الجـمهورية الجزائرية الديـمقراطية الشـعبية
وزارة الـتعليم الـعالي و البـحث العـلمي
جـامعة المسيلة

كلية الأداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي .....
رقم التسجيل 13/md12/279

تجربة سيد قطب النقدية من خلال كتابه
" النقد الأدبي أصوله ومناهجه "
– مقاربة وصفية تحليلية –

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع : أدب عربي
تخصص : نقد أدبي حديث
من إعداد الطالب :
بوبكر غرابي
تحت اشراف الدكتور :
عمار بلقريش

تاريخ المناقشة
أمام لجنة المناقشةى
–
–
–

السنة الجامعية : 2015/2014

مقدمة

بدأ سيّد قطب حياته العلمية أديبا و ناقدا و نشر أول كتاب له تحت عنوان "مهمة الشاعر في الحياة و شعر الجيل الحاضر" و لكن لم يعرفه كثير من الناس إلا كمفكر و منظر إسلامي، و ذلك من خلال دراساته الإسلامية المتعددة مثل " في ظلال القرآن"، " العدالة الاجتماعية في الإسلام"، " معالم في الطريق" و "خصائص التصور الإسلامي و مقوماته".

و قد أهمل ثقافته الأدبية و النقدية من جانب المعجبين بفكره الإسلامي، كما أهمل من جانب العارضين لفكره و دعوته، و بذلك ترك أدبه و مدرسته النقدية في زاوية من النسيان، بحيث لم يتطرق إلى شخصيته و آثاره الأدبية و النقدية النقاد و الكتاب.

كان سيّد قطب أديبا و ناقدا قبل أن يكون مفكرًا إسلاميا، و يرجع جزء كبير من تأثيره كتائب و منظر إسلامي إلى قدرته الأدبية و سحره في التعبير.

و هذه الرسالة تتطرق إلى شخصية سيّد قطب الأدبية، و تلقي الضوء على تجربته النقدية من خلال كتابة الموسوم " النقد الأدبي أصوله و مناهجه" لتكشف زوايا مجهولة من حياة هذا الأديب الكبير و الناقد البارع من جهة و من جهة ثانية محاولة منا للوقوف على اتجاهات للتجديد في مسار النقد الأدبي بعد عصر النهضة.

و ترجع أسباب اختيارنا للموضوع لعدة أسباب، منها كوننا متخصصين في "النقد الأدبي" و ذلك عن رغبة في نفوسنا، و منها معرفتنا بالناقد من خلال قراءتنا لكتبه الدينية، و منها كذلك الجهد الكبير و المتميز "لسيّد قطب" في النقد الأدبي و في الأدب بشكل عام، فكل هذه الأسباب و غيرها وقفت متضافرة وراء الرغبة في دراسة هذا الموضوع الجديد، بالإضافة إلى أن الرغبة في دراسة هذا الموضوع الجديد، بالإضافة إلى أن مدرسة سيّد قطب النقدية لم تحظ بدراسات موسعة على الرغم من امتلاكه مقومات نقدية خصبة تكفل له وجودا حيا في المشهد النقدي، و يرجع سبب ذلك محنته المعروفة من جهة، و تحول دراساته الأدبية و النقدية نحو الدراسات الإسلامية من جهة أخرى.

كذلك حفل نقد سيّد قطب بالتجديد هذا ما لمسناه بشكل واضح في كتابه " النقد الأدبي أصوله و مناهجه" لقد حاول أن يحدد المناهج النقدية و يبين أصولها و يضع لها قواعد ترقي بالعمل الأدبي إلى المستوى المطلوب.

كما أننا وصلنا إلى خلاف في المفاهيم من حيث استخدام المصطلحات و منها مصطلح " منهج النقد الفني" الذي تناوله بالدراسة في كتابه.

كما أن سيّد قطب و نتاجه النقدي و الأدبي حضي بدراسات عدة، لعل من أبرزها "سيّد قطب" الأديب الناقد " لعبد الله عوض" و كذلك دراسة عبد الباقي محمد حسي، " سيّد قطب حياته و أدبه" و هو كتاب يستقضي جوانب أدب سيّد قطب: المقالة و القصة بالإضافة إلى الشعر.

و قد قسمنا بحثنا إلى مدخل و فصلين، جاء المدخل بعنوان : "الناقد و كتابه" و تناولنا فيه حياة سيّد قطب ثم عرجنا إلى الكتاب حيث تطرقنا فيه إلى " فك شيفرة العنوان" ثم "التحليل السميائي للغلاف" فخلصنا إلى تقديم الكتاب.

أما الفصل الأول فقد جاء بعنوان " التجربة الأدبية و النقدية لسيّد قطب"، تناولت فيه تجربته الأدبية "شعر، قصة، مقالة، رواية..." و بعدها التجربة النقدية حيث بين ما أصدره من كتب نقدية مثل "مهمة الشاعر"، "نقد كتاب مستقبل الثقافة في مصر"، "كتب و شخصيات"، و بعض ما تميز به سيّد قطب من القدرة الفائقة على استخدام المفاهيم و المصطلحات و كذلك عرجنا على معاركه الأدبية.

أما الفصل الثاني، و الذي يحمل عنوان "تجربة سيّد قطب النقدية" من خلال كتابه النقدي، النقد الأدبي أصوله و مناهجه مقاربة و صفية تحليلية ملتزمين فيه الترتيب الذي جاء في الكتاب.

بدأنا "بمقدمة" و صولا إلى "خاتمة" حيث لخصنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي لاستقراء النقد الأدبي وفق تخصص النقد، تحليلا أو تعليلا أو مناقشة.

و قد مرت بنا بعض الصعوبات و العقبات و نحن نعد هذا البحث، كَنُدرة المصادر و المراجع التي تناولت الكتاب بالدراسة و البحث إلا أننا قد تخطينا هذه الصعوبات بالوقوف على بعض المراجع التي أعانتنا كثيرا على التقدم في بحثنا، و الوصول إلى النتائج المرجوة في هذا البحث، و نذكر من أهم هذه المراجع: " سيّد قطب الأديب الناقد" لعبد الله عوض و غيرها من المراجع.

و في الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف الدكتور "عمار بلقريشي" على صبره و تواضعه و توجيهاته الدقيقة التي أضاءت لنا الطريق في هذا البحث كما أشكر كل طاقم لجنة المناقشة على قبولها مناقشة بحثنا المتواضع.

شكر و تقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله حمدًا كثيرا طيبا مباركا على ما مضى علينا من نعمة و نشكره شكرًا يليق بمقامه الكريم، لا نحصي ثناء عليه هو كما أثنى على نفسه.

قال تعالى:« ولئن شكرتم لأزيدنكم ».

و قال تعالى:« ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليَّ».

و قال صل الله عليه و سلم:« من لم يشكر الناس لم يشكر الله».

نتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذنا الدكتور الفاضل المشرف على هذه المذكرة "عمار بلقريشي" الذي لم يبخل علينا بنصائحه و توجيهاته القيمة في هذا البحث، كما نشكره على جديته في العمل و نتمنى له التوفيق و السداد.

إلى كل من مدَّ لنا يد العون سواء من قريب أو بعيد

و أخص بالذكر زملائي في القسم.

إلى من تحملت معي مشاق و أعباء هذا البحث "زوجتي الفاضلة"

و في الأخير نتمنى من الله تعالى أن يرشدنا إلى سواء السبيل و يحقق هدفنا النبيل،

فإن أصبنا فمن الله و إن أخطأنا فمن الشيطان.

مـــدخـــل

I - حيـــاة سيِّـد قـطـب.

I-1. اسـمه و مـولـده.

I-2.1. أســرتـــه.

I-1.3. نـشـأتـه و دراسـتـه.

I-4.1 . مـحـنـتـه و اسـتـشـهـاده.

I-2. فـك شيفرة العنوان.

I-3. العنوان في بعده التركيبي.

I-4. التعريف بـالـكـتـاب.

I - حيـــاة سيِّـد قـطـب:

1.I- اسـمه و مـولـده:

هو سيّد قطب إبراهيم حسين شاذلي، ولد في قرية (موشة) إحدى قرى محافظة أسيوط في الصعيد، و كانت ولادته في سبتمبر (أيلول) سنة 1906 م.

قد اختلف الذين كتبوا عنه في أصله، أهو مصري أو هندي، فذهب معظمهم إلى أن أصله هندي و أن أحد أجداده قدم من الهند إلى مكة للحج، ثم استوطن قرية (موشة) في صعيد مصر.[1]

2.1.I- أســرتــه:

نشأ في أسرة ليست عظيمة الثراء، ولكنها ظاهرة الامتياز، و كانت في وقت من الأوقات عظيمة الثروة، و لكنها توزعت و تضاءلت بالميراث، و بقي لوالده قدر لا بأس به منها، و لكنه كان يتناقص دائما...كان والده قد صار عميد الأسرة المكلف حفظ اسمها و مركزها، في الوقت الذي لم ينله من الميراث إلا نصيب محدود لا ينهض بما كانت تنهض به ثروة الأسرة مجتمعة، على حين لا يستطيع أن ينقص شيئا من تكاليف المظهر في الريف...

و كانت والدته من أسرة مماثلة أو أعرق، و قد وقع لها ما وقع لأسرة الوالد حرفا بحرف... و لكنه زاد عليها أن اثنين من أخواله قد أوفدا إلى الأزهر في القاهرة، شأن غالبية الأسر الريفية الثرية، فأنشأ هذا في الأسرة شيئا من الرقي العلمي، بجانب الوجاهة الريفية، يضاف إلى هذا كله أن جده لوالدته كان قد قضى شطرا كبيرا من حياته في القاهرة هو و زوجته، حتى إذا عاد إلى القرية أنشأ فيها بيتا يقرب من بيوت العاصمة على قدر الإمكان، في نظامه و تنسيقه و تقاليده و مستواه، و ساعده المال على تحقيق ما أراد في هذه البيئة نشأ، و كل من حوله يشعره أنه في وسط آخر غير وسط القرية .

[1] – صلاح عبد الفتاح الخالدي، سيّد قطب الشهيد الحي، مكتبة الأقصى عمان الأردن ط1، 1981م، ص (51).

ورث والده . **الحاج قطب إبراهيم**- من الأسرة قدرا محدودا من الثروة الزراعية و ورث مع ذلك عمادة الأسرة، و كان هذا يتطلب منه أن ينفق الكثير الكثير من أجل المحافظة على مركز الأسرة المرموق، فكان كريما مضيافا متلافا، ينفق الكثير على أولاده و أهل بيته ولا يبخل عليهم بشيء، فما كانوا يحتاجون لشيء مما يوجد في السوق لأنه كان أسبق الجميع في إحضار أجود أصنافه إليهم.

و قد كان والده متنورا، عنده إلهام بنواحي المعرفة و الثقافة، و عنده وعي وطني و سياسي، فقد كان من قراء الصحف، مشتركا في صحيفة الحزب الوطني اليومية (اللواء)، و قام بواجبه الوطني خير قيام، إذا انضم إلى الحزب الوطنين، و كان عضوا في لجنة الحزب بالقرية، و قد جعل من بيته مركزا سياسيا هاما، تعقد فيه الاجتماعات السياسية الوطنية العلنية العادية منها و السرية الخطيرة التي لا يحضرها إلا المختصون.

و علاوة على ذلك كانت الدار مركز تثقيف جماهيري، حيث تأتيها الجموع لتستمع للأحاديث السياسية و الوطنية، و لتقرأ جريدة الحزب الوطني اليومية، حيث تطلع على آخر الأخبار المحلية و العالمية، و تستفيد من التحليلات السياسية.

كانت علاقة والده بربه قوية متينة، فقد كان متدينا، يقيم الصلاة في كل وقت و يصليها في المسجد الجامع، و كثيرا ما يصطحب طفله – سيّد- معه، و عندما كبر سيّد، و وصل العاشرة من عمره صار يذهب إلى المسجد وحده، و يحرص على أداء الصلاة جماعة فيه.

و قد أدى والده فريضة الحج، و كان الصغار يلقبونه ب (عمي الحاج) و الكبار بلقب (الحاج)، و هذا دليل على قوة العقيدة في نفسه، و مسارعته إلى مرضاة ربه، فما كان يؤدي فريضة الحج في زمنه إلا القليل من الأثرياء الذين غمر قلوبهم الإيمان بالله.

كان يعيش كل يوم و الآخرة في حسابه، هي المسيطر على حركاته و سكناته و مواقفه و أعماله، و خير ما يصور لنا هذا سيّد، فقد أهدى له كتابا (مشاهد القيامة في القرآن) و مما جاءني في إهدائه قوله:

« لقد طبعت في حسي و أنا طفل صغير، مخافة اليوم الآخر، لم تعظني أو تزجرني، و لكنك كنت تعيش أمامي و اليوم الآخر في حسابك و ذكراه في ضميرك وعلى لسانك... كنت تعلل تشددك في الحق الذي عليك، وتسامحك في الحق الذي لك، بأنك تخشى اليوم الآخر، و كنت تعفوا عن الإساءة و أنت قادر عن ردها، لتكون كفارة لك في اليوم الآخر، و كنت تجود أحيانا بما هو ضروري لك لتجده ذخرا لك في اليوم الآخر...

و إن صورتك المطبوعة في مخيلتي، و نحن نفرغ كل مساء من طعام العشاء فتقرأ الفاتحة و تتوجه بها إلى روح أبويك في الدار الآخرة، و نحن أطفالك الصغار نتمتم مثلك بآيات منها متفرقات قبل أن نجيد حفظها كاملة».

و لا شك أن هذه السمات البارزة في شخصية والده، و التي ذكرها سيّد هنا قد أثرت فيه كثيرا، و رسخت في نفسه و شعوره، و رسمت ملامح شخصيته، و كان لها صلة مباشرة بالمواقف التي وقفها في حياته، مواقف العزة و الثبات، و الاستعلاء و الكرامة.[1]

و كانت أمه امرأة صالحة عابدة، تحرص على فعل الخير و العطف على المساكين و المحتاجين، و التقرب إلى الله بصالح الأعمال... و قد ساعدت زوجها على تربية الأولاد تربية إسلامية، و غرس قيّم الدين ومبادئه في قلوبهم، غرست فيهم أمل الصفات، مثل الصدق و الإخلاص، و الطهر و العفاف و العزة و الكرامة، فنشئوا. وفي طليعتهم سيّد- على هذه المعاني التي لم تفارقهم طيلة حياتهم، و قد امتد بها العمر حيث رأت ابنها سيّد على هذه المعاني التي لم تفارقهم طيلة حياتهم، و هو يعيش حياتهم و هو يعيش حياته الأدبية و الوظيفة و عاشت معه في القاهرة فترة من الوقت، ثم انتقلت إلى رحمة الله، وفاضت روحها إلى بارئها عام 1940 م.

[1]- المرجع السابق، ص (52-58).

عاش سيّد قطب وسط أربعة أشقاء و هو خامسهم و هم: نفيسة، أمينة، محمد، حميدة.

و قد كان لسيّد شقيق – ولد قبل محمد – و لكنه توفي قبل أن يبلغ سنتين، كما كان له شقيقة أخرى توفيت في ربيع عمرها.[1]

I.3.1. نشأته و دراسته :

لما ناهز السنة السادسة أدخله والده مدرسة القرية، و كان هذا سنة 1912م و بما أن سيّد ابن وجيه القرية أراد المسئولون إكرامه و إكرام أبيه، و لهذا وضعوه في الصف الرابع مباشرة مع الطلاب الذين قاربوا السنة العاشرة من أعمارهم مع أنه لم يسبق له أن قرأ أو كتب !!.

و صارح مدير المدرسة والد سيّد، بأن مصلحة الطفل أن يبدأ الدراسة من السنة التحضيرية التي تحضر الطلاب للصف الأول الابتدائي، وهي معروفة فيما بعد باسم "الروضة " و وافق الحاج قطب على وضع ابنه في السنة التحضيرية " الروضة ".

أكمل سيّد السنة التحضيرية ثم الصف الأول الابتدائي، و قد قرّر و هو في الصف الثاني الابتدائي، و عمره لم يتجاوز الثامنة، أن يبدأ بحفظ القرآن !.

و وضع لنفسه برنامجا لحفظ القرآن كاملا، و أتم حفظه بإتقان في نهاية الصف الرابع ابتدائي، و عمره عشر سنوات.

وكان يحفظ القرآن كله بإتقان، و أثر ايجابيا في استقامة لسانه، و قوة لغته، و حيوية بيانه و استقرار حقائق القرآن في " لا شعور" .

[1]– صلاح عبد الفتاح الخالدي، مدخل إلى ظلال القرآن دار عمار، عمان، ط2، 1421هـ، 2000م، ص (20).

و قد نشأ سيّد قطب على محبة المطالعة و القراءة، و التزود من المعرفة و الثقافة، فكان يحرص على شراء ما يستطيعه من الكتب الصغيرة من بائع الكتب المتجول " العم صالح " و يقرأها بسرعة ثم يعيرها إلى الذين يقرؤون في القرية، كما كان يستعير بعض الكتب من البائع، و يستعير بعضها من الذين يملكونها.

و كان يضع كتبه التي يشتريها في مكتبة المكونة من صحيفة كاملة مملوءة بالكتب و إقباله على القراءة و المطالعة من صغره دليل على تفتح ميوله الأدبية و الثقافية منذ بداية حياته.

نشأ سيّد في القرية على اعتداده بنفسه، و تشرب معاني العزة و الأنفة و الكرامة، فكان يحب مواقف العزة، و يأنف من مواقف الذل و الجبن، و يملك تجاه ذلك حساسية بالغة، و حسا مرهفا، و لذلك كان يتحدى الخطر و يقتحم الهول و يتصنع الشجاعة.

كما نشأ على العبادة و التدين، و اعتاد ارتياد المساجد لأداء صلوات الجماعة، و كان يحرص على ذلك منذ أن يبلغ العاشرة من عمره، كما كان يحضر أحيانا دروس الوعظ، و كان يقف أحيانا لمناقشة الوعاظ و هو الطفل الصغير.

و وقعت ثورة 1919م و كان سيّد قد أنهى دراسته في مدرسة القرية الأولية، و عمره الآن ثلاثة عشر سنة، و بما أن والده وجيه من كبار وجهاء القرية، وكان سياسيا حزبيا عضوا في الحزب الوطني، فقد كان المنزل مركزا للتخطيط لمشاركة أهل القرية في الثورة، يلتقي فيه الرجال لقاءات سرية و يتحدثون في الأمر، وكان سيّد يرى نفسه رجلا، و يشارك أحيانا في تلك اللقاءات و الجلسات و قد كان يقف في المساجد يخطب في الناس و يشجعهم و يحمسهم، و يدعوهم إلى الاستمرار فيها، و تشير مشاركته في الثورة إلى استيقاظ ميوله و اهتماماته السياسية و الوطنية و الجماهيرية في وقت مبكر من حياته.

و انتهت ثورة 1919م و هدأت الأمور بعدها و عاد الناس إلى أعمالهم، و فتحت المدارس و الجامعات أبوابها.

و بما أن سيّد أنهى دراسته في القرية، فلا بد أن يكمل دراسته في مكان آخر وفكّر والداه في الأمر، و رأوا أن المناسب أن يكمل دراسته في القاهرة، و قرّرا سفره إليها عام 1920م.

و هكذا قطع سيّد قطب المرحلة الأولى من حياته حيث قضى في قريته أربعة عشر عاما، و غادرها إلى القاهرة، و هو في الرابعة عشر من عمره.....[1].

كانت المدرسة التي التحق بها تسمى " مدرسة عبد العزيز" و مدة الدراسة فيها ثلاث سنوات و الدراسة فيها تعادل الدراسة الإعدادية . أو المتوسطة- في هذه الأيام و تمنح "إجازة الكفاءة للتعليم الأولي"، و تخرج سيّد قطب من مدرسة عبد العزيز عام 1924م حاملا إجازة الكفاءة للتعليم الأولى، و لو أراد سيّد أن يكون مدرسا بشهادة الكفاءة لأصبح مدرسا، و لكنه يريد المزيد من الدراسة، و الحصول على شهادات أعلى.

كان المتفوقون في مدرسة المعلمين يلتحقون بمدرسة " تجهيزية دار العلوم" وهي مدرسة تابعة لكلية دار العلوم في القاهرة و مدة الدراسة فيها أربع سنوات و هي تعادل الدراسة الثانوية في هذه الأيام، و يلتحق الناجحون المتفوقون فيها بكلية دار العلوم.

و بما أن سيّد قطب كان من المتفوقين في مدرسة المعلمين الأولية، فقد التحق بتجهيزية دار العلوم سنة 1925م و تخرج منها سنة 1929م حاملا شهادة "الإجازة العالية " – الليسانس- في اللغة العربية و آدابها.

لم يكن سيّد قطب في كلية دار العلوم طالبا خاملا، و إنما كان له نشاط أدبي ملحوظ فيها يعرفه طلابها و بقدِّره أساتذتها.

كان يدير النقاشات الأدبية و النقدية بين الطلاب في الكلية، و يقسّم الطلاب حول ما يثيره إلى قسمين أو أكثر، و كان هو يتزعم الفريق الذي يرى رأيه، و تدور بينه و بين الفريق الآخر نقاشات عنيفة حادة.

[1] – صلاح عبد الفتاح الخالدي، سيّد قطب الأديب الناقد و الداعية المجاهد، و المفكر المفسر الرائد، دار القلم، دمشق، ط1، 1421هـ، 2000م، ص (76).

و كان سيّد جريئا عنيفا في تبني رأيه، و في انتقاد الرأي الآخر، و في هجومه على الأدباء و الشعراء الذين لا يرى رأيهم، و كثيرا ما وجّه انتقاداته الأدبية الحادة إلى أحمد شوقي و مصطفى صادق الرافعي.

و بتخرج سيّد قطب من كلية دار العلوم سنة 1933م يكون قد طوى المرحلة الثانية من حياته و هي دراسته في القاهرة، و التي استمرت ثلاث عشرة سنة، و تخرج من الكلية و هو في السابعة و العشرين من عمره.[1]

عيّن سيّد قطب مدرسا في وزارة المعارف . وزارة التربية و التعليم- فيما بعد في نفس السنة التي تخرّج فيها من الكلية، و لما كان الباحث (عبد الباقي محمد حسين) يعد رسالة الماجستير عن سيّد قطب و أدبه، ذهب إلى وزارة التربية و التعليم و استخرج من ملفه فيها المعلومات الموثقة التالية:

- عيّن مدرسا في تحضيرية الداوودية في القاهرة بتاريخ: 02-12-1933م.
- نقل إلى مدرسة دمياط الابتدائية بتاريخ: 01-09-1935م.
- نقل إلى مدرسة نبي سويف الابتدائية بتاريخ: 01-12-1935م.
- نقل إلى مدرسة حاوان الابتدائية في ضواحي القاهرة بتاريخ:01-11-1936م.
- نقل إلى وزارة المعارف بتاريخ 01-03-1940م، بعد أكثر من ست سنوات قضاها في التدريس.
- سافر إلى أمريكا في الباخرة، وكانت مغادرته ميناء الإسكندرية بتاريخ 03-11-1948م و ذلك قصد التخلص من انتقاداته ومقالاته اللاذعة في الساحة الإعلامية.
- عند عودته من أمريكا عُيّن بوظيفة " مراقب مساعد" بمكتب وزير المعارف.
- نقل إلى منطقة القاهرة الجنوبية التعليمية بتاريخ 22-10-1951م

[1] – المرجع السابق ص (85).

- بقي في عمله الجديد ستة أشهر و أعيد إلى الوزارة بتاريخ 17-05-1952 ليعمل مراقبا مساعدا بالبحوث الفنية و المشروعات.[1]

- انضم سيّد فعلا للإخوان المسلمين في مطلع عام 1953م و ذلك بعدما فاضل رجال الثورة و فارقهم في شهر فبراير – شباط- 1953م.[2]

I.4.1. مـحنته و استشهاده:

تفاقم الخلاف بين عبد الناصر و الإخوان المسلمين، وبيّن عبد الناصر النية لضرب الإخوان وفي 15 يناير 1954م و في الساعة الواحدة إلا ربع من صباح ذلك اليوم أصدر مجلس قيادة الثورة أمرا بحل جماعة الإخوان المسلمين، وفي صبيحة هذا اليوم تم اعتقال قادة الإخوان المسلمين و على رأسهم سيّد قطب، بعد أقل من شهر من اعتقال سيّد قطب و قيادات جماعة الإخوان شكلت لهم محاكم عسكرية سميّت محكمة الثورة، رؤساؤها و قضاتها ضباط الجيش.

تأخرت محاكمة سيّد قطب أمام محكمة جمال سالم قليلا، بسبب الأمراض التي أصيب بها و التي ضاعف منها تعذيبه المتواصل، وفي اليوم الثالث من شهر أيار سنة 1955م، نقل إلى المستشفى العسكري للمعالجة مما أصابه من آثار التعذيب، و الأمراض المختلفة التي أصيب بها جراء سجنه الرهيب في جسده الطاهر، مرضا صدريا، و أزمة قلبية و روماتيزم في معظم أعضاء جسمه المعذب المكدود، وفي الثالث عشر من تموز سنة 1955 م حكمت محكمة الشعب على الرجل المبتلى، و العالم الرباني بالسجن لمدة خمسة عشر عاما مع الأشغال الشاقة، و في سنة 1964م تعرّض سيّد قطب لانهيار حاد شديد في صحته استدعى نقله إلى

[1]- المرجع السابق ص (85) .

[2]- المرجع نفسه ص (85).

مستشفى النيل الجامعي لكنه هذه المرة لم ينقل لأنه أفرج عنه إفراجا صحيا، و خرج سيّد من سجنه بعفو صحي، بعد إصابته بالذبحة الصدرية مع قائمة الأمراض الأخرى في الكلى و المعدة و الأمعاء.

و في ليلة 09-08-1956م داهمت المباحث منزل سيّد قطب في رأس البر قبل الفجر و ألقت القبض عليه و ساقته إلى السجن الحربي، حيث بقي فيه في التعذيب و التحقيق و المحاكمة إلى أن تم إعدامه بعد سنة من هذا الاعتقال.[1]

[1]- وجيه صبح القيق، معالم التغيير التربوي لدى سيّد قطب من خلال كتاباته ، رسالة قدمت لنيل درجة الماجستير في أصول التربية تخصص تربية إسلامية، 1427هـ، 2006م، ص (44).

2.I- فك شيفرة العنوان:

يعد العنوان أول المراحل التي يتوقف عندها الباحث قصد كشف بنائه و تراكيبه و منطوقاته الدلالية، و مقاصده التداولية، إذ العنوان علامة سيمائية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول متن الكتاب، كما تؤدي وظيفة تناصية، إذا كان العنوان يحيل على نص خارجي يتناسل معه و يتلاقح شكلا وفكرا.

وهذا يتأكد أن العنوان هو المحور العام، و كل ما يدور في المتن مستندات إليه، و عليه يمكننا الاعتماد عليه في مقاربة الكتاب، إذ نعده المفتاح الأساسي للولوج إلى أغوار المتن قصد الاستنطاق و التأويل و التفكيك، و هناك من الدارسين من اعتمد في تحليله للعنوان على وظائف اللغة حيث أفاد منها، إذ تبين أن للعنوان وظيفة انفعالية و مرجعية و جمالية، و قد تتسع لتشمل الوظيفة التعيينية و البصرية .

و من أهم العناصر التي يستند إليها العنوان، النص الموازي، إذ هو بمثابة عقبة تحيط بالنص، وعبرها تفتح أغواره و فضاؤه الرمزي و الدلالي، أي أن النص الموازي هو دراسة للعتبات المحيطة بالمتن.

و يتألف العنوان من ثلاث مفردات مركبة تركيبا إضافيا و وصفيا هي النقد الأدبي:

أصول النقد الأدبي، مناهج النقد الأدبي:

أ- النقد الأدبي:

إذا كان النقد الأدبي دراسة لبنية و وظيفة النص الأدبي في سياقه، فقد أجملها الناقد بمصطلح وظيفة النقد الأدب و غايته كما أوضحها في هذا الكتاب بقوله:« وظيفة النقد الأدبي و غايته، كما أوضحها في هذا الكتاب تتلخص في تقويم العمل الأدبي من الناحية الغنية: وبيان قيمة الموضوعية، وقيمة التعبيرية و الشعورية و تعيين مكانه في خط سير الأدب تحديد ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته، و في العالم الأدبي كله، و قياس

مدى تأثره بالمحيط و تأثيره، و تصوير سمات صاحبه و خصائصه الشعورية و التعبيرية، و كشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوينه و العوامل الخارجية كذلك ».[1]

و هذه الأبعاد النقدية نفسها التي ذكرها " صلاح فضل" في كتابه " مناهج النقد المعاصر" حيث يقول: « كل منهج لابد له من نظرية في الأدب، و نظرية الأدب هذه تطرح أسئلة جوهرية، و تحاول إقامة بناء متكامل للإجابة عن هذه التساؤلات و أهم من هذه الأسئلة هو: ما الأدب؟ أي التساؤل عن طبيعة الأعمال الأدبية و عناصرها، و أجناسها و قوانينها، و السؤال الثاني يرتبط بعلاقة الأدب بالمجتمع و الحياة و المبدع و المتلقي، أي علاقة المدونة الأدبية بما يرتبط بها و ما يخرج عنها سواء كانت العلاقة محاكاة ذاو تخيلا، أو انعكاسا، أو علاقة انطماس أو ارتباط عضوي، كما تتصور نظريات الحداثة .[2]

ب- أصول النقد الأدبي:

اعتبر سيّد قطب الأدب أحد الفنون كالرسم و النحت و الموسيقى التي تخضع في مجموعها جملة من القواعد و الأصول في النقد الفني عامة إذ يقول في اصطلاح "قواعد النقد الفني": «فما هي هذه القواعد؟ الواقع أن هناك شيئا من التعميم، فلكل فن من هذه الفنون قواعده الخاصة به، طالما أن أدوات التفسير في كل فن مختلفة، و اختلاف الأداة يقضي ختما اختلافا في طريقة تناول الموضوع، بل هي اختيار الموضوع ذاته، و لهذا كله أثره في اختلاف قواعد النقد الفني.[3]

و مع اختلاف الأداة في الفنون ينشأ عن اختلاف الموضوعات المتاحة لكل فن، فإننا نفترض أنها قد تجد موضوعات تتحد فيها، و تملك جميعا التعبير عنها، و لكن ذلك لا يمحو الفوارق بينها، ولا يسمح بإتحاد قواعد النقد فيها، فالأداة كما أنها تحدد الموضوع و السيّر فيه، ثم أضاف قائلا:« لابد إذا من إفراد الأدب

[1]- سيّد قطب، النقد الأدبي، أصوله و مناهجه، ط9، 2006م، دار الشروق، مصر، ص (07).
[2]- صلاح فضل، مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، د.ط.د.س، القاهرة، ص (10-11).
[3]- سيّد قطب، النقد الأدبي أصوله و مناهجه، ص (124).

بقواعد نقد خاصة به تتماشى مع أدواته و طبيعته و موضوعاته، و طريقة استخدام الأدوات و طريقة تناول الموضوع و السير فيه».[1]

و تخضع هذه القواعد بدورها إلى خصوصيات الجنس الأدبي كما يبين بقوله: « فتجدنا في حاجة إلى تفصيل خاص في قواعد النقد الأدبي، فليس الأدب فنًا واحدًا، إنما هو فنون كثيرة: شعر – متنوع الألوان– و أقصوصة و قصة و رواية و تمثيلية و ترجمة و خاطرة و مقالة و بحث... ولكل فن من هذه الفنون طريقته و موضوعاته، و على هذين الأساسين تقوم قواعد نقره الفنية، إذا أردنا الدقة في التطبيق.

جـ- مناهج النقد الأدبي:

فالمناهج إنما تصلح و تفيد حينما تتخذ منارات و معالم، و لكنها تفسد و تضر حين تجعل قيودا و حدودًا، فيجب أن تكون مزاجا من النظام و الحرية و الدقة و الابتداع[2].

ولكي نقرر مناهج محددة للنقد الأدبي يجب أن تحدد وظيفته وغايته، و كل تحديد أو تعريف في هذا المجال سلفا أنه لا يستقصي جميع الحالات ولا يهدف إلى أن يكون قواعده دقيقة دقة القواعد العلمية البحتة، و كل مغالات في التحديد الحاسم منافية بطبعها لطبيعة الأدب المرنة، وعلى هذا فقد قرّر سيّد أن غاية النقد الأدبي و وظيفته تتلخص فيما يلي:

أولا: تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية و بيان قيمته الموضوعية على قدر من الإمكان.

ثانيا: تعيين مكان العمل الأدبي في خط سير الأدب، فقد قال:« أن نعرف مكان خط سير الأدب الطويل، و أن نحدد ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته و في العالم الأدبي كله».[3]

[1]- سيّد قطب، النقد الأدبي أصوله و مناهجه، ص (126).
[2]- المرجع نفسه، ص (129).
[3]- المرجع نفسه، ص (130).

ثالثا: تحديد مدى تأثر العمل الأدبي بالمحيط و مدى تأثيره فيه.

رابعا: تصوير سمات صاحب العمل الأدبي، و بيان خصائصه الشعورية و التعبيرية و كشف العوامل النفسية التي اشتركت في هذه الأعمال.

و إذا عرفنا وظيفة النقد الأدبي و غاياته في هذه الحدود التقريبية، أمكن أن تعين مناهج النقد التي تكفل لنا تحقيق هذه الغايات، وذلك بعد التنبيه إلى أمرين يراهما سيّد قطب ضروريان قبل تحديد هذه المناهج هما:

- أن الفصل الحاسم بين هذه المناهج و طرائقها ليس بمستطاع.
- أن هذه المناهج المجتمعة هي التي تكفل لنا صحة الحكم على الأعمال الأدبية و تقويمها كاملا.

و أكد أنه لم يرد أن يحمل "النقد العربي" على مناهج أجنبية عنه، لها ظروفها التاريخية و الطبيعية الخاصة بها فقال:« بل آثرت أن أتحدث عن هذه المناهج في محيط النقد العربي في القديم و الحديث، فإذا اضطررت للاقتباس من مناهج النقد الأوربي كان هذا في الحدود التي تتقبلها طبيعة النقد في الأدب العربي و تنتفع بها و تنمو بها نموا طبيعيا، بعيد عن التكلف والافتعال».

و بعد هذا التنبيه نستطيع أن نحدد هذه المناهج و هي: المنهج الفني، المنهج التاريخي، المنهج النفسي.

و من مجموع هذه المناهج قد ينشأ لنا منهج أدبي كامل للنقد الأدبي ندعوه:" المنهج الكامل".

I.3- العنوان في بعده التركيبي:

العنوان عبارة عن جملة اسمية تتكون من المسند إليه (النقد) موصوفا صفا تقييدا بصفة الأدب، وهو المسند (أصوله) الذي احتمل ضميرا عائدا إلى المسند إليه، و عطف عليه المناهج، والذي احتمل بدوره ضميرا عائدا على المرجع السابق و هو النقد الأدبي، فمن ناحية التركيب النحوي للعنوان المتشكل من ثلاثة عناصر: النقد الأدبي، أصول النقد الأدبي، مناهج النقد الأدبي.

يعكس بنية الكتاب العامة التي ابتدأ فيها بيان النقد الأدبي وظيفة و غاية، ثم تحديد الأصول التي اعتمد في استخلاصها على النقد التطبيقي، و المناهج ذات الصفة النظرية، وهذا ما يوضحه بقوله:« و لما كان موضوع النقد الأدبي هو "العمل الأدبي"، فقد آثرت أن أتحدث أولا عن ماهية العمل الأدبي، و غايته، و القيّم الشعورية و التعبيرية فيه، و فنونه المتنوعة، و أن أبين أصول كل فن من فنونه، و طريقة نقده و تقويمه، و أكثرت من النماذج قدر الإمكان، لتكون الأصول و القواعد مستمدة من الأمثلة و النماذج».[1]

أما فيما يخص التركيب بين المعطوف و المعطوف عليه، أي بين مناهج النقد الأدبي و أصول النقد الأدبي فيبرره الناقد "سيّد قطب" بقوله:« و ربما خطر على

فالمناهج هي التي تقوم عليها الأصول و القواعد، و لكنني في الواقع أردت أن أكون في الأول ناقد تطبيقيا إلى حد كبير، ناقدا يضع الأصول و يطبقها ويبين القواعد و يختبرها حتى إذا وصلت بالقارئ إلى القسم الثاني، و هو قسم وصفي نظري كان القسم الأول محسوسا للنظريات المجردة و تطبيقا عمليا للمناهج المقررة ».[1]

4.I- التعريف بالكتاب:

أصدر سيّد قطب كتابه "النقد الأدبي أصوله و مناهجه" في عام ألف و تسعمائة و ثمانية أربعين (1948م)، و هو أخر مؤلف نقدي له، دون أن ينشر على شكل مقالات في الصحف قبل صدوره سوى مقالتين، نشرها عام 1946م على صفحات "الرسالة" و "الكتاب" و يقع الكتاب في مائتين و تسع و خمسين صفحة من القطع الكبير.[2]

و قد تصدر الكتاب إهداؤه إلى "روح الإمام عبد القاهر" أول ناقد عربي أقام النقد الأدبي على أسس علمية نظرية، ولم يطمس بذلك روحه الأدبية الفنية، وكان هذا الذي لفت نظر سيّد قطب في نقد الجرجاني

[1]- المرجع السابق، ص (08).

[2]- عبد الله عوض، سيّد قطب الأديب الناقد.

هو الذي اتبعه في كتابه، فقد كان مغرما بالحديث عن أسس النقد النظرية بجانب نقده الفني، الذي يعبر عن ذوق مرهف.[1]

و تناول في مقدمة مؤلفه وظيفة النقد الأدبي وغايته، و جاء فيها معللا سبب تأليفه لهذا الكتاب أن هناك نقص ملحوظ في فهم أصول النقد فقال:« وليس هناك مناهج كذلك تتبعها هذه الأصول».[2]

و قد تحدث سيّد في كتابه بعد المقدمة عن العمل الأدبي فقال:« فما العمل الأدبي؟ إنه التعبير عن التجربة الشعورية و التعبيرية في صورة موحية»،[3] ثم تحدث عن القيّم الشعورية و القيّم التعبيرية في العمل الأدبي فقال: « العمل الأدبي وحده مؤلف من الشعور و التعبير».[4]

و اتبع القيّم الشعورية و التعبيرية، حديثه عن فنون العمل الأدبي و جعلها شعرا و قصة و أقصوصة تمثيلية و ترجمة و سيرة و خاطرة و مقالة و بحث، ثم تناول بعد ذلك قواعد النقد الأدبي بين الفلسفة و العلم، و خلص في آخر مؤلفه إلى الحديث عن مناهج النقد الأدبي، و قد قسّم كتابه إلى قسمين، الأول حاولت أن أضع فيه " أصولا" للنقد و قواعد حتى لا يكون الذوق الخاص هو وحده المحكم، الثاني حاولت أن أصف فيه مناهج النقد الأدبي في القديم و الحديث.[5]

و قد قسّم سيّد قطب مناهج النقد في كتابه إلى أربعة مناهج: المنهج الفني، المنهج التاريخي، المنهج النفسي، المنهج المتكامل.

و أورد سيّد في نهاية كتابه قائمة بأسماء المباحث التي أعانته في توجيه بحثه حيث ذكر أسماء سبعة بحوث تصدرها ثلاثة كتب أجنبية في النقد، فهذا يوضح انتفاعه بكتب النقد الأجنبي في كتابه و نحن لا نعيب على

[1]- المرجع السابق، ص (238) بتصرف.
[2]- سيّد قطب، النقد الأدبي أصوله و مناهجه، ص (07).
[3]- المرجع نفسه، ص (11).
[4]- المرجع نفسه، ص (25).
[5]- المرجع نفسه، ص (08).

سيّد بهذا الانتفاع، وإنما نود أن نشير إلى أن اعتماد نقادنا العرب في العصر الحديث – و منهم سيّد – على الثقافة الأجنبية أو الاستعانة بها يرجع إلى عجز نقدنا القديم عن تقديم نظرية نقدية كافية على حد قول بعض نقادنا المحدثين.[1]

و قد أشار سيّد إلى ذلك حين قال: « فإذا اضطررت إلى الاقتباس من مناهج النقد الأوربي كان هذا في الحدود التي تقبلها طبيعة النقد الأدبي العربي، و تنتفع بها و تنمو بها نموا طبيعيا، بعيد عن التكلف و الافتعال ».[2]

[1] . عبد الله عوض، سيّد قطب الأديب الناقد، ص (240).

[2] . سيّد قطب، النقد الأدبي أصوله و مناهجه، ص (08).

الفصل الأول

II. سيّد قطب الأديب الناقد

1.II سيّد قطب الأديب: (شعر، مقالة، قصة، رواية).

1.II سيّد قطب الناقد.

