الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

العنوان :

النقد الأدبي النظري في كتاب "النقد الأدبي أصوله ومناهجه" لسيد قطب

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع: أدب عربي

تخصص: نقد أدبي حديث

إعداد الطالب:

♦ محمد بوسكرة

إشراف الأستاذ:

♦ د. عبد الله بن قرين

السنة الجامعية: 2012 – 2013

بسم الله الرحمن الرحيم

شـــكر وتقـــديـــر

بســم الله الرّحمان الرّحيـم

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا على ما منى علينا من نعمة

ونشكره شكرا يليق بمقامه الكريـم

قوله تعالى : " لئن شكرتم لأزيدنكـم " ابراهيـم "

وقوله تعالى : " ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي "

وقوله صلى الله عليه وسلـم " من لم يشكر الناس لم يشكر الله " .

نتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذنا الدكتور الفاضل المشرف على هذه المذكرة "بن قرين عبد الله" الذي لم يبخل علينا بنصائحه

وتوجيهاته القيّمة في البحث ، كما نشكره على جديته في العمل ، ونتمنى له التوفيق .

إلى كل من مد لنا يدا العون سواء من قريب أو من بعيد

وأخص بالذكر الزميلة "بوهدي نجاة

إلى من تحملت معي مشاق وأعباء هذا البحث "زوجتي الفاضلة"

وإلى كل من سهر معي لإنجاز هذا العمل المتواضع

إلى طاقـم مكتبة العـربية لخـدمات الإعـــلام الآلي "الإخوة بوساق "

وفي الأخير نتمنى من الله أن يرشدنا إلى سواء السبيل ويحقق هدفنا

النبيل ، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان .

مقدمة

مقدمة:

لعل النقد الأدبي، على حداثة العناية به في العالم العربي وفي مصر– على عهد سيد قطب الناقد الأديب – من أهم الدراسات، وألزمها لتذوق الأدب، وتمييز عناصره وشرح أسباب جماله وقوته ورسم السبل الصالحة للقراءة والإنشاء. وهو ملتقى عناية الكتاب والدارسين منذ فجر هذه النهضة الحديثة في الشرق العربي، فهبوا يتناولون هذه الناحية من النقد الأدبي، و"سيد قطب" واحد من هؤلاء النقاد والدارسين، الذين كان لهم قدم صدق في النقد الأدبي الحديث من خلال نتاجه النقدي الذي جمع فيه بين فريقين،فريق درس الآداب الغربية ووقف على ما فيها من أصول النقد الأدبي، وطرائقه وحاول أن يفرض هذه الأصول على الأدب العربي فرضا، وفريق لم يظفر بهذه الدراسات الأجنبية فوقف في مباحثه النقدية عند ما كتبه الأقدمون – من نقاد العرب أمثال قدامة، وابن رشيق والآمدي، والجرجاني وغيرهم.

ونحن في هذا البحث سنتناول – إن شاء الله – النقد الأدبي النظري في كتاب سيد قطب" النقد الأدبي أصوله ومناهجه" في محاولة منا للوقوف على اتجاهات التجديد في مسار النقد الأدبي بعد عصر النهضة من جهة، ومن جهة ثانية معرفة المنطلقات النظرية للنقد الأدبي عند سيد قطب، ومحاولته لضبط مناهج النقد الأدبي وقتئذ.

وترجع أسباب اختيارنا للموضوع لعدة منها: أولها كوننا مختصين في النقد الأدبي، وذلك عن رغبة وحب، وثانيها معرفتنا بالناقد من خلال كتبه الدينية، وربما جمعتنا الدعوة لقراءة الأدب العربي وممارسة نقده الأدبي، من موقف إسلامي وثالثها جهد سيد قطب المميز في النقد الأدبي وفي الأدب بشكل عام ،وطرافة الربط بين نظريته النقدية وتطبيقاتها لديه من جهة ،وإبداعه النقدي من خلال نتاجه ،كل هذه الأسباب وغيرها وقفت وراء الرغبة في دراسة هذا الموضوع الجديد ،بالإضافة إلى أن نقد سيد قطب لم يحظ بدراسات موسعة على الرغم من امتلاكه مقومات نقدية خصبة تكفل له وجودا حيا في المشهد النقدي، وربما يرجع سبب غيابه على الساحة النقدية محنته المعروفة من جهة وتحول دراساته نحو الإسلاميات منها بخاصة، وسبب اهتمام الدراسات النقدية غالبا بأسماء معينة دون غيرها، مما أضعف تراثنا النقدي الحديث على الرغم من اكتنازه بالكثير من الآراء النقدية ،كما أن نقد سيد قطب قد حفل بالتجديد ذلك ما لمسناه بشكل

مبدئي في كتابه "النقد الأدبي أصوله ومناهجه" ،فقد حاول أن يحدد المناهج ويبين أصولها ويضع لها قواعد ترقى بالعمل الأدبي إلى المستوى المطلوب .

غير أننا انتهينا إلى خلاف في المفهوم حيث استخدام المصطلحات ومنها: مصطلح "منهج النقد الفني" الذي تناوله بالدراسة في كتابه.

وقد حظي سيد قطب ونتاجه النقدي والأدبي على حد سواء بدراسات عدة ،لعل من أبرزها "سيد قطب الأديب الناقد " لعبد الله عوض ،وكذلك دراسة الأستاذ عبد الباقي محمد حسين الموسومة بـــ" سيد قطب حياته وأدبه" وهو كتاب يستقصي جوانب أدب سيد قطب :المقالة والنقد والقصة بالإضافة إلى شعره.

وقسمنا بحثنا إلى مدخل وفصلين، جاء المدخل بعنوان "الناقد وكتابه"، تناولنا فيه "مسيرة سيد قطب الحياتية ببعدها الزمكاني"، بعدها عرجنا إلى الكتاب حيث تطرقنا فيه إلى "فك شيفرة العنوان" ببعدها الإفرادي والتركيبي، ثم "التحليل السيميائي للغلاف" فخلصنا إلى "تقديم الكتاب".

أما الفصل الأول فقد جاء بعنوان "المسار الأدبي والنقدي لدى سيد قطب" تناولنا فيه المسار الأدبي "شعر، مقالة، قصة، رواية" وبعده "المسار النقدي" من خلال كتبه "مهمة الشاعر، نقد كتاب مستقبل الثقافة في مصر، كتب وشخصيات، وكتاب النقد الأدبي أصوله ومناهجه" الذي هو موضوع بحثنا، فقد تناولنا القسم الأول منه،الذي خصصه – سيد قطب – للحديث عن العمل الأدبي، وقيمه الشعورية والتعبيرية، وفنونه من: شعر، وقصة، وأقصوصة وتمثيلية وترجمة وسيرة وخاطرة ومقالة وبحث، وصولا إلى قواعد النقد الأدبي بين الفلسفة والعلم.

أما الفصل الثاني فكان عنوانه "النقد الأدبي النظري لمناهج النقد الأدبي" وقد التزمنا فيه الترتيب الذي جاء في الكتاب.

مبتدئين بـــ"مقدمة"، وصولا إلى "خاتمة"، لخصنا فيها أهم النتائج الموصل إليها، معتمدين في ذلك على المنهج العلمي التحليلي لاستقراء النقد الأدبي النظري وفق تخصص النقد، تحليلا أو تعليلا أو مناقشة.

وخلال إعدادنا لهذا البحث واجهتنا صعوبات وعقبات، كندرة المصادر والمراجع التي تناولت الكتاب بالدراسة، إلا أننا تجاوزنا هذه الصعوبات، بالوقوف على بعض المراجع التي أعانتنا على التقدم في بحثنا، والوصول إلى النتائج المرجوة من البحث،

ونذكر من أهم هذه المراجع: "سيد قطب الأديب الناقد" لعبد الله عوض، و في الأخير نتقدم بالشكر والتقدير للأستاذ المشرف: الدكتور "بن قرين عبد الله" الذي أنار دربنا في هذا البحث بتوجهاته العلمية، كما نشكر المناقشين "الدكتور محمد زهار"، والدكتور "عبد الرشيد نور" على قبولهما مناقشة بحثنا المتواضع.

مدخل

مسيرة سيد قطب

الحياتية ببعدها الزمكاني

I -1- اسمه ومولده:

I -2- فك شيفرة العنــوان

I -3- العنوان في بعده الإفرادي

I -4- العنوان في بعده التركيبي

I -5- التحليل السيميائي للغلاف "الفضاء النصي"

I -6- تقديم الكتاب

I- مسيرة سيد قطب الحياتية ببعدها الزمكاني:

I -1- اسمه ومولده: هو سيد قطب بن الحاج قطب إبراهيم حسين الشاذلي ذو أصل هندي[1] ولذ في شهر سبتمبر سنة ست وتسعمائة وألف "1906 م " وكانت ولاته في قرية موشا بالصعيد المصري تابعة لمحافظة أسيوط تبعد عن القاهرة بحوالي مائتي ميل جنوبا[2].

I -1-1- أسرته: نشأ سيد قطب في أسرة متوسطة الحال، كان والده من قراء المصحف، وعضوا في لجنة الحزب الوطني بالقرية ،وفضلا على ما كان عليه من حظ في المعرفة، كان متدينا ويتجلى ذلك في إهداء سيد قطب كتابه "مشاهد القيامة في القرآن الكريم "حيث يقول:" إلى روحك يا أبي أتوجه بهذا العمل ،لقد طبعت في حسي وأنا طفل صغير مخافة اليوم الأخر، لم تعضني أو تزجرني، ولكنك كنت تعيش أمامي، واليوم الأخر في حسابك وذكراه في ضميرك وعلى لسانك ...".

وكانت أمه هي الأخرى سيدة من أسرة عريقة أنجبت ثلاثة أبناء وثلاث بنات وهم [3]: نفيسة، سيد، آمينة، محمد، حميدة، في عام ألف وتسعمائة وأربعين (1940م) توفيت والدة سيد في القاهرة فبكاها بكاء حارا على صفحات مجلة الرسالة ووقع ما كتب (ابنك المفجوع)، وكان لفقد الوالدة وقع عظيم في نفوس أبنائها جميعا، الذين عبروا عن حزنهم لمفارقتها لهم، في إهدائهم كتابهم المشترك (الأطياف الأربعة)، الذي أهدوه إلى روحها [4].

I -1-2- دراسته ونشأته في القرية: ولما يلج سيد قطب السادسة من عمره رأى أهله أن يبدأ حياة التعليم، وقد انقسم الرأي " فريق يؤيد ذهابه إلى الكتّاب ليحفظ القرآن،وفريق يؤيد ذهابه إلى المدرسة الأولية،لأنها أرقى وأنظف،والقرآن يعلم فيها كذلك إلى جانب العلوم الأخرى" وانتصر فريق المدرسة، فشعر سيد بالارتياح لذلك، وذهب إلى المدرسة الأولية التي كان يقوم على التعليم فيها فقيه وعريف: "فأما الفقيه فكان من أهل

---

[1] – عبد القادر تومي: فلسفة سيد قطب القرآنية ،طبع بمطبعة دار هومة ، ص (03) .

[2] – صلاح عبد الفتاح الخالدي: سيد قطب، من الميلاد إلى الاستشهاد، دار العلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط2 1414 هـ - 1994م ، ص (15) بتصرف .

[3] – ذكر عبد الله عوض: ثلاثة أبناء وثلاث بنات ولكن لم يذكر سوى خمس أبناء فقط، لعله حدث له خلط لأن لسيد أخ لأب لم يذكره.

[4] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، شركة الشهاب للنشر والتوزيع الجزائر، ص (87).

بلدة مجاورة، حفظ القرآن، كما يحفظه القراء،ثم حضر دروسا نظمتها الوزارة في الحساب والمعلومات العامة،وطرف من التربية،ثم عين فقيها للمدرسة،وأما العريف فهو أحد حفاظ القرية وصاحب كتاب فيها[1].

وقد أحب سيد المدرسة حبا جما وآثرها على الكتاب لما رأى فيه ،وبخاصة حيث أبصر الشيخ يقوم بتصحيح ما أخطأ التلاميذ في كتابته، فقد كان "يبادر بلحس الكلمات المغلوطة بلسانه ومسحها بطرف كمه ليكتب بدلا منها الكلمات الصحيحة[2]. " فامتلأت نفسه كراهية للكتاب وفكر في رسم خطة يستطيع إذا ما اتبعها أن يحطم ما يدعيه أنصار الكتاب وقد اهتدى إلى طريقة تحقق له مبتغاه، وتتلخص في اختيار مجموعة من زملائه في المدرسة، يحفظ وإياهم سورا منتقاة من القرآن الكريم ،ويبارى بهم طلاب الكتاب ينتصر عليهم، أو يفوز، يقول:" وكثيرا ما فازت المدرسة فأدركته النشوة الجارفة بهذا الانتصار" واستمر سيد في عنايته بحفظ القرآن الكريم، حتى وجدناه "في نهاية السنة الرابعة يجيد حفظ القرآن الكريم، وهو في نحو العاشرة من عمره[3].

وكان سيد قطب متفوقا في دراسته، ولاسيما في دروس اللغة العربية مما لفت نظر أساتذته إليه، وعز عليهم أن يفارق سيد المدرسة بعد أن قضى فيها أربع سنوات ،فقرروا أن يبقى فيها عاما آخر " وما كان أسرع ما احتالوا لذلك، فقيدوا اسمه في السنة الرابعة بعد مضي شهر من العام التالي على أنه مستجد"[4].

وكان سيد يشتري الكتب من (عم صالح) الذي كان يأتي إلى قريتهم "ثلاثة أيام أو أربعة في بعض أشهر السنة، حاملا على كتفه غرارة (زكيبة) حافظة الكتب فيشتري سيد منه ما نال إعجابه، وقد ضمت مكتبة سيد كتابين نال بسببهما "الشهرة عند نساء القرية وعند فريق من الشبان ".

وهذان الكتابان هما: كتاب أبي معشر الفلكي في التنجيم وكتاب شمهروش الذي يحتوي على كثير من التعاويذ ووصفات البحور .

---

[1] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص (87– 88).

[2] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص (89) بتصرف.

[3] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص (90) بتصرف.

[4] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص (90) .

وقد حقق له هذان الكتابان شهرة عظيمة حتى أنه " كان يحضر من المدرسة فيجد كثيرا من التوصيات بطلبة من عدة بيوت ".

فكان سيد يقوم بدور الوساطة في الجمع بين حبيبين افترقا أو "يستجيب لرسائل المحبة بين الأزواج..." [1].

وقد تأثر سيد قطب بأساتذة الناظر – بجانب جو المنزل الذي تفد إليه العناصر الوطنية في القرية – الذي يتوقد وطنية، فكان يخطب على تلاميذه ويحضهم على الثورة ويخبرهم أنه ذاهب مع زملائه للعمل مع الثورة، فقد أثرت في نفسية سيد وهب يشارك في الثورة القومية التي اندلعت سنة 1919 م وهو مازال صبيا فقد أصبح " يكتب الخطب ويضمنها أبياتا من الشعر يحسبها موزونة وهي متهالكة – ويلقيها في المجامع والمساجد"[2].

وبعد أن أتم سيد دراسته في المدرسة الأولية، وقيام ثورة 1919 م المصرية والتحاقه بها لمدة عامين، فقد كان يستعد للسفر من أجل إكمال دراسته في القاهرة ولولا ضرورة الثورة المصرية وانقطاع المواصلات ليلتحق بالقاهرة لإكمال تعليمه ،كما كانت والدته تتمنى منذ دخوله المدرسة الأولية ليحقق لها المهمة التي رأت أنه يستطيع القيام بها بعد تعلمه وتتمثل في استرداد الأطيان التي كان أبوه قد باعها بسبب إسرافه وتبذيره"[3].

I -1-3- سفره إلى القاهرة ودراسته فيها: غادر سيد قطب إلى القاهرة من أجل إكمال تعليمه، وقد استقر في القاهرة عند خاله، الذي تخرج من الأزهر وكان "يشتغل بالتدريس وبالصحافة في القاهرة "وبعد أن استقر سيد عند خاله انضم "إلى مدرسة عبد العزيز الأولية، حيث أمضى ثلاث سنوات "وكان عمره يزيد على خمسة عشر عاما .

وكانت هذه المدرسة تعطي شهادة تسمى "الكفاءة " وهي تعادل الدراسة الإعدادية أو المتوسطة في الوقت الحاضر ،ولم يكتف سيد بذلك فقد دفعه طموحه العلمي إلى مواصلة الدارسة والتعليم فدخل تجهيزة دار العلوم فدرس فيها سنتين بين عامي (1928 م –1929 م) وكانت تعتبر الدراسة فيها مقدمة للدراسة في دار العلوم ،وبعد أن أنهى دراسته في التجهيز إلتحق سيد بدار العلوم عام (1930م) ليتخرج منها عام (1933 م)

---

[1] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص (91) بتصرف.

[2] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص (91) بتصرف .

[3] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص (93) .

كما ذكر شقيقه محمد قطب ،حيث كان يبلغ السابعة والعشرين من عمره ،حاملا شهادة الليسانس في الآداب مع دبلوم في التربية ومتخصصا في اللغة العربية[1].

I -1-4- عمله في وزارة المعارف: عمل سيد قطب بعد تخرجه من دار العلوم مدرسا في مدارس وزارة المعارف، واستمر في التدريس ست سنوات في الفترة الواقعة بين عامي (1933 – 1939 م) سنة في بني سويف وأخرى في دمياط، وسنتين في مدارس القاهرة، وسنتين في حلوان التي استقر فيها سيد فيما بعد ثم ترك سيد التدريس ليعمل موظفا في وزارة المعارف، في مراقبة الثقافة العامة وبقي فيها مدة ثمانية أعوام من عام (1940 م إلى عام 1948 م).

وكان سيد موظفا نشيطا في وزارة المعارف كثير الاقتراحات عليها من أجل إصلاح التعليم في مدارسها بعد أن خبر العمل فيها وما تحتاجه من إضافات وتعديل يراها تخدم الثقافة العامة في مصر، فدعا إلى تغيير نظام دراسة اللغة العربية ،وكان اختصاصه وكان الأمر يومئذ متروك لطه حسين المستشار والذي دعا أيضا إلى تغير نظام دراسة التاريخ عام (1947 م) ليقام على أساس سليم، وكان الأمر متروكا يومها إلى وزير المعارف الدكتور عبد الرزاق الشهوري ولكن سيدا أخفق في تحقيق ذلك ،وتقدم بمشروع للترجمة، ولم يفلح فيه كذلك .

وشارك سيد في تأليف بعض المناهج التي كانت تعتمدها الوزارة في مدارسها ،فقد اشترك مع آخرين في تأليف (الجديد في اللغة العربية) و(الجديد في المحفوظات) و(روضة الطفل) [2].

وبينما كان سيد يعمل موظفا في وزارة المعارف ،كان في الوقت نفسه يكتب مقالات سياسية عنيفة، ينتقد فيها الوضع الداخلي للبلاد ،ويهاجم الدولة في صراحة ،ودون خوف.

ومن أجل ذلك غضب عليه وزير المعارف، وصرح ذات يوم أنه " لابد أن يفصل هذا الموظف، أو ينفى من الأرض، أو يشرد فيها، فقد أبلغتني إدارة الأمن العام عنه أشياء ... وبلغتني أنه يعمل لحساب المعارضة، ثم إن (دوسيه) ليس نظيفا، فيه إنذار أن على كتابته في الصحف مقالات سياسية وهو موظف." وقد أثار تصريح الوزير سيدا،

---

[1] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص (94) بتصرف .

[2] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص (94– 95) بتصرف.

فعزم على الاستقالة من الوزارة، ولكن الدكتور طه حسين بذل جهودا كبيرة، ليحول دون استقالته، وتوسط لدى الوزير وأفلح في وساطته يقول سيد قطب:" وأبلغت أنني منفي من الأرض ،وقررت أن أستقيل وأباها الرجل الأريجي طه حسين، وقال :لن تصنعها وأنا هنا في الوزارة ".

فاقترح عليه أن يقوم "بمهمة تفتيشية في الصعيد لمدة شهرين اثنين " ليقدم له تقريرا شاملا عن دراسة اللغة العربية في المدارس واقتراحاته من أجل إصلاح التعليم فيها.

وقبل سيد قطب القيام بالمهمة التي انتدبه لها طه حسين، معترفا بجميله وراضيا بالمهمة التي انتدب لها. [1].

وكان سيد قطب منخرطا في حزب الوفد الذي كان فيه العقاد وخاله الذي استقر عنده في القاهرة، وقد استطاع العقاد أن يؤثر فيه ،بعد أن قويت علاقته به فكان سببا في انضمامه في هذا الحرب ،وقد استمر سيد مع حزب الوفد إلى أن شكل زعيمه مصطفى النحاس الوزارة، بطلب من الإنجليز سنة (1942 م)، ففقد سيد ثقته بحزب الوفد وزعمائه الذين يتعاملون مع الإنجليز .

ولما انشقت جماعة السعديين عن حزب الوفد انظم إليها سيد .

ولم تدم فترة انتظامه مع جماعة السعديين سوى عامين، ثم اعتزل الأحزاب بعد أن خبرها، ولم يعد يؤمن بها.

فدعا الأحزاب المصرية إلى تعديل برامجها أو الانسحاب من مسرح السياسة واستمر سيد، بعد تركه الأحزاب المصرية في كتابته العنيفة التي كانت تزعج السلطة .

فذهب سيد يناضل ويدافع عن حق الشعب المهضوم على صفحات مجلته "الفكر الجديد" التي أصدرها سنة (1948 م) فعمدت الحكومة إلى سحب رخصة المجلة، وأقفلت في وجهه وسائل النشر.

فأصدرت " السرايا الملكية أمرا باعتقاله، ولم يكن هناك مبرر قانوني لذلك الاعتقال، فلم يعتقل سيدا لأنه كان على صلة شخصية برئيس الوزراء محمود فهمي النقراشي من أيام الوفد ،فطلب منه مغادرة البلاد في صورة بعثة إلى الولايات المتحدة

---

[1] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص (96– 97) بتصرف .

لدراسة النظم التعليمية فيها ،وتردد سيد في قبول ذلك ثم وافق على ذلك بعد سنة من التردد وغادر سيد مصر إلى أمريكا في أواخر عام (1948 م) [1].

I -1-5- سفره إلى أمريكا: ولما سافر سيد إلى أمريكا ظن البعض أنه حصل على الماجستير، وعاد إلى مصر قبل أن يحصل على الدكتوراه، وهذا وهم كما قال عبد الله عوض الخباص وقد أمضى سيد في أمريكا عامين، يتجول في المدن الأمريكية، ويزور الجامعات والمعاهد العلمية فيها، دون أن ينتظم في جامعة معينة بغية الدراسة فيها، كما فهم عبد الله عوض من مقالاته ورسائله التي بعثها من أمريكا وخاصة ما نشر في مجلة الكتاب بعنوان حمائم في نيويورك .

وكان سيد مهتما بدارسة المجتمع الأمريكي، حريصا على معرفة ما يدور فيه من الداخل لاستكناه باطنه وكشف خفاياه، وحتى يتحقق له ذلك، انخرط في ذلك المجتمع، حتى ولو كانت بعض مؤسساته نوادي كنسية، وهذا الاندماج لم يصل به إلى حد الزواج من أمريكا رغم أنه لم يتزوج في حياته برغم بعض المحاولات كما قالت زينب الغزالي عنه.

وأحس سيد في أمريكا بشعور الغربة والوحشة ،يملأ عليه حياته ،وظهر ذلك في قصائده ورسائله التي بعثها من أمريكا لتنشر في القاهرة فقد جاء في رسالة بعث بها إلى صديقه أنور المعداوي عام (1949 م) قوله:"هنا الغربة، الغربة الحقيقية ،غربة النفس والفكر، غربة الروح والجسد، هنا في تلك الورشة الضخمة التي يدعونها العالم الجديد[2].

وقبل عودته كان سيد قد خبر المجتمع الأمريكي عن قرب ووقف على بعض مناهجه التعليمية ولما عاد من أمريكا بعد أن قضى بها عامين كاملين استأنف عمله بوزارة المعارف وحاول إصلاح التعليم ومناهجه التي كانت بعثته لأجل ذلك ليطبقها بعد عودته ،ولكن سيد لم يجد آذانا صاغية للمشروعات التي كان يتقدم بها .

مما جعله يهاجم الكتب المدرسية وطرق تدريسها ،وبخاصة كتب الأدب والبلاغة واقترح على الدكتور طه حسين وزير المعارف آنذاك أن يقوم بتحقيق ما يطالب به،

---

[1] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص (97– 100) بتصرف .

[2] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص (100– 101) بتصرف.

والعمل على تحسين طرق التدريس المتبعة من الوزارة، يقول:" وإذا لم يتم إنقـــاذ الأدب على يدي طه حسين ،فلست أدري على يدي من يكون الإنقاذ!"[1].

وبعد عودته انتدب للتدريس في كلية دار العلوم وكان قبل ذلك يلقي بها محاضرات بجانب عمله مع المستشار الذي في الوزارة ،وقد فكر سيد في الاستقالة من الوزارة التي لم تعد تنفذ اقتراحاته وآراءه ثم عزم على الاستقالة ،وترك العمل في الوزارة قبـــل قيـــام الثورة المصرية عام (1952 م) بعد أن قضى في وظيفته ما يقارب عشرين عاما[2].

I -1-6- المرحلة الأخيرة من حياته:بعد أن اعتزل الأحزاب وفكرها وجد نفـــسه بعد أن عاد من أمريكا وبخاصة بعد مقتل الشيخ حسن البنا (1949 م) فرأى ســـيد وهـــو هناك ترحيبا بذلك النبأ والفرحة التي عمت بعض الأوساط هناك كما قال لـــشقيقه محمـــد قطب بعد عودته من أمريكا وغيرها من الأسباب التي دفعت بـــه إلـــى الانـــضمام إلـــى الأخوان عام (1951م)، وزاد من اقتناعه بضرورة العمل مع الجماعة، تلك الأحاديث التي كانت تدور بينه وبين أحد الأساتذة الإنجليز الذين التقى بهم في أمريكا، وكان هذا الرجـــل يحذره من خطورة هذه الجماعة إذا قدر لها أن تسيطر على مقاليد الأمـــور فـــي مـــصر ،ويبصره بما يترتب على الشباب المثقفين والمفكرين من أمثاله،أن يقوموا به حتى يحولوا دون سيطرتها على الحكم وكان هذا الرجل قلما من أقلام المخابرات البريطانية فكانـــت تلك مقدمات تحول سيد في مذهبه الفكري الذي انتهجه في حياته فيما بعد ،وقيل ذلك فإن سيد كانت له خلفية دينية فقد كان حافظا للقرآن الكريم بجانب أسرته المتدينة التـــي نـــشأ فيها.

وكان سيد قد استوف دراسته الفنية للقرآن الكريم سنة (1945م) حين ألـــف كتابـــه (التصوير الفني في القرآن) وأكد هذا الميول في دراسته للقرآن من الناحية البلاغية كمـــا تبدى ذلك في كتابه مشاهد يوم القيامة سنة 1948م، كما قال عبد الله عوض " لعلها خطوة قادته إلى التدين من جديد،وإلى الاهتمام بالإسلام ونظرته إلى كثير من القضايا ،ومعالجتها من وجهة نظر إسلامه بحتة،كما ظهر ذلك من خلال كتابه (العدالـــة الاجتماعيـــة فـــي الإسلام) الذي صدر سنة (1949م).

---

[1] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص (101) بتصرف.

[2] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص (102) بتصرف.

ثم إنه لم تحدث طفرة في حياة سيد قطب حين اتجه إلى الإخوان ،ولما عاد سيد من أمريكا وكان له على الإخوان بعض الملاحظات فدعاه الحسن الهضيبي المرشد العام للإخوان المسلمين بعد البنا لتنفيذها، فقبل ذلك .

وفي عام (1952م) انتخب الأخوان سيدا ليكون "عضوا في مكتب الإرشاد للجماعة وعين رئيسا لقسم نشر الدعوة في المركز العام للجماعة .

وقد مثل سيد الجماعة في المؤتمر الإسلامي الشعبي الذي عقد في القدس عام (1953م).

ولما قدمت الثورة المصرية سنة (1952م) التي قادها الضباط الأحرار ،فرح الإخوان بذلك، وكان سيدا من أكثرهم فرحا وتأييدا لها، لأنه كان قد أسهم في الإعداد لها.

ويذكر الأستاذ أحمد عبد الغفور عطار ،أحد أصدقاء سيد أن قادة الثورة قد طلبوا من سيد إلقاء محاضرة في نادي الضباط بالزمالك، فاستجاب سيد لطلبهم، وألقى محاضرة بعنوان (التحرر الفكري والروحي في الإسلام) في شهر أغسطس عام (1952 م) وذلك بعد قيام الثورة ببضعة أسابيع وقد نالت المحاضرة إعجاب قادة الثورة الذين استمعوا إليها ،فلولا علاقة سيد الوثيقة بالثورة وقادتها لما دعي سيد لإلقاء محاضرته في وقت مبكر من انتصار الثورة .

وكان سيد المدني الوحيد الذي يحضر جلسات المجلس (أي مجلس قيادة الثورة) أحيانا وكانوا جميعا يترددون على منزله بحلوان في شقة متواضعة له بالقاهرة [1].

وبعد ذلك دعا سيد في المقال الأول له على صفحات (روز اليوسف) إلى الإفراج عن السجناء السياسيين، الذين اعتقلوا قبل الثورة وإلى إعادة إنشاء الأداة الحكومية على غير نظام الروتين واختيار الوزراء من بيئات ثورية متحررة واعتبر ثورة الجيش "أعظم انقلاب في تاريخ مصر الحديثة على الإطلاق".

ولما كانت علاقة سيد بالثورة وقادتها علاقة متينة عرض عليه قادة الثورة منصب وزير المعارف، ومنصب المدير العام للإذاعة، ولكنه اعتذر مع أنه لم يتخل عن تأييده لهم، ثم عينوه بعد ذلك "مستشارا لمجلس قيادة الثورة للشؤون الثقافية والداخلية ولم يستمر فيه أكثر من عدة شهور "وقد اضطر سيد إلى ترك هذا المنصب بعد أن نشب الخلاف بين

---

[1] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص (103– 106) بتصرف .

رجال الثورة والإخوان" فحاول سيد قطب التوفيق بين الطرفين، ولكنه لم ينجح في ذلك فقرر الاعتزال "[1].

ففي العامين الأولين من عمر الثورة، تصور الإخوان أنهم يستطيعون استغلالها لصالحهم، وتصورت الثورة أنها قادرة على استخدام الأخوان لمحاربة الأحزاب، وحدث تحالف مؤقت، ثم جاء الصدام، وهو صدام كان في جوهره سياسيا لا عقائديا، وكان صراعا للقوى لا صراعا بين الأفكار [2].

وانتهى، الأمر بالصدام الدموي عام 1954م، وبشنق عدد من قادتهم وبسجن وتعذيب ما يقرب من ألف من أعضائها [3].

وكان سيد قد سيق إلى السجن لأنه كان من أكثرهم شهرة وبخاصة في مجال الكتابة الفكرية وكتابة المقالات الصحفية .

وقد شكلت محكمة لمحاكمته ومن معه من الإخوان برئاسة جمال سالم ،وقد حكمت عليه المحكمة في الثالث عشر من تموز سنة (1955م) بالسجن لمدة 15 عاما مع الأشغال الشاقة " وكان الحكم الذي صدر عليه غيابيا لعدم استطاعته حضور الجلسة .

وساءت صحته في السجن فنقل إلى المستشفى الملحق بالسجن وبقي فيه عشرة سنوات إلى أن أفرج عليه وكان ذلك بسبب تدخل الرئيس العراقي عبد السلام عارف لدى السلطات المصرية من أجل ذلك.

ولم تدم فترة الإفراج عنه طويلا، فقد أعيد اعتقاله سنة (1965 م) بتهم جديدة وجهت إليه وإلى آخرين معه [4].

وكان سيد قد أنتخب قائدا لجماعة سيدنا محمد المنشقة عن الأخوان غيابيا وبعد أن خرج من السجن وجد نفسه منظما لأفكارها ولما ألقي عليه القبض وسألوه عن سبب انضمامه لهذه الجماعة قال مخافة أن يركب الشباب رؤوسهم ولا يجدون من يسيرهم فيرتكبوا الحماقات وكتاب "معالم في الطريق" هو المنظم لهذه الجماعة.

---

[1] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص (107) بتصرف .

[2] – محمد حافظ دياب: سيد قطب الخطاب والإيديولوجيا، دار العالم الثالث، ص(49).

[3] – محمد حافظ دياب: سيد قطب الخطاب والإيديولوجيا، ص (49)بتصرف.

[4] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص (108– 109) بتصرف .

وقد شكلت محكمة برئاسة القاضي محمد فؤاد الدجوى، وحكمت عليه سيد المحكمة بالإعدام وقد حاول الكثير من العلماء ورجال السياسة في العالم العربي والإسلامي إنقـــاذ حياته، عن طريق البرقيات التي أرسلوها إلى السلطة المصرية ولكن ذلك لم يجد شيئا، بل إن الدولة رفضت السماح لبعض المحامين بالدفاع عنه .

وقد نفذت السلطة حكم الإعدام في سيد قطب واثنين آخرين في 29 أغسطس ،عام (1966م) كما جاء في الأهرام التي نشر نبأ الإعدام في زاوية صغيرة دون تعليق [1].

وبهذا توقفت حياة سيد قطب الأدبية والنقدية و الاجتماعية، فضاع للأدب و النقـــد على حد سواء رجلا كان له فيهما أثر واضح من خلال مؤلفاته التي تزخر بهـــا المكتبـــة العربية اليوم.

[1] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص (109) بتصرف .

I -2- فك شيفرة العنـــــوان:

يعد العنوان أول المراحل التي يتوقف عندها الباحث قصد كشف بناته وتراكيبـــه، ومنطوقاته الدلالية ومقاصده التداولية، إذ العنوان علامة سيميائية تقوم بوظيفة الاحتـــواء لمدلول متن الكتاب كما تؤدي وظيفة تناصية. إذا كان العنوان يحيل على نص خـــارجي يتناسل معه ويتلاقح شكلا وفكرا.

وبهذا يتأكد أن العنوان هو المحور العام، وكل ما يدور في المتن مـــستندات إليـــه وعليه يمكننا الاعتماد عليه في مقاربة الكتاب إذ نعده المفتاح الأساسي للولوج إلى أغوار المتن قصد الاستنطاق، والتأويل والتفكيك، وهناك من الدارسين من اعتمـــد فـــي تحليلـــه للعنوان على وظائف اللغة حيث أفاد منها، إذ تبين أن للعنوان وظيفة انفعالية ومرجعيـــة وجمالية، وقد تتسع لتشمل الوظيفة التعيينية والبصرية.

ومن أهم العناصر التي يستند إليها العنوان، النص الموازي، إذ هو بمثابـــة عقبـــة تحيط بالنص وعبرها تفتح أغواره وفضاؤه الرمزي والدلالي، أي أن النص الموازي هو دراسة للعتبات المحيطة بالمتن.

I -3- العنوان في بعده الإفرادي:

يتألف العنوان من ثلاث مفردات مركبة تركيبا إضافيا ووصفيا هي: النقد الأدبي- أصول النقد الأدبي- مناهج النقد الأدبي.

