : احتوى هذا الكتاب ثلاثة فصول :

الفصل الأول : جاء بعنوان القيم الشعورية والقيم التعبيرية في العمل الأدبي ، و اندرج تحته عنصران :

العنصر الأول : جاء بعنوان القيم الشعورية من الصفحة 26 حتى 39

العنصر الثاني : جاء بعنوان القيم التعبيرية من الصفحة 39 إلى 61

الفصل الثاني : وسم بعنوان فنون العمل الأدبي و تضمن ستة عناصر، من الصفحة 62 حتى 105

العنصر الأول : بعنوان الشعر ، من الصفحة 62 حتى 86

العنصر الثاني : بعنوان القصة والأقصوصة، من الصفحة 86 حتى 96

العنصر الثالث : بعنوان التمثيلية من الصفحة، 96 حتى 102

العنصر الرابع : بعنوان الترجمة والسيرة، من الصفحة 102 حتى 105

العنصر الخامس : بعنوان الخاطرة والمقالة و البحث، من الصفحة 105 حتى 119

العنصر السادس : بعنوان قواعد النقد الأدبي بين الفلسفة والعلم، من الصفحة 119 حتى

الفصل الثالث : جاء بعنوان مناهج النقد الأدبي و تضمن أربعة مناهج من الصفحة 132 حتى 256

المنهج الأول : بعنوان المنهج الفني ، من الصفحة 132 حتى 164

المنهج الثاني : بعنوان المنهج التاريخي ، من الصفحة 165 حتى 206

المنهج الثالث : بعنوان المنهج النفسي ، من الصفحة 207 حتى 252

المنهج الرابع : بعنوان المنهج المتكامل ، من الصفحة 253 حتى 256

أما بالنسبة للإحالة فكانت قليلة جدا ، و إن ذكرت فلم تستوف شروط التوثيق إذ يذكر الكتاب والكاتب فقط .

أما فهرس الموضوعات جاء في صفحة واحدة ، وهي 259 ليذكر في ظهر الصفحة رقم الإيداع ، ترقيم الدول و مطابع الشروق للنشر باللون الأسود .

6-مكانة الكتاب في الساحة النقدية السابقة واللاحقة :

النقد الأدبي أصوله ومناهجه عنوان مهم له مكانة كبيرة في الساحة النقدية والأدبية ، تناوله العديد من الكتاب والنقاد في أعمالهم الأدبية والنقدية ، نذكر على سبيل المثال الكاتب يوسف وغليسي في النقد الأدبي و عبد الرحمان أبو عوف في كتابه فصول في النقد الأدبي ، وماجدة حمود في كتابها علاقة النقد بالإبداع الأدبي والقائمة طويلة تستوعب الكثير منهم .

إن لهذه العناوين وزنها في الساحة النقدية نظرا لأهمية النقد الأدبي وأصوله، وكيفية تأثر النقد العربي الحديث بالنقد الغربي، مما جعل النقاد ينقسمون إلى رافض للمناهج النقدية

رفضا مطلقا و مجموعة مؤيدة للمناهج النقدية الغربية ، واعتباره نوعا من الانفتاح و مجموعة ثالثة تدعو إلى أخذ ما يناسب خصوصية الأدب العربي و تكييفه له و ترك ما لا يناسبه .

مقدّمة

مقدمة

شهد النقد الأدبي الكثير من الأفكار والنظريات ووجهات النظر، ولا نزال نكتشف في كل عصر مجموعة من الكتاب الذين تناولوا هذا المجال بالدراسة والبحث المستفيض حيث تعددت الأقاويل وتضاربت الآراء ، نتيجة أن لكل منهم منظوره وتصوره الخاص ، وفي هذا الصدد نذكر مجموعة من الكتاب الذين تناولوا في مؤلفاتهم موضوع النقد الأدبي منهم : عباس محمود العقاد ، عبد الحكيم الراضي ، المازني ، عز الدين إسماعيل، محمد غنيمي هلال وسيد قطب إلا أن هذا الأخير له ميزات خاصة في نظرته إلى النقد الأدبي ، خاصة في كتاب النقد الأدبي أصوله ومناهجه.

هذا وقد كانت رغبتنا متجهة إلى هذا الكتاب دراسة وتلخيصا لعدة دوافع ترجع لأهمية ما كتب سيد قطب في هذا المجال ، حيث لفت انتباهنا لآرائه النقدية التي كان لها صدى كبير في الساحة الأدبية و أخص بالذكر القيم الشعورية والقيم التعبيرية ، ورأيته للأدب وفنونه بالإضافة إلى تطرقه لمناهج النقد ، ما حفزنا إلى تسليط الضوء عليه وقيامنا بدراسة حوله لنستجلي من خلاله أهم قضاياه ولنقف على أسسه و منطلقاته ، محاولين أن نستخرج كبرى إشكالاته التي عالجها في مؤلفه وهي:

ما العمل الأدبي؟ و ما هي نظرته للفنون الأدبية ؟ وما هي خصائص أهم المناهج الأدبية؟

وللإجابة عن هذه الإشكالات اخترنا خطة لدراسة هذا الكتاب تتألف من :

الفصل الأول : قدمنا تلخيص لمحتويات الكتاب وفق الترتيب الذي اعتمده صاحبه .

أما الفصل الثاني : فكان دراسة وتقويم ، حاولنا من خلاله مقارنة الكتاب مع كتب أخرى في نفس التخصص لتبيان الاختلافات ونقاط الاشتراك بينها ، ومن هذه المقارنة نستطيع الحكم على كتابنا وتقويمه.

وفي آخر بحثنا قدمنا خاتمة نستخلص فيها أهم النقاط التي جاء بها سيد قطب في كتابه مناهج النقد الأدبي أصوله ومناهجه .

وحتى يكون عملنا مؤطرا منهجيا اعتمدنا على المنهج التاريخي ، إلى جانب اعتمادنا على الوصف والتحليل ، لأنها مناهج تناسب دراسة كتاب.

ولا ننسى أن نذكر مجموعة من الكتب التي تناولت الموضوع نفسه مثل :

دليل الناقد الأدبي لميجان الرويلي ، في آليات النقد الأدبي لعبد السلام المسدي ، مناهج النقد الأدبي ليوسف وغليسي ، التيارات المعاصرة في النقد لبدوي طبانة وغيرها..

غير أننا وقعنا في كثير من المطبات و العوائق منها التواصل عن بعد مع الأستاذ المشرف بسبب ظروف مرض كورونا مما صعب المهمة ، بالإضافة إلى عدم التحكم بالمادة المعرفية وقلة الدراسات التي تناولت الكتاب بالتفصيل ، فواجهتنا صعوبات تغلبنا على جلها بفضل جهود وتوجيهات الأستاذة المشرفة شريف سعاد التي لم تدخر طاقتها في سبيل تذليل تلك المصاعب . فلله أولا كل الحمد والشكر، ثم لها خالص تحياتنا وتقديرنا على رعايتها لمسيرتنا البحثية وتأطيرها لنا منهجيا .

حرر في 31 / 08 / 2020 بتيسمسيلت

حاكم فاطمة

جطي حنان

الفصـــــل الأوّل

تلخيص الكتاب

العمل الأدبي :

يقدم لنا سيد قطب فكرة حول العمل الأدبي وموضعه في النقد الأدبي ، بوصفه موضوعا له ، فتحديد معنى العمل الأدبي وغايته وقيمته الشعورية والتعبيرية وفنونه وأدواته وطرائق أدائه هي من اختصاص النقد الأدبي وميدانه ، أما العمل الأدبي هو التعبير عن تجربة شعورية بصورة موحية .

فالتجربة الشعورية هي العنصر الذي يدفع إلى التعبير وهي مجرد إحساس وانفعال مادامت مضمرة في النفس ، ولا تسمى عملا أدبيا إلا إذا ظهرت في صورة لفظية معينة ثم يشير إلى بعض من يعتبر أن التعبير هو كل كلام جميل ولو عن حقائق علمية بحتة ليخالفهم الرأي ويشدد على أن التعبير لا يصبح عملا أدبيا إلا حين يحمل تجربة شعورية معينة ، ويعبر عن الانفعال الوجداني تعبيرا حقيقيا ، كما اعتبر الأدب غاية في ذاته لأنه بمجرد وجوده يحقق لونا من ألوان الحركة الشعورية التي يعتبرها حركة إنسانية وحيوية .[1]

كما يفند قطب فكرة أن الأدب لا يقصد أي غرض من أغراض الحياة العلمية ، وعدم الإلمام بأي حقيقة عقلية ، و يوضح قوله أن باعث العمل الأدبي هو الانفعال الذي يجعل الأديب يصل في تعبيره إلى كمال التصوير الذي يحدث أثرا في نفوسنا و انفعالا وجدانيا ، و قدم لنا مثال تحطيم الذرة ، وهي حقيقة علمية يصفها عالم المعمل وصفا علميا بحتا بعيدا عن الأدب ، ولكن إذا شاعر انفعل مع هذه الحقيقة العلمية انفعالا خاصا ، ورأى فيها مولد عصر جديد وتأثر بها تأثرا شعوريا فعبر عنها تعبيرا موحيا مثيرا للانفعال في نفوس الآخرين فذلك عمل أدبي لا جدال فيه .[2]

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، دار الشروق ، القاهرة مصر ، ص 11-12
[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 13

فالأدب ليس عدو الحقائق بل المهم أن تصبح هذه الحقائق شعورية ، ثم يؤكد الناقد أن الأدب له حقائقه الأصيلة والعميقة .

ليشير بعد ذلك إلى أن الكثيرين يرون أن الأدب المثالي والأدب الأسطوري بعيدان عن الحقائق ، لأنهما يبتعدان عن الواقع . ليتساءل سيد قطب ما الواقع ؟

ليجيب : إن كان واقع جيل في فترة محدودة من الزمان والمكان فهما بعيدان ، أما إن كان المقصود هو واقع الإنسانية كلها، فهما مغرقان في الحقيقة والواقع أكثر من الأدب الواقعي حسب قوله .

ويضرب لنا مثالا عن ذلك البطل المثالي الأسطوري ، الذي وصفه بحلم الإنسانية الذي يعيش بضميره ، وتتمناه بخيالها والذي به تتخطى كل القيود ، وترتفع به عن القصور الإنساني والضعف البشري ، الذي تحلم بوجوده في الأساطير وتصوره في الآداب ، ومنه يعتبره قطب حقيقة في ضمير الإنسانية التي لا تستطيع أن تستغني عنه في أدبها ، مثل تصورها في : هرقل وزهران ، روميو وجوليت ، المجنون وليلى ...فالبطل هو المثال الحقيقي الذي بلغ تمام الكمال ، والذي يحقق للإنسانية رغبتها أما باقي الأفراد الواقعيون اعتبرهم نسخة لم تكتمل .[1]

"وحين يقع أن تكمل صفة إنسانية مثالية في الفرد ، فإننا نحب هذا الفرد جدا ، لماذا ؟ لأنه طابق بين حقيقته وحقيقة المثال الذي يعيش في خياله والذي يرسمه الأدب المثالي لنا."[2]

وقدم لنا مثالا عن الوفاء في الحب الذي تجسد عن مجنون ليلى بالرغم من أنه شخصية افتراضية إلا أنه أصبح محبوبا إلينا لأنه حقق المثال الحقيقي للمحب في نفوسنا .

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ص 14-15
[2]- المرجع نفسه ، ص 15

وقد استند قطب في توضيح معنى الحقيقة إلى نظرية المثل عند أفلاطون التي ترى أن الصورة كلما قربت إلى المثال كانت أقرب إلى الحقيقة . واعتبر هذه النظرية تصور جميل يساعدنا على فهم الحقائق الشعورية التي هي مادة الأدب .[1]

كما أن حقائق الحس والشعور الناشئة من ملاحظة العالم الخارجي حسب سيد قطب قد تبدو في ظاهرها بعيدة عن الحقيقة لكنها على بعد معين تلتقي مع حقيقة أخرى ، وأعطى مثالا بقول ابن الرومي في وصفه للأرض في الربيع :

تبرجت بعد حياء وخفر تبرج الأنثى تصدت للذكر

ويفسره بأنه قولا خياليا شاعريا ، يخالف الحقيقة العلمية ، لأن الأرض مادة جامدة والأنثى حية متحركة ، أما الحقيقة الأعمق أن الأرض في الربيع تستعد للخصاب ، وتتبرج روحها لتلتقيه ، بكل ما فيها من الحياة والأحياء من نبات وحيوان وإنسان ، وقدم كذلك مثالا متشابها للبحتري في وصفه للربيع في قصيدته أتاك الربيع .

كما أن التجارب الشعورية متوافرة في سائر فنون الأدب ، ولا تقتصر على الشعر والغناء فقط ، وضرب لنا مثالا بالقصة والتمثيلية ، فهو يرى أن الأدب لن يكون تعبيرا موحيا يثير انفعالنا إلا إذا استحضر هو نفسه التجارب الشعورية لأبطاله وحوادثهم وجوهم وينفعل بهما انفعالا معينا .[2]

كما يرى سيد قطب أن بعض النقاد المعنيين بالتحليل النفسي ، يميلون إلى البحث في نفس الأديب عن حقيقة كل بطل من أبطال القصص والتمثيليات ، الذين صورهم وتصورهم ويعتبر في هذا شيء من الغلو ، لأنه يرى أنه ليس من الضروري أن يكون لعواطف هؤلاء الأبطال جميعا شبه في نفس المؤلف ، لكنه من الضروري حسب رأيه أن يكون الأديب على

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 15
[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 16

قدرة في تصور العواطف التي أودعها في نفوس أبطاله ، وأن يستحضرها في نفسه عند التأليف وأن ينفعل بها على نحو معين ، ويؤكد على وجود هذا الانفعال حتى في كتابة التراجم وكتابة التاريخ العام ، فترجمت الشخصيات ليس عملا موضوعيا كوصف تجربة علمية بل على المؤلف أن يحيي هذه الشخصيات ، بالانفعال بوجودها وتصورها حتى تصبح الترجمة عملا أدبيا .[1]

كذلك التاريخ لا يصنفه الناقد المصري ضمن دائرة الأدب" إذا كان وصفا مجردا لحوادث ميتة إلا إذا انفعل المؤرخ بالحوادث وصورها حية ممتزجة بالأحياء الذين اشتركوا فيها كما لو كان يكتب قصة كائن حي لا قصة حادثة"[2] فإنه يدرجها ضمن دائرة الأدب ، بالإضافة إلى تصنيفه للمقالة كعمل أدبي لأنها تصوير لانفعال كاتبها اتجاه مؤثر كالقصيدة ، بالإضافة إلى البحوث الأدبية التي سماها بالأدب الوصفي ، و قد اشترط فيها عنصر التجربة الشعورية لاحتسابها في سجل الأدب على حد قوله ويبين لنا قطب أن درجة الانفعال تختلف في فنون الأدب ، حيث تصل في الشعر إلى أعلى مستوياتها، بعدها نجده في القصة والترجمة والمقالة بدرجات متفاوتة ، وأشار إلى أنها قد تصل إلى درجة الشعر في بعض المواقف .

بعدها يطرح قطب سؤال مفاده : إذا كانت غاية العمل الأدبي هي مجرد التعبير عن تجربة شعورية تعبيرا موحيا ، يثير الانفعال في نفوس الآخرين فهل يستحق من الإنسانية أن تشغل به نفسها لفترات ؟ .[3]

ليجيب : نعم " فليس بالقليل أن يضيف الفرد الفاني المحدود الأفاق إلى حياته صورا من الكون والحياة ، كما تبدو في نفس إنسان ملهم ممتاز هو الأديب ".[1]

---

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص17

[2]- المرجع نفسه ، ص17

[3]- ينظر ، م ن ، ص 17

فهو يرى أن كل تجربة شعورية يصورها الأديب ، هي ملك لكل قارئ على استعداد لأن ينفعل بها ، فإذا انفعل بها أصبحت ملكا له ، وأضافت له صورة جديدة من المشاعر ويعتبر أن ولادة كل أديب عظيم ، هي ولادة لكون عظيم لأنه سيترك للإنسانية نموذجا من الكون في أدبه ، لم يسبق رأيته من قبل إنسان واعتبر أن القارئ المتذوق كل لحظة يمضيها مع أديب عظيم ، هي بمثابة رحلة في كوكب أخر متفرد الخصائص و متميز السمات .[2]

ليأخذنا في رحلة مع طاغور الذي يصفه من خلال كتاباته بأن لديه دائما ما يعطيه فيسميه بالروح المانح الوهاب لأننا عند قراءتنا لكتاباته ، فإننا لن نعود صفر اليدين ونذكر بعضا من هذه القصيدة :

اليوم لم يختم بعد ، والسوق التي على شاطئ النهر لا تزال.

لقد خفت أن يكون يومي قد تبدد ، وآخر دراهمي قد ضاع .

ولكن . لا . لا يا أخي .إني مازلت أملك شيئا لأن حظي لم يسلبني كل شيء

~ ~ ~

الآن انتهى البيع والشراء

لقد جمعت حصيلتي من الطرفين

والآن حان وقت عودتي إلى البيت .[3]

ليصف قطب هذه القصيدة ، بأنها تأخذنا في رحلة إلى الحياة حيث نحس بالرضا والاطمئنان ، من خلال سماحة طاغور و تصويره للحياة التي تعطي وتأخذ ، فوصف عالمه

[1]- النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص18

[2]- ينظر، المرجع نفسه ، ص 18

[3]- ينظر، م ن ، ص 18

بالراضي كالفردوس والناعم كالأحلام وكأنه كون جديد . ويظهر ذلك تتمته للقصيدة في الصفحة التاسعة عشر .

بعدها يضرب لنا مثالا بقصيدة الخيام في الصفحة العشرين ، والذي وصف عالمه بالحائر اليائس ، ومثالا آخر مشابها لقصيدة توماس هاردي في الصفحة الثانية والعشرون والذي وصف عالمه باليائس القانط والساحر بخداع العواطف والمشاعر .

بعدها يوضح لنا سيد قطب أنه أخذ هذه الأمثلة من الشعر ، ليس كدليل على أنه هو الوحيد الذي يدل على أن الأدب يقدم للإنسانية عوالم جديدة من الشعور. بل كذلك في القصة والتمثيلية والأقصوصة وتراجم الشخصيات وغيرها نجد هذه العوالم إلا أنها تفقد قيمتها بالتلخيص والاختصار .[1]

القيم الشعورية والقيم التعبيرية في العمل الأدبي :

يرى سيد قطب أن العمل الأدبي يتألف من الشعور والتعبير، وهذه الوحدة ذات مرحلتين متعاقبتين في الوجود بالقياس إلى الشعور ، ومتحدتان في ظرف الوجود بالقياس الأدبي فهو ينفي وجود التجربة الشعورية في العمل الأدبي قبل التعبير عنها ،لأنها تبقى مضمرة في النفس والآخرون لا يدركونها في صورتها الشعورية ، بل يدركونها في شكل تعبير لفظي ولذلك يرى قطب بأنه توجد صعوبة في التقسيم في العمل الأدبي، بين لفظ ومعنى أو شعور وتعبير، باعتبار القيم الشعورية والقيم التعبيرية وحدة لا انفصام بينهما.[2]

ثم يقول الناقد المصري أنه بالرغم من هذه الحقيقة إلا أننا مضطرون للتحدث عن هذه القيم كل على حدة وكأنها منفصلة ، وبما أن القيم الشعورية هي المقصد من التعبير فلا بأس أن نبدأ بها حديثنا .

---

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ص 23

[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 25

القيم الشعورية :

يقول قطب مثلما يجزم محقق الشخصية أنه لا يوجد اثنان على وجه الأرض تتماثل بصمات أصابعهم ، يجزم هو كذلك لا يوجد اثنان على ظهر الأرض تتماثل مشاعرهم ، فكل إنسان له نسخة واحدة تختلف عن الأخر ، حتى التوائم بالرغم من حجم التشابه بينهم إلا أنهم لا يتطابقان في مشاعرهم لأن كل انحراف صغير في جزئية صغيرة من جزئيات التكوين والبيئة والملابسات ، تنتهي إلى انحراف كبير في النهاية.[1] لذلك يرى قطب أن كل فرد يصور الكون بصورته الخاصة ، انطلاقا من انفعالاته وشعوره ، لذلك أصبح لدينا نسخة متغايرة من شخص إلى أخر كما وصف صور الأفراد العاديين للكون بالنسخة العادية ، أما الأدباء وصفهم بالممتازين لأن تصورهم للكون هي نسخة ممتازة للكون والحياة مما يشوقنا للإطلاع عليها . والقيام برحلات في أكوانها العجيبة التي نرى فيها المشاهد بقدر ما نراه ونقضيه من لحظات ورحلات .

وهذا ما لاحظناه على حد قول قطب فيما سبق مع رحلات طاغور والخيام وتوماس في رحلاتهم الثلاثة الممتعة ، من تنوع وتفرد كل عالم وتميز كل كون من هذه الأكوان العظيمة بالطابع الذاتي والشخصي لكل أديب ، وسمى هّذا الطابع بالسمة الأولى للتجارب الشعورية للعمل الأدبي وهذا ما يضفيها قسطا من القيمة في ميزان النقد .

وهذا الطابع لا يحصره قطب في الأدب فقط ، بل يوجد في كل ما مست يد الأديب من ترجمة حياة أو بحث أديب أو مقالة أو رواية أو ترجمة ، لأن الطابع الشخصي ملازم لصاحبه وكل أدب هو أدب ذاتي . واختار أمثلة لطاغور والخيام وتوماس هاردي ورأى بأن طريقة تناول الموضوع لم تكن وحدها هي التي تحمل طابع كل من هؤلاء الشعراء بل قبل ذلك طريقة إحساسهم بالحياة والجو الشعوري الذي نتنسم روائحه في رحلتنا هناك ، فنحن مع

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 26

طاغور نشعر بعالم راض سمح ودود متجاوب متجاذب حنون ، ونحن مع الخيام في عالم حائر ملهوف معجل يخبط في الظلام ، ونحن مع توماس في عالم يائس قانط لا رجاء فيه ولا عزاء . ثم أشار قطب إلى أن كل قصصه يائسة مثل ((تس)) و((وجود المغمور)) و ((سخريات الحياة الصغيرة)) .[1]

كما نجد أنفسنا كذلك في عوالم خاصة ، حيث نقرأ للأدباء العرب أمثال المتنبي وابن الرومي والمعري ، و يشير إلى أنه بالرغم من أن عوالمهم لا تبلغ من العمق والشمول ، إلا أنه يراها كاملة وواضحة المعالم .

فهو يصف عالم المتنبي بالصراع والكفاح ، لا رحمة فيه ولا بر ويصفه كذلك بالصراع المحبب ويشبهه بالمواقع التي فيها أعراس ومهرجانات .[2]

ومن عرف الأيام معرفتي بها وبالناس روى رمحه غير راحم

فليس بمرحوم إذا ظفروا به ولا في الردى الجاري عليهم بآثم

وفي آخر بيت يقول :

نثرتهم فوق الأحيدب نثرة كما نثرت فوق العروس الدراهم[3]

يليه ابن الرومي الذي وصف عالمه بالمنهوم بلذائذ الحس والجوارح في أبياته نذكر منها :

أجنت لك الوجد أغصان وكثبان فيهن نوعان تفاح ورمان

وفوق ذينك أعتاب مهدلة سود لهن من الظلماء ألوان

وتحت هاتيك عناب تلوح به أطرافهن قلوب القوم قنوان

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ص27

[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 28

[3]- م ن ، ص 28

غصون بان عليها الدهر فاكهة وما الفواكه ما يحمل البان

ونرجس بات ساري الظل يضربه وأقحوان منير النور ريان

ألفن من كل شيء طيب حسن فهن فاكهة شتى وريحان .[1]

ثم يفسر قطب القصيدة بدءا بالأبيات الأولى التي تتحدث عن النساء في : أغصان و كثبان جناحهن تفاح ورمان ...وفي الأبيات الثانية يتحدث عن الرياض مثل : ريحها طيب الأولاد أما في الأبيات الثالثة يتحدث عن الفواكه مع رقة الجو والماء أي الحياة . ليبين لنا سيد قطب كيف أن ابن الرومي اختلطت في قصيدته اللذائذ في حسه ونفسه ، فيتوحد بذلك جمال الطبيعة بشهية اللذائذ ومنه يظهر عالمه المنهوم بالسطوح والأعماق .

بعدها يستحضر قصيدة المعري ويصف عالمه بالمشؤوم والظلم والخداع ، عالم لا خير فيه ولا صلاح ، ونذكر بعضا من هذه الأبيات :[2]

شقينا بدنيانا على طول ودها فدونك مارسها حياتك واشقها

ولا تظهرن الزهد فيها فكلنا شهيد بأن القلب يضمر عشقها

وهكذا يرى قطب كل عالم له خصائصه ومميزاته وذلك ما ينعكس على كتاباتهم.[3]

ومنه يبين الناقد وجه الاختلاف بين شعراء العربية ، الذين يصورون فلسفتهم الشعورية في أبيات قليلة وبين طاغور والخيام وتوماس هاردي الذين يصورون عوالمهم في مشاعر ومشاهد جزئية ، والتي من خلالها تصل إلى عوالم شعورية حية ، حيث يربط ذلك بطريقة تناول الموضوع والسير فيه ، مع تأكيد قطب على وضوح الشخصية لكل أديب ، وفي

[1]- النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 29

[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 29- 30

[3]- م ن ، ص 30

المقابل يشير إلى أن التقليد قد يفقد للفرد طابعه الخاص ، فيكون الامتياز ضئيل في غمار الطبائع والسمات ، وهذا ما يفقد للعمل الأدبي قيمه الشعورية ، كما يفرق بين التقليد وبين تجاوب الأديب وبين الآخرين لأنه يوجد قدر مشترك من المشاعر الإنسانية العميقة ، ومن الأدباء من يسموا ويتطلع إلى خفايا الحياة ما لا يطلع عليه الآخرون ، فيمنحنا القدرة على الانفعال به ويرفعنا إليه للحظات .[1]

وهذا ما سماه قطب بالأديب الكبير ورائد البشرية ، لأن إحساسه بخفايا الحياة يكون في الصميم مجرد من الملابسات والحدود الزمانية ، يحسها كما انبثقت أول مرة من نبعها الأصيل ، وكما تدفقت غير متقطعة في مجراها الواسع الطويل فيفتح منافذ بيننا وبين هذا النبع ، وعلى أساس هذا الاعتبار وضع سيد قطب طاغور في القمة العليا ، لأنه على اتصال دائم بالنبع الكبير ، ويمتلك القدرة على نقلنا عن طريق خواطره الجزئية إلى الإحساس الكلي بصلتنا الكبرى بالحياة وهذا ما اعتبر قطب غير متاح لجل الشعراء .[2]

كما يرى أن الكثير من العباقرة يستطيعون أن ينقلوا إلينا شعورهم باللحظات المعبرة عن حالاتهم النفسية ، فينقلونا إلى عالمهم لنشاركهم مشاعرهم كأننا نعيشها بالرغم من أن كل لحظة هي منفصلة عن الأخرى ، وكل حالة شعورية قائمة بذاتها ، واعتبر أن كل لحظة في عالم الآخرين هي لحظة مفردة وقوية ، منعزلة عن بقية اللحظات وكأنها رحلة مثبتة في ناحية من الكون ، وحتى نرى أكوانهم الخاصة لابد لنا أن نجمع هذه الرحلات جميعا وهذا ما نجده عند شعراء الأدب العربي قديمه وحديثه .

أما طاغور وأمثاله النادرين فإنهم يطلعوننا على الكون كله في رحلة صغيرة تقريبا ، ويقدم لنا قطب مثالا عن ذلك في إحدى مقطوعات طاغور نذكر منها :

---

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 31

[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 32

<< إن الطائر الأصفر يغني على الفتى فيرقص قلبي فرحا

<< نسكن معا قرية واحدة ، وهذا هو سر سرورنا معا .

<< يجيء حملاها الوديعان ليرعيا في ظل أشجار حديقتي .

<< وإذا ما ضلا طريقهما في حقل شعيري أحملهما بين ذراعي .

<< اسم قريتنا خانجانا ويسمون نهرنا أنجانا واسمي يعرفه الجميع .

<< أما اسمها هي فهو رانجانا .[1]

ليعلق عليها الناقد المصري بأنها قطعة غزل تعبر عن شعور لحظي للشاعر، وعند قراءتنا لهذه القطعة نجد أنفسنا في الطبيعة من خلال الألفاظ التي استعملها طاغور مثل : الطائر الأصفر ، الحملان المدللان ، النحل ، الرحيق ...

فالمهم ليس في المشاهد حسب قطب ، بل هو انسيابه من هذه المشاهد واختلاط مشاعره بمشاعر النهر والقرية وحبيبته والحملين المدللين ... فهو يصف الاتصال المباشر بينه وبين حبيبته والطبيعة كلها في لحظة بالشعور الحلو ، مما يصلنا نحن كذلك بالطبيعة صلة الرحمة والتعاطف والود .

كما يصف قطب قوله اسم قريتنا رانجانا ويسمون نهرنا أنجانا واسمي يعرفه الجميع أما اسمها هي رانجانا بالموسيقى الحلة الوديعة ، لأن أسماءها تتقارب وتنساب كأنها نغمات متناسقة .[2]

ويقدم لنا كذلك الناقد المصري مقطوعتين تخدم نفس الفكرة في الصفحة الخامسة والثلاثون والسادسة والثلاثون حتى يبين لنا تمكن طاغور من نقلنا إلى شعور شامل غير محدود ، من

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص33-32

[2]- ينظر، المرجع نفسه ، ص 34

خلال مشاهد جزئية صغيرة ، مخلفا في نفوسنا إحساس شامل بقضية كبرى ، بالرغم من تكتمه عنها إلا أنه قادنا إليها من الحيز المحدود بالتجارب الجزئية ، فغمرنا بشعور عام هو السماحة المطلقة والشعور بالرفق واليسر في تناول الحياة .

بعدها يقدم لنا سيد قطب النقيض من ذلك وهو الجامعة بن داود في العهد القديم والذي يتميز نمط شعوره بالكون بالباطل والعبث والتكرار المسئم .[1]

<< باطل الأباطيل ، الكل باطل ، ما لفائدة للإنسان من كل تعبه الذي يتعبه تحت الشمس؟ دور يمضي ودور يجيء ، والأرض قائمة إلى الأبد ، الشمس تشرق والشمس تغرب ... كل الأنهار تجري إلى البحر والبحر ليس بملآن ... كل الكلام يقصر ، ولا يستطيع الإنسان أن يخبر بالكل ، العين لا تشبع من النظر ، والأذن لا تمتلئ من السمع ،ما كان فهو ما يكون ... ليس تحت الشمس جديد ...[2]

بعدها يشير الناقد أن هذا السأم والبأس نجده كذلك في كتابات توماس هاردي والخيام في رباعيته . بعدها يكتفي بذكر هذا القدر من الشعراء فقط ، ليؤكد أن " المهم هو أن يتجاوز بنا الشاعر جزئيات الحياة ولحظاتها المحدودة ، إلى المحيط الشامل الكبير عن طريق الشعور الذي يقودنا في مسارب خفية إلى الكل الشامل من وراء الجزئيات."[3] أما الشاعر الذي لا يستطيع إلا أن يمنحنا سجات قليلة من الكون أو أن يحسنا بلحظات قوية وعميقة في نفسه وشعوره ، فقد سماه قطب بالشاعر الممتاز ولكنه لا يرقى إلى أن يكون شاعرا ويضرب لنا مثالا ببعض شعراء العربية أمثال المتنبي و المعري وابن الرومي الذين صنفهم من هذا الطراز .