II - سيّد قطب الأديب الناقد

1.II-سيّد قطب الأديب:

1.1.II.سيّد قطب الشاعر:

للشعر تأثير عظيم في النفس، فإن عرف البعض الأدب بقولهم:« إن الأدب هو كل ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته انفعالات عاطفية أو إحساسات جمالية »[1]، فما بالنا بالشعر الذي تكمن غايته في شدة التأثير،[2] ذلك مما أدركته جماعة من الأدباء باعتقادها أن "الشاعر لا ينبغي أن يكون له هدف سوى تحقيق الخلق الأدبي الجميل على قدر ما تتيحه له قواه ".

و سيّد قطب شاعر و أديب حقق في شعره جزء من الخلق الأدبي الجميل، و لعل الصورة الفنية تعد المرتكز الأول لجمالية الإبداع الشعوري المؤثر، وسنقف على تراثه الشعري من خلال هذه الأسطر التي سنحاول من خلالها رصد مساره الشعري و تطوره عبر مراحل حياته من بداية قوله للشعر حتى عزوفه عنه أو عن قوله و العدول عنه إلى الدراسة الإسلامية و انخراطه في عالم السياسة.

- **تراثه الشعري:**

بدأ سيّد نظمه للشعر منذ أن كان طفلا في القرية و هو ابن العاشرة من عمره إلا قليلا، فكان يضمّن خطبة التي يلقيها في المساجد و هو طفل، تأييدا للثورة المصرية، فكان ينظم أحيانا من الشعر يحسبها موزونة و هي متهالكة كما ذكر ذلك في رواية طفل من القرية.[3]

---

[1]– محمد مندور، فن الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1985م، ص (06).

[2]– محمد عبد العزيز الموافي، شاعرية هاشم، رشيد بين الإبداع و الابتداع، دار الفلاح للنشر و التوزيع، جدة 1998م، ص (145).

[3]– محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في النقد و الأدب، دار النهضة، مصر للطبع و النشر، د.ت، ص (08).

و قد استشهد سيّد نفسه بشيء من شعره، نظمه فيما كان يبلغ السادسة عشر من عمره في ثنايا مقال لهعن المرأة على صفحات مجلة الأسبوع،[1] و هذه المرحلة من قوله للشعر مرحلة هواية لم ترق إلى مرحلة ناضجة.

كما اعترف هو بذلك في ثنايا مقاله السالف الذّكر الذي استشهد فيه ببعض أبيات شعرية، ثم نعتها بأنّها:" أبيات ساذجة لم تسلم من الخطأ اللغوي".[2]

و تحوَّل بعد ذلك من مرحلة هواية نظم الشعر إلى مرحلة نظمه عن فهم و إدراك و لكنها لم تكن فترة متصلة، فلم يكن مكثرا لقول الشعر، إلا أنّها كانت تفوق القصائد الأولى عددا و بناءا فنيا، و من ذلك ديوانه الشاطئ المجهول " الذي ضم مقطوعة له بعنوان " وردة ذابلة" كان قد نظمها سنة 1925م، و ضم قصيدة أخرى نضمها سنة 1927م سمّاها "ريشة الشعر"، فهذا دليل على أن سيّدًا لم يكن شاعرا غزير القريحة قبل دخوله دار العلوم مع أنه نظم سنة 1929م تسع قصائد نشرها على صفحات "البلاغ الأسبوعي".

و بعد أن انتظم سيّدًا في دار العلوم و أخذت ثقافته في الاتساع بدأت قريحته الشعرية تنتج قصائد عديدة، و قد ظهر هذا جليا بعد تخرجه من دار العلوم سنة 1933م.

و كانت سنة 1934م قد حظيت بنصيب الأسد من حيث عدد القصائد التي نظمها سيّد و التي بلغت الأربعين قصيدة كانت تشكل زهاء ثلث القصائد التي نظمها في حياته كلها.

و استمر سيّد بعدها في نظم الشعر، و لكنه أخذ يتناقص، ففي عام 1935م لم نعثر له إلا على قصيدتين، كما أننا لم نعثر له في العام الذي تلاه على أي قصيدة مما يشير إلى انصرافه عن قول الشعر في فترات زمنية

[1]- المرجع السابق، ص (127) بتصرف.
[2]- المرجع نفسه، ص (127) بتصرف.

معينة، و لعل ذلك يعود إلى أن اهتمامه ببعض فنون الأدب كان يتم على حساب الفنون الأخرى و منها الشعر.[1]

و لما سافر سيّد قطب إلى أمريكا نجد ذلك التناقض –كما قال عبد الله عوض– قد بدأ بشكل واضح، فهو في تلك المدة التي قضاها في أمريكا والتي استمرت عامين لم ينظم سوى قصيدتين بعثهما من هناك عام 1950م، نشرت إحداهما على صفحات "الرسالة" و نشرت الثانية، على صفحات مجلة الكتاب.[2]

و هجر سيّد قطب الأدب أو تمرد عليه كما قال (علي شلتش) في مؤله الشهيرّ " التمرد على الأدب"، فإن سيّدًا– وبخاصة بعد عودته من أمريكا– امتد هجره للأدب ليشمل الشعر كذلك، فلم ينظم بعد عودته أي قصيدة حتى دخوله السجن عام 1954م، و إذ نجد جريدة "الكفاح الإسلامي" التي كانت تصدر في عمان تنشر قصيدة لسيّد على صفحاتها تحت عنوان "من بواكير الكفاح".[3]

و يمكن أن نقف على تراث سيّد الشعري من خلال ديوانه " الشاطئ المجهول" الذي قال عنه "عبد الله عوض":« لقد تتبعت ما نظمه سيّد من شعر كما حصلت – بعد جهد– على نسخة مصورة من ديوانه المطبوع " الشاطئ المجهول" من جامعة لندن، وقد بلغ مجموع القصائد و من ضمنها الديوان مائة و سبعا و عشرين قصيدة».[4]

و صدر الديوان بعد ذلك في اليوم الأول من شهر يناير عام 1935م في أول يوم من العيد كما جاء في "صحيفة دار العلوم" التي نشرت قصيدة من الديوان، وقد أطلق سيّد على ديوانه هذه التسمية نسبة إلى القصيدة الأولى في الديوان" إلى الشاطئ المجهول" و يقع الديوان في مائتين و ثماني صفحات موزعة على

[1]– عبد الله عوض، سيّد قطب الأديب الناقد، ص (127-128).
[2]– المرجع نفسه، ص (128).
[3]– علي شلتش، التمرد على الأدب " دراسة في تجربة سيّد قطب"، دار الشروق، ط1، 1414هـ، 1994م، ص (154).
[4]– عبد الله عوض، سيّد قطب الأديب الناقد، ص (130).

إهداء، مقدمة، و أربعة فصول، و قد أهدى سيّد ديوانه إلى شقيقه محمد قطب في ثمانية أبيات تصدرت ديوانه.

أما مقدمة الديوان، فقد كيّفها سيّد قطب و تحدث فيها عن بعض قضايا الديوان و موقف سيّد الناقد من الشعر الذي يمثلها و عن علاقته بصاحب الديوان.

هناك عداء بين الشعراء و بين الفلسفة و العلم، فليس الثلاثة أنداد يشجر بينهما العداء، إنما الشعر أوسع مجالا من العلم و من الفلسفة».

أما فصول الديوان فهي أربعة: يحمل الفصل الأول منها عنوان " ظلال و رموز" و ضم ستة عشرة قصيدة هي:"إلى الشاطئ المجهول"، و "الشعاع الخابي" و "خراب" و"الإنسان الأخير" و " خريف المياه" و "خبيئة نفسي" و " النفس الضائعة" و " الغد المجهول" و "غريب" و " بين الظلال" و "عودة الحياة" و "البعث" و "السر" و " الشاعر في وادي الموتى" و "سخرية الأقدار" و "التجارب".

و يحمل الفصل الثاني عنوان "صور و تأملات" و يتكون من ثلاث عشرة قصيدة وهي: "ليلات في الريف" و "العودة إلى الريف" و "الليلات المبعوثة" و "الجبار العاجز" و "ناحت الصخر أو الفاعل" و "بريشة الشعر" و "ابتسامة" و " وردة ذابلة" و "العود"، "عبث لجمال"،"يوم خريف"، "مرّ يوم"، "الدنيا"، و"بين الظلال" و "عودة الحياة"، و "البعث" و " السر" و "الشاعر في وادي الموتى" و "سخرية الأقدار" و " التجارب".

و يحمل الفصل الثاني عنوان " صور و تأملات".

كان الفصل الثالث بعنوان: "غزل و مناجاة"، وضم سبعا و عشرين قصيدة هي: "أنت"، "أحبك"، و"الظامئة"، و"لماذا أحبك"، و "رسول الحياة"، و"توارد خواطر" و " سر انتصار الحياة" و "المعجز أو السهم الأخير" و "اللحن الحزين" و "الغيرة" و "داعي الحياة" و "تحية الحياة" و "الخطر" و "يقظة" و "رقية الحب" و

"الحياة الغالية" و "الكون الجديد" و "حب الشكور" و"عصمة الحب" و"الانتصار الخالد" و "الحب المكروه" و "نكسة" و "على أطلال الحب".

وحمل الفصل الرابع عنوان: "وطنيات" ضم ستة قصائد وهي: " البطل" و "إلى البلاد الشقيقة" و "صوت الوطنية" و "ذكرى سعد" و "مأساة البداري" و "طليعة الضحايا".

يتضح مما تقدم أن الديوان قد ضم اثنتين و ستين قصيدة، وكان فصل " غزل و مناجاة" أكثر الفصول عدد قصائد.

و ذكر سيّد في خاتمة مقدمته للديوان أن قصائد الديوان مختارة من مجموعة شعر الشاعر، أما بقية القصائد فقد حال تضخم هذا الجزء دون نشرها، و ستنشر القصائد التي نظمها حين صدور ديوانه، و انه كان في نيته إصدار مجموعات شعرية أخرى، و لكن ذلك لم يحدث، مع أنه استمر ينظم الشعر بعد صدور ديوانه.

و مما يلاحظ أن سيّدا في عطائه الشعري حين بلغ مرحلة النضج بعد انضمامه في دار العلوم و بعد تخرجه منها سنة 1933م قد نال نظمه للشعر في هذه الفترة أوفر الحظوظ حيث بلغ عدد قصائده مائة وسبع و عشرين أو أقل من ذلك، فهو تراث ليس بالهين ولا بالقليل، فهو لا يصدر إلا من أديب خبير التجربة الشعرية.[1]

2.1.II. المقالة و ألوانها عند سيّد قطب:

عرّف سيّد قطب المقالة أيضا، بأنها فكرة قبل كل شيء، و موضوع، و فكرة واعية، و موضوع معيّن يحتوي قضية يراد بحثها، قضية تجمع عناصرها و ترتبها، بحيث تؤدي إلى نتيجة معينة و غاية مرسومة من أول الأمر، و ليس الانفعال الوجداني غايتها و لكنه الاقتناع الفكري.

[1]-المرجع السابق، ص (133-134).

لم يلتزم سيّد في كثير من مقالاته يترتب بترتيب عناصره، بل كثيرا ما كان يميل إلى التحرر من الترتيب الصارم للعناصر، و نأى عن منطق التسلسل في الأفكار.

و إذا كان العدد الإجمالي لمقالاته يبلغ (478) مقالة، فنحو ثلث هذه المقالات، مقالات أدبية، والباقي متنوع الموضوع، مع غلبة الموضوعات الاجتماعية و السياسية، وربما كانت القاعدة التي سار عليها في مقالاته و لم يصرّح بها هي تلك القاعدة البلاغية القديمة التي تقول:« لكل مقام مقال»، ولكن «المقام» هنا لا يعني درجة فهم وحسب، وإنما يعني أيضا حالا و موقفا، فكأن لكل حال لبوسها و لكل موقف وقفته، فهو حين يكتب مقالا في نقد كتب غيره في نقده السياسية الاستعمارية غيره حين يكتب في الدعوة إلى الغناء الصحي، و قيمة الفضيلة، لا من حيث أسلوب التعبير و لغته و حسب، و إنما من حيث الانفعال بالموضوع.

تصلح كلمة "الانفعال" كمحرك – دافع– لمقالات قطب و كتاباته عموما، فهو منفعل في مقالاته دائما، منفعل بموضوعه ومقامه وحاله، و موقفه حتى وهو يؤيد و يذكي و يمتدح، و من هذا الانفعال ينشأ الطابع العاطفي الذي ميزه في كثير من مقالاته بغير استثناء، و قرّبه إلى تناول الدعاة.[1]

و يتصل بالمقالة شكل آخر من أشكال الكتابة هو " الخاطرة"، وهذه كانت أقرب إلى انفعالية قطب و عاطفيته و غنائيته و حماسته الفطرية التي لم تفسدها عقلانية الناقد و جفاف المفكر، و نتيجة قوة الخصائص الفطرية المذكورة، كانت مقالاته عموما أشبه بالملعب الحر للخواطر المرسلة التي تزحم ذهنه هو يكتب،و خلت من الأسلوب البياني المتميز الذي نجده عند طه حسين أو عند أحمد حسن الزيات، و من هذه الناحية لا يعد

[1]– علي شلتش، التمرد على الأدب، ص (30).

"قطب" من أصحاب الأساليب المعتنى بها في أدبنا المعاصر، ولا من أصحاب الأناقة في التعبير كتلميذه أنور المعداوي، و لكنه كان من أنصار الوضوح و البساطة.[1]

II-1-3 الـقـصـة:

لقد جعلت المطالعة "سيّدًا" يقف على عدة قصص سواء عربية أو غير عربية مما نقل إليها من القصص الأجنبية، مما أثرى نتاجه في ميدان القصة و نقد بمجموعات كثيرة منها، و لكن يعنينا هنا هو نتاج سيّد القصصي الذي أبدعه للأدب العربي و الأدب بشكل عام.[2]

لقد كان جناح القصص في مكتبته يكاد يحوي كل القصص و الأقاصيص المؤلفة بالعربية.

دخل سيّد قطب عالم القصة بخطى ثابتة، و موهبة عالية، و ثقافة واسعة، وقد ألّف بعض القصص، ففي الواقعية، كتب قصته المصورة "طفل من القرية"، وفي الرمزية " المدينة المسحورة"، وفي الرومانسية "أشواك"، وقد أحدثت هذه القصص– فور صدورها– و بخاصة " أشواك" أثرا كبيرا في عالم الأدب، و استقبلها الأدباء و المفكرون و اكتشفوا بها موهبة سيّد قطب الجديدة في عالم القصة، و أضافوها إلى مواهبه الفنية الأخرى. و كان في نيته أن يصدر عددا من القصص مثل"من أعماق الوادي" و "القطط الضالة"، و بحثا عن "القصة الحديثة" و لكنه عدل عنها في النهاية.

ويبين سيّد قطب الأسس الفنية اللازمة لتأليف القصة و نجاحها و اعتبارها قصة فنية:« إن الفكرة فيها ليست كل شيء، إنما طريقة التعبير عن هذه الفكرة للأسلوب، اللمسات، الكلمات، الانسجام الخفي بين التوقيعات المختلفة الصادرة عن المنظر و الحادثة و العبارة، و الأثر النفسي».

[1]– المرجع السابق، ص (31).
[2]– المرجع نفسه، ص (31).

و القصة في رأيه –بعد الفكرة الجيدة و التعبير الجميل– هي: (عمل في حاجة إلى ملكة التنسيق القائمة على التصوير و الموسيقى في آن. التصوير الذي يعوّد العين انسجام الألوان، و الموسيقى التي تعوّد الأذن انسجام الألحان، و بعد أن توجد الفكرة يجب أن تشترك اللمسة و اللفظة في تكوين الجو المناسب لها، فكل منظر يشار إليه، و كل حادث يتضمنه السياق يجب أن ينسجم مع رنّة الأسلوب، و إيحاء الألفاظ، ويجب أن يبرز كذلك أثره في الانفعالات النفسية المصاحبة، و يؤلف ذلك كله اللوحة التي نسميها القصة الفنية).

بهذا البيان الدقيق، كشف لنا عن موهبته في عالم القصة، تأليفا و نقدا و تحليلا، و على هذه الأسس الفنية سار في قصصه المؤلفة، فجاءت لوحات فنية رائعة. [1]

4.1.II- الــروايــة:

نشر رواية "طفل من القرية" سنة 1925م اتبع فيها طريقة طه حسين في "أيامه" و أهدى الكتاب إليه وقال:« إلى صاحب كتاب الأيام، الدكتور طه حسين بك، إنها يا سيدي أيام كأيامك عاشها طفل في القرية في بعضها من أيامك مشابه و في سائرها اختلاف».

و يصور سيّد قطب في هذه الرواية فترة طفولته و نشأته في القرية، و لكن يرسم إلى جانب حياته صورة دقيقة للأسرة الريفية، و المجتمع القروي تجعل من الرواية وثيقة تاريخية يمكن التعرف منها على الحياة الاجتماعية و الثقافية و الاقتصادية و السياسية لريف مصر في تلك الفترة.

و كتب رواية " المدينة المسحورة" سنة 1925م على نمط تأليف قصص ألف ليلة و ليلة مستلهما التراث القديم على غرار توفيق الحكيم في مسرحية "شهرزاد" و طه حسين في "أحلام شهرزاد".

[1] . صلاح عبد الفتاح الخالدي، سيّد قطب الشهيد الحي، ص (205).

اتبع سيّد قطب في هذه الرواية الطريقة التقليدية في تأليف قصص ألف ليلة و ليلة، فروى أحداثها على لسان "شهرزاد" بعد أن مهدّ لها بمقدمة تبين أن "شهريار" تعب من القصص الأسطورية التي تقصّها "شهرزاد" مما دعا إلى انسجام " شهرزاد" في القصر و ارتياح "شهريار" من هذا الانسجام، ولكن "شهريار" لم يستطع أن يعيش في عالم الواقع كثيرا، و رغب في العودة إلى عالم "شهرزاد" المسحور فعادت تقص على مسامعه حكاية " المدينة المسحورة" على مدى عشر ليال، تمثّل كل ليلة جزء من أجزائها.[1]

و تغلف رواية" المدينة المسحورة" الأسطورة و الكهنة و العرّافين، و حديث السحر، حيث استطاع سيّد أن ينطق شهرزاد بقصتي حب عجيبتين، و قصة انتقام أعجب، و لكن هذه الأجنحة الأسطورية، لم تجعل سيّد يبتعد عن الواقع الكبير، و هو يحدّثنا عن الحب الذي يتعمّق النفس الإنسانية.

و لقد قدّم لنا سيّد في قصته المرأة في صورة الجنية، انسجاما مع صورتها في قصص ألف ليلة و ليلة، كما يتضح من تصويره للساحرة "نيتي" التي استطاعت أن تسحر المدينة، و تطالعنا – إلى جانب ذلك– صورة المرأة الأنثى العاشقة التي تقطع المسافات البعيدة بحثا عن عشيقها، كما يتضح من موقف فتاة الغابة "ساسو" التي رفضت الزواج من ابن شيخ العشيرة، الذين أقاموا بكنف والده، بعد أن ترك أهلها الكوخ على طرف الغابة.

[1] – حسن سرباز، سيّد قطب و تراثه الأدبي و النقدي (مجلة اللغة العربية و آدابها)، العدد العاشر، 1231 هـ، 2010م، ص (50).

و كان سيّد حريصا على تتبع خلجات النفس الإنسانية، و ما يدور فيها من مشاعروأحاسيس، و هذا ما يلتقي مع شعر الحالات النفسية عنده، الذي تحدّث فيه عن نفسية المرأة و ما يعتريها من شك وغيرة... و أما حديثه عن غيرة "نيتي" و انتقامها و تتبعه لها إلا امتداد لذلك الحديث لذي بثّه في قصائده الشعرية.[1]

كما كتب سيّد- أيضا- رواية "أشواك" التي صدرت عن دار سعد، مصر، القاهرة في شهر مايو عام 1947م و تقع في مائة و أربع و ثلاثين صفحة من القطع المتوسط، و تضم أربعة عشر فصلا، بجانب الإهداء، و هذه الفصول هي: أشواك، و كان الصبح، صراع، سخريات العاصفة، أنثى، العذراء الأم، الماضي الحي، القطيعة، الصورة الهاربة، الأسطورة الخالدة، عارية الأحلام.

و قد ذهب بعض الباحثين إلى أن هذه الرواية تعبّر عن تجربة سيّد -بغض النظر عما فيها من خيال و تفصيلات- عاشها سيّد في حياته، مما يجعلها رواية تجربة شخصية، وما يدل على ذلك إلى حد بعيد الإهداء الذي تصدّر الرواية، حيث قال: «إلى التي خاضت معي في الأشواك...» و البطل الذي اختاره سيّد هو "سامي " له نفس الصفات الجسمية و النفسية التي يمتاز بها سيّد عندما أحب فتاة، و لما أراد الزواج بها اعترفت له بأنه كان لها صديق، وهي الآن خالصة له، فتنتهي قصة حبهما بالفشل، و قد أكدّ ذلك أخوه "محمد قطب" لـ " صلاح دحبور" حين قابله من أجل التعرف على سيّد أكثر لأنه كان أحد الدارسين لسيّد و تراثه الفكري و الديني و الأدبي.

و مما يلفت الانتباه في هذه الرواية كثرة الشكوك عند البطل، فكان حريصا على أن يتأكد أنها خلصت له إلى النهاية.

[1]- عبد الله عوض، سيّد قطب الأديب الناقد، ص (289).

و لم تكن الرواية قائمة على السرد و التقدير، إنما كان التنوع يتمثل في حيله الفنية، إذ لجأ إلى الحوار الذي يُذهب رتابة سرد الأحداث، وكان ذلك الحوار ملائما لمستوى الشخصية المتحدثة، إلا في بعض الحالات الضرورية نجد حوارا قصيرا باللهجة العامية، و قد بدأ سيّد روايته بتقديم الحدث الذي يشكل أول خيط من خيوط العقدة التي بنيت عليها الرواية، و إلى جانب الحوار و سرد الحدث بخفة-حديث النفس- و الأحلام التي كانت تضفي على سير الأحداث جوا قصصيا بشد القارئ لمتابعة أحداث الرواية حتى نهايتها،و قد جاءت بعض الاستطرادات التي تعتبر حشوا ولا تخدم الجانب الفني للرواية، فكان حرص المؤلف على رسم الحالة النفسية أو إلحاح بعض الأفكار و الخواطر النفسية عليه، قد قاده إلى شيء من الاستطراد و الإطالة،حيث انتهى بعد حديث طويل إلى القول:« إنها الأمومة الكاملة في نفس الحورية العذراء، حورية و أم» وقد رأى الأستاذ "وديع فلسطين" – حين عرض لرواية "أشواك"- أن هناك مشابهة ملحوظة بين أشواك سيّد و شارة العقاد «فالقصتان على ما يتضح من سياقهما مستمدتان من حياة كاتبيهما، و موضوع كل منهما يكاد يكون واحدًا».

و في ختام حديثنا عن رواية سيّد هذه نقول:« إن حسب "سامي" في الرواية حب ذاتي و عواطف فردية، لا يبدو إنسانيا، ولا يضيف بعدا جديدا للمرأة المعاصرة، و إن كان واقعيا، و يلتقي حب سامي هذا مع حب المؤلف سيّد كما إذ ظلت عواطفه اتجاه المرأة تسير في دائرة الفردية دون أن تتخطاها،و إذا كانت علاقة سامي بسميرة لم تمض في خط طبيعي، إذ كنا نجد الانفعالات و الأحاسيس المتناقضة في فترات زمنية متقاربة، حيث دبت الخصومة بعد لحظات الصفا، فإن هذا يلتقي أيضا مع علاقة سيّد بالمرأة التي نضم فيها القصائد العديدة، و العمل الأدبي عنده هو التغيير عن تجربة شعورية في لغة موحية، و الشعر لغة الإيحاء بلا منازع.[1]

[1]-عبد الله عوض، سيّد قطب الأديب الناقد، ص (294).

و في مجال القصة القصيرة كتب قصة "الحريف" و نشرها في مجلة " الشؤون الاجتماعية"، في ديسمبر 1922م في العدد العاشر، و قصة " وجه الظلام" نشرت في مجلة " الفكر الجديد" في يناير 1928م في العدد الثالث.

إضافة على ذلك فقد كتب سيّد قطب بالاشتراك مع الروائي المصري عبد الحميد جودة سلسلة" القصص الدينية للأطفال" في أربع حلقات، تضمنت الأولى معالجة فنية لقصص الأنبياء، و تناولت الثانية قصص السيرة النبوية، و جاءت الحلقة الثالثة حافلة بقصص الخلفاء الراشدين، بينما تضمنت الحلقة الرابعة حياة العرب في أوروبا حتى آخر أيامهم بالأندلس.[1]

II.2- اتجاه سيِّد قطب النقدي:

ارتبط عند قطب شكل المقالة، بل إن أول مقالة نشرها عن (غزل الشيوخ في رأي العقاد) عام 1928م كانت هي النقد الأدبي من حيث هو مناقشة للأدب و طرقه في التعبير، و ظل نقده من البداية إلى النهاية يعتمد على المقالة، بل إن أبرز كتابين في النقد نشرهما في حياته تكونا من بعض حصيلة مقالاته النقدية الكثيرة المنشورة، و شكلت مقالاته النقدية غالبية مقالاته في الأدب، و بكثرتها هذه (نحو 160 مقالة) احتل النقد نصيب الأسد في نشاطه الأدبي، و بكثرتها أيضا احتل هو نفسه موقعا مرموقا على خارطة النقد الأدبي الحديث.[2]

و قد مارس سيّد قطب الكتابة في النقد و التحليل في وقت مبكّر، شديد التبكير، من حياته الأدبية، و كان ظهوره كناقد يوازي ظهوره كشاعر، و عندما اشتغل في صفيحة الأهرام، عهدت إليه إدارتها تحرير صفحة

[1]- حسن سيّد قطب و تراثه الأدبي و النقدي، (مجلة اللغة العربية و آدابها)، ص 50.

[2]- علي شلش، التمرد على الأدب، ص (32).

النقد و الأدب فيها، و قام بالمهمة بنجاح و هو ما يزال طالبا في كلية دار العلوم، بل إن أول كتاب مطبوع له هو كتاب في النقد (مهمة الشاعر في الحياة) حيث أعده و ألقاه محاضرة في مدرج كلية دار العلوم، وكان لا يزال طالبا في السنة الثالثة فيها، و قدّمه أستاذه (محمد هدي علام)، كما قدّم كتابه عندما قدّمه للطبع، و أشاد بمناقبه و سجّل إعجابه بشخصيته و شجاعته و ثقافته و اتزانه، و إن خالفه في بعض آرائه، و اعتبره مفخرة من مفاخر دار العلوم، و صرّح أنه يصّر أن يكون سيّد قطب أحد تلاميذه، بل قال:« إنه لو لم يكن لي تلميذ سواه، لكفاني ذلك سرورا، و قناعة و اطمئنانا إلى أنني سأحمّل أمانة العلم و الأدب من لا أشك في حسن قيامه عليها».[1]

و لعل من المناسب أن نناقش نشاط سيّد النقدي من أربع زوايا هي على التولي: نظرية الأدب، النقد التعبيري، المعارك، المصطلحات.

1.2.II نـظريـة الأدب:

في عام 1932م نشر قطب كتابا صغيرا بعنوان « مهمة الشاعر في الحياة و شعر الجيل الحاضر» و تتلخص رؤيته للشعر في أنه أحد الفنون الجميلة التي تخاطب العاطفة، بعد الموسيقى و الغناء، و قبل التصوير و النحت، و كلما قلّت الوسائط بين الشعر و العاطفة في الخطاب، ازداد نبله و سموه، وجماله و حساسيته، لأن الإغراق في النظريات و الحكم الجافة، و الاقتصار على مخاطبة السمع و البصر يبعدانه عن جوهره الحاد العارف بالحقيقة،و مع ذلك فالشاعر أعرف بالحقيقة من الفيلسوف، و لكنه يختلف عنه في التعبير، لأنهما يختلفان في إدراك هذه الحقيقة و في طريقة إدراكها، فالذي شعر أصدق من الذي يشاهد، و الشاعر –أيضا–

[1]– صلاح عبد الفتاح الخالدي، سيّد قطب الناقد الشهيد الحي، ص (198).

إنسان ممتاز، لأن الحياة صاغته على مثال خاص، ليؤدي لها مهمة خاصة، فهو أصدق و أعمق إحساسا من الجماهير، و لابد له من فلسفة خاصة في الحياة، حتى يؤدي امتيازه و طابعه الخاص و يظهر شخصيته.

و طوال هذا الكتاب –المحاضرة– حمل سيّد على الشعراء التقليد و التكلف و المناسبات، و عدّهم فاقدي الإحساس و الشخصية دون أن يتحمس للشعر الجاهلي، أو شعر شوقي و مدرسته، بل تحمّس لابن الرومي و العقّاد، مثلما تحمّس لشعراء جيله من الشباب الذين عقد عليهم الأمل، بعد أن جعلوا الشعر « قطعة من النفس يُقال الحاجة تئز فيها لا للعبث أو الافتخار».[1]

فالشعر عنده تعبير عن الحياة، بل هو تعبير عن اللحظات الأقوى و الملأ بالطاقة الشعورية في الحياة، و هو هتاف الحياة، و دعوة حياة، و تعبير حياة، الشعر طاقة فائضة تريد لها متنفسا و حيوية دافقة تبتغي لها مسيلا، الشعر تعبير أحرار يملكون التعبير، لا جمجمة عبيد أو أسرى خلف القضبان، الشعر انتفاضة قلب، و تحليق روح، لا وسوسة السلاسل، ولا جرجرة الأغلال.

و لكي يكون الشعر شعرًا، لابد أن يكون صادقا في التعبير عن المشاعر و الأحاسيس صادقا في الدلالة على ما تجيش به نفس الشاعر من خواطر و انفعالات، صادقا في تصوير شعور صاحبه و معاناته، و ماعدا ذلك فليس شعر.

و موضوع الشعر عنده و وظيفته هي: الغناء المطلق بما في النفس من مشاعر و أحاسيس و انفعالات، حين ترتفع هذه المشاعر و الأحاسيس عن الحياة العادية و حين تصل هذه الانفعالات إلى درجة التوهج و الإشراق أو الرفرفة و الانسياب علة نحو من الإيحاء.[2]

[1]– علي شلتش، التمرد على الأدب، ص (35).

[2]– صلاح عبد الفتاح الخالدي، سيّد قطب الشهيد الحي، ص (195).

و الشعراء عنده ثلاثة: شاعر كبير نادر، و شاعر ممتاز، و شاعر محدود، ومثّل لكل منهم بطاغور و الخيام، والجامع للأول و الثاني بابن الرومي و المتنبي و المعري، و الثالث بشار ابن برد، و أبي نواس، و ابن ربيعة، و جميل بثينة.

فالشاعر الكبير هو الذي يوصلنا بالكون و الحياة الطليقة من قيود الزمان و المكان أما الشاعر الممتاز، فهو الذي يوصلنا بالكون و الحياة لحظات متفرّقة فيتصل فيها بالآباء الخالدة الأزلية، أو بالحياة الإنسانية خاصة و الطبيعة البشرية.

و الشاعر المحدود هو الذي يصدق في التعبير، و لكن في محيط ضيق وعلى مدى قريب.

و اعتبر شعر الفكرة المجردة فصل من فصول النثر، ثم جاء باللفظ و أراد أ يختم به فصل الشعر فقال: « لقد آن أن نرد للفظ اعتباره، لا على طريقة الجاحظ... حيث تابعه أبو هلال... ولا على طريقة "المدرسة التعبيرية" التي كان يمثلها في العصر الحديث: المنفلوطي، و شوقي، لا نريد أن نرّد للفظ اعتباره على أساس أنه كل شيء، فقد بيّنا بما فيه الكفاية أن القيّم الشعورية لها مكانها الأصيل في تقويم العمل الأدبي، و إن كانت لا تبد منفصلة عن القيم الشعورية».[1]

جمع سيّد قطب في نظرية الأدب بين التصور الرومانتيكي المعتد بذاتيته المبدع و شخصيته و خياله و مشاعره، و التصور الواقعي المعتد بالبيئة و العصر و الدور الاجتماعي للمبدع، و لعل هذا الجمع شاع في ذلك الوقت نتيجة شيوع أفكار التصوير المذكورين في الهواء الثقافي على أيدي كثيرين و لا سيما العقاد و طه حسين و المازني.

[1]– سيّد قطب الناقد الأدبي أصوله و مناهجه.

و هكذا أقام سيّد قطب أساسا فكريا لنظرية الأدب، و على هذا الأساس طور نقده و وسّعه حتى شمل أشكال الأدب الأخرى و أنواعه غير الشعر.

من أبرز مظاهر التطوير و التوسيع ذلك الاهتمام الشديد الذي أولاه الألفاظ و دلالتها على المعاني، و ظلالها، و صورها، ففي عام 1940م شرع في سلسلة مقالات "على هامش النقد" – دلالة الألفاظ على المعاني– و فيها ألح على أن الألفاظ وسيلة لا غاية، و رموز ظاهرة لمعان و أحاسيس مضمرة، وقيمتها من قيمة ما ترمز إليه، وهي تشكل الصور الفني، و مع أنه كتب ذلك في إطار المقارنة بين العقاد و الواقعي، فقد طرح بعض الملاحظات الذكية القابلة للتعميم، ومنها ما أشرنا إليه.

و من أبرز مظاهر التطوير و التوسيع النظريين أيضا، اهتمامه بالنقد ذاته كعمل مكمّل للإبداع، ففي عام 1944م نشر بيانا في النقد بعنوان (صحيفة النقد، بيان و منهاج)، و استهله بقوله:«النقد الأدبي فصل متخلف في المكتبة العربية، و لكن هذا التخلف هو الوضع الطبيعي للأمور، فالنقد هو عملية الوزن والتقويم، فلا بد أن تستبقه عملية الخلق و الإنشاء، لابد من وجود المادة الخاصة التي يزنها الناقد و يقومها، ثم عرض لأهم منجزات الماضي في الأدب و عجزها على أن تصنع نقدا جديدًا، كما عرض لمحتويات المكتبة الجديدة التي اغتنت بالأعمال، و بذلك فهي تستدعي وجود الناقد، أما الناقد نفسه فله عملان أساسيان في رأيه، عمله في الجو العام بالتوجيه و التقويم، و عمله مع كل مؤلف حدة، و هذا العمل الخير أساسه وضع "مفتاح" المؤلف في أيدي القراء، و هو مفتاح ضروري للتعريف بالأديب».[1]

أما في مجال القصة فقد حدّد سيّد قطب القصة بأنها تعبير عن الحياة و جعل لها حوادث و ربطها بالزمن، ممثلة في الحوادث و المشاعر الداخلية، كما جعل للقصة بداية و نهاية، وقد غاب عنه المكان الذي تجري فيه

[1]– علي شلتش، التمرد على الأدب، ص (37).

الأحداث من خلال الشخصيات، و يجعل للقصة حرية في أن تحاول كما تشاء، و تتوسع جوانبها و أطرافها كما تشاء، تهيئ لها أن تتناول موضوعها من أول نقطة، و أن تُلم بجميع ملابساته و جزيئاته، و أن لا تقصر على عدد معين من الشخصيات و الأحداث و ألا تقف دون حادثة خارجية أو فالجة داخلية.

أما الأقصوصة عنده فهي مقيدة بان تتبع خط سير واحد حول حادثة بارزة أو حالة شعورية معينة، أو شخصية خاصة، ولا تتوسع لتناول جميع ملابساتها و جزيئاتها و ما يتصل بها من حالات و أسباب في محيط الحياة العام.

و يجعل سيّد قطب بين الشعر الجيد و القصة تتشابه في تتبع جزيئات التجربة الشعورية، و من هذا حكم بأنه يمكن أن تنوب القصة عن الشعر في بعض المواقف – إلى حد ما– فترتفع إلى مستوى يقرب من مستواه.

و القصة عند سيّد قطب الناقد ليست مجرد الحوادث أو الشخصيات، و إنما هي– قبل ذلك– الأسلوب الفني، أو طريقة العرض التي ترتب الحوادث في مواضعها و تحرك الشخصيات في مجالها، و هذا كما يقول يتضمن:

- ترتيب الحوادث تجري كما لو كانت تجري في الحياة بلا تعمّد أو افتعال، ثم يعود و يقول:" و هذا وهم و هو يشترطهصحة رسم الشخصيات بحيث تتضح سماتها و ملامحها.

ثم يعود سيّد قطب الناقد و يصدر حكما على الأقصوصة بقوله:«و يجوز أن توجد أقصوصة رمزية قد تكون مجرد تصوير لحالة نفسية مفردة كالقصيدة».[1]

[1]– سيّد قطب، النقد الأدبي، أصوله و مناهجه، ص (93).

و يحبذ سيّد قطب أن تكون لغة القصة نثرية لا شعرية، ثم يعود إلى الأقصوصة فيقول: « أما الأقصوصة فهيشيء آخر غير القصة فليست الأقصوصة "قصة قصيرة" و تسميتها هكذا " short story" قد توجد شيئا من اللبس.

و لعله أولى أن نصطلح في اللغة العربية على تسمية القصة "رواية" لنبعد مابين اللفظتين من الاشتباه»، و قد أخذ هذا الرأي عن " عبد الحميد جودة السحار" قي مقدمة لكتاب "همزات الشياطين" عن الأقصوصة و الرواية، كما أشار إلى ذلك في التهميش في الصفحة السابعة و التسعين.

و يقوم سيّد قطب بمقارنة بين القصة و الأقصوصة، مفادها أن القصة لها بداية و نهاية و الأقصوصة لا يشترط لها بداية و نهاية من طراز القصة و الأقصوصة عنده تعتمد على قوة الإيحاء و التصوير، قبل أن تعتمد على الحادثة و لا على الشخصية، ثم يعود مرة أخرى للاقتراح فيقول:« ولقد نستطيع –وهذا مجرد اقتراح– أن نسمي أقصوصة، و قصة، و رواية، فتكون الأقصوصة و تكون الرواية بالوصف الذي أسلفنا، أما القصة فتكون و سطا بينهما، لا في الحجم، فالحجم يعني شيئا، و لكن في المحيط الذي تشمله»[1]،و هو هنا يقترح بدون أن يؤكد، و هذا يدل على أنه إنما أخذ الأقصوصة عن غيره تأثرا فقط و الأقصوصة فن سردي يكتب للأطفال نشأ من الثقافة الروسية.

عند هذا الحد بلّغ شكلا من أشكال الأدب، و هو التمثيلية" أو المسرحية فيما شاع اليوم من مصطلحات، و هي عنده شبيهة بالقصة في تصوير الحياة في فترة محدودة و لغة مناسبة للجو و الحادثة و

[1]– المرجع السابق، ص (95).

الشخصية، و لكنها مقيّدة بقيود المسرح و الممثل و النظارة، و لكنه حكم على المسرحية الشعرية بالموت وقال:« لقد انقضى عصر التمثيلية الشعرية، و لا فائدة من بعث قديم مات».[1]

و يعود سيّد قطب الناقد للمقارنة بين القصة و التمثيلية، فتبين له أن الموضوع الذي تعالجه التمثيلية ينحرف قليلا أو كثيرا عن الموضوع الذي تعالجه القصة، و من هنا يرى أن الموضوعات التي تعالجها التمثيلية واقعية على وجه الإجمال، و التي يكون مجالها الأرض بل رقعة محدودة من الأرض.

و من الملاحظ أن تناول سيّد قطب لنظرية الأدب و النقد تتميز بالطموح إلى الإضافة إليها من ناحية و الاجتهاد في التغيير، و الاستقلال في الرأي من ناحية أخرى.

و لو كانت مصادره الأوروبية مباشرة لاستطاع أن يطمح و يجتهد و يستقل أكثر مما فعل، و لكن اعتماده على الوسطاء مترجمين و عارضين ضيّق مجال حركته، و هذا ما يزداد وضوحا كلما ابتعد عن الشعر و اقترب من الفنون التي طورتها أوروبا و على رأسها الرواية و المسرحية، و النقد الأدبي ذاته، و ربما كان هذا الاعتماد سببا في جرأته على اقتحام موضوعات عويصة، مثل موضوع نظرية الأدب، وهذه الجرأة ذاتها هي التي قادته إلى الإسراف في بعض أحكامه، مثل اتهامه شعراء العرب بمعاداة الطبيعة و إغفالها متجاهلا الشعر في الأندلس على الأقل، و حكمه على المسرحية الشعرية بالموت، و زجه بنماذج من شعره و نثره دون داع ملزم.[2]

II.2.2-النقد التطبيقي:

كان سيّد من أنشط العاملين في النقد التطبيقي خلال الأربعينيات إن لم يكن أنشطهم جميعا، في وقت تنأى فيه العقاد و طه حسين عن النقد، و كفّ المازني عن محاولاته و لم يظهر على الساحة سوى قلة من أساتذة الأدب بالجامعة و على رأسهم محمد مندور.

[1]- صلاح عبد الفتاح الخالدي، التمرد على الأدب، ص (39).
[2]- صلاح عبد الفتاح الخالدي، التمرد على الأدب، ص (41).