I -3-1- النقد الأدبي: إذا كان النقد الأدبي دراسة لبنية ووظيفة النص الأدبي في سياقه، فقد أجملها الناقد بمصطلح وظيفة النقد الأدبي وغايته كما أوضحها في هذا الكتاب بقوله: «وظيفة النقد الأدبي وغايته – كما أوضحتها في هذا الكتاب – تتلخص في تقـــويم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمه الموضوعية، وقيمه التعبيريـــة والـــشعورية، وتعيين مكانه في خط سير الأدب، وتحديد ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغتـــه، وفـــي العالم الأدبي كله، وقياس مدى تأثره بالمحيط، وتأثيره وتصوير سمات صاحبه وخصائصه الشعورية والتعبيرية، وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوينه والعوامل الخارجية كذلك »[1].

وهذه الأبعاد النقدية نفسها التي ذكرها "صلاح فضل" فـــي كتابـــه "منـــاهج النقـــد المعاصر حيث يقول:« فكل منهج لا بد له من نظرية فـــي الأدب، ونظريـــة الأدب هـــذه

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط9، 2006م، دار الشروق، مصر، ص (07) .

تطرح أسئلة جوهرية، وتحاول إقامة بناء متكامل للإجابة عن هذه التساؤلات، وأهم هـذه الأسئلة هو، ما الأدب؟ أي التساؤل عن طبيعة الأعمال الأدبية وعناصـرها، وأجناسـها وقوانينها، والسؤال الثاني يرتبط بعلاقة الأدب بالمجتمع والحياة والمبـدع والمتلقـي، أي علاقة المدونة الأدبية بما يرتبط بها وما يخرج عنهـا سـواء كانـت العلاقـة محاكـاة، أو تخييلا، أو انعكاسا، أو علاقة انطماس أو ارتباط عضوي، كمـا تتـصور نظريـات الحداثة.

النظريات الأدبية إذ لابد أن تجيب أو على الأقل تحاول الإجابة عن هذين السؤالين عن طبيعة الأدب وعلاقاته، وكل نظرية تسفر عن مجموعة من السبل التـي ينبغـي أن نسلكها للبرهنة على تحقيقها بمعايير مختلفة، هذه السبل والإجراءات التي يتخذها أصحاب أية نظرية لتحليل الأعمال الأدبية، وللبرهنة على توافق القوانين الداخلية والخارجية لهـا، هي التي يتمثل فيها المنهج المصاحب للنظرية الأدبية، وكل نظرية تعدل مـن المنـاهج السابقة لتوافق مع مبادئها وأدائها ومسلماتها[1].

I -3-2- أصول النقد الأدبي: اعتبر سيد قطب الأدب أحد الفنون كالرسم والنحت والموسيقى التي تخضع في مجموعها جملة من القواعد والأصول في النقد الفني عامة، إذ يقول في اصطلاح " قواعد النقد الفني":« فما هي هذه القواعد؟ الواقع أن هناك شيئا مـن التعميم، فلكل فن من هذه الفنون قواعده الخاصة به، طالما أن أدوات التفسير في كل فـن مختلفة، واختلاف الأداة يقضي حتما اختلافا في طريقة تناول الموضوع، بل في اختيـار الموضوع ذاته، ولهذا كله أثره في اختلاف قواعد النقد الفني »[2].

ومع أن اختلاف الأداة في الفنون ينشأ عن اختلاف الموضوعات المتاحة لكل فن، فإننا نفترض أنها قد تجد موضوعات تتحد فيها، وتملك جميعها التعبير عنها، ولكن ذلك لا يمحو الفوارق بينها، ولا يسمح باتحاد قواعد النقد فيها، فالأداة كما أنها تحدد الموضـوع تحدد كذلك طريقة تناول الموضوع والسير فيه، ثم أضاف قائلا:«لابد إذا من إفراد الأدب بقواعد نقد خاصة به تتماشى مع أدواته وطبيعته وموضوعاته، وطريقة استخدام الأدوات وطريقة تناول الموضوع والسير فيه»[3].

---

[1] – صلاح فضل: مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، د.ط، د.س، القاهرة، ص(10-11).

[2] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(124).

[3] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(126).

وتخضع هذه القواعد بدورها إلى خصوصيات الجنس الأدبي كما يبين بقوله:«فتجدنا في حاجة إلى تفصيل خاص في قواعد النقد الأدبي، فليس الأدب فنا واحدا، إنما هو فنون كثيرة: شعر- متنوع الألوان – وأقصوصة وقصة ورواية وتمثيلية وترجمة، وخاطرة ومقالة وبحث ... ولكل فن من هذه الفنون طريقته وموضوعاته، وعلى هذين الأساسين تقوم قواعد نقده الفنية، إذا أردنا الدقة في التطبيق»[1].

I -3-3- مناهج النقد الأدبي: فالمناهج إنما تصلح وتفيد حينما تتخذ منارات ومعالم، ولكنها تفسد وتضر حين تجعل قيودا وحدودا، فيجب أن تكون مزاجا من النظام والحرية والدقة والابتداع[2].

ولكي نقرر مناهج محددة للنقد الأدبي يجب أن نحدد وظيفته وغايته، وكل تحديد أو تعريف في هذا المجال سلفا أنه لا يستقصي جميع الحالات ولا يهدف إلى أن يكون قواعد دقيقة دقة القواعد العلمية البحتة[3]، وكل مغالاة في التحديد الحاسم منافية بطبعها لطبيعة الأدب المرنة، وعلى هذا فقد قرر سيد قطب أن غاية النقد الأدبي ووظيفته تتلخص فيما يلي:

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

ثانيا: تعيين مكان العمل الأدبي في خط سير الأدب فقد قال:«أن نعرف مكان خط سير الأدب الطويل،وأن نحدد ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته وفي العالم الأدبي كله»[4].

ثالثا: تحديد مدى تأثر العمل الأدبي بالمحيط، ومدى تأثيره فيه.

رابعا: تصوير سمات صاحب العمل الأدبي، وبيان خصائصه الشعورية والتعبيرية، وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في هذه الأعمال.

---

(1) – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (127).

(2) – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(129).

(3) – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(129).

(4) – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(130).

وإذا عرفنا وظيفة النقد الأدبي وغاياته في هذه الحدود التقريبية، أمكن أن نعين مناهج النقد التي تكفل لنا تحقيق هذه الغايات، وذلك بعد التنبيه إلى أمرين يراهما سيد قطب ضروريان قبل تحديد هذه المناهج وهما:

– أن الفصل الحاسم بين هذه المناهج وطرائقها ليس بمستطاع.

– أن هذه المناهج مجتمعة هي التي تكفل لنا صحة الحكم على الأعمال الأدبية وتقويمها تقويما كاملا.

وأكد أنه لم يرد أن يحمل "النقد العربي" على مناهج أجنبية عنه، لها ظروفها التاريخية والطبيعية الخاصة بها فقال:«بل أثرت أن أتحدث عن هذه المناهج في محيط النقد العربي في القديم والحديث، فإذا اضطررت للاقتباس من مناهج النقد الأوروبي كان هذا في الحدود التي تتقبلها طبيعة النقد في الأدب العربي وتنتفع بها وتتمو بها نموا طبيعيا، بعيدا عن التكلف والافتعال»[1].وبعد هذا التنبيه نستطيع أن نحدد هذه المناهج وهي: – المنهج الفني – المنهج التاريخي – المنهج النفسي.

ومن مجموع هذه المناهج قد ينشأ لنا منهج أدبي كامل للنقد الأدبي ندعوه "المنهج الكامل"[2].

وقد جاء في الفهرس بعنوان المنهج المتكامل تحت عنوان مناهج النقد الأدبي[3].

I -4- العنوان في بعده التركيبي:

العنوان عبارة عن جملة اسمية تتكون من المسند إليه، النقد موصوفا وصفا تقييديا بصفة الأدب، والمسند أصوله الذي احتمل ضميرا عائدا إلى المسند إليه وعطف عليه المناهج، والذي احتمل بدوره ضميرا عائدا على المرجع السابق وهو النقد الأدبي، فمن ناحية التركيب النحوي للعنوان المتشكل من ثلاثة عناصر وهي: – النقد الأدبي – أصول النقد الأدبي – مناهج النقد الأدبي.

يعكس بنية الكتاب العامة التي ابتدأ فيها ببيان النقد الأدبي وظيفة وغاية، ثم تحديد الأصول التي اعتمد في استخلاصها على النقد التطبيقي، والمناهج ذات الصفة النظرية، وهذا ما يوضحه بقوله: « ولما كان موضوع النقد الأدبي هو "العمل الأدبي"، فقد آثرت

---

(1) – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (08).

(2) – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (131–132).

(3) – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (259).

أن أتحدث أولا عن ماهية العمل الأدبي، وغايته، والقيم الشعورية والتعبيرية فيه، وفنونه المتنوعة، وأن أبين أصول كل فن من فنونه، وطريقة نقده وتقويمه، وأكثرت من النماذج قدر الإمكان، لتكون الأصول والقواعد مستمدة من الأمثلة والنماذج »[1].

أما فيما يخص الترتيب بين المعطوف والمعطوف عليه، أي بين مناهج النقد الأدبي وأصول النقد الأدبي، فيبرره الناقد "سيد قطب" بقوله: «وربما خطر على البال أن الترتيب العكسي لهذين القسمين كان أولى، فالمناهج هي التي تقوم عليها الأصول والقواعد، ولكنني في الواقع أردت أن أكون في الأول ناقدا تطبيقيا إلى حد كبير، ناقدا يضع الأصول ويطبقها، ويبين القواعد ويختبرها، حتى إذا وصلت بالقارئ إلى القسم الثاني، وهو قسم وصفي نظري، كان القسم الأول محسوسا للنظريات المجردة، وتطبيقا عمليا للمناهج المقررة»[2].

وهو تبرير منهجي حيث اختبر الأصول و القواعد وأكثر من الأمثلة ليكون اختباره شاملا لهذه القواعد والأصول لينتهي بعد ذلك إلى وصف المناهج كما قرر ذالك في مقدمة كتابه.

---

[1] – سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (08).

[2] – سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، (08).

I -5- التحليل السيميائي للغلاف " الفضاء النصي":

إن المتعارف عليه اليوم في الثقافة اللونية، أن لكل لون أبعاده الإيحائية، ودلالته الرمزية التي تعلل وجوده في سياق بعينه دون غيره، أين[1] يصبح اللون أو الفضاء اللوني هنا علامة لغوية نرتبط بمؤولات متنوعة، كما توحي بأبعاد رمزية كثيفة[2] لها خلفية عميقة فلسفية.

فقد تنوعت هذه الألوان بين الأبيض والأسود والأخضر الداكن والفاتح والوردي والرمادي الفاتح، وذلك من خلال رسم إطار اللوحة الفنية العربية الإسلامية أو الكتابة التي جاءت على ظهر الغلاف من عنوان الكتاب، واسم مؤلفه ودار النشر وعناوين كتب مكتبة سيد قطب، والبسملة التي توحي بإسلام المؤلف والتي جاءت أعلى اللوحة الفنية على شكل دائرة، وأسفل منها في وسط واجهة الغلاف الأولى عنوان الكتاب "النقد الأدبي أصوله ومناهجه"، وقد جاء العنوان بارزا بخط طباشوري أبيض في فضاء وردي فاتح جعله ظاهرا على غيره ممن كتب معه في هذه الواجهة من اسم الكاتب الذي جاء أقل وضوحا من العنوان، وبنفس الخط واللون، وأسفل العنوان ليخلص إليه قارئ العنوان مباشرة بعد أن جعلت بينهما أيقونة على شكل رأسي، سهم كل منهما إلى جهته، ثم كتب أسفل الإطار دار النشر "الشروق"، وكان كل ذلك في إطار لوحة فنية حفت بثلاثة إطارات تنوعت في السمك واللون، وقد جاء في أركان هذا الإطار زخرفة متماثلة في الشكل واللون ونفس الإطار نجده على الواجهة الثانية، التي تعلوها زخرفة شبه دائرة يحدها من اليمين واليسار أيقونتين تشبهان رأس سهم حاد، وقد كتب بداخلها "مكتبة سيد قطب" بلون أبيض طباشوري داخل فضاء أسود يبرز العنوان، ثم كتب أسفل منها على الترتيب مؤلفاه سيد قطب التاسعة عشر"19"، بداية بتفسيره "في ظلال القرآن"، نهاية بمؤلفه "نحو مجتمع إسلامي" وأسفل ذلك إلى الجهة اليسرى جاءت العلامة التجارية لدار النشر "الشروق".

---

(1) – لقد استعملت خاوية نادية كلمة أين وكان عليها أن تستعمل بدلها كلمة حيث فهي أصوب و أفضل في أداء المعنى.

(2) – خاوية نادية: الاشتغال السيميولوجي للألوان، منشورات قسم الأدب، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2004م، ص(348).

I -6- تقديم الكتاب:

أصدر سيد قطب كتابه النقد الأدبي أصوله ومناهجه في عام ألف وتسعمائة وثمانية وأربعين 1948م، وهو آخر مؤلف نقدي له، دون أن ينشر على شكل مقالات في الصحف قبل صدوره سوى مقالتين، نشرهما عام 1946م على صفحات "الرسالة" و"الكتاب"، ويقع الكتاب في مائتين وتسع وخمسين صفحة من القطع الكبير[1].

وقد 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 سيد قطب في نقد الجرجاني هو الذي اتبعه في كتابه، فقد كان مغرما بالحديث عن أسس النقد النظرية بجانب نقده الفني، الذي يعبر عن ذوق مرهف[2].

وتناول في مقدمة مؤلفه وظيفة النقد الأدبي وغايته، وجاء فيها معللا سبب تأليفه لهذا الكتاب أن هنالك نقص ملحوظ في فهم أصول النقد فقال:«وليس هناك "مناهج" كذلك تتبعها هذه الأصول»[3].

وقد تحدث سيد في كتابه بعد المقدمة عن العمل الأدبي فقال:«فما العمل الأدبي؟ إنه التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية»[4]، ثم تحدث عن القيم الشعورية والقيم التعبيرية في العمل الأدبي فقال: «العمل الأدبي وحدة مؤلفة من الشعور والتعبير»[5].

واتبع القيم الشعورية والتعبيرية، حديثه عن فنون العمل الأدبي وجعلها شعرا وقصة وأقصوصة وتمثيلية وترجمة وسير ة وخاطرة ومقالة وبحث، ثم تناول بعد ذلك قواعد النقد الأدبي بين الفلسفة والعلم، وخلص في آخر مؤلفه إلى الحديث عن مناهج النقد الأدبي، وقد قسم كتابه إلى قسمين كما قال في مقدمته :« والكتاب مقسوم بطبيعة مباحثه إلى قسمين، الأول حاولت أن أضع فيه "أصولا" للنقد وقواعد، حتى لا يكون الذوق

---

[1] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص(238).

[2] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص(238)، بتصرف.

[3] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(07).

[4] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(11).

[5] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(25).

الخاص هو وحده المحكم، والثاني حاولت أن أصف فيه مناهج النقد الأدبي في القديم والحديث [1]».

وقد قسم سيد قطب مناهج النقد في كتابه إلى أربعة مناهج: - المنهج الفني - المنهج التاريخي - المنهج النفسي- المنهج المتكامل.

وأورد سيد 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، ونحن لا نعيب على سيد هذا الانتفاع، وإنما نود أن نشير إلى أن اعتماد نقادنا العرب في العصر الحديث – ومنهم سيد – على الثقافة الأجنبية أو الاستعانة بها يرجع إلى عجز نقدنا القديم عن تقديم نظرية نقدية كافية، على حد قول بعض نقادنا المحدثين[2].

وقد أشار سيد إلى ذلك حين قال:«فإذا اضطررت إلى الاقتباس من مناهج النقد الأوروبي كان هذا في الحدود التي تقبلها طبيعة النقد الأدبي العربي، وتنتفع بها وتنمو بها نموا طبيعيا، بعيدا عن التكلف والافتعال»[3].

ولكن مايراه سيد قطب نموا طبيعيا، يراه غيره تكلفا وافتعالا وذالك بسبب اختلاف اللغة والبيئة الاجتماعية بشكل عام.

---

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(08).

[2] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص (240).

[3] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (08).

الفصل الأول

المسار الأدبي والنقدي لدى سيد قطب

II -1- مساره الأدبي (شعر، مقالة، قصة، رواية):

II -2- مساره النقدي

II -3- النقد الأدبي النظري في كتاب "النقد الأدبي أصوله ومناهجه"

II - المسار الأدبي والنقدي لدى سيد قطب:

II -1- مساره الأدبي (شعر، مقالة، قصة، رواية):

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 تأثيره[2]، ذلك ما أدركته جماعة من الأدباء باعتقادها أن " الشاعر لا ينبغي أن يكون له هدف سوى تحقيق الخلق الأدبي الجميل على قدر ما تتيحه له قواه".

وسيد قطب شاعر وأديب حقق في شعره جزء من الخلق الأدبي الجميل، ولعل الصورة الفنية تعد المرتكز الأول لجمالية الإبداع الشعري المؤثر وسنقف على تراثه الشعري من خلال هذه الأسطر التي سنحاول من خلالها رصد مساره الشعري وتطوره عبر مراحل حياته من بداية قوله للشعر حتى عزوفه عنه أو عن قوله والعدول عنه إلى الدراسة الإسلامية وانخراطه في عالم السياسة.

II -1-1- تراثه الشعري: بدأ سيد نظمه للشعر منذ أن كان طفلا في القرية وهو ابن العاشرة من عمره إلا قليلا فكان يضمن خطبه التي كان يلقيها في المساجد والمجامع وهو طفل، تأييدا للثورة المصرية، فكان ينظم أبياتا من الشعر يحسبها موزونة وهي متهالكة كما ذكر ذلك في رواية طفل من القرية. [3] .

وقد استشهد سيد نفسه بشيء من شعره، نظمه فيما كان يبلغ السادسة عشر من عمره، في ثنايا مقال له عن المرأة على صفحات مجلة الأسبوع[4]، وهذه المرحلة من قوله للشعر مرحلة هواية لم ترق إلى مرحلة ناضجة كما اعترف بذلك سيد قطب نفسه في ثنايا مقاله السالف الذكر الذي استشهد فيه ببعض أبيات شعرية، ثم نعتها بأنها " أبيات ساذجة لم تسلم من الخطأ اللغوي" [5].

---

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

[2] – محمد عبد العزيز الموافي: شاعرية هاشم، رشيد بين الإتباع والابتداع، دار الفلاح للنشر التوزيع، حدة، 1998م، ص(145).

[3] – محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطبع والنشر، مصر، ص(08).

[4] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص(127) بتصرف.

[5] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص(127) بتصرف.

وتحول سيد بعد ذلك من مرحلة هواية نظم الشعر إلى مرحلة نظمه عن فهم وإدراك، ولكنها لم تكن فترة متصلة. فلم يكن مكثرا لقول الشعر، إلا أنها كانت تفوق القصائد الأولى عددا وبناء فنيا، ومن ذلك ديوانه "الشاطئ المجهول" الذي ضم مقطوعة له بعنوان "وردة ذابلة" كان قد نظمها سنة 1925م، وضم قصيدة أخرى نظمها سنة 1927م بعنوان "العود"، وقد ضم قصيدة ثالثة نظمها سنة 1928م سماها "بريشة الشعر" فهذا دليل على أن سيدا لم يكن شاعرا غزير القريحة قبل دخوله دار العلوم مع أنه نظم سنة 1929م تسع قصائد نشرها على صفحات "البلاغ الأسبوعي".

وبعد أن انتظم سيد في دار العلوم وأخذت ثقافته في الاتساع بدأت قريحته الشعرية تنتج قصائد عديدة، وقد ظهر هذا جليا بعد تخرجه من دار العلوم سنة 1933م[1].

وكانت سنة 1934م قد حظيت بنصيب الأسد من حيث عدد القصائد التي نظمها سيد حتى أني استطعت أن أحصي أربعين قصيدة من القصائد التي نظمها في تلك السنة، وهذا العدد من القصائد يشكل زهاء ثلث القصائد التي نظمها سيد في حياته الشعرية كلها.

واستمر سيد بعدها في نظم الشعر ولكنه أخذ يتناقص، ففي عام ألف وتسعمائة وخمسة وثلاثين 1935م لم نعثر له إلا على قصيدتين ، كما أننا لم نعثر له في العام الذي تلاه على أية قصيدة، مما يشير إلى انصرافه عن قول الشعر في فترات زمنية معينة،ولعل ذلك يعود إلى أن اهتمامه ببعض فنون الأدب كان يتم على حساب الفنون الأخرى، ومنها الشعر[2].

ولما سافر سيد قطب إلى أمريكا نجد ذلك التناقص كما قال عبد الله عوض قد بدا بشكل واضح، فهو في تلك المدة التي قضاها في أمريكا والتي استمرت عامين لم ينظم سوى قصيدتين بعثهما من هناك عام ألف وتسعمائة وخمسين 1950م نشرت إحداهما على صفحات الرسالة ، ونشرت الثانية على صفحات مجلة الكتاب[3].

وهجر سيد قطب الأدب أو تمرده عليه كما قال على شلتش في مؤلفه الشهير "التمرد على الأدب".

---

[1] -عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص(127-128) .

[2] - عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص(128).

[3] -عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص(128-129) .

فإن سيدا وبخاصة بعد عودته من أمريكا امتد هجره للأدب ليشمل الشعر كـــذلك فلم ينظم بعد عودته أية قصيدة، حتى دخوله السجن عام ألف وتسعمائة وأربعة وخمـــسين 1954م إذ نجد جريدة الكفاح الإسلامي التي كانت تصدر في عمان تنشر قصيدة لسيد على صفحاتها تحت عنوان "من بواكير الكفاح"[1].

ويمكن أن نقف على تراث سيد الشعري من خلال ديوانه الشاطئ المجهول الذي قال عنه "عبد الله عوض": «لقد تتبعت ما نظمه سيد من شعر كما حصلت – بعد جهد – على نسخة مصورة من ديوانه المطبوع "الشاطئ المجهول" من جامعة لندن، وقد بلغ مجمـــوع القصائد ومن ضمنها قصائد الديوان – مائة وسبعا وعشرين قصيدة[2]».

وصدر الديوان بعد ذلك في اليوم الأول من شهر يناير عام ألف وتسعمائة وخمـــسة وثلاثين 1935م في أول يوم في العيد، كما جاء في "صحيفة دار العلوم " التـــي نـــشرت قصيدة من الديوان، وقد أطلق سيد على ديوانه هذه التسمية نسبة إلى القصيدة الأولى فـــي الديوان " إلى الشاطئ المجهول" ويقع الديوان في مائتين وثماني صفحات، موزعة علـــى إهداء، ومقدمة، وأربعة فصول. وقد أهدى سيد ديوانه إلى شقيقه محمد قطب في ثمانيـــة أبيات تصدرت ديوانه[3].

أما مقدمة الديوان، فقد كتبها سيد قطب وتحدث فيها عن بعـــض قـــضايا الـــديوان وموقف الناقد سيد من الشعر الذي يمثلها، وعن علاقته بصاحب الديوان.

وتحدث سيد الناقد في مقدمة ديوانه عن الشعر والنظريات العلمية والفلسفية فقال: « وليس هناك عداء بين الشعر وبين الفلسفة والعلم، فليس الثلاثة أندادا حتى يشجر بينها العداء، إنما الشعر أوسع مجالا من العلم ومن الفلسفة[4]».

أما فصول الديوان فهي أربعة: يحمل الفصل الأول منها عنوان "ظلال ورموز" وضم ستة عشر 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"

---

[1] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص (129).

[2] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص (130).

[3] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص (130).

[4] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص (130).

و"بين الظلال" و "عودة الحياة" و "البعث" و "السر" و "الشاعر في وادي الموتى" و "سخرية الأقدار" و "التجارب"[1] .

ويحمل الفصل الثاني عنوان "صور وتأملات" ويتكون من ثلاث عشرة قصيدة هي: "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 الجمال" و"يوم خريف" و"مرّ يوم" و "الدنيا" .

وكان الفصل الثالث بعنوان "غزل ومناجاة" وضم سبعا وعشرين قصيدة هي: "هي أنت" و"أحبك" و"الظامئة" و"لماذا أحبك" و"رسول الحياة" و"توارد خواطر" و "سر انتصار الحياة" و"المعجزة 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 ست قصائد هي: "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 وستين قصيدة وكان فصل "غزل ومناجاة" أكثر الفصول عدد قصائد[2].

وقد قال "عبد الله عوض" في مؤلفه، سيد قطب الأديب الناقد عندما ذكر تراثه الشعري: «وقد بلغ مجموع تلك القصائد – ومن ضمنها قصائد الديوان– مائة وسبعا وعشرين قصيدة [3]».

ولم يذكر عندما تعرض لوصف الديوان سوى **اثنين وستين** قصيدة كما قال،يتضح مما تقدم أن الديوان قد ضم اثنين وستين قصيدة، ربما وقع سهوا منه عندما ذكر أنه تحصل على نسخة من الشاطئ المجهول من جامعة لندن والله أعلم.

وذكر سيد في خاتمة مقدمته للديوان أن قصائد الديوان مختارة من مجموعة شعر الشاعر، "أما بقية القصائد فقد حال تضخم هذا الجزء دون نشرها، وستنشر القصائد التي

---

[1] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص (132).

[2] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص (132–133) .

[3] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص (130).

نظمها حتى صدور ديوانه، وأنه كان في نيته إصدار مجموعات شعرية أخرى، ولكن ذلك لم يحدث، مع أنه استمر ينظم الشعر بعد صدور ديوانه.

ولما نشر "سيد قطب" قصيدة "الخطيئة" عام ألف وتسعمائة وخمسة وثلاثين 1935م على صفحات "صحيفة دار العلوم" قدم لها المحرر بمقدمة قصيرة واعتبرها " باكورة الجزء الثاني من ديوانه الذي نرجو ألا يكتهل العام إلا وهو مطبوع بين أيدي القراء حيث اعتبر المحرر ديوان سيد " الشاطئ المجهول" الجزء الأول.

ونشر عام ألف وتسعمائة وسبعة وثلاثين 1937م أربع قصائد، ثلاثا منها على صفحات "الرسالة" والرابعة على صفحات "دار العلوم" وجاء في هامش الصفحات التي نشرت فيها أنها من ديوان سيد بعنوان "أصداء الزمن" سيصدر أول ديسمبر من ذلك العام، وهذه القصائد هي: "غِنىَ" و"عبادة جديدة" و" وحي جديد" و"خطى الزمن الوثاب"، ولكن سيد لم يصدر أي ديوان يحمل هذا الاسم لا في ذلك العام، ولا فيما تلاه من أعوام[1].

ومما يلاحظ أن "سيدا" في عطائه الشعري حين بلغ مرحلة النضج بعد انضمامه في دار العلوم وبعد تخرجه منها سنة ألف وتسعمائة وثلاثة وثلاثين 1933م ، وبعدها فقد نال نظمه للشعر في هذه الفترة أوفر الحضوض حيث بلغت أربعين قصيدة في سنة 1934م ، كما ذكر ذلك "عبد الله عوض" ، وسواء بلغ عدد قصائده مائة وسبعا وعشرين أو أقل من ذلك فهو تراث ليس بالهين ولا بالقليل فهو لا يصدر إلا من أديب خبر التجربة الشعرية وقبل ذلك الحياة الأدبية والفنية ومما يؤكد على أنه أديب لا يشق له غيار، فهذا فن المقال الذي سنلجه خير دليل وبرهان على ذلك.

II -1-2- المقالة وألوانها عند سيد قطب:لقد بدأ "سيد قطب" حياته الأدبية كاتبا للمقالة الصحفية، وقد أشار سيد نفسه في مقال له على صفحات مجلة "الأسبوع" إلى أول مقالة كتبها كانت عن طريق التدريس عام ألف وتسعمائة واثنين وعشرين 1922م حينما بلغ السادسة عشر من عمره.

وتلك هي مقدمة تعامله مع الصحافة وكتابته فيها، ولكنها بداية لم تأخذ شكل الاستمرار، وإنما كان يكتب بعض المقالات في فترات زمنية متقطعة وفي عام ألف

---

[1] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص (133-134) .

وتسعمائة وأربع وعشرين 1924م أخذ سيد يكتب في عدة صحف كـــ "البلاغ اليومي" و"البلاغ الأسبوعي" و"كوكب الشرق" و"الوادي" و "المصوّر" وغيرها[1].

واستمر على هذا النحو فترة من الزمن حتى أخذت مقالاته تتطور بفضل تمرسه واستمرار عمله بالصحافة، وبخاصة في مجلة "البلاغ" ، حيث عمل مع "عبد القادر حمزة" من عام ألف وتسعمائة وثمانية وعشرين حتى عام ألف وتسعمائة وواحد وثلاثين (1928م-1931م).

وفي الثلاثينيات أصبح سيد من كتاب المقالة البارزين، وبخاصة المقالة الأدبية حيث كان يناقش الأدباء الشباب والشيوخ فيما يطرحونه من قضايا أو يبدونه من آراء أدبية أو نقدية، وما يثور بينهم من معارك تبعا لذلك، وفي فترة الأربعينيات غدا سيد ناقدا معروفا لدى الأوساط الأدبية والنقدية حيث كان يتناول في مقالاته جل النتاج الأدبي والشعري والنقدي والفكري بالدراسة والتحليل، سواء كان ذلك النتاج من مصر أو من خارجها.

وفي الخمسينيات بعد عودة سيد من أمريكا نراه يكاد ينقطع أو يتوقف عن كتابة المقالة الأدبية والنقدية، كما أشرنا إلى ذلك من قبل، وأصبح يكتب مقالات دينية أو سياسية تعبر في أغلبها عن وجهة نظر دينية، بسبب اتجاهه الإسلامي في الفترة الأخيرة من حياته، ولكن لماذا اتجه سيد نحو المقالة الصحفية حتى كاد أن يكون متخصصا فيها؟

ولماذا لم يكتف بإصدار الكتب والأعمال الأدبية، دون أن يعمد إلى الصحافة والكتابة فيها؟[2].

لعل أول ما يخطر في ذهن من يريد الإجابة عن ذلك، صلة سيد قطب المتينة بخاله وبالعقاد، وكلاهما كان من كتّاب المقالة الصحفية، وبخاصة في صحف ومجلات حزب الوفد الذي كانا ينتميان إليه ومعروف أن سيد قطب قد استقر عند خاله منذ قدومه إلى القاهرة من الريف المصري ،فهذان الشخصان اللذان أثرا فيه بداية حياته حتى في انتمائه السياسي[3].

---

[1] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص(202).

[2] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص(203-204) بتصرف.

[3] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص(204)بتصرف.

فسيد عمل في الصحافة منذ بداية حياته الأدبية، فقد ذكر شقيقه الأستاذ "محمد قطب" أن سيدا عمل بالصحافة وهو طالب في دار المعلمين، وتجهيزية دار العلوم، إذ كان مراسلا للصحف بجانب كتابته فيها، ويذكر كذلك أنه عمل في "البلاغ " ثم في "الأهرام" موظفا بجانب كتابته في مجموعة من الصحف بدون أجر[1]، ومن يطالع أعداد "الأهرام" في بداية الثلاثينيات، يجد سيدا محررا لصحيفة الأدب والنقد فيها[2].

وكانت الصحف والمجلات الوفدية هي أبرز الصحف والمجلات التي كان ينشر سيد مقالاته على صفحاتها بسبب صلته بخاله وبالعقاد الوفديين، وبخاصة في مطلع حياته الأدبية ولم يكتف سيد بذلك بل راح ينشر مقالاته في صحف ومجلات متعددة الاتجاهات، ومن هنا نجد لسيد عبر مسيرته الصحفية الطويلة مقالات عديدة في الصحف والمجلات المختلفة مثل" المصور"،" الجهاد "،" البلاغ "،" البلاغ الأسبوعي"،" كوكب الشرق"، "الأهرام"،"الأسبوع"،"العالم العربي"،"الفكر الجديد"،"الدعوة"،"المسلمون"،"الإخوان المسلمون" وغيرها[3].

وكانت كتابة سيد للمقالة الصحفية، سببا رئيسا في ظهور بعض مؤلفاته، ورؤيتها للنور، فكتابه "التصوير الفني في القرآن" بدأ بمقالتين كتبهما سيد قطب على صفحات "المقتطف" عام 1939م دون أن يكون في ذهنه– كما يتضح من خلال المقالتين – إصدار كتاب كامل يتناول تلك الظاهرة القرآنية، وكتابيه النقديين "كتب وشخصيات" و"النقد الأدبي أصوله ومناهجه" الذي نحن بصدد دراسته، قد نشرت بعض فصولهما أو أجزاء منهما في المجلات الأدبية قبل صدورهما، وينطبق القول كذلك على تفسيره المشهور " في ظلال القرآن" الذي بدأ يتناول سيد سورة الفاتحة، وأوائل سورة البقرة على صفحات مجلة "المسلمون" التي كان يصدرها "سعيد رمضان" في بداية الخمسينيات ولم يكن في نيته حينذاك إصدار ذلك التفسير الضخم "في ظلال القرآن" الذي تناول فيه القرآن كله بالتفسير، فكتابة سيد للمقالة الصحفية كانت تقوده إلى التفكير في تأليف كتب كاملة ولو بعد حين[4].

---

[1] – ورد هذا في مقابلة صلاح دحبور لمحمد قطب، منقول عن المصدر نفسه،ص (204).

[2] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص(204).

[3] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص(205).

[4] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص(205)بتصرف.

وقبل أن نقف عند ألوان المقالة التي كان يكتبها سيد، أرى أنه لابد من الوقوف عند الصحف والمجلات، التي أصدرها سيد قطب، أو تولى رئاسة تحريرها، والإشراف عليها، في فترة الأربعينيات والخمسينيات، فترة افتتانه بالصحافة، ونضوج كتابته فيها،فقد تولى سيد في هذه الفترة رئاسة تحرير ثلاث من الصحف والمجلات التي لم يكتب لها البقاء طويلا، وهي:- مجلة "العالم العربي"- مجلة "الفكر الجديد"- جريدة "الإخوان المسلمون" [1]

ولقد مارس سيد كتابة المقالة بألوانها المختلفة، وقد رأيت أن هذه الألوان يمكن أن نردها إلى عدة أنواع، دون أن يكون هذا التقسيم جازما، فهي تتداخل أحيانا مع بعضها البعض، ولكننا نقصد من وراء التقسيم غرض الدراسة فقط ،وأهم ألوان المقالة عند سيد قطب: – المقالة الأدبية والنقدية – المقالة الاجتماعية – المقالة السياسية – المقالة الدينية. وسنقف قليلا عند كل لون منها: [2]

II -1-2-1- المقالة الأدبية والنقدية:بدأ سيد قطب يكتب المقالة الأدبية منذ نهاية العشرينات، ولكنه كان مقلا بجانب اتسام مقالاته بالبساطة وعدم التعمق، ثم أخذت مقالاته الأدبية والنقدية في النضوج في الثلاثينيات، ثم بلغت ذروتها في الأربعينيات، حيث غدا سيد آنذاك من أشهر النقاد المصريين في مجال كتابة المقالة النقدية.

وكان في مقالاته تلك يتناول نتاج أدباء ونقاد مصريين وغيرهم من أبناء الدول العربية، في مجال القصة، والرواية والنقد والشعر، بجانب كتبهم الثقافية والفكرية الأخرى، وكانت تلك المقالات تتسم بالعنف في كثير من الأحيان، وبخاصة حين يرد على مخالفيه وخصومه بعض آرائهم في الأدب ،مما جعله يخوض معارك أدبية ونقدية مع هؤلاء منذ بداية الثلاثينيات.

II -1-2-2- المقالة الاجتماعية: لقد تناول سيد قطب في مقالات كثيرة له الواقع الاجتماعي المصري الذي يحياه الناس، ناقدا إياه وموضحا عيوبه، سواء ما يتعلق بالمرأة والتعليم والغناء، أو ما يسود حياة الناس من ظلم اجتماعي ومهاجمة كبار الإقطاعيين، والمطالبة بأن تسود العدالة الاجتماعية أوساط الناس كلهم على اختلاف طبقاتهم.