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 35 - 36
[2]- المرجع نفسه ، ص 37
[3]- م ن ، ص 38

أما السمة الثالثة التي يلزم بها الناقد المصري الشاعر الكبير، والتي من دونها لن يكون له طابع خاص ، ولن يصلنا بالكون الكبير هي سمة الصدق ، ولا يعني به الصدق الواقعي الذي يتعلق بالأخلاق ، بل يعني به صدق الشعور بالحياة والصدق الفني أي صدق التأثر بالمشاعر ، الذي ندركه من خلال تعبير الشاعر في عمله . هنا يقدم لنا سيد قطب مجموعة من الأبيات للشاعرين شوقي وابن المعتز ويقارن أي الشاعرين كان صادقا في التصوير من خلال تعبير كل واحد منهما ، ليبدأ بقول شوقي في قصر أنس الوجود :

قف بتلك القصور في اليم غرقى ممسكا بعضها من الذعر بعضا

كعذارى أخفين في الماء بضا سابحات به وأبدين بضا[1]

يحلل قطب البيتين بأن كل بيت بمفرده يعرض صورة جميلة الرسم والإيقاع ، ولكن عند اجتماعهما فإنهما يكشفان عن اضطراب وتزوير في الشعور ، ففي البيت الأول يصور لنا مشهد الذعر من الغرق وكيف يمسك الغرقى بعضهم بعضا في مشهد يثير الحزن والأسى ونشعر أنه فعلا هذا هو الانفعال الذي خالج نفسه ، وهو يعاني في هذه التجربة الشعورية لينتقل بنا فجأة في البيت الثاني ، إلى الشعور بالانطلاق والخفة والمرح الذي يوحيه مشهد العذارى ، أي يصور لنا انفعالا شعوريا يغاير الانفعال الأول لا يتسق معه ، وهذا ما اعتبره قطب أن كلا الانفعالين لم يخالجا نفس الشاعر، وأنها مجرد صورة لفظية خالية من الشعور وهذا ما يدعونا إلى الحكم على أن التجربة الشعورية مزورة .

بعدها يستحضر بيت شعري لابن معتز في وصف الهلال بقوله :

انظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر .[2]

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ص 38

[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 39

ليصفه قطب بأنه لا يتجاوز رؤية البصر ، شكله جامد ليس له إيحاء ولا ظل في الحس ولا في الشعور. ليؤكد الناقد المصري أن القيم الشعورية في العمل الأدبي تكمن في الخصوصية في الشعور ، والعمق والشمول في الاتصال بالكون والحياة وصدق الاتصال وصحة الشعور وذلك ما يظهر لنا حين نبحث عنه في القيم التعبيرية ، التي من خلالها تتجلى تلك القيم الشعورية .

القيم التعبيرية :

يبين قطب أن النقد لا يستطيع أن يصدر حكما على التجربة الشعورية ، إلا حين تأخذ صورتها اللفظية ، واعتبر أن الوصول إليها قبل التعبير عنها محال ، وهنا تظهر قيمة التعبير في العمل الأدبي .[1]

كما يرى أن التعبير عن الحقيقة العلمية هو مجرد نقل الحقيقة الذهنية لذلك يمكن التعبير عنها بمختلف الصور لأنها لا تزيد ولا تنقص من دلالتها على خلاف الحقيقة الشعورية فإن كل تغيير في ألفاظها أو نظامها سيؤثر في صورتها التعبيرية ، وبالتالي تؤثر في طبيعة ودرجة الأثر في مشاعر المتلقين .[2]

كما اعتبر أن وظيفة التعبير في الأدب لا تنحصر على الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات فقط ، بل يضاف إليها كذلك مؤثرات أخرى يكمل بها الأداء الفني " وهي جزء أصيل من التعبير الأدبي ، هذه المؤثرات هي الإيقاع الموسيقي للكلمات والعبارات والصور والظلال التي يشعها اللفظ وتشعها العبارات الزائدة على المعنى الذهني ... ثم الأسلوب الذي تعرض به التجارب وتنسق على أساسه الكلمات والعبارات ."[3]

---

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ص 39

[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 40

[3]- م ن ، ص 40

هذه العناصر التعبيرية اعتبرها قطب وحدة في العمل الأدبي ، لا تكمل دلالة كل منها إلا باجتماعها وتناسقها ، إلا أن قطب تحدث على كل واحدة منها على حدة حتى يتيسر له بيان القيمة التعبيرية الخاصة لكل وحدة . كما اعتبر هذه القيم تجمعها وحدة لا تتجزأ في العمل الأدبي ثم تجمعها وحدة أكبر هي وحدة الشعور والتعبير .[1]

بعدها ينبه الناقد أن الصور والظلال والإيقاع ليست قيما تعبيرية لفظية مجردة تنتمي إلى العنصر الشعوري ، لأن الخيال يتأثر بها والشعور يتملاها .

ويبرر قطب سبب تسميتها بالقيم التعبيرية حتى يسهل تقسيمها ، وحتى يمكننا القول بأن القيم كلها وحدة في العمل الأدبي يصعب الفصل بينها ، بعدها يبدأ حديثه عن الوحدات ويبدأ بالألفاظ ، فيطرح السؤال التالي : كيف تدل الألفاظ ... أولا على معانيها الذهنية وثانيا على الصور والظلال المصاحبة ؟

للإجابة عن هذا السؤال يقوم قطب برحلة يعود فيها إلى تاريخ الإنسان البدائي ، الذي لم يكن يمتلك من اللغة إلا رصيدا محدودا وكلمات منفردة يعبر باللفظ الواحد منها على حالة أو حركة ، ويحمل الكلمة الواحدة رصيدا تحمله عبارة كاملة، ويصور لنا كيفية تعبير الإنسان البدائي عن مشهد حادثة الأفعى التي تلدغه فيحس بألم فضيع مما ينتج عنه ردات فعل مختلفة ، كأن يتلوى من الألم ويصرخ وتتقلص عضلات وجهه ، فيرمز إلى هذه التجربة الحسية التي هزت كيانه بلفظة واحدة أو مجموعة ألفاظ مفردة ومتقطعة ، أما غيره الذي يراه لا يملك العبارات الكاملة لوصف المشهد الذي رآه ، ولكن بعد التكرار سيدرك حتما ما يعانيه من خلال تلويه وصرخاته وملامحه ، فينقل ما أدركه إلى الآخرين الذين لم يشاهدوا الواقعة ، بإعادة تمثيل هذه الحركات والصرخات مع بعض الألفاظ التي سمعها منه أو برمز جديد منه ، وهكذا تتعدد مثل هذه التجارب ألاف المرات عبر العصور، حتى اهتدى

[1]- ينظر، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ص 40

هذا المخلوق إلى أن يصوغ من رموز قصيرة ومبهمة عبارات كاملة تعبر عن مشاهد ومشاعر ومعاني .[1]

بعدها يرجح قطب أنه في أغلب الظن يوجد شيء ما في جرس الألفاظ الأولى ، الناشئ من مخارج حروفها ، له صلة بالمشاهد التي أطلقت لتدل عليها ، ثم يستدرك كلامه أن هذه الخاصية لا نهتدي إليها في جميع اللغات ، لأنه يوجد عوامل أخرى تدخلت في الموضوع كما أن الدلالة لكل لفظ قد تغيرت على مدى العصور، منها ما أصبحت تطلق على عكس ما كانت تطلق عليه ، ومنها ما انتقلت من الحسية إلى المعنوية ، ومنها ما انتقلت عن طريق المجاز والاستعارة إلى دلالات أخرى معنوية متداخلة ، و بالرغم من هذا التغير إلا أن جرس اللفظ يبقى له جزء مهم في الاصطلاح ، حيث كان له حسبان في الدلالة .

بالإضافة إلى مدلول اللفظة اللغوي و جرسها نجد كذلك صورة المشهد ، الذي صاحب إطلاق اللفظة هذه الصورة لها ذكرى شعورية ، ترد على الخيال كلما تكرر المشهد باستغلال ذاكرته وخياله ووعيه .[2]

كما يضيف أن المعنى التجريدي ثابت لا يتغير على مر الزمن ، لأن الاصطلاح مقرر ولم يتغير، بينما المعنى الشعوري متغير لأنه في كل يوم يكتسب ملابسة شعورية جديدة .

ثم يفند القائلين بأننا نفكر بالألفاظ ، وأنه لا يوجد فكرة في أذهاننا قبل أن نصوغها في ألفاظ ويعتبر هذا القول مبالغة ، قد تكون منطبقة إلى حد ما على المعاني الذهنية ولكنها لا تنطبق على الإحساس والمشاعر، لأن الانفعال موجود قبل التعبير عنه وسابق له في النفس حتى وإن كان مبهما يصعب إدراكه من قبل الذهن ، وهذا الانفعال كثيرا ما يتبلور و يخرج في صورة مدركة فنعبر عنه بحركة كما فعل أجدادنا ، أما الأديب يعبر عنه بالألفاظ غالبا

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 41
[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 42

لأن هذا الانفعال قد يصل أحيانا إلى توهجه فيغمر إحساس الأديب ويجعله في شبه نشوة أو غيبوبة كما وصفه قطب ، وهذه الحالة غالبا ما تصيب الشعراء في لحظاتهم المتفردة للإلهام فتتناسق عنده الألفاظ والعبارات وتتناغم ، وعندما ينهي عمله ثم يراجعه يعجب لنفسه كيف كانت له القدرة على صوغ كل هذه العبارات .

كما يشير إلى أن هذه الحالة لا ينفرد بها الشعر المنظوم فقط ، بل توجد في القصة كما توجد في البحث حين يرتفع إلى المستوى الشعري .[1]

هنا يذكر سيد قطب أنه عانى بنفسه حالات من هذا النوع ، عند تأليفه كتاب التصوير الفني في القرآن ، كذلك وهو يكتب في ظلال القرآن في بعض الأحيان ، ليستوقفنا لحظة لندرك كيف يتم العمل الأدبي في هذه الحالة ، بقوله أن الانفعال الشعوري بالتجربة الحاضرة يتولد عنه الانطلاق المتناسق المتناغم للألفاظ وصورها وظلالها و إيقاعاتها ، فتطابق الانفعال الشعوري مطابقة تامة أو مقاربة ، وفي الغالب فإن الألفاظ مهما تشبعت بالظلال والإيقاع إلا أنها لا تفي الطاقة الشعورية حقها إلا نادرا ومنه فتناسق التعبير مع الشعور ، وتطابق الانفعال مع شحنات الألفاظ واستنفاد العبارة اللفظية للطاقة الشعورية هو ما يوصف بأنه عمل من صنع الإلهام .[2]

وهذا لا يحدث إلا نادرا ، ففي غير الشعر نجد الأديب يعاني ويتخير الألفاظ التعبيرية التي تطابق وتستنفد الطاقة الشعورية ، وهنا تظهر وظيفة الأديب في تهيئته للألفاظ وإكسابها نظاما ونسقا يسمح لها بأن تشع أكبر شحنتها من الصور و الظلال ، والتي تتناسق بدورها مع الجو الشعوري الذي يريد أن ترسمه ، فالأديب لا يقف بالألفاظ عند دلالتها المعنوية الذهنية فقط ، لأن الوصول إلى الحالة التجريدية فقط يعتبر لفظا ميتا مجرد رمز فقط ، لذلك على الأديب الموهوب أن يعيد الحياة إليه ، وجعله يشع صورة وظلا برسمه حالة أو مشهد

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 43 - 44
[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 45

فاختيار لفظ دون غيره في السياق تحدده عدة ملابسات بالرغم من صعوبة تحديدها نذكر منها : نوع التجربة الشعورية ، طبيعة الانفعال بها في النفس الخاصة ونوع الانفعال ودرجته وللتوضيح أكثر قدم لنا الناقد المصري أمثلة من القرآن الكريم ، و عرض لهذه الظاهرة في كتابه التصوير الفني في القرآن . حيث يعتبر أن لفظة واحدة قد تستقل برسم صورة شاخصة واعتبر أن هذه الخطوة هي أبعد من الخطوة الأولى التي سبق وذكرناها في تناسق التصوير [1] "خطوة يزيد من قيمتها أن لفظا منفردا هو الذي يرسم الصورة ، تارة بجرسه الذي يلقيه في الأذن وتارة بظله الذي يلقيه في الخيال وتارة بالجرس والظل معا."[2] ثم يستأنف كلامه بمجموعة من الأبيات نذكر منها :

قوله عز و جل « قال يا قوم أرأيتم إن كنت على بينة من ربي وأتاني رحمة من عنده فعميت عليكم أنلزمكموها وأنتم لها كارهون[3]» فكلمة أنلزمكموها تصور جو الإكراه بإدماج كل هذه الضمائر في النطق و شد بعضها ببعض ، ويضيف قطب بتشبيهه لها كما يدمج الكارهون مع ما يكرهون ، ويشدون إليه وهم منه ناضرون . " وهذا يبدو لون من التناسق أعلى من البلاغة الظاهرية ، وأوقع من الفصاحة اللفظية ، اللتين يحسبهما بعض الباحثين في القرآن أعظم مزايا القرآن . "[4]

كذلك تطرق الناقد المصري إلى الأوصاف التي اشتقها القرآن ليوم القيامة ، الصاخة والطامة ويعتبر كلمة الصاخة اللفظ الذي يكاد يخرق صماخ الأذن في ثقلها وعنق جرسها وشقه للهواء شقا حتى يصل إلى الأذن صاخا ، ووصف الطامة باللفظ ذات الدوي والطنين التي تخيل إليك أنها تطم وتعم كالطوفان الذي يغمر كل شيء . بالإضافة إلى وصفه للفظ تنفس باللفظ المشرق الرشيق في قوله « والصبح إذا تنفس »

---

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 45 - 46

[2]- المرجع نفسه ، ص 46

[3]- سورة هود ، الآية 28

[4]- م ن ، ص 46

كلها آيات نجد فيها الإعجاز في اختيار الألفاظ لمواضعها ونهوض هذه الألفاظ برسم الصور على اختلافها . [1]

بعدها يقدم لنا أمثلة عن الألفاظ التي ترسم صورة الموضوع بظلها الذي تلقيه في الخيال بعيدا عن الجرس ، نذكر من بينها قوله تعالى :« واتل عليهم نبأ الذي آتيناه آياتنا فانسلخ عنها [2]». يبين لنا قطب أن الظل الذي تلقيه كلمة انسلخ يرسم صورة عنيفة للتملص من هذه الآيات ، لأن الانسلاخ حركة حسية قوية[3] ، كما يقدم لنا مثال يشترك فيه الجرس والظل في لفظ واحد مثل في قوله تعالى:« يوم يدعون إلى نار جهنم دعا [4]» فلفظ الدع يصور مدلوله بجرسه وظله جميعا كما يتابع قطب تفسيره لكلمة الدع بأنها الدفع في الظهور بعنف ، وهذا الدفع في كثير من الأحيان يجعل المدفوع يخرج صوتا غير إرادي ، صوت غير مشدد هكذا اعّ وهو في جرسه أقرب ما يكون إلى جرس الدع .[5]

ثم أضاف أنه باستطاعتنا كذلك إضافة النعاس ، تنفس ، الطامة إلى هذا الباب لأن لها ظلال بجانب ما لها من جرس ، ومنه اعتبر التفرقة بينهما عسيرة لما لها من فوارق دقيقة كما يربط الحديث عن العبارة في العمل الأدبي بالحديث عن اللفظ المعبر ، باعتبار العبارة مجموعة ألفاظ متسقة على نحو معين لأداء معنى ذهني أو معنى شعوري بينما الألفاظ عاجزة عن إعطاء دلالتها كاملة إلا في هذا النسق والتعبير عن تجربة شعورية معينة لا يبدو في صورة لفظ ، بل في صورة عبارة والعبارة الواحدة تستقل بتصوير تجربة شعورية أحيانا وفي أغلب الأحيان لا تكفي فتستلزم عبارات أخرى تعادل و تستنفد الشحنة الشعورية . ومنه

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 47
[2]- سورة الأعراف ، الآية 175
[3]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 48
[4]- سورة الطور، الآية 13
[5]- ينظر ، م ن ، ص 48

اعتبر أن خصائص اللفظ تنطبق على العبارة ، إضافة إلى التنسيق الذي به يشع كل لفظ شحنته من الصور والإيقاع .

وقد أشار قطب إلى إغفال المدرسة العقلية للقيم التعبيرية ، وفصلها بينها وبين القيم الشعورية كما يرى أن هذه مغالاة عوقت الاكتمال الفني الذي يجمع بين القيم التعبيرية والقيم الشعورية

وإذا كانت ميزة كل من التعبير العلمي والتعبير الفلسفي هي دقة الدلالة الذهنية للعبارة . فميزة العمل الأدبي تتمثل في الظلال ، المعاني والإيقاع الذي يتسق مع الظلال وينسجم في نفس الوقت مع نوع التجربة التي يعبر عنها ، كما يرى أن لا نكتفي في حكمنا على الدلالة المعنوية فقط للعبارة في حكمنا على قيمة العمل الأدبي ، لأنها عنصر واحد من عناصر دلالتها لذلك لابد أن نضم إليها الإيقاع والظلال لأنها تدل على القيمة الكاملة لهذا العمل في مجموعها ، واعتبر الدلالة اللغوية أصغر عنصر في العمل الأدبي وإذا نظرنا إليها وحدها لم نجد إلا عملا ضئيلا قيمته ضئيلة.[1] ويضرب لنا قطب مجموعة من الأمثلة نذكر من بينها بيت البحتري في مطلع الربيع :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما

وحكم عليه بأن نسقه وألفاظه ونظمه هي التي تعبر عما خالج نفس البحتري من الإحساس بالربيع ، وجماله وخياله بأن الربيع يختال ضاحكا من الحسن ، وشعوره بالحيوية والابتسام والتفتح ، بينما لو نثرنا هذا البيت هكذا :

جاء الربيع الطلق يختال من الحسن و يضحك حتى ليكاد أن يتكلم .[2] فإن التعبير سيفقد جزء كبير من إيقاعه الموسيقي وبالتالي فإن هذا النسق لا يفي بتصوير الحالة الشعورية التي

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ص 50
[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 51

مر بها الشاعر ، ومنه فإن هذه العبارة لا تشبه ولا تشترك في تصوير الحالة التي يتخيلها الشاعر للربيع ولا تصور الحالة التي كان الشاعر عليها عند تلقيه لصورة الربيع .

بعدها يطرح سيد قطب سؤالا مفاده : هل الترجمة تفقد النص نهائيا جميع ألفاظه وعباراته ومع ذلك نتخذها وسيلة لنملي الآداب ونتذوقها ؟

ليجيب بنعم ويعتبرها وسيلة اضطرارية ، لأنه لا توجد وسيلة أخرى لتذوق الآداب ، ومعروف عند الجميع أن قسطا كبيرا من الصور والظلال في العمل الأدبي تضيع بالنقل ،لأن كل ما يمكن نقله هو المعنى العام وطريقة تناول الموضوع والسير فيه ، وقسط ضئيل من الصور والألفاظ . ويضرب لنا مثال دائما بالقرآن الكريم الذي يعتبره أعلى قمة في التعبير الأدبي بغض النظر عن قداسته ، أنه حين تنقل بعض آياته إلى لغة أخرى ، فإنه يفقد الكثير من جماله الفني ، لأن معظم صوره وظلاله تخلفت عنها الترجمة وكل ما تبقي عليه هو قيمه المعنوية فقط ، ويرى أن نقل صوره وظلاله وإيقاعه عمل عسير لدقة خصائصها وتسامي أفاقها . بعدها عرض علينا قطب بعض النماذج التي يبين فيها وظيفة الصور و الظلال والإيقاع في العبارة ومدى اشتراكهما في الدلالة الأدبية وتصور الجو العام وهذه النماذج مجموعة من السور القرآنية من كتابه التصوير الفني في القرآن ،[1] وقد اخترنا من بينها سورة العاديات :

والعاديات ضبحاِ (1) فالموريات قدحا (2ِ) فالمغيرات صبحاِ (3) فأثرن به نقعاِ (4ِ) فوسطن به جمعاِ (5) إن الإنسان لربه لكنودِ (6) وإنه على ذلك لشهيدِ (7) وإنه لحب الخير لشديدِ (8) أفلا يعلم إذا بعثر ما في القبور(9ِ) وحصل ما في الصدورِ (10) إن ربهم بهم يومئذ لخبير (11)[2]

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ص 52 - 53
[2]- سورة العاديات ، الآية 1 - 11

" ففي الموسيقى هنا خشونة ودمدمة وفرقعة ، وهي تناسب الجو الصاخب المعفر الذي تنشئه القبور المبعثرة وقوة الصدور المحصلة ، وجو الجحود ، ولما أراد إطارا مناسبا لهذا اختار الجو الصاخب الذي تثيره الخيل ، الضابحة بأصواتها القادحة ، بحوافرها المثيرة للغبار ، فكان الإطار من الصورة والصورة من الإطار لدقة التنسيق وجمال الاختيار ."[1]

وككلمة أخيرة دونها قطب عن القيم التعبيرية ، يعتبر تناول الموضوع و السير فيه أقرب الخصائص التعبيرية إلى الخصائص الشعورية بعد قيمة اللفظ وقيمة العبارة ، واعتبرها أقرب لأن تكون سمة شخصية يصعب وضع قواعد عامة لها لأنها ناشئة عن خاصة عقلية و شعورية إلا في حدود واسعة كما أنها تختلف باختلاف كل فن أدبي عن الآخر .[2]

بعدها يقدم لنا سيد قطب بيان عام عن طريقة التناول في الأدب على وجه العموم ، فيعتبر أنه من طبيعة الحس أن يتلقى المؤثرات فرادى وينفعل لكل مؤثر انفعالا مباشرا يتقصى المؤثرات ذات الموضوع الواحد ويصدر عليها حكما عاما وهذا يرجع إلى عمل الذهن الجامع للتجارب الحسية ويكون منها قضية ذهنية أو قانونا علميا ، ثم يتخذ من مجموعة القضايا والقوانين التي توصل إليها مذهبا أو نظرية تكون حسب القضايا التي توصل إليها .

بعدها يقارن قطب بين الأدب والعلم و الفلسفة كالتالي :

الأدب يعنى بالمؤثرات الفردية والانفعالات التي تثيرها ، أما العلم والفلسفة موكلان بالقوانين العامة والمعاني الكلية ، العلم يسلك الملاحظة الفردية ولا يقف عندها ، هدفه الوصول إلى قانون عام عكس الأدب[3]. التجربة في العلم وسيلة إلى غاية أكبر منها لأنه يصف مراحلها ليصل إلى قانون ، أما التجربة في الأدب هي نفسه مادته الأصيلة ، فهو يصف مراحل التجربة ، والوصف ذاته هو العمل الأدبي الأصيل ، فتبقى التجارب محتفظة بجدتها تنفعل

[1]- النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 54
[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 55
[3]- ينظر ، م ن ، ص 55

بها النفس كلما استعيد وصفها ، عكس تجارب العلم التي تتناثر وتفقد قيمتها ، إلا من الناحية التاريخية بمجرد الوصول إلى القانون الذي يصبح هو البارز الوحيد ، فمهمة الأدب الأساسية هي عرض التجارب الإنسانية ، و وصف جزئياتها وتسجيل انفعالات صاحبها والحرارة التي صاحبت هذا الانفعال ، فالأديب كلما كان دقيقا في سرد تفاصيل التجربة كلما اكتمل عمله الأدبي واستثار مشاعر الناس وبالتالي استجابوا له ، وكل هذا ينشأ من خلال بوح الأديب بتجاربه الشعورية وعدم عزل انفعالاته الوجدانية ، وجعل الناظر في عمله ينفعل معه ويتابعه خطوة بخطوة ، وتحريك خياله والتأثير على حسه ، فتصبح مشاعرهما مشتركة أما إذا عزل الأديب انفعاله لنفسه فقط ، فإن الناظر في عمله يفقد هذه المتعة ، وبالتالي يتلقى المعنى باردا . هذا ينطبق في الشعر بوجه خاص كما ينطبق على القصة والأقصوصة والخاطرة ، فكلما تم تصوير الانفعالات خطوة بخطوة كلما ضمنت الاستمتاع الكلي بالأثر الأدبي. واعتبر قطب أن الشعر كلما كان أقرب إلى القصة في سرد الانفعالات والأحاسيس المتتابعة لتجربة ما كلما كان أسرع في إثارة الوجدانات المتماثلة وكلما كانت مهمته أنجح وأقرب إلى طبيعة الأدب وبعيدة عن العلم والفلسفة.[1]

" ولست اعني أن يكون الشعر قصة ، لكني أريد أن يسلك طريقها في العناية بجزئيات الأحاسيس ويرسم الجو النفسي والطبيعي المصاحب أي أن يكون هو قصة الأحاسيس والانفعالات في التجربة الشعورية التي يعبر عنها ."[2]

ويرى أن المنهج الفني الأصيل هو الذي يجعل تجارب الآخرين تجاربنا الخاصة وهذا ما نجده في القصة والأقصوصة والخاطرة بوجه خاص . ثم يخبرنا سيد قطب أنه يفضل طرائق العرض ، لأنه يعتبرها أكثر إشعاعا وإيحاءا ، متأسفا على عدم وجودها في أدبنا العربي

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 56
[2]- المرجع نفسه ، ص 56

وذكر أسبابه التي تعود إلى طبيعته التاريخية فهو يميل إلى البلورة والتركيز ، يهتم بصياغة خلاصة التجربة في قاعدة أو حكمة بدل عرض مشاهد أو حالة .

بعدها ذكر أن الرجاء كان في المجددين في الأدب الحديث ، للعدول عن الطريقة الأولى وإتاحة طريقة العرض والأداء والمشاركة الوجدانية بين القائل والقارئ ، باستعراض جزئيات التجربة الشعورية و خطواتها ، إلا أن هذا لم يحدث لأنهم اهتموا بالفكرة على حساب الطريقة وبالتالي غلبتهم طريقة الأداء العربية التقليدية والتي ظلت مسيطرة على نتاجهم .

سيد قطب سبق وذكر لنا مجموعة من الأمثلة والنماذج التي تناولت طريقة الموضوع والعرض والأداء ذات الأثر القوي في التأثير والإيحاء أمثال : طاغور، توماس و هاردي ليضيف إليهم نموذجا عربيا للشاعرة نازك الملائكة من ديوانها الأخير قرارة الموجة ، والتي يعتبرها رائدة لكوكبة من الشعراء في العراق و لبنان واللذين يمثلون فجرا جديدا للشعر العربي ومن بين القلائل اللذين تناولوا طريقة الأداء في شعرها واعتبرها تعبير صادق عن طبيعة الأنوثة في قصيدة بعنوان خائفة [1] والتي نذكر منها بعض الأبيات :

ارجع فالليل تثير مخاوفه قلقي

وأنا وحدي والنجم بعيد في الأفق

يخدعني أمل في فجر لم ينبثق

وصبابة دمع باردة لم تحترق [2]

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ص 58- 59

[2]- المرجع نفسه ، ص 59

فهذه القصيدة بمجرد قراءتها تحس بأن التجربة الشعورية لم تعشها الشاعرة وحدها ، بل عشناها معها ، لأنها عرضتها لنا حالة بحالة وخطوة بخطوة ، وهذا ما سماه قطب الطريق الموحي في الأداء .[1]

ملخص الفصل الأول :

من خلال اطلاعنا على هذا الفصل ، يتضح لنا أن سيد قطب اعتبر أن العمل الأدبي هو تعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية ، تثير الانفعال في نفوس الآخرين ، واعتبر أن الانفعال هو الذي يحدد طبيعة العمل الأدبي و ليس موضوعه ، كما تطرق إلى للحديث عن وظيفة النقد الأدبي و غايته التي تتمثل في تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية ، و بيان قيمته الموضوعية و قيمه التعبيرية و الشعورية ، مع تحديد مكانته و ما أضافه للتراث الأدبي عموما فوضع أصولا و قواعد للنقد ، حتى لا يكون الذوق الخاص هو وحده المحكم كما اعتبر الأديب الكبير هو الذي يتميز بطابعه الذاتي ، و الذي ينقلنا إلى عالمه الخاص لذلك فضل هاردي و الخيام و طاغور .

وفي الأخير كان رجاءه من المجددين في الأدب الحديث لمخالفة الشعر القديم إلا أنهم تمسكوا به ، وغلبت عليهم العناية بالفكرة على حساب العناية بالطريقة ، عكس طاغور

و الخيام و توماس ، كما أشار إلى نازك الملائكة واعتبرها فجر جديد للشعر .

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 60

فنون العمل الأدبي :

في الفصل الثاني يستدرك قطب ما قاله في الفصل السابق ، بتحدثه عن العمل الأدبي وتصنيفه كأنه فن واحد ، له طريق مرسوم ، ويقول إن ذلك ما كان إلا إجمالا للقول ، وحيث نتجاوز ذلك الإجمال فإننا نجد للعمل الأدبي فنونا شتى يجمعها هذا العنوان ، فهناك الشعر بأنواعه ، القصة ، الأقصوصة ، التمثيلية البحث وغيرها ...

هنا نجد الناقد قد فصل بين عناصر التعبير في الأعمال الأدبية فهو يرى أنه إذا كان التعبير هو الدلالة اللغوية للألفاظ والعبارات والصور والظلال الزائدة على المعاني اللغوية فهذه العناصر عامة وليست الأساس في كل فنون العمل الأدبي فهي تختلف من فن إلى آخر حسب طبيعة التجربة الشعورية وطريقة تناول الموضوع والسير فيه .

يرى سيد قطب أن فنون الأدب يصعب تحديدها تحديدا كاملا لذلك ذكر في هذا الكتاب أسيرها في العصر الحديث قصد بيان طبيعة هذا الفن ووظيفته وطريقته فيمكننا نقده على قواعد مستمدة من هذه الخصائص بقدر الإمكان حتى وإن كانت القواعد العامة لا تصلح دائما للتطبيق الجزئي ، ما لم يتوزع الحديث إلى كل فن من فنون الأدب فنحن أميل إلى أن نعامل كل فن أدبي بما يناسبه من الأحكام الخاصة بموضوعه ووظيفته و أدواته .[1]

الشعر :

بحكم أن الشعر قد يكون أول الفنون ظهورا ، وأقدمها تاريخيا فلا بد أن نبدأ به ومن الطبيعي أن مولد النثر تأخر عن مولد الشعر لأن الإيقاع المنظم المقسم في الشعر يجعله تعبير جسدي بالرقص عن انفعالات حسية كما يجعله تعبير وجداني بالغناء ، وعليه فإن الرقص والغناء قد وجدوا مع الطفولة البشرية.[2] فإن قصرنا المجال على الأدب العربي توقعا

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ص 61
[2]- ينظر، المرجع نفسه ، ص 62

يمكننا القول أن الشعر قد سبق النثر الفني ، فالقصيدة وجدت مكتملة ناضجة ، بينما النثر الفني كان يحبو، و للشعر مكانة هامة في الأدب العربي ، وهو متميز عن النثر بحكم ظهور الإيقاع الموسيقي المقسم ، وبحكم القافية ، ونجد أن النثر أيضا له إيقاع واتساق أحيانا لكن غير الذي يحتويه النظم .

أما الشعر في الآداب الأوروبية ، هو كذلك يتميز من ناحية الإيقاع المقسم والقافية إلا أنه في نظر الناقد هاتان الخاصيتان ليس هما كل ما يميز طبيعة الشعر ، فهناك الروح الشعرية التي قد توجد أحيانا في بعض فنون النثر أيضا فتكاد تحيله شعرا . فما هي هذه الروح الشعرية ؟ وقد أجاب الكاتب عن هذا السؤال بقوله أن الروح الشعرية هي تجارب شعورية أي أن الإنسان في كثير اللحظات أو الأحداث التي يمر بها في حياته لا يستنفذها التعبير الشعري وقد لا يكون قادرا على تأسيس شعر ليعبر عن ذلك .