و في فبراير عام 1946م أشار قطب في نقده لكتاب "البيادر" إلى منهجه في عرض الكتب و نقدها بقوله:«أوثر–متى كان ذلك ممكنا– أن أدع المؤلف دائما يشرح وجهة نظره بألفاظه، قبل أن أعلّق عليها بشيء، لأن في ذلك إنصافا له و للقارئ، و فرصة للمشاركة في الحكم و النقد مع سائر القراء».

في هذا المجال صال قطب و جال، كانت له ملاحظات و لفتات ذكية، و من ذلك أنه في عرضه لكتاب "البيادر" المذكور لاحظ أن مؤلفه "ميخائيل نعيمة" ينظر إلى الكون و الحياة بعين شرقية، و يحل مشكلات الحياة بطريقة شرقية، ثم لاحظ أن الغيبة القدرية سمة واضحة في تفكير الشرق و شعوره، تقابلها الواقعية العملية في تفكير الغرب و شعوره و أن أدباء الطليعة عندنا –ومنهم نعيمة– مخلصون (في سلوكهم) لطبيعتهم و لوراثاتهم بينما هم في أعمالهم الأدبية، خاضعون لثقافاتهم و إراداتهم، و معنى هذا في النهاية أن ثقافاتهم جاءت أكبر من شخصياتهم فغمرتها و طمست و معالمها، و أننا لا نزال ننتظر الطبائع الفنية القوية التي تهضم الثقافة الأدبية، ثم تبقى لها بعد ذلك خصائصها الأصلية على نحو ما فعل شاعر الهند طاغور.

و من ملاحظاته، ولفتاته الذكية أيضا ما ذكره في عرضه لكتاب " دفاع عن البلاغة" لأحمد حسن الزيات من أن مؤلفه صاحب "مذهب التنسيق التعبيري"... و ذلك المذهب المتفرع عن المنفلوطي صاحب مذهب " الابتداع التعبيري" الذي يجعل للتعبير و تنسيقه أهمية كبرى في الفن، هو أساسا هذا "التنسيق التعبيري"، و كذلك ما ذكره في عرضه لرواية " إبراهيم الثاني" للمازني، من أن مزية الرجل الكبرى تكمن في طريقة إحساسه بالحياة، لا الفكاهة و السخرية و حدهما، فعينه تأخذ الحياة بالتفصيل.

لم يسلم نقد قطب التطبيقي– على أي حال– من المجاملات التي يقتضيها إهداء المؤلفين كتبهم إليه، و لابد من الأحكام الجزافية، فهو يعد "البيادر" كتاب موسم 1945م، و دفاع عن البلاغة الثاني بعد كتاب عبد القاهر الجرجاني (أسرار البلاغة، و دلائل الإعجاز) في القرن الرابع الهجري، كما يعد ميزة المازني لا نظير له فيها في اللغة العربية كلها إلا ما قد يقع لابن الرومي في بعض قصائده، و ليس من السهل أن نجد المبادئ

و القواعد التي ناصرها في تصوره لنظرية الأدب مطبقة بحذافيرها في نقده التطبيقي، ولا بد من السهل أيضا أن نجد في هذا النقد التزاما بما ألّح عليه من وظائف و مناهج، كالتحليل، وبيان التأثير و التأثر و استخراج مفاتيح شخصية المؤلف، فلو عدنا إلى مقالاته الأربع التي كتبها عن روايات نجيب محفوظ في الأربعينيات- على سبيل المثال- لوجدنا نقده و صفيا تعريفيا عامًا، يغير تحليل أو مقارنة أو مفتاح.

و ما أكثر ما نجد في هذا النقد من روح تشريعية، قضائية، أخلاقية، بارزة مما يرجع أساسا إلى تكوين قطب و نوعية منابعه، و تأثراته الأدبية و النقدية و لكن ما أكثر ما نجد فيه أيضا من إلحاح على أدبية الأدب إذا صح التعبير، فالنقد عنده -أولا و أخيرا- معايشة ذوقية و ثقافية للنص و إذا كان كتابه " النقد الأدبي و أصوله ومناهجه"، ضم خلاصة آرائه حول نظري الأدب، و هي نخبة ضمت بدورها أعيان الجيل الأكبر سنا، أو جيل أدباء الطليعة كما سمّاهم، (طه حسين، و العقاد، و المازني ونعيمة وغيرهم) جنبا إلى جنب مع أعيان جيل قطب نفسه (يحي حقي، نجيب محفوظ، وعلي باكثير و عادل كامل وغيرهم).[1]

ففي القسم الخامس من مؤلفه " كتب و شخصيات" الذي جاء بعنوان " في التراجم و التاريخ" تحدث عن دراسة الشخصيات بين "العقاد و هيكل و طه حسين" فبدأ بالثناء على العقاد و جعله أفضل الثلاثة بتقديمه عليهم في عنوان القسم الخامس، فقال:« العقاد دارس الشخصيات الأول إلى اليوم، و أفضل موهبة تنصرف إلى هذا اللون».[2]

و أكد على دراسة الشخصيات، أبرز أعماله الأدبية بجانب النقد الأدبي فقال:« و فصل الدراسات الشخصيات في أعمالها الأدبية بجانب فصل النقد الأدبي، و هو فرع من هذه الدراسات»، و قد نال في

[1]- المرجع السابق، ص (44).

[2]- سيّد قطب، كتب و شخصيات، دار الشروق، ط3، 1983م، بيروت القاهرة، ص (298).

تفضيله على هيكل و طه حسين في هذا الباب فقال:« و إذا جاز لأن أمد ببصري إلى المستقبل قلت: هو أخلدها كذلك» و هذا نوع من الغلو في قراءة المستقبل أو في استشرافه أيضا.

و يبدأ بالموازنة بين طريقة العقاد و هيكل ليؤكد أن العقاد أفضل منه في هذا المجال فقال:« و لكي نوضح هذا الكلام نوازن سريعا بين طريقة العقاد و طريقة هيكل في دراسة الشخصيات، إن طريقة هيكل هي طريقة " استعراض السيرة " و طريقة العقاد هي طريقة "رسم الصورة"، و طريقة هيكل غير مبتكرة – أما العلاج ففيه شيء من الابتكار– الطريقة هي طريقة كتب السيرة مهذبة، ترجع إلى "ابن هشام" و "ابن سعد" و "ابن جرير الطبري"، " وابن الأثير" و غيرهم، و بعبارة مجملة "تهذيب السيرة و تحقيقها" وذلك نهج ليس فيه إلا القليل من الابتكار في العلاج لا في أساس الطريقة، أما طريقة العقاد فهي جديدة على المكتبة العربية، جدة كاملة الطريقة و العلاج معا، هي ليست "سيرة " على طريقة السيرة العربية، وليست"ترجمة" على طريقة التراجم في اللغات الأوروبية، إنما هي "صورة" تتألف من بضعة خطوط سريعة حاسمة يبرز من خلالها إنسان».

و من مميزات العقاد في هذه الدراسات أنه يعطيك " مفتاح الشخصية" التي يتناولها،فتعرف على الفور من هو هذا الإنسان الذي يتحدث، و بهذه المعرفة تدرك خصائصه و تلحظ مزاجه، و يمكن أن يأتي أو يبدع من الأمور وفي كل ما كتب العقاد تتضح هذه الميزة، و إنها لتتضح في كتب الدراسة الكاملة أمثال "ابن الرومي" و "سعد زغلول"، ثم تبلغ أقصى درجات النضوج في كتب العبقريات الأخيرة.

و بهذه المجموعة في دراسات الشخصية، مضافا إليها مجموعة عن دراسات المذاهب الفنية لشعراء مصر، و بيئاتهم في الجيل الماضي، يضع أساس مذهب للدراسات كاملا واضحا ناضجا، و لكنه مع هذا ليس ميسرا إلا للموهوبين.

و يؤكد أن هذه الطريقة في دراسة الشخصيات و المذاهب تحتاج إلى نوع من العبقرية النافذة مثل التي وجدت عند العقاد و لم توجد عند غيره، و هناك فرق آخر بين العقاد و هيكل، هو الفرق بين طبيعة هيكل

و طبيعة العقاد، فدراسة هيكل تنقصها وثبات الفكر، و أريحية الشاعرية، فلا تطّلع فيها على أفق مجهول و لا عالم مكنون، و أما العقاد له تلك الوثبات البارعة و تلك الأريحية الشاعرية، و للعقاد "الشاعر" هذا المجال، بمقدار ما يفسح للشعر في عوالم النفس و يكشف من الآفاق و الآماد.[1]

و أما طريقة الدكتور "طه حسين"، و طريقة الاستعراض التصويري " الهادئ البطيء" الجميل الذي ترتسم فيه الملامح و السمات على هيئة، و لكن لا يثب و لا يتعمق و لا يفاجئك بمجهول في النفس الإنسانية أو في الحياة.

و قد أجرى موازنة بين العقاد و طه حسين من خلال تناولها لشاعر الغزل " عمر ابن ربيعة" الأول من خلال مؤلفه "شاعر الغزل" و الثاني من خلال "حديث الأربعاء" فقال:«يلتقي العقاد الدكتور طه حسين في بعض: المواضع، و إن سار كل منهما على طريقته و طبيعته في النظر إلى الأشياء، و في الحديث عن هذه الأشياء » و تحيزه للعقاد واضح في هذه المقارنة حيث يرشد القارئ بالرجوع إلى كتاب"حديث الأربعاء" دون أن يبين ما أراده من ذلك في كتابه مثلما بيّن العقاد، فقال:« و أحب مرة أخرى أن يرجع القارئ من الجزء الأول من "حديث الأربعاء" صفحة 394، ليجد في هذا الموضوع كلاما آخر، تلذ الموازنة بينه و بين هذا الكلام».

و يختم موازنته هذه بقوله:«أحب أن يقرأ الناس هذا الكتاب للعقاد و أن يقرءوا معه "حديث الأربعاء" للدكتور طه حسين بك، فسيجدون فيهما طبيعتين و طريقتين:"طبيعة التعمق" و طريقة "الاستعراض" و"طريقة

[1]- المرجع السابق، ص (300).

التحليل و التصوير"، و سيرون من هاتين الطبيعتين، و الطريقتين تلازم صاحبها في كل ما يكتب، فهي أصيلة في طبعهما، أصالتها في فنهما و في نظرة لكل منهما في الحياة».[1]

و لما كان من أنصار العقاد و المتأثرين به قدّمه على صاحبه و أجرى الموازنة بينه و بينهما، و لم يفعل ذلك مع هيكل و طه حسين، ليتأكد أن سيّد فضّل العقاد عنهما في هذا المجال من التراجم و التاريخ، و إن تحفظ عندما وازى بين العقاد و طه حسين في تفضيل العقاد عنه، إلا أن اهتمامه بالعقاد كان بارزا من خلال تناول كتابه الصغير في الحجم " شاعر الغزل" بالتحليل بينما كتاب "طه حسين" "حديث الأربعاء" كان يرشد بالرجوع إليه للاستفادة منه و الوقوف على الفروق بينه و بين كتاب العقاد و أردت أن أركز على هذا القسم من كتب و شخصيات "الأفق" على شخصية العقاد من خلال تلميذه "سيّد قطب" الذي خصه دون غيره في هذا المؤلف بالحديث عن العقاد الشاعر و كتابه "أعاصير مغرب" فقال:« في وضح النهار يعيش العقاد صاحي الحس، واعي الذهن حس الطبع لا يهوم إلا نادرا، و لا يتوه فيما وراء الوعي أبدًا».[2]

و معالم الإحساس و التصور عند العقاد واضحة، و هي على رحابتها و انقسامها و على عمقها و دقتها، بعدها إطار من الوعي المتيقظ، فلا تهيم في وديان مسحورة، و لا تطلق في متاهات مجهولة، على أن للمجهول حسابه في نفس العقاد، و لكن هذا المجهول نفسه فكرة يحيط بها الوعي، و يدعو إلى فرضها العقل، و ليس الإيمان بهذا المجهول توهانا روحانيا، ولا صوفية غامضة، إنما هو رحابة نفسية و فكرية.

و من هذه الينابيع يتفجر شعر العقاد، فيكثر فيه تصوير الحالات النفسية، و تسجيل الخواطر الفكرية،و إثبات التأملات المنطقية – إذا مع هذا التعبير– بقدر ما تقل فيه السبحات الهائمة، و الانطلاقات التائهة، و الظلال الشائعة، فكل شيء واضح، و كل شيء له حدود، و يبلغ العقاد قمته حين تبلغ الحيوية

[1]– سيّد قطب، كتب و شخصيات، ص (306).
[2]– المرجع نفسه، ص (84).

تدفقها،فتجرف المنطق الواعي، و تطغى عليه... فأما حين يضعف هذا التدفق فيتجرد الشعر من اللحم والدم، و يخيل أن مكانه ليس هنا في الديوان، و لكن هناك في كتبه بين التأملات الفكرية و القضايا المنطقية. و قد تناول ديوانه بالنقد و التحليل، و مثال ذلك قوله:«و لكم تمنيت لو خلت هذه القطعة الشجية الآسية الودود، من بيتين اثنين»، ذلك قوله:

أنتم خبيرون بنهش القلوب يا آل قطمير هواكم عجيب

و هو يرثي كلبه "بيجو" فعلى ذلك سيّد فقال :« فهذه لغة ذهنية في سياق شعوري توقظ القارئ من الجو الشعبي الحزين إلى التاريخ مرة، و إلى تورية كأنها الدعابة مرة و تلقي ظلالا بنسق مع ظل الأسى الكامد الكئيب – و اتساق الظلال هو الشعر في كثير الأحوال– ثم لا تزيد بعد أخلالها بتناسق الظلال شيئا! فنهش الكلاب للقلوب لا علاقة له إطلاقا بأن "بيجو" ينهش من الحزن قلب الشاعر، و كونه من "آل قطمير" ليس عاملا في هذا الموقف، و ما هي إلا اللفتة الذهنية–لا شعورية– و استطراد المشابهة الخارجية».

و للعقاد في شعره لفتات من هذا القبيل، توقظ القارئ من توهمه، أو سبحة عالية أو اندفاع متدفق، فليته كان ينساها، فيخلص الشعر الدافق الخارج من هذه الحواجز التي توقف اندفاعه في وسط الطريق.[1]

و يعود للعقاد و المازني تحت عنوان " إبراهيم الثاني" للمازني في قسم عالم القصة و الرواية بعد أن تحدث عن "طه حسين" مع مؤلفه " على هامش السيرة"، "أحلام شهرزاد"، " شجرة البؤس" و "ببجماليون" ثم " الرابط المقدس" لتوفيق الحكيم، فقد نال العقاد الشاعر و الناقد حظا وفيرا من كتاب سيّد قطب "كتب و شخصيات" ليؤكد أنه ناقد بارِع و عبقري في واقع النقد العربي المعاصر على عهده و النقد الأدبي الحديث على عهدنا و هو كذلك بلا شك.

[1]– المرجع السابق، ص (132).

3.2.II. المعـارك:

خاض سيّد قطب فِي حياته الأدبية معارك أدبية و نقدية عديدة، تمت فيها مساجلات أدبية حادة، بينه و بين الكثير من الأدباء، و شن فيها حربا كلامية عنيفة على خصومه من الأدباء، و رد عليه آخرون بالمثل، و كالوا له بنفس الكيل، و شهدت الأوساط الأدبية تلك المعارك بمشاعر متباينة.

لكن سيّد في معاركه الأدبية أثار كثيرا من المسائل و القضايا الأدبية، كان معه فيها مؤيدون و معارضون، و نال إعجاب الكثير من الأدباء الشبان، الذين كانوا يعجبون من رجل واحد، يحارب على جبهات عديدة و بقوة و جرأة و حدّة ملحوظة.

و هناك أسباب دفعت سيّد لخوض تلك المعارك منها:

أ– الدفاع عن آرائه النقدية و الأدبية و التي كان يطرحها في مقالاته في الصحف و المجلات، و التي كان يخالفه بعض الأدباء و الشعراء الشيوخ و الشبان، فكان يهاجم خصومه، و يدافع عن أفكاره.

ب– تنشيط حركة الأدب و النقد في الأوساط الأدبية، و إزالة حالة الركود التي أصابت تلك الحركة.

ت– حب الظهور و الرغبة في الشهرة، و الحرص على إثبات وجوده في الساحة الأدبية و النقدية، ولفت الأنظار إليه، و الدعوة إلى ما يؤمن به.

ث– تقليدهلأستاذه الأول " العقاد" الذي خاض الكثير من المعارك و المساجلات الأدبية، و حارب فيها كثيراً من الأدباء و الشعراء، و هاجمهم بعنف و قسوة وحده.

ج– تبني آراء و أفكار أستاذه العقاد و محاربة مخالفيها، و الثناء على العقاد، و مدحه و الإشادة به، و مهاجمة معارضيه و خصومه!.

و لقد كان أسلوب سيّد في معاركه حادًا و قويا عاليا و عنيفا مدويا مجلجلا، و كانت عباراته تشتد و تقسو، حتى تقترب من السباب و الشتائم و يستخدم عدّة طرق لمهاجمة خصومه، فهو أحيانا يحتد و يشتد، و أحيانا يسخر، و أحيانا يلمز، و أحيانا يُجهِّل، و أحيانا يعنِّف، و أحيانا يتهم، و أحيانا يهجو، المهم أنه كان يهاجم على كل حال.

استمع له يقول عن خصومه في مطلع حياته النقدية عام 1934م :« و كان هذا النتيجة المحتومة للركود، و التعفن، و لكنه أثار في نفسي، و أحسبه مثيرا لكل فطرة سليمة، و دعاني أول الأمر إلى اعتزال النشر حينا من الزمن، فأنا رجل آنف الجلوس على موائد يحوم عليها هذا الذباب، و أتقزز بطبيعتي لمنظر تلك الديدان».

و يقول عن الرافعي عام 1938م:« و القصة بين الرافعي و بيني، أنني قرأت له أول ما قرأت كتابه " حديث القمر" فأحسست له بالبغضاء، أجل البغضاء، فهي أصدق كلمة تعبِّر عن ذلك الإحساس الذي خالجني إذ ذاك».

و يقول عنه أيضا:« كنت أشك في إنسانية هذا الرجل، قبل أن أشك في قيمة أدبه، و كنت أزعم لبعض إخواني في معرض المناقشة أنه خواء من "النفس"، و أن ذلك سببا في كراهيتي له، و لو أنني لم أره مرة واحدة، و لم أجلس إليه...».

و يقول عن حب الرافعي في قلبِه:«إن خيالي المنبعث من قراءتي للرافعي، لم يكن يطوِّع لي أن ألمح إمكان وجود هذه العاطفة في حياته، فالحب يتطلب قلبا، و كنت أزعم أن ليس للرجل قلب، و الحب يقتضي إنسانية، و كنت أفتقدها فيه».

و ها هو يقول لطه حسين في معركته معه عن الأدباء الشيوخ:« إن هذا الجيل من الشيوخ قد تخلّى عن أمانته، لا لذلك الجيل من الشبان فحسب، و لكن للوطن و المجتمع، و للإنسانية و أخيرا للضمير الأدبي كله.

و إنها لتهمة غليظة، و إني لأكره الناس لإطلاقها، و إنني لأشد جيل الشباب توقيرا لجيل الشيوخ، و لكنها الحقيقة، الحقيقة القاسية التي لا يعني فيها التحرج و لا التوقير».

و لقد وصف علي الطنطاوي – الذي كان يهاجم سيّد قطب في المعركة بين العقاد و الرافعي– المعركة العنيفة التي خاضها سيّد ضد الرافعي:« و قد كانت تلك المعركة معركة صاخبة، مجلجلة كالحة الوجه، عابسة».

كان سيّد قطب يحب المعارك الأدبية، و في ذلك يقول: « ربما كنت أول المغتبطين بالمعارك الأدبية، مهما كان فيها من خصومات، و مهما كان فيها من ضجيج، و ذلك أن خصومة الحياة عندي خير من سلام الموت، و أن ضجة العاصفة أفضل من صمت الركود».

و كانت أشهر معاركه الأدبية هي :

- معركة المنبر الحر عام 1934م.
- معركته مع الرافعيين عام 1938م.
- معركته مع الدكتور محمد مندور، حول الأدب المهموس عام 1943م.
- معركته مع عبد المنعم خلاف حول التصوير الفني في القرآن عام 1944م.
- معركته مع دريني خشبة عام 1943م.
- معركته مع صلاح ذهني عام 1944م.
- معركته مع إسماعيل مظهر عام 1946م.
- معركته مع شيوخ الأدب عام 1947م.[1]

[1]– صلاح عبد الفتاح الخالدي، سيّد قطب الشهيد الحي، ص (168).

4.2.II. المصطلحات:

من المعروف أن النقاد يستعيرون مصطلحاتهم – عادة– من سابقيهم أو معاصريهم و أنهم يبدءون بالاستعارة ثم ينتهون بالتوليد و الابتكار، وعندما بدأ قطب حياته النقدية كانت المصطلحات المتداولة بين النقاد قليلة من ناحية، و يتعلق معظمها بالشعر من ناحية أخرى، و مع أنه بدأ الاستعارة من رصيد عصره، ولاسيما من العقاد، فسرعان ما ظهرت مقدرته على الاجتهاد و الإبكار، و الإطلال على علم النفس بصفة خاصة للانتفاع بمصطلحاته.

و من أبرز المصطلحات التي ا ستخدمها في كتابه النقدي الأول عن مهمة الشاعر هذه الطائفة: الخيال الشعري، الحساسية الشعرية، تناسق الخيال، الشعر الصحراوي (ما قيل في البادية و لو لم يكن جاهليا)، التعبير الشعري، و التعبير النثري، الإحساس النفسي أو التأثر الوجداني، شعراء العاطفة.

و من أبرزها في كتابيه " كتب و شخصيات" و "النقد الأدبي" : الحقيقة الشعورية، الصور و الظلال، المساحة النفسية للتعبير، الحركة الحسية، و الحركة الشعورية (كل حركة حسية في الطبيعة تقابلها حركة شعورية في النص)، المؤثر، الاستجابة، الجو الشعوري، الصدق الشعوري، المسارب النفسية، الحالات النفسية، ملكة التنسيق الفني، اليم الشعورية، القيم التعبيرية، المنهج الفني، المنهج التكاملي.

سوف نجد بعض هذه المصطلحات مستعار من عصره مباشرة، سواء من أشخاص كالعقاد أو من مجالات مثل "المقتطف" و "علم النفس"، و لكننا سنجد معظمها من توليده و ابتكاره، و إذا قيس الناقد بما يبتكر من مصطلحات فسوف يكون قطب ناقدا مجتهدا و مجدِدا، و إذا صنّف على أساس المصطلحات التي يستخدمها فسوف يكون ناقدا ذوقيا فنيا نفسيا، يسعى وراء بنية النص الشعورية و النفسية، ولا يفصل بين قيمة الشعورية و قيمة التعبيرية، إذا شئنا استخدام مصطلحاته ذاتها، بل يصبح في النهاية الأب الشرعي لمنهج

تلميذه أنور المعداوي الذي سماه " الأداء النفسي" فمصطلح مثل " الأداء" أو " طريقة الأداء" كانا أيضا من مأثوراته في "كتب و شخصيات".[1]

[1]-صلاح عبد الفتاح الخالدي، التمرد على الأدب، ص (47).

الفصل الثاني

III - تجربة سيّد قطب النقدية من خلال كتابه "النقد الأدبي أصوله و مناهجه".

1.III- النقد الأدبي في كتاب " النقد الأدبي أصوله و مناهجه".

1.1.III- نقد العمل الأدبي.

2.1.III- نقد القيّم الشعورية و القيم التعبيرية في العمل الأدبي.

3.1.III- نقد القيم الشعورية:

4.1.III- : نقد القيم التعبيرية.

5.1.III- نقد فنون العمل الأدبي.

1.5.1.III- نقد الشعر:

2.5.1.III- نقد القصة أو الأقصوصة.

3.5.1.III- نقد التمثيلية.

4.5.1.III- نقد الترجمة و السيرة.

5.5.1.III- نقد الخاطرة و المقالة و البحث.

6.5.1.III- نقد قواعد النقد الأدبي و بين الفلسفة و العلم.

2.III- الـنقد الأدبـي: لمناهج النقد عند سيد قطب.

1.2.III- نقد المنهج الفني.

2.2.III- نقد المنهج التاريخي.

3.2.III- نقد المنهج النفسي.

4.2.III- نقد المنهج المتكامل.

III - تجربة سيّد قطب النقدية من خلال كتابه "النقد الأدبي أصوله و مناهجه":

1.III- النقد الأدبي في كتاب " النقد الأدبي أصوله و مناهجه":

سنتناول النقد الأدبي وِفق ترتيب سيّد قطب الناقد للمواضيع في كتابه حيث كانت كالتالي: العمل الأدبي– القيم الشعورية و القيم التعبيرية في العمل الأدبي– فنون العمل الأدبي" الشعر– القصة و الأقصوصة – التمثيلية– الترجمة و السيرة– الخاطرة و المقالة و البحث– قواعد النقد الأدبي بين الفلسفة و العلم".

1.1.III- نقد العمل الأدبي:

جعل سيّد قطب الأديب و الناقد العمل الأدبي بين هو موضوع النقد الأدبي، و جعل الحديث عنه هو المقدمة الطبيعية للحديث عن النقد، فتحديد معنى العمل الأدبي، وغايته، و قيمه الشعورية و التعبيرية، و الكلام عن أدواته و طرائق أدائه و فنونه هي نفسها النقد الأدبي في أخص ميادينه.

حيث يعرِف سيّد قطب الناقد العمل الأدبي بأنه "التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية" ثم يفصل في هذا التعريف فكلمة " تعبير" تصور لنا طبيعة العمل و نوعه و "تجربة شعورية" تبين لنا مادته و موضوعه و "صورة موحية" تحدد لنا شرطه وغايته.

و يرى سيّد الناقد أن" التجربة الشعورية" هي العنصر الذي يدفع إلى التعبير و هي بذاتها ليست العمل الأدبي مادامت مضمرة في النفس إلا حين يتناول " تجربة شعورية" معينة، و يرى أن بعضهم يميل إلى اعتبار كل تعبير جميل – و لو عن حقائق العلوم البحتة– داخلا في باب الأدب، و سيّد قطب الناقد لا يميل إلى هذا التوسع في مدلول"العمل الأدبي"، و يحتم أن يكون تعبيراً عن "تجربة شعورية" و يرى أن الموضوع لا يحدد طبيعة العمل، و لكن طريقة الانفعال بالموضوع هي التي تحدده.

و يشترط سيّد قطب الناقد في التعبير عن التجربة الشعورية رسم صورة لفظية موحية للانفعال الوجداني في نفوس الآخرين.

فالتجارب الشعورية هي مادة التعبير الأدبي عند سيّد قطب الناقد، وقد يبدو هذا واضحا في الشعر – و الغناء منه بصفة خاصة – و لكنه في الحقيقة متوفر في سائر فنون الأدب.

و يرى سيّد قطب الناقد أن كل تجربة شعورية يصورها أديب تصبح ملكا لكل قارئ مستعد للانفعال بها، و كل لحظة يمضيها القارئ المتذوق مع أديب عظيم، هي رحلة في عالم متفرِّد الخصائص، متميزِ السمات.

و سيّد قطب الناقد يضرب مثالا لهذه التجربة بتجربة "طاغور" في عالمه الراضي السمح، فإن عنده دائما ما يعطيه، و لن تعود صفر اليدين بعد رحلة مع هذه الروح المانح الواهب، قال "طاغور":« اليوم لم يختك بعد و السوق التي على شاطئ النهر لا تزال»،« لقد خفت أن يكون يومي قد تبدد، و آخر دراهمي قد ضاع»،« ولكن لا لا يا أخي، إني مازلت أملك شيئا لأن حظي لم يسلبني كل شيء...الخ».[1]

فسيّد قطب الناقد يجعل التجربة الشعورية مادة التعبير الأدبي و هو هنا يضيق المجال أمام الأدباء و الشعراء، فليس كل ما قاله الشعراء هو تجربة عن حياتهم، ومن أين أن نقف على هذه الحقيقة، فعلم النفس الذي أفاد النقد الأدبي لسبر أغوار الأدباء إلا أن النفس أوسع منه و هي متقلبة غير ثابتة على حال، والعمل الأدبي في اعتقادنا أوسع في أن تحده التجربة الشعورية، إذا كان الشعراء في بعض الأحيان يشكون في شعرهم و أنهم ينفون معظمه لو لم يشهد الناس على شعرهم و قولهم له.

[1]– سيّد قطب، النقد الأدبي أصوله و مناهجه، ص (18).

2.1.III- نقد القيّم الشعورية و القيم التعبيرية في العمل الأدبي:

اعتبر العمل الأدبي وحدة مؤلفة من الشعور و التعبير، و جعل لها مرحلتين متعاقبتين في الوجود بالقياس الشعوري، و هما بالقياس الأدبي متحدتان ظرف الوجود.

فيرفض سيّد قطب الناقد تقسيم العمل الأدبي إلى عناصر، لفظ و معنى، أو شعور و تعبير، ثم يتراجع عن هذا القول فيقول: « و لكننا على الرغم من هذه الحقيقة الواقعة مضطرون أن نتحدث عن هذه القيم كأنها منفصلة، كما نستطيع أن نضع قواعد علمية للنقد الأدبي، تقريبا من الصواب و الدقة في إصدار أحكامٍ أدبية معللة ».[1]

و يقدِّم سيّد قطب الناقد القيم الشعورية في الدراسة و يعتبرها هي الوسيلة إلى القيم التعبيرية، ويعلل ذلك بقوله:« و لكن لأن القيمة الشعورية هي المقصودة أولاً و أخيرا » و هذا تناقض آخر يقع فيه سيّد قطب فلا نستطيع أن نصل إلى شعور الآخرين إلا من خلال كتاباتهم.

3.1.III- نقد القيم الشعورية:

يجزم سيّد قطب بأنه لا يوجد اثنان على ظهر الأرض تتماثل مشاعرهما و يعتبر الأديب فرد ممتاز من خلال طابع الذاتية الشخصية التي يمتاز بها كل أديب و يتفرد بها عن غيره، ويعتبرها السمة الأولى للتجارب الشعورية في العمل الأدبي و منه يستمد قسطا من قيمتها في ميزان النقد.

و التقليد عنده قد يقضي على التفرد في طابع الشخصية الذاتية ولا بأس أن يقع التجاوب بينه و بين الآخرين، فهناك قدر مشترك من المشاعر الإنسانية العميقة.

أما السمة الثانية التي يؤكد عليها الناقد سيّد قطب فهي سمة الصدق الشعوري أي صدق الشعور بالحياة و صدق التأثر بالمشاعر، أي الصدق الفني، فيقول :« نحن لا نملك حق الإطلاع على ضمير الأديب، و لكننا

[1]- سيّد قطب، النقد الأدبي أصوله و مناهجه، ص (26).

لانعدام وسيلة إدراك الصدق الفني في عمله من خلال تعبيره».[1] و هذا أمر يحتمل فيه الخطأ أكثر من الحقيقة، لأن لكل أديب كما قال سيّد قطب بنفسه طابع خاص.

III.4.1- نقد القيّم التعبيرية:

يعود سيّد قطب و يؤكد أنه لا سبيل لنقد القيم الشعورية إلا من خلال القيم التعبيرية، و وظيفة التعبير في الأدب لا تنتهي عند الدلالة المعنوية للألفاظ و العبارات، بل يضاف إلى هذه الدلالة مؤثرات أخرى يكمل بها الأداء الفني، و هي الإيقاع الموسيقي للكلمات، و العبارات، و الصور، و الظلال التي يشعها اللفظ و تشعها العبارات زائدة على المعنى الذهني ثم طريقة تناول الموضوع و السير فيه أي الأسلوب الذي تعرض فيه التجارب، و تنسق على أساسه الكلمات و العبارات.

و يعتبر هذه العناصر التعبيرية وحدة العمل الأدبي، ولا تكمل دلالة كل منها إلا باجتماعها و تناسقها، ثم يقول:« و لكننا مضطرون هنا كذلك أن نتحدث عن كل منها كأنه وحدة منفصلة ذات قيمة تعبيرية خاصة»،[2] و يقع سيّد قطب في تناقض آخر فهو لا يتحكم في موضوعه و صياغته إذا كان في كل مرة يقول :« و لكننا مضطرون».

ثم يقول:« وملاك القول إن القيم كلها وحدة في العمل الأدبي يصعب انفصالها» و رغم ذلك قام بتقسيمها إلى ألفاظ، وعبارة، و أغرق في الحديث عن اللفظ و العبارة إلى أن وصل فقال:« و إني لأنظر مثلا في القرآن...أعلى قيمة في التعبير الأدبي في اللغة العربية[3] – بغض النظر عن القداسة الدينية– فالقرآن ليس تعبيرا

[1]– سيّد قطب: النقد الأدبي أصوله و مناهجه، ص (38).
[2]– المرجع نفسه، ص (40).
[3]– المرجع نفسه، ص (43).

أدبيا بل هو كلاما إلهي»، و التعبير الأدبي كما قال هو:« لا يصلح عملا أدبيا إلا حين يتناول "تجربة شعورية" معينة، و حاشى الله أن يكون كذلك و لله المثل الأعلى».

III-5.1.- نقد فنون العمل الأدبي:

اعتبر سيّد قطب فنون العمل الأدبي: الشعر بأنواعه، و القصة و الأقصوصة، و التمثيلية، و التراجم، و الخواطر، والمقالة و البحث...الخ، و فرق بين هذه الفنون في طبيعة التجربة الشعورية و طريقة تناول الموضوع و السير فيه.

إن سيّد قطب الناقد يطلق مصطلح "فنون" على العمل الأدبي، ويعني به نظرية الأنواع الأدبية السبعة عشر،و على الرغم من ذلك فهو يحثوا ما ليس منتهيا إلى نظرية الأدب من حيث الأجناس و الأنواع الأدبية مثل: الخاطرة، المقالة، الترجمة، البحث...الخ من حيث لا يذكر كل من الملحمة و الرواية و الدراما و المأساة و الملهاة.

III-5-1-1- نقد الشعر:

و بدأ سيّد قطب بالشعر باعتباره أول الفنون ظهوراً و أقدمها تاريخا كما قال، و هو عنده يتقدم عن النثر الفني فقال:« إن بتأخر مولد الشعر، لأن الإيقاع المنغم المقسم في الشعر بجعله مصاحبا للتفسير الجسدي بالرقص عن الانفعالات الحسية، كما يجعله أقدر تلبية التعبير الوجداني لا غناء.

و الرقص لا بد أن يكون قد صاحب طفولة البشرية، ثم تبعها الشعر و صاحبها قبل أن تهيأ مداركها لصيغة النثر الذي يتدخل الوعي و العمل الذهني فيه بنسبة أكبر، وقد صيغت الملحمة التمثيلية بقسميها: المأساة و الملهاة في قالب شعري في فترة من الوقت قبل أن يتهيأ ظهور التمثيلية نثراً بزمن ليس بالقصير، و قبل أن يتهيأ ظهور القصة و الأقصوصة و التراجم بأزمان طوال، فإذا قصرنا المجال على الأدب العربي توقعنا أن يكون الشعر قد سبق النثر الفني، فلقد وجدت القصيدة المكتملة الناضجة، بينما كان النثر الفني في خطواته يحبو».[1]

[1]- سيّد قطب: النقد الأدبي أصوله و مناهجه، ص (62).

كل ما ساقه سيّد قطب مجرد افتراضات فقد عقد مقارنة بين النثر الفني و الشعر، و خلص في الأخير بقوله:« توقعنا أن يكون الشعر قد سبق النثر الفني فهو مجرد توقع»، و الشعر عند سيّد قطب في الأدب العربي متميزِ الطبيعة عن النثر بحكم ظهور الإيقاع الموسيقي المقسم، و بحكم القافية، و رغم وجود الإيقاع في النثر الفني إلا أنه من نوع آخر غير الذي يحتويه النظم، و هنا يسمي الشعر، بأنه نظم و هذا أمر فيه شيء من التقييم.

و يفرق سيّد قطب بين الشعر في الأدب العربي و الشعر في الآداب العربي و الشعر في الآداب الأوروبية من خلال تميزه من ناحية الإيقاع المقسم، و القافية كذلك، و إن تكن هاتان الخصلتان لا تبرزان في كل أنواعه بروزهما في الشعر العربي، ثم يتراجع عن هذا القول بقوله:« إلا أنهما خصلتان بارزتان على كل حال، و لكن الإيقاع المقسم و القافية ليسا هما كل ما يميز طبيعة الشعر».[1]

و يجعل للشعر روحا إذا وجدت هذه الروح في فنون النثر فقد تحيله إلى شعر كامل، بيّن ذلك بقوله:« هناك الروح الشعرية، التي قد توجد أحيانا في بعض فنون النثر أيضا، فتكاد تحيله شعرًا».[2]

و يجعل للشعر أوقاتا يستطيع الشاعر أن يستفرغ فيها طاقته، و الشعر ليس تعبيرا عن الحياة –كما قال بعض الكتاب– إنما هو تعبير عن اللحظات الأقوى و الأملأ بالطاقة الشعورية في الحياة.

و الشعر الذي يتضمن الأفكار المجردة و التجارب الذهنية و الحوادث العادية التي لا يرتفع بها الانفعال عن درجة الانفعال اليومي شعر لا يثير الانفعال ولا يزيد رصيد التجارب الشعورية في نفوس الآخرين.

و هو لا يتردد في نفي الفكر عن عالم الشعر فيقول:«و لست أتردد في الإجابة، عن الفكر لا يجوز أن يدخل هذا العالم، إلا مقتنعا غير سافر، مفعما بالمشاعر و التصورات و الظلال، ذائبا في وهج الحس و الانفعال أو موسى بالسبحات و السرحات، ليس له أن يلج هذا العالم ساكنا باردا مجردا».[1]

[1]– سيّد قطب، النقد الأدبي أصوله و مناهجه، ص (63).

[2]– المرجع نفسه، ص (63).

و الشعراء عنده ثلاثة – شاعر كبير نادر، وشاعر ممتاز، و شعر محدود– و مثّل لكل منهم بطاغور و الخيام و الجامعة للأول و الثاني بابن الرومي و المتنبي و المعري و الثالث: بشار بن برد و أبي نواس و ابن أبي ربيعة و جميل بثينة.

فالشاعر الكبير هو الذي يوصلنا بالكون و الحياة الطليقة من قيود الزمان و المكان أما الشاعر الممتاز، فهو الذي يوصلنا بالكون و الحياة لحظات متفرقة فيتصل فيها بالآبادِ الخالدة الأزلية أو بالحياة الإنسانية خاصة و الطبيعة البشرية، و الشاعر المحدود هو الذي يصدق في التعبير و لكن في محيط ضيِّق و على مدى قريب.

و اعتبر شعر الفكرة المجردة فصل من فصول النثر، ثم جاء باللفظ و أراد أن يختم به فصل الشعر فقال:« لقد آن أن نرد للفظ اعتباره، لا على طريقة "الجاحظ"... حيث تابعه " أبو هلال"...ولا على طريقة "المدرسة التعبيرية" التي كان يمثلها في العصر الحديث، المنفلوطي و شوقي... لا نريد أن نرد إلى اللفظ اعتباره على أساس أنه كل شيء فقد بين بما فيه الكفاية أن القيم الشعورية لها مكانها الأصيل في تقويم العمل الأدبي، و إن كانت لا تبدو منفصلة عن القيم التعبيرية».[2]

لم يأتي بجديد في قضية اللفظ و إنما حاول أن يجمع هذه الآراء و أن يوفق بينها برأيه و هو هنا تأثر بنظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني، حتى جعل العلاقة بين اللفظ و المعنى إنما تكمن في النظم بينهما و تجاوز الألفاظ و اتحاد المعنى، و هو ما يعبر عنه سيّد قطب الناقد بقوله :« و الشعر لأنه تعبير عن الحالات الفائقة في الحياة، يحتاج أكثر من كل فن آخر من الفنون الأدبية إلى شدة التطابق و التناسق بين التعبير و الحالة الشعورية التي يعبر عنها».[3]

[1]– المرجع السابق، ص (65).

[2]– سيّد قطب: النقد الأدبي أصوله و مناهجه، ص (79).

[3]– المرجع نفسه: ص (80).

يعني المعنى الذي أريد إيصاله إلى الآخرين من خلال هذا التعبير و هذا الأمر قد فصل عبد القاهر جرجاني من قبل.

III.1.5.2- نقد القصة أو الأقصوصة:

حدّد سيّد قطب القصة بأنها تعبير عن الحياة و جعل لها حوادث و ربطها بالزمن،ممثلة في الحوادث و المشاعر الداخلية، و جعل للقصة بداية و نهاية و قد غاب عنه المكان الذي تجري فيه الأحداث من خلال الشخصيات، و يجعل للقصة حرية في أن تطول كما تشاء و تتوسع جوانبها و أطرافها كما تشاء، تهيء لها أن تتناول موضوعها من أول نقطة، و أن تلم بجميع ملابساته و جزيئاته و ألا تقصر على عدد معيّن من الشخصيات و الأحداث و ألا تقف دون حادثة خارجة أو خالجة داخلية.

و أما الأقصوصة عنده فهي مقيدة بأن تتبع خط سير واحد حول حادثة بارزة أو حالة شعورية معينة، أو شخصية خاصة، ولا تتوسع لتتناول جميع ملابساتها و جزيئاتها و ما يتصل بها من حالات و أسباب في محيط الحياة العام.