---

[1] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص(206).

[2] –عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص(212).

أما المرأة فقد عنى سيد بالحديث عنها منذ نهاية العشرينات عام 1929م على صفحات "البلاغ الأسبوعي"، تناول فيها بعض القضايا كالأزمة الزوجية، والاختلاط وأثر التقاليد المصرية في ذلك، مهاجما القسوة التي تتعرض لها المرأة في المجتمع المصري وبخاصة في الريف.

وبعد تخرجه من دار العلوم أخذ سيد يعرض قضايا المرأة متأثرا بدراسته للتربية في دار العلوم حيث أخذ يستشهد ويعرض أقوال علماء التربية الغربيين ونظرياتهم، كما يتضح من مقال له نشره على صفحات "الأسبوع" معلقا على حادثة نشرتها الأهرام بشأن تصرف رجل من الصعيد اتجاه فتاة فرطت في عفافها، وقد كتب سيد قطب عدة مقالات على صفحات "الأسبوع" بعنوان" المرأة الغربية" بدا فيها تأثره بمدرسة العقاد واهتمامها بالتحليل النفسي بجانب تأثره بالنظريات التربوية الأوربية، فقد تناول في تلك المقالات نفسية المرأة وتكوينها الجسمي وأسباب ترددها، وألعابها المفضلة حين تكون طفلة، وغيرتها، مقارنا ذلك بالرجل واختلاف نفسيتها عنه، كما تعرض لطبيعة العلاقة التي تربط الحماة بالزوجة، إلى غير ذلك من القضايا التي جعلته يرى المرأة لغزا. [1] .

وكان سيد في فترة الأربعينات يتردد على شواطئ الإسكندرية في الصيف فينكر ما يراه من اختلاط وعرى، ويعبر عن سخطه في عدة مقالات نشرها على صفحات "الرسالة" من ذلك مقال "من لغو الصيف" مركزا هجومه على طبقة الاستقراط في مصر. وفي الخمسينيات بعد أن اتجه سيد الاتجاه الإسلامي أخذ يهاجم الوضع الذي تعيشه المرأة وبخاصة سفور المرأة الشرقية وتشبهها بالمرأة الغربية، وقد بلغت تلك القسوة ذروتها في مقال نشره في مجال "الدعوة"، وضمه كتابه "دراسات إسلامية"، بعنوان "مواكب الفارغات"[2].

أما التعليم فقد كان سيد مدركا لطبيعة الدور الذي يقوم به في تغيير حياة الناس وتطويرها نحو الأفضل، فقد ركز سيد على أهمية الكتاب في رفع مستوى الشعب الثقافي وتبادل الخبرات التعليمية وغيرها مما دفعه إلى مهاجمة سياسة الدولة قبل ثورة يوليو التي كانت تحد من تصدير الكتب إلى البلاد العربية، وتنبه سيد كذلك إلى دور المؤسسات التعليمية، فوجه سهام نقده إليها، كما يتضح من حديثه عن الأزهر ورجاله في مقال له،

---

[1] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص(213) بتصرف.

[2] – سيد قطب: دراسات إسلامية، القاهرة– بيروت، دار الشروق، سنة 1973م، ص(152–158) بتصرف.

طالبهم فيها أن يولوا عنايتهم واهتمامهم إلى تنمية التشريع الإسلامي متهما إياهم بالتقصير في ذلك.

وبحكم عمله في وزارة المعارف فترة طويلة ،حاول سيد إصلاح ذلك التعليم الذي تردت أوضاعه منذ كان موظفا في الوزارة وقبل سفره إلى أمريكا وبعد عودته منها[1].

أما الغناء، فلعل أول مقالة التفت فيها سيد إليهم، ما كتبه على صفحات "البلاغ الأسبوعي" سنة 1929م التي رد فيها على ما كتبه محرر مجلة "مصر الحديثة" عن "سيد درويش"، و"محمد بخيت" حيث غض من شأنهما، فقام سيد يدافع عنهما ويبين فضلهما في عالم الفن والتلحين، ولم يعد سيد بعدها ليعرض للغناء والمغنيين في مقالاته إلا عام 1940م، ولكنه اتجه اتجاها آخر هذه المرة إذ لم يقف مدافعا عنهم، وإنما راح يهاجمهم، وعدهم الطابور الخامس في مصر، وهاجم تلحينهم المائع على حد قوله[2].

وقد أثارت هذه اللهجة بعض الكتاب، فردوا على سيد دعواه منكرين هجومه، لأن المغنيين ليسوا السبب – في نظرهم – في هبوط مستوى الأغنية المصرية، ولم يكن ذلك ليوقف هجوم سيد، فقد واصل الهجوم، حتى أنه تخطى الغناء والمغنيين، وراح يهاجم الذوق الفني في مصر، كما دعا إلى تشكيل فرق لمكافحة الغناء المريض، مستخدما عبارات لاذعة تنال من أولئك المغنيين، كما هاجم الإذاعة المصرية التي تبث تلك الأغاني قبل الثورة المصرية، حيث رد على وزير الشؤون الاجتماعية الذي دافع عنها في البرلمان، وواصل هجومه عليها بعد نجاح ثورة يوليو عام 1952م، ودعا إلى تطهيرها من الرجال القائمين عليها ومن الذين ينفثون سموم أغانيها عبرها محاولة منه إصلاح الغناء والدور الذي يرجوه منه وتطور الذوق الفني سواء عند المغنين أو المستمعين على حد سواء[3].

وكان سيد ينطلق في هجومه من نظرة أخلاقية، سواء قبل الثورة أم بعدها، فهو يرى أن هذه الأغاني في مجموعها تنافي الأخلاق، وتخالف الآداب العامة.

---

[1] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص(115) بتصرف.

[2] – سيد قطب: المطربون والمطربات هم الطابور الخامس في مصر، صحيفة "دار العلوم"، السنة السابعة، العدد الأول 1940م، ص(52–56) ومقال سيد قطب "الغناء المريض ينشر في الخلق المصري والمجتمع ينحرف"، نقلا من كتاب سيد قطب الأديب الناقد لعبد الله عوض الخياص، ص(216).

[3] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص(216)بتصرف.

وكان سيد يرفع راية العدالة الاجتماعية بعد منتصف الأربعينيات، كما يتضح من كتابه"العدالة الاجتماعية في الإسلام" الذي ظهر في هذه الفترة بجانب مقالاته في مجلة "الفكر الجديد"، ولم تفتر هذه الدعوة في نفس صاحبها، بل اندفع يدعوا إليها بحماسة، بعد عودته من أمريكا، عبر مقالاته في مجلة "الدعوة" التي يصدرها "الإخوان المسلمون"، وفي "الاشتراكية" التي كان يصدرها "أحمد حسن" زعيم الحزب الاشتراكي، وفي هذه المجلات والصحف المتباينة في اتجاهها، أثارت حفيظة عدد من قراء سيد قطب، فراجعوه منكرين عليه الكتابة في "الاشتراكية" و"اللواء الجديد" بسبب اتجاهه الإسلامي، فأنكر سيد بدوره موقفهم وأوضح لهم أنه يخوض معركة على صفحاتها تحت راية الإسلام، يقول:« إن الإسلام يكافح في ميدان العدالة الاجتماعية الذي يكافح فيه الاشتراكيون، وفي ميدان العدالة الوطنية والسياسية الذي يكافح فيه الوطنيون، وفي ميدان العدالة الإنسانية الذي يكافح فيه الإخوان المسلمون وهذه الصحف بالنسبة له ليست إلا مجالا للكفاح، ولو حدث غيرها يكافح لساهمت فيه بقدر ما أستطيع»[1].

II -1-2-3- المقالة السياسية: إن المتتبع لمقالات سيد قطب السياسية، لا يكاد يجد شيئا منها في فترة الثلاثينيات، فترة انتظامه في حزب الوفد، أو الفترة التي تبعت ذلك، فيما انتظم في حزب السعديين، فلم نجد له مقالات يدعو فيها إلى مبادئ حزب الوفد أو غيره، أو تأييدا لمواقفه التي كان يتخذها تجاه قضايا معينة، فما الذي صرف سيدا عن المقالة السياسية في تلك الفترة؟ وما الذي كان يحول بينه وبين كتابة المقالة السياسية آنذاك؟ .

لسنا نملك إجابة قاطعة ولكن نقول: لعل اهتمام سيد بالمعارك الأدبية والنقدية في فترة الثلاثينيات واطمئنانه إلى وجود حملة أقلام متخصصين في الدفاع عن تلك الأحزاب، والترويج لمبادئها، كالعقاد الذي كان يعد من أشهر المدافعين عن حزب الوفد، ومبادئه، ومواقف زعمائه، نقول: لعل ذلك يمكن أن يكون قد صرفه عن كتابة المقالة السياسية ولا سيما أنه كان شابا في تلك الفترة، ولم يكن ذا تجربة سياسية واسعة، تمكنه من كتابة مقالات سياسية ، تلقى القبول في الوسط الذي كان يعيش فيه ويتعامل معه.

وبعد تخليه عن الأحزاب المصرية، وفقد ثقته بها، واتساع أفقه، وبعد أن أصبح في مقدوره أن يزن الأمور وينظر إليها بمنظار دقيق، أخذ سيد يكتب المقالة السياسية ويهاجم

---

[1] – سيد قطب، دراسات إسلامية، ص (97).

الأحزاب المصرية التي لم يعد يؤمن بها في منتصف الأربعينيات، ثم عاد إلى مهاجمتها بعد نجاح ثورة يوليو ورأى أن هذه الأحزاب غير قابلة للبقاء، وأيد الثورة المصرية في عدة مقالات، وقد تناول سيد في مقالاته السياسية الاستعمار، معبرا عن حقده عليه، كاشفا أساليبه الخبيثة، سواء أ كان ذلك الاستعمار بريطانيا أم أمريكيا، أم فرنسيا، أم غير ذلك، كما سخر من موقف سياسة الضعفاء في مصر[1]، فهؤلاء الضعفاء هم الذين كانوا يرددون ما يريده المستعمر، فحرض الشعب على بذل الكثير من الدماء لأنها هي التي تكفل لهم الحرية والاستقلال، وقد استنكر سيد فظائع المستعمرين الأوروبيين والأمريكيين في كل قطر دنسوه بمخالبهم، إلا أنه خص الاستعمار الفرنسي بحملة أقسى، متحدثا عن جرائمه التي اقترفها بحق الشعوب العربية والإسلامية التي وقعت فريسة بين يديه، وكان سيد يهاجم مؤيدي فرنسا أو الذين يدينون يحبها ونعت هؤلاء بأنهم "نفر منحلون" وسمى اللغة التي ينطق بها هؤلاء "لغة العبيد" كما جاء في رده عل الدكتور "حسين فوزي" الذي وكتب في مجلة "الكاتب المصري" بعنوان "جولة ما بعد الحرب" في عدد ديسمبر سنة 1947م وكان سيد يعرف الكاتب وتربطه به صلة مودة، إلا أن معرفته به لم تمنعه من هذا الرد القاسي والهجوم العنيف، إذ يقول بعد أن أورد فقرات من كلمة الدكتور:«كاتب هذه الفقرات مصري شرقي، وهو رجل أعرفه، بيني وبينه مودة، ولكن مودات الأرض كلها لا تخدر ضميري وأنا أقرأ له هذه السطور ».

وقد هاجم سيد كذلك سياسة الاضطهادات التي كان يتعرض لها المسلمون، في الحبشة والهند، وغيرها في عدة مقالات ضمن كتابه "دراسات إسلامية" بعنوان "المسلمون معتصبون" ولما عاد من أمريكا راح بسبب اتجاهه الإسلامي الواضح يدعو إلى إنشاء الكتلة الإسلامية حيث دعا إلى توحيد جميع الدول العربية الإسلامية على أساس الإسلام، كقوة عظمى حتى تتمكن من مجابهة الدول الكبرى التي تستعمر بلدانها وتستعبد شعوبها وكان سيد يعلم أنه يكتب للشعوب والجماهير التي يؤمن بها، وليس الحكام والزعماء الذين فقد ثقته بهم يقول: «إني يائس من الزعماء ويائس من الحكومات، ولكنني لست يائسا من الشعوب»[2].

---

[1] – عبد الله عوض الخياص، سيد قطب الأديب الناقد، ص(218–219)بتصرف.

[2] – عبد الله عوض : سيد قطب الأديب الناقد، ص(220).

وكان يحاضر داعيا إلى الكتلة الإسلامية كما ذكر لنا حين أشار إلى محاضرته التي ألقاها في دار اللجنة العليا لشباب الحزب الوطني سنة 1952م، وكان يشير في مقالاته ومحاضراته إلى العقبات التي يمكن أن تقف حجر عثرة في وجه دعوته تلك، ولكنه يرى أن تلك العقبات، يجب ألا تثني الشعوب عن إصرارها لتحقيق تلك الكتلة، وكان يرحب بأي عمل أو أيه بادرة يمكنها أن تساهم في تحقيق ما يدعو إليه، ومن هنا فقد رحب بقرار المؤتمر الإسلامي في كراتشي الذي يقضي بأن تكون اللغة العربي لغة دولية في العالم الإسلامي تتفاهم بها الدول الإسلامية في مكاتباتها الرسمية، أما الدول التي كانت تند عن دعوته فقد كان يشن عليها هجوما عنيفا، كما يتضح من مقاله الذي هاجم فيه تركيا بسبب تحالفها مع أوروبا، وعدم وقوفها بجانب الدول الإسلامية[1].

II -1-2-4- المقالة الدينية: بدأ اهتمام سيد بالمقالة الدينية منذ نهاية الأربعينيات، وذلك إذا اعتبرنا مقالاته في مجلة "الفكر الجديد"ذات صلة بها، مع أنها كانت مقالات اجتماعية، إلا أن صاحبها كان يصدرها عن وجهة نظر إسلامية، ولم تكن المقالات التي كتبها سيد قطب قبل هذه الفترة ذات علاقة بهذا اللون وإن كان بعضها يتعلق بالقرآن الكريم، على نحو ما نجد في مقالتيه اللتين تحدث فيهما عن ظاهرة التصوير الفني في القرآن، على صفحات "المقتطف" عام 1939م، إلا أن الملاحظ أن سيدا قد كتب ذلك بحس الأديب المرهف، لا بحس الشخص المتدين، فلم يكن هدفه من وراء كتابة المقالتين – بل من الكتاب كله – هدفا دينيا، وإنما كان يقصد الدراسة الفنية وحدها كما صرح سيد نفسه في غير موضع من كتابه[2].

وبعد أن اتجه سيد الاتجاه الإسلامي في الخمسينيات فقد أصبح يكثر من كتابة المقالة الدينية، بل كانت تحظى بقدر كبير من اهتمامه، إذ كانت في مجلة "الرسالة" و"الدعوة" و"المسلمون" وجريدة "الإخوان المسلمون" وغيرها، ولعل مقالات سيد التي وإن كانت قد اصطبغت بصبغة سياسية، إلا أن صاحبها كان يصدر في كتابتها عن اتجاه إسلامي، ورؤية دينية واضحة.

---

[1] – عبد الله عوض : سيد قطب الأديب الناقد، ص (220-221) بتصرف.

[2] – سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، القاهرة- بيروت، دار الشروق ، د. ت، ص (205- 207) بتصرف.

وكان يعرض في مقالاته هذه رأي الإسلام وموقفه من القضايا التي يعالجها في كتابته أو يعلق على آية من كتاب الله مسجلا خواطره التي أثيرت في نفسه من خلال قراءته لها، أو يكتب بعض المقالات في بعض المناسبات الدينية[1].

II -1-3- القصة: لقد جعلت المطالعة سيدا يقف على عدة قصص سواء عربية أو غير عربية مما نقل إليها من القصص الأجنبية، مما أثرى نتاجه في ميدان القصة ونقد لمجموعات كثيرة منها، ولكن الذي يعنينا هنا هو نتاج سيد القصصي الذي أبدعه للأدب العربي وللأدب بشكل عام.

ولعل أول ما تجدر الإشارة إليه، ما نشره سيد على صفحات "البلاغ الأسبوعي" عام 1930م بعنوان "الصداقة"، في زاوية "من صور الحياة"، وهي حكاية رمزية صاغها بشكل قصصي قد يظنها البعض لأول وهلة قصة قصيرة، ولكنها ليست كذلك إذ حدثنا فيها عن صديقين كانا ينظران إلى المستقبل فيريانه منبسطا في هدوء، وكان حارس يحرس هذا الحمى، فلما غفا أطلت الشياطين وراحت تنفث نفاثها في ذلك الهدوء الشامل، وصرعت ذاك الحارس، وقد اختتم سيد حكايته الرمزية بقوله: «ذلك الحارس الصريع هو الإخلاص وتلك الشياطين هي الوساوس»[2].

لقد وقع خلاف بين بعض الباحثين في كون أن سيدا قد نشر قصصا على صفحات "الرسالة" وبعض المجلات، كما ذكر الدكتور "مهدي فضل الله" في كتابه "مع سيد قطب في فكره السياسي والديني" الصفحة ستبين أن سيدا نشر قصصا عديدة منها: "من الأعماق" "إلى الإسكندرية "،"سوق الرقيق"،"تلميذة" ، "عذراء"،"خطيبة"،"أم"،"أب"[3].

وهذه الحكايات لا تعد كونها هجوما أخلاقيا على واقع المرأة المصرية، فهو يذكر فيها أن التلميذة قد غدت صاحبة لضابط تلمع على كتفه نجمة، والعذراء تأتي بمجرد إشارة، والخطيبة تودع خطيبها الذي نزل في محطة الترام لتستقبل رجلا غيره... وهكذا إلى أن هاجم في ختام حديثه المجلات والأفلام والإذاعة والكتاب الذين دفعوا بالجيل إلى الهاوية على حد تعبيره، فهذا ما ذهب إليه الدكتور "عبد الله عوض" حين قال وقد وهم الدكتور "مهدي فضل الله" حين ظن بأن ما نشره سيد على صفحات "الرسالة" عام 1946م،

---

[1] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص(222) بتصرف.

[2] – عبد الله عوض : سيد قطب الأديب الناقد، ص(277).

[3] –عبد الله عوض : سيد قطب الأديب الناقد، ص(277) بتصرف.

تحت عنوان "إلى الإسكندرية" و"سوق الرقيق" يعتبر قصصا، فحقيقة الأمر خلاف ذلك، إذ نشر سيد في ذاك العام، على صفحات "الرسالة"، سلسلة مقالات في زاوية "من هوى الصيف" ومنها مقالتيه السابقتان، إذ تحدث في الأول عن رحلة إلى الإسكندرية بعد أن كلفه "طه حسين" بمهمة تفتيشه في الصعيد بينما كان الثاني هجوما عنيفا على ظاهرة العرى في الشواطئ المصرية[1].

وقد قال وأعجب من ذلك كله أن يكون ما نشره سيد تحت عنوان "من الأعماق" قصة!! مع أنه عبارة عن مقال نشره سيد على صفحات "الرسالة" عام ألف وتسعمائة وسبعة وأربعين 1947م، يرثي فيه كلبه "توت" الذي قتله الحكومة، ويبكيه بكاء حارا.

وقد ذكر بعض الباحثين كتاب سيد "الأطباق الأربعة"، الذي ألفه بالاشتراك مع إخوته عام 1945م، ضمن مؤلفات سيد في مجال القصة ومن هؤلاء الدكتور "مهدي فضل الله" والأستاذ "يوسف العظيم" مما يجعل القارئ يظن أن الكتاب قد ضم بعض القصص التي كتبها سيد، مع أننا لا نجد فيه لسيد أية قصة، ولكن الجزء الذي شغله سيد في الكتاب كان عبارة عن مجموعة من الخواطر التي عبر فيها عما يجول في نفسه، بجانب رثائه لأمه بعد أن افتقدها.وقد اشترك سيد قطب – في الأربعينيات– مع "أمينة السعيد" و"يوسف مراد" في تأليف كتاب "روضة الأطفال"، الذي صدرت منه حلقتان عن دار المعارف بمصر، كانت الأولى بعنوان "أنيو والكنز"، والثانية بعنوان "كتكت المدهش"، وهي من القصص المسلية للأطفال، وقد نالت الحلقتان إعجاب الأطفال كما جاء في مجلة "الكاتب المصري".

وفي الأربعينيات كذلك أصدرت لسيد بالاشتراك مع "عبد الحميد جودة السحار" الحلقة الأولى من القصص الديني للأطفال، بعنوان "قصص الأنبياء"، وصدرت عن مكتبة مصر بالفجالة، وقد ضمت هذه الحلقة ثماني عشرة قصة وهي:آدم، سفينة نوح[2]، أرم ذات العماد، ناقة صالح، إبراهيم يبحث عن الله، فداء إسماعيل، حلم يوسف، يوسف الصديق، مدين وشعيب، موسى والعصا، موسى والألواح، موسى والرجل الصالح، داود، سليمان وبلقيس، عيسى ابن مريم، أهل الكهف، قدرة الله.

---

[1] – عبد الله عوض : سيد قطب الأديب الناقد، ص (278)، بتصرف.

[2] – لم يذكر القصة الثالثة، بل ذكر القصة الرابعة مباشرة، وهي إرم ذات العماد.

وتتكون كل واحدة من هذه القصص – التي ضمها مجلد واحد – من ست عشرة إلى عشرين صفحة[1].

وجاء في غلاف "كتب وشخصيات" في إحدى طبعاته أن لسيد بعض القصص الأخرى منها: القطط الضالة، من أعماق الوادي[2].

وقد قال "عبد الله عوض": «لم نعثر – فيما نشر سيد من كتب ومقالات – على أية إشارة لهذا القصص لا بالتصريح ولا بالتلميح وإن زعم بعض الباحثين أن هذه القصص قد صدرت»!![3]

ومع أن سيدا إذا ما استثنينا قصصه للأطفال – لم يصدر أية قصة قصيرة – إلا أنه أشار إلى بعض محاولاته، وإن كان يستصعب ذلك ويستهوله، كما جاء في تناوله لكتاب "ألوان من الحب" لـــ"عبد الرحمان صدقي" وهو عبارة عن مجموعة قصص مترجمة، إذ يقول: «القصة هي العمل الفني الوحيد الذي كنت أستهوله، وأحجم عن محاولته ... طالما أنا أقرأ القصص الأوروبي والروسي خاصة ... ثم انصرفت بعض الوقت لقراءة القصص الموضوعة في العربية، فرأيتني أنسى إحجامي وأحاول كتابة القصة القصيرة! فهذه المجموعة قد ردت على إحجامي، وتركتني أقدر الموهبة والمهارة اللازمتين لكتابة القصة الفنية»[4].

II -1-4- الرواية:

II-1-4-1- طفل من القرية: صدر هذا الكتاب في القاهرة عن لجنة النشر للجامعيين، عام 1946م ويقع في مائتين وعشرين صفحة من القطع المتوسط، موزعة على اثني عشر فصلا عدا الإهداء والمقدمة، هي: المجذوب، ضابط الجنباز، المدرسة المقدسة، بعثة طبية، سد الحكيم، العفاريت، حركة ثقافية، قانون اللصوص، جمع الأسلحة، الحصاد، أحزان القلب، الرحيل.

وقد حدثنا سيد في هذه الفصول عن الصور التي شاهدها وهو طفل في قريته، فتحدث عن الأسرة التي نشأ فيها وعن مستوى قريته المعيشي، ونظام التعليم فيها، وجهل

---

[1] – عبد الله عوض : سيد قطب الأديب الناقد، ص (279) بتصرف.

[2] – عبد الله عوض : سيد قطب الأديب الناقد ، ص(280).

[3] – إبراهيم البليهي: سيد قطب وتراثه الأدبي والفكري، مطابع الرياض، د.ت. ص (42) .

[4] – عبد الله عوض : سيد قطب الأديب الناقد، ص(280).

الريفيين، وتقديسهم للمشايخ والأولياء إلى حد الخرافات، وإيمانهم بأساطير العفاريت والجن، وكأنها واقع لا شك فيه، كما تحدث عن اللصوصية وقوانينها في القرية، ومعاملة الحكومة القاسية للريفيين، وفرض الضرائب الباهظة عليهم بجانب الحديث عن عادات أهل القرية وطريقتهم الخاصة في طلب الشفاء لمرضاهم واحتفالهم بموسم رمضان ... وغيرها من التفصيلات والصور التي تواجه قارئ الكتاب[1].

وبهذا استطاع سيد أن يقدم صورة عن واقع الريف أو القرية التي نشأ فيها بأسلوب يتسم بالسخرية والتهكم معتمدا الأسلوب القائم على تقديم الحادثة لتنطق بصحة ما يريد قوله وهو الأسلوب التصويري الذي يصور الحوادث و الوقائع كأنها مشاهدة عيانا، وقد صرح سيد في مقدمة كتابه – طفل من القرية – بهدف إصلاحي الذي ينشده من وراء الكتاب، ومع استعماله أسلوب السخرية والتهكم فقد استعمل أسلوب الاستطراد، والذي دفعه إلى ذلك هو خبرته بالريف الذي عاش فيه فترة ليست بالقصيرة، فذاكرته ممتلئة بما كان يدور في القرية من أحداث والحفظ في الصغر كالنقش على الحجر والطفل ورقة بيضاء، فلما أراد تسجيل تلك الصور تزاحمت عليه فلم يدر ماذا يثبت من تلك الصور وماذا يدع؟

وأسلوب الاستطراد والتقليل جعلا سيدا لا يكتفي بعرض الصورة أو الحادثة مجردة، وإنما كان يبحث عن أسبابها ومدى شيوعها، مما جعله يبدو في ثوب الدارس أو الباحث الاجتماعي، فأدى به الأمر في بعض التفصيلات إلى أن تعد حشوا مقحما في غير مكانه الطبيعي .

ومما تجدر الإشارة إليه أننا لا نجد في "طفل من القرية" بطلا تجري الحوادث من حوله، وإنما نجد سيدا يقص تلك الحوادث والصور على لسان الطفل الذي يقوم بدور الراوي الذي كان يتحدث عنه باستخدام ضمير الغائب[2].

II -1-4-2-المدينة المسحورة: لقد استطاع بعض الأدباء المحدثين أن يستوحوا من جو قصص ألف ليلة وليلة بعض أعمالهم الفنية، ومن هؤلاء الأستاذ "سيد قطب" في روايته "المدينة المسحورة" الصادرة عن دار المعارف بمصر في سلسلة "اقرأ" عام 1946م وتقع هذه الرواية في إحدى وثمانين صفحة من القطع المتوسط، حيث حدثنا عن أرق

---

[1] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص(280).

[2] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص(287).

الملك "شهريار" في الليلة المائة بعد الألف، بعد أن ضاق بأحاديث زوجته "شهرزاد" التي أحست منه ذلك فاستأذنت منه، مما جعله يأرق ويذهب إلى مخدعها طالبا منها مواصلة الحديث، وطلع الصباح فوعدته بأن تحدثه في الليل، حيث راحت تقص عليه قصة "المدينة المسحورة" التي تشمل القسم الثاني من الرواية التي سميت بهذا الاسم[1].

وملخص هذه الرواية أو قصة "شهرزاد" التي بدأت في سردها في الليلة الواحدة بعد المائة حول الملك "نفريت" الذي كان يحكم مدينة عظيمة في مصر القديمة، ولم تكن زوجة الملك وزوجة أخيه تحملان، حتى جاء طبيب من الشمال أشار بالدواء، فحملتا وأنجبت زوجة الملك طفلا ذكرا اسمه "تاسو"، بينما أنجبت زوجة شقيقه أنثى اسمها "تيتي"، واتفق على أن يتزوج ابن الملك ابنة عمه، ولما بلغا العشرين اجتاح البلد مرض وبائي عصف بالملك وشقيقه وزوجتيهما، وبعد فترة أشير على "تاسو" الذي تولى الملك بعد أبيه بالزواج فوافق ... وخرج ذات يوم إلى الغابة الغربية فرأى فتاة ترعى الغنم اسمها "ساسو" فأحبها وألقى بين يديها جرة ذهبية عادت بها مبكرة إلى والديها الشيخين، اللذين قررا الرحيل نحو الشمال وعدم عودتها إلى الرعي مرة أخرى، مما أحزنها وأحزن الملك الشاب الذي عاد إلى الغابة يبحث عنها دون جدوى، مما دفعه إلى أن يترك مملكته ويخرج في صورة رحلة تجارية دامت ستة شهور، وهو يبحث عنها دون فائدة مما جعله يعود خائبا مكسور القلب، وما إن وصل إلى مملكته حتى عاد إلى الغابة ثانية يهتف باسمها كالمجنون، وإذا به يجدها أمامه حقيقة، بعد أن قطعت المفاوز، تنتظر فارسها المحبوب الذي لم تكن تعرف هويته، ويعود بها إلى القصر ويأمر بالزواج منها، مما جعل الذعر يدب في الأميرة "تيتي" التي كادت تتقطع – حين خرج الملك في رحلة – بسبب ما قيل: إن الملك مريض وتمنع مقابلته فلم تكن لتصدق ذلك، وظنت أن في الأمر سرا، وتبعث "تيتي" وراء ساحرة لتحول دون الزواج فتخبرها أن الأمير بيد الساحرة الكبيرة، فذهبتا إليها، فذكرت أن الوقت قد فات، وتتحول "تيتي" إلى ساحرة كبيرة مثلها، فغارت عيناها وانتكث شعرها.

وتم الزواج وتلد فتاة الغابة طفلة جميلة، تمرض بعد أن كبرت، ويعجز الأطباء عن مداواتها، حتى جاء طبيب من الشمال، فأشار على الملك ببناء قصر لها في الغابة حتى تستنشق الهواء الطلق، فيتم ذلك وتقع قصة غرام بين الأميرة – التي كانت تتزيا بزي فارس – وفتى كان يرعى الغنم، يعزف لخطيبته – ابنة عمه – ولغنمه لحنا على الناي،

---

[1] – عبد الله عوض : سيد قطب الأديب الناقد، ص(287).

سحر قلب الأميرة، فأعطته صرة ذهبية، وتنشأ بينهما صداقة، حيث أصبحا يتجولان في الغابة على ظهر الخيل، مما أقلق الخطيبة، التي طلبت من فتاها الكف عن ذلك بعد أن عرفت حقيقة الفارس.

وتبرأ الأميرة من مرضها، فيأمر الملك بعودتها إلى القصر ويغير عدو من الشمال على المدينة، لم يستطع جند الملك صده، فأمر الملك بأن ينادى من استطاع صد المغيرين، فسيزوجه الملك ابنته، فتقدم لهذه المهمة الفتى الراعي، الذي تعرفت به الأميرة في الغابة، وأبدى بطولة عجيبة في صد الأعداء الذين فروا، وفي اليوم الذي كان يستعد فيه الفتى لدخول المدينة للزواج من الأميرة، كاد قلب خطيبته يتمزق، مما جعلها تذهب بسرعة إلى الساحرة "تيتي"، أميرة الأمس التي استطاعت أن تسحر المدينة كلها، وحالت الخطيبة بين فتاها وبين دخول المدينة قبل سحرها بلحظات، ولما دخلها ورأى تمثال الأميرة هامدا باردا، اغتاظ وطعن الساحرة "تيتي" التي أجهزت عليها خطيبته، حتى لا تبوح بالسر وعاد الفتى إلى خطيبته الأولى.

وكلما سمع الناس بقصة المدينة المسحورة، توافدوا عليها لزيارتها، وقدم ذات يوم – بعد سحر المدينة بألف عام – مثال بارع، أعجبته تماثيل المدينة، وبخاصة تمثال الأميرة، الذي ظل يتردد عليه كل يوم، حتى لقبه الزائرون بالمجنون، وقد نحت تمثالا من الصخر يشبه تمثال الأميرة، ولكن سرعان ما حطمه، بعد أن رأى أنه لا يشبهه، وعاد إلى تمثال الأميرة يتأمله ويود لو أن الحياة تدب فيه، فكان له ما تمناه، حيث دبت الحياة في التمثال وفي كل المدينة، فظنت الأميرة أن هذا المثال هو الفتى الراعي الذي كان من المقرر أن تتزوجه، (فهو من سنه ويشبهه)، فكاد يجن لذلك، ووفد الزائرون إلى المدينة بعد أن سمعوا بقصة عودة الحياة إليها، وظن الحراس أن الزائرون هو بقايا المغيرين على المدينة، فحملوا فيهم أسلحتهم، وأخذ الملك في استجواب بعضهم، وهم مستغرقون في حيرة وعجب، ولم تمض ساعات، حتى تهاوى أهل المدينة جثثا هامدة وعظاما نخرة!! [1]

ففي هذه القصة التي تغلفها الأسطورة والكهنة والعرافون، وحديث السحر، استطاع سيد أن ينطق "شهرزاد" بقصتي حب عجيبتين، وقصة انتقام أعجب، ولكن هذه الأجنحة

---

[1] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص (287-289).

الأسطورية، لم تجعل سيد يبتعد عن الواقع الكبير، وهو يحدثنا عن الحب الذي يتعمق النفس الإنسانية.

ولقد قدم لنا سيد – في قصته – المرأة في صورة الجنية انسجاما مع صورتها في قصص ألف ليلة وليلة، كما يتضح من تصويره للساحرة "تيتي" التي استطاعت أن تسحر المدينة وتطالعنا – 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].

وكان سيد حرصا على تتبع خلجات النفس الإنسانية وما يدور فيها من مشاعر وأحاسيس وهذا يلتقي مع شعر الحالات النفسية عنده الذي تحدث فيه عن نفسية المرأة وما يعتريها من شك وغيرة ... وأما حديثه عن غيرة "تيتي" وانتقامها وتتبعه لها إلا امتداد لذلك الحديث الذي بثه في قصائده الشعرية[2].

II -1-4-3- أشواك: صدرت هذه الرواية عن دار سعد مصر القاهرة في شهر مايو عام 1947م ألف وتسعمائة وسبعة وأربعين، وتقع في مائة وأربع وثلاثين صفحة من القطع المتوسط، وتضم أربعة عشر فصلا، بجانب الإهداء وهذه الفصول هي:

أشواك، وكان الصبح، صراع، سخريات، العاصفة، أنثى، العذراء الأم، الماضي الحي، القطيعة، التزام المسحور، الصورة الهاربة، الأسطورة الخالدة، عارية، الأحلام.

وتبدأ أحداث الرواية ليلة خطوبة الشاب "سامي" للفتاة القاهرية "سميرة" التي أمسك بيدها ليلبسها خاتم الخطوبة، وإذا بيدها ترتعش متملصة من يده، ودمعة تند من عينيها، فشعر بشوكة تغرز في فؤاده، فسألها عن سبب ذلك فأخبرته أنها كانت تحب قبله شابا ضابطا يدعى ضياء وقالت: «إن هذه الدمعة التي رأيتها لم تكن منها بد كنت أشيع بها عهدا عزيزا كان اللحن الموسيقي من حولي هو لحن الجنازة، أشيع به نعشه للمرة الأخيرة ... والآن قد انتهى»، ومع أنها أخبرته عن علاقتها بضياء قد انتهت وأنها الآن له، إلا أنه راح يعرض عليها العودة لضياء، فأبت ذلك وذكرت له أنها قصدت الاعتراف فحسب، ولكن "سامي" عزم منذ لحظة اعترافها على فراقها، وظل مترددا يعيش في حيرة

---

[1] – عبد الله عوض:سيد قطب الأديب الناقد ، ص(289).

[2] –عبد الله عوض:سيد قطب الأديب الناقد ، ص(289) ،بتصرف.