ثم يطرح سيد قطب إشكال آخر وهو ما هي هذه التجارب ؟ حسب وجهة نظره فهو يلخص هذه التجارب في درجة الانفعال التي ترفع مستوى الإنسان من حياته العادية إلى درجة التوهج والإشراق ، فكلما كانت درجة الانفعال أقوى جاء التعبير أجود وذلك حسب كل شاعر.[1]

شبه الكاتب حالة التعبير الشعري بالإنسان الهادئ الذي في وقت ما و بتجربة معينة تهيج مشاعره فيعبر بالألفاظ عن انفعاله ثم يستخدم جسده نفس الشيء مع التعبير الشعري فالشاعر يستخدم الإيقاع والتصورات الخيالية بطريقة شبه عضلية حسية ، ليستنفذ انفعاله وعليه فإن درجة الانفعال هي التي تستدعي التغيير الشعري لا نوع الانفعال وهي ما نعبر عنه بالروح الشعرية .[2]

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ص 63
[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 64

ثم انتقل سيد قطب إلى تعريف الشعر وقال أنه ليس تعبير عن الحياة كما يرى بعض الكتاب ، بل هي اللحظات الأقوى و الأملأ بالطاقة الشعورية في الحياة ، و الشعر لا يقوم على موضوع التعبير في حد ذاته بل على درجة تأثرنا بهذا الموضوع ، وقد ضرب لنا الناقد مثالا عن شاعر " يقف أمام طبيعة جميلة فلا تثير انفعاله في حين أن شاهد دودة حقيرة أو حائط متهدم فتجيش نفسه و تنفعل فتكون التجربة الأولى بعيدة عن الروح الشعرية والتعبير الشعري في حين تكون الثانية هي الحافز عن التعبير ." [1]

وعليه فإن نجاح الشعر هو مرتبط دائما بحسن استخدامه في مواضعه و مراعاة طبيعة وظيفته ، ويدعم سيد قطب كلامه هذا أنه عندما أراد بعض الشعراء أن يوظفوا تجارب ذهنية وحوادث عادية ، لا يرتفع انفعالهم بها عن درجة الانفعال اليومي ، فلا تثير انفعال ولا تزيد رصيد التجارب الشعورية في نفوس الآخرين ، فالتمثيلية التي تصور العصر الحديث لم تعد تحتمل أن تكون شعرا لأنها تعبر عن الحياة الاجتماعية العادية ، أما الملحمة فالشعر أداتها لأنها تعبر عن بطولات ومواقف غير عادية ، لكن في نظر الناقد إن جو الحياة الشعورية المعاصرة لم يعد يسمح للملاحم بالحياة كما في فجر البشرية والقصد لم تعد تصلح للشعر ويقول سيد قطب ولسائل أن يسأل : أن تنفي الفكر من عالم الشعر أيضا ؟ ليقول لن أتردد في الإجابة : إن هذا الفكر لا يجوز أن يدخل العالم مقنعا بالمشاعر والتصورات ، وإن الإنسانية لا يزال ضميرها يزخر بالمشاعر والخواطر والإلهام إلى جانب الذهن البارد الجاف ولحظات تطلق رفافة مشرقة أو دافقة متوهجة تنقص لحظات السكون البارد والوعي المتقيد فهذه اللحظات الفنية الفائقة لا تجد إلا التعبير الشعري يتسق بإيقاعه القوي وصوره وظلاله مع هذه اللحظات.[2]

[1]- النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ص 64

[2]- ينظر، المرجع نفسه ، ص 65

يعيد ويؤكد الناقد أن الأديب الكبير هو الشاعر النادر الذي يصلنا بالكون والحياة الطليقة من قيود الزمان والمكان ، بينما هو يعالج موقف صغير . بعد ذلك يقوم قطب بتصنيف بعض الشعراء حسب إبداعهم ومواضعهم وأسلوبهم ، يقول أن الشاعر الذي يصلنا بالحياة لحظات متفارقات يتصل فيها بالأباد الخالدة والحياة الأزلية هو شاعر ممتاز وهذا ما نجده عند ابن الرومي والمتنبي والمعري الذي يصدق في التعبير عن نفسه لكنه في محيط ضيق وعلى مدى قريب لا ننفذ للإحساس بالحياة الشاملة ولا إلى نظرة كونية كبيرة ، هو شاعر محدود مثل ما نجده عند بشار وأبي نواس وبن أبي ربيعة وجميل و بثينة.

يضيف أيضا أن بشار أستاذ التجديد وكما يسمونه رأس المحدثين ، فيحث عنه في أفاقه المحدودة فترى أوسعها و أقواها ويذكر أبيات مثالا عن ذلك :

وكاعب قالت لأترابها يا قوم ما أعجب هذا الضرير

هل يعشق الإنسان ما لا يرى فقلت – والدمع بعيني غزير

إن كان عيني لا ترى وجهها فإنها قد صورت في الضمير[1]

في هذه الأبيات نجد في تعبير بشار صدق فني عن طبيعة محدودة ولن ترى عالما صغيرا ولا كبيرا، و نموذج حسي وسطحي به نشعر بأحاسيس عميقة و كذلك الأمر مع أبي نواس إلا أن وصف هذا الإبداع في حال تمازج حالته حين يستغرقه حسه وحين يمحو قلبه ووجدانه وهذه الأبيات كمثال له :

فاشرب الخمر إذا باكرتها مع نداماك بلهو بغلس

واترك البحر لمن يركبه قبح السابح فيه وتعس .[2]

[1]- النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ص 66

[2]- المرجع نفسه ، ص 68

أما بالنسبة لعمر بن أبي ربيعة وجميل بثينة فيرى الناقد أن كلاهما ضيقا الأفق إلا في بعض الأحيان يجيء بالمعجب الفريد يقول عمر :

لقد أرسلت جارتي وقلت لها خذي حذرك

وقولي في ملاطفة لزينب : نولى عمرك

فإن داويت ذا سقم فأخزي الله من كفرك

ويقول جميل بثينة :

إلى الله أشكو ما ألاقى من الهوى ومن حرق تعتادني و زفير .[1]

هنا نجد أن جميل بثينة تعبيره كان صادقا له نفسا وقلبا وحرارة ، إلا أنها ضمن حدود ولحن واحد لكنه لحن الإنسانية واللهفة البشرية أمام الغيب المجهول .

قام الكاتب بمقارنة بسيطة بين هؤلاء الشعراء وشعرهم مع شعر البهاء زهير وابن سهل الأندلسي فيقول رغم وجودنا في عالم الشعر إلا أننا قد هبطنا عن هذه الأفاق ونحن نفتقد هنا للأصالة و بجدية الشعور وليس هذا فقط ، بل هبطنا إلى مجرد الأوزان والقوافي وضرب لنا مثالا عن ذلك بأبيات لابن سهل الأندلسي :

هو البين حتى لم يزدك النوى بعدا ترحل قبل البين لاشك من صدا

أيا فتنة في صورة الإنس صورت ويا مفردا في الحسن غادرتني فردا [2]

يقابل سيد قطب هذه الأبيات لابن سهل مع أبيات ابن الرومي حتى يبين الفرق بين الشاعرين ودرجة تمازج القيم الشعورية والقيم التعبيرية يقول ابن المعتز :

[1]- النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 71

[2]- المرجع نفسه ، ص 72

أذاقتني الأسفار ماكره الغنى إلي وأغراني برفض المطالب

فأصبحت في الأثراء أزهد زاهد وإن كنت في الإثراء أرغب راغب

حريصا جبانا أشتهى ثم انتهى بلحظى جناب الرزق لحظ المراقب.[1]

في نظر سيد قطب إن ابن الرومي قد استوفى الشروط التي وضعها في طريقة تناول الموضوع والسير فيه فكان تصوير موقفه الشعوري رائع ودقيق ، مليئة بالأحاسيس المتناقضة بين الرغبة في الإثراء والخوف من السفر، أما في البيتين الآخرين من هذه المقطوعة نجد ابن الرومي يذكرنا بالخيام في أن المعرفة الإنسانية محدودة أمام الغيب الكوني المجهول ، فيحاول ابن الرومي أن يصلنا بالكون الكبير لحظات بعد لحظات من خلال تجربة إنسانية حية .

ثم يعود الناقد ليتحدث عن شعر المتنبي والمعري ، فيوضح أن الكثير من أشعارهم يجب أن يصنف ضمن النثر وليس الشعور ، وذلك لأنها مجردة من الصور وليس في الإيقاع أو قوة التأثير لذا يجب أن ندرجها في فصل النثر.[2]

يقول المتنبي :

جمع الزمان فلا لذيذ خالص مما يشوب ولا سرور كامل

ويقول :

شر البلاد بلاد لا صديق بها وشر ما يكسب الإنسان ما يصم[3]

[1]- النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 74 - 75

[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 76

[3]- م ن ، ص 77

في البيت الأول حسب تحليل سيد قطب ثمرة تجربة ونتيجة ملاحظة ، أما البيت الثاني موعظة تقوم على أساس شعوري خلقي وهو يرى أن هذه الدراسات والملاحظات والتوجيهات خالية من القيم التعبيرية و الانفعال الشعوري ، لذلك فهي تدرج ضمن فصل النثر بلا جدال أما بالنسبة للحكمة فهو يرى أنها تندرج ضمن ديوان الشعر بلا معارضة لأن فيها نوع من الانفعال الشعوري يقول المتنبي :

لمن تطلب الدنيا إذا لم ترد بها سرور محب أو إساءة مجرم[1]

هنا الانفعال العاطفي وتلميحه في سؤال استنكاري حيث شبه التقريع والاعتراض

يقول المعري :

صاح هذى قبورنا تملأ الرحب فأين القبور من عهد عاد ؟

خفف الوطء ما أظن أديم الأ رض إلا من هذه الأجساد

رب قبر قد صار قبرا مرارا ضاحك من تزاحم الأضداد[2]

من خلال هذه الأبيات يتطرق سيد قطب من الحديث عن القيم الشعورية والتعبيرية إلى الحديث عن الإيقاع والموسيقى لكل بيت ، موسيقى داخلية ناشئة من طبيعة توالي الحروف و مخارجها ، يقول في شطر البيت الأول رنة إعلان وإشارة إلى مجال فسيح . فإن أوصلنا إلى البيت الثاني أحسسنا بإيقاعه أشبه بوقع القدم المتوهية الحذرة تخطو في خدر وخشية ويختلف الإيقاع في البيت الثالث فتنطلق هذه الخطوات الخدرة وينطلق الإيقاع ويتناسب ذلك مع ضحك القبر وسخريته بتزاحم الأضداد . ثم أضاف الناقد ، هذه الموازنة تبين الفوارق بين شعر الفكرة الباردة وشعر العاطفة الحارة ، وتبين مكانة كلاهما في سجل الأدب.[3] وقاس هذا

[1]- النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 77

[2]- المرجع نفسه ، ص 78

[3]- ينظر ، م ن ، ص 79

على الشعر المعاصر ، الذي يرى أنه يمعن كثيرا في الفكرة المجردة فيبدو عاريا من اللحم والدم ، وعاطلا من الحرارة والحياة ، وحكم على ديوان الزهاوي وشكري والعقاد بقوله ، رغم وجود الشعر أحيانا ، يرى أن كثير من ذلك الطراز يجب ان ينقل غلى كتبهم النثرية ، وقبل أن يختم هذا الفصل أراد الناقد ان يتحدث عن اللفظ ومكانته الممتازة في الشعر ، لذا يجب رد اعتباره لكن ليس بطريقة الجاحظ حين قال المعاني ملقاة في قارعة الطريق أو غيره من اللذين يرون أن اللفظ هو الأداة الوحيدة المهيأة للأديب لينقل إلينا تجاربه الشعورية ويعبر عنها بعدة دلالات لغوية ، إيقاعية وتصويرية ، وإن غابت أي دلالة منها يكون تأثيرها على النفوس ضيق و يغض قوة الإيحاء .[1]

يصف سيد قطب مع النقاد العرب الذين يقولون أن المتنبي والبحتري حكيمان أما أبي تمام بتعقيداته اللفظية والمعنوية وكما هو الحال مع مما سبق يدعم الناقد رأيه بنموذج لكل شاعر ويقوم بتحليله وتعليله ، بقول البحتري في ديوان كسرى :

يتظنى من الكآبة إذ يب دو لعيني مصبح أو ممسى

مزعجا بالفراق عن أنس الف عز أو مرهقا بتطليق عرس [2]

ومن خلال هذه الأبيات نحس بجو كئيب خانق يضيق الأنفاس و يثقلها في جو أسى عميق ويخلق هذا الجو من ظلال الألفاظ و إيقاعها بقول أبي تمام :

إن ريب الزمان يحسن أن يه دى الرزايا إلى ذوي الأحساب

فلهذا يجف بعد اخضرار قبل روض الوهاد روض الروابي [3]

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 80

[2]- المرجع نفسه ، ص 82

[3]- م ن ، ص 83

يرى سيد قطب أن الألفاظ هنا عارية من الظلال و الإيقاع مجردة من الرمز و الإيحاء لهذا تنقلت من الذهن الأجرد إلى منطق التعليل ، فتخرج من جو الشعر إلى جو مجرد من الظلال .[1]

في الأخير يختم الكاتب هذا الفصل بأن نفهم وظيفة اللفظ في العمل الأدبي ، فهما كاملا بأن نربط دلالته المعنوية والتصويرية والإيقاعية وبين الجو الشعوري المراد تصويره ، ويعطي الأولوية للشعر في جميع فنون الأدب بأن يعرف قيمة اللفظ على هذا الأساس .

القصة والأقصوصة :

بعد الكلام الطويل المفصل على الشعر يتطرق قطب للحديث عن القصة ويقول إن كان الشعر هو التعبير عن لحظات مميزة في الحياة ، فإن القصة هي التعبير عن الحياة ، إلا أنه هناك فرق بين القصة والحياة ، فالحياة تتوالى فيها الأحداث والحوادث منذ الأزل إلى الأبد لغاية غير معلومة للإنسان ، تتداخل فيها الأسباب والمسببات ، أما القصة فهي اختيار حادثة أو عدة حوادث لها زمان محدد وتصوير وغاية معينة تدور حولها جزئيات لتحقيق هذه الغاية ، أي كما شبهها الكاتب بالصور الشمسية ، فهي تلتقط لحظة زمنية وحسية وشعورية خاصة بالإنسان ، كذلك الحال مع القصة فهي تصور حادثة ذات بداية ونهاية في فترة من الحياة ، فتتسق جزئيات هذه الفترة لتكون لها خاتمة ، كأنما الحياة تقف في هذه اللحظة ، وهذا هو العمل الفني الذي يختلف فيه قصاص عن آخر، وهنا لا يهم إن تناول هذه الحوادث من على أرض الواقع أو ولدت في الخيال فالمهم هو طريقة التنسيق .[2]

ثم تطرق الكاتب إلى ما تمتاز به القصة عن باقي الفنون الأدبية ، فيرى أن القصة لها الحرية في تعدد شخصياتها و أحداثها ، والتوسع في جوانبها و أطرافها ، وتلم بجميع

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 83
[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 86

ملابساتها وجزئياتها كما تشاء ، لذا هي مؤهلة أن تتولى التعبير الكامل عن التجربة الشعورية التي تختارها ، وعلى غرار ذلك نجد مثلا الأقصوصة مقيدة بحادثة بارزة ، وحالة شعورية وشخصية خاصة ، ولا تتوسع في ملابساتها وجزئياتها ، وكذلك الملحمة مقيدة لأنها شعر فهي تصور الشخصيات والأحداث الخارقة ، لذلك لا تصلح للحياة العادية التي تتبع خط الزمن المنساب . [1]

يعود الناقد ليتحدث عن الشعر والقصة ، فيرى أنهما يتشابهان في تصوير جزئيات التجربة الشعورية ، ويشاركانها مع الآخرين بعد ذلك يستدرك قوله بأن القصة مجالها أفسح وأشمل من الشعر، لأنها تصور هذه الحالات لحظة بلحظة ، على عكس الشعر الذي ليست من طبيعته التشعب والاستطراد وعليه يمكن للقصة أن تنوب عن الشعر في بعض المواقف ليرتفع مستواها ويقرب من مستوى الشعر على حد قول الناقد . [2]

القصة ليست مجرد شخصيات أو حوادث ، إنما هي أسلوب فني يتضمن :

أولا : ترتيب الحوادث بحيث تجري كما في الحياة ، بلا افتعال وهذا وهم فالقصة تساق على وضع خاص لإبراز غاية معينة في زمن معين ، كأنما الحياة قد سارت بطبيعتها فيه .

ثانيا : صحة رسم الشخصيات والملامح ، وذلك حسب طريقة كل قصاص فهناك من يرسمها من الداخل إلى الخارج أو معا ، وهناك من يدع الحركات والحوادث ترسمها وبعضهم يمزج بين الطريقتين ، وكل قصاص و ميوله وثقافته ، ثم يؤكد سيد قطب أن المهم في القصة ليست نوع الحادثة أو الشخصيات و إنما المهم هو الطريقة في تناول الموضوع

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 87
[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 88

والسير فيه ، فيجعلنا القصاص هنا نتفاعل معه ، وكأن هذه الأحداث حقيقية مجسدة على أرض الواقع ، وذلك راجع لطريقة العرض وصدق التصوير .[1]

ثم ينتقل الناقد إلى طرق عرض القصة ، فينطلق من بداية القصة فيقول أن بعض القصاصين يبدأ قصته بانفعال حار أو حركة عنيفة ، فيوقظنا منذ اللحظة الأولى أما البعض الآخر يبدأ حديثه بأشياء عادية ولا يشعرنا أن هناك شيء سيقع ، ثم يملأ خيالنا بالصور ويزحم إحساسنا بالمشاعر فيطبع الموقف كله كأننا عشناه ثم يتحدث عن توظيف المناظر الطبيعية ، فيرى بعض القصاصين يجعلونا نشعر أن المناظر شخصية عاملة في القصة لتصلها بالشخصيات وحوادثها ، وهذا هو الإبداع الفني في نظره ، في حين أن بعض القصاصين الآخرين يجعلها مجرد إطار لا يعبر عن شيء ، أما البعض الآخر فهو يجرد الجو من المناظر ، ويركز على الشخصيات والحوادث ، وهؤلاء يجب أن تكون لهم قوة بارعة في غمر القارئ في جو القصة ، ومن أهم العناصر التي لها وزن في القصة ، هي القيمة الشعورية فهناك أفاق شعورية التي يرتفع إليها الموضوع ، هناك نوع الإحساس بالحياة هناك المدى الذي يتعمقه القصاص في النفس الإنسانية وفي الحياة ومن هنا تختلف الأفاق يبلغها القصاص ، ولا شك أن للقيم التعبيرية قيمتها في تحديد قيمة القصة ، لكن لابد من النظر إلى الأفاق الشعورية ومطابقتها معها ، بعدها يقدم سيد قطب مستويات للقصة من نماذج فيقول هناك بعض القاصين يصورون لنا الحوادث والأشخاص بغاية الدقة والبراعة لكنهم لا يتجاوزون المحيط المحدود من الشخصيات والحوادث والفترة الزمنية.[2] مثل أندرية جيد في الباب الضيق والسمفونية الريفية ، والبعض الآخر "لا يحدثنا عن شأن حديثا مباشرا إنما يدعنا ننسرب من خلال الشخصيات المعينة إلى الإنسانية الخالدة ...ويبلغ بعضهم في الإبداع إلى الحد الذي تصبح نماذجه البشرية أبقى وأحيا من المخلوقات الإنسانية وتصبح

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 89
[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 90

أحداثه ووقائعه سمة على الكون والدهر وأوضح من الحوادث التاريخية".[1] مثل تولستوي في البحث ، وبلا جدال فإن هذا المستوى الأول فعندما تقرأ البحث أو المغامر أو ابن الطبيعة تجد نفسك تتذكر الضعف الإنساني إزاء القوى الكونية والغرائز والشهوات والنزاعات دون أن يقوم بذلك القصاص وإنما الأحداث والوقائع هي التي تجرك إلى هذا الاتجاه الكوني العام وذلك أفسح من أفاق القصة المحدودة بالزمان والمكان ، ونجد هذا النوع في القصة العربية الحديثة ، مع نجيب محفوظ الشاب في خان الخليلي ، وبعد ذلك يلفت الناقد النظر إلى بعض كتاب القصة ، الذين يغلو في اتجاهين : اتجاه الصراع الاجتماعي واتجاه التحليل النفسي ، فيقول أنا لا أعترض على أي اتجاه مادام لا يؤثر على سمة العمل الإنسانية ، ولا يطغى على حقائقه الفنية ، إنما المبالغة في الاتجاه الاجتماعي كما يصنع ويلز في معظم قصصه ، فيحيل القصة إلى توجيهات اجتماعية فلا يصبح عملا فنيا ، والمبالغة أيضا في الاتجاه النفسي كادت تحيل القصة محضر جلسة تحليل نفسي ، وهذا وذاك ليس فنا حتى لو أخذ مظهر للفنون وكذلك مع القصة الرمزية ، حيث يرى قطب أن القصة ليست ميدانا للاتجاه الرمزي والأصح أن هذا الاتجاه يقبل في الشعر ، فالقصة مبنية على الوعي وجانب اللاوعي محدود فيها ، والقصاص يجب أن يصور لنا الحوادث كأنها تقع ، والشخصيات كأنها تعيش ، فهنا كيف يختار القصاص طريقة الرمز ، وإن اختار ذلك فإنه افتعال وهذا مخالف لطبيعة القصة ، وفي المقابل يجوز أن تكون الأقصوصة رمزية لأنها تصوير للحالة النفسية المفردة ، وفي هذه الحالة تحتمل الرمزية.[2]

أما تصوير فترة كاملة من الحياة ، في جو رمزي يفسد العمل الفني ، وهو مخالف للطبيعة ، لذلك يرى قطب أنه ينبغي للغة القصة أن تكون نثرية ، فكلما عبر كل شخص بلغته ومستواه كان شعورنا أصدق للقصة ، دون اعتراضها لتنسيقه المفتعل ، ورغم الصعوبات التي واجهت

[1]- النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص91

[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 92

المؤلفين في اللغة العربية لتطويع جميع المستويات الفكرية والشعورية ، إلا أن هذا التطويع ممكن ، وخير مثال على هذا أسلوب المازني في إبراهيم الكاتب وإبراهيم الثاني[1] .

أما بالنسبة للأقصوصة فهي تختلف عن القصة ، لا لحجمها وإنما لطبيعتها و مجالها فالقصة تعالج فترة من الحياة ، فتكون لشخصية واحدة أو عدة شخصيات تتطرق إلى ذكر كل ملابساتها و جزئياتها ومنها تتوسع إلى جوانب أخرى ، حيث تكون لها بداية ونهاية أما الأقصوصة فهي تدور حول محور واحد ، وحادثة خاصة لحالة شعورية معينة ، لا تقبل التشعب أو الاستطراد لأن ذلك يهمش الشخصية الأساسية ، ولا يشترط فيها بداية ولا نهاية فقد تكون حالة لشخص ما في لحظة ما ، أو تعالج حادثة معينة في حياة معينة والأقصوصة تعتمد على قوة الإيحاء والتصوير ، لذلك تكون طريقة الأداء قوية منذ اللحظة الأولى ، فيكون تعبيرها مليء بالصور والظلال والإيقاع ، ولقصر حجمها يفرض عليها التركيز والاندفاع ثم يصور لنا الناقد أن قوة الإيحاء والتأثير السريعين في الأقصوصة[2]، قد يبلغ ما تبلغه القصيدة ، ثم يعبر عن حالته الشعورية كلما تذكر أقصوصة الصمت للقصاص أندرييف في مجموعة ألوان من الحب لعبد الرحمان صدقي أو أقصوصة دفن روجر مالفن للقصاص نتانيل في مجموعة مختارات من الأدب الإنجليزي للمازني ، أما باللغة العربية قنديل أم هاشم ليحي حقي ، ووسوسة الشيطان لعبد الحميد جودة السحار ويقول تخالجني نفس الحالة الشعورية وأنا أقر لكبار الشعراء ولعل هذا يصور لقارئ الأقصوصة ما يمكنها أن ترقى إليه من أفاق ، وفي الأخير يؤكد لنا سيد قطب بأن تكون القصة وسيط بين الأقصوصة والرواية لأن القصة تقوم على محور ضيق ومحيط محدود من الشخصيات والأحداث والمشاعر وأعطى مثال بالباب الضيق لأندريه جيه والمغامر لدستويستكي

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 93
[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 95

التمثيلية :

يرى سيد قطب أن التمثيلية مقيدة ولا تتمتع بالحرية التي نجدها في القصة مثلا ، ثم يذكر هذه القيود على شكل نقاط :

أولا : هي مقيدة بزمان محدود أي زمن التمثيل ويجب أن تكون المدة معقولة ، وعليه فهي مجبرة على أن تتناول أبرز المواقف في الحادثة .

ثانيا : مقيدة بطريقة التعبير لذلك يجب أن تكون حوارا على عكس القصة التي يمكن أن تكون حوارا في مواضيع ووصفا في مواضيع أخرى .

ثالثا : هي مقيدة بقيود المسرح والممثل والنظارة ، وبمكان ومساحة محددة أي المسرح لذلك تلجأ التمثيلية الحديثة إلى أن تكون الحوادث دائما داخل البيوت وما يقاربها

من ناحية الممثل : فالممثل مقيد بالقدرة الإنسانية ، لأن كل الأحداث تدور على المسرح لذلك فهو مجبر لأن يتقيد بالحدود الإنسانية ، وتتجنب التمثيلية الحديثة كل مشاهد القوى الخارقة ، بينما القصة لها الحرية في تصوير جميع القوى وعرضها للخيال[1] .

من ناحية النظارة : فهم يردون حركة ينفعلون لها حركة منظورة أي محسوسة لا ذهنية شعورية ، وهذا يقيد التمثيلية بنوع خاص لأنه يحتاج غلى المهارة ليعوض الجملة بالحركة ويشعر بأنهم أمام مشهد حقيقي يستعين لمخرج بمناظر وحركات وانفعالات الممثلين ، وإن حدث أي انحراف غير طبيعي في التعبير أو التفكير ستفشل التمثيلية وتصبح النهاية مملة ومتوقعة من طرف المشاهد لهذا الموهبة في التمثيلية هي تنسيق وتقطيع وحركة فالمسرحية تختار أبرز الحوادث المتقطعة على عكس القصة التي تختار الحوادث وترتبها لتصل إلى نهاية معينة في الوقت ذاته ، أما براعة الكاتب في خلق شخوص ناطقة متحركة وبراعته في

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ص 96

الحوار لا نجدها إلا في المسرح ، وعليه نجد كذلك اختلاف في اختيار الموضوعات بين القصة والتمثيلية [1].

فالناقد يرى أن كل الموضوعات قصصية ، سواء كانت ساكنة أو متحركة ، سواء تمت هذه الحركة في الخارج أو في الشعور، لكن الاختلاف في أن القصة لا يحتاج فيها الفرد إلى حركة ما ، فهي تعتمد على وصف خواطر الفرد ، أو ذكر حوار حول مشكلة شعورية أو ذهنية ، وهذا كله داخل الشخصية ، أما بالنسبة للتمثيلية فالحركة مطلوبة فيها ، لتشد انتباه النظارة ، ويمكننا القول أن الموضوعات التي يتعين عليها أن تعالجها تكون واقعية ، أما التمثيلية الرمزية هي عكس التمثيلية ، فهي تستعين بالفكرة عن الشخص وبالحركة الفكرية عن الحركة الحسية[2]. وعليه يرى سيد قطب أن تمثيليات توفيق حكيم في مصر قد أخفقت تقريبا ، وذلك راجع إلى خروجها عن الميدان الطبيعي للتمثيلية ." وعدم إسقاطها مع الأدوات المسيرة للتعبير وهي أدوات مشتركة من اللفظ والممثل والمسرح والنظارة بخلاف الفنون الأدبية الأخرى التي أداتها اللفظ وحده." [3]

في نظر سيد قطب إن التمثيلية الرمزية قيمتها الأدبية مطلقة لكن لتقرأ لا لتمثل وفي الختام أراد الناقد أن يوضح معنى الواقعية التي وظفها في هذا الفصل فيقول إن الإنسان السوي ليس هو فقط الإنسان الواقعي ، فالإنسان الشاذ كذلك ، فمجنون ليلى وعبد الرحمان القس ...أشخاص واقعيون طبيعيون مدام الشذوذ داخل في الطبيعة الواقعية ، وحسب الدراسات النفسية الحديثة فإن الشخصية الإنسانية جمع بين المتضادات ، فهي مزيج بين المشاعر والأحاسيس ، الخير والشر ، ثم يستدرك قطب كلامه ويقول أنه هناك اتجاه واحد في بعض النفوس السوية ، هو الذي يطبع الشخصية ، ومدام كاتب التمثيلية قادر على إبراز هذا

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ص 97
[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 98
[3]- م ن ، ص 99

الجانب كاملا ويشعرنا بحقيقة الموقف ، فلا حرج في ذلك ، أما الموضوع فلا تقيد فيه غير القيود التي تناولناهما سابقا فيما يخص التمثيلية ، وليس هناك فرق في أن يكون الموضوع تاريخي أو حاضر أو مستقبل ، مادام العنصر الأبرز هو الإنسان الواقعي[1] .

يرى سيد قطب أن التمثيلية تزداد حيويتها حين تعالج ظاهرة معاصرة ، لكن من الناحية الفنية ، أي تأثرات الفنان الذاتية من الناحية الاجتماعية ، أي إيحاء مفتعل وتوجيه من خارج النفس ، وكما ذكرنا من قبل أن أي انحراف خارج عن المألوف في التعبير أو التفكير يخرب الجو التأثيري الذي تعمل عليه التمثيلية لذا يجب أن يكون هناك توافق بين لغة الحوار ومستوى الشخصيات الفكرية وتطويع اللغة العربية إلى مستويات مختلفة جزء أساسي من كيان التعبير في التمثيلية وهذا يقودنا إلى التمثيلية الشعرية ، ففي اعتقاد الناقد أن العصر لم يحتمل أن تكتب التمثيلية كما سبق ، وذكرنا أن الشعر يعبر عن اللحظات الفائقة في الحياة إلا أن التمثيلية تمثل الواقع الطبيعي ونادرا ما نجد فيها لحظات فائقة ثم يعود الناقد ليستثني ويقول أنه يجوز التعبير عن بعض المواقف الخاصة في التمثيلية شعرا إذا كان موضوعها تاريخيا أو عاطفيا ، إلا أنه رغم ذلك في نظره أنه لا يمكن أن يتصور جماعة من الناس لا في هذا العصر أو العصور القديمة يقفون ساعتين أو ثلاث ساعات يتخاطبون شعرا ، وعليه يقول أنه قد انقضى عصر التمثيلية الشعرية [2].

الترجمة والسيرة :

يعرف الناقد التراجم الشخصية فن حديث من فنون الأدب ، انفصل عن علم التاريخ ، ودخل عالم الأدب من باب الطاقة الشعورية ، التي يبثها الأديب في موضوعه ، والقيم الفنية التي يتضمنها تعبيره ، فيرى أن التراجم تقوم على عنصرين أساسين للعمل الأدبي هما الترجمة الشعورية والعبارة الموحية عن هذه التجربة ، فعند إحساس المؤلف بظروف والحالة النفسية

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ص 100
[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 101

لحياة من يترجم لهم يجعل التجربة الشعورية في التعبيرية حاضرة مع هذه التجربة وبنفس القوة والوضوح الترجمة الشخصية وفي طبيعة الحال ستكون القيمة[1].

في اعتقاد سيد قطب أنه إذا خلت الترجمة من هذين العنصرين أو احدهما استحالت سيرة أو تاريخا بعيدا عن عالم الأدب ، فالترجمة ليست سرد للوقائع والأحداث ، وإنما هي المادة الخاصة التي تصنع منها الترجمة في نظره إن المؤلف الموهوب حين يتناولها هو الذي يبعث الروح والحياة ، ويعيد تمثيلها وتجسيدها ، فيخيل للقراء وكأنهم يشاهدونها مرة أخرى ما قام به في حياته .

أما فيما يخص القيم التعبيرية فلها أثر كبير في خلق جو الحياة حول البطل ، وكل عناصرها تستمدها من الواقع ، إلا أن عنصر الخيال ليس معدوم فهو الذي يحيي حوادث الماضي ويستحضرها للحاضر ، وهذا لا يقتصر على الشخصيات الإنسانية فقط بل حتى المدن و الممالك ، فيرى سيد قطب أنه يجب ترجمتها على هذا النحو ،فتصور كالكائنات الحية تنمو وتشب وتهرم وتشيخ ، وتقع لها حوادث فتتعاطف مع الكون والحياة كما يتعاطف مع الأحياء [2].

ثم ضرب الناقد لنا مثال كدليل على كلامه ، لترجمة إميل لدفيج للنيل في نظره أنها لا تقل روعة وحركة ولا حيوية على ترجمته لنابليون ، ثم يطرح نماذج عن التراجم في اللغة العربية ويستهل ذلك بطريقة العقاد في رسم صورة نفسية للبطل ، بالتطرق لأبرز خصائصه الأساسية دون تناول تفاصيل حياته ، وكتب العبقريات كلها من هذا الطراز ، فتبلغ براعته عندما يصور لنا الشخصية كأنها حية ، ونعرفها منذ زمن ، وتعد العبقريات من أحسن

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ص 102
[2]- ينظر، المرجع نفسه ، ص 103

أعماله لأنها في نظر الناقد قد سكب فيها عصارة نفسه ، وخلاصة تجاربه وقوة منطقه ونصاعة تعبيره [1].