و يجعل سيّد قطب بين الشعر الجيد و القصة تشابه في تتبع جزيئات التجربة الشعورية، و من هذا حكم بأنه يمكن أن تنوب القصة عن الشعر في بعض المواقف – إلى حد ما– فترتفع إلى مستوى يقرب من مستواه.[1]

و القصة عند سيّد قطب ليست مجرد الحوادث أو الشخصيات، إنما هي – قبل ذلك– الأسلوب الفني، أو طريقة العرض التي ترتب الحوادث في مواضيعها و تحرك الشخصيات في مجالها، و هذا كما يقول يتضمن: ترتيب الحوادث فتجري كما لو كانت تجري في الحياة بلا تعملٍ أو افتعال، ثم يعود و يقول:« وهذا وهم، و هو يشترطه، صحة رسم الشخصيات بحيث تتضح سماتها و ملامحها » ثم يعود سيّد قطب الناقد و يصدر حكما

[1]– سيّد قطب: النقد الأدبي أصوله و مناهجه، ص (87).

على الأقصوصة فيقول:« أما الأقصوصة فيجوز أن توجد أقصوصة رمزية قد تكون مجرد تصوير لحالة نفسية مفردة كالقصة».[1]

و يحبذ سيّد قطب أن تكون لغة القصة نثرية لا شعرية، ثم يعود إلى الأقصوصة فيقول:« أما الأقصوصة فهي شيء آخر غير القصة فليست الأقصوصة "قصة قصيرة" و تسميتها هكذا ''short story'' قد توجد شيئا من اللبس.

و لعله أولى أن نصلح في اللغة العربية على تسمية القصة " رواية" لنبعد ما بين اللفظين من الاشتباه »، و قد أخذ هذا الرأي عن "عبد الحميد جودة السحار" في مقدمته لكتاب " همزات الشيطان" عن الأقصوصة و الرواية كما أشار إلى ذلك في التهميش في الصفحة (97).

و يقوم سيّد قطب بمقارنة بين القصة و الأقصوصة مفادها أن القصة لها بداية و نهاية، و الأقصوصة لا يشترط لها بداية ولا نهاية من طراز القصة و الأقصوصة عنده، تعتمد على قوة الإيحاء و التصوير، قبل أن تعتمد على الحادثة، ولا على الشخصية، ثم يعود مرة أخرى للاقتراح فيقول:« و لقد نستطيع- و هذا مجرد اقتراح- أن نسمي أقصوصة و قصة و رواية فتكون الرواية بالوصف الذي أسلفناه أما القصة فتكون وسطا بينهما، لا في الحجم فالحجم يعني شيئا، و لكن المحيط الذي تشمله».[2]

و هو هنا يقترح دون أن يؤكد، و هذا يدل على أنه إنما أخذ الأقصوصة عن غيره تأثرًا فقط.

III.3.5.1- نقد التمثيلية:

[1]- المرجع السابق، ص (93).
[2]- المرجع نفسه، ص (95).

يجعل سيّد قطب الناقد التمثيلية تشترك مع القصة في تصوير الحياة في فترة من فتراتها بكل جزيئاتها غير مقيدة بقيد ما إلا التعبير بلغة مناسبة للجو و الحادثة و الشخصية في كل موضع من مواضعها.

فهي مقيدة بزمن محدد –زمن التمثيل– فلا تملك أن تتجاوز حدًا معينا من الطول، يمكن تمثيلها في فترة معقولة.

لذلك تقصر على تصوير أبرز المواقف في الحادثة و هذا يؤدي إلى وقوع فجوات صغيرة أو كبيرة و قد تتسع هذه الفجوات إلى حد أن تسقط جيلا كاملا بين الفصل و الفصل، لا يقول عنه إلا كلمة عابرة. و هي مقيدة ثانية كما يرى سيّد قطب الناقد بطريقة تعبير معينة — هي الحوار– و القيد الثالث هو قيد المسرح و الممثل و النظارة، فالمسرح مكان محدد لا نظهر فيه إلا مناظر محددة، و قد يستعين المخرج بالحيلة لتمثيل منظر في غابة أو صحراء أو جبل أو بحر، و لكنه مقيد على كل حال بسعة المسرح.

و مقيدة من ناحية الممثل و قدرته على الحركة المنظورة قدرة إنسانية، أما قوى الطبيعة، و القوى الخارقة على العموم فليس في متناول الممثل ولا متناول المسرح.

و مقيدة بالنظارة فهم يريدون حركة ينفعلون لها، حركة منظورة بقدر الإمكان، و التمثيلية عند سيّد قطب الناقد بحاجة إلى موهبة أخرى غير الموهبة القصصية، فالموهبة القصصية تصوير و تسلسل و استطراد، و الموهبة في التمثيلية تنسيق و تقطيع و حركة و كذلك البراعة في الحوار، فالجملة الزائدة في الحوار قد تطفئ الموقف، و تمل النظارة، لأنها تبطئ الحركة عن موعدها المناسب، و الحركة أهم من العبارة في المسرح.

و يعود سيّد قطب الناقد للمقارنة بين القصة و التمثيلية و يتبين له أن الموضوع الذي تعالجه التمثيلية ينحرف قليلا أو كثيراً عن الموضوع الذي تعالجه القصة، و من هنا يرى سيّد قطب الناقد أن الموضوعات التي تعالجها التمثيلية هي موضوعات واقعية على وجه الإجمال و التي يكون مجالها الأرض بل رقعة محدودة من الأرض.

ثم يأتي سيّد قطب بالتمثيلية الرمزية ليحدد ميدانها و يؤكد أن ميدانها غير ميدان التمثيلية، لأنها تستعيض بالفكرة عن الشخص و بالحركة الفكرية عن الحركة الحسية فتخل بشرطين أساسين في التمثيلية: الوقعية و الحركية و هما قوامها الأصيل كما يرى سيّد قطب الناقد الذي حكم بعد هذا التوضيح و التفريق.

و يرجع سيّد قطب الناقد السبب في هذا الإحقاق في الغالب إلى خروج هذه التمثيليات عن ميدانها الطبيعي، و عدم اتساقها مع الأدوات المسيرة للتعبير في التمثيلية.

و يعترف سيّد قطب الناقد بأن للتمثيلية الرمزية قيمتها الأدبية المطلقة، و لكن لتقرأ لا لتمثل، أي لتأخذ و ضع القصة.

و كي تملأ مكانها كما قال سيّد قطب يجب أن تضم التمثيلية الرمزية إلى قيمتها الذهنية قيمة شعورية إنسانية، تمنحها الحرارة، و تجعلها قادرة على الإيحاء الشعوري حتى تدخل إلى سجل " العمل الأدبي" الذي هو تعبير عن تجربة شعورية في صورة "موحية".

و يعود سيّد قطب الناقد إلى معنى " الواقعية" التي اشترطها في التمثيلية فيقول معنى "الواقعية" الذي نعنيه هنا، فليس الإنسان السوي هو فقط الإنسان الواقعي بل كذلك الإنسان الشاذ ارتفاعا و هبوطا، و صحة و مرضا فمكبث و أديب و هاملت و مجنون ليلى و عبد الرحمان القيس، و روميو و جولييت، كلهم أشخاص واقعيون طبيعيون و هنا سيّد قطب استخدم كلمة "واقعية" بمعنى جائزة الوقوع كما علّل ذلك في الهامش في الصفحة المائة، و يعلّل أيضا بأن الشاذ طبيعي كذلك، مدام الشذوذ داخلا في دائرة الطبيعة الواقعية.

أما لغة الحوار فيرى سيّد قطب الناقد أن كل انحراف غير طبيعي في التعبير أو التفكير "يكشف اللعبة و يضع الجو التأثيري الذي تحاوله التمثيلية"، فيجب أن تكون لغة الحوار مناسبة لمستوى الشخصيات التفكيري، فاللغة العربية، و لو أنها لغة الخواص، يستطاع تطويعها للمستويات المختلفة، و هذا التطويع هنا، كما يرى سيّد قطب ألزم، لأنه جزء أساسي من كيان التعبير في التمثيلية.

و هذا كما يرى الناقد سيّد قطب في آخر كلامه عن التمثيلية سوف يسوقنا إلى التمثيلية المنظومة، و في اعتقاده أن العصر لم يعد يحتمل أن تكتب التمثيلية، فلم يعد من الطبيعي أن يعبر الشخص عن غير اللحظات الفائتة في الحياة، و التمثيلية التي تمثل الواقع الطبيعي ليس كلها لحظات فائتة بطبيعة الحال، و موضوعاتها الحاصرة موضوعات عصرية في الغالب، لأنها هي أنسب الموضوعات.

و يميز الناقد سيّد قطب أن يعبر عن مواقف خاصة في التمثيلية شعراً إذا كان موضوعها تاريخيا أو عاطفيا و يستدرك على نفسه بأنه لا يمكن أن يتصور جماعة من الناس تقف ساعتين أو ثلاثا يتخاطبون بالشعر، لا في هذا العصر و لا حتى في العصور القديمة، و يحتم الحديث عن التمثيلية بأنه انقضى عصرها و لا فائدة في بعث قديم مات!.

4.5.1.III- نقد الترجمة و السيرة:

يرى الناقد سيّد قطب أن التراجم الشخصية فن حديث من فنون الأدب، انفصل عن علم التاريخ، و دخل علم التاريخ، و ذلك من بابين: باب الطاقة الشعورية التي يبثها الأديب في موضوعه، و الباب الثاني من خلال القيم الغنية التي يضمنها تعبيره.

و إذا خلت الترجمة من هذين العنصرين أو أحدهما عدَّها سيّد سيرة أو تاريخًا بعيدا عن الأدب، و يرى أن سرد الحوادث و الوقائع – مهما بلغت من الدقة و التفصيل و التحقيق– ليس هو الترجمة إنما هو المادة الخاصة التي تصنع منها الترجمة، حين يتناولها مؤلف موهوب، فينفخ فيها روحا و حياة، و يستنفذ من خلالها الكائن الإنساني الذي وقعت له، و يجعله يعيد تمثيلها، كما لو كان حيا، و كنا نحن القراء نشهده مرة أخرى يقوم بما قام به في الحياة، و يعترض طريقة ما اعترض طريقة في الحياة.

و الترجمة على هذا الوضع كما يرى الناقد سيّد قطب "قصة" تستمد عناصرها من الواقع لا من الخيال، و لكن عنصر الخيال فيها ليس معدوما، فهو الذي يحيي حوادث الماضي و يتحضرها كأنها قائمة في الحاضر.

و يرى سيّد قطب الناقد أن الترجمة لا تتناول الشخصية الإنسانية فحسب على هذا الأساس بل تتناول المدن و ربما الممالك، فتصور كائنات حية تنمو نموا عضويا، و تشب و تهرم و تشيخ و يقع لها من الحوادث ما يقع للأحياء، و تتعاطف مع الكون و الحياة كما تتعاطف الأحياء و ترجمة "إميل لدفج" للنيل لا تقل روعة عن ترجمة "نابليون"، ولا تقل حركة و حيوية و انعطافا.

و يؤكد سيّد قطب الناقد أن في اللغة العربية عدة نماذج للتراجم ليست واحدة منها مما ينطبق عليه نص الاصطلاح الحرفي: "ترجمة" و يضرب لنا مثلا بالعقاد من خلال كتل "العبقريات" و يرى أن العقاد بلغ فيه من البراعة إلى حد أخطأ هنا و أخطأ هناك في الصورة يبرز الملامح، و يصور السمات، و يدع هذه الشخصية تنتفض حية، فمعروفة لدينا كما لو كنا صحبنا أمدا طويلا، و هو يكب هذه الصورة عصارة نفسه، و خلاصة تجاربه، و قوة منطقه و نصاعة تعبيره، و لهذا تعد تلك "العبقريات" أحسن أعماله.

و يرى أن طريقة العقاد في رسم "صور نفسية" يعرض خصائصه الأساسية البارزة، و التدليل عليها بحوادث منتقاة من تاريخه لها دلالتها على هذه الخصائص، دون الدخول في تفصيلات حياته، و تتبع خطاه و كتب "العبقريات" كلها من هذا الطراز.

و يحذر سيّد قطب الناقد من هذه الطريقة على ما فيها من إبداع – لأنها ليست مأمونة– لأن الغلطة الصغيرة فيها تذهب بالصورة كلها، فهي غلطة في سمة إنسانية لا في حادثة جزئية، كما أن قلة عناية العقاد بتحرير النصوص و الحوادث التي يرتكن إليها في رسم خطوط الشخصية الأساسية، قد تقود إلى أخطاء أساسية في تصوير"ترجمة الشخصية" و تنتهي إلى صورة مضللة أو محرفة.

و يعتبر سيّد قطب الناقد أن الطريقة المقابلة لطريقة العقاد هي طريقة "هيكل" في "حياة محمد" و في "الصديق أبو بكر" و في "الفاروق عمر" ولكن هيكل كما يرى سيّد قطب تنقصه الحساسية الشاعرية، و هي عنصر أصيل في الترجمة لأنها هي التي تكفل الحياة للسيرة و تضمن عملية البحث فليست الترجمة عند سيّد قطب حوادث

تروى، بل حية تعاد و ينقص هيكل أيضا إدراك روح الفترة التي عاشت فيها هذه الشخصيات، فهو لا يحسن إدراك العوامل الشعورية التي كانت تعتمر في نفوس محمد صل الله عليه و سلم، أو أبي بكر أو عمر(رضي الله عنهما) أو كثير من الشخصيات الأخرى التي عاشت في هذا الإطار.

و يرى أن القارئ لكتب هيكل هذه يجد سرد للحوادث و تعليقا عليها ومناقشة للآراء فيها، و هذا ما يحييها إلى سيرة تاريخية جامدة، و يصعب احتسابها "عملا أدبيا" بالمقاس التي أسلفناها إلا في مواضع منها معدودة.

و هناك طريقة ثالثة يراها سيّد قطب من خلال طريقة "شفيق غربال" في كتابه عن "محمد علي الكبير" يرسم فيها الشخصية تعمل في ظروفها و محيطها، و هو لا بجانب الترتيب التاريخي في السيرة، ولا يتخطاه ليجمع الحوادث ذات الدلالة على سمة معينة.

-كما يطبع العقاد- و لكنه كذلك لا يتقيد بالاستعراض الكامل لحوادث السيرة على طريقة "هيكل" فهو يختار منها على الترتيب التاريخي، ما يصور شخصية البطل و ظروف محيطه، و طريقة عمله في هذا المحيط، و هذا العمل كما يرى سيّد قطب أقرب إلى علم التاريخ منه إلى فن الأدب، لأنه لم يرد تصوير حياة البطل، إنما أراد تأريخ سيرته، و هذا ما يبعدها عن نطاق الأدب إلى نطاق التاريخ.

و تحدَّث سيّد قطب الناقد عن طراز رابع كما قال، لم يرد صاحبه أن يكون "ترجمة" خالصة"، و لم يرد أن يكون بحثا أدبيا خالصا، إنما هو بيِّن، ذلك هو طراز "طه حسين" في كتابه مع "المتنبي" و يرى سيّد قطب إنما يدخل تحت عنوان " الاستعراض التصويري" لأن المؤلف يرسم في الطريق بعض ملامح الشخصية، و يستعرض بعض الحوادث التي صادفتها، و يصور انفعالاتها بهذه الحوادث و استجاباتها الشعورية، و يخلع الحياة على هذه الانفعالات و الاستجابات، ويدخل في ذلك بعض الدراسة الأدبية لمخافات هذه الشخصية، و هذا الأمل أدبي، و لكنه ليس ترجمة.

و يؤكد سيّد قطب الناقد أن كتاب "جبران" لـ " ميخائيل نعيمة" قد حقق سمة القصة في الترجمة، و لعله الوحيد في المكتبة العربية من نوعه في تحقيقها، و يرجع سيّد قطب الناقد أسباب ذلك إلى ظروف كما يرى أنه لم تتح لصحاب التراجم الآخرين، فجاءت الترجمة هنا أشبه شيء بالذكريات الشخصية الحية.

و بعد أن استعرض سيّد قطب الناقد نماذج من الترجمة في اللغة العربية يصل إلى نتيجة مفادها أن مكان التراجم بمعناه الاصطلاحي الكامل لا يزال ناقصا في المكتبة العربية، و انه ليكمل حين تجتمع طريقة العقاد الشاعرية، إلى طريقة "هيكل" الاستعراضية مع تحديد النصوص و تحقيق الحوادث و توافر الإدراك الصحيح لروح الفترة و روح الشخصية، و حين تصور الشخصية تصويرا حيا و هي تخطو خطوة خطوة، و تعيد دورها على صفحات الكتاب، كما لو كانت تعيشه في الحياة، كما صنع ميخائيل نعيمة.

5.5.1.III- نقد الخاطرة و المقالة و البحث:

يحدد سيّد قطب نوعان من المقالة، و هما يشتبهان في الظاهر و يختلفان في الحقيقة، فإحداهما انفعالية و الأخرى تقريرية، و يرى و أن التفريق الأنسب بينهما في الاسم بدلا من الوصف، فالانفعالية هي "المقالة" و التقريرية هي "خاطرة" فالخاطرة عند سيّد قطب الناقد في النثر تقابل القصيدة الغنائية في الشعر، فهي مجرد تعبير في صورة موحية عن تجربة شعورية بلغت الامتياز حدا خاصا.

أما المقالة فيرى سيّد قطب الناقد أنها فكرة قبل كل شيء و موضوع و فكرة واعية، و موضوع معين يحتوي قضية يراد بحثها، قضية تجمع عناصرها و ترتب بحيث يؤدي إلى نتيجة معينة و غاية مرسومة من أول الأمر، و ليس الانفعال الوجداني هو غايتها و لكنه الإقناع الفكري.

و يضرب سيّد قطب الناقد الأمثلة لكلا هذين الطرازين من خلال "ميخائيل نعيمة" و "جبران خليل جبران"، فالأول يقول بعنوان " الصخور":« بيني و بين الصخور مودة ما أستطيع تفسيرها، و لا تحديد الزمان الذي نشأت

فيه، و لكن أحسها عميقة وثيقة، بعيدة الغور و القرار، فلعلها تعود إلى يوم كنت طينة في يد الله، و كأن النسمة التي جعلت من الطينة إنسانا ما كنت لتزيد تلك المودة غير تأصيل و جمال و نقاوة حتى أنها لتبلغ بي في بعض الأحيان درجة الإلهام، فإذا ما انحجبت عن الصخور، أو انحجبت عني، ثم أتيح لي أن أعثر على واحدة منها أينما كان، و مهما يكن شكله أو حجمه أو لونه أحسست جدالا في دمي، و بهجة في عيني، و دوافع في مفاصلي تدفعني إليها، فإذا تمكنت من لمسه لمسته برفق، و لهفة و محبة...الخ ».[1]

و الثاني يقول بعنوان "الحروف النارية":

« أهكذا تمر الليالي؟ أهكذا تندثر تحت أقدام الدهر؟ أهكذا تطوينا الأجيال ولا تحفظ لنا سوى اسم تخطه على صحفها بماء بدال من المداد! أينطفئ هذا الدوار و تزول هذه المحبة، و تضمحل هذه الأماني؟.

« أيهدم الموت كل ما نبنيه، و يذري الهواء كل ما نقوله، و يخفي الظل كل ما نفعله؟.

« أهذه هي الحياة ؟ هل هي ماض قد زال و اختفت آثاره، و حاضر يركض لاحقا بالماضي، و مستقبل لا معنى له إلا إذا ما مرَّ و صار حاصرًا أو ماضيًا ؟ أهكذا يكون الإنسان مثل زبد البحر يطفو دقيقة على وجه الماء ثم تمر تسميات الهواء فتطفئه و يصبح كأنه لم يكن...الخ».[2]

و يرى سيّد قطب الناقد أن المقالة لها شأن آخر، إنها تشرح فكرة و تجمع لها الأسانيد، و تعتاض عن اللفظ المصوغ باللفظ المجرد، و تعني فيها المعاني المجردة عن الصور و الظلال في معظم الأحوال.

[1]- سيّد قطب: النقد الأدبي أصوله و مناهجه، ص (106).
[2]- المرجع السابق، ص (107).

و مثلها هو سائر ما نكتبه من بحوث قصيرة حول مسألة واحدة من المسائل السياسية أو الاجتماعية أو الفلسفية، فهي بحث قصير، و يضرب سيّد قطب الناقد مثالين ليصور طبيعة المقالة ، يقول العقاد بعنوان " الأدب و المذاهب الهدامة" :« من العناء الضائع تعريف الأدب على صورة من الصور للاعتراف بنوع من الأدب و إنكار نوع آخر، فما من تعريف سمعناه إلا و هو يسمح لكل أدب أن ينطوى فيه.

يقال مثلا أن الأدب ظاهرة اجتماعية، أو يقال إنه ظاهرة اقتصادية أو ظاهرة بيولوجية أو غير ذلك من الظواهر المختلفة،و لك أن تقول عن هذه الظاهرة من الظواهر أو عنها جميعا : حسن ثم ماذا ؟ ، فلا يستطيع صاحب التعريف أن ينتهي بك إلى باب مغلق على نوع من أنواع الأدب.

« ذلك أن الأدب كالحياة لأنه يعبر عنها فلا يستوعبه مذهب و لا يستعرقه أسلوب»، « قل مثلا إن الأدب ظاهرة اجتماعية فما هذا؟».

«إن المجتمع لا يستنفذ أغراضه و مقاصده في أربع و عشرين ساعة، و لا في سبعة أيام، و لا في بضعة أعوام...الخ».[1]

و يقول سيّد قطب الناقد في مقالة له بعنوان "منهج الأدب الإسلامي":

« الأدب – كسائر الفنون– تعبير موحي عن قيم حية ينفعل بها ضمير الفنان: هذه القيم تختلف من نفس إلى نفس و من بيئة إلى بيئة و من عصر إلى عصر، و لكنه في حال تنبثق من تصوير معين للحياة، و الارتباطات فيها بين الإنسان و الكون، و بين بعض الإنسان و بعض».

[1]– سيّد قطب: النقد الأدبي أصوله و مناهجه، ص (109).

« و من العبث أن نحاول تجريد الأدب أو الفنون عامة من القيم التي تحاول التعبير عنها مباشرة، أو التعبير عن وقعها في الحس الإنساني، فإننا لو أفلحنا – وهذا متعذر– في تجريدها من هذه القيم، لن نجد بين أيدينا سوى عبارات خاوية، أو خطوط جوفاء، أو أصوات غفل أو كتل صماء».

«كذلك من العبث فصل تلك القيم عن التصور الكلي للحياة و الارتباطات فيها بين الإنسان و الكون، و بين بعض الإنسان و بعض، و يستوي أن يشعر الإنسان بأن له تصوراً خاصا للحياة أولا لأن هذا قائم في نفسه على كل حال، و هو الذي يحدد قيم الحياة في نظره، و يلون تأثراته بهذه القيم».

« و الإسلام تصور معين للحياة، تنبثق منه قيم خاصة لها، فمن الطبيعي إذا أن يكون التعبير عن هذه القيم، أو عن وقعها في نفس الفنان ذا لون خاص».

«و أهم خاصية للإسلام إنه عقيدة ضخمة جادة فعالة خالقة منشأة، تملأ فراغ النفس و الحياة، و تستنفذ الطاقة البشرية في الشعور و العمل، و في الوجدان و الحركة، فلا تبق فيها فراغا للقلق و الحيرة، و لا للتأمل الضائع الذي لا ينشئ سوى الصور و التأملات...».[1]

و يفرق سيّد قطب الناقد بين البحث الطويل و المقالة، فالمقالة تعالج فكرة واحدة في الغالب، يصل القارئ إلى نتيجتها عند فراغه من المقالة، أما البحث الطويل فكل فصل فيه يعالج جزءاً من الفكرة، و يصلح مقدمة للفصل الذي يليه، و جميع فصوله متعاونة.

و يرى سيّد قطب الناقد أن البحث طويلا أو قصيراً يقف في آخر صفوف الأعمال الأدبية و لا يمسك به في الصف إلا أن يحتوي على تجارب شعورية، كما في البحوث الأدبية.

[1]– سيّد قطب: النقد الأدبي أصوله و مناهجه، ص (144).

أما الخاطرة فيرى أنها داخلة في صميم "العمل الأدبي" كالقصيدة سواء بسواء.

و نخلص في الأخير من نقد التمثيلية و الترجمة و السيرة و الخاطرة و المقالة و البحث، أن سيّد قطب الناقد عدّها فنونا للعمل الأدبي، غير أنها ليست كذلك لا في تاريخ الأدب العالمي ولا في كتب مناهج النقد الأدبي القديم و الوسيط و الحديث و المعاصر، فالمعاصر تتحدث عن الكتابة بمفهوم "رولان بارت" الفرنسي و لم يذكر التمثيلية و لا الترجمة ولا السيرة و لا المقالة ولا البحث على أساس أنهم أشكال كتابة معاصرة، و الناقد سيّد قطب عندما ذكر قواعد النقد الأدبي بين الفلسفة و العلم عرَّف " الأدب واحد من الفنون الجميلة: الموسيقى و التصوير و النحت و الأدب".

فجعل الفنون في هذه الأشكال و لم يذكر التمثيلية و الترجمة و السيرة و الخاطرة و المقالة أنها فنونا، فهذا دليل على أن سيّد قطب الناقد لا يفرق بين الأنواع الأدبية و الفنون و الأجناس.

III.1.5.6- نقد قواعد النقد الأدبي و بين الفلسفة و العلم:

اعتبر سيّد الناقد الأدب واحدًا من الفنون الجميلة، التي ينطبق عليها أنه تجربة شعورية في صورة موحية، و نظرًا لأن هذه الفنون ترجع إلى أصل واحد "الشعور"، فقد قامت بعض الأبحاث فيها على أساس وضع قواعد عامة لها، بوصفها إحدى مباحث الجمال.

و يرى سيّد قطب الناقد أنه لما كانت الفلسفة، كما صنع أفلاطون و أرسطو، و قد ظل اتجاههما مسيطراً حتى عصر النهضة، حينما بدأ العلم يشارك الفلسفة النظرية مكانتها و مركزها.

فيقرر بأن قواعد النقد الفني تأثرت بالفلسفة بداية، ثم تأثرت بالعلوم الطبيعية و البيولوجية و النفسية في عصر النهضة.

و يرى سيّد قطب الناقد أن المحاولات الأولى في النقد العربي كانت منطلقاتها فلسفية، منطقية، و قد مثل هذا الاتجاه " قدامة بن جعفر" و يرى أنه خفق في ذلك، و يأتي بعدة " عبد القاهر الجرجاني" الذي حاول أن يدخل المدرسة النفسية في النقد بشكل منظم، و لكن لم يجد من يكمل تجربته، فتوقفت خطواتها الأولى.

بعد النهضة الحديثة، يرى الناقد سيّد قطب أن قواعد النقد تأثرت بالتيارات الغالبة في أوروبا، فظهر كتاب " الأدب الجاهلي" لطه حسين الذي ظهر عليه تأثره بفلسفة "ديكارت"، كما ظهر للعقاد كتاب " ابن الرومي حياته من شعره" متأثرا بالطريقة التاريخية، و بدت مثل هذه التأثرات في كثير من الكتابات النقدية العربية.

و يعود الناقد للحديث على أن بعض النقاد رأى وضع قواعد عامة للنقد الفني، و بناء هذه القواعد على أسس فلسفية " و بخاصة نظرية "الجمال"، ثم طغى العلم، فرأى بعضهم أن تقام تلك القواعد على أساس العلم، و بخاصة علم النفس.

و يذهب سيّد قطب إلى أن إقامة قواعد النقد الفني على أساس من الفلسفة قد يجدي في توسيع آفاق النظر إلى الفن بوصفه تعبيراً عن الحياة متصلا بغاياتها العليا و أهدافها العامة، و لكن فيما عدا هذا، فهي غير مأمونة و لا مضمونة، و قد دل علة هذا الرأي بنظرية أفلاطون في المثل الذي يرى أن الشيء تقليد للمثال.

و يرى أن أرسطو قام يدافع عن الشعر على أساس من الفلسفة و لكنه أخطأ حين أغفل الشعر الغنائي، و لم يعده شعرًا، و حين رأى الشعر الغنائي، يعتمد اعتمادًا ظاهرًا على الموسيقى عده نوعان من الموسيقى لا من الشعر.

و أشار كذلك محاولة قدامة بن جعفر في تقسيم الشعر إلى ثمانية أضرب، تقسيما "منطقيا" و إقامة قواعد الجمال فيه على أسس عقلية تفسد الشعر إفسادا.

و تعتبر هذه الأمثلة كافية لإظهار الخطأ في إقامة قواعد النقد على أساس " الفلسفة" أو المنطق.

أما عن نظريات الجمال فهو يرى أنه لا تزال غامضة، و يصعب فيها التحديد و الإيضاح و ربط النقد إليها لا يقربنا إطلاقا من ضبط قواعده و توضيح حدوده.

و يؤكد سيّد قطب الناقد أن الاستعانة بطريقة البحث العلمي، و بالنظريات العلمية لهما فائدتهما بلا شك، في إقامة قواعد للنقد.

و يرى أن علم النفس أقرب العلوم بطبيعته للأعمال الفنية من حيث أنهما يعالجان مادة واحدة و هي الشعور و التعبير عنه، و قد أشار إلى الخطأ الذي وقع فيه بعض علماء النفس، و هو محاولة التعميم على طريقة العلوم الطبيعية و علوم الحياة، فعلم الطبيعة يختص بدراسة الأجسام الجامدة، و علم البيولوجيا يدرس الأجسام الحية، و كلاهما في قدرته يستطيع أن يخضع هذه المادة للتجربة، و التوصل إلى قواعد شبه حاسمة، لأنه يملك القدرة على إخضاع المادة للتجربة.

و رأى الناقد سيّد قطب أنه حتى هذه المادة الجامدة التي تخضع للتجارب لا تتصرف في جميع الأقوال تصرفًا واحدًا، داخل المعمل!!.

أما المادة التي يشتغل فيها العالم النفسي فيرى الناقد سيّد قطب أنها تتمثل في المشاعر و الأحاسيس و المدركات، و هذه الأخيرة لا يمكن لعالم النفس أن يلمُ بجميع ظروفها و ملابساتها و السيطرة عليها، كما يفعل عالم الطبيعة البيولوجية.

فالحكم الحاسم و التعمم الشامل، عرضة للأخطاء الكثيرة، فيجب ألا يندفع النفسيون، في هذه الأحكام مادام هذا العلم لا يتحكم في مادة التجربة، و يتطرّق الناقد إلى الدراسة التاريخية للفن، حيث تعتبر زهور الفنان و عمله حادثا تاريخيا، تدفع إليه الظروف التاريخية و تعتبره ظاهرة من ظواهر البيئة التي وجد فيها.

و رأى سيّد قطب الناقد، أن الدراسة النفسية تعد الأثر الفني ظاهرة من ظواهر الحالة النفسية للفنان، استجابة لانفعالات معينة، كما أن العقد النفسية في الدراسة التحليلية تساعد على الكشف عن ظروف العمل الفني و دوافعه، و قد دلل للدراسة التاريخية أن الغزل كان حاجة طبيعية في البيئة الحجازية، و أن عمر بن أبي ربيعة لبَّى هذه الحاجة تلبية طبيعية، و بهذا يكون الشاعر ظاهرة تاريخية، ثم تحدث عن "نفس" عمر بن أبي ربيعة و ظروفها، فأثبت له " الطبيعة الأنثوية" و أنه متغزل لا عاشق، و أنه ابن بيئته المترفة، و بهذا حلّل نفسه وعلّل سلوكه.

و يعتبر سيّد قطب الناقد أن هذه الأحكام إلى هنا صحيحة و مأمونة، و لكن لو أريد بالدراسة النفسية و الدراسة التاريخية تعليل: "الطبيعة الفنية" للشاعر، و مقوماتها لفشلت في ذلك لتجاوزها حدودها المأمونة.

و يخلص في الأخير إلى إصلاح "قواعد النقد الفني" فيقول متسائلا عن هذه القواعد "فما هي هذه القواعد؟" و قد غابت عنه الإجابة عن هذا التساؤل في خضم الموازنة بين الفنون، و أداة كل فن في التعبير، و وجه الاختلاف، و الاتفاق فيما بينهما، حتى إذا عاد إلى قواعد النقد الأدبي، فإنه لا يبينها بل يسترسل في الافتراضات النظرية دون التدليل عليها كقوله:« فليس الأدب فنا واحدا إنما هو فنون كثيرة: شعر متنوع- متنوع الألوان- و

أقصوصة، قصة و رواية، و تمثيلية و ترجمة و خاطرة، مقالة وبحث..ولكل فن من هذه الفنون طريقته و موضوعاته».

و على هذا الأساس تقوم قواعد النقد الفنية إذا أردنا الدقة في التطبيق، و يكتفي سيّد قطب بأن تكون البحوث التاريخية و النفسية و الجمالية إطاراً للعمل الأدبي، تعين على فهمه وفق ظروفه المعرفية و الفنية و الاجتماعية.

III. 2- النقد الأدبي لمناهج النقد عند سيّد قطب:

يرى سيد قطب أنه لا يمكن تقرير مناهج محددة للنقد الأدبي، إلا بعد أن تحدد وظيفته و غايته، و ذلك من خلال النقاط الأربع التالية:

- تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية على قدر الإمكان.
- تعيين مكانة العمل الأدبي في خط سيرة الأدب.
- تحديد مدى تأثير العمل الأدبي بالمحيط و مدي تأثيره فيه.
- تصوير سمات صاحب العمل الأدبي من خلال أعماله و بيان خصائصه الشعورية، و التعبيرية، و كشف العوامل التي وجهتها هذه الوجه المعينة.

و ينبه سيد قطب الناقد قبل أن يعين هذه المناهج إلى أمرين هما:

" الأول أن الفصل الحاسم بين هذه المناهج و طرائقها ليس بمستطاع، و الثاني أن هذه المناهج المجتمعة هي التي تكفل لنا صحة الحكم على الأعمال الأدبية و تقويمها تقويما كاملا ".[1]

[1]- سيّد قطب، النقد الأدبي أصوله و مناهجه، ص (131).

و بعد هذا الاحتياط يعين سيد قطب مناهج النقد الأدبي كما قال:« و بعد هذا التنبيه نستطيع أن نحدد هذه المناهج و هي:

- المنهج الفني - المنهج التاريخي - المنهج النفسي.

و من مجموع هذه المناهج قد ينشأ لنا منهج أدبي كامل للنقد الأدبي، ندعوه المنهج الكامل».[1]

1.2.III. نقد المنهج الفني :

يتخلص المنهج الفني عند سيد قطب في كيفية مواجهة العمل الأدبي بالقواعد و الأصول الفنية المباشرة، و يرى أن هذا المنهج يعتمد أولا على التأثر الذاتي للناقد، و ثانيا على عناصر موضوعية و أصول فنية له حظ من الاستقرار.

فهو منهج ذاتي موضوعي، و من هن فهو أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب و طبيعة الفنون على وجه العموم.

[1]- المرجع نفسه، ص (132).

ومن هنا تظهر قيمة الناقد من خلال تأثره وقدرته على التذوق العمل الأدبي الذي يريد دراسته والوقوف على خصائصه الفنية التي يمارسها صاحب الأثر أو العمل الأدبي في شتى الفنون وموضوعات وانتاجه ، فهذا المنهج يقوم أولا على التأثر ،ولكي يكون هذا التأثر مأمون الغاية في الحكم الأدبي يجب أن يسبقه ذوق فني رفيع، يعتمد هذا الذوق على الهبة الفنية الأدبية ، وعلى التجارب الشعورية الذاتية ، وعلى الاطلاع الواسع على مأثورات الأدب إلى الخالصة وكذا النقد الأدبي.

ويقوم المنهج الفني ثانيا على القواعد الموضوعية ، وهي بدورها تتناول الناقد وكذا القيم الشعورية والقيم التعبيرية للعمل الفني ، فلا بد من سعة وفسحة في نفسه تسمح له بتملي ألونا وأنماطا من التجارب الشعورية ولو لم تكن من مذهبه الخاص في الشعور ، فلا بد له من اتساع في الأفق التجارب الشعورية ، ولا بد له من خبرة لغوية وفنية ، وموهبة خاصة في التطبيق ، أي تطبيق هذه القواعد النظرية على النموذج ، فكثير من النقاد من يعرف الأصول الفنية المقررة ، ولكن عندما يواجهون النموذج بهذه القواعد يخطئون وينحرفون بهذه الأصول والقواعد.

ولا بد للناقد أن تكون له مرونة على تقبل الأنماط الجديدة التي قد لا تكون لها نظائر يقاس عليها ، وقد تؤدي إلى تبدل القواعد المقررة و الأصول المعروفة أو الزيادة فيها على ما يسع هذه الآثار الجديدة ، فكل قديم في عصره جديد ، والجديد سيغدو قديما بعد عصره ، وهذا المقصود من قولنا لابد للناقد من فسحة فنية شعورية تسبح أو تطلع على ما جد من الآثار والأعمال الأدبية التي من شأنها أن تضيف إلى الناقد إضافة نوعية تجعله مطلعا على كل ما يحيط بيئته الأدبية والحياتية بمختلف تطوراتها وتحولاتها وتصوراتها.

III_2-1- 1- نقد المنهج الفني في العصر القديم (كلاسيكي)

تلك هي الفسحة والمرونة التي كانت تنقص الكثير من النقاد العرب في العصر القديم، فتحبسهم وتقف بهم عند النماذج المأثورة من أنماط الشعور والتعبير فما كان متفقا معها فهو جديد مقبول ، وما شد عنه أو خالفها فهو معيب مرفوض ، وهذا ما واجهه المولدون من الشعراء عندما خالفو القدماء نوعا ما في التعبير ، فوجدوا من يغصب عليهم ، ومن يمتنع من رواية أشعارهم ، فثارت في وجوههم عاصفة لا تقوم على أساس التقدير الفني المطلق ، ولكن على أساس الموازنة بينهم وبين أولئك القدماء والمولدين!.

فلما كان البحتري "مثلا لا يخلف عمود الشعر العربي " فهو مستجد ومستحسن عند جمهرة النقاد على عكس أبي تمام الذي فارق عمود الشعر! ومع أن الحق من الناحية الفقهية كثيرا ما كان في الوصف أولئك الذين آثروا طريقة البحتري على طريقة أبي تمام فإن تعليلهم كان في الغالب خطئاً، لأنه مبني على أساس المحافظة على الطرائق القديمة ، وهذا هو الخطأ في منهج النقد ذاته.

وقد وقع فيه حتى الذين أرادوا التحرر منه "كالآمدي " أبي الحسن الجرجاني القاضي " ذلك أنهم لم يملكوا التخلص من أذواقهم الخاصة المتأثرة بالقديم تأثرا في الصميم.

وبعد أن فرغ سيد القطب من التوضيح المنهج الفني حسب رؤيته الخاصة التي تجعل منه منهجا يعتمد أولا على التأثير الذاتي للناقد ، وثانيا على القواعد الفنية الموضوعية ،واعتبرها تقوم على القيم الشعورية والقيم التعبيرية للعمل الفني ، واشترط في الناقد أن تكون له خبرة لغوية وفنية وموهبة خاصة في تطبيق الأصول الفنية المقررة وكذلك أن تكون له فسحة في النفس حتى تسمح له بتقبل الأنماط الجديدة التي قد لا تكون لها نظائر تقاس عليها.

وعاب على "الآمدي" وأبي حسن الجرجاني " عدم امتلكهما لهذه الفسحة فقال :<< وقد وقع فيه حتى الذين شاءوا التحرر منه كالآمدي وأبي الحسن الجرجاني وذلك أنهم لم يملكوا التخلص من أذواقهم الخاصة المتأثرة بالقديم تأثرا في الصميم>>[1]

ويعتبر سيد القطب المنهج الفني الأول مناهج النقد العربي ظهوراً ، فيقول: <<هذا المنهج الفني هو الذي عرفه النقد العربي –عرفه ساذجا أوليا في مبدأ الأمر >>[2] ثم أخذ في وصف مراحل هذا النقد عبر مراحل بدأت من العصر الجاهلي أيام النابغة الذبياني إلى صدر الإسلام ،والتعليل "عمر بن الخطاب "على قوله بأني "زهيرا" أشعر الشعراء وذلك من خلال أنه كان لا يعاطل في الكلام ،ويتجنب وحش الشعر ،ولم يمدح أحداً إلا بما هو فيه .

كما أعتبر هذه المرحلة مرحلة تأثيرية لم تتجاوز الذوق المحض إلى التعليل فلم يكن الناقد مطالبا إذا ذاك (مطلبا) بالتعليل إذا أطلق حكما ، وإذا علل لم يتجاوز حدود التعليل الساذج .

مما يتعلق بلفظ أو معلومة حسية، و اعتبر تعليل " عمر بن خطاب لفتة سابقة لأوانها ، فكان النقد في تلك المرحلة يعتمد على الذوق والتأثر والحكم كقول "نابغة الذبياني :<< لولا أن أبا بصير يعني الأعشى – أنشدني لقلت إنك أشعر الجن والإنس>> فالأعشى- عند النابغة- أشعر وتليه الخنساء، ثم يليها حسان ولكن دون تعليل .