وقلق تعصف به الشكوك، حتى انتهت علاقته بها وردت أسرتها إليه الخاتم، خاتم الخطوبة والشبكة وعليه الملبس، فكانت أشبه شيء في حسه بمخلفات الميت بعد درجه في الأكفان.

وبعد أن وصلت الأمور إلى هذا الحد تنقلب نفسية "سامي" فغدا يتمنى رؤية "سميرة" حيها ولو من الترام الذاهب إلى حبها، وأصبح يعشق صورتها الوحيدة التي وجدها داخل كتاب " فتناولها وضمها إليه في فرح ضمة الوليد العائد، بعد اليأس والقنوط، وظل طيفها يتراءى له، فلا يستطيع أحد محو صورتها من خياله لأنها كانت قد استحالت في حياته أسطورة خرافية تسطر على هذه الحياة"، بل لقد أخذت سميرة تطارده حتى في أحلامه مما جعله في موقف مفاجئ غير مقبول، ويذهب إلى بيت سميرة ويطلب من أهلها أن يخلو بها ليحدثها عما رآه في المنام، كما نجده في فصل "عارية" ويعرض عليها استعداده لنسيان الماضي مقابل عودتها إليه، ولكن أبت قائلة: «من الخير أن نبقى هكذا أصدقاء ، من الخير لي ولك، إنني في حاجة لأن أحس أن هناك صديقا»، فوافق سامي على ذلك واختار سيد النهاية لبطله "سامي" باللقاء مع "سميرة" ذات يوم، بعد أن تزوجت، إذ وجدها خارجة من إحدى دور السينماء في القاهرة، ومعهما طفلها الوحيد "سمير"، حيث أخذ بيد الطفل " وساروا ثلاثتهم، لا يشك أحد ممن يراهم في أنهم طفل ووالدان"، ثم صعدت سميرة إلى الترام، وتلوح له بمنديلها وهي تجفف قطرات من الدموع، فغدا خلف الترام حتى أحس بالدوار ... وهكذا تنتهي أحداث هذه الرواية التي اختتمها سيد على لسان سامي بالحديث عن زوال الفارق بين الحلم والحقيقة، أو بين الخيال والواقع[1].

وذهب بعض الباحثين إلى أن هذه الرواية تعبر عن تجربة سيد ــ بغض النظر عما فيها من خيال وتفصيلات ــ عاشها سيد في حياته مما يجعلها رواية تجربة شخصية وما يدل على ذلك إلى حد بعيد الإهداء الذي تصدر الرواية حيث قال: «إلى التي خاضت معي في الأشواك...»، والبطل الذي اختاره سيد هو "سامي" له نفس الصفات النفسية والجسمية التي يمتاز بها سيد، وكذلك الشك الذي ساور سامي والغيرة هما ما كانا يسيطران على سيد عندما أحب فتاة، ولما أراد الزواج بها اعترفت له بأنه كان لها صديق وهي الآن خالصة له، فتنتهي قصة حبهما بالفشل،وقد أكد ذلك أخوه "محمد قطب"لــ "صلاح دحبور " حين قابله من أجل التعرف على سيد أكثر لأنه كان أحد الدارسين لسيد، وتراثه الفكري والديني والأدبي.

---

[1] – عبد الله عوض : سيد قطب الأديب الناقد، ص(292– 294)، بتصرف.

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

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

وفي ختام حديثنا عن رواية سيد هذه نقول: أن حب "سامي" في الرواية حب ذاتي، عواطفه فردية، لا يبدو إنسانيا، ولا يضيف بعدا جديدا للمرأة المعاصرة، وإن كان واقعا، ويلتقي حب سامي هذا مع حب المؤلف سيد كما رأينا في دراستنا لشعره، إذ ظلت عواطفه تجاه المرأة تسير في دائرة الفردية دون أن تتخطاها، وإذا كانت علاقة سامي بسميرة لم تمض في خط طبيعي، إذ كنا نجد الانفعالات والأحاسيس المتناقضة في فترات زمنية متقاربة، حيث دبت الخصومة بعد لحظات الصفاء،فإن هذا يلتقي أيضا مع علاقة سيد الشاعر بالمرأة التي نظم فيها قصائد عديدة والعمل الأدبي عنده هو التعبير عن تجربة شعورية في لغة موحية، والشعر لغة الإيحاء بلا منازع.

II -2- مساره النقدي:

النقد عند سيد قطب ارتبط بشكل المقالة، بل إن أول مقالة له نشرها عن "غزل الشيوخ في رأي العقاد" عام 1928م كانت في النقد الأدبي، من حيث هو مناقشة للأدب وطرقه في التعبير، وظل نقده في البداية إلى النهاية يعتمد على المقالة، بل إن أبرز كتابين في النقد نشرهما في حياته تكونا من بعض حصيلة مقالاته النقدية الكثيرة المنشورة، وشكلت مقالاته النقدية غالبية مقالاته في الأدب وبكثرتها هذه نحو 160 مقالة، احتل النقد نصيب الأسد في نشاطه الأدبي، وبكثرتها أيضا احتل هو نفسه موقعا مرموقا على خارطة النقد الأدبي الحديث[1]، وذلك من خلال نتاجه النقدي كما يلي:

II -2-1- كتاب مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر: وفي عام 1932م نشر سيد قطب كتابا صغيرا بعنوان "مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر" وكان في الأصل محاضرة ألقاها سيد في مدرج دار العلوم قبل أن يتخرج منها حيث قدمه أستاذه "مهدي علام" الذي رأى فيه حماسة الشباب ورؤيته للشعر وفهمه له ناضجان بالقياس إلى سنه(26 سنة)، وقتها، وتتلخص رؤيته للشعر أنه أحد الفنون الجميلة التي تخاطب العاطفة، بعد الموسيقى والغناء، وقبل التصوير والنحت، وكلما قلت الوسائط بين الشعر والعاطفة في الخطاب ازداد نبله وسموه وجماله وحاسته، لأن الإغراق في النظريات والحكم الجافة والاقتصار على مخاطبة السمع والبصر يبعدانه عن جوهره الجار العارف بالحقيقة، ومع ذلك فالشاعر "أعرف بالحقيقة من الفيلسوف، ولكنه يختلف عنه في التعبير لأنهما يختلفان في إدراك هذه الحقيقة وفي طريقة إدراكهما"، " فالذي يشعر أصدق من الذي يشاهد"، والشاعر أيضا " إنسان ممتاز، لأن الحياة صاغته على مثال خاص ليؤدي لها مهمته خاصة"، فهو أدق وأعمق إحساسا من الجماهير، ولابد له من فلسفة خاصة في الحياة، حتى يؤكد امتيازه وطابعه الخاص، ويظهر شخصيته، ليس صحيحا ما قيل إذن عن أن أعذب الشعر أكذبه، لأن الخيال في الشعر لا يعني النشاط ودوره هو " ربط الصلة بين الفكر والحقيقة التي لم يهتد إليها بعد، أو بين الإنسان وآماله" وإذا كان الشاعر يعبر عن الحقيقة فهي حقيقة مختلفة عن تلك التي تهم الفيلسوف لأنها تتعلق بإحساسه الخفي وتتصف بالنسبية، والشاعر الحق هو الذي تظهر في شعره "وحدة الكون" من خلال شعوره، ويتلاءم خياله ويتوازن، ويتناسق مع الحقيقة الشعرية، ولابد من

---

[1] – علي شلش: التمرد على الأدب، دار الشروق، بيروت، ط١ ، 1414هـ – 1993م، ص (33) ، بتصرف.

"أن تكون وحدة الشعر هي القصيدة، لا البيت أو الشطر"، أن يكون جمال الشعر نتاج تناسق أعضاء القصيدة بلا تناقض في الخيال والتشبيه،أو تناقض في المعاني، أو سطحية في التعبير كما هي الحال في الشعر الجاهلي، وإذا تميز التعبير الشعري على نظيره النثري بشيء فهو الإجمال مقابل التفصيل، لأنه " يخاطب العاطفة المبهمة أكثر مما يخاطب الفكر المحدود"[1]

وقد تحدث عن الحب الذي يشغل الشعراء المحدثين، وبين لما يحتاج إليه، وقد حمل سيد قطب على شعراء التقليد والتكلف والمناسبات، وعدهم فاقدي الإحساس والشخصية دون أن يتحمس للشعر الجاهلي، أو شعر شوقي ومدرسته، بل تحمس لابن الرومي والعقاد مثلما تحمس لشعراء جيله من الشباب، وقد أظهر مقدرته غير العادية على تذوق الشعر ورؤيته من منظور عصري ،متأثرا بالكثير من أفكار أستاذه العقاد ومن معه من أصحاب الديوان والمهجرين وطه حسين".

ولعل هذا الجمع شاع في ذلك الوقت نتيجة شيوع أفكار التصوريين المذكورين في الهواء الثقافي على أيديهم وهكذا في هذا الكتاب أقام سيد أساسا فكريا لنظرية الأدب، وعلى هذا الأساس طور نقده، ووسعه حتى شمل أشكال الأدب الأخرى وأنواعه غير الشعر[2].

وفي عام 1934م نجد سيدا يقارع الأدباء الشباب والشيوخ، ويهاجم جماعة أبولو في مقالات نقدية على صفحات" الأسبوع"[3].

ويطل عام 1938م بعد غياب سبب انشغاله بفنون الأدب الأخرى من خلال معركة أدبية حامية ضد الرافعيين في مقالات عنيفة، تستمر عدة شهور.

وفي عام 1940م شرع في سلسلة مقالات" سيد قطب على هامش النقد – دلالة الألفاظ على المعاني"، وفيما ألح على أن الألفاظ وسيلة لا غاية ورموزا ظاهرة لمعان وأحاسيس مضمرة، وقيمتها من قيمة ما نرمز إليه، وهي شكل الصور الفنية ومع أنه كتب ذلك في إطار المقارنة بين العقاد والرافعي فقد طرح بعض الملاحظات الذكية القابلة للتعميم.

---

[1] – علي شلش: التمرد على الأدب، ص(34)بتصرف.

[2] – علي شلش: التمرد على الأدب، ص(35) بتصرف.

[3] – عبد الله عوض : سيد قطب الأديب الناقد، ص(228).

ومن أبرز مظاهر التطوير والتوسع النظريين اهتمامه بالنقد ذاته كعمل مكمل للإبداع عام 1944م، نشر بيانا ثوريا في النقد بعنوان "صحيفة النقد- بيان ومناهج -"، واستهله بقوله:« النقد الأدبي فصل متخلف في المكتبة العربية، ولكن هذا التخلف هو الوضع الطبيعي للأمور، فالنقد هو عملية الوزن والتقويم، فلابد من أن تسبقه عملية الخلق والإنشاء، لابد من وجود المادة الخاصة التي يزنها الناقد ويقومها».

ثم عرض لأهم منجزات الماضي في الأدب، وعجزها أن تضع نقدا جيدا كما عرض لمحتويات المكتبة الحديثة التي اغتنت بالأعمال، وبذلك تستدعي وجود الناقد، أما الناقد نفسه فله عملان أساسيان في رأيه: عمل في الجو العام بالتوجيه والتقويم، وعمله مع كل مؤلف على حدة، وهذا العمل الأخير أساسه وضع "مفتاح" المؤلف في أيدي القراء، وهو مفتاح ضروري للتعريف بالأديب واختتم بيانه هذا الغاضب بأنه سيسير على هذا المنهاج في صحيفة النقد، بغض النظر عمن سيخسر من الأصدقاء ويجني من الأعداء[1].

ولما ظهر كتاب "طه حسين" "مستقبل الثقافة في مصر" عام 1938م، تناوله سيد بالنقد والتحليل كباقي النقاد مثل الأستاذ "ساطع الحصري" .

II -2-2- كتاب نقد كتاب مستقبل الثقافة في مصر (لطه حسين): هذا الكتاب من نوع القطع الصغير الذي يقع في تسع وسبعين صفحة، وفي الحقيقة هو بحث نشره في عدد من أعداد صحيفة "دار العلوم" عام ألف وتسعمائة وتسعة وثلاثين 1939م، فقامت الدار السعودية للنشر والتوزيع في جدة، فطبعته بعد وفاته بثلاث سنوات أي سنة 1969م[2].

ولم يكن حديث سيد عن كتاب "مستقبل الثقافة في مصر" يتناول مآخذه عليه فقط، وإنما أضاف نواحي الإعجاب لديه، ويلخص سيد ذلك في مقدمة كتابه بقولة: « وفي هذا الكتاب ما نوافق الدكتور فيه أشد الموافقة، وفيه ما نخالفه فيه أشد المخالفة، وفيه ما يحتمل الأخذ والرد والزيادة والنقصان»[3].

ونقد سيد ومناقشته لطه حسين نقد هادئ، ومناقشة منطقية، ليس فيها تهجم أو خروج عن قواعد الأدب في النقاش ،ولعل ذلك يعود إلى إعجاب سيد مع مخالفته لبعض آراء

---

[1] – علي شلش: التمرد على الأدب، ص(36-37) بتصرف.

[2] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص(234) بتصرف.

[3] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص(235) بتصرف.

مؤلفه بالكتاب وصاحبه، حتى أن ذلك الإعجاب يبدو ومنذ بداية حديث سيد عنه إذ نعته بأنه كتاب الموسم، بل هو " الكتاب الأول من نوعه بعد الاستقلال، الذي يرسم سياسة كاملة للثقافة النظرية، ابتداء من التعليم الأول إلى نهاية التعليم الجامعي".

إلا أن سيدا لم يتحدث عن جوانب موافقته، منفصلة عن حديثه عن جوانب مخالفته، وإنما جوانب الموافقة والمخالفة مبثوثة متفرقة في الكتاب.

ومع مخالفة سيد للدكتور طه حسين، بحكم كونه معلما قد خير التدريس ونتيجة تأثره بما درس من مواد التربية في دار العلوم قبل ذلك في آرائه المتعلقة ببرامج الدراسة العامة، وتعلم اللغات الأجنبية وتدريس اللغة العربية، وصلاحية خريجي دار العلوم لتدريسها وتفضيل خريجي كلية الآداب عليهم، وغير ذلك من الآراء، إلا أن أبرز قضية ناقشه فيها مبديا مخالفته له بشكل واضح، تلك التي طرحها "طه حسين" تحت عنوان "مصر شرقية أم غربية".

فرفض سيد التسليم بأدلة طه حسين التي ساقها ليثبت أن مصر أمة غربية وليست شرقية، واتهمه بالتعميم في حكمه، وراح يعرض وجهة نظره مكثرا من استخدام صيغة الاستفهام إلى أن قال في محاولة منه للتقليل من جدية رأي طه حسين: « وأخشى ما أخشاه إن نحن ذهبنا مع استدلال الدكتور إلى نهايته أن نحكم بأن الأوروبيين اليوم ليسوا أوروبيين»[1].

ثم تعرض للخلاف القائم بين العقلية المصرية والعقلية الأوروبية، وفند دعوة طه حسين ورفض أن تصبح مصر قطعة من أوروبا، لأن مصر شرقية وليست غربية، وإن تلونت ببعض ألوان الغرب وثقافته وذابت فيه لكن ليس على عموم المصريين مهما كان الأمر.

وبعد ذلك بدأ سيد يكتب بعض المقالات النقدية تحت عنوان "كتب وشخصيات" منذ عام 1942م، حين نشر ثلاث مقالات في "الرسالة"، وعاد سيد بنشر مقالاته تحت العنوان نفسه، على صفحات "الرسالة" و"المقتطف" و"الثقافة" و"الكتاب" و"الكاتب المصري" وفي عام 1946م جمع سيد معظم مقالاته تلك في كتاب يحمل عنوان "كتب وشخصيات".

---

[1] –عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص(235) بتصرف.

II -2-3- كتاب (كتب وشخصيات): يقع الكتاب في ثلاثمائة وست وثلاثين صفحة، وقد قسم سيد كتابه إلى خمسة أقسام بعد أن تحدث في بدايته عن وظيفة النقد وأصوله، وكان القسم الأول بعنوان "في عالم الشعر"، حيث تحدث عن الوعي في الشعر، والنفس الإنسانية في الشعر العربي والطبيعة في الشعر العربي، وتناول كتاب " نفحات من فارس" بالنقد والتحليل"، واختتم هذا القسم بالحديث عن العقاد الشاعر وديوانه "أعاصير مغرب".

أما القسم الثاني فكان بعنوان "في عالم القصة والرواية حيث تناول فيه أربع عشرة رواية ومجموعة قصصية لأحد عشر أديبا، وفي القسم الثالث "في النفس والعالم" تناول أربعة كتب تبحث في هذا الموضوع لأربعة مؤلفين، ثم تبع القسم الرابع "في البحوث والدراسات" حيث تعرض لبحوث أربعة من الكتاب، وفي القسم الخامس "في التراجم والتاريخ" تحدث عن دراسة الشخصيات بين العقاد وهيكل وطه حسين، ثم تعرض لستة مؤلفات كتبها ستة مؤلفين[1].

فقد شغلته قضية الصور والظلال في التعبير الأدبي، ومع أنه ربطها بالألفاظ من قبل، فقد ربطها بالحالات النفسية كما يتضح في كتابه النقدي "كتب وشخصيات" الذي جمع بين النظرية والتطبيق، وفي هذا الكتاب لاحظ أن المدى بعيدا جدا بين معرفة مدلول الألفاظ اللغوي في النص الأدبي واستحضار الصورة النفسية التي يشعها وأن الفن المريح العادي أشد سيرورة من الفن الممتاز لأن كثرة القراء تريد الفنان الذي لا يعلو كثيرا على طبائعها، وأن مهمة الفن الأساسية هي عرض التجارب الإنسانية، وأن العمل الفني كله وحدة واحدة لا تتجزأ[2].

وقد أهدى سيد كتابه إلى هذا الملأ من الأدباء والشعراء والقصاصين والباحثين الذين أوحوا إليه بهذه الفصول، نقدا لأعمالهم الأدبية، ويعلل سبب تسمية كتابه بهذا الاسم بقوله: «لأنني حاولت أن أصور شخصية كل أديب، تناولت أحد كتبه بالنقد ، فالكتاب وصاحبه في هذا الكتاب موصوفان مرسومان مميزان»، ولم يكن سيد – في هذا الكتاب – يحفل كثيرا بالأسس النظرية في النقد، وإنما قلل منها إيمانا منه " بأن النقد الحقيقي هو صحة الحكم على المثال".

---

[1] – عبد الله عوض : سيد قطب الأديب الناقد، ص(237) بتصرف.

[2] – على شلش: التمرد على الأدب، ص(37).

وقد تناول الكتاب – بعد صدوره – عدد من النقاد والباحثين، فأثنوا عليه وعلى مؤلفه، حتى أن صديقه "عباس خضر" عد الكتاب "مرحلة من مراحل النقد في أدبنا الحديث، فيها نضج كثير ودنو من المعرفة" واعتبر سيد "الناقد اللازم الآن للمكتبة العربية، وعدته في ذلك رصيد ضخم من الطبيعة الفنية، ونفاذ بارع ، وجد بالغ، وقدر لا بأس به من التجرد من عوائق مسيرة النقد في سبيل الإنصاف"[1].

وكان هذا الكتاب الموسوم "كتب وشخصيات" الذي لم يجمع فيه سيد كل مقالاته التي نشرها ما بين _ 1942م و1946م _ قد يعود ذلك إلى أن سيدا كان ينوي إصدار جزء ثان من الكتاب، كما يقول الأستاذ "صلاح دحور" نقلا عن الأستاذ "محمد قطب" وقد ضم الكتاب أيضا نقدا لبعض الأعمال الأدبية والدراسات دون أن تصدر في شكل مقالات في الصحف والمجالات قبل صدور الكتاب[2].

وهذا يدل على أن سيدا قد ألف جزءا واحدا وخاصة عندما لم يجمع فيه كل المقالات، فهو انتقى ما يخدم العنوان والموضوع والله أعلم.

ففي القسم الخامس من مؤلفه "كتب وشخصيات" الذي جاء بعنوان "في التراجم والتاريخ" تحدث عن دراسة الشخصيات بين العقاد وهيكل وطه حسين" فبدأ بالثناء على العقاد وجعله أفضل الثلاثة بتقديمه عليهم في عنوان القسم الخامس، فقال: « العقاد دارس الشخصيات الأول إلى اليوم، وأفضل مواهبه تنصرف إلى هذا اللون»[3].

وأكد على دراسة الشخصيات أبرز أعماله الأدبية بجانب النقد الأدبي فقال: « وفصل الدراسات الشخصية في أعماله الأدبية هو أبرزها بجانب فصل النقد الأدبي، وهو فرع من هذه الدراسات»، وقد نال في تفضيله على هيكل وطه حسين في هذا الباب فقال: « وإذا جاز له أن أمد ببصري إلى المستقبل قلت: هو أخلدها كذلك»[4]، وهذا نوع من الغلو في قراءة المستقبل أو في استشرافه أيضا.

ويبدأ بالموازنة بين طريقة العقاد وهيكل، ليؤكد أن العقاد أفضل منه في هذا المجال فقال: «ولكي نوضح هذا الكلام، نوازن سريعا بين طريقة العقاد وطريقة هيكل في دراسة

---

[1] – عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص(238).

[2] –عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد، ص(237) بتصرف.

[3] – سيد قطب: كتب وشخصيات، دار الشروق، ط3، 1403هـ – 1983م، بيروت – القاهرة، ص(298).

[4] – سيد قطب: كتب وشخصيات، ص(298).

الشخصيات: – إن طريقة هيكل هي طريقة "استعراض السيرة" وطريقة العقاد هي طريقة "رسم الصورة"، وطريقة 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" و"ابن الأثير" وغيرهم[1].

وبعبارة مجملة "تهذيب السيرة وتحقيقها" وذلك نهج ليس فيه إلا القليل من الابتكار في العلاج لا في أساس الطريقة[2]، أما طريقة العقاد فهي جديدة على المكتبة العربية، جدة كاملة الطريقة والعلاج 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".

ومن مميزات العقاد في هذه الدراسات أنه يعطيك "مفتاح الشخصية" التي يتناولها، فتعرف على الفور من هو هذا الإنسان الذي يتحدث، وبهذه المعرفة تدرك خصائصه، وتلحظ مزاجه، ويمكن أن يأتي أو يبدع من الأمور، وفي كل ما كتب العقاد تتضح هذه الميزة، وإنها لتتضح في كتب الدراسة الكاملة أمثال "ابن الرومي" و"سعد زغلول" ثم تبلغ أقصى درجات النضوج في كتب العبقريات الأخيرة[3].

وبهذه المجموعة في دراسات الشخصية، مضافا إليها مجموعة عن دراسة المذاهب الفنية لشعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، يضع أساس مذهب للدراسات كاملا واضحا ناضجا، ولكنه مع هذا ليس ميسرا إلا للموهوبين[4].

ويؤكد أن هذه الطريقة في دراسة الشخصيات والمذاهب تحتاج إلى نوع من العبقرية النافذة مثل التي وجدت عند العقاد ولم توجد عند غيره وهناك فرق آخر بين العقاد وهيكل هو الفرق بين طبيعة هيكل وطبيعة العقاد، فدراسة هيكل تنقصها وثبات الفكر وأريحية الشاعرية، فلا تطلع فيها على أفق مجهول ولا على عالم مكنون، وأما العقاد فله تلك الوثبات البارعة وتلك الأريحية الشاعرية، وللعقاد "الشاعر" هذا المجال، بمقدار ما يفسح الشعر في عوالم النفس، ويكشف من الآفاق والآماد[5].

---

[1] – سيد قطب: كتب وشخصيات، ص(298–299).

[2] – سيد قطب: كتب وشخصيات، ص(299).

[3] – سيد قطب: كتب وشخصيات، ص(300) بتصرف.

[4] – سيد قطب: كتب وشخصيات، ص(300).

[5] – سيد قطب: كتب وشخصيات، ص(300)، بتصرف.

وأما طريقة الدكتور طه حسين، فطريقة "الاستعراض التصويري" الهادئ البطيء الجميل الذي ترتسم في الملامح والسمات على هيئة، ولكن لا يثيب ولا يتعمق ولا يفاجئك بمجهول في النفس الإنسانية أو في الحياة.

وقد أجرى موازنة بين العقاد وطه حسين من خلال تناولهما لشاعر الغزل "عمر بن ربيعة " الأول من خلال مؤلفه "شاعر الغزل" والثاني من خلال "حديث الأربعاء".

فقال:« يلتقي العقاد الدكتور طه حسين في بعض المواضع، وإن سار كل منهما على طريقته وطبيعته في النظر إلى الأشياء، وفي الحديث عن هذه الأشياء»، وتحيزه للعقاد واضح في هذه المقارنة حيث يرشد القارئ بالرجوع إلى كتاب "حديث الأربعاء" دون أن يبين ما أراده من ذلك في كتابه مثلما بين ذلك عن العقاد، فقال:« وأحب مرة أخرى أن يرجع القارئ إلى الجزء الأول من "حديث الأربعاء" صفحة 394، ليجد في هذا الموضوع كلاما آخر، تلذ الموازنة بينه وبين هذا الكلام!» [1].

ويختم موازنته هذه بقوله:« أحب أن يقرأ الناس هذا الكتاب للعقاد وأن يقرءوا معه "حديث الأربعاء" للدكتور طه حسين بك، فسيجدون فيهما طبيعتين وطريقتين:"طبيعة التعمق وطبيعة الاستعراض" و "طريقة التحليل وطريقة التصوير"، وسيرون من هاتين الطبيعتين والطريقتين تلازم صحبها في كل ما يكتب، فهي أصيلة في طبعهما ، أصالتها في فنهما وفي نظرة لكل منهما للحياة[2].

ولما كان من أنصار العقاد والمتأثرين به قدمه على صاحبيه وأجرى الموازنة بينه وبينهما، ولم يفعل ذلك مع هيكل وطه حسين، ليتأكد أن سيدا فضل العقاد عنهما في هذا المجال من التراجم والتاريخ، وإن تحفظ عندما وازن بين العقاد وطه 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 والوقوف على الفروق بينه وبين كتاب العقاد، وأردت أن أركز على هذا القسم من "كتب وشخصيات" لأقف على شخصية العقاد من خلال تلميذه "سيد قطب" الذي خصه دون غيره في هذا المؤلف بالحديث عنه كشاعر وناقد في الوقت نفسه، حيث اختتم القسم الأول من هذا الكتاب بالحديث عن العقاد الشاعر وديوانه "أعاصير مغرب"، فقال:

---

[1] – سيد قطب: كتب وشخصيات، ص(305).

[2] – سيد قطب: كتب وشخصيات، ص(306).

« في وضح النهار يعيش العقاد، صاحي الحس، واعي الذهن، حس الطبع لا يهوم إلا نادرا، ولا يتوه فيما وراء الوعي أبدا»[1].

ومعالم الإحساس والتصور عند العقاد واضحة، وهي على رحابتها وانفساحها وعلى عمقها ودقتها، بعدها إطار من الوعي المتيقظ، فلا تهيم في وديان مسحورة، ولا تنطلق في متاهات مجهولة، على أن للمجهول حسابه في نفس العقاد، ولكن هذا المجهول نفسه فكرة يحيط بها الوعي، ويدعو إلى فرضها العقل، وليس الإيمان بهذا المجهول توهانا روحانيا، ولا صوفية غامضة، إنما هو رحابة نفسية وفكرية.

ومن هذه الينابيع يتفجر شعر العقاد، فيكثر فيه تصوير الحالات النفسية، وتسجيل الخواطر الفكرية، وإثبات التأملات المنطقية – إذا مع هذا التعبير – بقدر ما تقل فيه السبحات الهائمة، والانطلاقات التائهة، والظلال الشائعة، فكل شيء واضح، وكل شيء له حدود، ويبلغ العقاد قمته حين تبلغ الحيوية تدفقها، فتجرف المنطق الواعي، وتغطي عليه ... فأما حين يضعف هذا التدفق فيتجرد الشعر من اللحم والدم، ويخيل أن مكانه ليس هنا في الديوان، ولكن هناك في كتبه بين التأملات الفكرية والقضايا المنطقية[2].

وقد تناول ديوانه بالنقد والتحليل، ومثال ذلك قوله: « ولكم تمنيت لو خلت هذه القطعة الشجية الآسية الودود من بيتين اثنين ذلك قوله:

أنتم خبيرون بنهش القلوب يا آل قطمير هواكم عجيب[3]

وهو يرثي كلبه "بيجو" فعلى ذلك سيد فقال: « فهذه لفة ذهنية في سياق شعوري، توقظ القارئ من الجو الشجي الحزين إلى التاريخ مرة وإلى توريه كأنها الدعابة مرة ... وتلقي ظلالا بنسق مع ظل الأسى الكامد الكئيب – واتساق الظلال هو الشعر في كثير من الأحوال – ثم لا تزيد بعد أخلالها بتناسق الظلال شيئا! فنهش الكلاب للقلوب لا علاقة له إطلاقا بأن "بيجو" ينهش من الحزن قلب الشاعر، وكونه من "آل قطمير" ليس عاملا في هذا الموقف. وما هي إلا اللفتة الذهنية – لا الشعورية – واستطراد المشابهة الخارجية ».

وللعقاد – 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

---

[1] – سيد قطب: كتب وشخصيات، ص(84).

[2] – سيد قطب: كتب وشخصيات، ص(84).

[3] – سيد قطب: كتب وشخصيات، ص(100).

تقف اندفاعه في وسط الطريق[1]، ويعود للعقاد والمازني تحت عنوان "إبراهيم الثاني" للمازني في قسم عالم القصة والرواية بعد أن تحدث عن طه حسين مع مؤلفه " على هامش السيرة، أحلام شهرزاد، شجرة البؤس" و"بيجماليون" ثم "الرباط المقدس" لتوفيق الحكيم.

فقد نال العقاد الشاعر والناقد حظا وفيرا من كتاب سيد قطب "كتب وشخصيات" ليؤكد أنه ناقد بارع وعبقري في واقع النقد العربي المعاصر على عهده والنقد الأدبي الحديث على عهدنا وهو كذلك بلا شك".

فاستطاع سيد قطب أن يضع ويرسم لكل مؤلف شخصية من خلاله محتذيا في ذلك أستاذه العقاد الذي كتب قبله "ابن الرومي"شخصية من شعره.

II -2-4- كتاب النقد الأدبي أصوله ومناهجه: إن كتاب النقد الأدبي أصوله ومناهجه للناقد سيد قطب هو آخر مؤلفاته النقدية، وهو موضوع بحثنا، وقد قدمنا له وصفا وافيا في مدخل هذا البحث، وقد قسمه سيد قطب إلى قسمين كما جاء في مقدمة الكتاب، فتناول في القسم الأول منه – العمل الأدبي وقيمه الشعورية والتعبيرية- وجعل للعمل الأدبي فنونا من شعر وقصة وأقصوصة وتمثيلية وترجمة وسيرة وخاطرة ومقالة وبحث، وبعد ذلك تطرق إلى قواعد النقد الأدبي بين الفلسفة والعلم، وسنحاول إن شاء الله أن نقف في هذا القسم على النقد الأدبي النظر الذي بثه سيد قطب ونرجئ القسم الثاني الذي تناول فيه مناهج النقد الأدبي إلى الفصل الثاني من هذا البحث، لنخلق نوعا من التوازن بين فصول البحث.

---

[1] – سيد قطب: كتب وشخصيات، ص(132).

II -3- النقد الأدبي النظري في كتاب "النقد الأدبي أصوله ومناهجه":

سنتناول النقد الأدبي النظري حسب ترتيب سيد قطب الناقد للمواضيع في كتابه وهي كالتالي: العمل الأدبي- القيم الشعورية والقيم التعبيرية في العمل الأدبي- فنون العمل الأدبي "الشعر- القصة والأقصوصة- التمثيلية – الترجمة والسيرة – الخاطرة والمقالة والبحث – قواعد النقد الأدبي بين الفلسفة والعلم".

II -3-1- نقد العمل الأدبي: جعل سيد قطب الناقد العمل الأدبي هو موضوع النقد الأدبي، وجعل الحديث عنه هو المقدمة الطبيعية للحديث عن النقد، فتحديد معنى العمل الأدبي، وغايته، وقيمه الشعورية والتعبيرية، والكلام عن أدواته وطرائق أدائه، وفنونه هي نفسها النقد الأدبي في أخص ميادينه.

ويعرف سيد قطب الناقد العمل الأدبي بأنه "التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية"، ثم يفصل في هذا التعريف فكلمة "تعبير" تصور لنا طبيعة العمل ونوعه، و"تجربة شعورية"، تبين لنا مادته وموضوعه، و"صورة موحية" تحدد لنا شرطه وغايته.

ويرى سيد قطب النقاد "أن التجربة الشعورية" هي العنصر الذي يدفع إلى التعبير وهي بذاتها ليست العمل الأدبي، ما دامت مضمرة في النفس.

و"التعبير" يشمل كل صورة لفظية ذات دلالة، ولكنه لا يصبح عملا أدبيا إلا حين يتناول "تجربة شعورية" معينة، ويرى أن بعضهم يميل إلى اعتبار كل تعبير جميل – ولو عن حقائق العلوم البحتة – داخلا في باب الأدب، وسيد قطب الناقد لا يميل إلى هذا التوسع في مدلول "العمل الأدبي"، ويحتم أن يكون تعبيرا عن "تجربة شعورية"، ويرى أن الموضوع لا يحدد طبيعة العمل، ولكن طريقة الانفعال بالموضوع هي التي تحدده.

ويشترط سيد قطب الناقد في التعبير عن التجربة الشعورية رسم صورة لفظية موحية للانفعال الوجداني في نفوس الآخرين.

فالتجارب الشعورية هي مادة التعبير الأدبي عند سيد قطب الناقد، وقد يبدو هذا واضحا في الشعر –والغناء منه بصفة خاصة – ولكنه في الحقيقة متوفر في سائر فنون الأدب.

ويرى سيد قطب الناقد أن كل تجربة شعورية يصورها أديب تصبح ملكا لكل قارئ مستعد للانفعال بها، وكل لحظة يمضيها القارئ المتذوق مع أديب عظيم، هي رحلة في عالم متفرد الخصائص، متميز السمات.

وسيد قطب الناقد يضرب مثالا لهذه التجربة تجربة "طاغور" في عالمه الراضي السمح،فإن عنده دائما ما يعطيه، ولن نعود صفر اليدين بعد رحلة مع هذا الروح المانح الواهب: قال " طاغور": «اليوم لم يختم بعد. والسوق التي على شاطئ النهر لا تزال.
« لقد خفت أن يكون يومي قد تبدد، وآخر دراهمي قد ضاع.
« ولكن .لا. لا يا أخي .إني مازلت أملك شيئا لأن حضي لم يسلبني كلَّ شيء...الخ» [1]

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

II -3-2- نقد القيم الشعورية والقيم التعبيرية في العمل الأدبي: اعتبر العمل الأدبي وحدة مؤلفه من الشعور والتعبير، وجعل لها مرحلتين متعاقبتين في الوجود بالقياس الشعوري، وهما بالقياس الأدبي متحدتان ظرف الوجود.

يرفض تقسيم العمل الأدبي إلى عناصر: لفظ ومعنى، أو شعور وتعبير، ثم يتراجع عن هذا فيقول: «ولكننا على الرغم من هذه الحقيقة الواقعة مضطرون أن نتحدث عن هذه القيم كأنها منفصلة، كما نستطيع أن نضع قواعد عملية للنقد الأدبي، تقريبا من الصواب والدقة في إصدار أحكام أدبية معللة! »[2].

ويقدم سيد قطب الناقد القيم الشعورية في الدراسة ويعتبرها هي الوسيلة إلى القيم التعبيرية، ويعلل ذلك بقوله: "ولكن لأن القيمة الشعورية هي المقصودة أولا وأخيرا"، وهذا تناقض آخر يقع فيه سيد قطب فلا نستطيع أن نصل إلى شعور الآخرين إلا من خلال كتاباتهم.