لكن هذه الطريقة ليست مأمونة ، لأنه غلطة صغيرة تذهب بالصورة كلها ، فهي غلطة في سمة إنسانية ، فتسليط الضوء على السمات البارزة فقط "لا يكفل تصوير الشخصية من كل الجوانب ، ولا يضمن لنا صورة من الحياة المتسلسلة للبطل ، كما عاشها أول مرة ، أي لا يضمن لنا سمة القصة وهي ضرورية في ترجمة الشخصية ، وإن قلة غاية العقاد بتحرير النصوص والحوادث التي يرتكن إليها في رسم خطوط الشخصية الأساسية قد تقود إلى أخطاء أساسية في تصويرها وتنتهي إلى صورة مظلمة أو محرفة[2] .

ثم قابل سيد قطب طريقة العقاد بطريقة هيكل في حياة عمر والصديق أبي بكر إلا أن هيكل ينقصه عنصر أساسي في الترجمة هو الحساسية الشاعرية ، كما ينقصه كذلك إدراك الفترة التي عاشت فيها هذه الشخصيات ، ويرى أن هيكل في كتبه هذه يحيل الترجمة إلى سيرة تاريخية جامدة ، عنصر الحياة فيها ضئيل فيصعب احتسابه عملا أدبيا بحسب المقاييس التي تقوم عليها الترجمة ، بعد ذلك يذكر لنا طريقة ثالثة تختلف عن طريقة العقاد وهيكل فشفيق غربال في كتابه عن محمد علي الكبير ، يختار الترتيب التاريخي حسب ما يصور شخصية البطل وظروف محيطه ، وطريقة عمله في هذا المحيط ، إلا أن هذا العمل في تصور سيد قطب هو الأقرب إلى علم التاريخ منه إلى فن الأدب ، لأن الأديب بهذا لم يصور لنا حياة البطل بل أراد تاريخ سيرته [3].

ثم يذكر طراز طه حسين في كتابه مع المتنبي ، الذي لم يرده أن يكون ترجمة خالصة ، ولا بحثا أدبيا خالصا ، بل بينهما ، وهذا الطراز حسب قطب لا يدخل عالم الأدب ، لا باسم

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 104
[2] - المرجع نفسه ، ص 104
[3]- ينظر ، م ن ، ص105

التراجم أو البحوث الأدبية إنما تحت عنوان الاستعراض التصويري لأن المؤلف هنا يستعرض شخصية والحوادث التي مرت بها ، ثم يصور انفعالاتها واستجاباتها الشعورية وهذه خصائص العمل الأدبي فهي ليست ترجمة حتى و إن تناولناها تحت هذا العنوان وهو يعتقد أن الكتاب الوحيد في المكتبة العربية لمخائيل نعيمة جبران قد حقق سمة القصة في الترجمة ، و يرى أن هذا راجع للصداقة القائمة بين المترجم والمترجم له ، وهنا جاءت الترجمة أشبه باستعادة ذكريات شخصية حية ، وعليه فإن المعنى الاصطلاحي للتراجم يبقى ناقصا في المكتبة العربية ، إلا إذا جمعنا طريقة العقاد الشاعرية بطريقة هيكل الاستعراضية وطريقة مخائيل نعيمة في تصوير الشخصية تصويرا حيا [1].

الخاطرة والمقالة والبحث :

إن لفظ المقالة نوعان في العمل الأدبي ، متشابهان في الظاهر ويختلفان في الحقيقة فالأولى انفعالية وتسمى الخاطرة والثانية تقريرية وتسمى المقالة .

وعليه يرى سيد قطب أن هذا أنسب وهكذا نفرق بين هذين النوعين من ناحية الاسم والوصف ، فالخاطرة في النثر تقابل القصيدة الغنائية في الشعر ، وهي تعبر عن صورة موحية عن تجربة شعورية ، والشاعر في هذه الحالة مشاعره المتناثرة حول هذه التجربة صورة لفظية ، تتفق بإيقاعها وظلالها ومعانيها مع الجو الشعوري ، الذي يخالجه ، وهذا كله كأنه إلهام من مصدر مجهول ، حيث يسميه علماء التحليل النفسي باللاشعور ، فالسمة البارزة في القصيدة هي انسياب الشاعر لخواطره و أحاسيسه ثم يترجمها في أداء لفظي[2] .

يرى الناقد أن هذه السمات يمكننا أن نطبقها على خواطر النثر ، فالإيقاع يقابل الوزن والتوافق في المقاطع يقابل القافية ، لأن طبيعة التجارب التي تعالجها لا تستغني عن قسط

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 106
[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 106

من الإيقاع والتنغيم ، أما المقالة فهي فكرة واعية وموضوع معين يحتوي قضية تجمع عناصرها وترتب لتؤدي إلى نتيجة وغاية ، ليس الانفعال الوجداني هدفها ، بل الاقتناع الفكري . ثم يقدم أمثلة لكلا الطرازين.[1]

يقول جبران خليل جبران بعنوان الحروف النارية : " أيهدم الموت كل ما بنيته ويذري الهواء كل ما تقوله ، ويخفي الظل كل ما نفعله ؟ أهذه هي الحياة ؟ هل هي ماضي قد زال واختفت أثاره ، وحاضر يركض لاحقا بالماضي ، ومستقبل لا معنى له إلا إذا ما مر وصار حاضرا أو ماضيا ... أهكذا يكون الإنسان مثل زبد البحر يطفو دقيقة على وجه الماء ثم تمر نسمات الهواء فتطفئه ويصبح كأنه لم يكن."[2] وهنا جبران خليل جبران لم يطرح لنا فكرة بل خاطرة شعورية انفعلت بها أحاسيسه ، ولأن هذه الخواطر أشبه بخواطر الشعر الغنائي ، كان لابد من اختيار الظلال والصور، ومراعاة الإيقاع ، هذا فيما يخص الخاطرة ، أما المقالة فهي تكتفي بالمعاني والألفاظ المجردة في معظم الأحوال ، فهي بحث قصير و بطبيعة الحال يقدم لنا قطب نموذجا عن طبيعة المقالة بقول العقاد بعنوان الأدب والمذاهب الهدامة

" يقال مثلا إن الأدب ظاهرة اجتماعية ، أو يقال غنه ظاهرة اقتصادية أو ظاهرة بيولوجية أو غبر ذلك من الظواهر المختلفة ولك أن تقول عن ظاهرة من الظواهر أو عنها جميعا حسن ثم ماذا ؟ فلا يسع صاحب التعريف أن ينتهي بك إلى باب مغلق على نوع من أنواع الأدب.... قل مثلا إن الأدب ظاهرة اجتماعية ، فماذا في هذا ؟ ... وليس أصر بالمجتمع مثلا من قطع النسل ولكن الكاتب قد يشجع العزوبة في قصة يكتبها وقد يكون تشجيعه لها احتجاجا على نظام الزواج في المجتمع وقد يؤتى هذا الاحتجاج تمرنه بعد سنوات ، فيصبح على هذا الاعتبار أن يكون تشجيع العزوبة ظاهرة اجتماعية ودليلا على مرض اجتماعي

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 107
[2]- المرجع نفسه ، ص 108

يحتاج إلى علاج ... فإن قلنا إن الأدب ظاهرة اجتماعية فما الذي أبحنا بهذا التعريف ؟ وما الذي حرمناه ؟ ...على أي موضوع كان الأدب الشعبي يدور بمصر عند القرن السادس للهجرة ؟ ... إنه كان يدور على ملاحم أبي زيد الهلالي والزناتي خليفة والزير سالم وسيف بن ذي يزن وغيرهم من أبطال هذا الطراز ..." [1]

وفي الأخير يوضح سيد قطب في هذا الفصل الفرق بين البحث الطويل والمقالة فالبحث الطويل هو عبارة عن فصول ، وكل فصل يعالج جزء من الفكرة وجميعها متعاونة ، في حين أن المقالة تعالج فكرة واحدة لتصل إلى نتيجة عند انتهاء المقالة ، ويرى قطب أن كلاهما يكاد أن ينسلخا عن صفوف الأعمال الأدبية لأنهما لا يحتويان على تجربة شعورية ويعبر عن التجارب في ذهنية مجردة ، أما الخاطرة فهي في صميم العمل الأدبي كالقصيدة سواء بسواء [2].

قواعد النقد الأدبي بين الفلسفة والعلم :

من بين جميع الفنون الجميلة نجد الأدب ، وهو تعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية تعمل على التصوير والتأثير في نفوس الآخرين ، إلا أن أداة التعبير الفنية تختلف من فن لآخر ، فنجد مثلا في الموسيقى أصوات ومسافات أما في الأدب ألفظ و عبارات ، وبحكم أن جميع الفنون أصلها الشعور وغرضها هو التأثير ، قامت بعض الأبحاث بوضع قواعد عامة لها ، بوصفها إحدى مباحث الجمال ، وكانت هذه القواعد مبنية على أسس فلسفية بما أنها هي التي كانت تسيطر على التفكير البشري[3] .

ظل هذا الاتجاه مسيطر حتى عصر النهضة ، حينما بدأ العلم يشارك الفلسفة النظرية مكانتها ومركزها ، ثم تفرعت منه عدة اتجاهات ، الاتجاه الطبيعي والنفسي وغيرهما ، ونظرا

[1]- النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ص 112 - 113
[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 117
[3]- ينظر ، م ن ، ص 119

لسيطرة الفلسفة أو سيطرة العلوم ، فقد كانت قواعد النقد الفني تتأثر بها . بعدها قدم لنا سيد قطب أمثلة عن نقاد عرب حاولوا أن يقيموا قواعد للنقد على أسس فلسفية ومنطقية مثل قدامى بن جعفر ، إلا أنه في نظر الناقد قد أخفق ، ثم نجد عبد القاهر حاول هو أيضا أن يدخل الدراسة النفسية في النقد بشكل منظم لكن بعد هذه الخطوة لم يطور أو يوسع أي أحد في هذه الدراسة رغم صحتها.

يرى الناقد أنه لما بدأت النهضة الحديثة عندنا تأثرت قواعد النقد بالتيارات الغالبة في أوروبا ثم ضرب بعض الأمثلة ليوضح ذلك، فنجد كتاب الأدب الجاهلي لطه حسين متأثرا في اتجاه البحث لا في طريقته بفلسفة ديكارت ، كما ظهر كتاب فجر الإسلام لأحمد أمين متأثرا بالطريقة التاريخية ، وبدت مثل هذه التأثرات في كثير من الكتابات النقدية العربية بعد طغي الفلسفة[1] .

كما يرى قطب أن العلم بدأ يطغى على تلك القواعد ، خاصة علم النفس ، وفي نظر الناقد أنه لكل اتجاه قيمته لولا الغلو في تطبيقه ، وعليه فإن إقامة قواعد للنقد الفني على أساس الفلسفة قد يساهم في توسيع أفاق النظر إلى الفن ، لكن غير ذلك لا تكون مأمونة ولا مضمونة ، وليثبت قطب قوله هذا أعطى مثالا عن نظرة أفلاطون وأرسطو الفلسفية للفن فأفلاطون بنى نظريته على المثل ، أما أرسطو فبناها على أساس أن الشعر من الفلسفة وحسب قطب فإن هذه الأمثلة كافية لتوضح لنا خطأ إقامة قواعد للنقد الفني على أساس الفلسفة أو المنطق ، أما طريقة البحث العلمي والنظريات العلمية لا يمكن الاستعانة بها لأن طبيعة العلم تختلف عن طبيعة الفن[2] . كما اعتبر قطب أنه من الخطأ الفادح أن نعتمد في قواعد النقد الفني على أساس العلم ، بعدها يتطرق إلى الحديث عن قيمة الطريقة التاريخية في النقد الفني للكل حتى بإضافة الدراسة النفسية إليها ، لا يمكنها تفسير العمل الفني تفسيرا

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 120
[2]- ينظر ،المرجع نفسه ، ص 121

كاملا ، ثم يقدم الناقد نموذجا ليبين ذلك مثلا العقاد في كتابه عن شاعر الغزل بن أبي ربيعة قد سلك الطريقين معا ، فمن الجانب التاريخي أثبت أن الغزل كان حاجة طبيعية في البيئة الحجازية أما من الجانب النفسي أثبت أن الشاعر له الطبيعة الأنثوية وهو متغزل لا عاشق ، وبهذا يكون قد حلل نفسه وعلل سلوكه .

إلى هنا يرى سيد قطب أن هذه الأحكام صحيحة ومأمونة لأنها لم تتجاوز حدودها لكن رغم كل هذه الظروف ، إلا أنها لم تبين لنا طبيعته الفنية وأن الدراسة التاريخية والنفسية لم تكشف بعد سر الموهبة الفنية .

خلاصة القول من هذه الأمثلة هو أن الدراسات العلمية في صدد النقد الفني مجدية في المحيط الواسع للعمل الفني ، لكن حين تصل إلى الطبيعة الفنية والأسلوب الفني تفقد قيمتها بعد هذا كله يعود الناقد إلى اصطلاح قواعد النقد الفني ليتساءل ما هي هذه القواعد ؟ ومنه يرى أنه هناك شيء من التعميم وكل فن من هذه الفنون له قواعده الخاصة ، وأدوات التعبير فيه تختلف ، وهذا يقتضي الاختلاف في طريقة اختيار وتناول الموضوع ، ومنه فإن هذا الاختلاف يؤثر على قواعد النقد الفني فإذا أردنا الدقة في التطبيق[1] "لا بد إذن من إفراد الأدب بقواعد نقد خاصة به تتمشى مع أدواته وطبيعته وموضوعاته وطريقة استخدام الأدوات وطريقة تناول الموضوع والسير فيه."[2] و هذا لأن الناقد يرى أن الأدب ليس فن واحد بل هو مجموعة من الفنون : شعر ، قصة ، رواية ، تمثيلية ، أقصوصة ترجمة ، خاطرة ...

وفي الأخير أراد سيد قطب أن يكون هذا البيان مجمل لابد منه قبل الحديث عن مناهج النقد الأدبي بشكل مفصل وموسع [3].

---

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 123 ، نقلا عن مجلة علم النفس ، عدد أكتوبر ، سنة 1946

[2]- المرجع نفسه ، ص 127

[3]- ينظر ، م ن ، ص 128

ملخص الفصل الثاني :

مما سبق نلاحظ أن سيد قطب قد تطرق إلى الحديث عن الأجناس الأدبية من حيث عناصرها و ضوابطها ، ومثل كل جنس بنموذج للتوضيح ، وكانت الصدارة للشعر على حساب باقي الأجناس الأخرى ، وذلك لأسبقيته و لما له من سلطة تأثير على النفوس ، وقد عرفه أيضا على أنه تعبير عن أقوى اللحظات لدرجة الانفعال ، وعلى هذا الأساس قام بتصنيف بعض الشعراء ، دون أن ينسى أهمية اللفظ في نقل الأديب لشعره ، وعليه يرى أن الشعر له مستوى رفيع لا يرقى له أي جنس ، ثم يستدرك قوله على أن القصة هي الأقرب للشعر ، وذلك لاشتراكها معه في تصوير جزئيات التجربة الشعورية لحظة بلحظة ، ويضيف أيضا الأقصوصة ، لأنها تشبه هي أيضا الشعر في إحساسه بنفس الحالة الشعورية وهو يقرأها.

مناهج النقد الأدبي :

يرى سيد قطب أنه قبل أن نحدد مناهج للنقد الأدبي ، يجب أن نحدد وظيفة وغاية النقد الأدبي أولا ، حتى تتضح اتجاهاته ويكتسب سمة تميزه عن غيره قدر الإمكان ، ولا يشترط في هذا التحديد أن تكون قواعد دقيقة مثل القواعد العلمية البحتة ، لأنها لا تتوافق وطبيعة الأدب الزئبقية والمرنة والتي لا تخضع لقواعد ثابتة[1] .

بعدها لخص الناقد المصري غاية النقد الأدبي ووظيفته كالآتي :

أولا : "تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية ، وبيان قيمته الموضوعية على قدر الإمكان لأن الذاتية في تقدير العمل الأدبي هي أساس الموضوعية فيه."[2] والمقصود بالذاتية هي

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ص 129

[2]- المرجع نفسه ، ص 129

ذوق الناقد الخاص وميوله النفسي ، بالإضافة إلى الحالة اللحظية التي ينظر فيها إلى العمل الأدبي ، كل هذه العوامل تجعل التقويم الفني مسألة تفاعل بين العمل وشعور الناقد ، ومنه باستطاعته أن يتخذ ذاتيته أساسا للحكم الموضوعي ، ولكن في حدود تتمثل في ضرورة إشراك الآخرين معه في الأسباب والمقدمات التي تدعوه إلى إصدار حكم ما .

ثانيا : أن نحدد مكانة العمل الأدبي في الأدب ، وما قدمه من إضافة وجديد .

ثالثا : أن ندرس مدى تأثر العمل الأدبي ببيئته وتأثيره فيه ، وهذا ما اعتبره قطب تقويم كامل للعمل الأدبي من الناحية الفنية والتاريخية معا ، إذ بهذا التأثير والتأثر يمكن قياس مدى العبقرية والإبداع .

رابعا : تصوير سمات صاحب العمل الأدبي وبيان خصائصه الشعورية و التعبيرية ، وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوين أعماله[1] . مع إبعاد التكلف و الجزم الحاسم ، لأن النفس البشرية لا تستجيب لمثير واحد بل تستجيب لجميع المؤثرات في شكلها الكلي ، ولذلك يصعب على الناقد الاهتداء إليها جميعها ، لأنها متشابكة ومعقدة ، حتى الدراسات النفسية عاجزة عن ذلك ، لأنها تقتصر على دراسة ما هو إنساني في العمل الفني فقط وهذا ما يؤكده سيغموند فرويد [2] بقوله " أنه لا يدرس الفنان في الإنسان ولكنه يدرس الإنسان في الفنان ".[3]

بعد أن قدم لنا سيد قطب تعريفا لوظيفة النقد وغاياته في حدوده التقريبية ، عين لنا مناهج النقد التي تكفل لنا تحقيق هذه الغايات ، وقبله نبهنا إلى أمرين :

الأول : أنه ليس بإمكاننا الفصل الحاسم بين هذه المناهج وطرائقها .

---

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 129 - 130

[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 131

[3]- م ن ، ص 131

الثاني : الحكم الصحيح على الأعمال الأدبية وتقويمها لا يتم إلا بجمع هذه المناهج بعيدا عن المفاضلة المطلقة بينهما ، ثم ذكر لنا هذه المناهج وهي :

1- المنهج الفني :

يقصد به مواجهة العمل الأدبي بالقواعد والأصول الفنية المباشرة ، والنظر في نوع هذا الأثر إن كان قصيدة أم أقصوصة ، رواية ، ترجمة ، حياة ، خاطرة مقال أم بحث ، بعدها نقوم بالنظر إلى قيمه الشعورية والتعبيرية ومدى تطابقها على الأصول الفنية لهذا الفن من الأدب أما خصائص الأديب الفنية فإنها تلخص من خلال أعماله [1].

بعدها يقدم لنا قطب ملاحظة تتمثل في أن هذا المنهج يحقق لنا الغاية الأولى تحقيقا كاملا والمتمثلة في تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية ، أما بقية الغايات فإنه يشترك في تحقيقها ، لأنها تقوم في جزء منها على الغاية الأولى .

كما يعتمد هذا المنهج على أمرين : الأول : التأثر الذاتي للناقد ، أما الثاني : يعتمد على العناصر الموضوعية والأصول الفنية التي لها حظ من الاستقرار ، باعتباره منهج ذاتي موضوعي ، وقد اعتبر قطب هذا المنهج هو الأقرب إلى طبيعة الأدب وفنونه عموما ولإتباع هذا المنهج اشترط الناقد المصري توفر خصائص في الناقد وألوان من الدراسات الفنية واللغوية والتي استعرضها على النحو التالي :

أولا : يقوم هذا المنهج على التأثر، ولكن قبله يجب أن يسبقه ذوق فني رفيع يعتمد على الهبة الفنية اللدنية وعلى التجارب الشعورية الذاتية ، بالإضافة إلى الإطلاع الواسع على الأدب والنقد الأدبي معا .

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 131 - 132

ثانيا : يقوم المنهج على القواعد الفنية الموضوعية المتمثلة في القيم الشعورية والتعبيرية للعمل الفني ، كذلك التعرف على تجارب الناقد الشعورية ، ولابد له كذلك من خبرة لغوية وفنية ، وامتلاكه لموهبة خاصة في تطبيق القواعد النظرية على النموذج ، وذلك ما لا يحسنه الكثيرون ، بالإضافة إلى المرونة في تقبل الأنماط الجديدة التي قد لا يكون لها نظائر تقاس عليها ، هنا أشار قطب أن المرونة كانت مفقودة عند الكثير من النقاد العرب في العصر القديم ، لأنهم وضعوا نماذج مأثورة من أنماط الشعور والتعبير ، وما اتفق معها فهو مقبول عندهم وما عارضها رفضوه ، بعدها جاء المولدون فخالفوهم في شيء من التعبير إلا أن القدماء تعصبوا عليهم و قاطعوا أشعارهم ، بعدها جاء المحدثون اللذين خالفوا القدماء والمولدين معا[1]، فثارت في وجوههم عاصفة لا تقوم على أساس التقدير الفني ، بل على أساس الموازنة بينهم وبين القدماء والمولدين ، ثم قدم لنا مثال عن المتنبي الذي خالف عمود الشعر فاستهجنوه ، وفي المقابل مدحوا البحتري لحفاظه على عمود الشعر ، وهذا ما اعتبره قطب خطأ في منهج النقد لأنه يستند إلى المحافظة على الطرائق القديمة التي وقع فيها حتى من أرادوا التحرر منه كالآمدي وأبي حسن الجرجاني لعدم استطاعتهم على التخلص من أذواقهم الخاصة المتأثرة بالقديم ، بعدها يبن لنا قطب أن النقد أيام الجاهلية وصدر الإسلام كان انطباعيا ، ذوقيا ، تأثريا ، بغية التعليل ويقدم لنا مثال عن النابغة في سوق عكاظ يحكم فيه بين الشعراء[2] :

وقال للخنساء " لولا أن أبا بصير– يعني الأعشى – أنشدني ، لقلت : إنك أشعر الجن والإنس."[3] ليصف النابغة الأعشى على رأس الشعراء بعده الخنساء وبعدها حسان ، وهذا التصنيف لم يكن له أي تعليل ، والناقد أنذاك لم يكن مطالبا بالتعليل كل ما هو مطالب به التذوق والتأثر فالحكم ، أما التعليل لا يكون إلا نادرا ، وإن وقع فإنه يعلل بلفظة أو

[1]- ينظر النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ص 132 - 133
[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 133 - 134
[3]- م ن ، ص 134

معلومات حسية ، أو صدق أخلاقي ، ولا يتعلق بالقيم الشعرية ، ويمثل لنا قطب هذا بحكم طرفة لشعر المتلمس في قوله :

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم[1]

فقال طرفة : استنوق الجمل أي أن الصيعرية سمة الناقة وليس الجمل ، واعتبر ذلك عيبا في شعره ، وهذا ما اعتبره الناقد المصري عديم القيمة ، لأن الحكم على قيمة الشعر الفنية تتطلب شيئا آخر يتعدى الصدق الشعوري والصدق الفني[2].

بعدها تجاوز النقد العربي المرحلة التأثرية إلى المرحلة التعليلية ، وحاول وضع قواعد وأصول للنقد ، لم تخرج عن حدود المنهج الفني . وابن سلام الجمحي كان له إضافة في النقد العربي من خلال كتابه في طبقات الشعراء ، حيث قام بتصنيف الشعراء إلى طبقات وجمع فيها بين الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، حيث وضع امرئ القيس والنابغة والأعشى وزهير من الجاهليين في طبقة ووضع الفرزدق ، جرير و الأخطل من الإسلاميين في طبقة ووصل تصنيفه الذي اعتمد على النقد التأثري إلى عشر طبقات ، وقد اعتبر قطب عمل ابن سلام بالرغم من أنه تطرق إلى شيء من المنهج التاريخي إلا أنه لم يبتعد عن المنهج الفني في أبسط صوره ، كما جاء في نقده استعراض لصورة النقد في الجاهلية و صدر الإسلام المتمثلة في الحكم الجزئي أو الألفاظ المفردة والعيوب العروضية المتمثلة في اختلاف حركة القافية في الأبيات ، وكذلك الوقوف على الحقائق المحلية مع غياب تام للقيم الشعورية .

بعده جاء ابن قتيبة الذي حاول وضع قواعد للشعر في كتابه الشعر و الشعراء وقسمه إلى أربعة أضرب[3] : "ضرب حسن لفظه وجاد معناه ، وضرب حسن لفظه فإن أنت فتشته لم تجد هناك طائلا ، وضرب جاد معناه وقصرت الألفاظ عنه ، وضرب تأخر لفظه و تأخر

[1]- النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 134
[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 134 - 135
[3]- ينظر ، م ن ، ص 136

معناه ". وقدم أمثلة لكل ضرب ، وكانت تعليقاته على النحو التالي : "لم يقل أحد في الهيبة أحسن منه ، لم يبتدئ أحد مرثية بأحسن منه ... هذه الألفاظ أحسن شيء مطالع ومخارج

و مقاطع ، وهذا الشعر بين التكلف رديء الصنعة ..."[1] فهي تعليقات اعتبرها قطب بعيدة عن التعليل ، ونقده ساذج يحتمل الخطأ ، وكل ما يلفت ابن قتيبة في البيت الشعري هو الحكمة العقلية والقاعدة الخلقية ، يبتعد عن النقد الفني ، أما فضله ينحصر فقط في محاولته للنظر إلى القيم الشعورية والقيم التعبيرية ، وأن يجعل لها في النفس حسابا .

بعد ابن قتيبة ظهرت محاولة لقدامى ابن جعفر في كتابه نقد الشعر ونقد النثروهي محاولة لاتجاه جديد ، فلسفي منطقي علمي ، وهي محاولة فاشلة لهذا السبب نفسه كما وصفها سيد قطب ، لأنه حاول أن يطبق على الشعر الأقيسة العقلية الجافة وبدأ بتعريف الشعر بأنه قول موزون مقفى يدل على معنى ، ثم شرح تعريفه على طريقة المناطقة ، ثم قسم الشعر تقسيما منطقيا حسب حدود التعريف الأربعة ثم نشأ له ثمانية أضرب : أربعة منها على الحدود الأربعة البسيطة و أربعة ناشئة من حدود ائتلاف اللفظ مع المعنى ، واللفظ مع الوزن

واللفظ مع القافية والمعنى مع الوزن ، كما توسع بشكل كبير في المعنى وجعل جودتها تتعلق بأن تكون مقابلا للغرض . كما كان مطلعا على الفلسفة الإغريقية ، فيشير إلى نظرية الوسط عند أرسطو ، وتطبيقها على الفضيلة التي يمدح بها الرجال ، ويهجو بضدها وإلى أراء جالينوس في الأخلاق ، فأخرجنا نهائيا من دائرة الفن إلى المباحث الخلقية الفلسفية وابتعد عن محيط الأدب بسبب إغفاله للمنهج الفني إغفالا تاما ، كما أغفل المناهج الأدبية جميعا .

ثم استأنف قطب كلامه ، بأن المنهج الفني قد بدأ ينمو نموا جديدا ، على يد رجلين من رجال النقد الأدبي ، ورجلين من رجال البلاغة في القرنين الرابع والخامس ، فأما رجلا النقد

[1]- النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 136

الأدبي هما : ابن بشير الآمدي في كتابه الموازنة بين الطائيين ، أبي تمام والبحتري ، وأبو الحسن الجرجاني في كتابه الوساطة [1]بين المتنبي وخصومه ، اللذان راعا القيم التعبيرية والقيم المعنوية ، في حدود اعتبرها قطب اليوم ضيقة ومحدودة مقارنة بعهدها الذي كانت فيه أوسع وأشمل من سائر الحدود التي بلغها النقد قبلها أنذاك ، حيث تناولا الألفاظ و محاسنها ومعايبها ، وتناولا ما يستجاد من المعاني وما يستكره ، كما تطرقا إلى مباحث لها صلة بالمنهج التاريخي منها السرقات الشعرية والسابق في المعاني والتعبيرات واللاحق ، إلا أنهما لم يتوسعا في التعليل عند الاستحسان أو الاستقباح ، وقد استشهد قطب على هذا القول ببعض الأمثلة لكل من الآمدي والجرجاني[2]. ليبين الناقد أن الرجلين قد وازنا بين الشعراء بيت ببيت ، ومعنى بمعنى أو تشبيه بتشبيه ، وأن أحكامهما كانت جزئية غير شاملة واعتمادهما على الذوق الذي قد يخطئ ، وبالرغم من هذا الحكم القاصر إلا أن قطب اعتبر الرجلان قد خطو خطوة واسعة بالنقد الأدبي على المنهج الفني ، ثم فضل أبا الحسن الجرجاني لأن ذوقه كان أصفى وتعبيره أجمل وروحه الأدبية عميقة وواضحة .

أما الرجلان الآخران فهما : أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين وعبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز و أسرار البلاغة ، فاعتبر أن أبا هلال العسكري لم يضف شيئا لنقد الأدبي ، أما عبد القاهر الجرجاني وصفه بأنه فذ بين النقاد والبلاغيين ، بالرغم من أن أسلوبه أقل صفاء من أسلوب أبي حسن الجرجاني الذي يعتبره أستاذه .

فأبو هلال العسكري قد أعلا في كتاب الصناعتين اللفظ على المعنى ، واعتبر تأنق الكاتب في رسالته والشاعر في قصيدته ، ومبالغتهما في تجويد الألفاظ[3]. وأحكام صيغته دليل على براعتهما و حذقهما لبضاعتهما . كما اعتبر الكلام الذي يكون لفظه حلوا ، عذبا وسلسا

[1]- ينظر، المرجع نفسه ، ص 137
[2]- ينظر، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 138 - 139
[3]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 140

سهلا ، ومعناه وسطا ، دخل في جملة الجيد والعكس من ذلك ، إن كان المعنى صوابا واللفظ باردا فاترا ولفظه مستهجن فإنه سيكون مذموما ، وقدم لنا مثالا من شعر عمرو بن معدى كرب الذي اعتبر شعره باردا :

قد علمت سلمى وجاراتها ما قطر الفارس إلا أنا

شككت بالرمح سرابيله والخيل تعدو زيما حولنا [1]

كما اعتبر أن أجود الكلام هو ما يكون جزلا سهلا وواضحا ، أما الكلام إذا كان مبهما فإنه سيكون مذموما ، حتى وإن احتوى على معنى نبيل و رفيع .

ومنه اعتبر سيد قطب نقد أبا هلال العسكري لا يختلف كثيرا عن الآمدي وعن أبي الحسن الجرجاني ، ورأى أن الجرجاني كان أروق ذوقا وأدق إحساسا وأكثر استقلالا ، أما أبو هلال العسكري فهو في الغالب جامع ناقل[2] .

ثم تساءل قطب كيف يعتبر بيت مثل :

لما أطعناكم في سخط خالقنا لا شك سل علينا سيف نقمته[3]

جيدا ، واعتبر أن حكمه فيه لا علاقة له بجودة المعاني الشعرية ، وإنما استجاده لما فيه من روح دينية فقط .

بعدها تكلم عن عبد القاهر الجرجاني الذي كان له عمل آخر في النقد فقد " حاول أن يضع قواعد فنية للبلاغة والجمال الفني في كتابه دلائل الإعجاز كما حاول أن يضع قواعد نفسية للبلاغة في كتابه أسرار البلاغة وتأثره بالفلسفة الإغريقية والمنطق ولكن لا على طريقة

[1]- النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ص 141
[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 141
[3]- م ن ، ص 142

قدامى"[1] ، لأنه كان يتمتع بذوق أدبي خاص فبقي في دائرة المنهج النفسي . كما أقر أول نظرية في النقد العربي وهي نظرية النظم في كتابه دلائل الإعجاز ، ومفاد النظرية هو أن ترتيب المعاني في الذهن يقتضي ترتيب الألفاظ في العبارة ، أي ضرورة تنسيق الألفاظ والمعاني ، والنظم هو جوهر الجمال الفني ، كما أن الحكم الأدبي لا يصدر أحكاما لا على اللفظ منفردا ولا المعنى قبل أن يعبر عنه في لفظ ، بل يشترط نظمهما مجتمعين حتى يكونان موضع استحسان أو استهجان ، ثم قدم لنا مثال من القرآن الكريم ليكشف عن هذه النظرية [2] لقوله تعالى {{ وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء اقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعد للقوم الظالمين }}[3].