---

[1]- سيد القطب: النقد الأدبي أصوله و مناهجه، ص (133)

[2]المرجع نفسه ، ص (133-134)

غير أن النقد الأدبي لم يقف عند هذه المرحلة ، ذلك انه جاوز المرحلة التأثيرية إلى المرحلة التعليلية ، كما قال سيد قطب من خلال ابن سلام الجمحي [1] صاحب كتاب "طبقات الشعراء"، وحاول ان يضع قواعد وأصولا للنقد ، فلم يخرج في الغالب عن حدود المنهج الفني .

صنف الشعراء إلى طبقات فوجد الجاهليين و الإسلاميين قد اتفقوا في حدود النقد الثأري – على إيثار" امرئ القيس" و"النابغة" و"الأعشى" و" زهير" من الجاهليين، وجعلوا طبقة واحدة ، وعلى إيثار "الفرزدق" و"جرير" و"الأخطل" من الإسلاميين، وجعلهم طبقة واحدة فتأثر بذلك فقرر هذا في الكتاب، وقد فرض المنهج التاريخي نفسه في هذا الكتاب ، وهذا واضح جلي من خلال جعل شعراء الجاهليين، أول طبقة في هذا المؤلف ثم الإسلاميين، وقد أكد سيد القطب الناقد أن "ابن سلام " في عمله هذا لم يبعد كثيرا عن حدود المنهج الفني، ثم بدأ في استعراض ما جاء في طبقات الشعراء من الصور النقد في الجاهلية وصدر الإسلام، وهي تتعلق بألفاظ مفردة أو عيوب عروضية كالأقوال الذي أخذوه عن النابغة، ولم يتجاوز النقد المواضع المفردة إلى الحكم العام الشامل على قصيدة ولم يكن يتعرض للقيم الشعورية خاصة فيها.

ثم ذكر "ابن قتيبة"[2] ومحاولته وضع قواعد للنقد الشعر من خلال كتابة "الشعر و الشعراء" حيث قسم الشعر إلى أربعة أضرب:

- ضرب حسن لفضه وجاد معناه.

[1]- المتوفي سنة (231) هجرية .

[2]المتوفي سنة (276)هجرية.

- ضرب حسن لفظه وعلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك طائلا.

- ضرب جاد معناه وقصرت الألفاظ عنه .

- ضرب منه تأخر لفظه وتأخر معناه.

ثم ذكر بأن "قتيبة "جاء بهذه الأحكام أو التعليقات وهي <<لم يقل احد في الهيبة أحسن منه >>. <<لم يبتدئ أحد مرتبة منه>> <<لم يقل أحد في الكبر أحسن منه>> ..... إلى غيرها من التعليقات التي لم تزل بعيدة عن التعليل و اقتصر على أن فضل " ابن قتيبة" يكمن في انه حاول أن ينظر إلى القيم الشعورية والقيم التعبيرية ، وأن يجعل لها في النفس حسابا .

وبعد ذلك رجع سيد القطب الناقد إلى نقد " ابن قتيبة " من خلال أضرب الشعر الأربعة ، وما ساق لها من أبيات ليؤكد صحة هذه القاعدة ، فقال معلقا على نقده للأبيات :

ولما قضينا من منى كل حاج ومسح بالأركان ما هو ماسح

<<و رأينا قصوره على تملي الصور الجميلة الحاشدة في الأبيات وقصر فضلها على سهولة الألفاظ وحسن مخارجها ومقاطعها ، وهو شيء من أشياء في هذه الأبيات الجميلة >>ويعلق فيقول :<<ونزيد هنا أنه كان ينظر الى المعاني نظرة عقلية وخلقية ، لا نظرة فنية فليست الأحاسيس والمشاعر هي التي تلفته، إنما تلفته الحكمة العقلية والقاعدة الحلقية >>،يدل على هذا استجادته لقول "أبي ذئيب": والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تقنع وضربه مثلا لشعر " حسن لفظه وجاد معناه " ، وهذا يدل على أن حسه الفني كان قاصرا على كل حال .

ومن خلال نقد سيد لابن قتيبة وقوله <<إن فضل ابن قتيبة ينحصر في أنه حاول أن ينظر إلى القيم الشعورية والقيم التعبيرية أن يجعل لها في نفس حسابا،[1]،تبين لنا أن القيم التعبيرية هنا هي الألفاظ حين علق عنها قائلا: <<ورأينا قصوره على تملي الصور الجميلة الحاشدة في الأبيات ، وقصر فضلها على سهولة الألفاظ وحسن مخارجها ومقاطعها >>[2]

وأما قوله: <<والقيم الشعورية >>فيعني قوله: <<ونزيد هنا انه كان ينظر إلى المعاني في نظرة عقلية وخلقية لا نظرة فنية[3]>>ثم ذكر "قدام بن جعفر " ونقد بعض ما جاء كتابيه "نقد الشعر " و "نقد النثر"

وهذا الاخير إن صحت نسبته إليه كما ذكر بعض النقاد ، واعتبر هذه المحاولة من نوع جديد ، حيث وصفها بأنه اتجاه فلسفي منطقي علمي ، واعتبرها محاولة فاشلة من خلال محاولته تطبيق الأقيسة العقلية الجافة على الشعر، ومن خلال تعريفه للشعر بأنه " قول موزون مقفى له معنى "وعلق على ذلك فقال :<<بدأ بتعريف الشعر وجعل يشرح تعريف على طريقة المناطقة ، ثم تلا ذلك تقسيم الشعر تقسيما منطقيا بحسب حدود هذا التعريف ، وأربعة لحدود "قول موزون مقفى له معنى >>فأنشأ ثمانية أضرب ، أربعة منها على هذه الحدود الأربعة وهي أن يكون قولا ، ثم أن يكون هذا القول موزونا ، وان يكون مقفى وأن يكون له معنى و الأربعة الأخرى ناشئة من حدود الإتلاف " اللفظ مع المعنى "و"اللفظ مع الوزن "و"واللفظ مع القافية "و"والمعنى مع الوزن وتوسع في حد المعنى ،

[1] – سيد القطب ، نقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ص (136).

[2] – المرجع نفسه، ص (136).

[3] –المرجع نفسه ، ص (136)

وقرر أن جودة المعنى تتعلق بأن تكون مقابلا للغرض ، ثم ينقد السيد قطب هذا التقسيم بقوله : <<وبذلك خرجنا نهائيا من دائرة الفن إلى دائرة المباحث الخلقية الفلسفية >> .

ثم يعلق عليه قائلا : <<و لم ينظر قدامة إلى أن هذه القواعد قد تتحقق في الكلام ثم لا يكون شعرا، لأن الشعر عمل فني قبل كل شيء لا يحدده موضوعه و لكن يحدده أسلوبه و نوع التأثير بموضوعه >>، و ختم نقده"لقدامة بن جعفر " فقال :<<و على كل فإن محاولة قدامة لم تخط بالنقد الفني إلى الأمام ، لأنها أغلقت المنهج الفني إغلاقا تاما ، بل أغلقت المناهج الأدبية جميعا ، و بعدت عن محيط الأدب إلى محيط آخر غريب كل الغرابة >>.[1]

ثم أشار إلى عودة المنهج الفني على يد رجلين من رجال النقد الأدبي و رجلين من رجال البلاغة في القرنين الرابع و الخامس للهجرة .

أما الرجلان الأولان فهما، الأمدي،[2] و أبو الحسن الجرجاني [3]، ومن خلال الموازنة بين "الطائيين " و الوساطة بين ابن أبي الطيب و خصومه للثاني و اعتبر أن كل منهما سار على القيم التعبيرية و القيم المعنوية ، و قد شملت كل ما سبقهما و زادت تناولا الألفاظ و محاسنها و عيوبها ، و تناولا المعاني ، و ما يستجد منها و ما يستنكره و تطرقا إلى مباحث تتعلق بالسرقات الشعرية و السابق في المعاني و التعبيرات و اللاحق ، و لكنهما لم

[1] – سيد قطب :نقد الأدبي أصوله ومناهجه ،ص(138)

[2]– المتوفى سنة (371) هجرية .

[3]– المتوفى سنة (392) هجرية.

يتوسعا في التعليل عند الاستحسان و الاستقباح ، و ساق الأمثلة على ذلك من كتاب الموازنة ، و مثال ذلك قول "مرار القفسي" في وصف الأثافي فقال :

أثر الوقود على وجوانبها بخدودهن كأنه لطم

أخذ أبو تمام فقال : أثاف كالخدود لطمن حزنا ونؤي مثلما انقصم السوار

فكلاهما و صف الأثافي ، لكن أبو تمام أورد المعنى في مصارع ، و أتى بالمصارع الثاني بمعنى آخر يليق ، فأجاد، إلا أن "المرار" أشرح و أوضح معنى لقوله : أثر الوقود على جوانبها >>فأبان أن المعنى الذي من أجله أشبه الخدود الملطومة، و قال السيد قطب الناقد بعد أن وضح ما جاء به "الأمدي "و "الجرجاني " من مراعاة القيم التعبيرية و القيم المعنوية من خلال اللفظ و المعنى بأنهما لم يتجاوزا موازنة بيت ببيت أو معنى بمعنى ، أو تشبيه بتشبيه إلى الأحكام الشالة إلا قليلا .

وشددت على حدب المعماري رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا و سالت بأعناق المطي الأباطح

و ليست تحت هذه الأبيات أو الألفاظ كبيرة المعنى ، و هي رائعة معجبة ، و إمنا : ولما قضينا الحج و مسحنا الأركان و شدت رحالنا على مهازيل الإبل ، و لم ينظر بعضنا بعضا جعنا نتحدث و تسير بنا الإبل في بطون الأودية .

وقد أنشد رجلا "ابن هرمة " قوله :

بالله ربك إن دخلت فقل لها هذا ابن هرمة قائما بالباب

فقال: ما كذا قلت، أكنت أتصدق؟ قال فقاعدا، فقال: أكنت أبول ؟ قال: فماذا ؟قال : واقفا .....

ليتك علمت ما بين هذين من قدر اللفظ و المعنى

ثم قال السيد قطب الناقد :<< وهذا كما يرى – لا يختلف كثيرا عن الآمدي و عن أبي الحسن الجرجاني ، بل إن صاحب الوساطة كان أروق ذوقا و أدق حسا و أكثر استقلالا ، أما "أبو هلال " فهو الغالب ناقل جامع ، وقد رأيت كيف يعد شيئا كهذا جيد المعنى .

لما أطعناكم في سخط خالقنا لاشك سل علينا سيف نقمه

فقال: وهو المعني عامي مبتذل، إنما استجابة لما فيه من روح دينية عامة ، وهذا لا علاقة له الحكم على جودة المعاني الشعرية .

فسيد القطب يقد أبا الحسن الجرجاني ، على الآمدي وأبي هلال العسكري وحتى على تلميذه عبد القاهر الجرجاني ،حين قال :<< ولكن عبد القاهر الفذ بين النقاد والبلاغيين ، وإن كان أسلوبه أق صفاء من أسلوب أستاذه أبي الحسن الجرجاني[1] فهو هنا يفضل أسلوب أبا الحسن على أسلوب عبد القاهر الجرجاني، وغن اعتبره هو الفذ من بين النقاد والبلاغيين في عصره .

[1]– سيد القطب ، نقد الادبي أصوله ومناهجه ، ص(140) .

وفي الأخير وجه إليهما نقدا فقال :<<و اعتمادهما على الذوق الذي يخطئ عندهما- وعلى المأثور من استحسان الأوائل واستهجانهم للمعاني وطرق التعبير ولكنهما على أية حال خطيا خطوة واسعة بالنقد الأدبي على المنهج الفني >>.ثم فاصل بين الآمدي وأبي الحسن الجرجاني بقوله :<< فإنا نقرر أن أبا الحسن كان ذوقه أصفى وتعبيره أجمل والروح الأدبية فيه واضحة عميقة>>[1].

وبعد أن فرغ من المقارن بين الآمدي وأبا الحسن الجرجاني انتقل إلى أبي "هلال العسكري"[2] صاح كتاب "الصناعتين "، و" عبد القادر الجرجاني "[3] وكتابيه "دلائل الإعجاز "و"أسرار البلاغة "أجر سيد القطب موازنة بين أبي هلال و الآمدي ، والجرجاني ،فاعتبر بأن أبا هلال العسكري قد تخلف عنهما ولم يزد عليهما شيئا ولكن عبد القاهر الجرجاني قال:<<هو الفذ بين النقاد والبلاغيين ، وإن كان أسلوبه أقل صفاء من أسلوب أستاذه أبي الحسن الجرجاني >>[4]

ثم ساق الناقد سيد القطب نموذجا لأبي هلال العسكري من كتابه "دلائل الإعجاز" وانحيازه إلى الألفاظ فقال:<< من الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ إن الخطب الرائعة... والأشعار الرايقة ما عملت لإفهام المعني فقط لأن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيد منها في الإفهام ، وإنما يدل حسن الكلام وإحكام صيغته ورونق ألفاظه >>.

---

[1]- المرجع السابق، ص(140).

[2]- المتوفي سنة (395) هجرية.

[3]- المتوفي سنة (471) هجرية.

[4]- سيد قطب ،النقد الأدبي أصوله ومناهجه ،ص(140).

وجودة مطالعة ، وحسن مقامه ، وبديع مبادئه، وغريب مبانيه، على فضل قائله وفهم منشية، وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني .. وتوخي صواب المعنى أحسن من توخي هذه الأمور في الألفاظ...>>

و دليل آخر.. أن الكلام إذا كان لفظه حلوا عذبا وسلسا وسهلا، ومعناه، وسطا دخل في جملة الجيد، وجرى مجرى الرائع النادر ،كقول الشاعر :

ولما قضينا من كل منى كل حاجة ومسح بالأركان ما هو ماسح

ويعود سيد القطب الناقد ليعتبر عبد القادر الجرجاني فذا حين حاول أن يضع قواعد الفنية للبلاغة والجمال في كتابه أسرار البلاغة كما يقول سيد القطب.

وقد أشار السيد إلى أن الجرجاني قد قرر نظرية هو أول من قررها في تاريخ النقد العربي ، ويصح أن نسميها "نظرية النظم" وخلاصتها تقضي بأن ترتيب المعاني في الذهن هو الذي يقتضي ترتيب الألفاظ في عبارة، وأن اللفظ لا مزية له في ذاته، وإنما مزيته في التنافس معناه مع معنى الفظ الذي يحاوره في النظم – أي تنسيق الكلمات والمعاني بحيث يبدي النظم جمال الألفاظ والمعاني مجتمعة – وأن جمال الفني مرهون بحسن النسق أو حسن النظم، كما أنه ليس اللفظ وحده منفردا هو موضع حكم أدبي ولا المعنى قبل أن يعبر عنه في لفظ وإنما هما معا باجتماعهما في نظم يكونان موضع استحسان أو استهجان .

وقد ساق سيد قطب دليلا من كتاب دلائل الإعجاز يكشف عن هذه النظرية <<...وهل تشك إذا فكرة في قوله تعالى :<<وقيل يا أرض ابلعي ماءك و يا سماء اقلعي وغيظ الماء وقضي الأمر و استوت على الجود وقيل

بعدا للقوم الظالمين >> (هود 44)، فتجلى لك منه الإعجاز الذي ترى وتسمع أنك لم تجد ما وجدت من مزية الظاهرة والفضيلة القاهرة إلى لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها بعض وان لم يعرض لها الحسن والشرف إلى من حيث لاقت الأولى بالثانية والثالثة بالرابعة ، وهكذا إلى أن تستقربها إلى أخراها وأن الفضل ناتج بينها وحصل من مجموعها>>.[1]

ثم ساق دليلا من الشعر ليؤكد أن هذه النظرية لا تختص بالقرآن وحده بل إتلاف اللفظ والمعنى في كل فن من فنون الأدب فقال : <<قد اتضح إذا اتضحا لا يدع للشك مجالا أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنا التي تليها، أو ما أشبه ذلك، من ما لا تعلق له بصريح اللفظة، ومما يشهد بذلك أنك ترى الكلمة تروقك و تؤنسك في موضع ثم تراه بعينه تثقل عليك وتوحشك في موضع أخر، كلفظ " الأخدع" في بيت الحماسة :

تلفت نحوي الحي حتى وجدتني وجعت من الأصغاء ليتا وأخدعا

وبيت البحتري : وإني وان بلغتني شرف الغنى وعتقت من رقي المطامع أخدعني

فإن له في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن، ثم إنك تتأمل في بيت "أبي تمام" :

يا دهر قوم من اخدعيك فقد أصبحت هذا الأنام من خرفك

[1] – سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ص (145).

فنجد لها من الثقل على النفس، ومن التنغيص وتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفت والاناس والبهجة .

ثم يختلف سيف سيد قطب مع عبد القاهر الجرجاني ويوجه له نقد حول نظريته فيقول :<<ومع اننا نختلف مع عبد القاهر في كثير من ما تحويه نظريته هذه بسبب اغفاله التام لقيمة اللفظ صوتية مفردا ومجتمعا مع غير، وهو ما عبر عنه بالإيقاع الموسيقي كما يغفل الظلال الخيالية في احيان كثيرة، ولها عندنا قيمة كبرى في العمل الفني .... مع هذا فإننا نعجب من استطاعته على تقرير نظرية مهمة كهذه – عليها الطابع العلمي- دون ان يخل بنفاذ حسه الفني في الكثير من مواضيع الكتاب>>[1]

وبعدا هذا كله أرجأ الحديث عن كتاب "أسرار البلاغة" لعبد القاهر الجرجاني مع أنه حكم على صاحبه بأنه اتجه همه الى اقامة القواعد البلاغية على أسس نفسية، وقال أنه لم يخل من أثار المنهج الفني .

ثم تناول "ابن رشيق القيرواني [2]" من خلال كتابه "العمدة" وصفه بأنه سار فيه على نسق وحده، ولكنه أشبه بنسق الصناعتين في الجمع بين مباحث النقد الادبي ومباحث البلاغة مع أشياء من تاريخ الأدب واقوال القدماء ومحدثين ونوادرهم .

ثم تعرض سيد لابن الرشيق بنقد قائلا:<<لا يجد الباحث أن ابن الرشيق قد زاد شيئا ذا قيمة على مباحث النقد والبلاغة في قرن الرابع الا في مواضع قليلة هنا وهناك في الكتاب، وهو على وجه العموم يتبع المنهج الفني مع

[1]- سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (145)

[2] - المتوفي سنة (463) هجرية .

تطرقه الى النواحي التاريخية كبقية النقاد العرب ... ويحاول ابن رشيق ان ينفرد له برأي في مشكلة اللفظ والمعنى التي شغلت الجاحظ و أبا هلال العسكري وعبد القاهر >>[1]

ومن هنا يحكم سيد قطب على ابن رشيق بأنه لم يصل في هذه القضية إلى ما وصل اليه عبد القاهر الجرجاني من الدقة الكاملة ثم سيترك ويرجعه له فضل تلخيص وبلورة باب "المطبوع والمصنوع" حيث قال سيد: <<يرجع الشعر إلى أقسام: المطبوع وهو الذي ينبعث عفو الخاطر بلا كلفة ولا صنعة، والمصنوع ويجعل له اساما وقعت فيه الصنعة من غير قصد ولا تكلف، كأنواع التشبيه والبديع التي جاءت عضوا في بعض أشعار المتقدمين، وموقع فيه التصنع، أي وحدة فيه صنع عن قصد ولاكن بلا تكلف مقصد، وما واقع في "التصنع" أي وحدت فيه الصنعة بتكلف شديد >>[2] .

ويختم الحديث عن ابن رشيق بقوله:<< وهو تلخيص جيد عليه طابع علمي مصبوغ بالصبغة الفنية ولم يبتدع ابن رشيق هذا ابتداعا، فقط تحدث فيه ابن قتيبة، وهو فصل ليس بالقليل في تاريخ النقد العربي القديم >>.

وقبل أن ينتقل إلى الحديث عن المنهج الفني في النقد الادبي الحديث أو الجديد- كما سماه هو – لخص كلامه بقوله :<<على وجه الاجمال كان المنهج الفني هو المهج الغالب في النقد الأدبي، وقد استعرضنا باختصار كامل أهم خطوطه الرئيسية في الأدب العربي القديم، وهو استعرض يرسم لنا بقدر الامكان صورة لتدرج هذا المنهج و لميا دينه التي طرقها كذلك >>، ولقد وقفت خطوات النقد الادبي بعجد عبد القاهر الجرجاني إلى أن استؤنفت في العصر الحديث>>

---

[1] – سيد قطب : النقد الادبي أصوله ومناهجه، ص (166)

[2] –المرجع نفسه، ص (147).

III-2-1-2 -نقد المنهج الفني في العصر الحديث:

قبل أن يبدأ سيد القطب: في سرد وقائع المنهج من خلال النقد الادبي الحديث انحاز إلى النقد الجديد من حيث التوسع فقال :<<ومع قلة عدد الكتب والبحوث النقدية الحديثة فإنه طرقت كثيرا من الميادين الفن في المحيط أوسع وأشمل من البحوث>>.

بدأ سيد قطب بعد هذه المقدمة النقدية في استعراض نماذج النقد الحديث فبدا بذكر سمات القرآن الكريم فقال:<<لقد كانت السمة الاولى للتعبير القرآني هي اتباع طريقة تصوير المعاني الذهنية والحالات النفسية، وابراز في صورها في صورة حسية والسير على طريقة التصوير المشاهد الطبيعية والحوادث الماضية والقصص المروية والامثال القصصية، ومشاهد القيامة، وصور النعيم والعذاب، ونماذج الإنسانية كأنها كلها حاضرة شاخصة بالتحليل الحسي الذي يفهمها بالحركة المتخيلة .

ثم اجرا المقارنة بين الطلاقة التي تنقل المعاني والحلات النفسية في صورته الذهنية التجريدية، والطريقة التي تنقلها في الهيئة التشخيصية، ثم ساق دليل القرآن الكريم والتعبير الانساني في نفس الوضع فقال :<< واليك المثال:" معنى النفور الشديد من دعوت الامام ، فيمتلأ الذهن وحده معنى النفور في البرود والسكون .

ثم ينقل الصورة العجيبة في قوله تعالى:<< فمالهم عن التذكرة معرضون كأنهم حمر مستنفرة فرت من قسورة>> المدثر الآية (49-51) فتشترك مع الذهن حاسة النظر وملكة الخيال، وانفعال السخرية، والشعور الجمال: السخرية من هؤلاء الذين يفرون كما تفر حمر الوحوش من الأسد لا لشيء الا لأنهم يدعون الى الايمان والجمال الذي يرتسم في حركة الصورة حينما يتملاها الخيال في اطار من الطبيعة، تشرد فيه هذه الحمر يتبعها "قسورة" المرهوب ! فلي التعبير هنا ظلال حوله، تزيد في مساحته النفسية- اذا صحى التعبير!>>

وبعد أن لخص الخصائص التعبيرية للقرآن الكرين انتقل الى الطبيعة وما خصها الشعراء العرب من احساس، فذكر أولا ان "طبيعة" لم تكن متصلة بإحساس شعراء العرب اتصال صداقة أو ألفة – يليه اتصال المجموعة الحية– فهي في الغالب صلة أعداء كقول الشاعر:

وركب كأن الريح تطلب عندهم لها "ترة" من جذبها بالعصائب

وقال: وهي ظاهرة عامة لا تنفي الأحاسيس المفردة مثل قول "حمدونة" الشاعرة الأندلسية حين اختلفت البيئة فقالت:

وقانا لفحة رمضاء واد سقاه مضاعف الغيث عميم

نزلنا دوجة فحنا علينا حن المرضعات على الفطين

و أتشفنا على الظمأ زلا لا ألذ من المدامة والنديم

أما الظاهرة الثانية التي تغلب في الشعر العربي فهي الاحساس بالطبيعة عند ألفتها كأنها منظر يوصف أو يلتذ لا شخوص تحي، وحياة تدب وهي قليلة كما قول سيد قطب إذا استثنينا "ابن الرومي" وكان بدى في الشعر العربي كله، ثم جاء البحتري يقول في وصف الربيع :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما

وكذلك قول ابن "خفاجة الاندلسي" في وصف جبل :

وأرعن طماح الذؤابة شامخ يطاول أعنان السماء بغارب

أضحت إليه وهو أخرس صامت فحدثني ليل السرى بالعجائب

والظاهرة الثالثة هي : أن الطبيعة في الشعر العربي قد تحيا وتدب ويحس الشاعر بما يضطرب فيها من حياة، ويلحظ فلجاتها .. الخ ولم يسبق دليلا على ذلك من الشعر .

وبعد أن فرغ من الطبيعة وأحوالها مع الشعراء انتقل إلى البيئة المصرية مع شاعر يتكلمها بشفتيه ولسانه إنه "إسماعيل صبري" كما عرفه سيد قطب الناقد في هذا الفصل من كتابه هو ضوع الدراسة النقد الأدبي أصوله ومناهجه>>

فبدأ بذكر مميزات هذا الشاعر والناقد "اسماعيل صبري" من ذوق خبير بالجيد والرديء من الكلام و كذلك من الذهب والبهرجة ورونق الفصاحة ، وقبل أن يطلع "اسماعيل صبري" على الآداب الأوربية، حيث تهيأ له الامر أن يتلقى العلم في فرنسا، كان من الاتفاق العجيب أنه اطلع على الآداب الفرنسية وهي في حالة تشبه حالة الذوق القاهري من بعض الوجوه، فإسماعيل "القاهري " شاعر صادق الشعر، ناقد بصير بالنقد إلا انه لا يتعدى في شعره ونقده ناطق يرسمه له مزيج من ذوقه القاهري وذوق من المدرسة "اللامرتينية" في أحسن ما كانت عليه من شعور وتميز .

وفي آخر وصف به "اسماعيل صبري" قوله:<<وإن شئت فقل : ان أدب الرجل كان أدب " الذوق" ولم يكن أدب النزعات والخوالج، وأدب السكون ولم يكن أدب الحركة والنهوض أدب الاصطلاح ولم يكن أدب الابتكار المستكشف الجسور>> وقد نقل هذا النقد من كتاب العقاد" شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي" ولم يسبق أي دليل من شعر الرجل او نقده ليؤكد صحة ما ذهب إليه عن اسماعيل صبري.

ثم يعود سيد إلى بيئته المصرية مع توفيق الحكيم وقصته المهورة :شهرزاد" التي أذاعها في الناس ، فاعثر في البداية أنها فن جيد من الانتاج في أدبنا الحديث كما اقر له بالسبق في هذا الفن، وفي المقابل يقول:<<ولست أزعم أنها المثل الأعلى في القصص التمثيلي، بل لست ازعم أنها شيء يقرب من المثل الأعلى، ولكنني ازعم أنها أثر فني متقن ممتع، دقيق الصنع بارع الصورة، خليق بالبقاء الطويل لا أنكر على التوفيق في هذه القصة ما انكرته على الطبعة الاولى لأهل الكهف من الخطأ اللغوي المنكر، ولا من الإطالة والإسراف في بعض المواضع، فأكثر الظن أنه راجع قصته هذه قبل نشرها، فردها إلى صواب اللغة والنحو رداً حسنا ...>>

ومما حسبه لتوفيق الحكيم في هذه القصة أنه يتجه بها في أدبنا الحديث إلى العقل والشعور معاً، واتجاهه بها إلى العقل أكثر من اتجاهه إلى الشعور، ثم قال سيد قطب الناقد:<< فالقصة لا تعالج شيئا أقل ولا أدنى من هذه المسألة اليسيرة التي عجزت الفلسفة الانسانية عن حلها إلى الآن، وهي مسألة الحقيقية ما هي؟ أو ماذا يمكن أن تكون؟ وأضنك توافقه على ان مثل هذا الحوار الأفلاطوني لم يخلق للملعب المصري ، وللملعب المصري ينبوع خاص>>.

ثم بدا بتلخيص هذه القصة وما كان من " شهريار" الملك وصاحبته "شهرزاد" والوزير "قمر" وحبه "لشهرزاد" ويكن كما يفتن الرجل المحتضر بالمرأة المحتضرة يحبها حبا في شهوة، وفيه السمو إلى المثل الأعلى، وكذلك العبد الأسود وحبه لشهرزاد ولكنه يحبها حب الحيوان لا يخلط حبه بالحضارة ولا ثقافة، ولا يسلط عليه شعاعا من فلسفة أو أدب او فن ، وإنما هي الغريزة وحدها.

وفي آخر هذه القصة يخلص سيد قطب على قوله :<< فالملك شهريار هذا الانسان الذي هام بالمثل الاعلى، ولمخ يظفر به، والوزير هو هذا الانسان المحتضر المثقف الذي يحب، ولكن في حضارة ورقة وارتفاع عن

الغريزة والعبد هو الانسان العادي الذي لم يبلغ بعد ان يبسط عقله وعواطفه الحضرية على غرائزه الاولى ، وشهرزاد هي الطبيعة التي تسمع لهؤلاء جميعا وتثيبهم بما تستطيع أن تثيبهم به منحا ومنعاَ>>.

ويقول سيد قطب ملمحا غير مصرح- بأن هذه القصة فيها نوع من محاورات أفلاطون الفلسفية حين يقول:<<نحن إذا أمام محاورة فلسفية من محاورات أفلاطون لولا ان الكتاب الذي فطر على حب الحوار قد صاغ لنا محاورته هذه الصيغة أدبية تمثيلية تمكنا من ان نسمعها ونطرب لها ونجد فيها لذة العقل، ولذة الشعور، ولذة الحس أيضا، ففي القصة مناظر حسان ، وفيها موسيقى رقيقة خفيفة جميلة النغم، وفي القصة أيضا ما يضحك، بل ما يدفع إلى الاغراق في الضحك، وفيهما ما يحزن، بل ما يدفع إلى الحزن العميق ..>> وقد نقل سيد هذا الجزء من النقد لهذه القصة من كتاب "فصول في النقد" لطه حسين" وخالفه الرأي في أنه يمكن تمثيل هذه القصة على خشبة المصرح لاعتبارين اثنين يراهما قطب عائقا أمام مثيلها وهما :

أولا : ان القصة ترتفع عن كثرة النظارة الذين يختلفون إلى ملاعب التمثيل ويكاد الاستماع بها يكون مقصور على صاحب الثقافة الممتازة، فهي من هذه الناحية محققة إن عرضت على النظارة في يوم من الايام سيسمع الناس كلاما حسنا يفهموهن بعضه ويلتوي عليهم اكثره، فيضيقون به، ولما يشهدوا من القصة منظرا او منظرين.

ثانيا: ان الممثلين الذين يستطيعون ان يلعبوا هذه القصة كما ينبغي، أن يعرضوها على النظارة عرضا صادقا يلائم جملها وإتقانها لم يوجدوا بعد، لأن الممثلين المثقفين تثقيفا صحيحا لا يزلون قلة ضئيلة جدا في هذا البلد .

ويزيد على هذا الاسباب أنها هي ذاتها تنقصها الحركة الحسية، حركة الحوادث والاشخاص .

وبعد ان فرغ من نقد قصة "توفيق الحكيم " خلص إلى درة "شوقي" التي وصف فيها الاندلس وماحل بهذه الحضارة من خراب فبدا قول:

أنادي الرسم لو ملك الجواب وأجازيه بد معي لو أثابا

ثم قال :<<إذا واقف أمرؤ القيس "وبكى و استبكى" من ذكرى حبيب ومنزل " ففي وقفته وفي ذاكرة، وفيما يلي من وصفه ما يبكي فلا تكلف في بكائه ولا تصنع ،لكن ما الذي يبكيه "احمد شوقي" ؟ "الأندلس" ؟ لا شك ان في أباح عروش خلت، وفي رسوم مجد باد، وفي بقايا مدينة درست ما يفيض على القلب ويعصره دمعا، لكن عينا لم تر تلك الاشباح والرسوم والبقايا، لا تكب علبها دمعا ، إلا إذا تجسمت تلك الحالات أمامها في وصف راو او رسم رسام، أو نحت نحات، أو تموجات العواطف آماله، وتقلبات أذكاره في كل ما يسمعه ويراه، ويشعر به، فشوقي وبعد ان صرف سنوات في الاندلس عاد إلى مصر، ووقف يخبر أهلها بما شاهدو رأي كي يقاسموه عواطفه و تأثراته التي ولدتها فيه تلك المشاهد، لينتقل إلى قلوبهم بعض الانفعالات التي تسربت التي تسربت إلى قلبه يوم كان واقفا بلين تلك "الدمن البوالي " فماذا قال لهم ؟

"قام ينادي الرسم" ويجزيه بدمعة" فقدم سيد قطب نقدا لذلك فقال:<< لو بقيت شهرا بل عام أقول للناس" يا ناس إني بكيت إ لما بكى معي أحد، ولما رق لحالي مخلوق ، غير أني لو أدخلتهم قلبي، وقد خيم الحزن فيه، وفتحت أما مهم ابواب نفسي وقد غلقت شراك اليأس، لتبللت مع عيني عيون، ولنبض مع قلبي قلوب ولأكد مت مع نفسي نفوس، وهذه هي مهمة الشاعر إن قصر فيها فهو وازن وليس بشاعر، وكم هم شعراء بيننا الذين سيستفيضون عن الوصف عاطفة بذكر نتيجتها الخارجية، فإن حزنوا قالو" بكينا"، وإن فرحو قالو "ضحكنا" كأن لا سبيل لوصف الحزن إلا بالدموع، أو وصف الفرح إلا بالضحك، فما أغزر الدموع في مآقينا

وما أسخى مآقينا بسكب الدموع، ثم يوجه نقدا لشوقي في درته فيقول :<<وفي الدرة الشوقية أمثال كثيرة من هذا الوصف السطحي الذ لا يحرك فكراَ في رأس ولا يرسم صورة في مخيلة، ولا يهيج عاطفة في قلب ،غير أن فيها من الوصف ما يكاد يشفع بتلك الترهات، لو لم يكن ضائعا بين أبيات جاءت حشوا .. فهن ذلك الوصف تعبيره عن شوقه لمصر حبه، حيث يقول:

يا وطني بعد ياس** كأني قد لقيت بك الشباب

ولو اني دعيت لكنت دنيي ** عليه اقبل الختم المجان

ادريك اليك قبل البيت وجهي ** إذا فهمت الشهادة والمثاب

فمن الحشو قوله بعد البيت الاول من هذه الفقرة :

وكل مسافر سيؤوب يوما إذا رزق السلامة والإياب

حتى قال سيد قطب:<<فلا فرق عندي بين هذا البيت وبين قول القائل :

الليل ليل والنهار نهار والأرض فيها الماء والاشجار

كما سيد قطب أيضا:<<ومن وصفه الشعري أيضا قوله حيث يشكر الأندلس انه في مدة إقامته فيها تخلص من وجود المالئين والاغبياء المدعين:

فانت أرحتني من كل أنف كأنف الميت في نزع انتصابا

ومنظر كل خوان يراني بوجه كالبغي رمى النقاب

ثم قال قطب :<< لئن غفرنا للشاعر ابياتا حشا بها القصيدة إلا لزيادة العدد فلن نغفر له تناقضا فاحشا في المعاني، فو الله لتعجب من امر شاعر يشكو غربة لأنها أراحته من كل انف كانف الميت في النزع انتصابا ومن مناظر كل خوان يراه بوجه كالبغي رمى نقابا >>[1]

وبعد ان قدم نقدا واضحا لأحمد شوقي في الحشور، وعدم صدقه في معاناته من الغربة، وبعد أن جاء بنقد "ميخائيل نعيمة" لشوقي من خلال درته خلص إلى نموذج من نقد انجليزي تناول فيه قصيدة لورد "زورث" وهذا الناقد هو "هـ. ب تشال تن" في كتابه الذي عربه الدكتور "زكي نجيب محمود" بعنوان فنون الادب فقال سيد قطب"<<أثبتها هنا ، وإن لم تكن عربية لأنها تصوره نموذجا بارعا للنقد الأدبي ، هو في الوقت ذاته صالح للتطبيق في نقد العربي الحديث>>[2]

ثم يشرع سيد قطب في وصف هذه القصيدة وهي "الحاصدة المنفردة " " لورد زورث" فيقول:<< فترى الشاعر فيها يسير على تل في اسكتلندا، وإذا يبصره يقع على الفتاة تحصد حقلا عبر الوادي، وينصت فإذا الفتاة تغني، فيتأثر أبلغ الاثر بمنظرها وغنائها: يقول الشاعر "لورد زورث" :

أنظل اليه في الحقل وحيدة

[1]- سيد قطب ، النقد الادبي أصوله ومناهجه، ص(158.159).
[2]- سيد قطب، النقد الادبي اصوله ومناهجه، ص(159)

تلك الفتاة الريفية في عزلتها

تحصد وتغني بنفسهـــــــــا

قف ها هنا او امض هادئا

يقول سيد قطب الناقد :<<يقدم الشاعر بهذه الابيات الأربعة لما يريد ان يسوقه في القصيدة وهي غاية في بساطة المعنى لا تعقيد فيها ولا التواء، ولا يريد الشاعر غير ان يثبت بها حادثة رآها، ولكنك رغم بساطتها تلاحظ ان الشاعر مسحور بشيء رآه، وهو يخشى بهذه الفتنة البادية ان يفسدها عليه سائر ينهب في الارض بسرعته فيهمس في اشفاق "قف ها هنا أو امض هادئا" ليدوم له السحر الذي اخذ يستغرق فيه، فما مبعثه الفتنة في نفس الشاعر المأخوذ؟ اهو منظر الفتاة تجمع الحصاد؟ ام هو صورتها وهي تغني؟ قد تكون الفتنة منهما معا، ولكنها فتنة الصوت قبل كل شيء، ذلك ما يبينه البيت الثاني، فهي تغني "نغما حزينا" هي "تغني" نغما لا اغنية" فألفاظ غنائها قد انبهمت مع البعد فلم يبلغ اذن السامع إلا حلاوة الموسيقى وحلاوة "النغم" ولكن هذا النغم قد مثل الاعاجيب المعجزة[1].

يقول الشاعر" لورد زورث":

صه! انصت، فالوادي العميق

فياض بصوت النغم

[1]- سيد قطب، النقد الادبي أصوله ومناهجه، ص(160).

يقول سيد قطب:<<في هذا القول أوال إشارة تدل على الفتنة الغامضة الملغزة، التي احتوت الشاعر في موقعه، ولم يصف "لورد زورث" الوادي الذي لم يفصل بينه وبين الفتاة في حقلها- بالعمق عفوا وعبثا ولكنه يريدك ان تتصور هذا العمق، وقد امتلأت جنباته بسحر الغناء، إن الوادي وقد ملأ الصوت الشجي قد تبدي في عين الشاعر واديا جديدا غير الوادي المعهود، فصورت النغم قد سما بطبيعة المنصت حتى ارهف حسه وشعوره، وهو ينظر بهذا الحس الذي ارهفه الصوت، ويدل من طبيعته، فإذا بالمنظر الطبيعي امامه قد أصابه التحول في عينيه واديا غير الوادي[1].

وقد أراد سيد قطب ان يواجه بهذه لقصيدة الانجليزية "لورد زورث" قصيدة شوقي في وصفه للأندلس وبكائه إياها، وكيف وفق الثاني ي نقل مشاعره للآخرين وتأثيرهم فيهم وعجز "أحمد شوقي" عن ذلك وفي ختام حديثه عن القصيدة الحاصدة قال :<< وإذا فهذه القصيدة في صميمها تقديم جديد لقيم الانسان ، وأسلوب جديد في نظر للإنسان في الطبيعة، وإحساس جديد بقيمة الحياة البشرية- إنها كشف لعالم جديد تسوده القيم الروحية فيصبح فيه الحقير التافه قد اكتسب قيمة عالمية كبرى، غنها نبوءة بروح الديمقراطية، وسبق للحدوث التي ستتمخض عنها الايام فـ"لورد زورث" في قصيدته هذه يكشف عن تجربة جديدة فلم يرى أحد قبله أو يسمع بما سمعه ولم يحس احد قبله ما أحسه حين طرقت مسمعه اغنية "الحاصدة المنفردة"[2].

III-2-2 - نقد المنهج التاريخي

[1]-المرجع سابق، ص(160).
[2]-المرجع نفسه، ص(164).

في هذا المنهج المسمى بالتاريخي- وبعد ان مهد سيد قطب لوظائف وغايات المنهج الفني- ربطه بالمنهج التاريخي واعتبره جزءا منه من حيث انه لا يقوم بمفرده في العمل الادبي ، ومن حيث الحكم عليه حكما تقريريا قائما على دعامتين هما : التأثر الذاتي بالنص، وهذا التأثر مبعثه ذوقنا الخاص وتجاربنا الشعورية والفنية السابقة أما الدعامة الثانية فهي نضرتنا الموضوعية على قدر الامكان للقيم الشعورية والقيم التعبيرية الكامنة في هذا العمل الأدبي.