II -3-3- نقد القيم الشعورية:يجزم سيد قطب بأنه لا يوجد اثنان على ظهر الأرض تتماثل مشاعرهما ويعتبر الأديب فرد ممتاز من خلال طابع الذاتية الشخصية التي

---

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(18).

[2] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(26).

يمتاز بها كل أديب ويتفرد بها عن غيره، ويعتبرها السمة الأولى للتجارب الشعورية في العمل الأدبي ومنه يستمد قسطا من قيمتها في ميزان النقد.

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

أما السمة الثانية التي يؤكد عليها الناقد سيد قطب فهي سمة الصدق الشعوري، أي صدق الشعور بالحياة وصدق التأثر بالمشاعر، أي الصدق الفني، فيقول: "نحن لا نملك حق الإطلاع على ضمير الأديب، ولكننا لا نعدم وسيلة إدراك الصدق الفني في عمله من خلال تعبيره"[1].

وهذا أمر يحتمل فيه الخطأ أكثر من الحقيقة لأن لكل أديب كما قال سيد قطب بنفسه طابع خاص.

II -3-4- نقد القيم التعبيرية: يعود سيد قطب ويؤكد أنه لا سبيل لنقد القيم الشعورية إلا من خلال القيم التعبيرية، ووظيفة التعبير في الأدب لا تنتهي عند الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات، بل يضاف إلى هذه الدلالة مؤثرات أخرى يكمل بها الأداء الفني، وهي الإيقاع الموسيقي للكلمات، والعبارات، والصور، والظلال التي يشعها اللفظ وتشعها العبارات زائدة على المعنى الذهني ثم طريقة تناول الموضوع والسير فيه أي الأسلوب الذي تعرض فيه التجارب، وتنسق على أساسه الكلمات والعبارات.

ويعتبر هذه العناصر التعبيرية وحدة في العمل الأدبي، ولا تكمل دلالة كل منها إلا باجتماعها وتناسقها، ثم يقول:«ولكننا مضطرون هنا كذلك أن نتحدث عن كل منها كأنه وحدة منفصلة ذات قيمة تعبيرية خاصة »[2]، ويقع سيد قطب في تناقض آخر فهو لا يتحكم في موضوعه وصياغته إذا كان في كل مرة يقول:"ولكننا مضطرون".

ثم يقول: «وملاك القول إن القيم كلها وحدة في العمل الأدبي يصعب انفصالها، ورغم ذلك قام بتقسيمها إلى ألفاظ، وعبارة، وأغرق في الحديث عن اللفظ والعبارة إلى أن وصل فقال: "وإني لأنظر مثلا في القرآن... أعلى قمة في التعبير الأدبي في اللغة العربية"[3]– بغض النظر عن القداسة الدينية– فالقرآن ليس تعبيرا أدبيا بل هو كلام إلهي،

---

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (38).

[2] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (40).

[3] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (43).

والتعبير الأدبي كما قال هو" لا يصبح عملا أدبيا إلا حين يتناول "تجربة شعورية" معينة، وحاشى لله أن يكون كذلك ولله المثل الأعلى».

II -3-5- نقد فنون العمل الأدبي: اعتبر سيد قطب فنون العمل الأدبي: الشعر بأنواعه، والقصة والأقصوصة، والتمثيلية، والتراجم، والخواطر، والمقالة والبحث...الخ، وفرق بين هذه الفنون في طبيعة التجربة الشعورية وطريقة تناول الموضوع والسير فيه.

إن سيد قطب الناقد يطلق مصطلح"فنون" على العمل الأدبي، ويعني به نظرية الأنواع الأدبية السبعة عشر، وعلى الرغم من ذلك فهو يحشو ما ليس منتميا إلى نظرية الأدب من حيث الأجناس والأنواع الأدبية مثل: الخاطرة، المقالة، الترجمة، البحث، المقالة...الخ، من حيث لا يذكر كل من الملحمة والرواية، الدراما، المأساة، الملهاة.

II -3-3-1- نقد الشعر:وبدأ بالشعر باعتباره أول الفنون ظهورا وأقدمها تاريخا كما قال سيد قطب: وهو عنده يتقدم عن النثر الفني فقال:"إن بتأخر مولد النثر الفني عن مولد الشعر، لأن الإيقاع المنغم المقسم في الشعر يجعله مصاحبا للتفسير الجسدي بالرقص عن الانفعالات الحسية، كما يجعله أقدر على تلبية التعبير الوجداني بالغناء.

والرقص لابد أن يكون قد صاحب طفولة البشرية، ثم تبعها الشعر وصاحبها قبل أن تتهيأ مداركها لصياغة النثر الذي يتدخل الوعي والعمل الذهني فيه بنسبة أكبر، وقد صيغت الملحمة والتمثيلية بقسميها: المأساة والملهاة، في قالب شعري فترة من الوقت، قبل أن يتهيأ ظهور التمثيلية نثرا بزمن ليس بالقصير، وقبل أن يتهيأ ظهور القصة والأقصوصة والتراجم بأزمان طوال، فإذا قصرنا المجال على الأدب العربي توقعا أن يكون الشعر قد سبق النثر الفني، فلقد وجدت القصيدة المكتملة الناضجة، بينما كان النثر الفني في خطواته يحبو"[1].

كل ما ساقه سيد قطب مجرد افتراضات فهو عقد مقارنة بين النثر الفني والشعر، وخلص في الأخير بقوله:"توقعنا أن يكون الشعر قد سبق النثر الفني، فهو مجرد توقع، والشعر عند سيد قطب في الأدب العربي متميز الطبيعة عن النثر بحكم ظهور الإيقاع الموسيقي المقسم، وبحكم القافية، ورغم وجود الإيقاع في النثر الفني إلا أنه من نوع آخر غير الذي يحتويه النظم، وهنا يسمي الشعر بأنه نظم وهذا أمر فيه شيء من التعميم.

---

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(62).

ويفرق سيد قطب بين الشعر في الأدب العربي والشعر في الآداب الأوروبية من خلال تميزه من ناحية الإيقاع المقسم، والقافية كذلك، وإن تكن هاتان الخصلتان لا تبرزان في كل أنواعه بروزهما في الشعر العربي، ثم يتراجع عن هذا بقوله:«إلا إنهما خاصيتان بارزتان على كل حال، ولكن الإيقاع المقسم والقافية ليسا هما كل ما يميز طبيعة الشعر»[1]، ويعود سيد قطب ويتناقض مع أقواله تناقضا فاحشا مرة أخرى.

ويجعل للشعر روحا وإذا وجدت هذه الروح في فنون النثر فقد تحيله إلى شعر كامل، بين ذلك بقوله: «هناك الروح الشعرية، التي قد توجد أحيانا في بعض فنون النثر أيضا، فتكاد تحيله شعرا»[2].

ويجعل للشعر أوقاتا يستطيع الشاعر أن يستفرغ فيها طاقته، والشعر ليس تعبيرا عن الحياة – كما غال بعض الكتاب– إنما هو تعبير عن اللحظات الأقوى والأملأ بالطاقة الشعورية في الحياة.

والشعر الذي يتضمن الأفكار المجردة والتجارب الذهنية والحوادث العادية التي لا يرتفع بها الانفعال عن درجة الانفعال اليومي شعر لا يثير الانفعال، ولا يزيد رصيد التجارب الشعورية في نفوس الآخرين.

وهو لا يتردد في نفي الفكر عن عالم الشعر فيقول: «ولست أتردد في الإجابة، عن الفكر لا يجوز أن يدخل هذا العالم، إلا مقنعا غير سافر، مفعما بالمشاعر والتصورات والظلال، ذائبا في وهج الحس والانفعال أو موشى بالسبحات والسرحات! ليس له أن يلج هذا العالم ساكنا باردا مجردا!» [3] .

والشعراء عنده ثلاث – شاعر كبير نادر، وشاعر ممتاز، وشاعر محدود – ومثل لكل منهم بطاغور والخيام والجامعة للأول والثاني بابن الرومي والمتنبي والمعري والثالث بشار بن برد وأبي نواس وابن أبي ربيعة وجميل بثينة.

فالشاعر الكبير هو الذي يوصلنا بالكون والحياة الطليقة من قيود الزمان والمكان أما الشاعر الممتاز، فهو الذي يوصلنا بالكون والحياة لحظات متفرقة فيتصل فيها بالآباد

---

[1] – سيد قطب:النقد الأدبي أصوله ومناهجه ص(63).

[2] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه ص(63).

[3] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(65).

الخالدة الأزلية أو بالحياة الإنسانية خاصة والطبيعة البشرية، والشاعر المحدود هو الذي يصدق في التعبير، ولكن في محيط ضيق وعلى مدى قريب.

واعتبر شعر الفكرة المجردة فصل من فصول النثر، ثم جاء باللفظ وأراد 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 وشوقي... لا نريد أن نرد إلى اللفظ اعتباره على أساس أنه كل شيء، فقد بينا بما فيه الكفاية أن القيم الشعورية لها مكانها الأصيل في تقويم العمل الأدبي، وإن كانت لا تبدو منفصلة عن القيم الشعورية"[1].

لم يأت بجديد في قضية اللفظ وإنما حاول أن يجمع هذه الآراء وأن يوفق بينها برأيه، وهو هنا متأثر بنظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني، حتى جعل العلاقة بين اللفظ والمعنى إنما تكمن في النظم بينهما وتجاوز الألفاظ واتحاد المعنى، وهو ما يعبر عنه سيد قطب الناقد بقوله: "والشعر لأنه تعبير عن الحالات الفائقة في الحياة، يحتاج أكثر من كل فن آخر من الفنون الأدبية إلى شدة التطابق والتناسق بين التعبير والحالة الشعورية التي يعبر عنها"[2]، يعني المعنى الذي أريد إيصاله إلى الآخرين من خلال هذا التعبير وهذا الأمر قد فصل فيه عبد القاهر الجرجاني من قبل.

II -3-3-2- نقد القصة أو الأقصوصة: حدد سيد قطب القصة بأنها تعبير عن الحياة وجعل لها حوادث وربطها بالزمن، ممثلة في الحوادث والمشاعر الداخلية، وجعل للقصة بداية ونهاية وقد غاب عنه المكان الذي تجري فيه الأحداث من خلال الشخصيات، ويجعل للقصة حرية في أن تطول كما تشاء وتتوسع جوانبها وأطرافها كما تشاء، تهيئ لها أن تتناول موضوعها من أول نقطة، وأن تلم بجميع ملابساته وجزئياته وألا تقصر على عدد معين من الشخصيات والأحداث وألا تقف دون حادثة خارجية أو خالجة داخلية.

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 وجزئياتها وما يتصل بها من حالات وأسباب في محيط الحياة العام.

---

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(79).

[2] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(80) .

ويجعل سيد قطب بين الشعر الجيد والقصة تشابه في تتبع جزئيات التجربة الشعورية، ومن هذا حكم بأنه يمكن أن تنوب القصة عن الشعر في بعض المواقف- إلى حد ما- فترتفع إلى مستوى يقرب من مستواه[1].

والقصة عند سيد قطب الناقد ليست مجرد الحوادث أو الشخصيات، إنما هي – قبل ذلك- الأسلوب الفني، أو طريقة العرض التي ترتب الحوادث في مواضعها وتحرك الشخصيات في مجالها، وهذا كما يقول يتضمن:

- ترتيب الحوادث تجري كما لو كانت تجري في الحياة بلا تعمل أو افتعال، ثم يعود ويقول: وهذا وهم وهو يشترطه. صحة رسم الشخصيات بحيث تتضح سماتها وملامحها.

ثم يعود سيد قطب الناقد ويصدر حكما على الأقصوصة بقوله:«ويجوز أن توجد أقصوصة رمزية قد تكون مجرد تصوير لحالة نفسية مفردة كالقصيدة»[2].

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

ولعله أولى أن نصطلح في اللغة العربية على تسمية القصة"رواية" لنبعد ما بين اللفظتين من الاشتباه»، وقد أخذ هذا الرأي عن "عبد الحميد جودة السحار" في مقدمته لكتاب "همزات الشياطين" عن الأقصوصة والرواية كما أشار إلى ذلك في التهميش في الصفحة السابع والتسعين.

ويقوم سيد قطب بمقارنة بين القصة والأقصوصة مفادها أن القصة لها بداية ونهاية، والأقصوصة لا يشترط لها بداية ونهاية من طراز القصة والأقصوصة عنده، تعتمد على قوة الإيحاء والتصوير، قبل أن تعتمد على الحادثة ولا على الشخصية، ثم يعود مرة أخرى سيد قطب للاقتراح فيقول:«ولقد نستطيع –وهذا مجرد اقتراح – أن نسمي أقصوصة وقصة ورواية، فتكون الأقصوصة وتكون الرواية بالوصف الذي أسلفنا، أما القصة فتكون وسطا بينهما، لا في الحجم فالحجم يعني شيئا، ولكن في المحيط الذي تشمله»[3]، وهو هنا يقترح بدون أن يؤكد وهذا يدل على أنه إنما أخذ الأقصوصة عن

---

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(87) .

[2] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(93) .

[3] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(95) .

غيره تأثرا فقط، والأقصوصة هي فن سردي يكتب للأطفال نشأ من الثقافة الروسية كما قال الدكتور "بن قرين".

II -3-3-3- نقد التمثيلية: يجعل سيد قطب الناقد التمثيلية تشترك مع القصة في تصوير الحياة في فترة من فتراتها بكل جزئياتها وملابساتها غير مفيدة بقيد ما إلا التعبير بلغة مناسبة للجو والحادثة والشخصية في كل موضع من مواضعها.

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

لذلك تقصر على تصوير أبرز المواقف في الحادثة وهذا يؤدي إلى وقوع فجوات صغيرة أو كبيرو، وقد تتسع هذه الفجوات إلى حد أن تسقط جيلا كاملا بين الفصل والفصل، لا نقول عنه إلا كلمة عابرة.

وهي مقيدة ثانيا كما يرى سيد قطب الناقد بطريقة تعبير معينة – هي الحوار – والقيد الثالث هو قيد المسرح والممثل والنظارة، فالمسرح مكان محدد لا نظهر فيه إلا مناظر محددة، وقد يستعين المخرج بالحيلة لتمثيل منظر في غابة أو صحراء أو جبل أو بحر، ولكنه مقيد على كل حال بسعة المسرح.

ومقيدة من ناحية الممثل وقدرته على الحركة المنظورة قدرة إنسانية، أما قوى الطبيعة، والقوى الخارقة على العموم فليس في متناول الممثل ولا متناول المسرح.

ومقيدة بالنظارة فهم يريدون حركة ينفعلون لها، حركة منظورة بقدر الإمكان، والتمثيلية عند سيد قطب الناقد بحاجة إلى موهبة أخرى غير الموهبة القصصية، فالموهبة القصصية تصوير وتسلسل واستطراد، والموهبة في التمثيلية تنسيق وتقطيع وحركة وكذلك البراعة في الحوار، فالجملة الزائدة في الحوار قد تطفئ الموقف، وتمل النظارة، لأنها تبطئ الحركة عن موعدها المناسب، والحركة أهم من العبارة في المسرح.

ويعود سيد قطب الناقد للمقارنة بين القصة والتمثيلية ويتبين له أن الموضوع الذي تعالجه التمثيلية ينحرف قليلا أو كثيرا عن الموضوع الذي تعالجه القصة، ومن هنا يرى سيد قطب الناقد أن الموضوعات التي تعالجها التمثيلية هي موضوعات واقعية على وجه الإجمال والتي يكون مجالها الأرض بل رفعة محدودة من الأرض.

ثم يأتي سيد قطب الناقد بالتمثيلية الرمزية ليحدد ميدانها ويؤكد أن ميدانها غير ميدان التمثيلية، لأنها تستعيض بالفكرة عن الشخص، وبالحركة الفكرية عن الحركة

الحسية، فتخل بشرطين أساسين في التمثيلية: الواقعية والحركية، وهما قوامها الأصيل كما يرى سيد قطب الناقد الذي حكم بعد هذا التوضيح والتفريق بين التمثيلية والتمثيلية الرمزية على إخفاق تمثيليات توفيق الحكيم في مصر على وجه التقريب ويرجع سيد قطب الناقد السبب في هذا الإحقاق في الغالب إلى خروج هذه التمثيليات عن ميدانها الطبيعي، وعدم اتساقها مع الأدوات المسيرة للتعبير في التمثيلية.

ويعترف سيد قطب الناقد بأن للتمثيلية الرمزية قيمتها الأدبية المطلقة، ولكن لتقرأ لا لتمثل، أي لتأخذ وضع القصة.

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

ويعود سيد 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 وهبوطا، وصحة ومرضا، فمكبث وأوديت وهاملت ومجنون ليلى وعبد الرحمان القيس وروميو وجولييت، كلهم أشخاص واقعيون طبيعيون وهنا سيد قطب الناقد استخدم كلمة "واقعية" بمعنى جائزة الوقوع كما علل ذلك في الهامش في الصفحة المائة ويعلل أيضا بأن الشاذ طبيعي كذلك، مادام الشذوذ داخلا في دائرة الطبيعة الواقعية .

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

وهذا كما يرى سيد قطب الناقد في آخر كلامه عن التمثيلية سوف يسوقنا إلى التمثيلية المنظومة، وفي اعتقاده أن العصر لم يعد يحتمل أن تكتب التمثلية، فلم يعد من الطبيعي أن يعبر الشخص عن غير اللحظات الفائتة في الحياة، والتمثيلية التي تمثل الواقع الطبيعي ليست كلها لحظات فائتة بطبيعة الحال، وموضوعاتها الحاضرة موضوعات عصرية في الغالب، لأنها هي أنسب الموضوعات.

ويجيز سيد قطب الناقد أن يعبر عن مواقف خاصة في التمثيلية شعرا إذا كان موضوعها تاريخيا أو عاطفيا ويستدرك على نفسه بأنه لا يمكن أن يتصور جماعة من الناس تقف ساعتين أو ثلاثا يتخاطبون بالشعر، لا في هذا العصر، ولا حتى في العصور القديمة، ويختم الحديث عن التمثيلية بأنه انقضى عصرها ولا فائدة في بعث قديم مات!.

II -3-3-4- نقد الترجمة والسيرة:

يرى سيد قطب الناقد أن التراجم الشخصية فن حديث من فنون الأدب، انفصل عن علم التاريخ، ودخل عالم الأدب وذلك من بابين: باب الطاقة الشعورية التي يبثها الأديب في موضوعه والباب الثاني من خلال القيم الفنية التي يضمنها تعبيره.

وإذا خلت الترجمة من هذين العنصرين أو أحدهما عدها سيد قطب سيرة أو تاريخا بعيدا عن عالم الأدب، ويرى أن سرد الحوادث والوقائع – مهما بلغت من الدقة والتفصيل والتحقيق – ليس هو الترجمة، إنما هو المادة الخاصة التي تصنع منها الترجمة، حين يتناولها مؤلف موهوب، فينفخ فيها روحا وحياة، ويستنفذ من خلالها الكائن الإنساني الذي وقعت له، ويجعله يعيد تمثيلها، كما لو كان حيا، وكنا نحن القراء نشهده مرة أخرى يقوم بما قام به في الحياة، ويعترض طريقه ما اعترض طريقه في الحياة.

والترجمة على هذا الوضع كما يرى سيد قطب الناقد "قصة" تستمد عناصرها من الواقع لا من الخيال، ولكن عنصر الخيال فيها ليس معدوما، فهو الذي يحيي حوادث الماضي ويستحضرها كأنها قائمة في الحاضر.

ويرى سيد قطب الناقد أن الترجمة لا تتناول الشخصية الإنسانية فحسب على هذا الأساس بل تتناول المدن وربما الممالك، فتصور كائنات حية تنمو نموا عضويا، وتشب وتهرم وتشيخ ويقع لها من الحوادث ما يقع للأحياء، وتتعاطف مع الكون والحياة كما تتعاطف الأحياء، وترجمة "إميل لدفيج" للنيل لا تقل روعة من ترجمته لنابليون، ولا تقل حركة وحيوية وانعطافا.

ويؤكد سيد قطب الناقد أن في اللغة العربية عدة نماذج للتراجم ليست واحدة منها مما ينطبق عليه نص الاصطلاح الحرفي:"ترجمة"، ويضرب لنا مثلا بالعقاد من خلال كتب "العبقريات" ويرى أن العقاد بلغ فيه من البراعة إلى حد أن خطا هنا وخطا هناك في الصورة يبرز الملامح، ويصور السمات، ويدع هذه الشخصية تنتفض حية، معروفة لدينا

كما لو كنا صحبنا أمدا طويلا، وهو يسكب في هذه الصورة عصارة نفسه، وخلاصة تجاربه، وقوة منطقه ونصاعة تعبيره، ولهذا تعد تلك "العبقريات" أحسن أعماله.

ويرى أن طريقة العقاد في رسم "صور نفسية" يعرض خصائصه الأساسية البارزة، والتدليل عليها بحوادث منتقاة من تاريخه لها دلالتها على هذه الخصائص، دون الدخول في تفصيلات حياته، وتتبع خطاه، وكتب "العبقريات" كلها من هذا الطراز.

ويحذر سيد 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 والحوادث التي يرتكن إليها في رسم خطوط الشخصية الأساسية، قد تقود إلى أخطاء أساسية في تصوير "ترجمة الشخصية" وتنتهي إلى صورة مضللة أو محرفة.

ويعتبر سيد قطب الناقد أن الطريقة المقابلة لطريقة العقاد هي طريقة هيكل في "حياة محمدﷺ" وفي "الصديق أبو بكر" وفي "الفاروق عمر"، ولكن هيكل كما يرى سيد قطب تنقصه الحساسية الشاعرية، وهي عنصر أصيل في الترجمة لأنها هي التي تكفل الحياة للسيرة وتضمن عملية البعث فليست الترجمة عند سيد قطب حوادث تروى، بل حياة تعاد وينقص هيكل أيضا إدراك روح الفترة التي عاشت فيها هذه الشخصيات، فهو لا يحسن إدراك العوامل الشعورية التي كانت تعتمر في نفوس محمد **صلى الله عليه وسلم**، أو أبي بكر أو عمر (رضي الله عنهما) أو كثير من الشخصيات الأخرى التي عاشت في هذا الإطار.

ويرى أن القارئ لكتب هيكل هذه يجد سردا للحوادث وتعليقا عليها ومناقشته للآراء فيها، وهذا ما يحيلها إلى سيرة تاريخية جامدة، ويصعب احتسابها "عملا أدبيا" بالمقاييس التي أسلفناها إلا في مواضع منها معدودة.

وهناك طريقة ثالثة يراها سيد قطب من خلال طريقة "شفيق غربال" في كتابه عن "محمد علي الكبير" يرسم فيها الشخصية تعمل في ظروفها ومحيطها، وهو لا يجانب الترتيب التاريخي في السيرة، ولا يتخطاه ليجمع الحوادث ذات الدلالة على سمة معينة – كما يضع العقاد– ولكنه كذلك لا يتقيد بالاستعراض الكامل لحوادث السيرة –على طريقة "هيكل"– فهو يختار منها على الترتيب التاريخي، ما يصور شخصية البطل وظروف محيطه، وطريقة عمله في هذا المحيط، وهذا العمل كما يرى سيد قطب الناقد أقرب إلى

علم التاريخ منه إلى فن الأدب، لأنه لم يرد تصوير حياة بطل، إنما أراد تأريخ سيرته، وهذا ما يبعدها عن نطاق الأدب إلى نطاق التاريخ.

وتحدث سيد قطب الناقد عن طراز رابع كما قال، لم يرد صاحبه أن يكون "ترجمة" خالصة، ولم يرد أن يكون بحثا أدبيا خالصا، إنما هو بين بين، ذلك هو طراز"طه حسين" في كتابه "مع المتنبي" ويرى سيد قطب الناقد إنما يدخل تحت عنوان "الاستعراض التصويري" لأن المؤلف يرسم في الطريق بعض ملامح الشخصية، ويستعرض بعض الحوادث التي صادفتها ويصور انفعالاتها بهذه الحوادث واستجاباتها الشعورية، ويخلع الحياة على هذه الانفعالات والاستجابات، ويدخل في ذلك بعض الدراسة الأدبية لمخلفات هذه الشخصية وهذا "عمل أدبي" ولكنه ليس "ترجمة".

ويؤكد سيد قطب الناقد أن كتاب "جبران" لميخائيل نعيمة قد حقق سمة القصة في الترجمة، ولعله الوحيد في المكتبة العربية من نوعه في تحقيقها، ويرجع سيد قطب الناقد أسباب ذلك إلى ظروف كما يرى لم تتح لأصحاب التراجم الآخرين، فجاءت الترجمة هنا أشبه شيء بالذكريات الشخصية الحية.

وبعد أن استعرض سيد قطب الناقد نماذج من الترجمة في اللغة العربية يصل إلى نتيجة مفادها أن مكان التراجم بمعناه الاصطلاحي الكامل لا يزل ناقصا في المكتبة العربية، وإنه ليكمل حين تجتمع طريقة العقاد الشاعرية، إلى طريقة "هيكل" الاستعراضية مع تحرير النصوص وتحقيق الحوادث وتوافر الإدراك الصحيح لروح الفترة وروح الشخصية، وحين تصور الشخصية تصويرا حيا وهي تخطو خطوة خطوة، وتعيد دورها على صفحات الكتاب، كما لو كانت تعيشه في الحياة، كما صنع ميخائيل نعيمة!.

II -3-3-5- نقد الخاطرة والمقالة والبحث: يحدد سيد قطب نوعان من المقالة، وهما يتشابهان في الظاهر ويختلفان في الحقيقة، فإحداهما انفعالية والأخرى تقريرية، ويرى أن التفريق الأنسب بينهما في الاسم بدلا من الوصف، فالانفعالية هي "المقالة" والتقريرية هي "خاطرة"، فالخاطرة عند سيد 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 سيد قطب الناقد أنها فكرة قبل كل شيء وموضوع، فكرة واعية، وموضوع معين يحتوي قضية يراد بحثها، قضية تجمع عناصرها وترتب، بحيث تؤدي

إلى نتيجة معينة وغاية مرسومة من أول الأمر، وليس الانفعال الوجداني هو غايتها ولكنه الإقناع الفكري.

ويضرب سيد قطب الناقد الأمثلة لكلا هذين الطرازين من خلال ميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران.

فالأول يقول بعنوان "الصخور":

«بيني وبين الصخور مودة ما أستطيع تفسيرها، ولا تحديد الزمان الذي نشأت فيه، ولكن أحسها عميقة وثيقة، بعيدة الغور والقرار، فلعلها تعود إلى يوم كنت طينة في يد الله، وكأن النسمة التي جعلت من الطينة إنسانا ما كانت لتزيد تلك المودة غير تأصيل وجمال ونقاوة حتى أنها لتبلغ بي في بعض الأحايين درجة الإلهام، فإذا ما انحجبت عن الصخور، أو انحجبت عني، ثم أتيح لي أن أعثر على واحدة منها أينما كان، ومهما يكن شكله أو حجمه أو لونه، أحسست جذلا في دمي، وبهجة في عيني، ودوافع في مفاصلي تدفعني إليه، فإذا تمكنت من لمسه لمسته برفق ولهفة ومحبة ... الخ»[1].

والثاني يقول بعنوان "الحروف النارية":

«أهكذا تمر الليالي؟ أهكذا تندثر تحت أقدام الدهر؟ أهكذا تطوينا الأجيال ولا تحفظ لنا سوى اسم تخطه على صحفها بماء بدلا من المداد! أينطفئ هذا النور وتزول هذه المحبة وتضمحل هذه الأماني؟ .

«أيهدم الموت كل ما نبنيه، ويذري الهواء كل ما نقوله، ويخفى الظل كل ما نفعله؟.

«أهذه هي الحياة؟ هل هي ماض قد زال واختفت آثاره، وحاضر يركض لاحقا بالماضي، ومستقبل لا معنى له إلا إذا ما مر وصار حاضرا أو ماضيا؟ أهكذا يكون الإنسان مثل زبد البحر يطفو دقيقة على وجه الماء ثم تمر نسيمات الهواء فتطفئه ويصبح كأنه لم يكن ...الخ» [2].

ويرى سيد قطب الناقد أن المقالة لها شأن آخر، إنها تشرح فكرة وتجمع لها الأسانيد، وتعتاض عن اللفظ المصوغ باللفظ المجرد، وتغني فيها المعاني المجردة عن الصور والظلال في معظم الأحوال.

---

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(106) .

[2] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(107) .

ومثلها هو سائر ما نكتبه من بحوث قصيرة حول مسألة واحدة من المسائل السياسية أو الاجتماعية أو الفلسفية، فهي بحث قصير، ويضرب سيد قطب الناقد مثالين ليصور طبيعة المقالة:

يقول العقاد بعنوان "الأدب والمذاهب الهدامة":

« من العناء الضائع تعريف الأدب على صورة من الصور للاعتراف بنوع من الأدب وإنكار نوع آخر، فما من تعريف سمعناه إلا وهو يسمح لكل أدب أن ينطوي فيه.

« يقال مثلا إن الأدب ظاهرة اجتماعية، أو يقال إنه ظاهرة اقتصادية أو ظاهرة بيولوجية أو غير ذلك من الظواهر المختلفة، ولك 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 ولا يستغرقه أسلوب"،

« قل مثلا إن الأدب ظاهرة اجتماعية، فماذا في هذا؟

« إن المجتمع لا يستنفذ أغرضه ومقاصده في أربع وعشرين ساعة، ولا في سبعة أيام، ولا في عام أو بضعة أعوام...الخ»[1].

ويقول سيد قطب الناقد في مقالة له بعنوان "منهج الأدب الإسلامي":

« الأدب – كسائر الفنون– تعبير موحى عن قيم حية ينفعل بها ضمير الفنان، هذه القيم تختلف من نفس إلى نفس، ومن بيئة إلى بيئة، ومن عصر إلى عصر، ولكنها في حال تنبثق من تصوير معين للحياة، والارتباطات فيها بين الإنسان والكون، وبين بعض الإنسان وبعض.

« ومن 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 والارتباطات فيها بين الإنسان والكون، وبين بعض الإنسان وبعض، ويستوي أن يشعر الإنسان بأن له تصورا

---

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(109) .

خاصا للحياة أو لا يشعر لأن هذا قائم في نفسه على كل حال، وهو الذي يحدد قيم الحياة في نظره، ويلون تأثراته بهذه القيم.

« والإسلام 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.

« وأهم خاصية للإسلام إنه عقيدة ضخمة جادة فاعلة خالقة منشئة، تملأ فراغ النفس والحياة، وتستنفد الطاقة البشرية في الشعور والعمل، وفي الوجدان والحركة، فلا تبق فيها فراغا للقلق والحيرة، ولا للتأمل الضائع الذي لا ينشئ سوى الصور والتأملات... الخ»[1]..

ويفرق سيد قطب الناقد بين البحث الطويل والمقالة، فالمقالة تعالج فكرة واحدة في الغالب، يصل القارئ إلى نتيجتها عند فراغه من المقالة، أما البحث الطويل فكل فصل فيه يعالج جزءا من الفكرة، ويصلح مقدمة للفصل للذي يليه، وجميع فصوله متعاونة.

ويرى سيد قطب الناقد أن البحث طويلا أو قصيرا يقف في آخر صفوف الأعمال الأدبية ولا يمسك به في الصف إلا أن يحتوي على تجارب شعورية، كما في البحوث الأدبية أما الخاطرة فيرى إنها داخلة في صميم "العمل الأدبي" كالقصيدة سواء بسواء.

ونخلص في الأخير من نقد التمثلية والترجمة والسيرة والخاطرة والمقالة والبحث، أن سيد قطب الناقد عدها فنونا للعمل الأدبي، غير أنها ليست كذلك لا في تاريخ الأدب العالمي ولا في كتب مناهج النقد الأدبي القديم والوسيط والحديث والمعاصر، فالمعاصرة تتحدث عن الكتابة بمفهوم "رولان بارت" الفرنسي ولم يذكر لا التمثيلية ولا الترجمة ولا السيرة ولا المقالة ولا البحث على أساس أنهم أشكال كتابة معاصرة، والناقد سيد قطب عندما ذكر قواعد النقد الأدبي بين الفلسفة والعلم عرف "الأدب واحد من الفنون الجميلة: الموسيقى والتصوير والنحت والأدب".

فجعل الفنون في هذه الأشكال ولم يذكر التمثيلية والترجمة والسيرة والخاطرة والمقالة أنها فنونا، فهذا دليل على أن سيد قطب الناقد لا يفرق بين الأنواع الأدبية والفنون والأجناس.

---

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(114) .

II -3-3-6- نقد قواعد النقد الأدبي بين الفلسفة والعلم:اعتبر سيد قطب الناقد الأدب واحدا من الفنون الجميلة، التي ينطبق عليها أنها تجربة شعورية في صورة موحية، ونظرا لان هذه الفنون ترجع إلى أصل واحد "الشعور"، فقد قامت بعض الأبحاث فيها على أساس وضع قواعد عامة لها، بوصفها إحدى مباحث الجمال.

ويرى سيد قطب الناقد أنه لما كانت الفلسفة المسيطرة على التفكر البشري، مال البعض إلى إقامة قواعد النقد الأدبي، على أساس من الفلسفة، كما صنع أفلاطون وأرسطو، وقد ظل اتجاههما مسيطرا حتى عصر النهضة، حينما بدأ العلم يشارك الفلسفة النظرية مكانتها، ومركزها.

فيقرر بأن قواعد النقد الفني تأثرت بالفلسفة بداية، ثم تأثرت بالعلوم الطبيعية والبيولوجية والنفسية في عصر النهضة.

ويرى سيد قطب أن المحاولات الأولى في النقد العربي كانت منطلقاتها فلسفية، منطقية، وقد مثل هذا الاتجاه " قدامة بن جعفر"، ويرى أنه قد أخفق في ذلك، ويأتي بعده "عبد القاهر الجرجاني" الذي حاول أن يدخل الدراسة النفسية في النقد بشكل منظم، ولكن لم يجد من يكمل تجربته، فتوقفت خطواتها الأولى.

وبعد النهضة الحديثة، يرى الناقد سيد 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، وبدت مثل هذه التأثرات في كثير من الكتابات النقدية العربية.

ويعود الناقد للحديث على أن بعض النقاد رأى وضع قواعد عامة للنقد الفني، وبناء هذه القواعد على أسس فلسفية "وبخاصة نظرية الجمال"، ثم طغى العلم، فرأى بعضهم أن تقام تلك القواعد على أسس العلم، وبخاصة علم النفس.

ويذهب سيد قطب إلى أن إقامة قواعد النقد الفني على أساس من الفلسفة، قد يجدي في توسيع آفاق، النظر إلى الفن بوصفه تعبيرا عن الحياة متصلا بغاياتها العليا، وأهدافها العامة، ولكن فيما عدا هذا، فهي غير مأمونة ولا مضمونة، وقد دلل على هذا الرأي بنظرية أفلاطون في المثل الذي يرى أن الشيء تقليد للمثال، وأن الصورة التي يرسمها المصور أو الشاعر للشيء هي للتقليد، فلا حاجة إليه، ومن هذا حقر عمل الشعراء، ورأى أنه لا ضرورة لوجودهم في المدينة الفاضلة.

ويرى أن أرسطو قام يدافع عن الشعر على أساس من الفلسفة، ولكنه أخطأ حين أغفل الشعر الغنائي، ولم يعده شعرا، وحين رأى الشعر الغنائي، يعتمد اعتمادا ظاهرا على الموسيقى، عده نوعا من الموسيقى لا من الشعر.