فتجلى مجاز هذه الآية في ارتباط الكلم بعضه ببعض ، فالجرجاني دعا إلى التأمل في هذه الآية من حيث الألفاظ ، واعتبر أن كل لفظة لو أخذت على حدى لأدت من الفصاحة ما تؤديه وهي في مكانها من الآية ، ففي نداء الأرض وأمرها تبينت عظمته ، وكان النداء بيا على نحو يا أيتها الأرض ، كما أضاف الكاف إلى الماء فقال ماءك ولم يقل ابلعي الماء لتدل على أن الله أمر الأرض فيما يخصها و بما هو شأنها ، وكذلك وغيض الماء هنا الفعل جاء على صيغة فعل للدلالة على حدوثه بفعل قدرة قادر وأمر آمر ، وهذا ما أكده سبحانه وتعالى في قوله : وقضي الأمر. ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور وهو استوت على الجودى ، أما السفينة فقد أضمر ذكرها للدلالة على الفخامة و عظمة الشأن ، وفي الخاتمة قوبلت قيل بقيل في الفاتحة ، ومنه يبين الجرجاني روعة الإعجاز والهيبة التي تحيط بالنفس عن تصور هذه الآية ، نتيجة اتساق الألفاظ بمعانيها ومن حيث الأصوات المسموعة والحروف التي تتوالى في النطق [4].

---

[1]- م ن ، ص 143

[2]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ص 143

[3]- سورة هود ، الآية 44

[4]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 144

ومنه يبين سيد قطب أن " الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلم مفردة ، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظ التي تليها ، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظة"[1]، ثم يستشهد على قوله بمثال أنك ترى أحيانا كلمة تروقك وتؤنسك في موضع ، ثم تراها في موضع آخر تثقل عليك وتوحشك .

بعدها قدم قطب نقدا لنظرية عبد القاهر الجرجاني بسبب إغفاله لقيمة اللفظ الصوتية مفردا ومجتمعا مع غيره أي الإيقاع الموسيقي ، كما أغفل الظلال الخيالية في كثير من الأحيان فاعتبرها الناقد المصري بأن لها قيمة كبيرة في العمل الفني ، إلا أنه في المقابل تعجب من قدرته على عدم الإخلال بنفاذ حسه الفني في كثير من مواضع الكتاب ، بالرغم من أن نظريته تتسم بالطابع العلمي .

أما في كتاب أسرار البلاغة فقد أقام قواعد بلاغية على أسس نفسية ، دون أن يخل بالمنهج الفني ، ولهذا جعل له قطب حديثا في المنهج النفسي .

بعدها تطرق قطب إلى ابن رشيق القيرواني الذي عاصر عبد القاهر وكان له كتاب العمدة الذي شبهه الناقد بكتاب الصناعتين ، بالرغم من أن ابن رشيق سار على نسق واحد إلا أنهما تشابها في الجمع بين مباحث النقد الأدبي و مباحث البلاغة ، وأقوال القدماء والمحدثين وغيرهما ، فابن رشيق لم يضف شيئا ذا قيمة على مباحث النقد والبلاغة إلا في مواضع[2] قليلة متفرقة في الكتاب ، بالإضافة إلى أنه يتبع المنهج الفني مع تطرقه إلى النواحي التاريخية مثله مثل النقاد العرب كما حاول بأن ينفرد له برأي في مشكلة اللفظ والمعنى ، وهي مشكلة شغلت الجاحظ و أبو هلال العسكري وعبد القاهر قبله .

[1] - النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 144

[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 145

أما عبد القاهر في كتابه دلائل الإعجاز ، توصل إلى أن عملية البحث تنطلق من التعبير عن المعنى في اللفظ ، وكل تعبير هو خلق لصورة خاصة للمعنى ، تتغير بتغير النظم وهذا ما اعتبره قطب نظرية جيدة دقيقة عن تلازم اللفظ و المعنى في النص ، وعدم القدرة على إصدار الحكم على كل من اللفظ و المعنى منفردين.

أما ابن رشيق وصف دراسته بأنها بعيدة ، لأنها لا تصل إلى مثل هذه الدقة الكاملة في تصوير صلة اللفظ بالمعنى ، إلا أن قطب يثني عليه فيما توصل إليه في موضع آخر في كتابه في باب المطبوع والمصنوع ، واعتبره ذا قيمة حيث أرجع الشعر إلى أقسام : صنعة من غير تكلف كأنواع البديع و التشبيه وغيرها ، واعتبرها عفوية جاءت في أشعار المتقدمين وصنعة وقع فيها التصنع عن قصد ولكن دون تكلف مفسد ، وصنعة وقع فيها التصنع بتكلف شديد ، وهذا ما اعتبره قطب تلخيص جيد لأنه سبق وتحدث فيه كل من الآمدي والجرجاني وابن قتيبة وغيرهم[1]، لذلك يعود له الفضل في التبويب والتلخيص الذي غلب عليه الطابع العلمي ، المصبوغ بالصبغة الفنية ، ومنه يتضح أن المنهج الفني هو المنهج الغالب في النقد الأدبي .

ليبين أن خطوات النقد الأدبي قد توقفت بعد عبد القاهر إلى أن استأنفت في العصر الحديث ، وبالرغم من قلة عدد الكتب والبحوث النقدية في العصر الحديث إلا أنها طرقت مناهج النقد جميعا من فنية إلى تاريخية و نفسية ، وفي إطار المنهج الفني قدم لنا الناقد نماذج من النقد الحديث تتمثل في طريقة القرآن الكريم ، واعتبر أن السمة الأولى للتعبير القرآني تتمثل في تصوير المعاني الذهنية ، والحالات النفسية وإبرازها في صورة حسية وتصوير الحوادث الطبيعية والحوادث الماضية ، والقصص المروية والأمثال القصصية ومشاهد القيامة والنماذج الإنسانية كأنها حاضرة وشاخصة بالتخييل الحسي[2] .

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 146 - 147

[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 147 - 148

ليتساءل قطب "ما فضل هذه الطريقة على الطريقة الأخرى التي تنقل المعاني والحالات النفسية في صورتها الذهنية التجريدية ، وتنقل الأخبار والقصص أخبارا مروية ، وتعبر عن المشاهد تعبيرا لفظيا لا تصويرا تخييليا "[1]

بعدها فضل قطب الطريقة الأولى على الطريقة الثانية ، لأن المعاني في الطريقة الأولى تخاطب الذهن و الوعي ، وتصل إليها مجردة من ظلالها الجميلة ، أما الطريقة الثانية تخاطب الحس والوجدان وتصل إلى النفس من منافذ شتى : منها الحواس بالتخييل والإيقاع ومن الحس ، ومن الوجدان المنفعل بالأضواء ، أما الذهن اعتبره واحدا من منافذها وليس منفذها الوحيد المفرد . ومنه فنظرة قطب لهذه الطريقة كانت فنية بحتة ، حيث رأى أن لها شأن عظيم في هذه الوجهة . باعتبار أن وظيفة الفن الأولى هي إثارة الانفعالات الوجدانية واللذة الفنية و إجاشة الحياة الكامنة بهذه الانفعالات ، وتغذية الخيال بالصور ، وكل هذا يعود إلى طريقة التصوير والتشخيص للفن الجميل[2] .

ثم يضرب لنا أمثلة عن هذا بآيات من القرآن الكريم ، نذكر من بينها : {{ فما لهم عن التذكرة معرضين (49) كأنهم حمر مستنفرة (50) فرت من قسورة (51)}}.[3]

اعتبر أن هذه الآية تنقل إلينا معنى النفور الشديد من دعوة الإيمان ، في صورته التجريدية فيمتلئ الذهن وحده بمعنى النفور ، كما أن هذه الآية تشرك مع الذهن حاسة النظر وملكة الخيال وانفعال السخرية من هؤلاء الذين يفرون كما تفر حمر الوحوش من الأسد ، لا لشيء سوى لأنهم يدعون إلى الإيمان ، كما تشرك شعور الجمال الذي يرتسم في حركة الصورة حينما يتملاها الخيال في إطار من الطبيعة .

[1]- النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 148
[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 148
[3]- سورة المدثر، الآية 49 - 51

بعدها تطرق الناقد إلى علاقة الشعراء العرب بالطبيعة ، والتي رأى بأنها لم تكن متصلة بإحساسهم اتصال ألفة وصداقة ، بل كانت في الغالب صلة عداء[1]، وذكر لنا مجموعة من الأمثلة من بينها قول الشاعر :

وركب كأن الريح تطلب عندهم لها ترة من جذبها بالعصائب [2]

وفي المقابل تطرق إلى المواضع التي أحس فيها الشعراء بالطبيعة ووصفها بأنها تكاد تعد لأننا لا نكاد نعثر إلا على مقطوعات وأبيات ، ثم أشار إلى ابن رومي بوصفه مبدعا في الشعر العربي كله ، ثم ذكر بعض الأبيات التي أحس فيها الشعراء بالطبيعة وألفتها ومنهم : البحتري في قصيدته أتاك الربيع ، وإبن خفاجة الأندلسي في وصفه للجبل ، من أبياتها :

وأرعن طماح الذؤابة شامخ يطاول أعنان السماء بغارب

وقور على ظهر الفلاة كأنه طوال الليالي ناظر في العواقب [3]

وقد اعتبر الناقد المصري تلك الأبيات والمقتطفات المتناثرة في ديوان الشعر العربي الضخم قد استعملت الطبيعة استعمالا ظاهريا ، لأنها مناظر جامدة للوصف الحسي والتشبيه بالمحسوسات .

أما الظاهرة الثالثة في الشعر العربي ، هي اعتبار الطبيعة تحي و تدب ، فبالرغم من أن الشاعر يحس بما يضطرب فيها من حياة ، ويلحظ خلجاتها إلا أنه لا يحس بأنه شخص من شخوصها ، أو أحاسيسه موصولة بأحاسيسها ، أو ينتمي إليها كفرد من أبناءها [4].

[1]- ينظر النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ص 149
[2]- المرجع نفسه ، ص 150
[3]- م ن ، ص 151
[4]- ينظر ، م ن ، ص 151

بعده يتحدث قطب عن إسماعيل صبري فيقول : "وإن شئت فقل إن أدب الرجل كان أدب الذوق ولم يكن أدب النزاعات والخوالج ، وأدب السكون ولم يكن أدب الحركة والنهوض وأدب الإصلاح ولم يكن أدب الابتكار المستكشف الجسور."[1]

بعدها يقدم الناقد رأيه في قصة شهرزاد التي ألفها توفيق ، فشبهها بقصة أهل الكهف واعتبرها فن جديد في أدبنا الحديث ، واعتبرها أثر فني ، متقن وممتع دقيق الصنع وبارع الصورة من شأنها أن تخلد في التاريخ ، وأثنى عليه مراجعته للقصة وردها إلى صواب اللغة والنحو ، وتسويته لها ، وتوفيقه في الملائمة بين حاجة الفن الأدبي و حاجة الملعب ، ثم أشار إلى أن تمثيل هذه القصة في مصر عسير لأمرين :

الأول : يكاد الاستمتاع بها مقصورا على أصحاب الثقافة الممتازة ، لأنها لو عرضت على مشاهدين عاديين ، فإنهم يجدون كلاما يفهمونه والبعض الآخر يلتوي عليهم فيضيقون به .

الثاني : صعوبة إيجاد ممثلين مثقفين تثقيفا صحيحا ، يستطيعون أن يلعبوا هذه القصة كما ينبغي ، وأن يعرضوها عرضا صادقا يلاءم جمالها وإتقانها ، ولذلك فإن قصة توفيق ستقرأ فقط ، فهذه القصة حسبه قد اتجهت إلى العقل والشعور معا ، وقد تميزت بهذا الاتجاه عن غيرها من القصص في أدبنا الحديث ، واتجاهه بها إلى العقل أكثر من الشعور ، كما عالجت مسألة يسيرة عجزت الفلسفة الإنسانية عن حلها إلى الآن ، وهي مسألة الحقيقة[2] .

بعدها أخذ قطب يسرد لنا هذه القصة ، بعد أن وصفها بأنها يسيرة جدا في ظاهرها .

فبعد أن اشتد إعجاب الملك شهريار بصاحبته شهرزاد ، أراد أن يتبين حقيقتها فأخذ يبحث ويسأل الناس ، ويسأل النجوم في السماء ، فسألها هي عن نفسها فلم تجبه ، ضاقت به

[1]- النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 153
[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 153 - 154

نفسه وهو هائم في سبيل الوصول إليها شقيا وقلقا ، ووزيره قمر مفتون كذلك بشهرزاد ، لكنه يخفي حبه لها لإخلاصه لملكه شهريار .

والعبد الأسود يحب شهرزاد أيضا ، لكنه يحبها حب حيواني ، بعيدا عن الحضارة والفلسفة والثقافة والأدب والفن ، هي الغريزة وحدها .

أما شهرزاد تحب هؤلاء جميعا ، لأن شهرزاد في الحقيقة هي الطبيعة ، وتحب كل عشاقها وطلابها ، على اختلاف منازلهم و طبقاتهم ، من يقنع منها بالقليل أو يطلب منها الكثير الممكن فإنها ترضيه ، وأما من طلب جوهرها وأفنى نفسه من أجلها عجزت عن تبليغه ما يريد .

ومنه فالملك شهريار هو الإنسان الذي يبحث عن المثل العليا ولم يظفر به .

أما الوزير هو الإنسان الذي يحب في حضارة ورقي بعيدا عن الغريزة .

أما العبد هو الإنسان العادي الذي تحكمه الغريزة وتتسلط على عقله وعواطفه .

أما شهرزاد هي الطبيعة التي تسمع لجميع هؤلاء ، وتثيبهم كل حسب مكانته بالمنح أو المنع.

يشبه سيد قطب هذه القصة بمحاورات أفلاطون الفلسفية ، إلا أن الكاتب قد صاغ[1] هذه المحاورات في صيغة أدبية تمثيلية ، مكنتها من الطرب لها و صياغتها فوجدنا فيها لذة العقل والشعور والحس معا ، من حسن المنظر ورقة الموسيقى وجمال النغم ، حتى أننا نجد في القصة ما يضحك ، كما نجد فيها ما يحزن[2] .

بعدها ذكر الناقد المصري بيتا شعريا :

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ن سيد قطب ، ص 154 - 155

[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 156

أنادي الرسم لو ملك الجوابا وأجزيه بدمعي لو أثابا[1]

ليبين لنا حيرته في محاولة معرفة هذا البيت ، إن كان قصيدة جاهلية أم عصرية فعند قراءته تبادر إلى ذهنه أبيات كثيرة أمثال : أطلال ، قفا نبك ، عفت الديار ثم قال إن امرئ القيس بكى من ذكرى حبيب و منزل ، في وقفته و في ذكراه بعدها أخذ يصف ما يبكي بلا تكلف في بكائه ولا تصنع ، ليتساءل قطب ما الذي يبكي أحمد شوقي ؟ ليجيب أن شوقي بعد أن صرف سنوات في الأندلس عاد إلى مصر ، ووقف يخبر أهلها بما شاهد ، وينقل إليهم بعض انفعالاته حين كان واقفا بين تلك الدمن البوالي –" قام ينادي الرسم ويجزيه بدمعه ويقول : إن العبرات دقلت لحقه وإنهن – يعني العبرات – ستبقى مقبلات الترب عنه وإنه نثر الدمع في الدمن البوالي وبكلمة أخرى أنه بكى ..." [2]

بعدها يذكر قطب كثرة الشعراء بيننا ، اللذين يستعيضون عن وصف عاطفة بذكر ما تخلفه من أثر خارجي ، فيقولون في الحزن بكينا ، وفي الفرح ضحكنا ، كأنه لا يوجد تعبير آخر لوصف الحزن إلا بالدموع ، ووصف الفرح إلا بالضحك كما يبين لنا الناقد كذلك كثرة الوصف السطحي الذي لا يرسم صورة في مخيلة ، ولا يهيج عاطفة في القلب ، وكثرة الحشو في الأبيات ، و ذكر أمثلة عن ذلك .

كذلك ذكر أبيات ورد فيها شوقي وصفا شعريا حينما شكر الأندلس ، لأنه تخلص في مدة إقامته فيها من وجود الممالئين الأغبياء المدعين وهي :

فأنت أرحتني من كل أنف كأنف الميت في النزع انتصابا

ومنظر كل خوان يراني بوجه كالبغى رمى النقابا

كما ذكر مجموعة أمثلة عن الحشو لدى الشعراء وشوقي في قوله :

[1]- النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ص 156
[2]- المرجع نفسه ، ص 157

وليس بعامر بنيان قوم إذا أخلاقهم كانت خرابا [1]

ليتساءل قطب كذلك عن سبب هذا الانتقال الفجائي والغريب ، من نقد عنيف إلى حكمة مبتذلة لا حكمة فيها ، هنا ينبه قطب أنه يمكن أن يغفر للشاعر حشوه للأبيات حتى يزيد بها العدد ، ولكنه لا يمكن أن يغفر له تناقضا فاحشا في المعاني ، فهو يتعجب من أمر الشاعر يشكو الغربة التي أراحته من كل أنف كأنف الميت في النزع انتصابا ، ومن منظر كل خوان يراه ، وينذر قومه بأن بنيانهم لا تقوم إذا أخلاقهم كانت خرابا ، بعده يخاطب أولئك القوم نفسهم بهذه اللهجة[2] :

وحيا الله فتيانا سماحا كسوا عطفى من فخر ثيابا

ملائكة إذا حفوك يوما أحبك كل من تلقى وهابا

فقطب يرى أن هذا البلد الذي يحفو ضيوفه ، وترى فيهم الإيمان ونور العلم والكرم والعقل لا يصح أن يقال عنه إن أخلاقه خرابا .

كما اعتبر الناقد قصيدة لورد زورث للناقد تشالرتن الانجليزي ، التي عربها نجيب محمود بعنوان فنون الأدب نموذجا بارعا للنقد الأدبي ، حتى وإن لم تكن عربية فهي صالحة للنقد العربي الحديث .

فقصيدة وردزورث ، الحاصدة المنفردة ، كان الشاعر يسير فيها على تل في إسكتلندة ، وإذا ببصره يقع على فتاة تحصد حقلا عبر الوادي ، وينصت فإذا بالفتاة تغني ، فيتأثر بمنظرها وغناءها [3]

أنظر إليها في الحقل وحيدة

[1]- النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ص 158
[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 158
[3]- ينظر ، م ن ، ص 159 ، نقلا عن كتاب الغربال لمخائيل نعيمة

تلك الفتاة الوحيدة في عزلتها

تحصد وتغني بنفسها

قف ها هنا أو امضي هادئا[1]

ليصف قطب هذه الأبيات ببساطة المعنى ، ورغم بساطتها نلاحظ أن الشاعر مسحور بشيء رآه و هو يخاف من أن يفسد أحد هذا السحر ، فيهمس بإشفاق قف ها هنا أو امضي هادئا ، حتى يدوم له هذا السحر ، ليتساءل قطب هل مبعث الفتنة في نفس الشاعر منظر الفتاة وهي تجمع الحصاد ؟ أم صوتها وهي تغني ؟ ثم يجيب فتنة الصوت أولا لأنها تظهر من خلال البيت التالي ، فهي تغني نغما حزينا ، لا أغنية لأن ألفاظ غناءها قد انبهت مع البعد ، فلم يبلغ الصوت سوى حلاوة النغم .

صه ، أنصت ، فالوادي العميق

فياض بصوت النغم[2]

فالوادي بعين الشاعر غير الوادي المعهود ، لأنه وصفه بالعمق ، الذي امتلأت جنباته بسحر الغناء ، الذي يفصل بينه وبين الفتاة .

بعدها شعر ورد زورث الذي بقي في نفسه ما لم يعرب عنه ، فأخذ يعبر عن أصوات أخرى في الطبيعة من خلال الأبيات التالي :

إن بلبلا قط لم يغرد

بهذه الطلاوة للحشد النائم

[1]- النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ص 160

[2]- المرجع نفسه ص 160

ثم يعقب هذه الأبيات ليبقى نغمة الفتاة هزتها :

إن صوتا كهذا يهز النفس لم تسمعه آذان

من الوقواق المغرد إبان الربيع

يشق سكون البحار

عند جزائر الهبريد النائمة[1]

ومنه فإن الصورة الثانية توسعة للصورة الأولى ، في بيان ما أحسه الشاعر من فتنة لصوت الحاصدة المغنية في عزلتها ، كما صور ما أحاط الفتاة من ظروف كما تسللت هذه القصيدة مواضع أخرى أكسبها جوا من العزلة والكآبة ، بذكره صحراء العرب الموحشة وبحار الهبريد المنعزلة ، مما جعلنا نسبح معه في طول البلاد وعرضها ، ونكتشف ما تحمله الأرض من ألوان العناء والهم ، كذلك تصويره للمسافرين الذين هدهم الإعياء ، فرقدوا عند الفيء على تغريد البلبل وقد ازداد إحساسهم بعزلتهم ، لينتقل بنا الشاعر إلى بقاع البحر ليملئنا بسكون الأغوار فيزداد المنظر رهبة في النفس [2].

من أجلك ماض سحيق شقى قديم

ومعارك انقضى عهدها منذ زمن بعيد[3]

تبين كيف يثير فينا الشاعر الرهبة برحلة طويلة عبر الزمان بتذكر الماضي الشقي ، الذي ترك نغمته المرة الحزينة ، فتفقد إنصاتك إلى نغمة الحاصدة وهي تغني ، ولا يسعك أن تثقل

[1]- النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ص 161
[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 162
[3]- م ن ، ص 163

بهذا الحزن الجديد . فقصيدة الحاصدة المنعزلة في حقلها ، لم تعد أغنية ريفية تجمع حصادها ، بل باتت لحنا يعبر عما في الكون من هم و أسى[1] .

1-المنهج التاريخي :

يرى قطب أن المنهج الفني له حدود في مواجهة العمل الأدبي ، الذي نحكم عليه حكما تقريريا وهو يقوم على دعامتين :

الأولى : تأثرنا الذاتي بهذا النص المنبعث من ذوقنا الخاص ، وتجاربنا الشعورية والفنية السابقة .

الثانية : نظرتنا الموضوعية على قدر الإمكان إلى القيم الشعورية والقيم التعبيرية الكامنة في هذا العمل ، ومواجهة الأديب ذاته بعدها نحكم على خصائصه الشعورية والتعبيرية ، أي مجموعة الخصائص الفنية التي تبدو من خلال أعماله الأدبية . وهنا يتوقف المنهج الفني فلو أردنا أن ندرس مثلا تأثر العمل الأدبي أو صاحبه بالوسط وتأثيره فيه ، أو معرفة مجموعة الآراء التي أبديت في العمل الأدبي أو صاحبه ، ومجموعة الظروف التي أحاطت بها ، أو دراسة الأطوار التي مر بها فن من فنون الأدب ، أو أردنا أن نحرر نصا من النصوص ومعرفة صحتها ونسبها إلى قائلها ، أو حاولنا أن نجمع خصائص جيل أو أمة في آدابها ..

فإن المنهج الفني وحده لا ينهض على شيء من هذا ، لأن مثل هذه المباحث تخرج عن عملية التقويم الفنية الفردية للعمل الأدبي وصاحبه ، ولذلك نلجأ إلى منهج آخر هو المنهج التاريخي الذي لا يستقل بنفسه ، بل لابد له بقسط من المنهج الفني مثل التذوق و الحكم ودراسة الخصائص الفنية ، التي تعتبر ضرورية في كل مرحلة من مراحله .

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 163

فإذا أردنا دراسة الأطوار التاريخية لأي فصل من فصول الأدب ، فإننا نقوم بتتبع هذا الفصل منذ نشأته ، ونجمع نصوصه بقدر المستطاع من مصادره ونرتبها ترتيبا تاريخيا بعد تحريرها ونسبتها إلى قائليها[1]، بعدها نجمع آراء متذوقيها والنقاد على اختلاف عصورهم و من ثم ندرس جميع الظروف التي أحاطت بتلك الأطوار وأثرت بها ، ويستلزم أن نتذوق النصوص في كل مرحلة ، ونتملى خصائصها الشعورية والتعبيرية أي تدخل المنهج الفني ولابد لنا أن نتذوق آراء المتذوقين والنقاد على مدى العصور ، حتى نوازن بينها ونطبقها على النصوص ، وهذا ضرب من الأمثلة التي ذكرها قطب ، والتي تستدعي ضرورة المنهج الفني للمنهج التاريخي[2] .

والمثال هو إثبات صحة نسبة أبيات من الشعر لامرئ القيس ، أو نص من نصوص النقد للنابغة في العصر الجاهلي ، فاعتبرها مسألة تاريخية بحتة ، وبما أن الأدلة غير متوفرة لدينا عن القدم ، فإننا سنعتمد على قاعدة من المنهج الفني وهي أن نتذوق الشعر الجاهلي بصفة عامة ، ثم نقرر خصائصه الشعورية والتعبيرية بالاستناد إلى التذوق والاستعراض وتتبع الخصائص المشتركة كما نقوم بدراسة البيئة والظروف العامة التي أثرت في تلوين هذا الشعر ، بعدها نتذوق مجموعة شعر امرئ القيس ونتعرف على خصائصها بدقة ، ثم نتذوق النص المراد تحريره ، ونتعرف على خصائصه الشعورية والتعبيرية ، ومنه نرجع هذا إلى صحة نسبته أو خطئها ، وذلك بالاستعانة بالروايات و تمحيصها وهذا ما نفعله في نص النقد ، بعد دراسة النصوص المنسوبة إلى هذا العصر والتعرف على خصائصه من خلال الدراسات التاريخية و الفكرية لهذه الفترة ، ثم نرجح صدور هذا النص في ذلك الحين ، بعد ذلك الناقد أو بعد صدوره .

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ص 165
[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 166

ومن هذا المثال يتضح لنا ضرورة اعتماد المنهج التاريخي على المنهج الفني و لكن قطب هنا ينبه إلى ضرورة الاقتصاد من تدخل الأحكام الفنية ، والاحتفاظ بمكانها الطبيعي الذي يجب ألا نتجاوزه.

ويعتبر الاستقراء الناقص والأحكام الجازمة والتعميم العلمي من أخطر مخاطر المنهج التاريخي ، فالاستقراء الناقص يؤدي بنا دائما إلى خطأ في الحكم ، وضرورة جمع أقصى ما نستطيع الحصول عليه من ظواهر و دلائل ، من حادثة أو نص أو مستند ، وألا نصدر أحكاما إلا بعد الانتهاء من جمع هذه الأسانيد حتى نضمن وصولنا إلى الصواب ، وفي ذكره لخطر الاستقراء الناقص الذي وقع فيه بعض من أدبائنا المعاصرين[1]، صرح بأنه وقع فيه هو كذلك بقوله "اعتمدت أنا شخصيا بإصدار حكم على شعور الشاعر العربي بالطبيعة في كتابي(كتب وشخصيات) و (مثال رقم 2 في المنهج الفني) على استقراء المشهور من الشعر العربي ، فهو حكم قابل للتخطئة ، و أنا الآن أحاول أن أعيد الدراسة لاستيعاب المشهور وغير المشهور من هذا الشعر ، لوزن ذلك الحكم الذي أصدرته متعجلا ." [2]

كما اعتبر كذلك الأحكام الجازمة خطرة ، مثلها مثل الاستقراء الناقص ، فنحن نواجه في الغالب مسائل تاريخية قديمة ليست لدينا جميع مستنداتها ولذلك اعتبر قطب الظن وترك الباب مفتوحا أسلم من الجزم و القطع .

بالإضافة إلى التعميم العلمي كذلك له خطورة على المنهج التاريخي ، وضرب لنا مثال بنظرية دارون التي طبقت على الأدب ، وعاملته معاملة الأحياء التي تتطور من حال إلى حال ، فكان له الخطر الأعظم ، لأن الأدب غير العلم، فيه مشاعر و أحاسيس و انحناءات و انكسارات أكثر مما فيه خط مستقيم ، لذلك لا تتمشى أطواره مع سنة التطور المنتظم ومنه فقانون التطور لا ينطبق عليه بحذافره .

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 167 - 168
[2]- المرجع نفسه ، ص 168

وأخيرا اعتبر قطب كذلك اخطر مخاطر المنهج التاريخي ، إلغاء قيمة الخصائص و البواعث الشخصية ودعا إلى دراسة كل عبقرية شخصية دراسة مستقلة ، وألا نجعل للظروف المحيطة أكثر من قيمتها ، واعتبر العبقرية ثمرة كمون واختزال[1].

يعتبر قطب أن الأدب تصوير للبيئة مسألة قد تكون صحيحة ، إذا راعينا لون الأدب وشكله أما طبيعته وحقيقته الفنية ، فاعتبرها خاضعة للعنصر الشخصي والمزاج الفردي أكثر لذلك فهي تساعدنا في فهم الأدب أكثر ، ولا تساعدنا في فهم الوسط ، واعتبر دراسة الوسط يساعدنا في تفهم الاتجاه الأدبي العام ، أما المنهج النفسي فإنه يساعدنا في تفهم الاتجاه الشخصي الخاص ، واعتبر استجابة الوسط لكل نتاج أدبي عنصر أساسي في الحكم ، لأنه يحدد مدى تصويره له[2] "ولا نحكم مثلا بأن العصر العباسي كان ماجنا ، ولو كان كل شعراءه مجانا ، إلا حين ندرس مدى استجابة الوسط لهذا الشعر ، وطريقة حكم الجيل على الشعراء ، ولا نقول مثلا : إن المعري كان يصور عصره وأهله بما يقوله عنهم في شعره إلا إذا درسنا مزاج المعري الخاص ، وطرقت نظرته إلى الحياة والواقع والناس ، ولا نقول : إن المتنبي كان يصور حقيقة كافور ومصر إلا إذا عرفنا الظروف التي أحاطت بالمتنبي ودرسنا طريقة تصوره للأشياء والأحداث في هذه الفترة "[3].... وهكذا .

فقبل أن نقرر شيئا من دلالة الأدب على البيئة ، يجب أن ندرس أولا الأفراد وظروفهم وعوالمهم الشخصية وأمزجتهم ، وأن نعرف ما هو فردي وما هو جماعي ، حتى يكون حكمنا أقرب إلى الصواب ، بالإضافة إلى نقطة مهمة أشار إليها قطب حين اعتبر الأدب تعبير عن الأشواق البعيدة ، والرغبات المكنونة سواء للفرد أو الجماعة ، وأن الأدب ليس تقرير للظواهر الحاضرة بل غالبا ما يكون نبوءات بعيدة ، فتجد الفرد الممتاز كثيرا ما يسبق عصره

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 168 - 169
[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 170
[3]- م ن ، ص 170

و يتنبأ نبوءات لا يدركها الآخرون ، ومنه اعتبر قطب أن الناقد عندما يدرس لمثل هذا الأديب ويتخذ من أدبه صورة للبيئة وتعبيرا عن العصر ، فإنه يخطئ بذلك الحكم والتفسير ولذلك فالمنهج التاريخي يقتضي أن ندرس الموقف من جميع زواياه ، وأن لا نجعل الفرد عاما ، كما لا نطبق العام على الأفراد[1]، لأن الفرد له أصالته والمجموعة لها أصالتها مما يستلزم علينا الفرز بين الأصالتين من جهة والبحث عن المشترك بينهما من ناحية أخرى لينبه قطب أن الأدب خصوصية فردية تتأثر بالتيار العام لكنها لا تندغم فيه ، إلا إذا كانت خصوصية صغيرة ضئيلة وبهذا يبقى المنهج التاريخي في دائرته المأمونة ، ولا نتجاوز به حدوده ، ولا نطغى به على صميم العمل الأدبي ولا على شخصية الأديب .