وبعد هذا شرع سيد في ذكر خصائص المنهج التاريخي فقال <<... فرغبنا مثلا في ان ندرس مدى تأثر العمل الادبي او صاحبه بالوسط، ومدى تأثيره فيه، أو دراسة الاطوار التي مر به الفن من الفنون الادب او صاحبه، لنوازن بين هذه الآراء لنستدل منها على لون التفكير السائد في العصر من العصور، او اذا حاولنا أن نجمع خصائص جيل أو أمة في أدبها، وان نصل بين هذه الخصائص، ومجوعة الظروف التي أحاطت بها، أو اذا أردنا تان نحرر نصا او عدة نصوص فنتأكد من صحته وصحت نسبتها إلى قائلها ... إلى امثال هذه المباحث التي تخرج عن عملية القيم الفنية الفردية للعمل الادبي ولصاحبه، فإن المنهج الفني وحده لا ينهض بشيء من هذا، ولا بد من ان نلجأ حينئذ إلى منهج آخر هو" المنهج التاريخي[1]

وقد اكد قطب على أن هذا المنهج لا يشتعل بنفسه فقال:<<هذا المنهج لا يستقل بنفسه، فلابد فيه من قسط من المنهج الفني، فالتذوق والحكم ودراسة الخصائص الفنية ضرورية في كل مرحلة من مراحله>>[2]

[1] سيد قطب، النقد الادبي أصوله ومناهجه، ص(166).
[2]- المرجع نفسه، ص(166-167).

وبعد هذا ساق قطب الأدلة التي تؤكد على ضرورة وعلاقة المنهج الفني بالمنهج التاريخي فقال :<<أعرض نموذجا مما يعد من صميم المنهج التاريخي، وهو تحرير النصوص، لنرى كم يحتاج في صميمه إلى المنهج الفني>>، فضرب هذا المثال فقال: << نريد مثلا أن نتثبت من صحة نسبة أبيات من الشعر إلى "أمرئ القيس" أو نص من نصوص النقد إلى "النابغة الذبياني" في العصر الجاهلي، وهذه المسألة تاريخية بحتة فيما يبدو، ولكن الادلة التاريخية قد لا تكون متوفرة لدينا عن العهد الموغل في القدم، فهنا نعتمد على قاعدة من قواعد المنهج الفني ... تذوق الشعر الجاهلي بصفة عامة، ثم نقرر خصائصه المشتركة مع دراسة البيئة والظروف العامة ذات التأثير في هذا الشعر- ثم نتذوق مجموعة شعر امرئ القيس خاصة ونتعرف خصائصها بدقة، ثم نتذوق النص المراد تحريره، ونتملق خصائصه الشعورية والتعبيرية، ثم نثبت صحة نسبته إليه من عدمها بعد الاستعانة بالروايات وتمحيصها .

وهو ما نصنعه مع نص النقد بعد دراسة مجموعة النصوص المنسوبة إلى هذا العصر والتي تدل على خصائصه، كمتا تبدو من خلال مجموعة الدراسة التاريخية والفكرية لهذه الفترة ، ثم نرجع صدور هذا النص في ذلك الوقت بعدد ذلك الوقت بعدد ذلك الناقد أو عدم صدوره>.

من هذا الدليل العملي للمنهج التاريخي في دراسة الأعمال الأدبية يؤكد سيد قطب أن المنهج التاريخي لا بد من اعتماد على المنهج الفني، ولكن في حدود، من خلال احتفاظنا لها بمكانها الطبيعي الذي لا يتجاوزه، ثم قال:<<فحكمنا الفني على النص أو احتفظنا لها بمكنها الطبيعي لا يتجاوز، ثم قال :<<فحكمنا الفني على النص أو على أديب إنما هو حكم واحد من احكام كثيرة سجلها التاريخ >>

وبعد هذا يذكر مخاطر المنهج التاريخي وهي: الاستقرار الناقص والأحكام الجازمة، والتعميم العلمي، فالنقد يفهم المنهج فهما خاصا يكاد يكون هو السياسة المطبقة على الرعية.

قال سيد قطب الناقد:<<فالاستقراء الناقص يؤدي إلى خطأ في الحكم>> وذكر أسباب الاستقراء الناقص: الاعتماد على الحوادث البارزة والظواهر الفذة التي تمثل سير الحياة الطبيعية، ثم ذكر ما ينبغي أن يكون عليه هذا الاستقراء من أتن نجمع أقصى ما نستطيع الحصول عليه من الظواهر والدلائل: حادثة أو نصا أو مستندا .. وألا نصدر أحكامنا إلا بعد الانتهاء من جميع هذه الأسانيد، ثم ذكر بعض الأمثلة على الاستقراء الناقص، كحكم طه حسين على روح العصر العباسي من خلال دراسته لشعر المجون، وعدم دراسته سائر الفنون الفكرية والقولية في هذا العصر.

ومن الاستقراء الناقص أيضا أسناد "العقاد" على بعض الحوادث البارزة الفذة في تاريخ بعض الشخصيات- بعضها غير مقطوع بصحته لتصوير "شخصية" ويعترف سيد قطب بأنه شخصيا اعتمد على المشهور من الشعر العربي للحكم على الشعور الشاعر العربي بالطبيعة في كتابه "كتبوا شخصيات" بل جعله مثالا ثانيا في المنهج الفني بعد أن استعرض خصائص التعبير القرآني، وقال :<<فهو حكم قابل للتخطئة وأنا الآن أحاول أن أعيد الدراسة للاستيعاب المشهور وغير المشهور من هذا الشعر لوزن ذلك الحكم الذي اصدرته متعجلا !>>

ومن أخطر المنهج التاريخي الاحكام الجازمة فهي في الخطر على الادب كالاستقراء الناقص، فظن والترجيح، وترك الباب مفتوحا لمل يستجد كشفه من المستندات أسلوب من الجزم والقطع، وناقد يقصد هنا الحكم (le jugement) القاعدي، المعياري .

ثم ساق بعض الأدلة عن الأحكام الجازمة في المنهج التاريخي ،كقوله:<< الترجمة من الهندية في عصر النهضة الاسلامية هي التي أوجدت شعر الزهد في الدولة العباسية، اتساع نفوذ الفرس هو الذي أوجد شعر المجون وخمريات، كثرة الجواري هي السبب في انتشار الغنا ....،عزلت الحجاز عن السياسة هي التي خلقت الغزل

هناك...الخ، هذه أحكام للخطأ لما فيه من الجزم، ولا اقتصاره على سبب واحد لوجود ظاهرة أدبية اجتماعية، وقل ما يكون للظاهرة الواحدة سبب واحد ...>>.

أما الخطر الثالث الذي ساقه سيد قطب من أخطار المنهج التاريخي هو تعميم العلمي، يقول قطب:<<لقد وجدت نزاعات لهذا التعميم على اثر انتصار طرق البحث العلمي في كشف الحقائق الطبيعية...وكان خطره في البحوث الأدبية عظيما، لأن الأدب طبيعته غير العلم... وقد رأينا مدى ما وقع فيه قدام ابن جعفر" من الخطأ وهو يحاول أن يطبق الأقلية المنطقية على فن الشعر في أضربه وحدوده ومحاسنه وعيوبه، فالشعر فن، والمقاييس الفنية السمحة الطليقة أولى وأجدر >>.

فبدل أن يبحث الناقد في المقاييس الفنية التطبيقية في النصوص، اتجه إلى البحث عن الخطأ في الحكم، أي أن الناقد يفهم الأدب على أنه مثل السلطة السياسية .

ورابع هذه المخاطر- وهو أخطر ها، على المنهج التاريخي-هو إلغاء قيمة الخصائص والبواعث الشخصية، يقول سيد قطب:<<فطول معاناة الملابسات التاريخية والطبيعية عند أصحاب هذا المنهج يحرفهم الى اغفال قيمة العبقرية الشخصية ،وحسبانها من آثار البيئة والظروف>>، ثم يعقب على هذا الأمر فيقول :<<كلا! إن العبقرية تأخذ من الوسط بلا شك ولكنها "فلته" أكثر منها حادثا طبيعيا، وجميع الظروف لا تفسر لنا بروز عبقرية واحدة من العبقريات الكثيرة ....ولكن تفسيرها علميا متعذر والحديث عن العبقرية على هذا النحو نوع من المجاز الذي يقرب الحقيقة ولكنه لا يصفها ولا يعللها >> .

إن الفهم السياسي للأدب أدى بالناقد إلى فهم سياسي لنقد الأدب كذلك، وهو لا يفصل بين هما ، وكل ما تمدنا به دراسة الوسط في الأدب هو معرفة لون العبقرية واتجاهاتها لا طبيعته ولا اسبابها ، ومن الواجب أن ندرس

كل عبقرية دراسة مستقلة، وألا نجعل لظروف المحيطة أكثر من قيمتها، وليس هذا ضروريا في العبقرية الضخمة فحسب، بل قد يكون ضروريا في دراسة أي شخصية كانت كما قال سيد قطب.

كما تطرق قطب الى مسألة كون الأدب تصوير للبيئة فقال :<<قد تكون صحيحة إذا نحن رعينا لون الأدب وشكله، أما طبيعة وحقيقته الفنية فهي خاضعة أكثر للعنصر الشخصي والمزاج الفردي .. ودراسة هذا المزاج الخاص تحدي علينا في فهم الادب أكثر من ما تحدي دراسة الوسط، إن دراسة الوسط تحدينا في تفاهم الاتجاه الأدبي العام ، والمنهج النفسي قد يجدي في تفهم الاتجاه الشخصي الخاص، ولكن هذا أن لا يبلغ درجة الجزم الحاسم كما سيجيئ >>.

على ان تصوير البيئة قد لا يجيء ، صدفة في صلب الموضوع الذي يعالجه الشاعر ولاكن في دلالته البعيدة، ودليل سيد قطب في ذلك قوله:<< نستطيع من دراسة الأدب في مصر في العصر الحديث ان نلمح انه تجتاز فترة اضطراب وبحث عن اتجاه لم تستقر عليه الأفكار... هي حالة نموذج واضطراب قد تتمخض عن انقلاب، وقد تتمخض عن استقرار ....الخ>> ، وهذا الكلام قاله سيد سنة1947م وهي قراءة استشر راقية جديدة وواقعية.

ثم يشترط سيد قطب أنه ينبغي قبل ان نقرر شيئا من الدلالة الادب على البيئة ان ندرس الأفراد وظروفهم، وامزجتهم وعواملهم الشخصية، ونفرز الفرد عن المجموع ،وأن نعرف ما هو فردي وما هو جماعي كي يكون الحكم الأقرب إلى الصواب فاستقبال الوسط للأدب هو الذي يحدد مدى تصويره له، وهذا قائم على مدى التجارب بين الأديب والوسط.

وقد أشار قطب إلى ان الأدب ليس تقريرا للظواهر الحاضرة بقدر ما هو تعبير عن الأشواق البعيدة،، والرغبات المكنونة، سواء للفرد أو الجماعة .. فالواقع الحاضر هو الذي يستدعي تلك النبوءات، ولكن الفرد الممتاز كثيرا ما يسبق عصره، ويتنبأ وحده نبوءات لا يدركها الآخرون ولا يفتحون له قلوبهم ، وعندما يتناول ناقد ما هذا الأديب بالدراسة والتحليل، ويتخذ من أدبه صورة للبيئة وتعبيرا عن العصر، ستكون أحكامه وتفسيراته في النهاية خاطئة لا محالة.

ويلخص سيد قطب كل هذا بقوله :<< وعلى الجملة فإن الواجب يقتضي في المنهج التاريخي أن ندرس الموقف من جميع زواياه>>.

III-2-2 -1نقد المنهج التاريخي في العصر القديم (الكلاسيكي):

يقول سيد القطب :<<لقد شهدنا مولد المنهج الفني في هذا النقد وتتبعنا خطاه شيئا ما، وضربنا عليه الامثلة، وملد المنهج التاريخي في النقد العربي قد عاصر مولد " المنهج الفني" تقريبا، وتلبس كلتاهما بالآخر في أغلب الأحوال>>

ثم يسرد أدلة على ذلك منها مثلا ملاحظة بعضهم التشابه بين شاعرين في المستوى الشعري، أوفي الاتجاه العام، أو في بعض المعاني الخاصة، ومن ذلك نظرتهم إلى الأربعة الكبار : البالغة والاعشى ، وزهير ،أمرئ القيس على انهم طبقة، ثم نظرهم كذلك في الاسلام إلى جرير وفرزدق والأخطل ، فهذا لون ساذج من "المنهج التاريخي" قائم على "المنهج الفني".

كما اعتبر سيد قطب أن مرحلة التدوين التي ابتدأها الجاحظ بكتابه "البيان والتبين" هي مرحلة سار فيها التذوق إلى جوار التاريخ ،فقال :<< فتدوين النصوص في ذاته ونسبتها الى أصحابها وذكر ملا بستها ، وتجميع ما قيل في مسألة خاصة كالعصي والبخل والبيان وغيرها من الموضوعات التي تجمع الجاحظ ما قيل فيها ... كل ذلك من أولويات " المنهج التاريخي " وحديثه على اللفظ والمعنى، وعن البلاغة بعض الأقوال وجودتها... الخ>> ذلك من أولويات المنهج الفني وكلاهما مجتمعان في كتاب >>

وقد استدل على بابن سلام وطبقاته للشعراء بمزجه للمنهجين في طفولتهما ، وكذلك صنع "ابن قتيبة و الآمدي وأبي الحسن الجرجاني ، وأبي هلال وابن رشيق وغيرهم ، وهم يثبتون النصوص لأصحابها، ثم يبحثون عن السرقات بين السابق والاحق ، وهذا متن أولويات " المنهج التاريخي ".

ثم حكم سيد قطب بأن المنهج الفني هو غالب على هؤلاء المؤلفين ، وفي المقابل غلب " المنهج التاريخي على آخرين ، ثم أصدر حكما أخرين وتمثل في طريقة العربية لتأليف في الادب على انها لا تبع مناهج معينة، منذ بدأ الجاحظ في كتاب "البيان والتبين " فنسج مؤلفو الأدب على ذلك، كما فعل تلميذه المبرد في كتابه " الكامل" وابن قتيبة في كتابه الأخبار و"الحصري" في "زهر الادب ".

ثم حاول تقسيم الكتاب إلى مختصين في نقد ، وهم كما قال سيد قطب :<<وحتى الذي أرادو التخصص في النقد كابن قتيبة و الآمدي والجرجاني وابي هلال العسكري وابن الرشيق ، أو تخصص في الرواية كأبي علي قالي وعبد ربه في العقد الفريد، وابي فرج الأصفهاني في الاغاني، والثعالبي في اليتيمة ... لم ينجوا من الاستطراد والمزج بين هذا وذاك ولكن المنهج التاريخي كان في مجموعة الاخيرة أوضح، ولا سيما في كتب "الاغاني"، ثم ساق في

كتاب امثلة على متا قال سيد قطب الناقد:<<وفي أمثلة الآتية تتبين للجاحظ "عاش بين سنة(159هـ-155هـ)" مما جاء في باب العصا:

قالت أمامة يوم برقة واسط يا ابن الغدير جعلت تغير

حتى بعد زمانك الماضي الذي ذهبت شبيبته وغصنك اخضر

شيخا دعامتك العصا ومشيعا لا تبتغي خيرا ولا تستخر

وقال " الحاجب بن ذبيان لأخيه زرارة:

عجلت مجيء الموت حين هجرتني وفي القبر هجر يا زرارة طويل

_ من كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه (عاش بين سنتي 246هـ-327هـ) في باب التعازي قال عبد الرحمن بن أبي بكر لسليمان بن عبد المالك يعزيه في ابنه أيوب وكان ولي عهده وأكبر ولده : يا امير المؤمنين إنه طال عمره فقد أحببته ومن قصر عمره كانت مصيبته في نفسه، ولو لم يكن في ميزانك لكنت على ميزانه، وكتب الحسن بن أبي حسن إلى عمر بن عبد العزيز في ابنه "عبد المالك" :

وعوضت أجرا من فقيد، فلتا يكن فقيدك لا يأتي وأجرك يذهب

وجاء في باب قولهم في الملك وجلساته ووزرائه:

قال الحكماء:" لا ينفع الملك إلا بوزرائه وأعوانه، ولا ينفع الوزراء والاعوان إلا بالمودة والنصيحة ، ولا تنفع المودة الا مع الراي والعفاف ، ثم على الملوك بعد ألا يتركوا محسنا ومسيئا دون جزاء ، فإنهم إذا تركوا ذلك تهاون المحسن واجترأ المسيء، وفسد الأمر وبطل العمل >>.

ـ ومن الأغاني "لأبي فرج الاصفهاني" (عاش بين289هـ-356هـ) في حديثه ع عمر بن أبي ربيعة:

أيها المنكح الثريا سهيلا عمرك الله كيف يلتقيان

هي شامية إذا ما استقلت وسهل إذا استقل يماني

وذكر "الرباشي" عن "ابن زكرياء الغلابي" عن محمد بن عبد الرحمن التميمي عن أبيه عن هشام بن سليمان بن عكرمة بن خالد المخزومي " قال:

كان بن أبي ربيعة قد ألح على الثريا بالهوى ، فشق ذلك على أهلها ، ثم إن مسعدة بن عمرو أخرج عمر إلى اليمن فيأمر عرض له ، وتزوجت ثريا وهو غائب ، فبلغه تزويجها وخروجها إلى مصر قال:

أيها منكح الثريا سهيلا عمرك الله كيف يلتقيان

وذكر الأبيات ، وقال في حيرة، ثم حمله الشوق على ان سار إلى المدينة فكتب إليها وفي حديثه عن الحطيئة يقول:

أخبرني " أبو الخليفة عن محمد بن سلام " قال أخبرني "أبو عبيدة" عن " يونس " قال << قدم حماد الراوية البصرة على بلال بن أبي بردة، وهو عليها فقال له : متا أطرفتني شيئا يا حماد ؟ قال : بلى، ثم عاد إليه فأنشده "الحطيئة" في أبي موسى الأشعري يمدحه:

جمعت من عامر فيه ومن جشم ومن تميم ومن جاء ومن حام

مستحقيات واياها جحافلها يسمو بها أشعري طرفة سامي

فقال له بلال :<<ويحك ! أيمدح الحطيئة أبا موسى الأشعري وأنا أروي شعر الحطيئة كله فلا أعرفها ! ولكن أشعها تذهب في الناس !>>

_من كتاب الأمالي لأبي القالي : عاش بين(288هـ-356هـ):

وحدثنا أبو بكر قال: حدثنا "أبو حاتم" و "عبد الرحمن عن الأصمعي" قال قدم متمم ابن نويرة " العراق فأقبل لا قبرا إلا بكى عليه فقيل له: يموت أخوك بالملا وتبكي أنت على قبر بالعراق ! فقال :

لقد لامني عند القبور على البكا رفيقي لتذارف الدموع سوافك

أمن أجل قبر بالملا أنت نائح على كل قبر أو على كل هالك

وقل أت على أبي بكر –رحمه الله – ليعض "طيء" "يرثي الربيع وعمارة "ابني زياد العبسين وكانت لهم مودة:

فإن الحوادث جربتني فلم أر كابني زياد

هما رمحان خطيان كانا من السمر المثقفة الصعاد

تهال الأرض أن يطأ عليها بمثلها تسالم أو تعادي

_من كتاب " اليتيمة" لـ "الثعالبي " عاش بين (320هـ-429هـ): في حديثه عن فضل شعراء الشام سائر البلدان، وذكر سبب ذلك : لم يزل شعراء الشام وما يقاربها أشعر شعراء عرب العراق ، وما يجاورها في الجاهلية والاسلام، والكلام يطول في ذكر المتقدمين منهم ، وأما المحدثين فخذ إليك منهم ، العتابي، ومنصور النمري والأشجع السلمي، ومحمد بن زرعة الدمشقي، وربيعة الرقي، على أن في طائيين الذي انتهت إليهم الرياسة في هذه الصنعة الكفاية وهم من مولدي أهل الشام ، والسبب في ابراز القوم قديما وحديثا على من سواهم في الشعر، قربهم من خطط العرب ولا سيما أهل الحجازة، وبعدهم عن بلاد العجم، وسلامة ألسنتهم من اللحن العارض لأسئلة أهل العراق لمجاورتهم الفرس نبط ومداخلتهم أيا هم ، ولما جمع شعراء العصر من أهل الشام بين فصاحة البداوة وحلاوة الحضارة، ورزقوا ملوكا أمراء آل حمدان ونبي ورقاء وهم بقية العرب ، والمشغوفون بالأدب المشهورون بالمجد والكرم، والجمع بين آداب السيف والقلم ، وما منهم إلا أديب جواد يحب الشعر وينتقد، ويثبت على الجيد منه فيجزل ويفصل ، انبعثت قرائحهم في الاجادة في الإجادة فقادوا محاسن الكلام بالين زمام وأحسنوا وأبدعوا ما شاءوا.

وفي حديثه عن "المتنبي" أنموذجا لسرقات الشعراء يقول :

قال "المتنبي":

وقد أخذ التمام البدر فيهم وأعطاني من السقم المحاق

أخذه "أبو الفرج الببغاء " فلطفه وقال :

أو ليست من إحدى العجائب أنني فارقته وحيت بعد فراقه

يا من يحاكي البدر عند تمامه أرحم فتى يحكيه عند محاقه

وقال "أبو الطيب " وهو من قلائده :

وكنت اذا يممت أرضا بعيدة سريت فكنت السر والليل كاتمه

أخذه "صاحبه" وقال

تجشمتها والليل وصف جناحه كأني سر والظلام ضمير

ـ من" زهر الأدب " لـ" العصري " توفي453هـ): وقال الطرماح بن حكيم الطائي :

ألا أيها الليل الطويل ألا أصبح بيم وما الإصباح منك بأرواح

ولكن للعينين في الصبح راحة لطرحتها طرفيهما كل مطرح

فننقل لفظ "امرئ القيس " معناه وزاد فيه زيادة اغتفر له معها فحش السرقة وإنما تنبه عليه من قول " النابغة " لوح وهذا صرح.

وقال ابن بسام:

ألا أظلم الليل والليل ولا أدعي أن نجوم الليل ليست تغور

ليلي إذا شاءت قصيرا إذا جاءت وإن ضنت فليلي قصير

وإنما أغار "ابن بسام " على قول "علي بن خليل" فلم يغير إلا القافية:

ألا أظلم الليل والليل ولا أدعي أن نجوم الليل ليست تزول

ليلي إذا شاءت قصيرا إذا جاءت وإن ضنت فليلي يطول

وقد لخص سيد قطب المنهج التاريخي في (العصر القديم) النقد العربي القديم فقال : <<وهكذا نرى الجاحظ يبدأ بمجرد الجمع والاستطراد حول المعنى الوافد ولا يعني بنسبة جميع النصوص لأصحابها فيت بعه بنفس الطريقة " ابن عبد ربه " في النقد العقد الفريد " مع شيء من التبويب والتنظيم وفي احيان قليلة يذكر أخذ من قول ولا يبعد صاحب " الأمالي" عن هذا المنهج كثيرا مع غايته ظاهرة لشرح الغريب، بينما تجد صاحب " الأغاني" ينتقل نقلة بعيدة فيدخل في صميم المنهج التاريخي" يذكر النص ، وينسبه لصاحب سلسلة من الرواية، ويذكر أخباره ويقبل الرواية أو يرفضها، ويعلل الرفض ، ويستشهد ببعض الحوادث والرواة على كذب رواية أو صدقها ، ويذكر طبقة الشاعر في بعض الأحيان وطريقته ومن يشترك معه فيها ..الخ، وهذا من صميم المنهج واصوله الصحيحة ، وشيء من هذا يصنعه صاحب اليتيمة بعده وأقل منه ما يصنعه صاحب "زهر الأدب" إذا كثيرا ما يكتفي بخصوه " الجاحظ" و" ابن عبد ربه " ويقف عندها في جميع ما قيل عن المعنى الواحد، وبذلك يعد صاحب "الاغاني " خير من كتب في هذا الباب .

III -2-2-2 نقد المنهج التاريخي في العصر الحديث:

بدأ سيد قطب بالحكم على المنهج التاريخي فيما بين هذين العصرين فقال :<<فلا نجد بين العصرين جديدا اذا شأن في المنهج التاريخي على وجه العموم ، فإذا جئنا للعصر الحديث وجدنا المنهج التاريخي قد نما نموا عظيما>>.

ثم أخذ في ذكر الدراسات التي يراها تندرج ضمن المنهج التاريخي فقال :<<فهذه دراسة "جربي زيدان " و" أحمد السكندري" و "الشيخ المهدي" تبدأ الطريق " ، ومع أنها كانت إلى الجميع أميل منها إلى التحليل ، فإنها تعد خطوة عظيمة وراء ما وقفت عنده هذه الدراسات من قبل ، فقد أخذت تدرس عصور الادب والظروف السياسية ولاجتماعية والعلمية والاقتصادية ، وتتحدث عن آثارها في الأدب ، في موضوعاته واسلوبه وتعبيره ،

وتدرس شيئا عن الشخصيات الأدبية في كل عصر ، نعم إنها حددت العصور بالأحداث السياسية وهذا مجافي لطبيعة التاريخية الأبي ، ولكنها على كل حال كانت بداية طيبة في عصر النهضة .

بعد هذا أخذ سيد قطب في ذكر من نهج المنهج التاريخي في مؤلفات بداية "بطه حسين" في كتابه الأول "ذكر أبي العلاء " وفي كتبه الأخرى ، فاعتبره أول مؤلف سلك هذا المنهج سلوكا حقيقيا ، يليه "أحمد أمين" في كتبه "فجر الاسلام" "ضحى الاسلام " "ظهر الاسلام" ، ثم في كتاب مع الدكتور "زكي نجيب محمود" قصة الأدب في العالم "والدكتور " طه أحمد ابراهيم " في كتابه " تاريخ النقد عند العرب " والدكتور " محمد خلف الله " في بحثين صغيرين له في التيارات الفكرية التي أثرت في دراسة الأدب ، ونظرية عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة " والدكتور " عبد الوهاب عزام " " المتنبي " وكتاب الاستاذ " العقاد" شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، يضم مزيجا من المناهج الثلاثة ، ولكن للدراسة التاريخية أثرها البارز في تحليل البيئة وعواملها ، وكذلك كتابة " ابن رومي" حياته من شعره "وإن يكن هذا الكتاب أدخل في المنهج النفسي " ثم كتابه " شاعر الغزل وكتابه عن جميل بثينة "

وبعد ان ذكر هؤلاء المؤلفين وكتبهم ، ذكر بان كتب " العقاد" ضمت مزيجا من المناهج الثلاثة ، ومنها ما كان نفسي المنهج ويستأنف في ذكر الكتاب الذين اتبعوا المنهج التاريخية في مؤلفاتها في يذكر الدكتور "زكي مبارك" في كتابه" النثر الفني في القرن الرابع" والأستاذ "أحمد حسن الزيات " في كتابه "أصول الأدب " والأستاذ" أحمد الشايب " في كتابه " نقائص في الشعر العربي " وكتابه " الشعر السياسي " ، ويذكر كذلك المتخرجون من كلية الآداب في رسائلهم الجامعية أمثال الدكتور " سهير القلماوي" في ألف ليلة وليلة" والدكتور " شوقي ضيف " في الفن ومذاهبه في الشعر العربي و الأستاذ " نجيب البهيتي " في "" أبو تمام " والأستاذ " محمد كامل حسين" في " الادب المصري الاسلامي "...الخ.

وبعد ان خلص من ذكر هؤلاء المؤلفين حكم على المنهج التاريخي بالنمو على أيديهم، ثم استعرض نماذج تصور هذا النمو، وتضح طرفا من المنهج، وبدأ بكتاب "طه حسين" ذكرى أبي العلاء " وساق فقرات من معدمته وقال"<< ستفنينا عن تلخيص طريقته>>.

سنستعرض باختصار إلى أهم الآراء التي ذكرها "طه حسين" في مقدمته ، والتي دلل بها قطب على المنهج التاريخي وكيف وظفه "طه حسين" :<< ليس الغرض من هذا الكتاب أن نصف حياة أبي العلاء وحده، وإنما أن ندرس حياة نفس الاسلامية في عصره فلم يكن الحكيم المعرة أن ينفرد بإظهار آثاره المادية أو المعنوية، إنما الرجل وماله نتيجة لازمة، وثمرة ناضجة لطائفة من العلل التي اشتركت في تأليف مزاجه، وتصوير نفسه من ان يكون له عليها سيطرة او سلطان>>

فمن هذه العلل المادي، والمعنوي...فاعتدال الجو وصفاؤه، رقة الماء وعذوبته وخصب الأرض وجمال الريف، ونقاء الشمس و بهاؤها ... كل هذه علل مادية...و الخطأ كل الخطأ أن ننظر إلى الانسان نظرتنا إلى شيء المستقل عما قبله وعما بعده، ذلك الذي لا يتصل بشيء مما حوله، ولا يتأثر بشيء مما سبقه أو أحاط به، وذلك خطأ، لأن الكائن المستقل هذا الاستقلال لا عهد له بهذا العالم، إنما يتألف هذا العالم من أشياء يتصل بعضها بعض، وتأثر بعضها في بعض .... وأن ليس في هذا العالم شيء إلا وهو نتيجة من جهة وعلة من جهة أخرى... ولما كان بين قديمها وحديثها سبب، ولما شملتها من أحكام عامة، ولما كان بينهما من التشابه والتقارب قليل أو كثير .

إذا صح هذا كله فأبو علاء ثمرة من ثمرات عصره، قد عمل في انضاجها الزمان والمكان، والحال السياسية والاجتماعية، بل والاقتصادية.... فإن الرجل لم يترك طائفة من الطوائف في عصره إلا أعطاها وأخذ منهما – كما سنرى في هذا الكتاب فقد حاج اليهود والنصارى، وناظر البوذيين ولمجوسيين ، واعترض على المسلمين،

وجادل الفلاسفة والمتكلمين، وذم الصوفية، ولغى على الباطنية، وقدح في الآراء والملوك، وشن على الفقهاء وأصحاب النسك، ولم يعف التجار والصناع من العدل واللوم، ولم يخل الأعراب وأهل البادية من التفنيد والتثريب، وهو في كل ذلك يرضى قليلا ويسخط كثيرا ويظهر من الملل والضيق والسأم ما يمثل ويصور الحياة في أيامه بشعة شديدة الظلام[1].

فالمؤرخ الذي لا يؤمن بما بين أجزاء العالم من الاتصال المحترم ... ولا يطمئن إلى أن الحركة التاريخية جبرية ليس الاختيار فيها مكان، فالمؤرخ القديم الذي يرفض هذا كله ولا يمثل إليه، ملزم مع ذلك أن يبحث عن الحياة أبي العلاء، فإن لم يفعل ذلك استحال عليه أن يفهم الرجل، وأن يهتدي من أمره إلى شيء.

...يدل مما قدَمناه على أننا نرى الجبر في التاريخ، أي أن الحياة الاجتماعية إنما تأخذ أشكالها المختلفة وتنزل منازلها المتباينة بتأثر العلل والآساب التي لا يملكها الانسان ولا يستطيع لها دفعا واكتسابا، ذلك رأي نراه وسنثبته في موضعه من الكتاب وإنما نقول هذا الان الأمر يلزمنا ان نسلك في البحث عن الحياة أبي العلاء طريقا خاصة، ربما لم يألفها المؤرخون، ذلك أنا لا نعتقد انفراد الاشخاص بالحوادث، وإنما نعتقد أن الحوادث أثر لطائفة من المؤثرات .. فليس المأمون وحده هو الذي ابتدع فتنة القول بخلق القرآن، وإنما هي فتنة أحدثها عصره، واندفع المأمون بحكم المؤثرات المختلفة إلى أن يكون مظهرها، كما اندفع خلفاؤه من بعده إلى ذلك بحكم هذه المؤثرات.

وإذا بينا أن الاديب أو المؤلف خاضع في أدبه وعلمه لزمانه ومكانه، فليس لنا بد أن نقدم بين يدي هذا الكتاب ، فصلا عن عصر ابي العلاء واخر عن بلده، وفصلا عن اسرته ،و بعد الفراغ من هذا كله نعمد الى الحياة التاريخية للرجل نفصلها تفصيلا، ثم ننتقل منها الى منزلة الادبية و العلمية ثم فلسفته نبين تأثرها بما قبلها و تأثيرها

[1] – سيد قطب، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ص (188).

فيما بعدها، معتنين عناية خاصة بفلسفته الالهية و الخلقية ، لكثر ما كان فيها من اختلاف الآراء وافتراق الأهواء....>>[1].

بعد أن جاء بمقدمة " طه حسين " التي من خلالها طبق المنهج التاريخي في النقد الأدبي الحديث، يقول سيد قطب الناقد <<وهكذا نرى الدكتور "طه حسين" شديد الايمان بالدراسة العلمية لتاريخ الأدب شديد الثقة بما تدل عليه دراسة البيئة والظروف التي حد تشبيهما بالكيمياء>>[2] .

وقد خالف في هذا التشبيه، وقال:<<هنا نختلف مع الدكتور في الحوادث الحية يستحيل أن تخضع خضوع المادة>>[3] .

بعد ذلك ينتقل سيد قطب إلى كتاب آخر لـ" طه حسين" وهو في "الأدب الجاهلي" فيرى أنه أقل إيمانا ووَعف ثقة ، نراه يعرض لدراسة البيئة ويختار عليه "المقياس الادبي " الذي ظن أنه هو "المنهج الفني" يقول طه حسين:<< فهو يخلص آراء " سانت بوف" و"تين" و"برو نتير" ، ثم يعقب عليها وبخاصة على مذهبي الثاني والثالث بما يفيد عدم ثقته . بل ربما استنكاره ، يقول عن "تين" :واما ثانيهم "تين" فيمضي أبعد مما مضى "سانت بوف" فهو لا لا يعتمد مثله اعتمادا قويا على هذه الشخصيات الفريدة ، ولا يكاد يعتمد على أشياء عامة، فيجب أن تعتمد على أشاء عامة، وما شخصية الكاتب أو الشاعر في نفسها ؟ ومن أين جاءت ؟ أتظن أن الكاتب أحدث نفسه ؟ أم تظنه قد ابتكر آثاره الفنية ابتكارا ؟ واي شيء في العالم يمكن ان يبتك ابتكارا ؟ أليس كل شيء في حقيقة الامر اثرا لعله قد احدثته ، وعله لأثر سيحدث عنه ؟ و أي فرق في ذلك بين العالم

[1] – المرجع السابق، ص (189) .
[2] – المرجع نفسه ص (190).
[3] – المرجع، نفسه، ص(190).

المعنوي والعالم المادي ؟ وإذن فينبغي أن نلمس الكاتب او الشاعر عند الكاتب أو الشاعر نفسه ، وإنما ينبغي أن نلتمسها في هذه المؤثرات التي أحدثتها والتي يخضع له كل شيء انساني>>.[1]

الفرد ؟ ما هو؟ أهو ؟ أثر من آثار الأمة التي نشأ فيها ؟ أو أقل آثار الجنس الذي نشأ منه في أخلاقه وعاداته وممتلكاته وميزاته المختلفة.... فالكاتب او الشاعر اذا آثر من آثار الجنس والبيئة والزمان، ينبغي أن يلتمس من هذه المؤثرات، وينبغي أن يكون الغرض الصحيح من درس الادب والبحث عن تاريخه هو تحقيق هذه المؤثرات التي أحدثت الكاتب أو الشاعر، وأرغمته على أن يصدرها كتب أو نظم من الأثار>>[2].

ثم يعرض رأي "برو نتير" الذي يطبق نضريا التطور تطبيقا علميا على الأدب ، ويقول معقبا : " لن يضفو تاريخ الادب – من هذا بشيء ذي غناء، لأنه مهما يقل في البيئة والزمان والجنس ، ومهما يقل في تطور الفنون الادبية، فستضل أما عقدة لم تحل بعد ،ولن يوفق هو إلى حلها ، وهي نفسية المنتج والصلة بينها وبين آرائها الأدبية ، وبعبارة أخرى موجزة، سيضل التاريخ الادبي عجزا عن تفسير النبوغ ، لن يوقف هو إلى تفسير النبوغ ، وإنما هيا علوم أخرى تبحث وتجد ، وقد تظهر وقد لا تظهر، ولن يستطيع التاريخ الأدبي ان يكون علما منتجا حتى تظفر هذه العلوم وتحل لنا عقدة نبوغ، وقد عقّب سيد قطب وقال :<<لعل الدكتور بغى علم النفس ، ولكن ها هو علم النفس إلى اليوم لم يحل عقدة النبوغ ، هو يصفه ويحلله ، ولكنه لا يعلله >>.[3]

وقد وصل الدكتور "طه حسين" إلى هذه النتيجة بعد أن ذكر" فيكتور هوغو" مثلا فقال :<< العصر؟ فلما اختار هذا العصر شخصية فيكتور هوغو دون غيره من أبناء فرنسا جميعا ومن فرنسا خاصة ، البيئة ؟ فلم اختارت

[1]– سيد قطب، نقد الادبي أصوله ومناهجه ، ص(189).
[2] – المرجع نفسه، ص (190).
[3]– المرجع نفسه ص (191) .

البيئة فيكتور هوغو دون غيره من الفرنسيين؟ الجنس؟ فلمى ظهرت مزايا الجنس كاملة أو الكاملة في شخص فيكتر هوغو دون غيره من الأشخاص الذين يمثلون هذا الجنس تمثيلا قويا صحيحا؟>>.

وبعد عرض لتلخيص الدكتور "طه حسين" رأي " تين " و "برو نتير" شرع في نقده وقد قال طه حسين بأنه سيختار المقياس الأدبي في كتابه " في الادب الجاهلي" ولا كننا نرى في ميلا قويا لسير على المنهج التاريخي-، ومن نقد سيد لطه حسين شكه في وجود شعر الجاهلي الذي يروونه ، وقال انه يتبع طريقة "ديكارت" ، وقال قطب:<<ولكنه لم يأخذ من فلسفة ديكارت إلا هذا المبدأ ولم يأخذ طريقة تفكيره ذاته لأن موضوعه غير موضوع ديكارت ، فهذا الأخير موضوعه أدبي تاريخي، واستخدما أدوات المنهج وطريقته>>.[1]

ومن آرائه النقدية كذلك قوله : <<ولا ندخل هنا في مناقشة الأسباب والبراهين التي ساقه، ولكنا نلاحظ كما لاحظ الكثيرون أن معظمها اسباب ظنية قابلة للمناقشة فهي بطبيعة الحال، لا تؤدي إلى أكثر من نتائج ظنية، ولكن الدكتور مال ميلا قويا الى اعتبارها نتائج حاسمة، وهذه إحدى مخاطر المنهج التاريخي التي أسلفنا ذكرها .

ويواصل سيد قطب مه الدكتور "طه حسين" بالنقد والتحليل من خلال كتابه "مع المتنبي" وعندما يعرض الدكتور "طه حسين" للمتنبي حين ارتحل إلى بادية وذكر الأسباب وطرح الشكوك حولها حتى يخلص إلى قوله :"فلنستخلص من كل ما قدمنا أن "المتنبي" قد قطع المرحلة الأولى من طريقة ،مرحلة الصبا، ولم يكن يبلغ آخرها حتى كان قد تم له حظه من الشعر ، وتم له حظه من القرمطة ، وتم له من حظه من القوة البدنية أيضا >>.

[1] - المرجع السابق، ص (190).

وينتقده سيد قطب في هذه النتيجة فيقول:<< فالنتيجة الاخيرة نتيجة حتمية، ومقدمتها كلها ظنية باعتراف الدكتور الذي يقول إنه "قوي الشعور " بقرمطة المتنبي " وإن كان لا يدري أتوا تيه النصوص أم لا تواتيه، وهذا طريق خطر في المنهج ، فالشعور الخاص يجب ألا يطغى في "المنهج التاريخي" >>[1]

وآخر ما خلص إليه سيد قطب بعد أن عرض لبعض كتب "طه حسين " بالنقد والتحليل أنه يمزج بين المنهج الفني والمنهج التاريخي ، أما كتاب " مع أبي العلاء المعري في سجنه" وهو أقرب إلى الأدب الخلص من الدراسة ، وهو أقرب إلى ان يكون حديثا نفسيا يسجل فيه تأثراته الخاصة في مصاحبة أبي العلاء ، ويعتمد على هذه المصاحبة في تصور أحاسيس أبي العلاء ومشاعره الباطنية ، سماته الشعورية والتعبيرية وهو في اعتقادي أدنى إلى تصوير أبي العلاء ن كتابه الأول ، ثم يصدر حكما نقديا آخر فيقول:<<الدكتور طح حسين يسبق النصوص أحيانا ، ويتأثر شعوره الخاص في تكوين الرأي >>

ثم يخلص الناقد سيد قطب للحديث عن الباحث " أحمد امين " ويقول عنه : <<أقرب إلى الأصول المنهج فهوا أبدا بجوار النصوص يجمعها ويرتبها وينطقها برفق ويسجل نتائج في هدوء ، يضع ذلك في مجموعته "فجر الاسلام ، وضحى الاسلام، وظهر الاسلام، حيث يدرس فيها تطور الفكر العربي الاسلامي ، وتأثير العوامل الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والجغرافية والفكر الادب بصفته عامة فإذا تعرض الأشخاص تعرض لهم بوصفهم نماذج تظهر فيها هذه التارات العامة، فالجاحظ مثلا نموذج لامتزاج الثقافات في القرن الثالث ،والمبرد نموذج للثقافة العربية الخالصة ... وهكذا .