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

ويعتبر سيد قطب هذه الأمثلة كافية لإظهار الخطأ في إقامة قواعد النقد على أساس "الفلسفة" أو المنطق.

أما عن نظريات الجمال فهو يرى أنه لا تزال غامضة، ويصعب فيها التحديد والإيضاح، وربط النقد إليها لا يقربنا إطلاقا من ضبط قواعده وتوضيح حدوده.

ويؤكد سيد قطب أن الاستعانة بطريقة البحث العلمي، وبالنظريات العلمية لهما فائدتهما بلا شك، في إقامة قواعد للنقد.

ويرى أن علم النفس أقرب العلوم بطبيعته للأعمال الفنية من حيث أنهما يعالجان مادة واحدة وهي الشعور والتعبير عنه، وقد أشار إلى الخطأ الذي وقع فيه بعض علماء النفس، وهو محاولة التعميم على طريقة العلوم الطبيعية وعلوم الحياة، فعلم الطبيعة يختص بدراسة الأجسام الجامدة، وعلم البيولوجيا يدرس الأجسام الحية، وكلاهما في قدرته، يستطيع أن يخضع هذه المادة للتجربة، والتوصل إلى قواعد شبه حاسمة، لأنه يملك القدرة على إخضاع المادة للتجارب.

ورأى الناقد سيد قطب أنه حتى هذه المادة الجامدة التي تخضع للتجارب لا تتصرف في جميع الأقوال تصرفا واحدا، داخل المعمل!!

أما المادة التي يشتغل فيها العالم النفسي فيرى الناقد سيد قطب أنها تتمثل في المشاعر والأحاسيس والمدركات، وهذه الأخيرة لا يمكن لعالم النفس أن يلم بجميع ظروفها وملابساتها، والسيطرة عليها، كما يفعل عالم الطبيعة البيولوجية.

فالحكم الحاسم والتعميم الشامل، عرضة للأخطاء الكثيرة، فيجب ألا يندفع النفسيون، في هذه الأحكام مادام هذا العلم لا يتحكم في مادة التجربة، ويتطرق الناقد إلى الدراسة التاريخية للفن، حيث تعتبر زهور الفنان وعمله حادث تاريخيا، تدفع إليه الظروف التاريخية، وتعتبره ظاهرة من ظواهر البيئة التي وجد فيها.

ورأى سيد 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 ودوافعه، وقد دلل للدراسة التاريخية والنفسية بكتاب العقاد "شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة"، فأثبت من الناحية التاريخية أن الغزل كان حاجة طبيعية في البيئة الحجازية، وأن عمر بن أبي ربيعة لبى هذه الحاجة تلبية طبيعية، وبهذا يكون الشاعر ظاهرة تاريخية، ثم تحدث عن "نفس" عمر بن أبي ربيعة وظروفها، فأثبت له "الطبيعة الأنثوية" وأنه متغزل لا عاشق، وأنه ابن بيئته المترفة، وبهذا حلل نفسه وعلل سلوكه.

ويعتبر سيد قطب الناقد أن هذه الأحكام إلى هنا صحيحة ومأمونة، ولكن لو أريد بالدراسة النفسية والدراسة التاريخية تعليل "الطبيعة الفنية" للشاعر ومقوماتها لفشلت في ذلك لتجاوزها حدودها المأمونة.

ويخلص في الأخير إلى إصلاح "قواعد النقد الفني" فيقول متسائلا عن هذه القواعد "فما هي هذه القواعد؟"، وقد غابت عنه الإجابة عن هذا التساؤل في خضم الموازنة بين الفنون، وأداة كل فن في التعبير، ووجه الاختلاف، والاتفاق فيما بينها، 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 الألوان – وأقصوصة وقصة ورواية، وتمثيلية وترجمة وخاطرة ومقالة، وبحث... ولكل فن من هذه الفنون طريقته وموضوعاته».

وعلى هذا الأساس تقوم قواعد النقد الفنية إذا أردنا الدقة في التطبيق، ويكتفي سيد قطب بأن تكون البحوث التاريخية والنفسية والجمالية إطارا للعمل الأدبي، تعين على فهمه وفق ظروفه المعرفية والفنية والاجتماعية.

الفصل الثاني

النقد الأدبي النظري لمناهج النقد عند سيد قطب

III-1- نقد المنهج الفني

III-2- نقد المنهج التاريخي

III-3- نقد المنهج النفسي

III-4- نقد المنهج المتكامل

III- النقد الأدبي النظرية لمناهج النقد عند سيد قطب:

يرى سيد قطب أنه لا يمكن تقرير مناهج محددة للنقد الأدبي النظري لمناهج النقد الأدبي، إلا بعد أن يحدد وظيفته وغايته، ويحدد هذه الغاية والوظيفة في أربع نقاط وهي:

- تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية على قدر الإمكان.
- تعيين مكانة العمل الأدبي في خط سير الأدب.
- تحديد مدى تأثر العمل الأدبي بالمحيط ومدى تأثيره فيه.
- تصوير سمات صاحب العمل الأدبي من خلال أعماله وبيان خصائصه الشعورية والتعبيرية، وكشف العوامل التي وجهتها هذه الوجهة المعينة.

وينبه سيد قطب الناقد قبل أن يعين هذه المناهج إلى أمرين وهما:

"الأول أن الفصل الحاسم بين هذه المناهج وطرائقها ليس بمستطاع، والثاني أن هذه المناهج مجتمعة هي التي كفل لنا صحة الحكم على الأعمال الأدبية وتقويمها تقويما كاملا"[1] .

ثم بعد هذا الاحتياط يعين سيد قطب الناقد مناهج النقد الأدبي كما قال:«وبعد هذا التنبيه نستطيع أن نحدد هذه المناهج وهي:

- المنهج الفني - المنهج التاريخي -المنهج النفسي

ومن مجموع هذه المناهج قد ينشأ لنا منهج أدبي كامل للنقد الأدبي، ندعوه "المنهج الكامل"»[2] .

وبهذا المعنى فقد جرد الناقد سيد قطب المناهج من خلفياتها النظرية والعلمية ومقاييسها التي تقوم على أساس التعدد والاختلاف.

III-1- نقد المنهج الفني:

يرى سيد قطب أن المنهج الفني هو أن نواجه العمل الأدبي بالقواعد والأصول الفنية المباشرة ويرى أن هذا المنهج يعتمد أولا على التأثر الذاتي للناقد، وثانيا على عناصر موضوعية وعلى أصول فنية لها حظ من الاستقرار.

فهو منهج ذاتي موضوعي، ومن هنا فهو أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب وطبيعة الفنون على وجه العموم.

---

[1] - سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (131).

[2] - سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ص (132).

ومن هنا تظهر قيمة الناقد من خلال تأثره وقدرته على تذوق العمل الأدبي الذي يريد دراسته والوقوف على خصائصه الفنية التي يمارسها صاحب الأثر أو العمل الأدبي في شتى فنونه وموضوعاته وانتاجاته، 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 اللدنية، وعلى التجارب الشعورية الذاتية، وعلى الإطلاع الواسع على مأثورات الأدب الخالصة والنقد الأدبي كذلك.

ويقوم المنهج الفني ثانيا على القواعد الموضوعية، وهذه بدورها تتناول الناقد حتى القيم الشعورية والقيم التعبيرية للعمل الفني، فلابد من سعة وفسحة في نفسه تسمح له بتملي ألوان وأنماط من التجارب الشعورية، ولو لم تكن من مذهبه الخاص في الشعور، فلابد له من اتساع في أفق التجارب الشعورية، ولابد 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.

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

III-1-1-نقد المنهج الفني في العصر القديم (كلاسيكي): فهذه الفسحة أو المرونة هي 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 جيد مقبول، وما شذ عنها أو خالفها فهو معيب مرفوض، وهذا ما واجهه المولودون من الشعراء عندما خالفوا القدماء نوعا ما في التعبير، فوجدوا من يتعصب عليهم، ويمتنع من رواية أشعارهم، فثارت في وجوههم عاصفة لا تقوم على أساس التقدير الفني المطلق، ولكن تقوم على أساس الموازنة بينهم وبين أولئك القدماء والمولدين!.

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

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

وبعد أن فرغ الناقد سيد قطب من توضيح المنهج الفني حسب رؤيته الخاصة التي تجعل المنهج الفني يعتمد أولا على التأثر الذاتي للناقد، وثانيا يعتمد 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 الجديد التي قد لا تكون لها نظائر تقاس عليها وعاب على "الآمدي" و"أبي الحسن الجرجاني" عدم تملكهما لهذه الفسحة فقال: «وقد وقع فيه حتى الذين شاءوا التحرر منه كالآمدي وأبي الحسن الجرجاني، ذلك أنهم لم يملكوا التخلص من أذواقهم الخاصة المتأثرة بالقديم تأثرا في الصميم!» [1] .

ويجعل الناقد سيد قطب المنهج الفني بأنه هو أول مناهج النقد العربي ظهورا، فيقول: «هذا المنهج الفني هو الذي عرفة النقد العربي- أول ما عرف- عرفه ساذجا أوليا في مبدأ الأمر»[2]، ثم بدأ في وصف مراحل هذا النقد عبر مراحل بدأت من العصر الجاهلي أيام النابغة الذبياني إلى صدر الإسلام وتعليل "عمر بن الخطاب" على قوله أن "زهيراً" أشعر الشعراء وذلك من خلال أنه كان لا يعاظل في الكلام، وكان يتجنب وحش الشعر، ولم يمدح أحدا إلا بما هو فيه.

واعتبر هذه المرحلة مرحلة تأثرية لم تتجاوز الذوق المحض إلى التعليل، فلم يكن الناقد مطالبا إذ ذاك بالتعليل إذا أطلق حكما، وإذا علل لم يتجاوز حدود التعليل الساذج،

---

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (133).

[2] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (133–134).

مما يتعلق بلفظة أو معلومة حسية، واعتبر تعليل "عمر ابن الخطاب" فلتة سابقة لأوانها، فكان النقد في هذه المرحلة يعتمد على الذوق والتأثر والحكم كقول "النابغة الذبياني": «لولا أن أبى بصير – يعني الأعشى – أنشدني، لقلت إنك أشعر الجن والإنس»، فالأعشى – عند النابغة – أشعر، وتليه الخنساء، ثم يليها حسان، ولكن دون تعليل.

ولكن النقد الأدبي لم يقف عند هذه المرحلة فجاوز المرحلة التأثرية إلى المرحلة التعليلية، كما قال سيد قطب، وذلك من خلال "ابن سلام الجمحي"[1] صاحب كتاب "طبقات الشعراء"، وحاول أن يضع قواعد وأصولا للنقد ولم تخرج في الغالب عن حدود المنهج الفني.

فصنف الشعراء طبقات، إذ وجد الجاهليين والإسلاميين اتفقوا – في حدود النقد التأثري– على إيثار "امرئ القيس" و"النابغة" و"الأعشى" و"زهير" من الجاهليين، وجعلوهم طبقة واحدة وعلى إيثار"الفرزدق" و"جرير" و"الأخطل" من الإسلاميين وجعلوهم طبقة واحدة فتأثر بذلك فقرر هذا في كتاب وقد فرض المنهج التاريخي نفسه في هذا الكتاب وهذا واضح جلي من خلال جعل الشعراء الجاهليين، أول طبقة في هذا المؤلف ثم الإسلاميين، وأكد سيد قطب الناقد أن "ابن سلام" في عمله هذا لم يبعد كثيرا عن حدود المنهج الفني في أبسط صوره ثم بدأ في استعراض ما جاء في طبقات الشعراء من صور النقد في الجاهلية وصدر الإسلام، وهي تتعلق بألفاظ مفردة أو بعيوب عروضية كالإقواء الذي أخذوه على النابغة، ولم يتجاوز النقد المواضع المفردة إلى الحكم العام الشامل على القصيدة، ولم يكن يتعرض خاصة للقيم الشعورية فيها.

ثم ذكر "ابن قتيبة"[2] وقال حاول أن يضع قواعد لنقد الشعر من خلال كتابه "الشعر والشعراء" وقسم الشعر إلى أربعة أضرب:

- ضرب حسن لفظه وجاد معناه.
- ضرب حسن لفظه وعلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك طائلا.
- ضرب جاد معناه وقصرت الألفاظ عنه.
- ضرب منه تأخر لفظه وتأخر معناه.

---

[1] – المتوفى سنة (231) هجرية.

[2] – المتوفى سنة (276) هجرية.

ثم ذكر أن "ابن قتيبة" جاء بهذه الأحكام أو التعليقات كما قال عنها سيد قطب، وهذه التعليقات هي: «لم يقل أحد في الهيبة أحسن منه»، «لم يبتدئ أحد مرثية بأحسن منه»، «لم يقل أحد في الكبر أحسن منه» ... إلى غيرها من التعليقات التي لم تزل بعيدة عن التعليل واقتصر على أن فضل "ابن قتيبة" يكمن في أنه حاول أن ينظر إلى القيم الشعورية والقيم التعبيرية، وأن يجعل لها في النفس حسابا.

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

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان ما هو ماسح

حيث قال سيد قطب الناقد «ورأينا قصوره عن 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 إلى 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 ذئب":

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تقنع

وضربه مثلا للشعر "حسن لفظه وجاد معناه"، وهذا يدل على أن حسه الفني كان قاصرا على كل حال.

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

أما قوله: «والقيم الشعورية»، فيعني قوله: «ونزيد هنا أنه كان ينظر إلى المعاني نظرة عقلية وخلقية لا نظرة فنية»[3].

---

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (136).

[2] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (136).

[3] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ص(136).

ثم ذكر "قدامة بن جعفر" ونقد بعض ما جاء في كتابيه "نقد الشعر" و"نقد النثر" وهذا الأخير إن صح نسبته إليه كما ذكر بعض النقاد واعتبر هذه المحاولة من نوع جديد، حيث وصفها بأنها 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 تعريفه على طريقة المناطقة، ثم تلا ذلك تقسيم الشعر تقسيما منطقيا بحسب حدود هذا التعريف ذو أربعة الحدود "قول موزون مقفى يدل على معنى"»، فأنشأ ثمانية أضرب أربعة منها على هذه الحدود الأربعة وهي أن يكون قولا ثم أن يكون هذا القول موزون وأن يكون مقفى وأن يكون له معنى، والأربعة الأخرى ناشئة من حدود ائتلاف "اللفظ مع المعنى" و"اللفظ مع الوزن" و"اللفظ مع القافية" و"المعنى مع الوزن" وتوسع في حد "المعنى" وقرر أن جودة المعنى تتعلق بأن تكون مقابلا للغرض، وينقد سيد قطب الناقد تقسيمه هذا فيقول: «وبذلك خرجنا نهائيا من دائرة الفن إلى دائرة المباحث الخلقية الفلسفية».

ثم يعلق عليه قائلا: «ولم ينظر قدامة إلى أن هذه القواعد قد تتحقق في الكلام ثم لا يكون شعرا لأن الشعر عمل فني قبل كل شيء لا يحدده موضوعه، ولكن يحدده أسلوبه ونوع التأثر بموضوعه»، وختم نقده لـــ"قدامة بن جعفر" فقال: «وعلى كل فإن محاولة قدامة لم تخط بالنقد الفني إلى الأمام لأنها أغفلت المنهج الفني إغفالا تاما، بل أغفلت المناهج الأدبية جميعا، وبعدت عن محيط الأدب إلى محيط آخر غريب عليه كل الغرابة»[1].

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

أما الرجلان الأولان فهما: الآمدي[2]،وأبو الحسن الجرجاني[3]، من خلال الموازنة بين "الطائيين" و"الوساطة بين بن أبي الطيب وخصومه" للثاني، واعتبر أن كلا منهما سار على القيم التعبيرية والقيم المعنوية وقد شملت كل ما سبقهما وزادت.

---

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

[2] – المتوفى سنة (371) هجرية.

[3] – المتوفى سنة (366) هجرية.

تناولا الألفاظ ومحاسنها وعيوبها، وتناولا المعاني وما يستجاد منها وما يستكره، وتطرقا إلى مباحث تتعلق بالسرقات الشعرية والسابق في المعاني والتعبيرات واللاحق ولكنهما لم يتوسعا في التعليل عند الاستحسان أو الاستقباح، وساق الأمثلة على ذلك من كتاب الموازنة مثلا قول "مرار القفسي" في وصف الأثافي فقال:

أثر الوقود على جوانبها بخدودهن كأنه لطم

أخذه "أبو تمام" فقال:

أثاف كالخدود لطمن حزنا ونؤى مثلما انفصم السوار

فكلاهما وصف الأثافي لكن أبو تمام "أورد المعنى في مصراع، وأتى بالمصراع الثاني بمعنى آخر يليق، فأجاد إلا أن "المرار" أشرح وأوضح معنى لقوله: «أثر الوقود على جوانبها»، فأبان المعنى الذي من أجله أشبه الخدود الملطومة، وقال سيد قطب الناقد بعد أن وضح ما جاء به " الآمدي" و"الجرجاني" من مراعاة القيم التعبيرية والقيم المعنوية، من خلال اللفظ والمعنى بأنهما لم يتجاوزا موازنة بيت ببيت أو معنى بمعنى، أو تشبيه بتشبيه إلى الأحكام الشاملة إلا قليلا.

وشدت على حدب المعماري رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح

أخـــذنا بأطـــراف الأحاديث بينـــنا وسالت بأعـــناق المطي الأباطح

وليست تحت هذه الألفاظ كبير معنى، وهي رائعة معجبة وإنما هي: ولما قضينا الحج ومسحنا الأركان وشدت رحالنا على مهازيل الإبل، ولم ينظر بعضنا بعضا جعلنا نتحدث وتسير 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 مابين هذين من قدر اللفظ والمعنى.

ثم قال سيد قطب الناقد:"وهذا –كما ترى– لا يختلف كثيرا عن الآمدي وعن أبي الحسن الجرجاني، بل إن صاحب الوساطة كان أروق ذوقا وأدق حسا وأكثر استقلالا، أما "أبو هلال" فهو في الغالب ناقل جامع، وقد رأيت كيف يعد شيئا كهذا جيد المعنى.

لما أطعناكم في سخط خالقنا لا شك سل علينا سف نقمته

فقال: وهو معنى عامي مبتذل، إنما استجاده لما فيه من روح دينية عامية، وهذا لا علاقة له بالحكم على جودة المعاني الشعرية.

فسيد قطب الناقد يقدم أبا الحسن الجرجاني على الآمدي وأبي هلال العسكري، وحتى على تلميذه عبد القاهر الجرجاني، حين قال : «ولكن عبد القاهر هو الفذ بين النقاد والبلاغيين، وإن كان أسلوبه أقل صفاء من أسلوب أستاذه أبي الحسن الجرجاني»[1]، فهو هنا يفضل أسلوب أبا الحسن على أسلوب عبد القاهر الجرجاني، وإن اعتبره هو الفذ من بين النقاد والبلاغيين على عصره.

ووجه إليهما نقدا في الأخير فقال:« واعتمادهما 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 فاضل بين الآمدي وأبي الحسن الجرجاني بقوله: «فإنا نقرر أن أبا الحسن كان ذوقه أصفى وتعبيره أجمل، والروح الأدبية فيه واضحة عميقة»[2].

وبعد أن فرغ من الآمدي وأبي الحسن الجرجاني انتقل إلى أبي هلال العسكري[3] وكتابه "الصناعتين"، وعبد القاهر الجرجاني[4] وكتابيه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة".

وأجرى موازنة بين أبي هلال العسكري و الآمدي وأبي الحسن الجرجاني واعتبر أن أبا هلال العسكري 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»[5].

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

---

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (140).

[2] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (140).

[3] – المتوفى سنة (395) هجرية.

[4] – المتوفى سنة (471) هجرية.

[5] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (140).

وجودة مطالعه وحسن مقامه وبديع مبادئه وغريب مبانيه، على فضل قايله، وفهم منشيه، وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني ... وتوخي صواب المعنى أحسن من توخي هذه الأمور في الألفاظ ...».

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

ولما قضينا مني منى كل حاجة ومسح بالأركان ما هو ماسح

ويعود سيد قطب الناقد إلى عبد القاهر الجرجاني ويعتبره فذا حين حاول أن يضع قواعد فنية للبلاغة والجمال الفني، من خلال كتابه "دلائل الإعجاز"، وحاول أن يضع قواعد نفسية للبلاغة في كتابه "أسرار لبلاغة" كما يقول سيد قطب.

وأشار سيد قطب الناقد بأن عبد القاهر الجرجاني قد قرر نظرية هو أول من قررها في تاريخ النقد العربي، ويصح أن نسميها" نظرية النظم" ثم جاء بخلاصتها بأن ترتيب المعاني في الذهن هو الذي يقتضي ترتيب الألفاظ في العبارة، وأن اللفظ لا مزية له في ذاته، وإنما مزيته في تناسق معناه مع معنى اللفظ الذي يجاوره في النظم –أي تنسيق الكلمات والمعاني بحيث يبدي النظم جمال الألفاظ والمعاني مجتمعة– وأن الجمال الفني مرهون بحسن النسق أو حسن النظم، كما أنه لا اللفظ منفردا موضع حكم أدبي ولا المعنى قبل أن يعبر عنه في لفظ، وإنما هما باجتماعهما في نظم يكونان موضع استحسان أو استهجان.

وساق سيد قطب الناقد دليلا من كتاب "دلائل الإعجاز" يكشف عن هذه النظرية «... وهل تشك إذا فكرت في قوله تعالى: ﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءكِ وَيَا سَمَاء أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاء وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْداً لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾[1]، فتجلى لك منها الإعجاز الذي ترى وتسمع... أنك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة والفضيلة القاهرة إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض، وإن لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية والثالثة بالرابعة، وهكذا إلى أن تستقريها إلى آخرها، وأن الفضل ناتج بينها وحصل من مجموعها »[2].

---

[1] – الآية (44) سورة هود .

(2) – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (142).

ثم ساق دليلا من الشعر ليؤكد أن هذه النظرية لا تختص بالقرآن وحده بل بإتلاف اللفظ والمعنى في كل فن من فنون الأدب فقال: «قد اتضح إذا اتضاحا 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 ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك، مما لا تعلق له بصريح اللفظة، ومما يشهد بذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر، كلفظ "الأخدع" في بيت الحماسة:

تلفت نحو الحي حتى وجدتني وجعت من الإصغاء ليتا وأخدعا

وبيت "البحتري":

وإني وإن بلغتني شرف الغنى وأعتقت من رق المطامع أخدعني

" فإن لها في هذين المكانين ما لا يخف من الحسن، ثم إنك تتأملها في بيت "أبي تمام":

يا دهر قوم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من خرفك

"فنجد لها من الثقل على النفس، ومن التنغيص والتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة والإيناس والبهجة"

ثم يختلف سيد قطب الناقد مع عبد القاهر الجرجاني ويوجه له نقدا حول نظريته فيقول:« ومع أننا نختلف مع عبد القاهر في كثير مما تحويه نظريته هذه بسبب إغفاله التام لقيمة اللفظ الصوتية مفردا ومجتمعا مع غيره، وهو ما عبرنا عنه بالإيقاع الموسيقي، كما يغفل الظلال الخيالية في أحيان كثيرة، ولها عندنا قيمة كبرى في العمل الفني ... مع هذا فإننا نعجب باستطاعته أن يقرر نظرية مهمة كهذه –عليها الطابع العلمي– دون أن يخل بنفاذ حسه الفني في كثير من مواضع الكتاب»[1].

ثم بعد ذلك أرجأ الحديث عن كتاب "أسرار البلاغة" لعبد القاهر مع أنه حكم على صاحبه بأنه اتجه همه فيه إلى إقامة القواعد البلاغية على أسس نفسية، وقال أنه لم يخل من آثار المنهج الفني.

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

---

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

[2] – المتوفى سنة (463) هجرية.

ثم قدم سيد قطب الناقد نقدا لابن رشيق فقال: «لا يجد الباحث أن ابن رشيق قد زاد شيئا ذا قيمة على مباحث النقد والبلاغة في القرن الرابع إلا في مواضع قليلة هنا وهناك في الكتاب، وهو على وجه العموم يتبع "المنهج الفني" مع تطرقه إلى النواحي التاريخية كبقية النقاد العرب ... ويحاول "ابن رشيق" أن ينفرد له برأي في مشكلة اللفظ والمعنى التي شغلت الجاحظ وأبا هلال العسكري وعبد القاهر»[1].

ويحكم سيد قطب الناقد على "ابن رشيق" بأنه لم يصل في هذه القضية إلى مثل ما وصل إليه عبد القاهر الجرجاني، من الدقة الكاملة، ثم يستدرك على ذلك بأن له الفضل في تلخيص وبلورة باب "المطبوع والمصنوع" حيث قال سيد قطب: «يرجع الشعر إلى أقسام: "المطبوع" وهو الذي ينبعث عفو الخاطر بلا كلفة ولا صنعة، و"المصنوع" ويجعل له أقسام: وقعت فيه "الصنعة" من غير قصد ولا تكلف، كأنواع التشبيه والبديع التي جاءت عفوا في بعض أشعار المتقدمين، وما وقع فيه "التصنع" أي وجدت فيه الصنعة عن قصد، ولكن بلا تكلف مفسد، وما وقع فيه "التصنع" أي وجدت فيه الصنعة بتكلف شديد»[2].

ويختم قوله على "ابن رشيق" فيقول:« وهو تلخيص جيد عليه طابع علمي، مصبوغ بالصبغة الفنية، ولم يبتع ابن رشيق هذا ابتداعا، فقد تحدث فيه ابن قتيبة وهو فصل ليس بالقليل في تاريخ النقد العربي القديم».

وقبل أن ينتقل إلى الحديث عن المنهج الفني في النقد الأدبي الحديث أو الجديد كما سماه هو فقد لخص ذلك بقوله: «على وجه الإجمال كان المنهج الفني هو المنهج الغالب في النقد الأدبي، وقد استعرضنا في اختصار كامل أهم خطوطه الرئيسية في الأدب العربي القديم، وهو استعراض يرسم لنا –بقدر الإمكان– صورة لندرج هذا المنهج ولميادينه التي طرقها كذلك.

ولقد وقفت خطوات النقد الأدبي بعد عبد القاهر الجرجاني إلى أن استؤنفت في العصر الحديث».

III-1-2- نقد المنهج الفني في العصر الحديث: وقبل أن يبدأ سيد قطب في سرد وقائع المنهج الفني من خلال النقد الأدبي الحديث انحاز إلى النقد الجديد من حيث التوسع

---

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (146) بتصرف.

[2] – سيد قطب:النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (147).

فقال: «ومع قلة عدد الكتب والبحوث النقدية الحديثة فإنها طرقت كثيرا من ميادين الفن في محيط أوسع وأشمل من البحوث».

بدأ سيد قطب الناقد بعد هذه المقدمة النقدية في استعراض نماذج من النقد الحديث، فبدأ بذكر سمات القرآن الكريم، فقال: «لقد كانت السمة الأولى للتعبير القرآني هي إتباع طريقة تصوير المعاني الذهنية والحالات النفسية وإبرازها في صورة حسية، والسير على طريقة تصوير المشاهد الطبيعية والحوادث الماضية والقصص المروية والأمثال القصصية ومشاهد القيامة وصور النعيم والعذاب والنماذج الإنسانية كأنها كلها حاضرة شاخصة بالتخييل الحسي الذي يفهمها بالحركة المتخيلة.

ثم أجرى مقارنة بين الطريقة التي تنقل المعاني والحالات النفسية في صورتها الذهنية التجريدية، والطريقة التي تنقلها في الهيئة التشخيصية، ثم ساق الدليل من القرآن الكريم والتعبير الإنساني في نفس الوضع فقال: وإليك المثال: "معنى النفور الشديد من دعوة الإيمان ينقل إليك في صورته التجريدية هكذا: إنهم لينفرون أشد النفرة من دعوة الإيمان، فيمتلي الذهن وحده معنى النفور في برود وسكون.

" ثم ينقل إليك الصورة العجيبة في قوله تعالي:﴿ فَمَا لَهُمْ عَنِ التَّذْكِرَةِ مُعْرِضِينَ، كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُّسْتَنفِرَةٌ، فَرَّتْ مِن قَسْوَرَةٍ﴾ (المدثر الآية 49- 51)، فتشترك مع الذهن حاسة النظر وملكة الخيال، وانفعال السخرية وشعور الجمال: السخرية من هؤلاء الذين يفرون كما تفر حمر الوحوش من الأسد، لا لشيء إلا لأنهم يدعون إلى الإيمان! والجمال الذي يرتسم في حركة الصورة حينما يتملاها الخيال في إطار من الطبيعة، تشرد فيه هذه الحمر يتبعها "قسورة" المرهوب! "فللتعبير هنا ظلال حوله، تزيد في مساحته النفسية – إذا صح هذا التعبير! ".

وبعد أن لخص الخصائص التعبيرية للقرآن الكريم، انتقل إلى الطبيعة وما خصها الشعراء العرب من إحساس، فذكر أولا أن "الطبيعة" لم تكن متصلة بإحساس الشعراء العرب اتصال صداقة أو ألفة – يليه اتصال المجموعة الحية– فهي في الغالب صلة عداء.

كقول الشاعر:

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

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

وقانا لفحة الرمضاء واد سقاه مضاعف الغيث العميم

نزلنا دوحة فحنا علــينا حنو المرضعات على الفطيم

وارتشفنا على ظمأ زلالا ألــذ من المدامــة والنديــم

وأما الظاهرة الثانية التي تغلب في الشعر العربي فهي الإحساس بالطبيعة عند ألفتها كأنها منظر يوصف أو يلتذ، لا شخوص تحيى، وحياة تدب وهي قليلة كما يقول سيد قطب إذا استثنينا "ابن الرومي" – وكان بدعا في الشعر العربي كله، ثم جاء يقول البحتري في وصف الربيع

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما

وكذلك قول "ابن خفاجة الأندلسي" في وصف جبل

وأرعن طماح الذؤابة شامخ يطاول أعنان السماء بغارب

وقور على ظهر الفلاة كــأنه طوال الليالي ناظر في العواقب

أصخت 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 خلجاتها ... الخ، ولم يسبق دليلا على ذلك من الشعر.

وبعد أن فرغ من الطبيعة وأحوالها مع الشعراء انتقل إلى البيئة المصرية مع ناقد وشاعر بصير بلطائف الكلام وله ذوق قاهري صادق يعرف الرقة بسليقته وفكره وليس يتكلفها بشفتيه ولسانه، إنه "إسماعيل صبري" كما عرفه سيد قطب الناقد في هذا الفصل من كتابه موضوع الدراسة "النقد الأدبي أصوله ومناهجه".

فبدأ بذكر مميزات هذا الشاعر والناقد "إسماعيل صبري" من ذوق خبير بالجيد والرديء من الكلام وكذلك بين الذهب والبهرجة في رونق الفصاحة، وقبل أن يطلع "إسماعيل صبري" على الآداب الأوروبية حيث تهيأ له الأمر 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 صبري شاعر صادق الشعر، ناقد بصير بالنقد إلا أنه لا يتعدى في شعره ونقده نطاقا يرسمه له مزيج من ذوقه القاهري وذوق من المدرسة "اللامرتينية" في أحسن ما كانت عليه من شعور وتمييز.

وفي آخر ما وصف به إسماعيل صبري قوله: «وإن شئت فقل: إن أدب الرجل كان أدب "الذوق" ولم يكن أدب النزعات والخوالج، وأدب السكون، ولم يكن أدب الحركة

والنهوض، وأدب 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 أو نقده ليؤكد صحة ما ذهب إليه عن إسماعيل صبري.

وبعد "إسماعيل صبري" يعود إلى البيئة المصرية مع توفيق الحكيم وقصته المشهورة "شهرزاد" التي أذاعها في الناس.

فاعترف في البداية سيد قطب الناقد بأنها فن جيد من الإنتاج في أدبنا الحديث وأقر له بالسبق في هذا الفن وفي المقابل قال: «ولست أزعم أنها المثل الأعلى في القصص التمثيلي، بل لست أزعم أنها شيء يقرب من المثل الأعلى، ولكنني أزعم أنها أثر فني متقن ممتع، دقيق الصنع بارع الصورة، خليق بالبقاء وبالبقاء الطويل، لا أنكسر على توفيق في هذه القصة ما أنكرته على الطبعة الأولى 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 ردا حسنا ...»

ومما حسبه لتوفيق الحكيم في هذه القصة أنه يتجه بها في أدبنا الحديث إلى العقل والشعور معا، 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 الإنسانية عن حلها إلى الآن وهي مسألة الحقيقة ما هي؟ أو ماذا يمكن أن تكون؟ وأضنك توافقه على أن مثل هذا الحوار الأفلاطوني لم يخلق للملعب المصري وللملعب المصري بنوع خاص».

ثم بدأ في تلخيص هذه القصة وما كان من "شهريار" الملك وصاحبته "شهرزاد" والوزير"قمر" وحبه لشهرزاد، لكن كما يفتن الرجل المتحضر بالمرأة المتحضرة يحبها حبا فيه الشهوة، وفيه السمو إلى المثل الأعلى، وكذلك العبد الأسود وحبه لشهرزاد ولكنه يحبها حب الحيوان، لا يخلط حبه بحضارة ولا ثقافة، ولا يسلط عليه شعاعا من فلسفة أو أدب أو فن، وإنما هي الغريزة وحدها.

وينتهي سيد قطب الناقد في آخر هذه القصة إلى قوله: «فالملك شهريار هذا الإنسان الذي هام بالمثل الأعلى، ولم يظفر به، والوزير هو هذا الإنسان المتحضر المثقف الذي يحب ولكن في حضارة ورقة وارتفاع عن الغريزة، والعبد هو الإنسان العادي الذي

لم يبلغ بعد أن يبسط عقله وعواطفه الحضرية، على غرائزه الأولى: وشهرزاد هي الطبيعة التي تسمع لهؤلاء جميعا وتثيبهم بما تستطيع أن تثيبهم به منحا ومنعا».

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 أن الكاتب الذي فطر على حب الحوار قد صاغ لنا محاورته هذه صيغة أدبية تمثيلية، تمكننا من أن 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 الإغراق في الضحك، وفيهما ما يحزن، بل ما يدفع إلى الحزن العميق، ... الخ"، وقد نقل سيد قطب الناقد هذا الجزء من النقد لهذه القصة من كتاب "فصول في النقد" لـــ"طه حسين" وخالفه الرأي في أنه يمكن تمثيل هذه القصة على خشبة المسرح لاعتبارين اثنين يراهما سيد قطب الناقد عائقا أمام مثيلها وهما:

أولهما: فهو أن القصة ترتفع عن كثرة النظارة الذين يختلفون إلى ملاعب التمثيل ويكاد الاستمتاع بها يكون مقصورا على صاحب الثقافة الممتازة، فهي من هذه الناحية محققة إن عرضت على النظارة في يوم من الأيام سيسمع الناس كلاما حسنا يفهمون بعضه ويلتوي عليهم أكثره، فيضيقون به، ولما يشهدوا من القصة منظرا أو منظرين.

ثانيهما: أن الممثلين الذين يستطيعون أن يلعبوا هذه القصة كما ينبغي، وأن يعرضوها على النظارة عرضا صادقا يلاءم جمالها وإتقانها لم يوجدوا بعد، لأن الممثلين المثقفين تثقيفا صحيحا لا يزالون قلة ضئيلة جدا في هذا البلد.

ويزيد على هذه الأسباب أنها في ذاتها تنقصها الحركة الحسية، حركة الحوادث والأشخاص.