بعد أن انتهى قطب من تصوير خصائص المنهج التاريخي ، وحدوده و موضع زلاته استعرض خطواته في النقد العربي مبديا رأيه أنه قد شاهد مولد المنهج الفني في نقدنا العربي ، وتتبعنا لبعض من خطاه ، ومولد المنهج التاريخي في النقد العربي الذي عاصر المنهج الفني تقريبا ، كما لاحظ تلبس كلاهما بالآخر في أغلب الأحوال .

ثم ذكر لنا مرحلة التذوق في العصر الجاهلي وصدر الإسلام ، حينما كان النقد يقوم على الذوق الفردي والجماعي ، حيث كان بعضهم يشبه شاعر بشاعر آخر من حيث المستوى الشعري ، أو في الاتجاه العام أو في بعض المعاني ومثال ذلك نظرتهم لكبار الشعراء الأربعة : النابغة ، الأعشى ، زهير وامرئ القيس على أنهم طبقة و كذلك نظرتهم لجرير والفرزدق والأخطل على أنهم طبقة في الإسلام وهنا يظهر قيام المنهج التاريخي على المنهج الفني .

كذلك ذكر لنا قطب مرحلة التدوين مع الجاحظ في كتابه البيان والتبيين ، الذي سار فيه التذوق إلى جانب التاريخ ، فتدوين النصوص ونسبتها إلى أصحابها وذكر ملابساتها وتجميع

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 171

ما قيل في مسألة خاصة ، كموضوع العصا والبخل التي جمعها الجاحظ كلها من أولويات المنهج التاريخي ، أما الحديث عن اللفظ و المعنى وبلاغة بعض الأقوال وجودتها ، فهي من أولويات المنهج الفني[1]و كلاهما مجتمعان في كتاب ، ثم يذكر لنا مجموعة من الشعراء الذين مزجوا بين المنهجين في أدبهم أمثال : ابن سلام في كتابه طبقات الشعراء وابن قتيبة الآمدي ، ابن حسن الجرجاني ، أبي هلال العسكري وابن رشيق وغيرهم ، وذلك من خلال إثباتهم النصوص لأصحابها ، والبحث عن السرقات بين السابق واللاحق ، والبحث فيمن أحسن وأجاد ومن منهم قصر وأفسد المعنى ، وبحديثهم عن أثر البداوة والحضارة في الأدب وغيرها ، وهذا ما اعتبره قطب من أولويات المنهج التاريخي ، ثم يستأنف كلامه إن كان المنهج الغالب على هؤلاء المؤلفين هو المنهج الفني ، فإن آخرين قد غلب عليهم المنهج التاريخي بالرغم من أن مؤلفاتهم لم تخلو من المنهج الفني . كما يشير إلى أن طريقة التأليف العربية في الأدب لم تكن تتبع مناهج معينة وذكر أنه منذ أن بدأ الجاحظ بكتابه البيان والتبيين سار مؤلفو الأدب على منواله ، أمثال المبرد في كتابه الكامل وابن قتيبة في كتابه عيون الأخبار و الحصري في زهر الآداب .

كذلك المتخصصين في النقد أمثال ابن قتيبة ، الجرجاني ، أبي هلال العسكري و ابن رشيق أو المتخصصين في الرواية ، أمثال أبي علي الغالي في الأمالي وابن عبد ربه في العقد الفريد ، وأبي فرج الأصفهاني في الأغاني .... كانوا يمازجون بين المنهجين ، ولكن المنهج التاريخي كان أوضح في كتاباتهم خاصة في كتاب الأغاني الذي يروي النصوص مسلسلة ويثبتها ، ويصحح بعض الروايات ويضعف البعض ويعرف بالشاعر وطبقته ، ويذكر مناسبات النصوص ... وهذا ما نجده كذلك في كتاب الأمالي في بعض من نصوصه بالإضافة إلى الثعالبي صاحب اليتيمة ، نجده يذكر النصوص لأصحابها ويعرف بهم

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ص 172

ويذكر منزلتهم ويفاضل بين الشعراء من حيث الجودة ، وتفضيله لشعراء الشام على شعراء العراق في الجاهلية والإسلام ... كل هذه الكتابات هي من صميم المنهج التاريخي[1] .

بعدها تطرق الناقد المصري إلى الزمن الذي انقضى من القرن الخامس إلى العصر الحديث فلم يجد جديدا يضاف إلى المنهج التاريخي بين هذين العصرين ، أما في العصر الحديث فقد نما هذا المنهج نموا عظيما ، بدءا بدراسات جورجي زيدان وأحمد الإسكندري والشيخ المهدي الذين مهدوا الطريق ، حيث أخذوا في دراساتهم عصور الأدب ، الظروف السياسية الاجتماعية ، العلمية والاقتصادية وتأثيرها في الأدب من حيث موضوعاته و أسلوب تعبيره كما درست شيئا عن الشخصيات الأدبية في كل عصر ، وحددت العصور من خلال الأحداث السياسية ، فبالرغم من أن هذا مجاف لطبيعة التاريخ الأدبي إلا أن قطب اعتبرها بداية طيبة في عصر النهضة .

ثم ذكر لنا أن أول مؤلف سلك هذا المنهج سلوكا حقيقيا هو طه حسين في كتابه ذكرى أبي علاء المعري وفي كتبه الأخرى ، ثم أخذ يذكر لنا مجموعة الكتاب منهم : أحمد أمين في كتبه فجر الإسلام وضحى الإسلام وظهر الإسلام

و الدكتور زكي نجيب محفوظ ((قصة الأدب في العالم)) والدكتور محمد خلف الله في بحثين صغيرين له عن التيارات الفكرية التي أثرت في دراسة الأدب ونظرية عبد القاهر في أسرار البلاغة ، بالإضافة إلى عبد الوهاب عزام ، العقاد ، زكي مبارك ... وغيرهم .

فالمنهج التاريخي نما نموا ذا قيمة على أيدي المعاصرين ، بعدها صور لنا قطب تصور هذا النمو ، بمجموعة من الكتب منها كتاب طه حسين الأول عن أبي علاء المعري حيث بين أنه ليس الهدف من الكتاب هو وصف حياة المعري ، بل يريد أن يدرس حياة النفس

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ص 172 - 173

الإسلامية في عصره ، وتبيان العلل المادية و المعنوية التي اشتركت في تكوينه ، ويؤكد أنه من الخطأ أن نجرد الإنسان وننظر إليه مستقلا بما أحاط به [1].

فهو يعتبر لا وجود لشيء في هذا العالم ، إلا نتيجة لعلة سبقته ، ومنه فهو يرى أن أبي علاء المعري ثمرة عصره ، التي عمل على إنضاجها الزمان والمكان والحال السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، بالإضافة إلى الدين الذي كان واضحا في أعماله ، كما لم يترك طائفة في عصره إلا أعطاها وأخذ منها فرضي قليلا وسخط كثيرا ، كما بين أن الرجل خاضعا في أدبه وعلمه زمانه ومكانه ، بالإضافة إلى تخصيصه فصلا آخر لأسرته والحياة التاريخية للرجل وتفصيلها والانتقال منها إلى منزلته الأدبية ، فبين قسمته من الشعر والنثر و خصائصه فيهما ، ثم إلى منزلته العلمية ، بالإضافة إلى الكشف عن فلسفته ومدى تأثر و تأثير بما قبلها وبعدها ، كما اهتم بوجه خاص بفلسفته الإلهية والخلقية [2].

ومنه يبين لنا قطب أن الدكتور طه حسين شديد الإيمان بالدراسة العلمية لتاريخ الأدب وشديد الثقة بما تدل عليه دراسة البيئة والظروف ، والتي شبهها بدراسة الكيمياء . وبالمقابل نجد قليل الثقة بهذه الدراسات في كتابه في الأدب الجاهلي ويعتبر دراسة البيئة والظروف قليلة الغناء في التعرف على صميم الشخصية الأدبية ، و يختار لها المقياس الأدبي أو كما سماه الناقد المصري المنهج الفني ثم يلخص لنا قطب ما جاء في هذا الكتاب حول آراء سانت بيف وتين و برونتيير

كما اعتمد في دراسته لكتاب في الأدب الجاهلي على المقياس الأدبي ، وهذا ما اعتبره قطب ميل قوي للسير على المنهج التاريخي ، فطه حسين شك كثير من الشعر الجاهلي الذي نسبوه إلى الشعراء قبل الإسلام مستلهما في ذلك مبدأ الشك عند ديكارت[3] ، ولكنه لم يأخذ

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 186 - 187
[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 177 - 189
[3]- ينظر ، م ن ، ص 190 - 191

من فلسفته إلا هذا المبدأ ، لأن موضوعه غير موضوع ديكارت ، موضوعه أدبي تاريخي فاستخدام أدوات المنهج التاريخي و طريقته ، وقد استند في شكه على : الصورة التي يعرضها الرواة عن الحياة الجاهلية ، فوجدها غير الصورة التي يعرضها القرآن ، كذلك استند إلى اللغة التي يروى بها الشعر وهي لغة قريش ، بينما امرئ القيس وغيره من حمير ولغة حمير تختلف ، كما استند إلى ما ثبت من انتحال بعض الرواة للشعر كحماد عجرد وخلف الأحمر لأسباب سياسية اجتماعية ودينية .

هنا يرى قطب أن الأسباب التي توصل إليها طه حسين أسباب ظنية قابلة للمناقشة وبالرغم من هذا اعتبرها نتائج حاسمة ، وهذا ما اعتبره الناقد إحدى مخاطر المنهج التاريخي ، ثم ذكر لما ما جاء في الكتاب[1] .

ثم يشير قطب إلى كتابه من حديث الشعر والنثر ، الذي سار فيه على المنهج التاريخي ومزج بينه وبين المنهج الفني ، وذكر لنا ما جاء فيه بالتفصيل ، حيث بين خصائص كل شاعر أمثال المتنبي ، أبي تمام وابن الرومي ، واعتبره أوضح وأظهر ، كما وصف كتابه مع أبي العلاء في سجنه الأقرب إلى الأدب الخالص من الدراسة ، والأقرب لأن يكون حديثا نفسيا يسجل فيه تأثرات أبي العلاء الخاصة وتصوير سماته الشعورية والتعبيرية [2] ومنه فطه حسين يسبق النصوص أحيانا ويتأثر بشعوره الخاص في تكوين الرأي .

بعدها يدرس قطب كتب أحمد أمين ليبين لنا مدى قربه إلى أصول المنهج ، فهو قريب من النصوص يجمعها ويرتبها وينطقها برفق ، ويسجل النتائج في هدوء ويظهر ذلك في كتبه الثلاثة : فجر الإسلام ، ضحى الإسلام و ظهر الإسلام حيث يدرس فيها تطور الفكر العربي الإسلامي ، ومظاهر هذا التطور في جميع الاتجاهات ، ليذكر لنا كل كتاب على حدة بالتفصيل .

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ص 191 -192

[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 193 - 197

بعدها ينتقل الناقد إلى الأستاذ العقاد في مقدمة كتابه ((شعراء مصر وبنياتهم في الجيل الماضي)) حيث اهتم بدراسة البيئة عند دراسة الشعراء ، كما يصور خصائص الشعراء التعبيرية والشعورية ومقوماتهم الشخصية ، ويمزج بين جميع مناهج النقد ليخرج بصورة كاملة سريعة لكل شاعر ، وكذلك هو الحال في دراسته في كتاب ((ابن الرومي – حياته من شعره))، حيث غلب المنهج النفسي أكثر[1] .

المنهج النفسي :

في العمل الأدبي العنصر النفسي بارز في كل مراحله ، فمن حيث المصدر هو استجابة لمؤثرات خاصة ، وهو نابع من قوى نفسية ، أما من حيث الوظيفة هو استجابة معينة من نفوس الآخرين ، وهي مزيج من إيحاء العمل الفني وطبيعة المستجيب له ، ويؤكد سيد قطب أنه إذا استطاع المنهج الفني أن يفسر لنا القيم الفنية فنستطيع تصور و تصوير الخصائص الشعورية والتعبيرية لصاحبه بحيث نملك الحكم الفني على العمل الأدبي ، فإن قسطا من التصوير والتفسير تدخل فيه الملاحظة النفسية والخصائص الشعورية هي مسألة نفسية[2] .

لا تقف الملاحظة النفسية في النقد عند نصيبها الضمني في المنهج الفني ، فهناك وراء هذا مجالها الخاص الذي تكاد تنفرد به في بعض الأحيان . ثم طرح قطب مجموعة من الأسئلة ليحاول المنهج النفسي الإجابة عنها منها :

1–كيف تتم عملية الخلق الأدبي ؟ وما الحوافز الداخلية و الخارجية لعملية الخلق الأدبي ...؟

2–ما دلالة العمل الأدبي على نفسية صاحبه ؟ كيف نلاحظ هذه الدلالة ونستنطقها ؟

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 197 - 204

[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 207

3-كيف يتأثر الآخرون بالعمل الأدبي عند مطالعته ؟ و ما العلاقة بين الصورة اللفظية التي تبد وفيها وبين تجارب الآخرين الشعورية و رواسبهم غير الشعورية ؟

إن المنهج النفسي يتصدى لهذه الأسئلة ، إلا أنه لحد اللحظة لم يجيب عنها إجابة حاسمة و إن حاول ذلك فإنه في نظر الكاتب يبدو كثير التكلف و التعسف في تأويلاته و تعليلاته وهذا راجع حسب اعتقادنا إلى اعتماده على علم النفس ، الذي هو علم ناشئ بالقياس إلى عمر العلوم الأخرى[1] .

في نظر سيد قطب أنه أضمن لهذا المنهج أن يوضح ولا يقرر ، وأن يلقي الضوء ولا يجزم وهذه النظرة لعلم النفس لا يرضى بها أصحاب المنهج النفسي المحدثين في النقد ، لأنهم أشد ثقة به في مسائل الفن النفسية ، في حين أن أصحاب مذهب التحليل النفسي هم أكثر تحفظا من أصحاب المنهج النفسي ، و أعطى مثالا عن فرويد الذي أكد على عدم قدرة التحليل النفسي على الاطلاع على طبيعة الإنتاج الفني ، ففي حديثه عن دافنشي كان عرضا من ناحية الباثوجرافيا أي وصف الأمراض ، وهي لا تهدف إلى توضيح نواحي النبوغ لدى الرجل العظيم [2].

ثم قام الناقد بوضع ملخص لأسس و طريقة دراسة فرويد . لليوناردو دافنشي تقوم آراء فرويد السيكولوجية على أفكار رئيسية وهي : الكبت ، الرغبة الجنسية مرحلة الطفولة وهذا الأخير ما يسمى بالبحث الجنسي الطفولي أي ما هي مهمة الأدب في عملية إنجاب الأولاد ، لذلك يحاول الطفل فهم ذلك عن طريق نظريات خاصة به ، وهنا يجب أن ندخل في حسابنا الظروف المحيطة بالطفل منها مثلا ما أحاط بدافنشي ، فهو ابن غير شرعي وعاش مع أمه فقط ، وهذه المشكلات لا تواجه غيره من الأطفال ، فيظل يتأمل في عمق و انفعال و لهذا لا عجب أن يصبح باحثا منذ فجر حياته ، فليوناردو صاحب أبحاث نظرية عميقة إلى

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 208
[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 209

جانب أعماله الفنية . وفي السنوات الأخيرة من عمره توجه إلى البحث و الابتكار في ميدان العلم ، وهكذا حاول فرويد أن يعلل عبقرية دافنشي[1] .

يتساءل الناقد سيد قطب أهذا تعليل حاسم ؟ فهو يرى أن ألاف الأطفال يحيط بهم مثل هذه الظروف لكنهم ليسوا فنانين ولا باحثين ، ثم يستدرك قوله ويقول يمكن ذلك إذا أراد تعليل حالة هذا الفنان فهي حالة خاصة من حالات الكبت حين "يعجز الكبت الجنسي عن توجيه جزء مهم من دوافع اللذة الجنسية إلى اللاشعور فيتجه الليبيدو (الشهوة) إلى التسامي منذ البداية ...إنه يتجه للإطلاع على بعض الأمور الجنسية ، و هناك يصبح البحث قهريا وبديلا عن النشاط الجنسي إلى حد ما "[2].

وهذا أيضا في نظر سيد قطب ليس تفسيرا لعبقرية دافنشي لأن فرويد هنا لم يقدم إجابة واضحة ، بل قرر أن النبوغ الفني و الاستعداد للإنتاج مرتبطان بالتسامي و هذا ما دفع ليوناردو إلى البحث ، ومن بين ما نتج عن ذلك أنه في حياته الجنسية لم يذكر اسم امرأة أحبها و هذا ما جعله ينحرف إلى الجنسية المثلية ، فكان جميع تلامذته شبابا يمتازون بالجمال دون العلم ، وهذا ما يوضح مكبوتات ليوناردو ويظهر رغباته الجنسية ، كما أن رغبته ظلت مرتبطة بأمه .

وعليه يرى قطب أن هذا التعليل ليوناردو سواء لأعماله الفنية أو عبقريته ، سيكون توسعة لنطاق بحثنا و لإلقاء الضوء على حياة هذا الفنان و أعماله ، ولا يمكننا أن نجعلها قاعدة مسلمة أو حقيقية لأنها تحتوي فجوات وهي في دائرة الفروض العلمية أي قابلة للمناقشة [3].

في المقابل نجد تلميذ فرويد أدلر يرى أن عقدة الجنس لا تحل مشكلة النبوغ ويعلل حالة ليوناردو بالتعويض عن النقص ، أما يونغ يعتبر الإبداع الفني عملية كشف غير واعية

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 210
[2]- المرجع نفسه ، ص 211
[3]- ينظر ، م ن ، ص 212

و هو يعارض فكرة أن الفنان مريض و عبقريته مصدرها أسباب مرضية ، فلاشعور الفرد يتصل باللاشعور الجمعي ، ويعبر عن الرغبات الغامضة للإنسان عن طريق إدراك الذهن للعمليات اللاشعورية[1] .

وعليه فإن الفنان يتواصل مع العالم عن طريق الرموز اللاشعورية ، وهذا على حساب الحقيقة و ضرب لنا مثالا عن ذلك لنيتشه الذي أدرك حاجة عصره عن طريق اللاشعور الجمعي حين موت الإله أي انهيار الرمز القديم ...واتفق معه شوبنهور الذي أنكر العالم .

لا يحصر يونغ هذا التعليل على الفنان وحده بل يقيسه أيضا على الأنبياء و الحكماء

و القادة ، ففي نظره أنهم يدركون عوالمهم الباطنية من اللاشعور الجمعي ، ومنه يرى الناقد أنه أمام فرض عام يشمل أعمالا أخرى غير الإبداع الفني ، وهذا التفسير أكثر واقعية من تفسير فرويد و تلاميذه ، لأن الإبداع الفني هنا ليس مربوط بالرغبات الشهوانية ، أو شعور بالذنب بل هو إلهام [2].

يقول سيد قطب أنه لا بأس أن نتصور الإلهام الفني في مثل هذه الصور العلمية التي يعرضها يونغ ، ولا ينسى بالذكر أن علماء التحليل النفسي لكي لا تكون هناك نقائص في مذهبهم ، قاموا بدراسة العمل الفني من ناحية أنه تعبير عن النفس وليس لإيجاد منهج نفسي للنقد الفني ، أما من أراد ذلك فهم فريق من نقاد الأدب خطو خطوات فرويد و يونغ في دراستهم ، من بين هؤلاء النقاد نجد هوبرت ريد الذي قام بعرض معضلات أدبية مهمة ملتمسا لها تفسيرا و تعليلا من علم النفس ، وعلى سبيل المثال نأخذ تحليله لحياة الأختين شارلوت و إملي برونته ، فقد تناول في بحثه هذا كل الظروف و المراحل التي مرت بها الأختين عبر حياتهما بداية من الأسرة أو المجتمع وحتى التغيرات التي حدثت في

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 213
[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 214

شخصياتهما ، خاصة إملي التي اتصفت بالقسوة والقوة كالرجال ، ومع ذلك كانت وقورة متزنة ، ويسمي يونغ هذا النوع بالداخلي الاتجاه ، ونجد بحثه هذا كان من الناحية النظرية فقط [1].

أما ريتشاردز وهو باحث انجليزي بجامعة كامبردج أراد أن يكون بحثه تطبيقيا فكان يقدم للطلبة قصائد دون ذكر أسماء أصحابها ، ويطلب منهم أن يعبروا عنها كتابيا دون كتابة أسمائهم على أوراقهم ، ثم تكون هذه القصائد و الملاحظات و التعليقات هي موضوع محاضرته القادمة . وقد نشر هذا البحث في كتابه النقد العلمي يقول فيه "والعدة التي لا غنى عنها هي علم النفس ... ولكن الشعر طريقة إبلاغ . ماذا يبلغ ؟ كيف يبلغه ؟ وقيمة الشيء المبلغ ، ذلك هو موضوع النقد الأدبي".[2]

ففي نظر سيد قطب أن هذه الطريقة ليست نتائج تقريرية ، بقدر ما هي تعقيب يفرق فيه بين وظيفة الأدب ومجال النقد الأدبي ، وبين طريقة التحليل النفسي . ثم يقوم قطب بمقارنة بين أوروبا ومصر فهو يرى أنهم يتحمسون لعلم النفس على غرارنا فهو يجد أننا حذرين في استخدامه إلا أن التوسع فيه فيه خطر، فالعمل الفني الرديء كالعمل الفني الجيد من الناحية الدلالية النفسية يستحيل النقد الأدبي تحليلا نفسيا ، و هذا يؤدي إلى تواري القيم الفنية .

وعليه يخشى سيد قطب أن ننسى وظيفة النقد الأدبي و نندفع في تطبيقات و تحليلات تستوي فيها دلالة النص الجيد و دلالة النص الرديء[3] .

إلا أنه هناك جانب للانتفاع بالدراسات النفسية ، فهي تسمح للأدباء بكشف عوالم كانت محجوبة عن أذهانهم ، وهكذا يكون وصفهم للخلجات والبواعث أصح خاصة في القصة

[1]- ينظر النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 215
[2]- المرجع نفسه ، ص 216
[3]- ينظر ، م ن ، ص 216

والتمثيلية والتراجم ، لكن الغوص في هذا الانتفاع قد يحيل العمل الأدبي إلى جلسة من جلسات التحليل النفسي وهذا ما نشاهده في بعض الأعمال الأدبية الحديثة .

ومنه شتان بين عمل الأديب و عمل المحلل النفسي ، فهذا الأخير ليفهم الشخصية يحللها إلى عناصر متفرقة ، في حين أن الأديب يركب هذه العناصر ليكون شخصية منها فالأديب كثيرا ما يسبق علم النفس ، وهذا دليل على أن علم النفس محدود و تفسيراته

و تعليلاته لا يمكننا التسليم أو الاستعانة بها ، فمن الرائع أن تنتفع بالدراسات النفسية لكن مع بقاء الصبغة الفنية للأدب ، ولتحقيق ذلك يجب أن يكون المنهج النفسي أوسع من علم النفس و يكون مساعدا للمنهج الفني والتاريخي ، فالأدب الصادق لا يقتصر على فهم الشخصية الإنسانية ، ولا يعتمد في تصويره لها على العقد النفسية والجانب الشعوري واللاشعوري فقط ، بل ينطبع في حسه وحدة تتصرف بكامل قواها في كل حركاتها ، وعليه كلما استخدمت هذه المناهج في دائرة مأمونة كانت نتائجها أفضل و أنفع[1] .

من الواضح أن النزعة النفسية في فهم الأدب ونقده وليدة العصر الحديث ، وهي من الغرب والأدب العربي لم يعرفها من قبل ، أما الملاحظة النفسية في فهم الأدب و نقده هي أقدم في الأدب العربي ، ففي القرن الخامس الهجري بدت في هيئة قواعد ونظريات ثم توقفت بعدها وقد فطن لهذه الأقدمية الباحثين هما الأستاذ أمين الخولي ، وقد نشر فصلا بعنوان البلاغة وعلم النفس سنة 1939، والدكتور محمد خلف الله و قد نشر فصلين في هذا الموضوع سنة 1949 .

لقد كان للأستاذ أمين الخولي لغة سريعة لاستخدام علم النفس في دراسة البلاغة ، ويقول بأنها فن القول و البحث عن الجمال ، ففي النظرة الأولى إلى البلاغة نجد أن محاولتها الفنية هي القول و العناية بالتأثير، فيها اتصال بعلم النفس ، لكن سيد قطب يرى أن هذا

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 217

البيان غير كافي ليوضح ذلك الاتصال ، بل يجب أن تلقي نظرة دقيقة في صنيع القدماء وصنيع المتأدبين ، فالقدماء عرفوا البلاغة بمطابقة الكلام لمقتضى الحال ، وهم يقصدون أن بهذا المقتضى يفرقون بين الذكي والغبي والمعاند ، كما يعبر بها المتكلم عما في نفسه من حب وكره ...

وقد تحدث القدماء عن التخييل ولعبه بالنفس ، وذكروا الوهم والغيرة والتشويق . .. وهذا يبين اعتماد اللغوي على الخبرة بالنفس الإنسانية ، وهو دليل على العلاقة الوثيقة بين البلاغة وعلم النفس ، لكن رغم هذا الاتصال الوطيد بينهما إلا أن القدماء لم يهتموا بهذا الارتباط كما فعلوا مع مختلف العلوم الأخرى[1] ، وهذا التقصير راجع " لأنهم كانوا يقصدون من البحث النفسي الوقوف على حقيقة النفس و قواعدها دون العناية بالخصائص ووصف المظاهر النفسية في الحياة الإنسانية "[2].

ومنه قطب يؤيد فكرة أمين الخولي ، ويرى أن هذا التعليل الصحيح حيث يقول الناقد المصري أن طبيعة الآداب و الفنون تتلاءم مع طبيعة الملاحظة النفسية أكثر من أن تتلاءم مع علم النفس .

أما الدكتور خلف الله فقد كان له بحثين قيمين في هذا الاتجاه ، وكان بحثه الأول عن الملاحظة النفسية في النقد الأدبي القديم بوجه عام على خلاف الأستاذ أمين الخولي الذي حصرها في حدود البلاغة فقط.

بعدها يلخص لنا سيد قطب ما جاء في البحث الأول يقول قديما طرق ابن قتيبة بعض النواحي الفنية و المكانية من إنتاج الشعر فذكر أن للشعر دواعي ... منها الشراب و منها

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ص 219
[2]- المرجع نفسه ، ص 221

الطرب ومنها الطمع ... ويقصد بكلامه هذا أن كل شاعر إذا أراد أن يكتب شعرا يجب أن يكون له دافعا أو حافزا ليمنحه الإلهام لكتابة قصيدته [1].

يقول أبو حسن الجرجاني دون أن يذكر قطب من أي مرجع أخذ هذا القول "أن العرب مشتركة في اللغة واللسان ...إنما تنفصل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة ...وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر والخطيب أبلغ من الخطيب ، هل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء ؟..."[2]

ربما يقصد الجرجاني بقوله هذا أنه رغم وحدة اللغة إلا أن الاختلاف بين الشعراء راجع لنفسيتهم و قوة تأثرهم بما يكتبون .

أما البحث الثاني خاص بأسرار البلاغة لعبد القاهر ، نجد فيه أن الفكرة الرئيسية هي مقياس الجودة الأدبية هو تأثير الصور البيانية في نفس متذوقيها ، وهذه الفكرة منذ العصور القديمة فالناس منذ القدم يعتبرون نجاح الأدب متوقف على شدة تأثيره في عقول وقلوب السامعين لذلك نجد عبد القاهر يعرض لنا فكرة التأثير الأدبي ، فقام بشرح الظاهرة ثم كيفية تطبيقها وحاول أن يلتمس لها العلل والأسباب ، وهذه النظرة التأثيرية في جودة الأدب جزء من التفكير السيكولوجي فهنا المؤلف يقوم بتجربة ، وهي أن يراقب قارئ الشعر نفسه وقت القراءة وبعدها ، ويتأمل لما يحس به من طرب و استحسان و ارتياح إلى غير ذلك ، ثم في أي وقت ظهرت هذه الأحاسيس و الأريحية[3] .

ينتقل الناقد إلى سيكولوجية الإلف والغرابة ، العيان والمشاهدة والخلاف و الوفاق والسهولة والتعقيد ، وأثر كل منها على النفس ، بالإضافة إلى أن نظرية المؤلف هذه من عناصرها الإنسانية البارزة هي مكانة التذوق والطبع والحس الفني في المتعة الأدبية ، ويؤكد لنا قطب

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 222
[2]- المرجع نفسه ، ص 223
[3]- ينظر ، م ن ، ص 225

في الأخير على أن عبد القاهر صاحب النظرية في النقد الأدبي يستحق أن تكون دراساته هذه في التاريخ ، فهو بهذه النظرية كان في الطريق الصحيح وكانت لتكون أساسا لنظرية حديثة في النقد الأدبي[1] .

ثم يعود الناقد المصري إلى بداية فصل المنهج النفسي و ما تناوله من أسئلة ليجيب عنها هذا المنهج ، فيجد أن النقد العربي القديم هو من سيحاول أن يجيب عن بعضها ومن بين هذه الأسئلة التي حاول أن يجيب عنها بواعث العمل الأدبي الداخلية والخارجية ، وتأثيره بالحالة النفسية لقائله ، فمن خلال المثال نجد أن الشاعر يعبر عن مشاعره و عواطفه الباطنية فيقول :

أقول لصاحبي والعيس تهوى بنا بين المنيفة فالضمار

تمتع من شميم عرار نجد فما بعد العشية من عرار[2]

وهذا من الناحية الداخلية أي الحالة النفسية للشاعر ، أما من الناحية الخارجية ضرب سيد قطب مثالا عن ذلك أيضا يقول : " وسئل ذو الرمة كيف نفعل إذا نقفل دونك الشعر ؟ فقال كيف ينقفل دوني وفي يدي مفتاحه ؟ قيل له وعنه سألناك ما هو ؟ قال الخلوة بذكر الأحباب".[3]

بهذه النماذج نصل إلى أن الملاحظة النفسية في النقد القديم ، قد عنيت بشيء من طوائف الأسئلة التي يثيرها المنهج النفسي في النقد الحديث ، ويتصدى للإجابة عنها وفي العصر الحديث نما المنهج النفسي نموا عظيما ، على يد الدكتور طه حسين في كتابيه : الأول والثاني عن أبي العلاء و الأستاذ العقاد في سائر دراساته للشخصيات الأدبية و كتابه عن

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 226
[2]- المرجع نفسه ، ص 228
[3]- م ن ، ص 230

ابن الرومي حياته من شعره وعلى يدي الأستاذ المازني في كتابه عن بشار ، وكما أشار سيد قطب من قبل للأستاذ الخولي في كتابه رأي في أبي العلاء والدكتور خلف الله في كتابي التصوير الفني للقرآن و كتب و شخصيات .

إلا أن المنهج النفسي كان مرتبطا دائما بالمنهجين الآخرين في معظم الدراسات فيظهر كعامل مساعد حتى وإن كان هو العامل الرئيسي[1] .

لنبين ما بلغه المنهج النفسي من نمو في الدراسات المستحدثة و نأخذ نموذج طه حسين من كتابه (مع أبي العلاء في سجنه كمثال) على ذلك ، فقد تحدث الكاتب في فقرات عن السبب النفسي لأن يشق أبو العلاء على نفسه في اللزوميات ، ويرى طه حسين أن هذه اللزوميات وجدت نتيجة فراغ و قسوة ، وعليه لزم أبو العلاء منزله نصف قرن ، وهذه مدة طويلة ووقت فراغ كبير ، ووضعه هذا أشبه بالسجن ، إلا أن أبا العلاء كان يقرأ كثيرا ويملي كثيرا ويلتقي بالتلاميذ والزائرين فيتحدث إليهم ويسمع منهم ، وبقدر هذا الوقت يختلي بنفسه ، وعليه وجد أبو العلاء نفسه في كم هائل من الألفاظ و المعاني ، لذلك يرى طه حسين أن أبو العلاء وبسبب هذا الفراغ كان يعبث بالألفاظ و المعاني ، فمثلا الشعر المقيد عنده يلتزم ما لا يلزم بالقافية وحدها وإنما يلزم ما لا يلزم من المعاني أيضا[2] .