وسنختار نموذجا من كتابه المشترك الآخر عن "قصة الادب في العا لم "كما قال سيد قطب لا لذاته فقط ولكن لأنه يتضمن كذلك رأيا يفيدنا في بيان خطأ التحليل والحكم عند الربط الكامل بين ظهور العبقريات الفنية

[1] – سيد قطب، النقد الأدبي أصوله و مناهجه، ص (193).

وحالة الوسط ، لندرك غرضيين بمثال واحد![1]

وإلا فإن سيد قطب قدم نموذجا من فجر الاسلام ونموذج من "قصة الادب في العالم " ذاته ، ولكن استعرض فيه للآدب العالمية.

النموذج من "قصة الادب في العالم":

<<تدلنا عظمة "سارفا نتير" مؤلف "دون كيشوت" على خطأ الرأي القائل :إن العبقري ينبت في عصر الازدهار: فقد كان "سرفا نتير" معاصرا "لشكسبير" ومات هذان النابغان في عصر واحد ، اما سارفا نتير فكان قد بلغ نضجه بعد ان تجاوزت اسبانيا أيام مجدها ، واما شكسبير فقد ازدهر أينع عندما خرجت بلاده ظافرة على" الأرماد " الاسبانية ، وكم قال النقاد وافضو في القول بان العظمة الادبية في عصر اليصابات نتيجة لعظمة انجلترا في السياسة والتجارة عندئذ ، فمن قائل : الأسطول الانجليزي على الاسطول الاسباني ، إذا وسع هذا النصر الافق العقلي عند الانجليز وأيقظهم ينتصروا اماهم فيه من عظمة ومجد.

ولكننا نقول : هل كتب "العهد القديم " حين كان اليهود سادة العالم ؟ وهل أنشد هو مر ملحمتيه لما بلغ اليونان أقصى مجدهم ؟ وهل تفجر من " رابلية" كتابه "جارجانتو وبانتاربل إذا كانت فرنسا ظافرة في حربها ؟ واخيرا انتجت هزيمة الأرماد شكسبير في انجلترا و سارفا نتير في اسبانيا في وقت واحد إن كان شكسبير نتيجة النصر العظيم فهل جاء سرفا نتير نتيجة الهزيمة المنكرة ؟كم يبهرنا التعليل بعمق الفكرة فيه مع ان عمق الفكرة قد لا يخفي وراءه من الحق شيئا ،ولعل سرفا نتير كان يرمي يكتبه فيما يرمي إليه إلى مواجهة الأفكار العميقة[2].

[1] – سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ص(200).

[2] – المرجع نفسه، ص(201-202).

وقد تبنى هذا الرأي سيد قطب عندما مهد له بقوله : <<لا لذاته فقط ولكن لأنه يتضمن كذلك رأيا يفيدنا في بيان خطأ التعليل والحكم عند الربط الكامل بين ظهور العبقريات الفنية...[1]

ويرى العقاد تلميذه سيد قطب أنه من أَصحاب المنهج التاريخي في دراستهم ومؤلفاتهم فيبدأ حديثه عنه بقوله: وأبدى الأستاذ العقاد في مقدمة كتابه " شعراء وبيئاتهم في الجيل الماضي" اهتمامه بدراسة البيئة عند دراسة الشعراء فيقول:<<أثر البيئة في شعرائنا الذين ظهروا منذ عهد اسماعيل وقبل الجيل الحاضر هو موضوع هذه المقالات : يقول الاستاذ العقاد :<< ومعرفة البيئة ضرورية في نقد كل شعر في كل أمة، في كل جيل ، ولكنها ألزم في مصر على التخصيص ، وألزم في ذلك في جيلها الماضي على الأخص لان مصر قد اشتملت منذ بداية الجيل إلى نهايته على بيئات مختلفات، لا تجمع بينها صلة من صلات الثقافة غير اللغة العربية، التي كانت لغة الكاتبين والناظمين جميعا ، وهي حتى في هذه الجامعة لم تكن على نسق واحد ، ولا مرتبة واحدة ، لاختلاف درجة التعليم في انحائها وظائفها ، بل لاختلاف نوع التعليم بين من نشؤا على الدروس الدينية ومن نشؤا العصرية، واختلاف بين هؤلاء جميعا وبين من أخذوا بنصب من هذا ومن ذاك..[2].

بعد هذه المقدمة التي ساقها العقاد عن البيئة يعود سيد قطب ليبني ان العقاد حين يدرس هؤلاء الشعراء يناسق إلى تصوير خصائصهم الشعورية والتفسيرية وإلى مقوماتهم الشخصية ،ويمزج بين الجميع مناهج النقد ليخرج بصورة كاملة سريعة لكل شاعر ممن درسهم ، ويسوق لنا هذا النموذج ليصور لنا جانبا من المنهج التاريخي في الكتاب.

[1]- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه ،ص (201).
[2]- المرجع نفسه، ص(202).

يقول العقاد :<< ظهرت طلائع النهضة الشعرية في مصر حين ظهرت فيها طلائع الثورة التي عرفت بعد باسم العرابية، ولم تسبقها نهضة مذكورة بعد الركود الذي أصاب الشعر العربي كله في أعقاب الدولة العباسية . ومن الأدباء من يعتبر الساعاتي طليعة هذه النهضة الحديثة ، وفاتحة الادباء الناشئين على طريقة التقليدية.

والساعاتي في الحقيقة لم يهبط في ردئ شعره هبوط النظاميين الذي نقرأ قصائدهم في الجبر أو في دواوينهم المتروكة بين أيدنا ، ولكنه كذلك لم يرتفع بأحسن شعره وأجوده إلى أعلى من طرقة التي بلغها الشعراء بقصائد ومقطوعات تضارع محاسن الساعاتي ، وقد تفضلها في جميع مزاياها ،إلا ان الساعاتي جدير بحق أن يعتبر حلقة وصل بين الشعراء العروضين المحدثين ، ونعني بالعروضين أولئك الذين كانوا ينظمون القصائد ، ويخوضون في شعر لأنهم كانوا يعتبرون الشعر النظم حقا او واجبا على كل من تعلم العروض ودرس البيان والبديع وما اليهم من اصول الصناعة أهم ، وقد كانوا يتعلمون هذه الأصول ويطبقون ما تعلمون فيما نظموه ، فكانت دواوينهم أشبه بكراسات التعليق في معاهد التعليم .

والساعاتي نفسه قد نظم قصية مطولة في المدح النبي صلى الله عليه وسلم ، أتى فيها على مائة وحمسين نوعا من انواع البديع ، واستهلها بقوله فيما أسماها براعة استهلال :

سفح الدموع لذكر السفح والعلم ابدى البارعة في استهلاله بدم

وكان يكثر من التجنيس والتروية والمطابقة , والموارية وما اليها ، وما اليها من محاسن النظم على ايامه ، ولكنه ظهر في العهد الذي بدأ فيه الخلاف بين الشعراء الصنعة والشعر السليقة ، أو بين النحاة كما سماهم —وبين الشعراء المطبوعين، فقال ينحى على أولئك النحاة:

فدعني من قول النحاة فإنهم تعدوا الصرف النطق من غير لازم

إذا أن احكمت المعاني (خفضتهم) (وأرفعها) فنهرا بقوم جازم

وما أن إلا شاعر ذو طبيعية ولست بسراق كبعض الأعاجم

فكان كما يراه القراء من هذه التوريات الكثيرة واحد من جماعة النحاة ، يلبس أزياءهم ثم يخرج على صفوفهم ، ويقف في عدوة الطريق بينهم وبين طبقة التي جاءت بعدهم [1].

والتفريق الزماني بين المنتقدين على الثورة العرابية واللاحقين بها ميسور ولكنه تفريق لا معنى له أن إن لم يكن مصحوبا بسمات فنية تتميز بين الطائفتين.

فإذا عمدنا إلى هذه السمات الفنية فنحن لا نعرف سمة في أدنى إلى الفصل البين كتلك الطائفتين من التسمية الاولين بالعروضين ، وتسمية الآخرين بالمطوبوعين أو غير العروضيين ..الخ[2].

ثم يصف سيد قطب كتاب العقاد "ابن الرومي حياته وشعره " بأنه قد جمع فيه بين مناهج النقد جميعا، وإن غلب عليه المنهج النفسي، وقد كان للمنهج التاريخي نصيبه في الحديث عن "عصر ابن رومي أو القرن الثالث للهجرة "و"الحالة الفكرية" و" الشعر و" والاخلاق" و" أخبار ابن الرومي"، و" العصر والرجل"، و" حياة ابن الرومي"، كما تؤخذ من معارضة أخباره على شعره...الخ[3]

ويخلص سيد قطب في هذا المنهج الى قوله << وبعد ففي هذه الأمثلة الكفاية للدلالة على خطوات "المنهج التاريخي" في العصر الحديث إذا كان ذلك ما نقصده إليه منها، دون لاستقراء الذي لا يكون إلا في كتاب خاص بهذه المناهج.

---

[1] سيد قطب ، نقد الادبي أصوله ومناهجه ص (203).
[2] سيد قطب، النقد الادبي أصوله ومناهجه ص(204).
[3] المرجع نفسه، ص(204).

ومن هذه النماذج نرى أن المنهج قد نما نموا محسوسا عما كان عليه في القرن الرابع، ولكنه ما يزال الى اليوم في طور النشوء، فخطواته التمهيدية الأولى من جمع النصوص وتحريرها ، وجمع الوثائق التاريخية وتبويبها، والبحوث اللغوية والأدبية والاجتماعية الكاملة عن الفترات والشخصيات التي ندرسها، كل أولئك يتعب في كل مؤلف على حدة ولا يتخصص له من يجدونه ليوفروا على النقاد جهودهم ن، بتوفير الخدمات الأولى للبحث[1].

وأشاد بما كانت تصدره وزارة التربية والتعليم عن" مكتبة المعري" واعتبارها المثال الوحيد الذي سار على المنهج الصحيح في تدوين جميع آراء القدماء في أبي العلاء ثم ثنت بشروح "سقط الزند" على أن تمضي في إعداد سائرها ما يتعلق بالمعري.

ولكن مما يؤسف له أن أعمال هذه اللجنة قد توقفت من الناحية العملية، ثم قال :<<لو كان لدينا عن كل شاعر وكل كاتب مكتبة من هذا النوع، وعن كل عصر مثل هذا السجل، لتوفرت المادة الخام للمنهج التاريخي على خير ما تكون، أما قبل ذلك فهي محاولات فردية مشكورة في هذا المضمار، ولا يكلف الله نفسا الا وسعها، كما قال سيد قطب الناقد [2].

III _2 -3- نقد المنهج النفسي: رأى سيد قطب الناقد أن العنصر النفسي أصيل في العمل الأدبي، فالتجربة الشعورية لها ناطقة بأصالة في مرحلة التأثر لتعبير.

فإذا كان العمل الأدبي هو استجابة معني لمؤثرات خاصة فهو بهذا الوصف عمل صادر عن مجموعة القوى النفسية، ونشاط ممثل للحياة النفسية.

[1] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه ،ص (206).
[2] المرجع السابق، ص(206)بتصرف.

والناقد سيد قطب يرى أن المنهج النفسي هو الذي يتكفل بإجابة عن طوائف من الأسئلة او يحاول الإجابة عنها على الأقل:

-كيف تتم عملية الخلق الادبي؟ ماهي طبيعة هذه العملية من الوجهة النفسية؟ ما العلاقة النفسية بين التجربة الشعورية والصور النفسية والصور اللفظية ؟كيف تستنفذ الطاقة الشعورية في تعبير عنها؟ ما الحوافز الداخلية والخارجية لعملية الخلق الأدبي...؟

-ما دلالة العمل الأدب على نفسية صاحبه ؟كيف نلاحظ هذه الدلالة ونستنطقها؟

-هل نستطيع من خلال الدراسة النفسية من العمل الادبي أن نستقرئ التطورات النفسية لصاحبه؟...الخ

-كيف يتأثر الآخرون بالعمل الادبي عند مطالعته؟ ما العلاقة بين الصورة اللفظية التي يبدو فيها وبين تجارب الأخرين الشعورية ورواسبهم غير الشعورية ؟كم من هذا التأثر منشؤه العمل الادبي، وكم منه منشؤه من ذوات الاخرين واستعداداتهم ؟ ...الخ [1].

و رأى سيد قطب أن المنهج النفسي، لا يستطيع أن يجيب عن هذه الأسئلة إجابة حاسمة، فالنفس أوسع من علم النفس، وكذلك هو علم يعد إلى هذه اللحظة في عصر سيد قطب ناشئا بالقياس إلى عمر العلوم الأخرة – الطبيعة والبيولوجية – وما وصلت إليه من نتائج لها حظ من الثبوت، ويقول سيد قطب: هذا الكلام لا يرضي أصحاب "المنهج النفسي" المحدثين في النقد، فقد يكونون أشد ثقة في بعلم النفس في الوصول إلى حل حازم في سائل الفن النفسية، وفي المقابل فإنه كثير من أصحاب التعليل النفسي –مبادئ علم النفس الحديث- يقفون

[1] – سيد قطب ، النقد الادبي اصوله وماهجه، ص(208).

موقفا أكثر تحفظا ف" فرويد" مثلا يقر في صراحة تامة اننا لا نستطيع الاطلاع على طبيعة الانتاج الفني من خلال التحليل النفسي .

ويقول ايضا :<<إن حديثه عن ليوناردو دافينشي ليس سوى عرض لها الرجل من ناحية "الباثو جدافيا" – وصف الامراض–وهي لا تهدف الى توضيح نواحي النبوغ الى الرجل العظيم.[1]

ويلخص سيد قطب دراسة" فرويد" لـ"ليوناردو دافينشي " والأسس التي قام عليها ، فيقول :"يلجا" فرويد" الى أفكاره الرئيسية التي تقول عليها آراؤه السيكولوجية كلها وهي : الكبت، والرغبة الجنسية، ومرحلة الطفولة، فيبدا الاطفال قرب نهاية للسنة الثالثة من العمر ما نسميه "بالبحث الجنسي الطفولي " مدفوعين الى ذلك بولاد أخ الجديد (ستنزعهم عن عرشهم الذي يتمثل بعناية الأمم بهم)، او بالخوف من مثل هذا الحدث ، وعند اذن يتجهون الى التفكير في كيفية مجيء الاطفال، فلا يفهمون مهمة الاب ، ولكنهم يكونون نظريات خاصة بهم ، وهم على يقين من ان الطفل موجود في رحم الأم، إلا انهم يفكرون في أنهم يولد من خلال الامعاء مثلا... ، على أن الأطفال يستعينون بالكبار، فيوجهون إليهم سيلا من الأسئلة لا تنقطع ، لأنهم في الواقع يحومون حول سؤال الرئيسي لا يلقونه، وربما قدم لهم الكبار تفسير أسطوريا، لكنهم يشعرون بأنه مخالف للحقيقة فينكرون ولا يغفرون للكبار هذا التضليل، ويتوجهون إلى إشباع حب الاستطلاع لديهم بواسطة نظريات خاصة بهم، وهنا يلزمنا ان ندخل في حسابنا الظروف المحيطة بالطفل، ومن هذه الظروف مثلا ما أحاط بالطفولة "ليوناردو دافنشي" فهوا ابن غير شرعي، أمضى السنوات الأولى من طفولته مع امه دون أبيه، ومثل هذا الوضع من شأنه أن يقدم للطفل مشكلات لا تواجه غيره من الأطفال (ممن يعيشون في ظروف عادية) ، وطفل الذي يواجه مشكلة

[1]– سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه ،ص (208).

واحد يزيد بها على المشكلات التي تواجه سائر الاطفال، يضل يتأملها في عمق وانفعال، وليس عجيبا بعد ذلك أن يصبح باحثا منذ فجر الحياة، وقد كان "ليوناردو دافنشي" صاحب أبحاث نظرية عميقة إلى جانب اعماله الفنية، إلى البحوث والابتكارات في ميدان العلم، نقل ذلك سيد قطب من مقال عن "التحليل النفسي والفنان" بقلم " مصطفى إسماعيل يوسف " من مجلة علم النفس.

ثم يقول سيد قطب:<< إلى هنا حاول ان يعلل عبقرية "ليوناردو دافنشي " ولكن أهذا تعليل حاسم؟ ، وإن آلافا يحيط بهم مثل هذه الظروف التي احاطت بـ"ليوناردو" فلا تخلق من فنانين عظاما ولا باحثين متعمقين.[1]

وعندما علل "فرويد" مسلك الفنان بأنه ينطبق على حالة خاصة من حالات الكتب يتوفر فيها أن يحز الكبت الجنسي عن التوجيه جزء مهم من دوافع اللذة الجنسية إلى اللاشعور فيتجه "اللبيدو" " الشهوة" إلى التسامي منذ البداية " ويتحول هو نفسه إلى حب استطاع، وينظم إلى دوافع البحث الذي تحدثنا عنه من قبل، والذي قلنا إنه اتجه إلى اطلاع على بعض الأمور الجنسية، وهناك كذلك يصبح البحث قهريا وبديلا من النشاط الجنسي إلى حد ما ، وقد نقل سيد قطب هذا من تنفس المصدر السابق .

و يرد سيد قطب الناقد على هذا التحليل بأنه لا يفسر عبقرية الفنان، فلماذا أتجه الكاتب فيه إلى التسامي؟ لم يجب "فرويد" عن هذا السؤال إجابة واضحة، كل ما هنالك أنه قرر أن النبوغ الفني، والاستعداد لإنتاج مرتبطات تمام الارتباط بالتسامي، وأنا لا نستطيع ان نستدل على الاستعداد للتسامي في التحليل النفسي.[2]

---

[1] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (210).

[2] المرجع نفسه، ص (210).

ثم عرض سيد قطب لتطبيق "فرويد" نظريته على الأعمال " ليوناردو" وهذا ملخصا لأهم النقاط التي جاءت فيه.

أن الحياة الجنسية "ليوناردو" تعطلت إلى حد بعيد" ومن العسر علينا أن نعثر على اسم امرأة أحبها "ليوناردو"، مما ادى إلى انحرافه ناحية "الجنسية المثلية وقد نتج عن ذلك عجز "ليوناردو" عن اخطاء نواحيه المكبوتة ، فظهرت في آثاره الفنية ، وذلك ما أراد "فرويد" أن يبنيه (أن أعمال الفنان تدم منفذ الرغبة الجنسية أيضا)..الخ .

وهذا التعليل كما يقول سيد قطب لأعمال "ليوناردو "الفنية كتعليل عبقريته سواء، نستطيع أن نستعين به في توسعة نطاق بحثنا ولإلقاء الضوء على حياة الفنان واعماله، ولكننا لا نستطيع أن نتخذه قاعدة مسلمة ولا حقيقية مقررة، لأن هناك فجوات كثيرة تعلل لها ، وهذا طبيعي، لأن المسألة من أساسها إلى هذا الوقت لا تزال في دائرة الفروض العلمية القابلة للمناقشة من أساتذة مدرسة التحليل النقي لأنفسهم.[1]

ثم يتعرض سيد قطب الناقد إلى الخلاف بين "فرويد" ," وتلميذه "ادلر " الذي يرى أن عقدة الجنس سائر مركبتها لا تحل لنا مشكلة النبوغ ، كما أن تلميذه الآخر "يونج" لا يوافق على اعتبار الفنان مريضا تنبعث عبقريته من أسباب مرضية.

وهو يميل إلى اعتبار " الابداع الفني" نتيجة لعملية"كشف" غير واعية عن طريق "اللاشعورية" بعض مكونات "اللاشعور الجمعي" وهو اعمق من "اللاشعور الفردي" وهو يصنع ذلك عن طريق الحدس .[2]

[1] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه ،ص (210-211).
[2] المرجع نفسه، ص (212).

ولكن "يونج" يقرر أن هذه الخاصية ليست مقصورة على الفنان وحده، فالأنبياء والحكماء والقادة هم أيضا يشهدون ذلك الجانب المظلم العميق من "اللاشعور الجمعي" ويميل سيد قطب إلى رأى "يونج" على رأي "فرويد" وتلامذته لأنه لا يحصر الإبداع وبين الشعور بالخطيئة (كرغبة استماع " سوفوكللسي" بأمه في "أوديب " ورغبة شكسبير في نقل العم الممثل للرغبة المكبوتة في قتل "الأب" في " هاملت ") بل يعتقد الصلة بينه وبين أعمال أخرى منشأها يشبه الالهام، كما قبل سيد قطب الناقد هذا التصوير الإلهامي للفن وهي الاستجابة غير الشعورية كحاجة وأشواق " الانسان " من خلال " اللاشعور الفردي.

ويرى سيد قطب أن علماء التحليل لنفسي لم يقصدوا اولا إلى ايجاد " منهج نفسي" للنقد الفني ، إنما رأوا أن العمل الفني صورة من صور التعبير عن النفس فدرسوه على هذا الاساس حتى لا يعو ثغرة في بناء مذاهبهم .

أما الذين قصدوا إلى ايجاد المنهج فهم فريق من نقاد الادب ، ومن هؤلاء "هربرث ريد" الذي قام بدراسات على" وورد زورث" و"شلي" والأختين" سارلوث وإميلي" برونته" وغيرهم. [1]

وتحدث سيد قطب الناقد عن الباحث الانجليزي " ريتشاردز" بجامعة كمبردج الذي لم يكتف بالبحث النظري بل حاول ان يبحث بحثا تطبيقيا عن تأثير العمل الادبي في قراءته ، وتعرض سيد قطب لخطته وعلق عليها قائل:" مع ان الطريقة التي استخدمها الأستاذ لا تصل في اعتقادنا إلى نتائج تقريرية بقدر ما تصل إلى ملاحظات وصفية.

[1] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(213)

ويعود سيد قطب إلى علم النفس بان له انصار يتحمسون له في أوربا ومصر، لا يعتدلون هذا الاعتدال ، ويحذر في استخدامه والغلو فيه، وتحديده هذا خوفا من أن يستحيل النقد الادبي تحليل نفسيا! وان يختنق الادب في هذا الجو ، فمن الواضح أن العمل الفني الرديء كالعمل الجيد من ناحية الدلالة النفسية، كلاهما يصلح شاهدا ، فإذا استحال النقد الادبي إلى دراسات تحليلية نفسية، لم يتبين قيمة الجودة النفسية، وذلك خطر غير مباشر على النقد الأدبي.[1]

وشيء مثل هذا يعتبره سيد قطب قد وقع في كتب البلاغة بعد " عبد القادر الجرجاني" حيث استقلت " البلاغة " على السيد" السكاكي" وأمثاله، فصارت القاعدة هي المقصودة أولا وأخيرا والقاعدة تثبت بالمثل الجيد ودلالة النص الرديء ، ففسد الذوق فسادا عظيما.

وسيد قطب الناقد ينبه أن هناك مجال للانتفاع بالدراسات النفسية، ذلك هو مجال الخلق الادبي ذاته ، خاصة من الناحية المرضية، حيث أكبر حقول التحليل النفسي.

ويرد سيد قطب على الذين اعتقدوا أن علم النفسي" قد أحاط بالنفس الانسانية من جميع جهاتها ، وأن فروضه وتعليلاته قد صارت حقائق مسلما به ، ويمكن تطبيقها على كل شخصية فردية، فيقول هذا وهم كبيرا ![2]

ويؤكد أن الملاحظة النفسية والحاسية لشعورية في الأدب كثيرا ما تسبقان وتفوقان "علم النفسي" المحدود.

---

[1] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه ،ص (213).

[2] المرجع نفسه: ص (216).

والحدود المأمونة التي يراها سيد قطب هي أن يكون المنهج النفسي أوسع من علم النفسي ، وأن يظل مع هذا مساعدا للمنهج الفني، والمنهج التاريخي ، وأن يقف عند حدود الظن والترجيح ويتجنب الجزم والحسم.

ويرجع سيد قطب النزعة النفسية في فهم الادب ونقده وليدة العصر الحديث وأنها وافدة علينا من العرب ، وان الأدب العربي لم يعرف هذا الترعة من قبل، وأما تدخل " الملاحظة النفسية" بصفة عامة في فهم الأدب ونقده فيرى أنها أقدم بكثير في الأدب العربي، لأنها عاصرته منذ صدر الاسلام، إن لم يكن قبل ذلك، تمثلت معه في نموه حتى بدت في هيئة قواعد نظريات على يدي عبد القاهر في قرن الخامس الهجري، ثم وقفت هناك شأنها شأن الخطوات الأخرى في المنهجيين السالفين، وهذا حكم فيه نوع من الجزم والتعميم، وقد جذر سيد قطب من هذا الحكم وخاصة أنه لم يسبق أي دليل على ذلك.

ويعود سيد قطب للتأكيد بأن هذه الدراسات النفسية للأدب والنقد لم يكن وجودها استئنافا لتلك الخطوات البعيدة، وإنما كان ذلك ابتداء واستحداد من الغرب ، وهذا الموقف سيد قطب في المنهجين :الفني والتاريخي إلى حد كبير في النقد الأدب العربيين.

III–2–3– 1: نقد المنهج النفسي في العصر القديم الكلاسيكي: يرجع سيد قطب تفطن إلى ملاحظة النفسية في الأدب العربي إلى باحثان فاصلان قبله وهما : الأستاذ "أمي الخولي" حين نشر فصلا في مجلد الرابع مع الجزء الثاني من مجلة كلبة الآداب سنة1939م بعنوان "البلاغة وعلم النفس" والدكتور" محمد خلف اله " الذي نشر فصلين في هذا الموضوع أولهما عن "التيارات الفكرية التي أثرت في دراسة الادب " والثاني عن "نظرية عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة " ويعتبر حديث الاستاذ الخولي عن هذا الموضوع كان لفتة سريعة في ثنايا

دعوته لاستخدام "عل النفس" في دراسة البلاغة وأثبت سيد قطب هذه اللفتة بنصها لأن له رأي في صميم الدعوة التي تمثلها.

فتطرق إلى عنوان "صلة قديمة" وقال بعد تعريف البلاغة بأنها "فن القول والبحث عن الجمال فيه كيف ويم يكون>>؟.

فإذا ما نضرنا النظرة الأولى إلى البلاغة على هذا البيان القريب لها، وجدنا محاولتها الفنية في القول، ليست إلا تتابعا لمواقع رضا النفس وعناية بتأثير فيها ومنه تتصل بالعلم النفس ونحتاج في دراستها إليه ، لكن ليس على هذا البيان الساذج وحده يقوم اتصال البلاغة بعلم النفس، بل يتضح ذلك الاتصال الدقيق وسواء في ذلك صنيع القدماء المتفلسفين في البلاغة، وصنيع المتأدبين فيها...[1]

ثم تحدث عن القدماء وتقسيمهم للبلاغة حتى وصل إلى قوله كما يتكلمون عن رغبات المتكلم واتجاه نفسه لما يتحدث عنه من حب او كره، وتلذذ أو تألم، وما لكل ذلك من اثر في القول .[2]

وليس هذا فقط مظهر وصلهم البلاغة بالأبحاث النفسية عندهم بل هم يعرضون لتلك كثيرا حين يتحدثون خلال أبواب البلاغة عن الأبواب النفسية وما تقضيه ، وما يلائمها من مظاهر كلامية وخصائص أسلوبية وهم يتكلمون عن الأمزجة الانسانية في الفضائي البشرية المختلفة، وأثرها في صور العمرات، فيفرقون بين المولدين والعرب، ويرون ان بناء الكلام للمزاج أعرابي يخالفوا بناؤه للمزاج الدخيل المستعرض، كما في قصة "بشار بن برد" المشهورة عن بيته:

---

[1] سيد قطب: النقد الادبي أصوله ومناهجه ص(219).

[2] المرجع نفسه : ص (219)

بكر اصحابي قبل الهجير * إذا ذلك النجاح في التكبير

ويقول "خلف الأحمر" له : لوقلت يا أبا معاذ مكان إن ذلك النجاح" بكرا فنجاح كان أحسن، وإجابة "بشار" له بقوله: إنما بنيتها أعرابية وحشيت، فقلت: إن ذلك النجاح كما يقول الاعراب البدويون، ولو قلت: بكرا فالنجاح كان هذا من كلام المولدين ولا يشبه ذلك كلام ولا يدخل في معنى القصيدة[1]، ويعلق سيد قطب على ذلك فيقول: لعلى هذا أدخل في المنهجين:" الفني والتاريخي" .

والأقدمون هم الذين نسمعهم يتحدثون عن التخيل ، ولعبه بالنفس، وعن تخيل، حتى ليغلط المرء حسه وهم الذين يذكرون الابهام والوهم ... وهم يذكرون غير وفعلها في النفس... إلى غير ذلك من مظاهر الاعتماد القوي على الخبرة بالنفس الانسانية اعتمادا يدل على العلاقة الوثيقة بين البلاغة وعلم النفس ويقول الاستاذ " الخولي:<< ولكني رغم هذا لاتصال الوطيد لم أرى من القدماء لمحي هذا الارتباط فيما لمحوا من سنة البلاغة بمختلف العلوم والأبحاث- مع أن علمك النفس كان من معارفهم وبين أقسامهم فلسفتهم – ولعل ذلك يرجع إلى أنهم إنما كانوا يقصدون من البحث النفسي الوقوف على حقيقة النفس وقواعدها، دون عناية بالخصائص ووصف المظاهر النفسية في الحياة الانسانية، وهي الناحية التي أتجه أليه المحدثون..>>[2].

ويعتبر سيد قطب الناقد تلخيص سريع لخطوات الملاحظة النفسية في البلاغة عند قدماء تلخيص جيد مصور، ويرى ان المؤلف ليس راضيا على القدماء بسبب أنهم لم يلتفتوا إلى صلت " علم النفس" بالبلاغة مع انه كان احد اقسام فلسفتهم.

[1] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه ،ص (220).
[2] المرجع نفسه، ص(220-221).

ويوافق سيد قطب الاستاذ "الخولي" على ما ذهب اليه من رأي في عدم الوقوف – بطبيعة الحال- عند هذه الخطوات .

ويرى سيد قطب بأنه كانت مرهونة بزمانها، مقيدة بمواصل إليه الاقدمون في البلاغة والنقد الادبي بصفة عامة، وما وصلوا إليه كذلك في دراسات الفنية....ولكننا لا نرى أن منهجهم كان مقصرا أو خاطئا، لقد اعتمدوا على "الملاحظة النفسية ولم يقصروا على "علم النفس" ونظرياته وقضاياه، ونحم لا نزال نرى أن طبيعة الأدب والفنون تلتأم مع طبيعة" الملاحظة النفسية" – باطنية او خارجية- أكثر من ما تلتئم مع "علم النفس" الذي يأخذ صفة العلم .

ويرى سيد قطب الانتفاع بدراسات النفسية في الادب أن نسلك هذا المنهج في الحدود الواسعة، وأن لا نتقيد بقواعد" علم النفس" وتوغل في تقيد النقد الادبي من نظرياته لئلا نقع فيها وقع فيها من حاول اخضاع قواعد النقد الفني اخضاعا تاما للفلسفة أو لنظريات علوم طبيعية او البيولوجية، أو لمذاهب علمية خاصة كمذهب النشوء والارتقاء الذين يحكمان نظريات وفروض " اللاشعور" وتحليل النفسي على هيأت الجزم واليقين.

يلخص سيد قطب ناقد للبحث الاول للدكتور "خلف الله " ويوره أنه تناول فيه مظاهر الملاحظة النفسية في النقد الادبي القديم على وجه الاجمال لا في البلاغة وحدها .

أما البحث الثاني في خصصه لـ: أسرار البلاغة: فاستطاع ان يتوسع في شرح نظرية عبد القاهر القائمة على أساس نفسي.

جاء في البحث الاول ما يأتي: "قديما طرق" أبن قتيبة " ت 276هـ _ بعض النواحي الفنية والمكانية من انتاج الشاعر، فذكرى أن للشعر دواعي تحت البطيء وتبعث المتكلم ، من شراب، ومنه الطرب، زمنه الطمع، ومنه الغضب، ومنه الشوق، ومثل لهذه بأمثلة طريفة قال أحمد بن يوسف" لأبي يعقوب الخزيمي" : <<مدائحك

في منصور بن زياد- يعني كتاب البرامكة " أشعر من ميراثك فيه وأجود، قال : كنا إذ ذلك نقول على الرجاء ونحن اليوم نقول على الوفاء وبينهما بون بعيد ... >>،ووصف "ابن قتيبة" كذلك الأماكن والأوقات التي يسرع فيها اتى الشعر ابيه، وفرق بين الشعراء من حيث الطبع وبنى على هذا اختلافهم في اجادة بعض الفنون الشعرية .

وكذلك "القاضي أبو الحسن الجرجاني المتوفي سنة 366هـ في مقدمته لكتابه الوسائط بين المتنبي وخصومه "فبحث سيكولوجية أهل النقص وما يدفعهم إلى حسد الأفاضل وانتقاص الاماثل ، وحلل الملكية الشعرية، فأرجعها إلى الطبع والرواية والذكاء.

ويرجع "أبو الحسن " اختلاف أحوال الشعر من رقة أو صلابة، ومن سهولة أو وعورة إلى اختلاف الطباع وتركيب الخلق ... الخ.

وما فطن له " ابو الجسين " من تلك النواحي رجوع القارئ إلى نفسه وتأمل حالها عند انشاد الشعر الرقيق، وتفقد ما يدخلها من الارتياح، ويستحقها من الطرب، ويتصور تلقاء ناظرها من سابق ذكريتها إذا سمعت هذا الشعر.[1]

وقد رأى سيد قطب الناقد أن هذا التعويل على التأمل الباطني أو فحص المرء نفسه يستعمله " عبد القاهر الجرجاني" استعملا مرفقا في شرح نظريته في النظم في كتابه "دلائل الاعجاز" و هو ان كان ناسجا على مناول "أبي الحسن" و يبغي كتابه الآخر على اساس نظرية نفسانية واضحة يقررها في فاتحة الكتاب.

يقول "عبد القاهر" :<<فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا أو يستجيد نصرا>>، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول :<<حلو الرشيق و حسن الأنيق ... فأعلم أنه ليس ينبئك عن الأحوال

[1] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه ،ص (223).

ترجع الى أحراس لحروف، و الا ظاهر الوضع اللغوي بل الى أمر يقع من المرء في فؤاده، و فضل يمتدحه العقل من زناده>>.[1]

و ضرب آخر من الأندلس و هو ما يوجبه تقدم الألف ... و معلوم أن العلم الأول أتى نفس أولا من الطريق الحواس و الطباع، ثم من جهة النظر و الفكر في القوة و الاستخدام.

و ضرب ثالث ألطف ما أخذ و هو أنك <<اذا استقريت تشبيهات وجدت تباعد بيت شيئين كلما كان أشد كانت للنفوس أعجب، و كانت النفس لها أطرب...>>.

ثم هناك ضرب رابع، وهو أن المعنى إذا أتاك ممثلا فهو في الأكثر ينجلي للأبعد أن يحوجك الى طلبه للفكرة و التحريك الخاطر له ... فكان موقعه من النفس أجل و ألطف و كانت به أضن وأشغف.

فسيد قطب الناقد يرى أن على مثل هذه الأسس يفسر عبد القاهر بعض ظواهر الذوق، فالمعقد من الشعر و الكلام –مثلا– لم يذم لأنه مما تقع حاجة فيه الى الفكر على الجملة، بل لأن صاحبه يعثر فكرك في متصرفه، و يشيك طريقك الى المعنى، و يوعر مذهبك نحو، بل ربما قسم فكرك و شعب ضنك، حتى لا تدري من أين تتوصل و كيف تتطلب .[2]

و يرى سيد قطب أن مفاد ما جاء في البحث الثاني الخاص بـ "أسرار البلاغة" لعبد القاهر ما يلي: "أن الفكرة الرئيسية التي تبرز في كتاب "أسرار البلاغة" التي يصح أن نعتبرها نظريته فب الأدب هةو أن مقياس الجودة الأدبية تأثير صورة بيانية في نفس متذوقها، و هذا هو ما قام به في فكرة التأثير الأدبي، فناقشها في الجناس، و الحشو، و الطباق، و ما اليها... .

---

[1] سيد قطب : النقد الأدبي أصوله و مناهجه، ص (225).

[2] المرجع نفسه، ص (225).

و يرى سيدج قطب أن النظرة التأثيرية في جودة الأدب جزء من تفكير سيكولوجي أعم بطبع الكتاب "الأسرار" كله بطباعه.

ثم يخوذ بك في سيكولوجية الإلف و الغرابة، والعيان و المشاهدة، والخلاف و الوفاق، و السهولة و التعقيد، وأثر كل منهما على النفس.

كما يرى السيد قطب الناقد أن من عناصر الانسانية البارزة في نظرية المؤلف، حرصه من مكانة الذوق و الطبع و الحس الفني في المتعة الأدبية، فهو يقول لك في الكلام على الاستعارة و التحيل، و هذا موضع في غاية اللطف لا يبين إلا إذا كان المتصفح للكلام حساسا يعرف وحي الطبع للشعر و خفى حركته التي هي كالهمس، و كمسرى النفس في النفيس ... ثم يقول: <<فكيف بأن ترد الناس عن رأيهم في هذا الشأن وأصلك الذي تردهم إليه، و تعول في محاجاتهم عليه استشهاد القرائح، و سبر النفوس و فليها، و ما يعرض فيها من أريحية عندما تسمع؟>>.[1]

و من هذه الأدلة يثبت سيد قطب الناقد أن "عبد القاهر الجرجاني" صاحب النظرية في النقد الأدبي يستحق بها أن يأخذ مكانه في تاريخ هذه الدراسات و رجالها المحققين، و أن هذه النظرية ذات الطابع سيكولوجي و ذوقي واضح.

و يعود السيد قطب الناقد الى الأسئلة التي طرحها في أول هذا الفصل "المنهج النفسي" و يلخص اجابته فيما يلي: نجد أن النافد العربي القديم قد حاول أن يجيب عن شيء قليل من هذه الأسئلة –يكف تتم عملية الخلق الأدبي؟ و ما هي طبيعة هذه العملية الوجهة النفسية؟ ما العناصر الشعورية و الغير شعورية الداخلة فيها و كيف

[1] سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، ص (226-227).

تتركب و تتناسق؟ كم من هذه العناصر ذاتي كامن في النفوس؟ و كم منها طارئ عليه من الخارج؟ ما العلاقة النفسية بين التجربة الشعورية و الصور اللفظية؟... الخ

و قد حاول سيد قطب أن يجيب عن شيء أكثر من الطائفة الثالثة من الأسئلة و هي: كيف يتأثر الآخرون بالعمل الأدبي عند مطالعته؟ ما العلاقة بين الصور اللفظية التي يبدو فيها و بين تجارب الآخرين الشعورية و رواسبهم الغير شعورية ؟... الخ

أما الطائفة الثانية من الأسئلة فلم يكد يعرض لها إلا نادرا، حاول أن يجيب عن بواعث العمل الأدبي الداخلية و الخارجية، و تأثيراته بالحالة النفسية لقائله و بالظروف المحيطة به، و ذلك من الطائفة الاولى و حاول |ان يجيب عن العوامل التأثيرية للعمل الأدبي في نفوس الآخرين، ولم يشأ أن يقول شيئا ذا بال عن دلالة العمل الادبي على نفس صاحبه.[1]

ثم ساق سيد قطب الأدلة على ما خلص إليه وهذه بعضها: والتفات " أبي هلال العسكري" إلى الحالة النفسية والجسدية في قوة الشعر او ضعفه، ونصيحة للأدباء ألا يكدوا قرائهم كذا لئلا تنضب وتنزح.[2]

وسئل "ذو الرمة": كيف إذا انتقل دونك الشعر؟ فقال: كيف ينتقل دوني وفي يدي مفتاحه ؟ قيل له: وعنه سألناك، ما هو؟ قال : الخلوة بذكري الأحباب .[3]

[1] سيد قطب، النقد الادبي أصوله ومناهجه، ص (228)
[2] المرجع نفسه، ص (229).
[3] المرجع نفسه، ص(230-233).

وقيل "لأبي نواس": كيف عملك حين تريد أن تصنع الشعر؟ قال: أشرب حتى إذا كنت أطيب ما أكون نفاسا بين الصاح و السكران، صنعت، وقد داخلي النشاط وهزمتني الأريحية...>> ... وكان "أبو قمام" يكره نفسه على العمل حتى يظهر ذلك في نشعره حكى عنه بعض أصحابه...

و"أبو هلال العسكري" يقول في "الصناعتين" : <<والنفس تقبل اللطيف، وتنبو عن الغليظ، وتقلق من الجاسي البشع>>.. الخ[1].