وبعد أن فرغ من نقد قصة توفيق الحكيم خلص إلى درة "شوقي" التي وصف فيها الأندلس وما حل بهذه الحضارة من خراب فبدأ بقوله:

أنادي الرسم لو ملك الجواب وأجزيه بدمعي لو أثابا

ثم قال:

"إذا وقف "امرؤ القيس" وبكى واستبكى "من ذكرى حبيب ومنزل"، ففي وقفته وفي ذكراه وفيما يلي من وصفه ما يبكي فلا تكلف في بكائه ولا تصنع، لكن ماذا الذي يبكيه "أحمد شوقي" ؟ عن الأندلس؟ لا شك أن في أشباح عروش خلت، وفي رسوم مجد باد،

وفي بقايا مدينة درست ما يفيض على القلب وبعصره فيطلق دمعا، لكن عينا لم تر تلك الأشباح والرسوم والبقايا لا تسكب عليها دمعا،إلا إذا تجسمت تلك الحالات أمامها في وصف راو أو رسم رسام ،أو نحت نحات أو تموجات عواطفه وآماله، وتقلبات أفكاره، في كل ما يسمعه ويراه ويشعر به، و"شوقي" بعد أن صرف سنوات في الأندلس عاد إلى مصر ووقف يخبر أهلها بما شاهد، وتقاسمهم عواطفه وتأثراته التي ولدتها فيه تلك المشاهد، لينقل إلى قلوبهم بعض الانفعالات التي تسربت إلى قلبه يوم كان واقفا بين تلك "الدمن البوالي" فماذا قال لهم؟[1].

" قام ينادي الرسم" و يجزيه بدمعة" فقدم سيد قطب نقدا لذلك فقال:«لو بقيت شهرا بل عاما أقول للناس "يا ناس إني بكيت !" لما بكى معي احد ولما رق لحالي مخلوق، غير أني لو أدخلتهم قلبي وقد خيم الحزن فيه، وفتحت أمامهم أبواب نفسي وقد علقت 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 الشعراء بيننا الذين يستعيضون عن وصف عاطفة بذكر نتيجتها الخارجية، فإن حزنوا قالوا "بكينا" إن فرحوا قالوا "ضحكنا" كأن لا سبيل لوصف الحزن إلا بالدموع، أو صوف الفرح إلا بالضحك، فما أغزر الدموع في مآقينا وما أسخي مآقينا بسكب الدموع، ثم يوجه نقدا لشوقي في درته فيقول: "وفي الدرة الشوقية أمثال كثيرة من هذا الوصف السطحي الذي لا يحرك فكرا 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 أبيا جاءت حشوا ... فمن ذاك الوصف تعبيره عن شوقه إلى مصر وحبه لها حيث يقول:

يـــا وطنـــي بعـــد يـــأس كأني قد لقيت بك الشبابا

ولو أني دعيت لكنت ديني عليه أقابل الختم المجانا

أدير إليك قبل البيت وجهي إذا فهمت الشهادة والمثابا

"ومن الحشو قوله بعد البيت الأول من هذه الفقرة:

وكل مسافر سيؤوب يوما إذا رزق السلامة والإيابا

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

الليل ليل والنهار نهار والأرض فيها الماء والأشجار

---

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (157).

وقوله أيضا –سيد قطب الناقد–:" ومن وصفه الشعري أيضا قوله حيث يشكر للأندلس أنه في مدة إقامته فيها تخلص من وجود الممالئين والأغبياء المدعين:

فأنت أرحتني من كل أنف كأنف الميت في النزع انتصابا

ومنـــظر كل خـــوان يراني بوجه كالبغي رمـــى النقابـــا

ثم قال سيد قطب الناقد: «لئن غفرنا للشاعر أبياتا حشا بها القصيدة إلا لزيادة العدد فلن نغفر له تناقضا فاحشا في المعاني، فو الله لتعجب من أمر شاعر يشكو الغربة لأنها "أراحته من كل أنف كأنف الميت في النزع انتصابا" ومن منظر "كل خوان" "يراه" "بوجه كالبغي رمى النقابا"[1]».

وبعد أن قدم نقدا واضحا لأحمد شوقي من الحشو، وعدم صدقه من شكوته للغربة، لأنها أراحته من " كل أنف كأنف الميت في النزع انتصابا" وبعد أن جاء بنقد "ميخائيل نعيمة" لشوقي من خلال درته خلص إلى نموذج من نقد انجليزي تناول فيها قصيدة "لورد زورث" هذا الناقد هو "هـــ.ب.تشالرتن" في كتابه الذي عربه الدكتور"زكي نحيب محمود" بعنوان "فنون الأدب"، فقال سيد قطب الناقد: "أثبتها هنا، وإن لم تكن عربية، لأنها تصور نموذجا بارعا للنقد الأدبي، هو في الوقت ذاته صالح للتطبيق في النقد العربي الحديث"[2]

ويبدأ سيد قطب الناقد في وصف هذه القصيدة وهي "الحاصدة المنفردة" لـــ "لورد زورث" فيقول: "فترى الشاعر فيها يسير على تل في اسكتلندة، وإذا ببصره يقع على فتاة تحصد حقلا عبر الوادي، وينصت فإذا الفتاة تغني، فيتأثر أبلغ الأثر بمنظرها وغنائها:

يقول الشاعر "ورد زورث" :

أنظر إليها في الحقل وحيدة

تلك الفتاة الريفية في عزلتها

تحصـــد وتغنـــي بنفسهـــا

قف ها هنا أو امض هادئـــا

يقول سيد قطب الناقد: "يقدم الشاعر بهذه الأبيات الأربعة لما يريد أن يسوقه في قصيدة! وهي غاية في بساطة المعنى لا تعقيد فيها ولا التواء، ولا يريد الشاعر غير أن يثبت بها حادثة رآها، ولكنك رغم بساطتها تلاحظ أن الشاعر مسحور بشيء رآه، وهو

---

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (158–159) بتصرف.

[2] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (159).

يخشى بهذه الفتنة البادية أن يفسدها عليه سائر ينهب الأرض بسرعته، فيهمس في إشفاق "قف ها هنا، أو امض هادئا"، ليدوم له هذا السحر الذي أخذ يستغرق فيه، فما مبعث الفتنة في نفس الشاعر المأخوذ؟، أهو منظر الفتاة تجمع الحصاد؟ أم هو صوتها 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 أغنية"، فألفاظ غنائها قد انبهمت مع البعد، فلم يبلغ أذن السامع إلا حلاوة الموسيقى وحلاوة "النغم" ولكن هذا النغم قد مثل الأعاجيب المعجزة[1].

يقول الشاعر "ورد زورث":

صه! أنصت، فالوادي العميق

فيـــاض بصـــوت النغـــــم

ثم يقول سيد قطب الناقد:

"وفي هذا القول أول إشارة تدل على الفتنة الغامضة الملغزة، التي احتوت الشاعر في موقعه، ولم يصف "ورد زورث" الوادي – الذي لم يفصل بينه وبين الفتاة في حقلها – بالعمق لهوا وعبثا، ولكنه يريدك على أن تتصور هذا العمق، وقد امتلأت جنباته بسحر الغناء، إن الوادي وقد ملأه الصوت الشجي قد تبدى في عين الشاعر واديا جديدا غير الوادي المعهود، فصوت النغم قد سما بطبيعة المنصت حتى أرهف حسه وشعوره، وهو ينظر بهذا الحس الذي أرهفه الصوت ويدل من طبيعته، فإذا بالمنظر الطبيعي أمامه قد أصابه التحول في عينيه واديا غير الوادي[2].

وبقي سيد قطب الناقد على هذا النمط من الشرح إن صح التعبير فهو لم يقدم نقدا إنما أراد أن يواجه بهذه القصيدة الانجليزية لـــ "ورد زورث" قصيدة "شوقي" في وصفه للأندلس وبكائه إياها، وكيف وفق الثاني في نقل مشاعره للآخرين وتأثيره فيهم وعجز "أحمد شوقي" عن ذلك، وفي ختام حديثة عن قصيدة الحاصدة قال: «وإذا فهذه القصيدة في صميمها تقديم جديد لقيم الإنسان، وأسلوب جديد في النظر للإنسان في الطبيعة، وإحساس جديد بقيمة الحياة البشرية – إنها كشف لعالم جديد تسوده القيم الروحية، فيصيح فيه الحقير التافه وقد اكتسب قيمة عالمية كبرى، إنها نبوءة بروح الديمقراطية، وسبق

---

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (160).

[2] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 160.

للحوادث التي ستتمخض عنها الأيام، فـــ "ورد زورث" في قصيدته هذه يكشف عن تجربة جديدة، فلم ير أحد قبله ما رآه، ولم يسمع أحد قبله ما سمعه، ولم يحس أحد قبله ما أحسه، حين طرقت مسمعه أغنية "الحاصدة المنفردة" »[1].

III-2- نقد المنهج التاريخي:

في هذا المنهج المسمى بالتاريخي بعد أن مهد سيد قطب الناقد بوظائف وغايات المنهج الفني وربطه بالمنهج التاريخي واعتبره جزءا منه من حيث أنه لا يقوم بمفرده في العمل الأدبي، ومن حيث الحكم عليه حكما تقريريا قائما على دعامتين وهما: التأثر الذاتي بهذا النص وهذا التأثر مبعثه ذوقنا الخاص وتجاربنا الشعورية والفنية السابقة، أما الدعامة الثانية فهي: نظرتنا الموضوعية على قدر الإمكان إلى القيم الشعورية والقيم التعبيرية الكامنة في هذا العمل الأدبي.

وبعد هذه التوطئة بدأ سيد قطب الناقد في ذكر تصوير خصائص المنهج التاريخي فقال: «... فرغبنا مثلا في أن ندرس مدى تأثر العمل الأدبي أو صاحبه بالوسط، ومدى تأثيره فيه، أو دراسة الأطوار التي مر بها فن من فنون الأدب أو صاحبه، لنوازن بين هذه الآراء، أو لنستدل منها على لون التفكير السائد في عصر من العصور، أو إذا حاولنا أن نجمع خصائص جيل أو أمة في آدابها، وأن نصل بين هذه الخصائص، ومجموعة الظروف التي أحاطت بها، أو إذا أردنا أن نحرر نصا أو عدة نصوص فنتأكد من صحتها وصحة نسبتها إلى قائلها ... إلى أمثال هذه المباحث التي تخرج عن عملية القويم الفنية الفردية للعمل الأدبي ولصاحبه، فإن المنهج الفني وحده لا ينهض بشيء من هذا ، ولا بد من أن نلجأ حينئذ إلى منهج آخر هو"المنهج التاريخي"»[2].

وأكد سيد قطب الناقد على أن هذا المنهج لا يشتغل بنفسه فقال: «هذا المنهج لا يستقل بنفسه، فلا بد فيه قسط من المنهج الفني، فالتذوق والحكم ودراسة الخصائص الفنية ضرورية في كل مرحلة من مراحله»[3].

---

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص164.

[2] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (165).

[3] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(165).

ثم بعد ذلك بدأ سيد قطب في عرض الأدلة التي تؤكد على ضرورة المنهج الفني للمنهج التاريخي فقال: «أعرض نموذجا مما يعد من صميم المنهج التاريخي وهو تحرير النصوص، لنرى كم يحتاج في صميمه إلى المنهج الفني»[1]، فضرب هذا المثال، فقال:

"نريد مثلا أن نتثبت من صحة نسبة أبيات من الشعر إلى "امرئ القيس"، أو نص من نصوص النقد إلى "النابغة الذبياني" في العصر الجاهلي، هذه مسألة تاريخية بحتة فيما يبدو، ولكن الأدلة التاريخية قد لا تكون متوفرة لدينا عن هذا العهد الموغل في القدم، هنا نعتمد على قاعدة من قاعدة المنهج الفني ... نتذوق الشعر الجاهلي بصفة عامة، ونقرر خصائصه المشتركة – مع دراسة البيئة والظروف العامة ذات التأثير في تكوين هذا الشعر– ثم نتذوق مجموعة شعر "امرئ القيس" خاصة ونتعرف خصائصها بدقة – إن لم يؤد بنا هذا ولا ذلك إلى شيء من يجزم غالبا – ثم نتذوق النص المراد تحريره، ونتملى خصائصه الشعورية والتعبيرية، ثم نرجع بعد هذا صحة نسبته أو خطئها بعد الاستعانة بالروايات وتمحيصها.

وهكذا نصنع في نص النقد بعد دراسة مجموعة النصوص المنسوبة إلى هذا العصر الدالة على خصائصه كما تبدو من خلال مجموعة الدراسة التاريخية والفكرية لهذه الفترة، ثم نرجح صدور هذا النص في ذلك الحين بعد ذلك الناقد أو عدم صدوره"[2].

من هذا الدليل العملي للمنهج التاريخي في دراسة الأعمال الأدبية والتأريخ لها، يؤكد سيد قطب الناقد أن المنهج التاريخي لا بد من أن يعتمد على المنهج الفني ، ولكن في حدود على قدر الإمكان من خلال احتفاظنا لها بمكانها الطبيعي الذي لا تتجاوزه، ثم قال: «فحكمنا الفني على نص أو على أديب إنما هو حكم واحد من أحكام كثيرة سجلها التاريخ»[3].

وبعد ذلك ذكر مخاطر "المنهج التاريخي" وهي: الاستقراء الناقص، والأحكام الجازمة، والتعميم العلمي، فالناقد يفهم المنهج فهما خاصا يكاد يكون المنهج هو السياسة المطبقة على الرعية.

---

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

[2] – سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(166–167).

[3] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (167).

قال سيد قطب الناقد: «فالاستقراء الناقص يؤدي بنا دائما إلى خطأ في الحكم»[1]، وذكر أسباب "الاستقراء الناقص": الاعتماد على الحوادث البارزة، والظواهر الفذة التي لا تمثل سير الحياة الطبيعية، ثم ذكر ما ينبغي أن يكون عليه هذا الاستقراء من أن 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 ضرب 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 استناد الأستاذ "العقاد" على بعض حوادث بارزة فذة في تاريخ بعض الشخصيات – بعضها غير مقطوع بصحته – لتصوير "شخصية" بطلها فاستعراض سلسلة حياة هذه الشخصية أضمن وأكفل بصحة تصوير الشخصية.

ويعترف سيد قطب بأنه هو شخصيا اعتمد على المشهور من الشعر العربي للحكم على شعور الشاعر العربي بالطبيعة في كتابه "كتب و شخصيات " بل جعله مثالا ثانيا في المنهج الفني بعد أن استعرض خصائص التعبير القرآني، وقال "فهو حكم قابل للتخطئة و أنا الآن أحاول أن أعيد الدراسة لاستيعاب المشهور وغير المشهور من هذا الشعر لوزن ذلك الحكم الذي أصدرته متعجلا! "[2].

ومن أخطار المنهج التاريخي الأحكام الجازمة فهي في الخطر على الأدب كالاستقراء الناقص، فالظن والترجيح وترك الباب مفتوحا لما يستجد كشفه من المستندات أسلم من الجزم و القطع، والناقد يعني هنا الحكم – Le jugement – القاعدي – المعياري.

ثم ساق بعض الأدلة على الأحكام الجازمة في المنهج التاريخي كقوله: "الترجمة من الهندية في عصر النهضة الإسلامية هي التي أوجدت شعر الزهد في الدولة العباسية"، "اتساع نفوذ الفرس هو الذي أوجد شعر المجون و الخمريات "، "كثرة الجواري هي السبب في انتشار الغناء ..."، "عزلة الحجاز عن السياسة هي التي خلقت الغزل

---

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (167).

[2] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (168).

هناك...الخ"، هذه أحكام عرضة للخطأ لما فيها من الجزم، ولاقتصارها على سبب واحد لوجود ظاهرة أدبية اجتماعية، وقلما يكون للظاهرة الواحدة سبب واحد ... [1].

والخطر الثالث الذي ساقه سيد قطب في أخطار المنهج التاريخي هو التعميم العلمي، ولقد جاء كما قال سيد قطب الناقد: "لقد وجدت نزعات لهذا التعميم على إثر انتصار طرق البحث العلمي في كشف الحقائق الطبيعية... وكان خطره في البحوث الأدبية عظيما لأن الأدب بطبيعته غير العلم ... وقد رأينا مدى ما وقع فيه "قدامة بن جعفر" من الخطأ وهو يحاول أن يطبق الأقيسة المنطقية على فن الشعر، في أضربه وحدوده ومحاسنه وعيوبه، فالشعر فن والمقاييس الفنية السمحة الطليقة أولى به وأجدر"[2]

فبدل أن يبحث الناقد في المقاييس النقدية التطبيقية على النصوص، ذهب إلى البحث عن الخطأ في الحكم، ومعنى ذلك يفهم الناقد أن الأدب مثل السلطة السياسية.

ورابع هذه المخاطر وهو أخطرها على "المنهج التاريخي" إلغاء قيمة الخصائص والبواعث الشخصية، فسيد قطب يقول عن هذا الخطر: «فطول معاناة الملابسات التاريخية والطبيعية والاجتماعية عند أصحاب هذا المنهج يجرفهم إلى إغفال قيمة العبقرية الشخصية، وحسبانها من آثار البيئة والظروف»[3].

ويعود سيد قطب الناقد ويعقب على هذا الأمر فيقول: «كلا! إن العبقرية تأخذ من الوسط بلا شك ولكنها "فلتة" 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 يصغها ولا يعللها»[4].

إن الفهم السياسي للأدب أدى بالناقد إلى فهم سياسي لنقد الأدب كذلك وهو لا يفصل بينهما،وكل ما تمدنا به دراسة الوسط في الأدب هو معرفة لون العبقرية واتجاهاتها لا طبيعتها ولا أسبابها، ومن الواجب أن ندرس كل عبقرية دراسة مستقلة، وألا نجعل

---

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (168–169).

[2] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (169).

[3] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (169).

[4] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (170).

للظروف المحيطة أكثر من قيمتها، وليس هذا ضروريا في العبقريات الضخمة فحسب، فربما كان لازما في دراسة أية شخصية هكذا قال سيد قطب الناقد.

وتطرق سيد قطب الناقد إلى مسألة أن الأدب تصوير للبيئة وقال:«قد تكون صحيحة، إذا نحن راعينا لون الأدب وشكله أما طبيعته وحقيقته الفنية فهي خاضعة أكثر للعنصر الشخصي والمزاج الفردي ... ودراسة هذا المزاج الخاص تجدي علينا في فهم الأدب أكثر مما تجدي دراسة الوسط، إن دراسة الوسط تجدينا في تفهم الاتجاه الأدبي العام، والمنهج النفسي قد يجدي في تفهم الاتجاه الشخصي الخاص، ولكن هذا لا يبلغ درجة الجزم الحاسم كما سيجيء»[1].

وعلى أن تصور البيئة قد لا يجيء صدفة في صلب الموضوع الذي يعالجه الشاعر، ولكن في دلالته البعيدة، وساق سيد قطب دليلا من واقع حياته،وعلى أيامه فقال" نستطيع من دراسة الأدب في مصر في العصر الحديث أن نلمح أنها تجتاز فترة اضطراب وبحث عن اتجاه لم تستقر عليه الأفكار ... هي حالة نموذج واضطراب قد تتمخض عن انقلاب، وقد تمخض عن استقرار ... الخ، وهذا الكلام قال سيد قطب سنة 1947م وهي قراءة استشراقية جيدة وواقعية.

ثم اشترط سيد قطب الناقد "أنه ينبغي قبل أن نقرر شيئا من دلالة الأدب على البيئة، أن ندرس الأفراد وظروفهم وأمزجتهم وعواملهم الشخصية ونفرز الفرد عن المجموع، وأن نعرف ما هو فردي وما هو جماعي، ليكون حكما أقرب إلى الصواب، واستقبال الوسط للأدب هو الذي يحدد مدى تصويره له، وهذا قائم عل مدى التجاوب بين الأديب والوسط.

وقد أشار سيد قطب الناقد إلى أن الأدب ليس تقريرا للظواهر الحاضرة بقدر ما هو تعبير عن الأشواق البعيدة، والرغبات المكنونة، سواء للفرد أو الجماعة ... حقيقة إن الواقع الحاضر هو الذي يستدعي تلك النبوءات، ولكن الفرد الممتاز كثيرا ما يسبق عصره، ويتنبأ وحده نبوءات لا يدركها الآخرون، ولا يفتحون لها قلوبهم، فحين يجيء ناقد يدرس مثل هذا الأديب، ويتخذ من أدبه صورة للبيئة وتعبيرا عن العصر يخطئ الحكم والتفسير.

---

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (170).

ثم يلخص كل ذلك فيقول:«وعلى الجملة فإن الواجب يقتضي في المنهج التاريخي أن ندرس الموقف من جميع زواياه»[1].

III-2-1- نقد المنهج التاريخي في العصر القديم (الكلاسيكي): يقول سيد قطب الناقد: «لقد شهدنا مولد "المنهج الفني" في هذا النقد وتتبعنا خطاه شيئا ما وضربنا عليه الأمثلة، ومولد "المنهج التاريخي" في النقد العربي قد عاصر مولد "النهج الفني" تقريبا، وتلبيس كلاهما بالآخر في أغلب الأحوال»[2].

وبعد ذلك بدأ سيد قطب الناقد في سرد الأدلة ومنها:

كان بعضهم يلاحظ التشابه بين شاعر وشاعر في المستوى الشعري أو في الاتجاه العام أو في بعض المعاني الخاصة ، من ذلك نظرهم إلى الأربعة الكبار: النابغة والأعشى وزهير وامرئ القيس على أنهم طبقة، ثم نظرهم كذلك في الإسلام إلى جرير والفرزدق والأخطل، فهذا لون ساذج من "المنهج التاريخي" القائم على المنهج الفني كما قال سيد قطب الناقد.

واعتبر سيد قطب أن مرحلة التدوين التي ابتدأها الجاحظ بكتابة "البيان والتبيين" هي مرحلة سار التذوق إلى جوار التاريخ فقال: «فتدوين النصوص في ذاته ونسبتها إلى أصحابها وذكر ملابستها، وتجميع ما قيل في مسألة خاصة كالعصا والبخل والبيان وغيرها من الموضوعات التي جمع الجاحظ ما قيل فيها ... كل ذلك من أوليات المنهج التاريخي، وحديثه عن اللفظ والمعنى، وعن بلاغة بعض الأقوال وجودتها ... الخ، ذلك من أوليات المنهج الفني وكلاهما مجتمعان في كتاب».

ثم استدل بابن سلام وطبقاته للشراء واعتبره يمزج بين المنهجين في طفولتهما وكذلك صنع ابن قتيبة والآمدي وأبي الحسن الجرجاني وأبي هلال وابن رشيق وغيرهم وهم يثبتون النصوص لأصحابها، ثم يبحثون عن السرقات بين السابق واللاحق ... وهذا من أوليا "المنهج التاريخي".

ثم عاد سيد قطب للحكم بأن المنهج الفني هو الغالب على هؤلاء المؤلفين وفي المقابل فإن آخرين غلب عليهم المنهج التاريخي، وإن لم تجعل مؤلفاتهم من آثار المنهج الفني ثم أصدر حكما آخر وتمثل في أن طريقة التأليف العربية في الأدب لم تكن تتبع

---

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (171).

[2] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (172).

مناهج معينة، واعتبر هذا الأمر منذ بدء الجاحظ بكتاب "البيان والتبيين" فنسج مؤلفو الأدب على منواله، كما فعل تلميذه "المبرد" في كتابه "الكامل" و"ابن قتيبة" في كتابه "عيون الأخبار" و"الحصري" في "زهر الآداب".

ثم حاول تقسيم الكتاب إلى مختصين في النقد وهم كما قال سيد قطب الناقد:«وحتى الذين أرادوا التخصص في النقد كابن قتيبة والآمدي والجرجاني وأبي هلال العسكري وابن رشيق أو التخصص في الرواية كأبي علي القالي، وابن عبد ربه في "العقد الفريد" وأبي الفرج الأصفهاني في"الأغاني"، والثعالبي في "اليتيمة"... لم ينجوا من الاستطراد والمزج بين هذا وذاك، ولكن المنهج التاريخي كان في المجموعة الأخيرة أوضح، ولا سيما في كتاب "الأغاني"، ثم ساق في كتاب أمثلة على ما قال ونحن بدورنا سنسوق لكل مؤلف مثالا أو مثالين كما جاءت مرتبة.

قال سيد قطب الناقد: «وفي الأمثلة الآتية تتبين طريقة كل من هؤلاء»

– من كتاب البيان والتبيين للجاحظ "عاش بين سنة (159هـ –255هـ) "مما كتب في باب العصا:

قالت أمامـــة يـــوم برقة واسط ... يا ابن الغدير جعلـــت تغيّر

حتـــى بعد زمانك الماضي الذي ... ذهبت شبيبته وغصنك أخضر

شيخا دعامتك العصا ومشيعـــــا ... لا تبتغي خيرا ولا تستخبر

وقال "الحاجب ابن ذبيان" لأخيه"زرارة":

عجلت مجيء الموت حين هجرتني ... وفي القبر هجر يا زرار طويل[1]

من كتاب "العقد الفري" لابن عبد ربه "عاش بين سنتي (246هـ – 327هـ) في باب التعازي قال: "عبد الرحمان بن أبي بكر" لـــ"سليمان بن عبد الملك" يعزيه في ابنه أيوب – وكان ولي عهده وأكبر ولده –: يا أمير المؤمنين، إنه طال عمره فقد أحببته، ومن قصر عمره كانت مصيبة في نفسه، ولو لم يكن في ميزانك لكنت على ميزانه"، وكتب "الحسن بن أبي الحسن" إلى "عمر بن عبد العزيز" في ابنه "عبد الملك":

وعوضت أجرا من فقيد، فلا يكن ... فقيدك لا يأتي وأجرك يذهب[2]

وجاء في باب "قولهم في الملك وجلساته ووزرائه":

---

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (173–174).

[2] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (175).

قال الحكماء: "لا ينفع الملك إلا بوزرائه وأعوانه، ولا ينفع الوزراء والأعوان إلا بالمودة والنصيحة، ولا تنفع المودة والنصيحة إلا مع الرأي والعفاف، ثم على الملوك بعد ألا يتركوا محسنا ولا مسيئا دون جزاء، فإنهم إذا تركوا ذلك تهاون المحسن واجترأ المسيء، وفسد الأمر وبطل العمل"[1].

– من الغاني لـــ "أبي الفرج الأصفهاني" عاش بين (284هـــ – 356هـــ)، في حديثه عن "عمر بن أبي ربيعة":

أيها المنكح الثريا سهيلا عمرك الله كيف يلتقيان

هي شامية إذا ما استقلت وسهل إذا استقل يماني[2]

وذكر "الرباشي" عن "ابن زكرياء الغلابي" عن "محمد بن عبد الرحمان 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 في أمر عرض له، وتزوجت الثريا وهو غائب، فبلغه تزويجها وخروجها إلى مصر فقال:

أيها المنكح الثريا سهلا عمرك الله كيف يلتقيان؟

وذكر الأبيات، وقال في حيرة، ثم حمله الشوق على أن سار إلى المدينة فكتب إليها [3].

وفي حديثه عن "الحطيئة" يقول:

أخبرني "أبو خليفة عن محمد بن سلام"، قال أخبرني "أبو عبيدة" عن "يونس" قال: «قدم "حماد الراوية" البصرة على "بلال بن أبي بردة" وهو عليها فقال له: ما 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 روايـــاها جحافلـــها يسمو بها أشعري طرفه سامي

فقال له بلال: "ويحك! أيمدح الحطيئة أبا موسى الأشعري وأنا أروي شعر الحطيئة كله فلا أعرفها! ولكن أشعها تذهب في الناس!" [4]

---

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (175).

[2] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (178).

[3] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (177).

[4] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (178).

– من كتاب "الآمالي" لـــ "أبي القالي" عاش بين (288 هـــ – 356 هـــ):

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

لقد لامني عند القبور على البكا رفيقي لتذراف الدموع السوافك

أمن أجل قبر بالملا أنت نائح على كل قبر أو على كل هالك؟[1]

وقرأت على "أبي بكر" – رحمه الله –، ليعض "طيء" يرثي الربيع و"عماره" ابني زياد العبسيين وكانت لهم مودة:

فإن الحوادث جربتنـــي فلم أر هالكا كابني زيـــاد

هما رمحان خطيان كانا من السمر المثقفة الصعاد

تهال الأرض أن يطأ عليها بمثلها تسالم أو تعادي[2]

– من كتاب "اليتيمة" لـــ "لثعالبي" عاش بين (320هـــ – 429هـــ): في حديثه عن فضل شعراء الشام على شعراء سائر البلدان وذكر سبب ذلك: "لم يزل شعراء عرب الشام وما يقاربها أشعر شعراء عرب العراق، وما يجاورها في الجاهلية والإسلام، 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 الطائيين الذين انتهت إليهما الرياسة في هذه الصنعة كفاية وهما من مولدي أهل الشام ... والسبب في إبراز القوم قديما وحديثا على من سواهم في الشعر، قربهم من خطط العرب، ولا سيما أهل الحجاز، وبعدهم عن بلاد العجم، وسلامة ألسنهم من الفساد والعارض لألسنة أهل العراق، بمجاورة الفرس والنبط ومداخلتهم إياهم، ولما جمع شعراء العصر من أهل الشام بين فصاحة البداوة وحلاوة الحضارة، ورزقوا ملوكا وأمراء آل حمدان وبني ورقاء، وهم بقية العرب، والمشغوفون بالأدب المشهورون بالمجد والكرم، والجمع بين آداب السيف والقلم، وما منهم إلا أديب جواد يحب الشعر وينتقده ويثيب على الجيد منه فيجزل،

---

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (179–180).

[2] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (180).

ويفصل. انبعثت قرائحهم في الإجادة فقادوا محاسن الكلام بألين زمام وأحسنوا وأبدعوا ما شاءوا"[1].

وفي حديثه عن "المتنبي": أنموذجا لسرقات الشعراء منه يقول:

قال "المتنبي":

وقد أخذ التمام البدر فيهم وأعطاني من السقم المحاقا

أخذه "أبو الفرج البيغاء" فلطفه وقال:

أو ليس من إحدى العجائب أنني فـــارقته وحييت بعد فراقه

يا من يحاكي البدر عند تمامـــه ارحم فتى يحكيه عند محاقه[2]

وقال "أبو الطيب" وهو من قلائده:

وكنت إذا يممت أرضا بعيدة سريت فكنت السر والليل كاتمه

أخذه "الصاحب" وقال:

تجشمتها والليل وصف جناحه كأني سر و الظلام ضميـــر[3]

– من "زهر الآداب" لـــ "الحصري"(توفي 453هـــ): [4]

وقال "الطرماح بن حكيم الطائي":

ألا أيها الليل الطويل ألا أصبح بيم وما الإصباح منك بأروح

ولكن للعينين في الصبح راحة لطرحتها طرفيهما كل مطرح

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

وقال "ابن بسام":

لا أظلم الليـــل ولا أدعـــي أن نجـــوم الليل ليست تغور

ليلى كما شاءت فإن لم تزر طال وإن زارت فليلي قصير

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

لا أظلم الليـــل ولا أدعـــي أن نجـــوم الليل ليست تزول

---

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (181).

[2] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (181).

[3] – نفسه سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (182).

[4] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ص (183).

ليلى إذا شـــــاءت قصير إذا جادت وإن ضنت فليلي يطول[1]

وقد لخص سيد قطب الناقد المنهج التاريخي في النقد العربي القديم فقال:

"وهكذا نرى الجاحظ يبدأ بمجرد الجمع والاستطراد حول المعنى الوافد ولا يعني بنسبة جميع النصوص لأصحابها، فيتابعه بنفس الطريقة "ابن عبد ربه" في "العقد الفريد" مع شيء من التبويب والتنظيم، وفي أحيان قليلة يذكر أخذ قول من قول، ولا يبعد صاحب "الآمالي" عن هذا النهج كثيرا مع عناية ظاهرة لشرح الغريب، بينما تجد صاحب الأغاني ينتقل نقلة بعيدة فيدخل في صميم المنهج التاريخي، يذكر النص، وينسبه لصاحبه بسلسلة 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 وأصوله الصحيحة، وشيء من هذا يصنعه صاحب اليتيمة بعده، وأقل منه ما يصنعه صاحب "زهر الآداب"، إذ كثيرا ما يكتفي بخطوة "الجاحظ" و"ابن عبد ربه" ويقف عندها في جميع ما قيل عن المعنى الواحد[2]. وبذلك يعد "صاحب الأغاني" خير من كتب في هذا الباب[3].

III-2-2- نقد المنهج التاريخي في العصر الحديث: بدأ سيد قطب الناقد بالحكم على المنهج التاريخي فيما بين هذين العصرين فقال: «... فلا نجد بين العصرين جديدا ذا شأن في المنهج التاريخي على وجه العموم، فإذا جئنا للعصر الحديث وجدنا المنهج التاريخي قد نما نموا عظيما»[4].

ثم بدأ بذكر الدراسات التي يراها داخلة في المنهج التاريخي فقال: «فهذه دراسات "جرجي زيدان" و"أحمد السكندري" و"الشيخ المهدي" تبدأ الطريق، ومع أنها كانت إلى الجمع أميل منها إلى التحليل، فإنها تعد خطوة كبيرة وراء ما وقفت عنده هذه الدراسات من قبل، فقد أخذت تدرس عصور الأدب، والظروف السياسية والاجتماعية والعلمية والاقتصادية وتتحدث عن آثارها في الأدب، في موضوعاته وأسلوبه وتعبيره، وتدرس شيئا عن الشخصيات الأدبية في كل عصر، نعم. إنها حددت العصور بالأحداث السياسية

---

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (184-185).

[2] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (185-186).

[3] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (186).

[4] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (186).

وهذا مجاف لطبيعة التاريخ الأدبي، ولكنها على كل حال كانت بداية طيبة في عصر النهضة»[1].

ثم بدأ سيد قطب في سرد من نهجوا المنهج التاريخي في مؤلفاتهم بداية بالدكتور "طه حسين" في كتابه الأول "ذكر أبي العلاء" وفي كتبه الأخرى، فاعتبره أول مؤلف سلك هذا المنهج سلوكا حقيقيا،ثم الدكتور"أحمد أمين" في كتبه "فجر الإسلام، وضحى الإسلام، وظهر الإسلام"، ثم في كتاب مع الدكتور "زكي نجيب محمود" "قصة الأدب في العالم" والأستاذ "طه أحمد إبراهيم" في كتابه "تاريخ النقد عند العرب" والدكتور "محمد خلف الله" في بحثين صغيرين له عن "التيارات الفكرية التي أثرت في دراسة الأدب" و"نظرية عبد القاهر في أسرار البلاغة"، والدكتور "عبد الوهاب عزام" "المتنبي"، وكتاب الأستاذ "العقاد" "شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي"، يضم مزيجا من المناهج الثلاثة، ولكن للدراسة التاريخية أثرها البارز في تحليل البيئة وعواملها، وكذلك كتابه "ابن الرومي، حياته من شعره" وإن يكن هذا الكتاب أدخل في "المنهج النفسي" ثم كتابه "شاعر الغزل" وكتابه عن "جميل بثينة".

وبعد أن ذكر هؤلاء المؤلفين وكتبهم فإنه أدخل كتب العقاد وذكر أنها ضمت مزيجا من المناهج الثلاثة، ومنها ما كان نفسي المنهج، كما ذكر ذلك بنفسه ولكنه ذكره معهم؟

ويستأنف ذكر من نهجوا هذا المنهج _ المنهج التاريخي –، ويذكر الدكتور "زكي مبارك" في كتابه "النثر الفني في القرن الرابع"، والأستاذ "أحمد حسن الزيات" في كتابه "أصول الأدب" والأستاذ "أحمد الشايب" في كتابه "النقائض في الشعر العربي"، وكتابه عن "الشعر السياسي"، ويذكر كذلك المتخرجون من كلية الآداب في رسائلهم الجامعية أمثال الدكتورة "سهير القلماوي" في "ألف ليلة وليلة"، والدكتور "شوقي ضيف" في "الفن ومذاهبه في الشعر العربي"، والأستاذ "نجيب البهيتي" في "أبو تمام"، والأستاذ " محمد كامل حسين" في "الأدب المصري الإسلامي" ... الخ.