هذا باختصار ما جاء في كتاب طه حسين ، وكيف حاول تفسير الحالة النفسية لأبي العلاء وكيف أثرت نفسيته في كتاباته خاصة وأنه كان مكفوف ، وملازم لمنزله وهذا مثال من الأمثلة الكثيرة التي قدمها الكاتب سيد قطب ، لإبراز النقاد الذين أضافوا إسهامات كبيرة لتطوير المنهج النفسي في النقد العربي في العصر الحديث . لينتقل قطب إلى الحديث عن طريقة تكون العمل الفني في الشعر، وعمل الوعي فيه ونصيب ما وراء الوعي من كتاب كتب وشخصيات .

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 235
[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 236 - 237

أولا يطرح الكاتب بعض الأسئلة في كيفية تكون عناصر العمل الفني يقول : عناصره كلها في معين الوعي أم هل هي من وراء الوعي وينابيع الإلهام ؟ أم هل يزاوج بينهما أو يستعين بكلاهما ؟

للإجابة عن هذه الأسئلة يجب أن نستعين بالقواعد النظرية والتجارب العلمية.[1]

ينوه الناقد في البداية ، إلى عدم الوقوع في الخطأ الذي وقع فيه القدامى وبعض المحدثين حينما قسموا الكلام الفني إلى لفظ و معنى ، ثم تجادلوا حول فيما يكون الابتكار، فالناقد يؤكد على أن العمل الفني واحد وعناصره غير منفصلة عن بعضها ، ثم يرجع ليقول أنه إذاتحدثنا عن العناصر المختلفة فهذا فقط ليسهل علينا الفهم والتصور ، ومن بين عناصر العمل الفني الشعر ، فكل مرحلة من مراحله تساعدنا على تبيينها[2] .

المرحلة الأولى : المؤثر يكون على المستوى الحسي أو النفسي ، فيسبب انفعالا قد يكون في الأخير حالة شعورية أو حادثا ماديا أو شيء بينهما .

المرحلة الثانية : هي الاستجابة لهذا المؤثر في صورة انفعالية ، وهذه الاستجابة تختلف من فرد إلى آخر ، فهي تتكيف مع عدد ضخم من العوامل منها : طبيعة المؤثر و مدى حساسية المتأثر به و طبيعة مزاجه و تجاربه الشعورية الماضية وغيرها ....

ثم يفسر الناقد هذا الانفعال الشعوري ، فيكون طاقة عضلية و عصبية عند غير الفنانين ومعظمه ينصرف إلى صورة فنية منها ما يسمى بالشعر ، وهذا الأخير انفعال يتبلور في قالب فني مشحون بالأحاسيس و الألفاظ[3] . بعد هذا الشرح المفصل حاول قطب أن يحدد عمل الوعي و ما وراء الوعي في الشعر فيقول : إن معظم مؤثراته و انفعالاته من وراء

[1]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 239
[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 248
[3]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 249

الوعي أما عند اختيار ألفاظ تعبر عن معاني خاصة تكون تحت الوعي ، ثم يستدرك قوله بأنه في حالات شعورية معينة ، تكون الانفعالات في درجة عالية تستدعي ألفاظ و عبارات شبه تلقائية ، فحتى الإيقاع الموسيقي يتكون من جانب ظاهري و آخر باطني ، فينظم الشاعر قصيدته من بحر معين ، وينسق ألفاظه من تعبير معين مع حالته الشعورية ، وذلك يكون دون وعي كامل والإيقاع الموسيقي في الشعر جزء من العمل الفني ، فهو يصور لنا الحالة الشعورية التي عاشها الشاعر وهو ينظم قصيدته ، وعليه فالوعي له نصيب أوفى فهو يعمل على استحضار الجو وتخيل المؤثر ، فتنقلب المؤثرات الصناعية إلى مؤثرات حقيقية ، ويتحقق الصدق الفني ولو لم يتحقق الصدق الواقعي[1] .

وفي نهاية الفصل يتبين لنا أن المنهج النفسي نما نموا ظاهرا في النقد المعاصر، حيث أجاب عن الطائفة الثانية من الأسئلة التي طرحت في بداية هذا الفصل ، فبين أثر العوامل النفسية للأديب في إنتاجه ودلالته على نفسية و مزاج الأديب ، والربط بين الأديب و أدبه بينما تجاهل تحليل نشأة العمل الأدبي والعلاقة بين الشعور والتعبير، و طريقة ظهور العمل في الوجودوهذا الجانب قليل حتى في مباحثنا النقدية ، وعليه يرجوا سيد قطب أنه قد وضح المنهج النفسي في النقد القديم و الحديث بالنماذج التي وظفها[2].

المنهج المتكامل :

إن النقد العربي الحديث وظف كثيرا المنهج التكاملي ، الذي يجمع المناهج جميعا ومن بين الأدباء الذين ساهموا في هذا التوظيف نجد الدكتور طه حسين عن المعري والأستاذ العقاد عن ابن الرومي ... المنهج المتكامل لا يعد النتاج الفني للبيئة البشرية ، فلا تتعلق لا بزمان ولا بيئة و لا عوامل تاريخية [3].

[1]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 250
[2]- ينظر ، م ن ، ص 252
[3]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 253

يقدم قطب مثالا عن الخيام ، الذي يعبر عن أوجع ألحانه و أخلدها في عالم الفن والحياة وهو يرى الناس لا يدركون من أين جاءوا أو لم يستثاروا في ذلك ، حتى ماذا سيحدث في اللحظة التالية ، يقول :

و اليوم لعلني ألقاه

لم أسمها حمل الهوم و عمري

لسوى اليوم ما حسبت حسابا

ما برأي قدمت هذي الديارا[1]

و مثل تلك الأشواق و الآلام هي موقف البشر من الكون و الحياة ، وإن كان فيها أثار للبيئة لكنها تبقى خاصة بالحسن الإنساني كله ، والمنهج المتكامل لا يأخذ النتاج الأدبي بصفة سيكولوجية محددة البواعث أو العلل ، فهو يتعامل مع العمل الأدبي بذاته وعلاقته بنفس قائله غير مقيد بدوافع وحاجات البيئة ، حيث يحتفظ الأديب بشخصيته الفردية عن المؤثرات العامة والجماعة .

وفي الأخير ننتهي إلى أن قيمة هذا المنهج ، تكمن في تناوله للعمل الأدبي من جميع الزوايا دون أن يغفل عنه القيم الفنية الخالصة ، أو يغرقنا في البحوث التاريخية أو النفسية فهو يحافظ على الجو الأدبي الخاص ، ومنه يرى سيد قطب أنه هذا هو الوصف الصحيح المتكامل للفنون و الآداب [2].

[1]- المرجع نفسه ، ص 254

[2]- ينظر ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، ص 256

ملخص الفصل الثالث :

خصص سيد قطب الفصل الأخير للتحدث عن المناهج النقدية ، و تناول أربعة مناهج حيث ذكر خصائص كل منهج مع أهم رواده ، ومنه نستخلص أهم النقاط التي توقف عليها :

بداية ذكر ظروف نشأة كل منهج و كيفية ظهوره عند كل من الغرب و العرب ، مدعما كلامه بنموذج لكل منهج ، مع إبدائه رأيه على إسهامات كل مبدع ، فاعتبر المنهج الفني أقرب إلى طبيعة الأدب والفنون كافة ، حيث يعتمد على التأثير الذاتي للناقد ، وعلى عناصر موضوعية وأصول فنية ، و اعتبر البحوث النقدية الحديثة رغم قلتها أشمل من البحوث القديمة ، أما بالنسبة للمنهج التاريخي فهو غير مستقل بذاته بل لابد فيه بقسط من المنهج الفني ، ثم ذكر أهم مخاطره المتمثلة في : الاستقراء الناقص ، الأحكام الجازمة و التعميم العلمي ، بعدها انتقل إلى المنهج النفسي القائم على علم النفس ، وعارض تفسير كل من فرويد و أدلر اللذان أرجعا الإبداعات النفسية إلى نقص و أمراض نفسية ، أما فيما يخص المنهج التكاملي فقد جمع كل المناهج ، فهو يتعامل مع العمل الأدبي بذاته و من جميع الزوايا ، ويحافظ على القيم الفنية الخالصة في جو أدبي خاص .

الفصـــــل الثاني

نقد وتقويم ومقارنة

نقد و مقارنة :

بعد تلخيص الكتاب والاطلاع على أهم ما جاء به سيد قطب من أفكار قمنا بمقارنة بسيطة مع مجموعة من الكتب التي تناولت المضمون نفسه، وقد اخترنا من بينهم :

الدكتور بدوي طبانة في كتابه (التيارات المعاصرة في النقد الأدبي) تطرق إلى موضوع القيم الشعورية والقيم التعبيرية ، يقول إن اللفظ هو وسيلتنا الوحيدة إلى إدراك القيم الشعورية في العمل الأدبي، وهو الأداة الوحيدة المهيأة للأديب لينقل إلينا من خلالها تجاربه الشعورية ، وهو لا يؤدي هاتين المهمتين إلا حين يقع التطابق بينه وبين الحالة الشعورية التي يصورها ، وعندئذ فقط يستنفد –على قدر الإمكان– تلك الطاقة الشعورية و يوحيها إلى نفوس الآخرين.

والشعر لأنه تعبير عن الحالات الفائقة في الحياة ، يحتاج أكثر من أي فن آخر من الفنون الأدبية ، إلى شدة التطابق والتناسق بين التعبير والحالة الشعورية التي يعبر عنها والتعبير يصور الحالات الشعورية بعدة دلالات كامنة فيه ، وهي دلالته اللغوية ودلالته الإيقاعية ودلالته التصويرية ، ونقص أي من هذه الدلالات الثلاث يؤثر في مدى تعبيره عن التجربة الشعورية الفائقة، التي يتصدى لتصويرها، وأيا كانت القيم الشعورية فإن تقصير اللفظ في تصويرها يحجب جزءا من قيمتها، ويمنعه من الإيحاء، ويؤثر بالتالي في حكمنا على النص الأدبي و على صاحبه كذلك ، من هنا كان للفظ قيمته وبخاصة في الشعر الذي هو صورة من اللحظات الفائقة في الحياة الشعورية ، وليس المقصود هو رونق اللفظ وحلاوة

الإيقاع في كل حالة إنما المقصود هو التناسق بين طبيعة التجربة الشعورية وطبيعة الإشعاع الإيقاعي والتصويري للفظ ، بحيث يتسق الجو الشعوري والجو التعبيري[1] .

"عندما تكون الألفاظ عارية من الظلال والإيقاع ، مجردة من الرمز والإيحاء ، فإنها تخرج بنا من جو الشعر كله إلى جو مجرد من الظلال"[2] .

ثم أكد بدوي على أن الأدباء والنقاد ، بحثوا منذ العصور على العوامل والأسباب ، التي يبلغ بها الفن الأدبي غايته من التأثير في العواطف وتوصلوا إلى خاصتين هما : المعنى الممتاز والتعبير الممتاز، كذلك أشار في كتابه إلى مجموعة من الأدباء الذين أثاروا ما سماه بمشكلة التعبير، وذلك بإلزام الأديب بالعبارة القوية الممتازة التي تكسب أدبهم فنية الأدب ، فإذا الأدب فقد ما ينشد فيه من خصوصية العبارة ، فإن الأدب سيفقد قيمته لا محالة [3].

وفي هذا الصدد ذكر مجموعة الأدباء، وذكر من بينهم سيد قطب في كتابه النقد الأدبي أصوله ومناهجه وذكر معروف الرصافي الذي قال: "الأديب الأكبر هو من كانت قواه العقلية في الدرجة العليا، و كانت قدرته البيانية موازنة لها، فالتوازن بين القوتين أعظم شرط للكمال في الأدب. "[4]

[1]- ينظر: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، د. بدوي طبانة ، دار المريخ للنشر ، الرياض ، 1986 ص 228

[2]- المرجع نفسه ، ص 231

[3]- ينظر ، م ن ، ص 164

[4]- م ن ، ص 170 ، نقلا عن معروف الرصافي : دروس في تاريخ اللغة العربية دار السلام ، بغداد 1928

ومنه يقول بدوي طبانة : لذا نرى الجفاف ظاهرا في أقوال بعض الشعراء حيث يأتون في عبارة تقصر عن أداء المعنى الذي يريدونه ، وما ذلك إلا لقصور قدرتهم البيانية عن قواهم العقلية ، فالأدب عند بدوي عقل وعاطفة.[1]

كما تطرق كذلك إلى قضية اللفظ والمعنى بين الأدباء مثل ما فعل سيد قطب، وذكر لنا مجموعة من الكتاب منهم الجاحظ وأبي هلال العسكري، وقال أن الجاحظ لم يساوي بين المعنى الحسن والمعنى الرديء بل اعتبر الشعر صناعة فهو يبحث عن الفنية من خلال الصياغة في التعبير من خلال قول الجاحظ " أنذكركم حسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام ، فإن المعنى إذا اكتسى لفظا حسنا... صار في قلبك أحلى "[2].

ثم يذكر عبد القاهر الجرجاني زعيم مدرسة المعنى ، ويقول عنه أن هذا اللقب لا يغض من شأن اللفظ والعبارة عنده ، ويوضح أن الجرجاني يريد أن يقول أن المعنى الجيد يستدعي اللفظ الجيد ، وأن الأديب لا يبذل جهدا في استحضار الألفاظ إذا تهيأت له المعاني ، فجودة العبارة تابعة لجودة الفكرة [3].

ليستخلص الدكتور بدوي طبانة في الأخير أن كلا الرأيين لا يوجد واحد منهما يتطلب جودة في أحد العنصرين ويرضى تقصيرا في العنصر الآخر، وإنما يبحث كل رأي منهما في أصل التفاصيل بين الأدباء، والإجادة مطلوبة في كلا العنصريين، ليدعم قوله بمقولة سيد قطب في كتاب النقد الأدبي أصوله ومناهجه

[1]- ينظر ، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، د بدوي طبانة ، ص 170

[2]- المرجع نفسه ، ص 166

[3]- ينظر ، م ن ، ص 167

" العمل الأدبي وحدة مؤلفة من الشعور والتعبير، وهي وحدة ذات مرحلتين متعاقبتين في الوجود بالقياس الشعوري، ولكنها بالقياس الأدبي متحدتان في ظرف الوجود." [1]

بعدها يضرب لنا مثالا عن كبار المؤلفين أمثال هوميروس ودانتي وشكسبير وملتن، لم يستطيعوا أن ينقلوا إلينا أعظم التجارب وأسماها إلا أنهم رزقوا أكبر مقدرة على التعبير اللغوي ، وبالطبع كان لهم إلهام عظيم وما لنا لندرك هذا لو لم يكن كلامهم يضارع إلهامهم عظمة، وكلما كانت تجاربهم أغنى وأغزر كانت مادة شعرهم أوفى وأبهر، وذلك لما رزقوه من السلطان على اللغة ومن هذه الفكرة يرى بدوي أنها خير شرح يوضح أهمية العنصرين في الأدب وفي درجة تأثيره في النفوس والعقول ، ليجد أنه رأي متفق عليه عند القدماء وعند المنصفين المعاصرين[2].

ومنه نجد أفكار بدوي طبانة تتوافق مع ما جاء به سيد قطب جملة وتفصيلا في هذا الجزء من الكتاب، ويظهر ذلك من خلال تأكيد بدوي لأفكاره بتوظيف مقولة من هذا الكتاب المدروس لسيد قطب ، ليدعم بها أقواله .

أما فيما يخص موضوع الفنون الأدبية اخترنا كتاب (الفنون الأدبية) لمحمد مندور الذي كان تعريفه للشعر يوافق تعريف سيد قطب بقوله أن: "الشعر هو ما أشعرك أي ما أثار مشاعرك ، فإن التلوين العاطفي للمضمون الشعري

[1]- التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، د. بدوي طبانة ، ص 168

[2]- المرجع نفسه ، ص 169

يعتبر من الميزات أو المقاييس الهامة التي تميز الشعر عن النثر"." وقال " الشعر في نهاية الأمر هو ما يخاطب وجدان البشر. [1]

مندور يركز على درجة الانفعال ، ويتوافق مع سيد قطب حين قال أن المتنبي والمعري أشعارهم مجردة من الصور والظلال، لذلك شعرهم يصنف نثرا وهذا ما أكد عليه محمد مندور كذلك في الشعر، بقوله أن الشعر يجب أن يكون في التعبير عن طريق الصورة ، والشيء الذي يجب أن يحرص عليه الشاعر هو أن يبتعد عن الأسلوب التقريري المسطح الخالي من كل تصوير، فأشاد بشعر شاتوبريان الذي وظف فيه الصورة في قوله : تثاءبت الحياة .[2]

كما أشار كذلك إلى عبد القاهر الجرجاني في كتابه (أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز) وأبو هلال العسكري الذي وضع الأسس التفصيلية لأوجه البديع والمحسنات اللفظية في كتابه (سر الصناعتين) حتى يبين مندور أن العرب القدامى كذلك درسوا أساليب البيان والتصوير دراسات طويلة مفصلة [3].

وقد دعم كلامه باستحضار قول لطه حسين: "الشعر يجب أن يبهر النفوس والأذواق بما ينشئ فيه الخيال من الصور، ويجب أن يسحر الآذان والنفوس معا بالألفاظ الجميلة التي تمتاز أحيانا بالرصانة وأحيانا أخرى بالدقة واللين... تنشئ هذه الموسيقى الساحرة التي لا تنشأ من انسجام الألفاظ فحسب ، ولا من التئام الصور فحسب ، وإنما تنشئ من هذا الائتلاف العجيب بين الصور في أنفسها

[1]– الأدب و فنونه ، محمد مندور، نهضة مصر للطباعة و النشر، ط 5 ، أغسطس 2006 ، ص 36

[2]– ينظر ، المرجع نفسه ، ص 38

[3]– ينظر ، م ن ، ص 38

و بينها وبين الألفاظ التي تجلوها".[1]

وقال : الشعر تعبير عن العاطفة وما يثور في النفوس من دقائق الشعور ، وما يؤثر فيها من صور الجمال وحقائق الحياة على اختلافها ... وأرفض الشعر حين يقصر في أمرين :

1- الصدق و القوة

2- جمال الصورة و طرافتها

ولا يخالفه إن تمرد على العمود القديم أو خالف الأوزان [2].

ومنه فقد اتفق محمد مندور وسيد قطب في قضية الانفعال في الشعر، و الصور و الظلال و كذلك في قدرة اللفظ على توصيل المعنى ، فكلاهما يعتبران أن هذه العناصر من الشروط الأساسية أو المقياس، الذي على أساسه يرتقي الكلام الموزون المقفى إلى درجة الشعر.

وسيد قطب يقول أن الشاعر كلما كانت درجة انفعاله أقوى جاء التعبير أجود وذلك حسب كل شاعر، فهو يستخدم الإيقاع والتصورات الخيالية، حيث يؤيده الرأي عز الدين إسماعيل بقوله : " الشاعر لا يكفيه أن يحصل قدرا من الأفكار حتى يستطيع أن يقول الشعر، قد تكون شاعر بينك وبين نفسك ولكن

[1]- الأدب و فنونه ، محمد مندور، ص 266

[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 267

الناس لن يعترفوا لك بذلك إلا عندما تقدم الدليل الملموس على ذلك ، وليس لك من وسيلة في هذه الحالة إلا الألفاظ ." [1]

أما "إبراهيم عوض" تطرق إلى قضية استباق الشعر أو النثر، فذكر صعوبة الشعر من حيث الوزن والقافية وقصر البيت التي ينبغي للشاعر أن يضع فيها فكرته سماها (قيود الشعر) كما لابد من موهبة الشعر والإلهام على خلاف النثر ، الذي يكون للتنظيم و الإرادة مدخل كبير فيهما . [2]

وعليه يقول إبراهيم عوض : " لو كان القائلون بسبق الشعر على النثر، يقصدون النثر الفكري والعلمي لا النثر الأدبي لوافقناهم على ما يقولون ، فهذا ضرب من النثر تحتاجه أمة قطعت مرحلة طويلة من التطور العقلي والفكري قبل أن تظهر تلك الكتابة النثرية ، أما إذا أريد النثر الفني فلا مشاحة في مواكبة الشعر، إن لم يسبقه ولو اعتباريا على الأقل" [3].

ثم يقول: " أظن أن الشعر والنثر ظهرا جميعا في ذات الوقت ، فكلاهما أدب من الآداب كل ما هنالك أن الشعر لم يستطعه إلا الشعراء، تلك الفئة التي أسبغ الله عليهم عطية الشعر من البشر، وأن النثر كان يستطيعه فئات كثيرون منهم" [4].

[1]- الأدب وفنونه دراسة ونقد ، عز الدين إسماعيل دار الفكر العربي ، ط 9 ، القاهرة ، 2013 ، ص 76

[2]- ينظر، فنون الأدب في لغة العرب ، إبراهيم عوض ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 2008 ، ص 18

[3]- المرجع نفسه ، ص 31

[4]- م ن ، ص 30

وقد أشار إبراهيم عوض إلى عز الدين إسماعيل في كتابه الأدب وفنونه أنه يؤكد أسبقية الشعر على النثر استنادا إلى سبب بيولوجي ونفسي ، إذ الشعر تعبير عن الانفعالات كما يقول على حين أن النثر هو وسيلة التعبير عن الأفكار[1].

ومن خلال ما سبق يظهر لنا تضارب الآراء بين الكتاب حول أحقية الشعر أو النثر، خاصة إبراهيم عوض وعز الدين إسماعيل وسيد قطب، وكل منهم يؤكد أسبقية جنس أدبي على الآخر وفق منظوره واجتهاده الخاص .

أما فيما يخص جزء الفنون الأدبية و بالتحديد عن القصة يقول عز الدين إسماعيل : " أن كاتب القصة يختلف عن كل إنسان ، في أنه ينظر إلى الأشياء الواقعة نظرة خاصة ، فهو لا يقف منها عند السطح لكنه يتعمقها و يفرز عليها من أفكاره و خياله ، ويجعل لها تكوينا آخر و فلسفة أخرى ، ويجعل من مادة عمله القصصي أهمية تفوق أهمية الحادث و تفوق أهمية المكان ، بعبارة أخرى يكسبها قيمة إنسانية خاصة ، لذلك قد تكون الحادثة في أصلها بسيطة و صغيرة ولكن القصاص يرى فيها – من وجهة نظر خاصة – أهمية تجعلها تفوق في نظره أهمية كثير من الحوادث الأخرى".[2]

كما دعا إلى الصدق والأمانة في قوله : " هناك من يميل إلى أن يحدد أهمية الشيء بأن يكون الكاتب نفسه قد عاناه أو خبره ، لأنه عندئذ لا يملك إلا أن يكون

[1]– ينظر، فنون الأدب في لغة العرب ، إبراهيم عوض ، ص 26

[2]– الأدب و فنونه دراسة ونقد ، عز الدين إسماعيل ، ص 101

أمينا في نقله و استخدامه ، ففي نطاق خبرة الكاتب الخاصة يكون لما يعرضه في عمله القصصي أهمية ، فإذا هو حاول الخروج عن ميدان تجاربه الخاصة وخبراته التي حصلها بنفسه ، وقع لا محالة في عيب لا يغتفر في العمل الأدبي."[1] أما سيد قطب لم يعتبر القصة مجرد شخصيات أو حوادث إنما هي أسلوب فني .

الخاطرة كذلك لاحظنا توافق بين عز الدين إسماعيل وسيد قطب في تعريفها ، حيث قال إسماعيل "أنها أقرب إلى الطابع الغنائي" [2]أما قطب شبهها بالقصيدة الغنائية في الشعر .

أما فيما يخص قواعد النقد الأدبي بين الفلسفة والعلم قمنا بمقارنة بسيطة بين سيد قطب و غنيمي هلال في كتابه (النقد الأدبي الحديث) ، وجدناهما يتفقان في مجموعة من العناصر:

فسيد قطب قدم أمثلة عن نقاد عرب ، حاولوا أن يقيموا قواعد للنقد على أسس فلسفية ومنطقية ، لكن بعد هذه الخطوة لم يتطور على حد تعبيره ، وهذا ما نجده في كتاب غنيمي في قوله :"وفي النقد العربي القديم كان للفلاسفة فضل ترجمة أرسطو وشذرات من نقد أفلاطون وغيره من النقاد العالميين بقدر ما استطاعوا أن يترجموا أو يفهموا ، ولعل ما يؤسف له أن نقاد العرب أفادوا – تبعا

[1]– الأدب و فنونه دراسة ونقد ، عز الدين إسماعيل ، ص 102

[2]– المرجع نفسه ، ص 168

لا أصالة – من بعض ما ترجم فلاسفتنا القدامى ، دون أن يدركوا النظريات الكلية للنقد القديم اليوناني، لأن الفلسفة لديهم كانت منفصله عن النقد".[1]

كما رفض سيد قطب اعتماد قواعد النقد الفني ، على أساس العلم والفلسفة وفي هذا توافق في الرأي مع غنيمي هلال ، الذي أكد على الاختلاف بين الفلسفة التي خصائصها التجريد وبين الأدب الذي جوهره التصوير الجمالي ثم النقد الذي موضوعه الأدب فيما له خصائص إلا أن الصلة بين الأدب ونقده و بين الفلسفة تعود إلى أرسطو و أفلاطون .

فغنيمي هلال يعتبر النقد هو الذي يكشف الصلة بين الفلسفة و الأدب و فنونه ، فالفلسفة تبحث عن الحقيقة و الفيلسوف في الأدب خاصة في الأدب الحديث ، يجد معلومات قيمة تتصل بالإنسان و طبيعته ، قد لا يجدها في العلوم الأخرى.[2]

لنختتم هذه المقارنة بقول غنيمي : "مبادئ النقد ليست لها قوة القوانين ولا حتمية العلوم التجريبية ، ولكن لها سيطرة الوعي التاريخي للفن كما هو ، فيمكن تجديدها أو تجاوزها أو التوفيق بين متناقضاتها ، ولكن لا يصح تجاهلها وليست قيمة هذه المبادئ ، قصرا على النظريات في دعواتها التجريدية، ولكنها حية في صورها الأدبية و مثلها الحية ، في العباقرة من الأدباء ، وخاصة في دعاة المذاهب الأدبية ، فهؤلاء يضعون قواعد للنقد ، ويوجهون الأدب ويرسمون له

[1]– النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، أكتوبر 1997 ، ص 11

[2]– ينظر، النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، ص 12

طرقا جديدة تتفق ورسالته في عصرهم ، ويبدعون مثلا حية لمبادئهم في أدبهم و يفيدون فائدة لا سبيل إلى إنكارها من سابقهم ." [1]

في هذا الجزء يتضح التوافق الواضح بين آراء سيد قطب وغنيمي هلال في مسألة اعتماد النقد الأدبي على الفلسفة والعلم، وقد وجدنا أن كلاهما أعطى الموضوع حقه من خلال التوضيح والشرح والمقارنة، ليصلوا في الأخير إلى الاختلاف الواضح بين خصوصية الأدب وبقية العلوم الأخرى .

أما فيما يخص موضوع المناهج النقدية نجد عبد السلام المسدي في كتابه (آليات النقد الأدبي) يقول" أن النقد التاريخي يتكئ على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية ، فالنص ثمرة صاحبه ، والأديب صورة لثقافته و الثقافة إبراز للبيئة ، والبيئة جزء من التاريخ ، فإذا النقد تأريخ للأديب من خلال بيئته"[2]. ليتوافق مع سيد قطب عند حديثه عن غاية النقد الأدبي ووظيفته .

إلا أننا في المقابل نجد يوسف وغليسي في (كتابه مناهج النقد الأدبي) يختلف معهما تماما ، فانطلاقا من فكرة اعتبار النص ثمرة لصاحبه ، والأديب صورة لثقافته و الثقافة إبراز للبيئة و البيئة جزء من التاريخ ، جعلته يقول أن التاريخ مفيد فقط في دراسة تطور أدبي ما ، لكنه غير مفيد في الكشف عن هذه الدراسة ، أي المنهج التاريخي في هذه الحالة تمهيد للنقد الأدبي، ولكن لا يجوز

[1]- المرجع نفسه ، ص 16

[2]- في آليات النقد الأدبي ، عبد السلام المسدي ، دار الجنوب تونس ، 1994 ، ص 88

أن تقف عنده[1]، فهو بذلك يبدي رأيه في قصور المنهج التاريخي، وعجزه بالرغم من اعتماده كثيرا في الدراسات الأدبية ، واعتبره رسم أولي وليس جوهر النقد.

كذلك محمد مندور يتوافق رأيه رأي يوسف وغليسي، لكنه يختلف مع سيد قطب في نظرته إلى المنهج التاريخي حيث يقول :" واعتبره كمن يجمع المواد الأولية ثم لا يقيم البناء ".[2]

كما أشار وغليسي في المنهج التاريخي أنه أهمل التفاوت الكبير بين أدباء يتحدون في الزمان والمكان ، وقال كأن هذا المنهج عاجز – بطبعه – عن تفسير الفوارق العبقرية بين المبدعين المنتمين إلى فضاء زمكاني واحد ، كما اعتبر أن الأهمية الأساسية لهذا المنهج ، يقدم جهودا مضنية في سبيل تقديم المادة في ذاتها فإنها أوسع من أن يستوعبها مثل هذا القالب المنهجي الضيق[3] .

و قد ذكر لنا سيد قطب مخاطر المنهج التاريخي وهي : الاستقراء الناقص والأحكام الجازمة والتعميم العلمي، وهذا ما لم يتطرق إليه يوسف وغليسي بالتفصيل .

كما اعتبر قطب استجابة الوسط لكل نتاج أدبي عنصر أساسي في الحكم وأكد على أن المنهج التاريخي لا يستقل بذاته ، بل لابد له بقسط من المنهج الفني مثل : التذوق و الحكم ودراسة الخصائص الفنية، التي تعتبر ضرورية في كل مرحلة من مراحله ، وهذا ما لم يتطرق إليه يوسف وغليسي نهائيا ، ثم جاء قطب

[1]– ينظر، مناهج النقد الأدبي ، يوسف وغليسي ، جسور للنشر و التوزيع ، ط 1 ، الجزائر ، 2007 ، ص 15

[2]– في الميزان الجديد ، محمد مندور ، دار النهضة مصر ، القاهرة ، ص 129

[3]– ينظر ، مناهج النقد الأدبي ، يوسف وغليسي ، ص 20 – 21

بأدلة توضح قيام المنهج التاريخي على المنهج الفني وكيف سار التذوق إلى جانب التاريخ ، والدليل الذي جاء به هو تصنيف الشعراء في طبقات ، ومرحلة التدوين مع الجاحظ في كتابه البيان والتبيين الذي مزج فيه بين المنهجين بالإضافة إلى كتاب آخرين مثل: ابن سلام في كتابه طبقات الشعراء و ابن قتيبة ...وغيرهم ، بالإضافة إلى إثبات النصوص إلى أصحابها ، و البحث فيما أحسنوا وأجادوا ، واللفظ والمعنى والسرقات كلها تمتزج فيها الفنية مع التاريخية .

كما ذكر أن العرب لم يكونوا يتبعوا مناهج معينة ، بل كانوا يمازجون بين المنهجين و لكن المنهج التاريخي كان أوضح وذكر بعض الكتب . كذلك أشار إلى نمو المنهج التاريخي عند العرب في العصر الحديث ، وذكر أهم الكتاب في هذا المنهج . وهذا ما اشترك فيه مع يوسف وغليسي فقد ذكروا نمو المنهج التاريخي على أيدي المعاصرين العرب من الكتاب.[1]

وقد اعتبر يوسف وغليسي أن محمد مندور، جسرا تاريخيا مباشرا بين النقد الفرنسي و النقد العربي ، و أول من أرسى معالم اللانسونية في النقد العربي وتكلم عن طه حسين و زكي مبارك و أحمد أمين وغيرهم ، وقال أنهم على يد نقاد تتلمذوا بشكل أو بآخر على رموز المدرسة الفرنسية ، واعتبرهم أول من بدأت معهم البداية الفعلية للممارسة النقدية التاريخية [2] . كذلك قطب ذكرهم في مؤلفه إلا أن سيد قطب أشاد بكتابات أحمد أمين واعتبره الأقرب إلى أصول المنهج في دراسته لتطور الفكر الإسلامي ومظاهر هذا التطور في جميع الاتجاهات.