ويقرر سيد قطب الناقد أن هذه النماذج التي جاءت فيها اقتبسه من النقد الادبي القديم تصل به إلى قرار مفاده ان الملاحظة النفسية في النقد القديم، قد عنيت بشيء من طوائف الأسئلة التي يثيرها "المنهج النفسي" في النقد الحديث، ويتصدى للإجابة عنها، قد وصل في بعضها إلى نظريات قائمة، واكتفى في بعضها بملاحظات متفرقة، وكان للمنهج نصيبه على كل حال، من هذا النقد الموغل في بطون التاريخ.

III-2-3-2 نقد المنهج النفسي في العصر الحديث: اعتبر سيد قطب أن المنهج النفسي في العصر الحديث قد نما نموا عظيما على يدي الدكتور" طه حسين" في كتابه الاول والثاني عن أبي العلاء، وسائر كتبه على ينقص في بعضها ويزيد في البعض الأخر.

ويرى أيضا أنه نما على يدي الأستاذ" العقاد" في سائر دراساته عن شخصيات الادبية في مقالته المتفرقة في "الفصول" و " المطالعات" و" ساعات بين الكتب" ، ثم اتضح وتبلور في كتابه عن " أن الرومي حياته من شعره" وكتابه " شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي" وفي كتابه عن " عمر ابن ربيعة" و" جميل بثينة" ونما كذلك على

[1] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه ،ص من(230إل 233)

يد الأستاذ المازني" في مقالته المتفرقة في " حصاد الهشيم" و" خيوط العنكبوت" ثم في كتابه عن " بشار" ، ونما على يد الاستاذ" الخولي أمين" في بحثه الذي أشرنا اليه من قبل وفي كتابه "رأي في أي العلاء" وكذلك الدكتور اسماعيل أدهم " عن" توفيق الحكيم"، و "خليل مطران " وفي دراسات الدكتور" محمد خلف الله" النفسية وسواها، كما ظهرت في أكثر الأحيان في كتابي " التصوير الفني في القرآن" و "كتب وشخصيات" المؤلف هذا البحث وتفشت على العموم في الدراسات النقدية الحديثة.

ويؤكد سيد قطب بعد استعراض الكتب التي انتهجت المنهج النفسي في العصر الحديث بأن" المنهج النفسي" لم ينفرد إلى نادرا فقد كان المنهجان الآخران يمتزجان به في معظم هذه الدراسات ويبدو في معظمها عاملا مساعدا وفي بعضها كان عاملا رئيسيا .

سنحاول أن نلخص بعض ما تناوله سيد قطب من هذه الدراسات ليدل على "المنهج النفسي" من خلال ما يؤكد ما ذهب اليه ممن نمى "المنهج النفسي" على يدي مؤلفيها ويبدأ سيد قطب بكتاب "مع أبي العلاء في سجنه " لدكتور" طه حسين" فيقول : << وفي الفقرة التالية يتحدث عن السبب النفسي لأن يشق أبو العلاء على نفسه في" اللزوميات" فيلزم فيها ما لا يلزم من قوافي، وينظم فيها على جميع الحروف ومنها الذي لا يرد في شعر، ويتكلف في ذلك كله تكلفا ظاهرا يفسد الشعر افسادا، ويرجع هذا كله إلى الفراغ وقسوته، وعيشه الشيخ بهذه الصعوبات لتمضيته فيقول: "وكانت نتيجة لزومي لشيخ أنا عليك، وأول ما أواجهك به من ذلك، وأنا أقدر أنك ستلقاه منكرا له، ثائرا عليه، وهو ان اللزوميات ليست نتيجة الجد والكد، وإنما نتيجة العبث واللعب، وإن

شئت فقل: انها نتيجة عمل دعا إليه الفراغ، ونتيجة جد جر إليه اللعب، ولأوضح ذلك بعض التوضيح فقد أهدئ من ثورتك، وأحول إنكارك إلى قرار واعتراف>>[1]

فقد لزم أبو العلاء داره لا يبرحها نصف قرن كم يكون من سنة ومن شهر واسبوع من ويوم وساعة، وقدرا أنك اضطررت إلى تلزم سجنا من السجون، ولاكن هذا السجن دارك التي رتبتها كما تريد وتهوا أثناء الدهر الطويل، هل تتصور احتمالك للإقامة فيهذا السجن أثناء هذه الأعوام المتصلة في حياة مطردة مستوية، يشبه بعضها بعض كما يشبه الماء الماء، وهل تقدر ان القوانين المدينة الحديثة حين أرادت انتشق على المجرمين وتلائم بين الجرائم الشنيعة وآثارها القبيحة، وما تترك هذه الآثام والجرائم في حياة الفرد والجماعات من آثار ليست أقل منها شناعة وقبحا، وبين العقوبات المتكافئة لها الرادعة لهم ولأمثالهم عنها وعن امثالها، فقد فرصت السجن مع الفراغ ومع العمل اليسير او الشاق آمادا تختلف طولا وقصرا، ولكنها لا تبلغ نصف هذا الدهر الذي لزم فيه أبو العلاء سجنه، بل لعلها لا تتجاوز ثلثه في اكثر الاحيان ومن الحق ان أبا العلاء لم يقبض عليه ولم يفرض على نفسه الراحة المتصلة، والفرغ المطلق، فما أظنه كان يستطيع ان يحتمل ذلك أو يصبر عليه ولكنه كان يقرأ كثيرا، ويملي كثيرا ويلقى التلاميذ والطلاب و الزائرين فيتحدث إليهم ويسمع منهم .

و لكن هذا كله على كثرته و تنوعه لا يستطيع أن يملأ وقت الشيخ، و لا أن يغير ما فيه من التشابه و الاستقرار و الاطراد ولم يكن أبو العلاء ينفق وقته كله مع الناس قارئا أو معلم او متحدثا، وإنما ينفق بعض هذا الوقت في هذه الأعمال، وينفق بعضه الآخر فارغا لنفسه خاليا إليه، ولعل الوقت الذي كان يفرغ فيه إلى نفسه

[1] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (236).

ويخلو فيه إليها أن يكون مساويا له، أو أن يكون اقل منه شيئا، وهو قد كان على كل حال... ولم يكن أبو العلاء إذا خلا إلى نفسه يستطيع ان يقطع الوقت للقراءة، فهم لم يكن يقرأ الا اذا وجد قارئا.. ولم يكن يكتب أيضا لنفس السبب، وما أرى أنه عرف الكتابة والقراءة التي يعرفها أمثاله من المكفوفين، وإن أشار إلى هذا النحو من القراءة في قوله:

كأن منجم الأقوام أعمى ** لديه الصحف يقرأها بلمس

فلم يحدثنا أحد بأنه قرأ وكتب بيد،... كان إذن يخلو إلى نفسه وإلى وقته ولا يجد مع الناس ولا من القراءة ولا من الكتابة ولا من أي عمل من الأعمال اليدوية ما يعينه عليها، وأرى أنه كان كثيرا النوم، وإنما كانت حياته القاتمة الخشنة خليقة أن تؤرقه أو أن تجعل حضه من النوم قليلا...

نحن نعرف أن غير أبي العلاء من الادباء والفلاسفة والمعلمين والمبصرين قد شغلوا بالتفكير و بالإنشاء و بتعليم، قرأوا وفكروا، وأملوا واستعدوا للإملاء، عن الحياة الاجتماعية ولا عن المنزلية الخاصة ولم يحرمهم الاستمتاع بما أبيح لهم من الطيبات ...فما أظنك برجل كأبي العلاء، قد صرف الحياة الاجتماعية أوقات الفراغ لأبي العلاء طويلة شاقة... ولم يكن له بد من ان يستعين على هذه الأوقات بما يسليه ويلهيه، في براءة للنفس وتقاء للقلب، وطهارة للضمير حتى يدركه النوم، وحتى يدخل عليه الطلاب والزائرون ... لا بد أن يلتمس للتسلية والتلهية عن نفسه، وعند نفسه وحده، وقد فعل ، فاستجابت له ذاكرة قوية وحافظة نادرة، وعقل ذكي بعيد أمد التفكير ...ووجد فيه بنوع خاص هذه المقدرة على استقصاء الأشياء والنفوذ إلى أعماقها.[1]

[1] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (239) بتصرف.

ونظر ابو العلاء فرأى نفسه بين الألفاظ التي لا تكاد تحصى، وبين هذه المعاني والآراء التي تكاد تحصى أيضا... ثم نظر فوجد أوقات فراغ طويلة لا يطاق احتمالها...فما قيمة ما حفظ من اللغة و ما قيمة ما حصل عليه من العلم ، إذا يعيناه على قطع أوقات الفراغ هذه؟ ولم لا يتحذ من الملائمة بينهما على أكثر عدد ممكن من الاوضاع والأشكال والضروب سبيلا إلى التسلية والتلهية والاستعانة على الفراغ أما أنا فما أشك في أنه لم أخطئ ، ولم أخدع نفسي، حين اعتقدت أن شهدته يعبث بالألفاظ والمعاني ألوانا من العبث لأنه لم يكن يستطيع أن يصنع غير هذا، ألونا من العبث كثيرة الاختلاف : نثر مرسل، ونثر مسجوع، وشعر حر، وشعر مقيد، والشعر الحر هو الذي يقوله الناس جميعا ، فلا يلتزمون أوزانه وقوانينه المعروفة، والشعر المقيد هو الذي يقوله أبو العلاء، فيلتزم ما لا يلزم من المعاني أيضا، وهو لا يلتم في المعاني التي أودعها ديوان اللزوميات فحسب، وإنما يلتزمها في المعاني التي أودعها في كتاب " الفصول والغايات" – من كتاب " ابن الرومي حياته من شعره" للأستاذ العقاد.

يرى سيد قطب الناقد أن في هذه الفقرات سيحدثنا العقاد عن مزاح "ابن الرومي" و أثره في اسرافه في كل شهوات النفس و الجسد، و أثر هذا الاسراف ذاته في مزاجه و أثرهما معا في "وسوسته" و أثر هذه الوسوسة في استطراداته الشعرية، و هي نموذج لمواضع كثيرة في الكتاب ، تتناول كل نواحي نفسه و انفعالاته الظاهرة و الخفية ، يقول الاستاذ "العقا د" في حلقة موبقة لا يدري أين طرفها، فمزاجه أغراه بالإسراف، و الإسراف حتى على مزاجه، فإن هذا الإسراف الموكل بالاستقصاء في كل مطلب و رغبة خليق و لا غرو أن يسقم جسمه، و ينهك أعصابه ...و الإسراف بها للضليع الركي، فضلا عن المهزول الضئيل، و علاقة ذلك كله باختلال الأعصاب و شذوذ الأطوار بدءا و عودا.

و لا تعوزنا الأدلة على اختلال أعصاب "ابن الرومي" و شذوذ أطواره من شعره و غير شعره ... ثم كل ما نطالعه في ثنايا سطوره من البدوات و الهواجس ... قرائن لا تخطئ فيها الدلالة الجازمة ، على اختلال الأعصاب وشذوذ الأطوار، بل لا نخطئ فيها الدلالة على نوع الاختلال ، و نقول "نوع الاختلال" لأن هذه الكلمة عنوان واسع يشمل من الحالات النفسية والجسدية ما تشمله كلمة "الصحة" أو أكثر..... وهذا مختل الأعصاب وذاك مختلها، ولكن الخلاف بينهما في الأخلاق والمشارب، فتختل أعصاب المرء فإذا هو مطبع حاضرا لخوف، متوجس من الصغائر .... وبديهي أن "ابن الرومي " لم يكن من الفريق الاول في "نوع اختلاله" و لكن كان من الفريق الثاني الذي يستحضر الخوف ويكثر التوجس، ويختلق الأوهام.

ومن أصحاب هذا المزاج من يخاف الفضاء، أو يخاف حيوانات منزلية لا قوة لها ولا ضراوة، فالقطط والكلاب والجرذان، "فابن الرومي " واحد من هؤلاء نحسب أنه كان مستعدا لهذه الهواجس طوال حياته، في صحته ومرضه و في شبابه ومشيبه... وغلبت على أقواله و أفعاله جميعا فليس له عنها محيص ، فأفرط في الطيرة ، و اشتد خوفه من الماء لا يركبه و لو أدقع دعاه إلى ركوبه من يمنونه الأرفاد و حسن الضيافة صور لنا ما يعتريه من خوف الماء تصويرا لا يدل إلا على حالة مرضية، وهذا بعض ما قاله في مخاوفه و أهوال ركوبه :

ولو تاب عقلي لم أدع ذكري بعضه * و لكنه من هو له غير ثائب

أضـل إذا هزتـه ريـح ولألأت * له الشمس أمواجا طوال الغوارب

كأني أرى فيهـن فرسـان بهمة * يليحون نحوى بالسيوف و القواضب [1]

من كتاب "بشار" للأستاذ المازني :

و يرى سيد قطب في هذه الفقرات أنها تتحدث عن الحياة النفسية الناشئة عن عاهة "بشار" الخاصة : قالت له بنته مرة : يا أبتي مالك يعرفك الناس و لا تعرفهم ؟ قال : هكذا الأمير يا بنتي ،" وحكوا عنه أنه سأل صانعا أن يصنع له لجاما فيه صور طير تطير ، فجاءه بما طلب ، فسأله بشار عما فيه ، فقال الرجل : صور طير تطير ، فقال بشار : كان ينبغي أن تتخذ فوق هذا الطير طائرا من الجوارح ، كأنه يريد صيدها ، فإنه كان أحسن فقال الرجل : لم أعلم ، قال بشار : بل علمت ، و لكن علمت أني أعمى لا أبصر شيئا".[2]

وحتى في هذه الحكاية يريد " بشار" أن يكون في الصورة طائرا من الجوارح يهم أن ينقض على طير ضعاف، و عسى أن يكون الحكاية مخترعة فما ثم يعين على الجزم بالصحة أو الكذب ... فإن تكن صحيحة فهي مما يشيئ بالتفات ذهنه إلى عمله.

-كما هو طبيعي ــ و إن تكن موضوع فهي أية على إدراك واضعها لحالة بشار النفسية و تأثره بعماه، و من مغالطة نفسه قوله : الحمد لله الذي ذهب ببصري" فقيل له : و لما يا أبا معاذ " قال : لئلا أرى من أبغض "، فإنه إذا كان قد أعفى من رؤيتي من يبغض فقد حرم رؤية من يحب و ما يحب ، " و هجاه " أبو هشام الباهلي " بشعر قبيح لا يروي وعيره بعماه و قالو : و لم يزل بشار منذ قال فيه هذين البيتين منكسرا."

[1] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه ،ص (242)

[2] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه ،ص (246).

و كان يحرص على أن يبدي للناس ذكاء قلبه ، و إن لم ينقص ، بالعمى شيئا قالو : "مرة ابن أخي بشار به ومعه قوم ، فقال بشار لرجل معه : و من هذا ؟ قال : ابن أخبك ، قال : " أشهد أن أصحابه أنذال" قال : و كيف علمت ؟ قال : "ليست لهم نعال."

و كان شديد الشعور بعماه فقد كان كثير الذكر له في شعره و كلامه ومن ذلك قوله :

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة * و الأذن تعشق قبل العين أحيانا

قالو بمن لا ترى تهذي ؟ فقلت لهم * الأذن كالعين توفي القلب ما كان

و قوله : بلغت عنها شكلا فأعجبني * و السمع يكفيك غيبة البصر

-من كتاب "رأي في أبي العلاء" للأستاذ " أمين الخوري :

رأى السيد قطب أن في هذه الفقرات تعليلا لسبب اضطراب أراء نظرته للحياة ، و ذلك بدور حياته الثاني؟ دور الاعتزال ، قال :

إني و نفسي أبدا في جذاب * أكذبها و هي لا تحب الكذاب

و في هذه الحالة النفسية، واجه أبو العلاء الحياة في حس مرهف ، و شعور دقيق ، و روح ساهرة ، وراح يدون خواطره ، تدوينا موسعا مفصلا و دقيقا شاملا للعوامل النفسية المختلفة التي تمر بها ، مدركا في دقة أخفى غوامض هذه العوال النفسية.

فهل يستغرب بعد ذلك أن يغضب الرجل ، فيواثب القدر ،و يهاجم الأقداس، و يلغي الناس ، أو ينظر إلى حالة غيره فيرى الأمر خطأ و اتفاقا لا غير ، أو أن يروض نفسه ، فتلين حينا و تسخر من الحياة ، ومن فيها ومن متع الدنيا و المتقاتلين عليه ، و تشوه ذلك تشويه زاهد ممعن في التجرد و التخلي ، أو أن تشعر هذه النفس الدقيقة بالحياة الواقعة ،كما أخضعت الناس فخضعوا لها فتحلل من ذلك ما تحلل تحليلا بارعا و صفه و صفا فريدا ... أو أن تلج هذه النفس إذا قسى عليه الواقع في فسيح الرحمة الإلاهية ، و حب العوامل السماوية ؟ ... لا يعد في شيء من ذلك و لا غرابة أبدا، بل شأن النفس المكبوتة هذا الكبت المتطلعة ذلك التطلع، أن تنتقل مثل هذا التنقل.

فالسر في تغاير أو تناقض آراء أبي العلاء نفس محضة و يرجع إلى أمرين في نفسه أو إلى ظاهرتين فيه:

أولاهما: الرغبة المتوثبة في الاستعلاء على ضعفه و القهر لواقعه:..... و هو ما ساء دور حياته على السواء.

ثانيتهما : دقة هذه النفس الشاعرة في إدراك عوالمها مختلفة، و خوالجها المتغايرة ، ثم يؤازر هذين العاملين انقطاع ابي العلاء لتدوين خواطره و فراغه لذلك و توافره عليه.[1]

وإذا ما فهمنا أبا العلاء على هذا الوجه ، فقد فهمناه من نفسه و هو ، لا من نفوس دراسية و قارئيه، كما حصل ذلك في القديم و الحديث .

من كتاب "كتب و شخصيات " للمؤلف".

[1] سيد قطب، النقد الادبي أصوله ومناهجه، ص(246).

و في هذه الفقرات يتحدث سيد قطب المؤلف و الناقد عن طريقة تكوين العمل الفني في" الشعر" و عمل الوعي فيه و نصيب" ما وراء الوعي."

هل يستمد العمل الفني عناصره كلها في معين الوعي و الذهن ؟ أم هل يستمد عناصره كلها " وراء الوعي " و ينابع الإلهام ؟ أم هل يتراوح بين الوعي و ما وراء الوعي ؟ و يستفيد بهذه القوة و تلك على السواء ؟

رأى السيد قطب الناقد للإجابة علة هذه الأسئلة يجب أن نستشير قواعد نظرية ، و لكن ليس وحدها بل مع التجارب العملية التي عانها بعض رجال الفن ، فلا تقضي في الأمر في غيبة عن شهوده المجرمين [1] (حين يقول السيد قطب : عناصر العمل الفني لا يعني أن هذه العناصر ،كما وقع فيه)

و حين يقول السيد قطب : عناصر العمل الفني لا يعني أن هذه العناصر منفصلة كما وقع فيه القدامى و كثير من المحدثين حينما راحوا يقسمون الكلام الفني إلى لفظ و معنى ثم راحوا يتحدثون فيما يكون فيه الابتكار ، و به يكون تقويم الكلام ، و هذا عمل لا يؤدي إلى شيء كما يرى السيد قطب لمؤلف الناقد.

ثم يعود إلى التفريق بين عناصر العمل الفني بالافتراض ، و يرى ذلك مجرد تسهيل الفهم و التصوير ، و عندئذ لا يصح و من الخطر أن نتحدث عن عناصر العمل الفني المسمى "الشعر."

ورأى السيد قطب أن كل من عانى نظم الشعر يعرف أن هناك مراحل يقوم عيلها هذا النظم و سرد هذه المراحل قد يساعد على تبيين العناصر التي تبرز في كل مرحلة منها بروزا خاصا.

[1] سيد قطب ، النقد الادبي أصوله ومناهجه ص (248).

أول المراحل مؤثر ما يقع على الحس أو النفس، قد يكون منظرا تقع عليه العين أو صوتا يتسرب إلى الأذن ، أو تجربة نفسية تمر بالشاعر ، أو حكاية تجربة وقعت لسواه، إلى أخر المؤثرات المادية و المعنوية التي يتعرض لها الفرد و تتعرض لها الإنسانية في جميع الازمان .

و المرحلة الثانية هي استجابة لهاذا المؤثر بصورة انفعال، و هذه الاستجابة تتكيف بعوامل كثيرة منها طبيعة المؤثر ، ومدى حساسية المتأثر به، و طبيعة مزاجه .....الخ.

و هذا الانفعال يتبلور في صورة لفضية و إيقاع موسيقي يمتزج أحدهما بالأخر تمام الامتزاج، و يؤديان في اتحادهما إلى كلام ذي موسيقية خاصة ، و يرمز إلى الخواطر و المشاعر التي صاحبت ذلك الانفعال في النفس ، و ذا نحن سمينا جانب من الخواطر و المشاعر و المعاني ، فأن جانبا منها لا تشمله هذه التسمية ،و لا تدل عليه و ذلك هو جانب الجو الشعوري الذي عاشت فيه هذه المعاني ، و اكتسبت منه الوانا و مدى ما ترمز إليه في النفس من انفعال مبهم ليست الألفاظ إلا رموزا له ، تشير إليه و تعبر عنه ، انما يعبر عنه ذلك الإيقاع الموسيقي العام كما تعبر عنه الألفاظ .

ومن هذا يرى السيد قطب الناقد أنه يمكن تحديد – على وجه التقريب – عمل الوعي و ما وراء الوعي، و إن الوعي إنما يبدأ عمله عند مرحلة النظم التي لا بد فيها من اختيار ألفاظ خاصة تعبر عن معاني خاصة ، و تنسيقها على نحو معين لتنشأ وزنا معينا و قافية معينة.[1]

[1] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه ،ص (250).

و هذا القول لا يمضي على إطلاقه، فقد يبلغ الانفعال درجة عالية في حالات شعورية خاصة، فتتم عملية النظم ذاتها بلا وعي ، أو بلا وعي كامل ، لأن الانفعال يستدعي الألفاظ و العبارات بطريقة شبه تلقائية، و يرى أجل لحظات الشعر بلا جدال

و رأى السيد قطب الناقد أنه لا مانع لأن ينكر أحد هذه الحالة الواقعة لمجرد بناء نظريات منسقة ف "الصنعة" على النحو الذي يفسره بها بعض من كتبوا في الموضوع ،تكاد تلغي حالات شعورية كثيرة.

ثم إن الإيقاع الموسيقي الذي يتألف جانبه الظاهري من الوزن الخاص و هو بحر – و جانبه باطني من جرس الألفاظ ومن الإيقاع الناشئ من تواليها على نحو معين، يستقي من وراء الوعي ، فكثيرا ما يجد الشاعر نفسه ينظم من بحر معين، و ينسق ألفاظه في تعبير معين، دون وعي كامل، لأن هذا كله يتسق مع الحالة اللاشعورية للقصيدة، و هذا ما يجعلنا نعيد تقديرنا على أساس جديد لقيمة الإيقاع الموسيقي في الشعر، بوصفه جزءا من العمل الفني، يصور أجمل جانب فيه و أصدقه ، وهو تصوير الجو الشعوري الذي عاشه الشاعر حين كان ينظم قصيته و نقل القارئ أو المستمع إلى هذا الجو بعد انقضاء عشرات الشنين أو بألافها.

و بهذا يؤكد السيد قطب الناقد أن نظرته إلى الإيقاع الموسيقي عن نظرة المدرسة العقلية، في الشعر العربي كما تختلف عن نظرة الأسلوبية على السواء ، فالمدرسة العقلية أصغرت من قيمة الإيقاع الموسيقي جملة في سبيل تحقيق المعاني ودقة الأداء، و المدرسة الأسلوبية عنيت بحلاوة الإيقاع و سهولته و فحولته ، دون أن تلقي ببلاها إلى التناسق بين لون الإيقاع و الجو الشعري العام للقصيدة، و هو الجو الذي يرى سيد قطب أنه كان يحدس بأنه كان يحيط بنفس الشاعر و هو ينظمها ، و الذي صاحب الانفعالات التي دفعته الى النظم للتعبير عنها.

و يؤكد سيد قطب الناقد أن لما وراء الوعي دخلا كذلك اختيار الالفاظ ، فكثيرا ما يجد الشاعر أنه نظم شعرا من حيث لا يدري ، و يعجب بعد انتهائه من النظم و عودته الى الحالة الشعورية العادية كيف انثالت عليه هذه الالفاظ و العبارات ،كما يقول "الجاحظ " في حق و حقيقة أن للوعي في الاخير نصيبا أوفى ، ولكن الوعي قد يقف عمله نهائيا عند استحضار الجو و تخيل المؤثر ، لأن نفس الشاعر سريعة التأثر ة التخيل، و بذلك يتحقق الصدق الفني ، و لو لم يتحقق الصدق الواقعي ، ورأى السيد قطب الملهم هو الذي يستوحي الألفاظ و رموزها العميقة ، و يستدعيها في الحظة المناسبة ، و إن لم يكن هذا العمل يتم غالبا في غيبة عن الوعي عند الشعراء الملهمين.

و يؤكد سيد قطب على العودة الى الألفاظ و العبارات و تقديرها تقديرا على أساس أخر ، فيرد إليها اعتبارها الذي أهدرته المدرسة العقلية و المدرسة الأسلوبية علة السواء ، فالأولى كان رائدها دقة الأداء المعنوي ، دون النظر الى الضلال التي تلقيها الألفاظ بحرصها.

وفي أخر هذا الفصل من المنهج النفسي يرى السيد قطب بعد تقديمه لهذه المناهج أن "المنهج النفسي" قد نمى نموا ظاهرا، في النقد المعاصر ، و يلاحظ أن هناك تعويضا و رد فعل بينه و بين النقد القديم فقد عنى عناية فائقة بالربط بين الاديب و أدبه ، وبيان أثر العوامل النفسية للأديب في إنتاجه و دلالة هذا الانتاج على نفسيته و مزاجه ، بينما أهمل أو كاد يهمل الطائفتين الأولى و الثانية اللتين عنا بهما النقد القديم ، و لا نجد فيما عدا النموذج الأخير في النقد الادبي قد عنا عناية بتحليل نشأة العمل الأدبي ، و العلاقة بين الشعور و التعبير و طريقة ظهور العمل في الوجود.

كما رأى السيد قطب بأن هذا الأخير الذي جاء به في مؤلف "كتب و شخصيات" قليل في مباحثنا النقدية و هذا الذي جعله يعني به في هذا الكتاب و هو ينال عناية كبرى في مدرسة التحليل النفسي بصفة خاصة.

III-2- 4 نقد المنهج المتكامل :

يعتبر السيد قطب الناقد "المنهج الفني" في حقيقته متكاملا من منهجين أو ثلاثة : المنهج التأثيري ، المنهج التقريري ، المنهج الذواقي ، أو الجمالي و قد أثر سيد قطب المنهج الفني لأنه يعتبره أدنى المناهج إلى طبيعة العمل الأدبي ، و يرى أن الملاحظة النفسية و التاريخية ضرورية في بعض مناهجه ، ثم يؤكد بأن المناهج بصفة عامة في النقد تصلح و تفيد حينما تتخذ منارات ومعالم و تفسد و تضر اذا جعلت قيودا وحدودا ، و يرى أن ذلك مثل "المداس" في الأدب فكل قالب محدود هو قيد للإبداع.

ومن محاسن الصدف كما يرى السيد قطب أن النقد العربي الحديث سلك في أحيان كثيرة طريق المنهج

"المتكامل " الذي يجمع هذه المناهج جميعا.... و يرى السيد قطب أن هناك أمثلة لهذا في كتاب الدكتور "طه حسين "عن " المعري " وفي كتبه عن "المتنبي" و"حديث الأربعاء" و "من حديث الشعر و النثر" و "شوقي و حافظ" ، كما يرى أمثلة له في كتب الاستاذ "العقاد" عن "ابن الرومي" و "شاعر الغزل" و "جميل بثينة " و" شعراء مصر و بيئتهم في الجيل الماضي."

و يرى السيد قطب نفسه أنه سلك هذا المسلك في الفصول الاولى في هذا الكتاب و كذلك في كتبه " التصوير الفني في القران "و"كتب و شخصيات " في حد كبير.

ثم يعرف سيد قطب الناقد المنهج المتكامل بأنه لا يمثل النتاج الفني افرازا للبيئة العامة و لا يحتم عليه كذلك أن يحصر نفسه في مطالب جيل من الناس محدود ... انها تتعلق بمواقف الانسانية كلها من هذا الكون و مشاكله الخالدة كالعيب و القدر و أشواق الكمال الدينية في الفطرة البشرية ... و هذه و أمثالها لا تتعلق بزمان و لا بعوامل تاريخي.

و يرى أن " ابن الرومي " لم يعبر عن ذاته فحسب انما كان يعبر عن موقف انساني غير مقيد بعصر من العصور وهو يقول :

ألآمي يوربني غايتي قبل مذهبي * ومن أين و الغايات بعد المذاهب

يعتبر السيد قطب هذا الأمر هو مشكلة المجهول التي وقفت أمامها البشرية منذ خلقت و ستبقى أمامها أبدا، كذلك كان يقف الخيام يدق هذا الباب المغفل أمام البشرية فلا يفتح له فيوقع أوجاع الحانه و أخلدها في عالم الفن و الحياة .

ويرى السيد قطب الناقد أن " المعري" وقف وقفته الإنسانية أمام قبر الانسان و كأنما يجمع في حسه كل ماضي ، و كل مستقبله ، وتتصادم و تتزاحم و تنطوي في حفرة في نهاية المطاف :

صاح هذه قبورنا تملأ الرح * ب فأين القبور من عهد عاد

خففت الوطء ما أظن أديم ال * أرض إلا هنا هذه الأجساد

رب القبر قد صار قبرا مررا * ضاحك من تزاحم الأضداد

فمثل هذه الاشواق و الالام ليست خاصة بعصر و لا خاصة ببيئة ، و انما هي أشواق البشر و ألام البشر من ناحية موقف البشر من الكون و الحياة ، و إن كان في الصورة التي تبدو فيها تلك الأشواق و الآلام آثار للبيئة ، و لكنه لا يخرجها عن كونها أشواق و آلاما للإنسانية جمعاء أو بصفة عامة.

و المنهج المتكامل عند السيد قطب لا يأخذ النتاج الأدبي بصفته إفرازا سيكولوجية محدد البواعث ، معروف العلل ، فالنفس أوسع كثيرا من " من علم النفس."

و يعتبر سيد قطب أن المنهج المتكامل يتعامل مع "العمل الأدبي " ذاته غير مغفل علاقته "بنفس " قائده ، و لا تأثرات قائده بالبيئة ، و لكنه يحتفظ للعمل الأدبي بقيمه الفنية المطلقة ، غير مقيدة بدوافع البيئة ، و يحتفظ للمؤثرات العامة بأثرها بالتوجيه و التنويع ، لا في خلق الموهبة.

وبهذا يرى السيد قطب الناقد أنه قد انتهت إلى القيمة الأساسية لهذا المنهج في النقد و هي أنه يتناول

" العمل الأدبي " من جميع زواياه ، و يتناول صاحبه كذلك ، بجانب تناوله للبيئة و التاريخ ، و أنه لا يغفل القيمة الفنية الخالصة ، و لا يغرقها في غمار البحوث التاريخية أو الدراسات النفسية و أنه يجعلها

"المنهج المتكامل " نعيش في جو الأدب الخاص، دون أن ننسى مع هذا أنه أحد مظاهر النشاط النفسي، و أحد مظاهر المجتمع التاريخية – إلى حد كبير أو صغير – و هذا هو الوصف الصحيح المتكامل للفنون و الآداب.

و بهذا يرى " يوسف وغليسي " أن الدعوة العربية الواضحة إلى هذا الضرب من النقد بدأت في نهاية الأربعينيات سنة 1948 م تحديدا على يد السيد قطب ، و شكري فيصل ، كل في مساره النقدي المستقل .[1]

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي . جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ،ط3،1431هـ، 2010م ص(34)

ربما سؤال المنهج في النقد الأدبي الحديث هو من أهم الأسئلة في هذا المجال المعرفي لارتباطه بأبعاد الهوية و المكونات المرجعية في التراث النقدي العربي، و الذي سمّاه سيّد قطب بـ "المنهج القني"، و التفاعل مع مستجدات المناهج النقدية مع بداية عصر النهضة، بدءا بالمنهج التاريخي مع الرواد الأوائل "طه حسين" و "العقاد" و "أحمد أمين"، و المنهج النفسي مع "أمين الخولي" و " أحمد محمد خلف الله" في دراساته النفسية و غيرهم، أما فيما يخص المنهج التكاملي فقد تبناه سيّد قطب، و دعا إليه في الجمع بين هذه المناهج لتحليل و تقسيم العمل الفني.

و إذا كان العالم موضوع النص الأدبي، فإن هذا الأخير أي النص هو موضوع النقد بوصفه منظومة لفظية تمتد علائقيا و وظيفيا بسياقات متعددة متبادلة التأثير.

لم يتجاوز سيّد قطب في تحديد النص الأدبي هذا الإطار فقد تناول النص الأدبي في معناه و غايته و قيمه الشعورية و قيمه التعبيرية و الكلام و أدواته طرائق أدائه و فنونه.

و الإحساس بإشكالية المنهج في النقد الأدبي هو الذي دفع سيّد قطب الناقد للإجابة عنها من خلال مجموعة المناهج التي قام بعرضها في كتابة " النقد الأدبي أصوله و مناهجه" و إن كان غلب عليه النقدالتطبيقي إلا أنه لم يغفل الأساس النظري، و النظرية الأدبية المؤسسة لهذه المناهج.

استخدم الناقد للمنهج الكلاسيكي في النقد الأدبي مصطلح " المنهج الفني" في الحكم على العمل الفني من خلال القواعد و الأصول الفنية بعد تحديده لجنس العمل الأدبي ثم النظر في قيمته الشعورية و التعبيرية، و مدى ما تنطبق على الأصول الفنية لهذا الجنس من الأجناس الأدبية، و عليه يقوم هذا المنهج على دعامتين:

الأولى: تأثرنا الذاتي بهذا النص ذلك التأثر المنبعث من ذوقنا الخاص و تجاربنا الشعورية و الفنية السابقة.

الثانية: نظرتنا الموضوعية على قدر الإمكان إلى القيم الشعورية و التعبيرية الكامنة في هذا العمل.

و لكنه عندما حاول تحديد هذا المنهج توسع إلى دائرة المنهج النفسي، في تحليل نفسية الكاتب و أسلوبه من خلال مواجهة الأديب ذاته لحكم خصائصه الشعورية و التعبيرية، أي مجموعة خصائصه الفنية، كما تبدو من خلال أعماله الأدبية.

ثانيا: المنهج التاريخ بعد عرضه لخطوات المنهج التاريخي حاول التشكيك في الأساس النظري للمنهج التاريخي، و المناهج السياقية رافضا المنهج العلمي "الفرض، التحليل، القانون" في دراسة الأعمال الأدبية، و سماه"التعميم العلمي" و اعتبره من أخطار المنهج التاريخي، مبرزا نشؤه إثر انتصار بعض المذاهب العلمية، و

تأثيرها في البحث الأدبي، مشيرا إلى أن المنهج التاريخي يلغي قيمة الخصائص و البواعث الشخصية على أن نتائجه تفيدنا في فهم الاتجاهات الأدبية العامة بالخصوص.

ثالثا: المنهج النفسي، أخذ الأساس النظري للمنهج النفسي حيزا معتبرا في دراسة سيّد قطب، و إن كان اعتماده الأساسي على مدرسة التحليل النفسي و إنتاجها النقدي في تحليل العملية الإبداعية، و دلالة النصوص الأدبية على البيئة النفسية للمؤلف، لكنه في مقاربته لجذور الملاحظة النفسية للأدب القديم أرجعها إلى الأعمال البلاغية " لعبد القاهر الجرجاني" دون الإشارة إلى دراسات الفلاسفة المسلمين ك"الفرابي" و " ابن سينا".

ردد في ذلك أقوال "فرويد" في دراسته للآليات التي تساهم في عملية الإبداع الفني من خلال " اللاشعور" و عملية التصعيد و الترميز، و لعل الجديد عنده في هذا المنهج تحليل استجابة القارئ من وجهة نفسية، التي أرجتها إلى مزيج من إيحاء العمل الفني و طبيعة المتلقي.

رابعا: المنهج المتكامل، ركز على القيمة الأساسية لهذا المنهج من خلال تناوله العمل الأدبي من جميع زواياه و تناول صاحبه كذلك، بالإضافة إلى البيئة و التاريخ.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

أولا: المصادر

1- القرآن الكريم.

2- سيِّد قطب: النقد الأدبي أصوله و مناهجه، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط9، (1424هـ - 2003م).

ثانيا: المراجع

1- حسن سرباز، سيّد قطب و تراثه الأدبي و النقدي (مجلة اللغة العربية و آدابها) العدد العاشر (2010م).

2- سيّد قطب: كتب و شخصيات، دار الشروق، ط3، 1403هـ - 1983م، بيروت، القاهرة.

3- صلاح عبد الفتاح الخالدي: مدخل إلى ظلال القرآن، دار عمار، عمان، ط2، (1421هـ-2000م).

4- صلاح عبد الفتاح الخالدي: سيّد قطب الشهيد الحي، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، ط1، 1981م، دمشق الدار الشامية، بيروت، ط2، (1414هـ-1994م).

5- صلاح عبد الفتاح الخالدي: سيّد قطب، الأديب الناقد و الداعية المجاهد و المفكر المفسر الرائد، دار القلم، دمشق ط1، 2000م.

6- صلاح فضل: مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، د، ط، د، س، القاهرة.

7- عبد الله عوض: سيّد قطب الناقد الأديب الناقد، شركة الشهاب للنشر و التوزيع، الجزائر.

8- علي شلش: التمرد على الأدب، دار الشروق، بيروت، ط1، 1993م.

9- محمد عبد العزيز الموافي: شاعرية هاشم، رشيد بين الإنتاج و الابتداع، دار الفلاح للنشر و التوزيع، 1998م.

10- وجيه صبح محمود القيق: معالم التعبير التربوي لدى سيّد قطب من خلال كتاباته، رسالة قدمت لنيل درجة الماجستير في أصول التربية تخصص تربية إسلامية، 2006م.

11- محمد الغنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب و النقد، دار النهضة مصر للطبع و النشر، مصر.

12- محمد مندور: فن الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1985م.

13- يوسف و غليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر و التوزيع، الجزائر، ط3، (1431هـ- 2010م).

الـــفـــهـــرس:

مقدمة.....(أ_ب)

مدخل.....(**01–14**)

I - حياة سيّد قطب.....01

1.I- اسمه و مولده 01

2.1.I- أسرته 01

3.1.I- نشأته و دراسته 04

4.1.I- محنته و استشهاده.....08

2.I- فك شيفرة العنوان.....10

3.I- العنوان في بعده التركيبي.....13

I - التعريف بالكتاب.....14

II - الفصل الأول: سيّد قطب الناقد الأديب.....(**17–45**)

1.II- سيّد قطب الأديب.....17

1.1.II- سيّد قطب الشاعر.....17

2.1.II- المقالة و ألوانها عند سيّد قطب.....22

3.1.II- القصة.....23

4.1.II- الرواية.....24

2.II- اتجاه سيِّد قطب النقدي.....28

1.2-II- نظرية الأدب.....29

الـــفـــهـــرس:

.3.2.II النقد التطبيقي.....35

.3.2.III المعارك.....42

. II المصطحات.....45

. III **الفصل الثاني: تجربة سيّد قطب النقدية من خلال كتابه**.....(**47–147**)

-1.III النقد الأدبي في كتاب " النقد الأدبي أصوله و مناهجه".....47

-1.1.III نقد العمل الأدبي. 47

-2.1.III نقد القيّم الشعورية و القيم التعبيرية في العمل الأدبي. 49

-3.1.III نقد القيم الشعورية.....49

-4.1.III نقد القيم التعبيرية.....50

-5.1.III نقد فنون العمل الأدبي.....51

-1.5.1.III نقد الشعر 51

-2.5.1.III نقد القصة أو الأقصوصة. 54

-3.5.1.III نقد التمثيلية. 56

-4.5.1.III نقد الترجمة و السيرة. 58

-5.5.1.III نقد الخاطرة و المقالة و البحث..... 61

-6.5.1.III نقد قواعد النقد الأدبي و بين الفلسفة و العلم..... 65

-2.III النقد الأدبي: لمناهج النقد عند سيد قطب..... 69

-1.2.III نقد المنهج الفني. 70

-1.1.2.III نقد المنهج الفني في العصر القديم (كلاسيكي).....71

-2.1.2.III نقد المنهج الفني في العصر الحديث.....85

-2.2.III نقد المنهج التاريخي.....94

-1.2.2 .III نقد المنهج التاريخي في العصر القديم (كلاسيكي).....100

-2.2.2.III نقد المنهج التاريخي في العصر الحديث.....107

-3.2.III نقد المنهج النفسي.....116

- 1.3.2.III نقد المنهج النفسي في العصر القديم (كلاسيكي).....126

- 2.3.2.III نقد المنهج النفسي في العصر الحديث.....134

- 4.2.III نقد المنهج المتكامل.....147

- خاتمة.....152
- قائمة المصادر و المراجع