[1]- ينظر ، مناهج النقد الأدبي ، يوسف وغليسي ، ص 18

[2]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 19

تحدث سيد قطب عن طه حسين عند تطبيقه مبدأ الشك في أشعار العرب، بأنها صورة القديم وأنها غير موجودة في القرآن، كذلك لغة الشعر حين وجد امرئ القيس من حمير ولغتهم تختلف عن لغة قريش، واستناده إلى ما ثبت من انتحال لبعض الرواة للشعر، هذه النتائج اعتبرها طه حسين حاسمة .

إلا أننا نجد سيد قطب قد رفضها ، وقال أنها ظنية قابلة للمناقشة ، واعتبر تصور طه حسين إحدى مخاطر المنهج التاريخي ، وهذا ما نجده عند يوسف وغليسي ، كذلك في نفس مؤلفه عندما ذكر مجموعة الكتاب العرب ، الذين بدأت معهم الممارسة النقدية التاريخية ، والتي سبق ذكرها و كان طه حسين من بينهم حين بين لنا وغليسي أن نقدهم التاريخي اتسم ببعض الخصائص ، والتي ذكرها على أساس أنها عيوب للمنهج في حد ذاتها ، وعدد لنا مجموعة من الخصائص فكان من بينها : المبالغة في التعميم والاستقراء الناقص، ليتوافق مع سيد قطب في هذه المسألة بالرغم من أن يوسف وغليسي تناول هذه المسألة بصفة غير مباشرة[1] .

أما في المنهج المتكامل تكلم يوسف وغليسي عن سيد قطب قال:

" على يدي شكري فيصل وسيد قطب بدأت الدعوة العربية الواضحة إلى هذا الضرب من النقد، في نهاية الأربعينيات سنة 1948. كل في مساره النقدي المستقل، فقد قسم سيد قطب المناهج تقسيما ثلاثيا (الفني ، التاريخي ، النفسي) بعدها ومن مجموعة هذه المناهج قد ينشأ لنا منهج كامل ، نسميه المنهج المتكامل

[1]– ينظر، مناهج النقد الأدبي ، يوسف وغليسي ، ص 20

على حد تعبيره، ينفرد بأن يتناول العمل الأدبي من جميع زواياه، ويتناول صاحبه كذلك، بجانب تناوله للبيئة والتاريخ ، وأنه لا يغفل القيم الفنية الخالصة ... لذا فضله على سائر المناهج من باب أنه ينتفع بهذه المناهج الثلاثة جميعا، ولا يحصر نفسه داخل قالب جامد أو منهج محدد."[1]

ليصف يوسف وغليسي في الأخير" المنهج المتكامل بالنحت المنهجي، بكل مزايا النحت – في فقهنا اللغوي – وكل ما يمكن أن يجره من مخاطر في الوقت ذاته".[2] ومن خلال هذا القول يتضح لنا استخفافه لهذا المنهج على خلاف سيد قطب الذي يفضله على باقي المناهج.

بعض الآراء النقدية حول سيد قطب و كتابه عموما :

يقول الدكتور ميجان الرويلي في كتابه (دليل الناقد الأدبي) كان سيد قطب من أكثر الطاقات النقدية نشاطا في مرحلة ما قبل الخمسينات، أي قبل انصرافه للعمل والتأليف الإسلامي، وقد ترك في مجال نشاطه النقدي كتابين هامين هما : كتب و شخصيات 1946 و النقد الأدبي أصوله ومناهجه 1968 .

لم يكن سيد قطب ضمن أي من الجماعات أو التيارات النقدية المعروفة في الأربعينيات والخمسينيات، فقد كان يمثل خطا نقديا سعى لجعله مغايرا كثيرا لما كان سائدا، ذلك هو الخط الذي يمكن أن تدعوه بالتأصيلي ، بمعنى أنه خط يسير باتجاه ما كان يعتبره خصوصية عربية إسلامية، في الممارسة والتنظير النقديين

[1]– مناهج النقد الأدبي ، يوسف وغليسي ، ص 34 – 35

[2]– المرجع نفسه ، ص 48

معارضا الانكباب على النقد الغربي وتطبيقاته على الأدب العربي سواء تأثر ذلك النقد بالفرنسيين أو بالأنجلوسكسونيين، وفي تلك الفترة نفسها كان ذلك التيار التغريبي يمتد على يد محمد مندور الذي تلقى علومه في فرنسا وعاد ليؤلف كتبا تعمق الحضور الغربي، الفرنسي خاصة، في الثقافة العربية وسنرى كيف استمر الخطان في تجاذب النقد الأدبي، تماما كما تجاذبا الثقافة العربية عموما منذ بدء ما عرف بالنهضة الحديثة .

في كتابه النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، أكد سيد قطب منذ البدء أنه لم يرد أن يحمل النقد العربي، على مناهج أجنبية عنه لها ظروف تاريخية وطبيعته غير ظروفه ، بل أثرت أن أتحدث عن هذه المناهج في محيط النقد العربي القديم والحديث ، فإذا اضطررت إلى الاقتباس من مناهج النقد الأوروبي ، كان هذا في الحدود التي تقبلها طبيعة النقد في الأدب العربي ...[1]

و قد جاء إهداءه الكتاب لعبد القاهر الجرجاني " أول ناقد عربي أقام النقد على أسس علمية نظرية ، و لم يطمس بذلك روحه الأدبية و الفنية ". ليؤكد هذا الطموح ظل طموحا أكثر منه تحقيقا فعليا ، فمع أن قطب بقي في عرضه عند حدود العموميات ، مبتعدا عن أسماء النقاد الأجانب وعن الإشارة إلى مناهج النقد الغربي و تياراته ، ومع أنه استحضر أمثلة من التراث النقدي العربي ، فإن عرضه ، بل أسسه النظرية ، لم تكن سوى غربية المنشأ ، سواء كان واعيا بذلك أو لم يكن ، فهو يعرف الأدب بأنه تعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية.[2]

[1]– دليل الناقد الأدبي ، د.ميجان الرويلي ، ود. سعد البازعي ، ص 363

[2]– المرجع نفسه ، ص 363

وهو تعريف غارق في الرومانطيقية من ناحية ، وذو أبعاد نفسية واضحة من ناحية أخرى ، فالعمل الأدبي ينفعل بتجربة شعورية ثم ينقلها إلينا نقلا موحيا يثير في نفوسنا انفعالا مستعدا من الانفعال الذي صاحبها في نفس قائلها ، وحين يحدد مهمة الأديب فإنه يذكرنا بشللي صاحب مقولة إن الشاعر هو المشرع غير المعترف به للبشرية، يقول قطب : " إن القيمة الشعورية للعمل الأدبي " هي في كون " الأديب الكبير رائد من رواد البشرية يسبق خطاها ، ولكنه ينير لها الطريق ... و هو رسول الحياة إلى الآخرين ".[1]

إن الحضور الصامت وربما غير المحسوس ، للنقد الغربي في تركيبة الخطاب النقدي لدى سيد قطب ، مؤشر قوي على أن ذلك النقد الغربي بمناهجه وأسسه النظرية، كان أقوى من أن يقاوم بمجرد إعلان الابتعاد عنه وتفادي ذكر رموزه، فالأمثلة التي يسوقها قطب من النقد العربي الحديث لدى طه حسين وأحمد أمين و العقاد وغيرهم ... هي نفسها بالحضور الغربي، فتلك الأمثلة ليست في المحصلة النهائية سوى مظاهر لذلك الحضور سواء كان ذلك في المنهج التاريخي أو الفني أو النفسي أو في المزيج من ذلك، فيما يسميه قطب بالمنهج المتكامل، فهو نفسه يؤكد في إشارته إلى المنهج النفسي أن النقد العربي القديم حفل بالملاحظات النفسية، لكنها لم تصل إلى حد التشكل كمنهج متكامل كما هو الحال في الغرب: إن استخدام علم النفس وما وصلت إليه الدراسات فيه من نظريات مرسومة، و قواعد محدودة ، و طرائق خاصة لفهم الأدب و نقده ... هي أشياء مستحدثة بلا جدال ، و الذين حاولوا أن ينفعوا بها قد استمدوها من الغرب

[1]- دليل الناقد الأدبي ، د. ميجان الرويلي و د. سعد البازعي ، ص 365

فعلا ولم يكن لها – على هذا الوضع – أصول في ثقافتنا العربية الأدبية، من هنا يكون السعي إلى إرساء المناهج الحديثة، وهي مناهج غربية، على ملاحظات عربية متفرقة ، مهما في الحدود التي يؤكد فيها القاعدة الفكرية الإنسانية العامة لتلك المناهج ، غير أنه يظل إرساء غير مجد في نهاية الأمر، لأن تكون تلك المناهج بخصائصها الفلسفية ومقوماتها التطبيقية غربية مائة بالمائة، على مستوى آخر ، تكتسي محاولة قطب أهمية على صعيد التطبيق النقدي.[1]

فقد سعى في كتابه إلى الاستشهاد بنصوص ، تؤكد بعدا عالميا يمتد من الهند إلى أوروبا مرورا بالعالم العربي ، و ذلك للتأكيد على أنه يسعى نحو فتح آفاق الثقافة العربية على الثقافات الأخرى ، لبعث روح التجدد في أنحائها وإن كان حرصه على الاستشهاد بطاغور والخيام يحمل إيحاء بسعيه إلى كسر التمركز الغربي في التيار النقدي الأدبي السائد في العالم العربي آنذاك[2] .

أما سمير لعفيسي عند قراءته وتحليله لكتاب النقد الأدبي أصوله ومناهجه قال : مجمل ما يمكننا قوله عن طريقة وأسلوب سيد قطب : " أنه سلك منهجا دقيقا وأسلوبا سلسا ، فتعامل مع القضايا الأدبية بالتقنين والتعريف والتركيز وقد أكثر الأمثلة و النماذج في الحدود التي يتطلبها الموضوع ونقصد هنا بالقضايا الأدبية الفنون الأدبية التي قام بوضع تعريفات لها ، و نحن نعرف طبعا أن هذه الفنون لها تعريفات مختلفة، ومن الصعب أن نحدها بتعريف واحد مانع، ورغم دعوته للتأصيل والابتعاد عن المناهج الغربية التي لها ظروفها الخاصة، فقد

[1]– دليل الناقد الأدبي ، د ميجان الرويلي و د سعد البازعي، ص 364

[2]– المرجع نفسه ، ص 365

اقتبس من بعضها واستشهد بكثير من النصوص الأدبية الغربية وهذا المزج هو نظام الحرية والابتداع الذي يدعو له بصفة عامة سيد قطب في النقد و الأدب والحياة ."[1]

أما عبد الباقي محمد في كتابه(ديوان سيد قطب) كان له رأي في سيد قطب ووصفه بأنه أديب شاعر يملك الموهبة، موهبة الإبداع والتذوق، وإن هذا العطاء الإلهي جعل سيد قطب صاحب الظلال والتصوير الفني و صنعه، إن التذوق الرفيع للغة ، والتعبير الجيد عنه هو السمة البارزة التي تميز بها الرجل و جعلت لفكره جاذبية و تأثير ، يضاف إلى ذلك إيمانه القوي بفكره و التزامه بكل ما يصدر عنه ولهذا نسمعه يقول : " إن الفكرة شيء جميل قيم ثمين لكنها لا تؤثر إلا حين ينبض بها الشعور من الداخل حتى ينساها الفكر الواعي ، حتى لتكون جزءا من حياة صاحبها ".[2] فهم سيد قطب أمانة الموهبة و الكلمة، وعلم أن الصدق فيهما أمر ضروري للتأثير والتعبير .

سيد قطب يعطينا مثلا للأديب الذي غرس فيه الطموح ، والاعتداد بالنفس والتسلح بقوة الإرادة والصبر والعمل الدائب كي يحقق ذاته وأمله الأديب الذي تحددت ملامح نفسيته في الوضوح والصراحة والمجابهة والثبات على الفكرة التي يؤمن بها، الأديب الذي اتصل بالعقاد ليستفيد في وعي واتزان واستقلالية

[1]– الحوار المتمدين ، النقد الأدبي ، ابراهيم محمد ، المحور الأدب و الفن ، العدد 5246 ، 06.08.2016 20:00 نقلا عن سمير لعفيسي قراءة وتحليل كتاب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب تاريخ الإضافة 4.5.2015
http : //www-alukah.net/literature-language

[2]– ديوان سيد قطب ، عبد الباقي محمد حسين ، دار الوفاء للطباعة والنشر و التوزيع ، ط 1 ، المنصورة 1989 ، ص 13

تحفظ عليه كيانه تحقق ذاته الأديب الذي لم تفتنه الحضارة الغربية عن الصواب وإدراك ما فيها من خير وشر، وحق وباطل وزيف وضلال، بل منحته فرصة المقارنة بينها وبين حضارة الفكر الإسلامي الصحيح وكانت النتيجة أنه آمن بالأخيرة عن يقين وثبات ، ونقد الأولى وهاجمها انتقاد خبير وهجوم بصير.[1]

أما الدكتور عدلي حاج يعقوب تحدث عنه في مجلة الدراسات اللغوية حيث قال أنه أكد على قضية التجربة الشعورية عند الفنان، إن النظر إلى جانب الحياة الأدبية لسيد قطب، والجوانب الأخرى من حياته التي لها صلة بالأدب تصل بنا إلى نتيجة أنه كان أديبا علمانيا ، ثم تحول بعد ذلك إلى أديب مسلم بارز متميز. فلم تقتصر كتاباته على مجال الأدب فحسب بل تعداها إلى المجالات الأخرى من الدين والسياسة و التربية . [2]

أما الأستاذ حسن العاشور صاحب دار الاعتصام قال عن سيد قطب : " استطاع هذا العملاق الفذ خلال عدة سنوات أن يدخل التاريخ من أوسع أبوابه و أن يحتل مكانة في فترة وجيزة بين أصحاب الإفهام، والفقهاء العظام، والأئمة الأعلام ، فكان إنتاجه العلمي زاد لكل عالم ، و مادة لكل كاتب ، و مداد لكل باحث عن الحقيقة المجردة " .[3]

[1]-ينظر ، ديوان سيد قطب ، عبد الباقي محمد حسين ، ص 14

[2]- ينظر ، مجلة الدراسات الأدبية و اللغوية ، مفهوم الأدب بين الأدباء العرب و الأدباء الملايويين بماليزيا دراسة مقارنة ، عدلي الحاج يعقوب ، العدد الثاني ، السنة الخامسة

[3]- في ظلال سيد قطب ، وصفي عاشور أبو زيد ، صوت القلم العربي ، ط 1 ، 2009 ، ص 49

قالوا عن سيد قطب :

بعض الكلمات التي كتبها عنه بعض العلماء والمفكرين :

- الأستاذ حسن عاشور (صاحب دار الاعتصام) :

" قليلون جدا هم الذين لا يستطيع كاتب أن يقدمهم إلى القراء مهما أوتى من العلم والمعرفة أو برز في صناعة القرطاس والقلم ... و من هؤلاء الشهيد سيد قطب .. فحسب هذا العالم المبرز أن يشار إلى ما يكتب بعبارة واحدة تقول :" بقلم سيد قطب " فقد استطاع هذا العملاق الفذ خلال عدة سنوات أن يدخل التاريخ من أوسع أبوابه، وأن يحتل مكانة في فترة وجيزة بين أصحاب الإفهام، والفقهاء العظام، والأئمة والأعلام فكان إنتاجه العلمي زادا لكل عالم ، ومادة لكل كاتب، ومدادا لكل باحث عن الحقيقة المجردة".[1]

- د. مهدي علام (أستاذ للأدب بدار العلوم) :

" لقد كان من بواعث اغتباطي أن أشرفت على إلقاء هذه المحاضرة بمدرج دار العلوم معهد العلم والأدب، الذي قال فيه المرحوم الإمام الأستاذ الشيخ محمد عبده : إن باحثا مدققا لو أراد أن يعرف أين تموت اللغة العربية، وأين تحيا لوجدها تموت في كل مكان وتحيا في دار العلوم، ولئن كنت قدمت المحاضر سيد قطب بأنه طالب ، يسرني أن يكون أحد تلاميذتي فإنني أقول اليوم ، سمعت محاضرته – إنه لو لم يكن لي تلميذ سواه لكفاني ذلك قيامه عليها ، و قصارى القراء أن أقول لهم ، أنني أعد سيد قطب مفخرة من مفاخر الدار سرورا و قناعة و اطمئنانا إلا أنني سأحمل أمانة العلم و الأدب من لا أشك في حسن العلوم ، و إذا قلت دار العلوم ، فقد عنيت دار الحكمة و الأدب".[2]

[1]– في ظلال سيد قطب ، وصفي عاشور أبو زيد ، ص 46

[2]– المرجع نفسه ، ص 47

- الأستاذ نجيب محفوظ :

" أول ناقدين كتبا عن مؤلفاتي في مجلة " الرسالة " هما : سيد قطب و أنور المعداوي ، فقد كان لهما الفضل في انتزاعي من الظلام إلى النور".[1]

الدراسات التي قامت حول سيد قطب :

لقد قامت حول سيد قطب دراسات أكاديمية وبحوث علمية، في مجالات متنوعة ومن جامعات مختلفة، لتدل دلالة قاطعة على الموسوعية الثقافية التي مثلها هذا الرجل :

- عبقري الإسلام سيد قطب الأديب العملاق و المجدد الملهم :

سيد كشمري ، قدمه الباحث إلى المعهد المركزي للغة الانجليزية واللغات الأجنبية بحيدر أباد بالهند ، للحصول على الدكتوراه . وقدم له د. عبد الصبور شاهين .

- سيد قطب الأديب الناقد :

عبد الله الخباص ، ماجستير كلية الآداب بالجامعة الأردنية .

- سيد قطب الناقد الأدبي :

أحمد البدوي ، دكتوراه من جامعة الخرطوم[2] .

- الشهيد سيد قطب :

[1]- في ظلال سيد قطب ، وصفي عاشور أبو زيد ، ص 48

[2]- المرجع نفسه ، ص 50

بقلم طائفة من الكتاب ، يضم بعض المقالات و القصائد في شأن سيد قطب ومناضلة في ميدان الحركة و الدعوة .

- رائد الفكر الإسلامي الشهيد سيد قطب :

يوسف العظم .

- سيد قطب و تراثه الأدبي و الفكري :

عبد الرحمان البليهي ، دكتوراه بكلية الشريعة ، الرياض

- سيد قطب الشهيد الحي :

صلاح عبد الفتاح الخالدي .[1]

- نظرية التصوير الفني عند سيد قطب :

صلاح عبد الفتاح الخالدي .

- ظهور داعية إسلامي : التطور الفكري عند سيد قطب :

عدنان أبو مسلم ، دكتوراه جامعة ميتشيغان الأمريكية .

- سيد قطب فكره و أدبه :

سميرة فياض ، دكتوراه جامعة مانشستر [2]

- سيد قطب صفحات مجهولة :

[1]- في ظلال سيد قطب ، وصفي عاشور أبو زيد ، ص 50 - 51

[2]- المرجع نفسه ، ص 51

محمد بركة .

- سيد قطب من القرية إلى المشنقة :

دراسة وثائقية ، عادل حمودة .

- سيد قطب و أثره في الفكر السياسي :

شريف إسماعيل يونس ، ماجستير آداب عين شمس .

- سيد قطب من الميلاد إلى الاستشهاد :

صلاح عبد الفتاح الخالدي .

- سيد قطب حياته و أدبه :

د عبد الباقي حسين ، رسالة ماجستير بدار العلوم 1980

- سيد قطب مع فكره السياسي و الاجتماعي و الديني :

مهدي فضل الله ، دكتوراه جامعة السربون بفرنسا 1976[1]

- سيد قطب خلاصة حياته ، منهجه في الحركة ، النقد الموجه إليه :

محمد توفيق بركات.

- سيد قطب أو ثورة الفكر الإسلامي [2]:

[1]- في ظلال سيد قطب ، وصفي عاشور أبوزيد ، 52 - 53

[2]- المرجع نفسه ، ص 54

محمد علي قطب .

- العالم الرباني الشهيد سيد قطب :

العثماوي أحمد سليمان .

- سيد قطب و منهجه في التفسير :

إسماعيل الحاج أمين محمد ، ماجستير جامعة الأزهر [1]

[1]– في ظلال سيد قطب ، وصفي عاشور أبو زيد ، ص 54

مقارنة بين كتبه :

لقد قمنا بمقارنة بسيطة بين أربعة مؤلفات أبدع فيها سيد قطب فاخترنا من بين كتبه :

كتاب (معالم في الطريق) : الذي عالج فيه قضية القيم التي اندثرت من الحياة الإنسانية خاصة عند الغرب، كما اعتبر الأنظمة الجماعية و الرأسمالية من آثار الاعتداء على الله و إنكار لكرامة الإنسان التي أعطاها الله له ، لذلك اعتبر الإسلام نظام عالمي ذات سيادة عالمية لابد له أن يسود ويحكم و أن يكون له القوة والكلمة الفصل، كما وقف على حال الأمة الإسلامية وحال البشرية وما يهددها من خطورة وفناء بسبب مآلات الوضع القائم وابتعادها عن الإسلام و اعتمادها على المناهج والأنظمة الغربية[1] .

أما كتاب(العدالة الاجتماعية) : فقد عالج فيه مجموعة من القضايا منها: الدعوة إلى الإسلام في المعاملات والمناهج والأنظمة واعتباره المصدر الوحيد للإسلام هي القرآن والحديث ، ليرفض بذلك فلاسفة الإسلام أمثال ابن سينا و الفرابي وغيرهم واعتبارهم ظلال للفلسفة الغربية الغريبة عن الإسلام في روحها كما دعا إلى إتاحة الفرص للجميع دون تمييز، فتكافئ الفرص ومبدأ العدل بين الجميع ترك الباب مفتوحا للتفاضل بالجهد والعمل والإيمان باعتبار الدين يحقق العدالة الاجتماعية[2] .

[1] – ينظر: معالم في الطريق، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة،، ط6، 1979.

[2] – ينظر: العدالة الاجتماعية في الاسلام، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة،1995.

أما كتاب (التصوير الفني في القرآن الكريم) : تناول فيه سيد قطب عدة صور في القرآن وكشف عما فيها من جمال فني كما بين آثار الإعجاز الفني بجمعه للصور الفنية في القرآن واستعرضها وبين طريقة التصوير فيها، والتناسق الفني في إخراجها، كما اعتبر التصوير قاعدة التعبير في القرآن، أشاد كذلك بمدى التأثر الوجداني لسماع القرآن وسحره في النسق الفني لينتهي قوله بأن القرآن تعجيزي مما جعله في خصوصية مفردة لا هو شعر ولا هو نثر[1] .

أما فيما يخص مضمون كتاب(في التاريخ فكرة ومنهاج) : فقد تطرق فيه إلى عقيدة الإسلام وتصوره للحياة، والدعوة إلى إدراك القرآن والعمل به، كما شدد على وحدة الإسلام التي لا تنقسم واعتبار التاريخ الإسلامي هو التاريخ الإنساني و كتابته على مراحل بدءا بالإسلام في عهد النبوة إلى المد الإسلامي فالانحصار العالم الإسلامي اليوم ، تاريخنا ندرسه مشوها ، فأخطاء التاريخ تقيم حواجز بين الأمم ، ليستخلص إلى أن الطريق الوحيد للشعوب هو الإسلام.

وبعد ذكر أهم ما جاء في مضامين هذه الكتب نستخلص مجموعة من الملاحظات من أهمها:

- أن سيد قطب متدين ينظر إلى الحياة نظرة عقائدية، له خلفية دينية ينشر الإسلام من خلال كتاباته، على الأغلب هو يعيد نفسه في كل مؤلف لأن معظم كتاباته تتحدث عن الإسلام والقيم .

[1] – ينظر: التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب ، دار الشروق ، القاهرة، ط 17، 2004 .

- لا يعترف بأي منهج غير المنهج الإسلامي متعصب للدين ، يريد من الأدب و مختلف الفنون أن تكون دعوة إلى الإسلام والعمل به وليس الدين محصور في العبادات المشروعة فقط .
- يعتبر أن الإسلام منهج من صنع الله لذلك يرفض مقارنته بالمناهج والأنظمة الوضعية ، فالإسلام هو المنهج المثالي الحق ، يحقق الخير و الفلاح للبشرية ، فهو يكذب و يحارب كل المناهج و الأنظمة الأخرى و يعتبرها معادية للدين و تخرب كل القيم التي نادى إليها الإسلام بإعلاء المادة على الجانب الأخلاقي .
- كما يدعو المسلمين إلى صحوة حقيقية وأن يكون الإسلام ليس مجرد اسم فقط و إنما يكونون مسلمين بالعمل و القيم والأخلاق و أن يتجلى الإسلام في كل مظاهر الحياة حتى الفن ولا يقتصر على العبادات فقط .
- يعتبر كذلك أن التاريخ مشوه ولم يعطي الإسلام حقه بل طمس الحقيقة وأخفى مجد الحضارة الإسلامية ، لذلك يدعو إلى الدفاع عن الإسلام بكل الوسائل وتبيين حقيقته للغرب لأنهم يجهلون حقيقته ، وهنا يتضح لنا غايته في البعث الإسلامي .
- أما فيما يخص كتاب النقد الأدبي أصوله ومناهجه نجده قد حلق به خارج سرب كتبه لأنه غاص معمقا في العمل الأدبي و الأدب وفنونه وكذلك المناهج الأدبية و كأن هذا الكتاب هو الوجه الآخر لعلم ورصيد سيد قطب المعرفي ، حيث تناول فيه موضوعات وقضايا أدبية خالصة في مجال الأدب بعيدا عن الدعوة المباشرة إلى الإسلام إلا أن المرجعية الدينية كانت

واضحة في كتابته حيث اتضحت كثيرا في اعتماده على الآيات القرآنية كثيرا كأمثلة وشواهد على أفكاره، لنجد وجه الشبه بينه وبين كتبه الأخرى واضحا رغم اختلاف المضمون .

خاتـــمة

خاتمة :

وفي ختام هذه الدراسة نستخلص أهم النقاط التي تطرق إليها سيد قطب في هذا الكتاب ونذكر أبرزها :

- قدم سيد قطب تعريفا للشعر ، مختلفا عن التعريفات السابقة حيث عرفه بأنه تعبير عن أقوى اللحظات في الحياة ، وهو لا يقوم على الموضوع بل على درجة تأثرنا بهذا الموضوع .
- حسب نظر سيد قطب اللفظ هو الأداة الوحيدة ، التي ينقل بها الأديب تجاربه الشعورية بعدة دلالات لغوية و إيقاعية و تصويرية .
- يعتبر سيد قطب أن القصة في بعض المواقف تصور لنا جزئيات التجربة الشعورية فيرتفع مستواها ليقرب من مستوى الشعر .
- من أهم عناصر القصة عند سيد قطب هي القيمة الشعورية ، حيث يرى أن لغة القصة ينبغي أن تكون نثرية .
- لخص قطب اختلاف القصة عن الأقصوصة في طريقة تناولها الحادثة ، فالقصة تكون أوسع ، وتقبل الاستطراد و التشعب ، في حين الأقصوصة تكون أقصر و تعتمد على قوة الإيحاء و التأثير .
- وضع سيد قطب مقارنة بين القصة والأقصوصة و القصيدة ، فنتج إلى أنهما متشابهات لأنه يحس بنفس الحالة الشعورية وهو يقرأهما .
- أورد في كتابه مجموعة من الأدوات للتمثيلية ، لتتميز بها عن جميع الفنون الأدبية الأخرى و سماها الأدوات المسيرة للتعبير في التمثيلية وهي : الممثل ، المسرح اللفظ ، النضارة .
- من المناهج التي تحدث عنها المنهج النفسي ، حيث رأى أنه يعتمد على علم النفس في تفسيراته و تأويلاته .
- خطأ سيد قطب كل من نظرية فرويد و أدلر في تفسيرهما لعبقرية الفنان ، و ذلك لربطهما الإبداع الفني بالرغبات الشهوانية أو بالشعور بالذنب ، في حين اعتبر نظرية يونغ هي الأصح لربطه الإبداع الفني بالإلهام .
- رأى أن المنهج النفسي يجب أن يكون أوسع من علم النفس ، ليحافظ على صيغة الفنية للأدب ولا يحيله جلسة لتحليل النفسي .

- اعتبر أن الملاحظة النفسية في فهم الأدب أقدم من النزعة النفسية عند العرب ، حيث عرفت على يدي أمين خولي و محمد خلف الله .
- يرى أن المنهج المتكامل يتعامل مع العمل الأدبي بذاته ، و الأديب يحتفظ بشخصيته الفردية بعيدا عن المؤثرات العامة و الجماعة .
- كذلك المنهج المتكامل يتناول العمل الأدبي من جميع الزوايا ، ويحافظ على القيم الفنية الخالصة في جو أدبي خاص .

ليتضح لنا في الأخير أن سيد قطب يعتبر أن العمل الأدبي هو التعبير عن تجربة شعورية كما يعتبر أن الشعور والتعبير وحدة لا انفصام بينهما ، فيما يخص الفنون الأدبية فهو يفضل الشعر على باقي الفنون الأدبية ، أما المناهج النقدية يعتبر أن كل منهج لوحده قاصر على دراسة العمل الأدبي لذلك دعا إلى المنهج المتكامل و فضله على باقي المناهج .

هذا فيما يخص مضمون الكتاب أما فيما يخص ملاحظاتنا حول أسلوب الكاتب وطريقته في التأليف فقد سجلنا عنه بعض النقاط منها :

- أول ما يلفت الانتباه في كتابات سيد قطب هو استناده إلى القرآن الكريم في تقديم الأمثلة .
- نجد أن سيد قطب قد دعم كل موضوع عالجه في كتابه بمثال ، سواء كان نماذج شعرية أو آيات قرآنية أو عناوين كتب أو قصص ، حتى تكون له بمثابة تفسير وتوضيح و تعليل لكل قضية تطرق إليها .
- أسلوبه سهل و بسيط
- التحدث عن أعماله و تجاربه الكتابية السابقة و ذكره لمجموعة الكتب التي ألفها قبل هذا الكتاب .
- رغم دعوته إلى التأصيل و التمسك بالتراث العربي و التحذير من التبعية للغرب إلا أنه فضل الكثير من المقطوعات الغربية وأظهر لنا إعجابه وولعه بها .
- لاحظنا كذلك الإطناب في معظم المواضيع التي تناولها وظهر ذلك من خلال كثرة الأمثلة ، التفصيل ، التفسير و التكرار .
- أما فيما يخص التهميش فهو ناقص ، وفي بعض الأحيان نجده منعدم تماما .
- الحرص على توصيل الفكرة على أكمل وجه من خلال الأمثلة والأدلة التي يقدمها .
- إهداءه الكتاب لروح الدكتور عبد القاهر الجرجاني ، دلالة على مقام هذا الناقد الكبير في الساحة الأدبية النقدية و في نظر سيد قطب بصف خاصة .
- وفي ختام هذا العمل نستنتج أن سيد قطب قد حاول أن يأتي بالجديد فقد تناول النقد الأدبي من زاوية أخرى بعيدا عن التعريفات السابقة المكررة بل حاول التأصيل

ووضع القواعد و القوانين التي تتماشى مع خصائص الأعمال الأدبية العربية بعيدا عن الاستيراد الفكري الغربي الغريب ، بالإضافة إلى دعوته للمنهج المتكامل وتأكيده على قصور و ضعف كل منهج في دراسة العمل الأدبي لوحده .

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
إهداء	-
كلمة شكر	-
بطاقة فنية	-
مقدمة	أ - ب
الفصل الأول: تلخيص الكتاب	-
العمل الأدبي	02
القيم الشعورية و القيم التعبيرية	07
القيم الشعورية	08
القيم التعبيرية	15
فنون العمل الأدبي	27
الشعر	27
القصة و الأقصوصة	35
التمثيلية	40
الترجمة و السيرة	42
الخاطرة و المقالة و البحث	45
قواعد النقد الأدبي بين الفلسفة و العلم	47
مناهج النقد الأدبي	50
المنهج الفني	52
المنهج التاريخي	69
المنهج النفسي	78
المنهج المتكامل	89
الفصل الثاني: نقد و تقويم و مقارنة	-

نقد و مقارنة	94
مقارنة بين كتبه	119
خاتمة	124
قائمة المصادر و المراجع	127
فهرس المحتويات	-