وبعد أن خلص من ذكر المؤلفين الذين نهجوا المنهج التاريخي في كتبهم حكم على المنهج التاريخي بالنمو على أيديهم، وبدأ في استعراض نماذج تصور هذا النمو،وتوضح

---

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي، ص (186).

طرفا من المنهج، وبدأ بكتاب "طه حسين" "ذكرى أبي العلاء"، وساق فقرات من مقدمته، وقال:ستغنينا عن تلخيص طريقته.

سنتعرض باختصار إلى أهم الآراء التي بثها "طه حسين" في المقدمة التي ساقها سيد قطب ليدل بها على المنهج التاريخي، وكيف وظفه "طه حسين" فقال "طه حسين": «ليس الغرض من هذا الكتاب أن نصف حياة أبي العلاء وحده، وإنما نريد أن ندرس حياة النفس الإسلامية في عصره، فلم يكن الحكيم المعرة أن ينفرد بإظهار آثاره المادية أو المعنوية، وإنما الرجل وماله من آثار وأطوار نتيجة لازمة، وثمرة ناضجة، لطائفة من العلل التي اشتركت في تأليف مزاجه، وتصوير نفسه، من أن يكون له عليها سيطرة أو سلطان ».

من هذه العلل المادي والمعنوي ... فاعتدال الجو وصفاؤه، ورقة الماء وعذوبتة، وخضب الأرض وجمال الريف ونقاء الشمس وبهاؤها ... كل هذه علل مادية ... والخطأ كل الخطأ أن ننظر إلى الإنسان نظرتنا إلى الشيء المستقل عما قبله وعما بعده، ذلك الذي لا يتصل بشيء مما حوله، ولا يتأثر بشيء مما سبقه أو أحاط به، ذلك خطأ لأن الكائن المستقل هذا الاستقلال لا عهد له بهذا العالم، إنما يتألف هذا العالم من أشياء يتصل بعضها ببعض، ويؤثر 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 أحكام عامة ولما كان بينها من التشابه والتقارب قليل ولا كثير.

إذا صح هذا كله، فأبو العلاء ثمرة من ثمرات عصره، قد عمل في إنضاجها الزمان والمكان والحال السياسية والاجتماعية، بل والحال الاقتصادية ...، فإن الرجل لم يترك طائفة من الطوائف في عصره إلا أعطاها وأخذ منها كما سنرى في هذا الكتاب، فقد حاجّ اليهود والنصارى، وناظر البوذيين والمجوس، واعترض على المسلمين وجادل الفلاسفة والمتكلمين، وذم الصوفية، ونعى على الباطنية، وقدح في الأمراء والملوك، وشنع على الفقهاء وأصحاب النسك، ولم يعف التجار والصناع من العذل واللوم، ولم يخل الأعراب وأهل البادية من التفنيد والتثريب، وهو في كل ذلك يرضى قليلا ويسخط كثيرا، ويظهر من الملل والضيق ومن السأم وخرج الصدر ما يمثل الحياة في أيامه بشعة شديدة الظلام[1].

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (187–188) بتصرف.

فالمؤرخ الذي لا يؤمن بالمذاهب الحديثة، ولا يصطنع في البحث طرائقه، ولا يرضى أن يعترف بما بين أجزاء العالم من الاتصال المحتوم ... ولا يطمئن إلى أن الحركة التاريخية جبرية ليست للاختيار فيها مكان، المؤرخ القديم الذي يرفض هذا كله، ولا يميل إليه، ملزم مع ذلك أن يبحث عن حياة أبي العلاء، فإن لم يفعل ذلك استحال عليه أن يفهم الرجل، وأن يهتدي من أمره إلى شيء.

"... يدل ما قدمناه على أننا نرى الجبر في التاريخ، أي أن الحياة الاجتماعية إنما تأخذ أشكالها المختلفة وتنزل منازلها المتباينة بتأثير العلل والأسباب التي لا يملكها الإنسان ولا يستطيع لها دفعا و اكتسابا، ذلك رأي نراه وسنثبته في موضعه من الكتاب.

وإنما نقول هنا إن هذا الرأي سيلزمنا أن نسلك في البحث عن حياة أي العلاء طريقا خاصة. ربما لم يألفها المؤرخون، ذلك أنا لا نعتقد انفراد الأشخاص بالحوادث، وإنما نعتقد أن الحوادث أثر لطائفة من المؤثرات ... فليس المأمون وحده هو الذي ابتدع فتنة القول بخلق القرآن، وإنما تلك فتنة أحدثها عصره، واندفع المأمون بحكم المؤثرات المختلفة إلى أن يكون مطهرها، كما اندفع خلفاؤه من بعده إلى ذلك بحكم هذه المؤثرات.

إنما الحادثة التاريخية، والقصيدة الشعرية والخطبة يجيدها الخطيب، والرسالة ينمقها الكاتب الأديب، كل ذلك نسيج من العلل الاجتماعية والكونية يخضع للبحث والتحليل خضوع المادة لعمل الكيمياء.

وإذا قد بينا أن الرجل خاضع في أدبه وعلمه لزمانه ومكانه، فليس لنا بد من أن نقدم بين يدي هذا الكتاب، فصلا في عصر أبي العلاء وآخر في بلده، ولما كانت الأسرة أشد ما يحيط بالرجل أثرا فيه، خصصنا فصلا آخرا لأسرة أبي العلاء، فإذا فرغنا من هذا كله عمدنا إلى الحياة التاريخية للرجل، ففصلناها تفصيلا، ثم انتقلنا منها إلى منزلته الأدبية العلمية، فشرحناها شرحا مستوفي، ومن بعد هذا تناولنا فلسفته، فاجتهدنا في أن نكشف عنها ونجليها، ونبين تأثرها بما قبلها وتأثيرها فيما بعدها، معنيين عناية خاصة فلسفته الإلهية والخلقية، لكثرة ما كان فيهما 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 الإيمان بالدراسة العلمية لتاريخ الأدب، شديد الثقة بما تدل عليه دراسة البيئة والظروف إلى حد

[1] – سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (188–189) بتصرف.

تشبيهها بالكيمياء»[1]، وقد خالفه في هذا التشبيه وقال: «هنا نختلف مع الدكتور، فالحوادث الحية يستحيل أن تخضع خضوع المادة»[2].

بعد ذلك ينتقل سيد قطب الناقد إلى كتاب آخر لـــ "طه حسين" وهو "في الأدب الجاهلي"، فيرى أنه أقل إيمانا وأضعف ثقة، نراه يعرض لدراسة البيئة، ويختار عليها "المقياس الأدبي" الذي ظن أنه هو "المنهج الفني"، ويقول عن "طه حسين": «فهو يلخص آراء "سانت بوف" و"تين" و"برونتيير"، ثم يعقب عليها وبخاصة على مذهبي الثاني والثالث بما يفيد عدم ثقته، بل ربما استنكاره، يقول عن "تين":

"وأما ثانيهم "تين" فيمضي أبعد مما مضى "سانت بوف" فهو لا يعتمد مثله اعتمادا قويا على هذه الشخصيات الفريدة، ولا يكاد يعتمد على أشياء عامة، فيجب أن تعتمد على أشياء عامة، وما شخصية الكاتب أو الشاعر في نفسها؟ ومن أين جاءت؟ و أتظن أن الكاتب قد أحدث نفسه؟ أم تظنه قد ابتكر آثاره الفنية ابتكارا؟ وأي شيء في العالم يمكن أن يبتكر ابتكارا؟ أليس كل شيء في حقيقة الأمر أثرا لعلة قد أحدثته، وعلة لأثر سيحدث عنه؟ وأي فرق في ذلك بين العالم المعنوي والعالم المادي؟ وإذن فلا ينبغي أن نلمس الكاتب أو الشاعر عند الكاتب أو الشاعر نفسه، وإنما ينبغي أن نلتمسها في هذه المؤثرات التي أحدثتها والتي يخضع لها كل شيء إنساني».

الفرد؟ ما هو؟ هو أثر من آثار الأمة التي نشأ فيها، أو أقل آثار الجنس الذي نشأ منه فيه أخلاقه وعاداته وملكاته ومميزاته المختلفة...، الكاتب أو الشاعر إذن أثر من آثار الجنس والبيئة والزمان، فينبغ أن يلتمس من هذه المؤثرات، وينبغي أن يكون الغرض الصحيح من درس الأدب والبحث عن تاريخه، إنما هو تحقيق هذه المؤثرات التي أحدثت الكاتب أو الشاعر، وأرغمته على أن يصدرها كتب أو نظم من الآثار"[3].

ثم يعرض رأي "برونتيير" الذي يطبق نظرية "التطور" تطبيقا علميا على الأدب، ثم يقول معقبا: "لن يظفر– تاريخ الأدب – من هذا بشيء ذي غناء، لأنه مهما يقل في البيئة والزمان والجنس، ومهما يقل في تطور الفنون الأدبية، فستظل أمامه عقدة لم تحل بعد، ولن يوفق هو إلى حلها، وهي نفسية المنتج والصلة بينها وبين آراءها الأدبية، وبعبارة

---

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (190).

[2] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (189).

[3] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (190).

أخرى موجزة: سيظل التاريخ الأدبي عاجزا عن تفسير النبوغ، لن يوفق هو إلى تفسير النبوغ، وإنما هي علوم أخرى تبحث وتجد، وقد تظفر وقد لا تظفر، ولن يستطيع التاريخ الأدبي أن يكون علما منتجا حتى تظفر هذه العلوم وتحل لنا عقدة النبوغ"، وقد عقب سيد قطب الناقد وقال: «لعل الدكتور بغى علم النفس، ولكن ها هو علم النفس إلى اليوم لم يحل عقدة النبوغ، هو يصفه ويحلله، ولكنه لا يعلله»[1].

وقد وصل الدكتور "طه حسين" إلى هذه النتيجة بعد أن ذكر "فكتور هوجو" مثلا فقال:«العصر؟ فلما اختار هذا العصر شخصية فكتور هوجو دون غيره من أبناء فرنسا جميعا ومن فرنسا خاصة، البيئة؟ فلم اختارت البيئة فكتور هوجو دون غيره من الفرنسيين؟ الجنس؟ فلم ظهرت مزايا الجنس كاملة أو كالكاملة في شخص فكتور هوجو دون غيره من الأشخاص الذين يمثلون هذا الجنس تمثيلا قويا صحيحا؟».

وبعدما عرض لتلخيص الدكتور "طه حسي" لرأيي "تين" و"برونتيير" بدأ ينقده حيث قال الدكتور "طه حسين": «سيختار المقياس الأدبي في كتابه "في الأدب الجاهلي" ولكننا نرى فيه ميلا قويا للسير على المنهج التاريخي، كما رسمنا حدوده من قبل وبدأ يعرض لآراء الدكتور "طه حسين" وينقدها ومن ذلك شكه في وجود الشعر الجاهلي الذي يروونه الكثير من الشعراء قبل الإسلام وقال: إنه يتتبع في هذا الشك طريقة "ديكارت" فقال سيد قطب الناقد: "ولكنه لم يأخذ من فلسفة ديكارت إلا هذا المبدأ، ولم يأخذ طريقة تفكيره ذاتها، لأن موضوعه غير موضوع ديكارت موضوعه أدبي تاريخي، فاستخدم أدوات المنهج وطريقته»[2].

وبدأ في عرض آرائه النقدية والرد عليها حتى قال:" ولا ندخل هنا في مناقشة الأسباب والبراهين التي ساقها، ولكنا نلاحظ كما لاحظ الكثيرون أن معظمها أسباب ظنية قابلة للمناقشة، فهي بطبيعة الحال لا تؤدي إلى أكثر من نتائج ظنية، ولكن الدكتور مال ميلا قويا إلى اعتبارها نتائج حاسمة وهذه إحدى مخاطر المنهج التاريخي التي أسلفنا ذكرها.

ويمشي سيد قطب الناقد مع الدكتور "طه حسين" وبالنقد والتحليل من خلال كتابه "مع المتنبي" ، وعندما يعرض الدكتور "طه حسين" للمتنبي حين ارتحل إلى البادية وذكر

---

[1] –سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (191).

[2] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (191).

الأسباب وطرح الشكوك حولها حتى يخلص إلى قوله"فلنستخلص من كل ما قدمنا أن المتنبي قد قطع المرحلة الأولى من طريقه، مرحلة الصبا، ولم يكن يبلغ آخرها حتى كان قد تم له حظه من الشعر، وتم له حظه من القرمطة، وتم له حظه من القوة البدنية أيضا".

وينقده سيد قطب في هذه النتيجة فيقول: فالنتيجة الأخيرة نتيجة قطعية، ومقدماتها كلها ظنية باعتراف الدكتور الذي يقول إنه "قوي الشعور" بقرمطة المتنبي، وإن كان لا يدري أتواتيه 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 الخالص من الدراسة، هو أقرب إلى أن يكون حديثا نفسيا يسجل فيه تأثراته الخاصة في مصاحبه أبي العلاء، ويعتمد على هذه المصاحبة في تصور أحاسيس أبي العلاء ومشاعره الباطنية، وسماته الشعورية والتعبيرية، وهو في اعتقادي أدنى إلى تصوير أبي العلاء من كتابه الأول، ويصدر حكما نقديا آخر فيقول: «الدكتور طه حسين يسبق النصوص أحيانا، ويتأثر بشعوره الخاص في تكوين الرأي»[2].

ثم يخلص الناقد سيد قطب للحديث عن الباحث "أحمد أمين" ويقول عنه: "أقرب إلى أصول المنهج فهو أبدأ بجوار النصوص يجمعها ويرتبها وينطقها برفق ويسجل النتائج في هدوء، يضع ذلك في مجموعته "فجر الإسلام، وضحى الإسلام، وظهر الإسلام"، حيث يدرس فيها تطور الفكر العربي الإسلامي ومظاهر والروايات، وتأثير العوامل الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والجغرافية في الفكر والأدب بصفة عامة، فإذا تعرض للأشخاص تعرض لهم بوصفهم نماذج تظهر فيها هذه التأثرات العامة فالجاحظ مثلا نموذج لامتزاج الثقافات في القرن الثالث، والمبرد نموذج للثقافة العربية الخالصة... وهكذا.

وسنختار نموذجا من كتابه المشترك الآخر عن "قصة الأدب في العالم" كما قال سيد قطب لا لذاته فقط ولكن لأنه يتضمن كذلك رأيا يفيدنا في بيان خطأ التعليل والحكم

---

[1] –سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (193).

[2] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (197).

عند الربط الكامل بين ظهور العبقريات الفنية وحالة الوسط، لندرك غرضين بمثال واحد![1].

وإلا فإنه قدم سيد قطب لنموذج من فجر الإسلام ونموذج من "قصة الأدب في العالم" ذاته، ولكن استعرض فيه للآداب العالمية.

النموذج من "قصة الأدب في العالم":

"تدلنا عظمة "سارفانتيز" مؤلف "دون كيشوت" على خطأ الرأي القائل: إن العبقري ينبت في عصر الازدهار: فقد كان سرفانتيز معاصرا لشكسبير، ومات هذان النابغان في عصر واحد. أما سارفانتيز فكان قد بلغ نضجه بعد أن تجاوزت اسبانيا أيام مجدها، وأما شكسبير فقد ازدهر وأينع عندما خرجت بلاده ظافرة على "الأرماد" الاسبانية. وكم قال النقاد و أفاضوا في القول بأن العظمة الأدبية في عصر اليصابات نتيجة لعظمة انجلترا في السياسة والتجارة عندئذ، فمن قائل: إن تلك من آيات الأدب الرائعات في عصر اليصابات نتيجة مباشرة لانتصار الأسطول الانجليزي على الأسطول الاسباني، إذ وسع هذا النصر الأفق العقلي عند الانجليز و أيقظهم ليبصروا ما هم فيه من عظمة و مجد.

ولكننا نقول: هل كتب "العهد القديم "حين كان اليهود سادة العالم؟ وهل أنشد هومر ملحمتيه لما بلغ اليونان أقصى مجدهم؟ وهل تفجر من "رابليه" كتابه "جارجانتو وبانتاجربل" إذا كانت فرنسا ظافرة في حربها؟ وأخيرا أنتجت هزيمة الأرماد شكسبير في إنجلترا وسارفانتيز في اسبانيا في وقت واحد ؟ إن كان شكسبير نتيجة النصر العظيم فهل جاء سرفانتيز نتيجة الهزيمة المنكرة ؟ كم يبهرنا التعليل بعمق الفكرة فيه، مع أن عمق الفكرة قد لا يخفي وراءه من الحق شيئا ولعل سرفانتيز كان يرمي بكتبه فيما يرمي إليه، إلى مهاجمة "الأفكار العميقة!" [2].

وقد تبنى هذا الرأي سيد قطب عندما مهد له يقول "لا لذاته فقط ولكن لأنه يتضمن كذلك رأيا يفيدنا في بيان خطأ التعليل والحكم عند الربط الكامل بين ظهور العبقريات الفنية..." [3].

---

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

[2] – سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (201–202).

[3] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (201).

والعقاد كما يرى تلميذه سيد قطب الناقد أنه من أصحاب المنهج التاريخي في دراساتهم و مؤلفاتهم فيبدأ حديثه عنه بقوله "وأبدى الأستاذ العقاد في مقدمة كتابه "شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي"اهتمامه بدراسة البيئة عند دراسة الشعراء فيقول:أثر البيئة في شعرائنا الذين ظهروا منذ عهد إسماعيل وقبل الجيل الحاضر هو موضوع هذه المقالات : يقول الأستاذ 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. لأن 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 أنحائها و طوائفها، بل لاختلاف نوع التعليم بين من نشئوا على الدروس الدينية ومن نشئوا على الدروس العصرية، واختلافه بين هؤلاء جميعا وبين من أخذوا بنصيب من هذا ومن ذاك ..." [1].

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

يقول العقاد :"ظهرت طلائع النهضة الشعرية في مصر حين ظهرت فيها طلائع الثورة التي عرفت بعد باسم الثورة 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 الأدباء الناشئين على الطريقة التقليدية.

والساعاتي في الحقيقة لم يهبط في رديء شعره هبوط بعض النظاميين الذين نقرأ قصائدهم في الجبر أو في دواوينهم المتروكة بين أيدينا، ولكنه كذلك لم يرتفع بأحسن شعره وأجوده إلى أعلى من الطبقة التي بلغها الشعراء في عهده، بل في عهد "محمد علي" والحملة الفرنسية، فكثيرا ما يعثر القارئ بين أقوال هؤلاء الشعراء بقصائد ومقطوعات

---

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (202).

تضارع محاسن الساعاتي، وقد تفضلها في جميع مزاياها، إلا أن الساعاتي جدير بحق أن يعتبر حلقة وصل بين الشعراء العروضيين والشعراء المحدثين، ونعني بالعروضيين أولئك الذين كانوا ينظمون القصائد، ويخوضون في الشعر، لأنهم كانوا يعتبرون النظم حقا أو واجبا على كل من تعلم العروض، ودرس البيان والبديع وما إليهما من أصول الصناعة، أهم وهم كانوا يتعلمون هذه الأصول ويطبقون ما تعلموه فيما نظموه فكانت دواوينهم أشبه بشيء بكراسات التطبيق في معاهد التعليم.

والساعاتي نفسه قد نظم قصيدة مطولة في مدرج النبي صلى الله عليه وسلم، أتى فيها على مائة وخمسين نوعا من أنواع البديع، واستهلها بقوله فيما أسماها براعة استهلال:

سفح الدموع لذكر السفح والعلم أبدى البراعة في استهلاله بدم

وكان بكثير من التجنيس والتورية والمطابقة، والموارية وما إليها من محاسن النظم على أيامه، ولكنه ظهر في العهد الذي بدأ فيه الخلاف بين شعر الصنعة وشعر 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 أنا أحكمت المعاني (خفضتهم) و(أرفعها) قهرا بقــوة (جازم)

وما أنا إلا شاعر ذو طبيعة ولست بسراق كبعض الأعاجم

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

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

"فإذا عمدنا إلى هذه السمات الفنية فنحن لا نعرف سمة هي أدنى إلى الفصل بين كتلك الطائفتين من تسمية الأولين بالعروضيين، وتسمية الآخرين بالمطبوعين أو غير العروضيين ...الخ[2].

ويعود سيد قطب إلى العقاد بوصف كتابه "ابن الرومي حياته وشعره" بأنه قد جمع فيه بين مناهج النقد جميعا كذلك، وإن غلب عليه المنهج النفسي، وقد كان للمنهج التاريخي

---

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (203).

[2] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (204).

نصيبه في الحديث على "عصر ابن الرومي أو القرن الثالث للهجرة" و"الحالة الفكرية" و"الشعر" و"الدين والأخلاق" و"أخبار ابن الرومي" و"العصر والرجل" و"حياة ابن الرومي" كما نؤخذ من معارضة أخباره على شعره" ...الخ[1].

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

ومن هذه النماذج نرى أن المنهج قد نم نموا محسوسا عما خلقناه في القرن الرابع، ولكنه ما يزال إلى اليوم في دور 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 فيه كل مؤلف على حدة، ولا يتخصص له من يجدونه ليوفروا على النقاد جهودهم، بتوفير الخدمات الأولى للبحث[2].

وأشاد بما كانت تصدر وزارة التربية والتعليم عن "مكتبة المعري" واعتبرها 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، لتوافرات المادة الخامة للمنهج التاريخي على خير ما تكون، أما قبل ذلك فهي محاولات فردية مشكورة في هذا المضمار ولا يكلف الله نفسا إلا وسعها، كما قال سيد قطب الناقد[3].

---

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (204).

[2] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(206).

[3] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (206) بتصرف.

III-3- نقد المنهج النفسي:

رأى سيد قطب الناقد أن العنصر النفسي أصيل في العمل الأدبي، فالتجربة الشعورية ناطقة بأصالة في مرحلة التأثر للتعبير.

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

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

- كيف تتم عملية الخلق الأدبي؟ ما هي طبيعة هذه العملية من الوجهة النفسية؟ ما العناصر الشعورية وغير الشعورية الداخلة فيها، وكيف تتركب وتتناسق؟

- كم من هذه العناصر ذاتي كامن في النفس وكم منها طارئ من الخارج؟ ما العلاقة النفسية بين التجربة الشعورية والصور النفسية والصور اللفظية؟ كيف تستنفد الطاقة الشعورية في التعبير عنها؟ ما الحوافز الداخلية والخارجية لعملية الخلق الأدبي...؟

- ما دلالة العمل الأدبي على نفسية صاحبة؟ كيف نلاحظ هذه الدلالة ونستنطقها؟

- هل نستطيع من خلال الدراسة النفسية للعمل الأدبي أن نستقرئ التطورات النفسية لصاحبه؟ ...الخ.

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

ورأى 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 الأخرى - 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 بعلم النفس في الوصول إلى حل حازم في مسائل الفن النفسية، وفي المقابل فإنه كثير من أصحاب التحليل النفسي - مبادئ علم النفس الحديث - يقفون موقفا أكثر تحفظا، فـ"فرويد" مثلا يقر في صراحة تامة أننا لا نستطيع الإطلاع على طبيعة الإنتاج الفني من خلال التحليل النفسي.

---

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

ويقول: "إن حديثه عن "ليوناردو دافنشي" ليس سوى عرض لهذا الرجل من ناحية "الباثوجرافيا" – وصف الأمراض –، وهي لا تهدف إلى توضيح نواحي النبوغ لدى الرجل العظيم[1].

ويلخص سيد قطب دراسة "فرويد" لـــ "ليوناردو دافنشي" والأسس التي قام عليها، فيقول: "يلجأ فرويد إلى أفكاره الرئيسية التي تقوم عليها آراؤه السيكولوجية كلها وهي: "الكبت، والرغبة الجنسية، ومرحلة الطفولة، فيبدأ الأطفال قرب نهاية السنة الثالثة من العمر ما نسميه بـــ "البحث الجنسي الطفولي"، مدفوعين إلى ذلك بولادة أخ جديد (تستنزعهم عن عرشهم الذي يتمثل في عناية الأم بهم)، أو بالخوف من مثل هذا الحدث، وعندئذ يتجهون إلى التفكير في كيفية مجيء الأطفال، فلا يفهمون مهمة الأب، ولكنهم يكونون نظريات خاصة بهم، وهم على يقين من أن الطفل موجود في رحم الأم، إلا أنهم يفكرون في أنه يولد من خلال الأمعاء مثلا...، على أن الأطفال يستعينون بالكبار، فيوجهون إليهم سيلا من الأسئلة لا تنقطع لأنهم في الواقع يحومون حول سؤال رئيسي لا يلقونه، وربما قدم لهم الكبار تفسيرا أسطوريا، لكنهم يشعرون بأنه مخالف للحقيقة فينكرونه ولا يغفرون للكبار هذا التضليل، ويتوجهون إلى إشباع حب الاستطلاع لديهم بواسطة نظريات خاصة بهم ، وهنا يلزمنا أن ندخل في حسابنا الظروف المحيطة بالطفل، ومن هذه الظروف مثلا ما أحاط بطفولة "ليوناردو دافنشي" فهو ابن غير شرعي، أمضى السنوات الأولى من طفولته مع أمه دون أبيه، ومثل هذا الوضع من شأنه أن يقدم للطفل مشكلات لا تواجه غيره من الأطفال (ممن يعيشون في ظروف عادية)، والطفل الذي يواجه مشكلة واحدة يزيد بها على المشكلات التي تواجه سائر الأطفال، يظل يتأملها في عمق وانفعال، وليس عجيبا بعد ذلك أن يصبح باحثا منذ فجر الحياة، وقد كان "ليوناردو" صاحب أبحاث نظرية عميقة إلى جانب أعماله الفنية، إلى البحث والابتكار في ميدان العلم، نقل ذلك سيد قطب من مقال عن "التحليل النفسي والفنان" بقلم "مصطفى إسماعيل سويف" من مجلة علم النفس.

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

ثم يقول سيد قطب: "إلى هنا حاول أن يعلل عبقرية "ليوناردو دافنشي"، ولكن أهذا تعليل حاسم؟، إن آلافا يحيط بهم مثل هذه الظروف التي أحاطت بـــ" ليوناردو" فلا تخلق منهم فنانين عظاما ولا باحثين متعمقين[1].

وعندما علل "فرويد" مسلك الفنان بأنه ينطبق على حالة خاصة من حالات الكبت يتوافر فيها أن يعجز الكبت الجنسي عن توجيه جزء مهم من دافع اللذة الجنسية إلى اللاشعور فيتجه "اللبيدو"(الشهوة) إلى التسامي منذ البداية "ويتحول هو نفسه إلى حب استطلاع، وينضم إلى دوافع البحث الذي تحدثنا عنه من قبل، والذي قلنا إنه يتجه إلى الإطلاع على بعض الأمور الجنسية، وهناك كذلك يصبح البحث قهريا وبديلا من النشاط الجنسي إلى حد ما، وقد نقل سيد قطب هذا من نفس المصدر السابق.

ويرد سيد قطب على هذا التحليل بأنه لا يفسر عبقرية الفنان، فلماذا اتجه الكاتب فيه إلى التسامي؟ لم يجب فرويد عن هذا السؤال إجابة واضحة، كل ما هناك أنه قرر أن النبوغ الفني والاستعداد للإنتاج مرتبطان تمام الارتباط بالتسامي، وأننا لا نستطيع أن نستدل على الاستعداد للتسامي في التحليل النفسي[2].

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

أن الحياة الجنسية لليوناردو تعطلت إلى حد بعيد "ومن العسر علينا أن نعثر على اسم امرأة أحبها ليوناردو"، مما أدى إلى انحرافه ناحية "الجنسية المثلية" وقد نتج عن ذلك عجز "ليوناردو" عن إخفاء نواحيه المكبوتة، فظهرت في آثاره الفنية، وذلك ما أراد فرويد أن يبينه (أن أعمال الفنان تقدم منفذا لرغبته الجنسية أيضا)... الخ.

وهذا تعليل كما يقول سيد قطب لأعمال "ليوناردو" الفنية كالتعليل لعبقريته سواء، نستطيع أن نستعين به في توسعة نطاق بحثنا ولإلقاء الضوء على حياة الفنان وأعماله، ولكننا لا نستطيع أن نتخذه قاعدة مسلمة ولا حقيقة مقررة، لأن هناك فجوات كثيرة لا تعليل لها، وهذا طبيعي، لأن المسألة من أساسها إلى هذا الوقت لا تزل في دائرة الفروض العلمية القابلة للمناقشة من أساتذة مدرسة التحليل النفسي أنفسهم[3].

---

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

[2] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (210–211)

[3] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(211).

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

وهو يميل إلى اعتبار "الإبداع الفني" نتيجة لعملية "كشف" غير واعية عن طريق "اللاشعور" ببعض مكونات "اللاشعور الجمعي" وهو أعمق من "اللاشعور الفردي"، وهو يصنع ذلك عن طريق الحدس[1].

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 رأي "يونج" على رأي "فرويد" وتلامذته لأنه لا يحصر الإبداع الفني في الدائرة المرضية ولا يحبسه مجرد محاولة للتوفيق بين الرغبة في المحرم وبين الشعور بالخطيئة" (كرغبة استمتاع "سوفوكليس" بأمه في "أوديب" ورغبة شكسبير في قتل العم الممثل للرغبة المكبوتة في "قتل الأب" في "هاملت") بل يعقد الصلة بينه وبين أعمال أخرى منشؤها يشبه الإلهام، كما قبل سيد قطب الناقد هذا التصور الإلهامي للفن وهي الاستجابة غير الشعورية لحاجات وأشواق "الإنسان" من خلال اللاشعور الفردي.

ويرى سيد قطب الناقد أن علماء التحليل النفسي لم يقصدوا أولا إلى إيجاد "منهج نفسي" للنقد الفني، إنما رأوا أن العمل الفني صورة من صور التعبير عن النفس فدرسوه على هذا الأساس حتى لا يدعوا ثغرة في بناء مذاهبهم.

أما الذين قصدوا إلى إيجاد هذا المنهج فهم فريق من نقاد الأدب، ومن هؤلاء "هربرت ريد" الذي قام بدراسات على "وورد زورث" و"شلي" والأختين "سارلوت وإميلي برونته" وغيرهم[2].

وتحدث سيد قطب الناقد عن الباحث الإنجليزي "ريتشاردز" بجامعة كمبردج الذي لم يكتف بالبحث النظري بل حاول أن يبحث بحثا تطبيقيا عن تأثير العمل الأدبي في قراءته، وتعرض سيد قطب لخطته وعلق عليها قائلا: "مع أن 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 (212).

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

ويعود سيد قطب إلى علم النفس بأن له أنصار يتحمسون له في أوروبا ومصر، لا يعتدلون هذا الاعتدال، وبحذر في استخدامه والغلو فيه، وتحذيره هذا خوفا من أن يستحيل النقد الأدبي تحليلا نفسيا! وأن يختنق الأدب في هذا الجو، فمن الواضح أن العمل الفني الرديء كالعمل الجيد من ناحية الدلالة النفسية، كلاهما يصلح شاهدا، فإذا استحال النقد الأدبي إلى دراسات تحليلية نفسية، لم يتبين قيمة الجودة الفنية، وذلك خطر غير مباشر على النقد الأدبي[1].

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

ويخشى سيد قطب من مثل هذا في الدراسات النفسية فننسى وظيفة النقد الأدبي، ونندفع في تطبيقات وتحليلات تستوي فيها دلالة النص الجيد ودلالة النص الرديء، بحكم أنه لا يميز بينهما، وهذا ضعف نقدي.

وسيد قطب ينبه بأن هناك مجال للانتفاع بالدراسات النفسية، ذلك هو مجال الخلق الأدبي ذاته، خاصة في الناحية المرضية، حيث أكبر حقول التحليل النفسي.

ويرد سيد قطب على الذين اعتقدوا أن "علم النفس" قد أحاط بالنفس الإنسانية من جميع جهاتها، وأن فروضه وتعليلاته قد صارت حقائق مسلما بها، ويمكن تطبيقها على كل شخصية فردية، فيقول هذا وهم كبير! [2].

ويؤكد أن الملاحظة النفسية والحساسية الشعورية في الأدب كثيرا ما تسبقان وتفوقان "علم النفس" المحدود.

والحدود المأمونة التي يراها سيد قطب هي أن يكون المنهج النفسي أوسع من علم النفس 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 الأدب ونقده وليدة العصر الحديث وأنها وافدة علينا من الغرب، وأن الأدب العربي لم يعرف هذه النزعة من قبل، وأما تدخل

---

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

[2] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (216).

"الملاحظة النفسية" بصفة عامة في فهم الأدب ونقده فيرى أنها أقدم من ذلك بكثير في الأدب العربي، لأنها عاصرته منذ صدر الإسلام، إن لم يكن قبل ذلك، وتمشت معه في نموه حتى بدت في هيئة قواعد ونظريات – على يدي عبد القاهر– في القرن الخامس الهجري، ثم وقفت هناك شأنها شأن الخطوات الأخرى في المنهجين السالفين، وهذا حكم فيه نوع من الجزم والتعميم، وقد حذر 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 واستمدادا من الغرب، وهذا موقف سيد قطب في المنهجين: الفني والتاريخي إلى حد كبير في النقد والأدب العربيين.

III-3-1- نقد المنهج النفسي في العصر القديم (الكلاسيكي): يرجع سيد قطب التفطن إلى قدم الملاحظة النفسية في الأدب العربي إلى باحثان فاضلان قبله وهما: الأستاذ "أمين الخولي" حين نشر فصلا في المجلد الرابع مع الجزء الثاني من مجلة كلية الآداب سنة 1939م، بعنوان "البلاغة وعلم النفس"، والدكتور "محمد خلف الله" الذي نشر فصلين في هذا الموضوع أولهما عن "التيارات الفكرية التي أثرت في دراسة الأدب" والثاني عن "نظرية عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة"، ويعتبر حديث الأستاذ الخولي عن هذا الموضوع كان لفتة سريعة في ثنايا دعوته لاستخدام "علم النفس" في دراسة البلاغة، وأثبت سيد قطب هذه اللفتة بنصها لأن له رأي خاص في صميم الدعوة لتي تمثلتها.

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

فإذا ما نظرنا النظرة الأولى إلى البلاغة على هذا البيان القريب لها، وجدنا محاولتها الفنية في القول، ليست إلا تتبعا لموقع رضا النفس، وعناية بالتأثير فيها.

ومن هنا تتصل بعلم 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] .

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(219).

ثم تحدث عن القدماء وتقسيمهم للبلاغة حتى وصل إلى قوله كما يتكلمون عن رغبات المتكلم، واتجاه نفسه لما يتحدث عنه من حب أو كره، وتلذذ أو تألم، وما لكل ذلك من أثر في القول[1].

وليس هذا فقط مظهر وصلهم البلاغة بالأبحاث النفسية عندهم بل هم يعرضون لتلك كثيرا حين يتحدثون خلال أبواب البلاغة عن الأبواب النفسية وما تقتضيه، وما يلائمها من مظاهر كلامية وخصائص أسلوبية ... وهم يتكلمون عن الأمزجة الإنسانية في الفضائل البشرية المختلفة، وأثرها في صوغ العبارات، فيفرقون بين المولدين والعرب، ويرون أن بناء الكلام للمزاج الأعرابي يخالف بناءه للمزاج الدخيل المستعرب، كما في قصة "بشار بن برد" المشهورة عن بيته:

بكرا صاحبي قبل الهجير إذ ذاك النجاح في التبكير

ويقول "خلف الأحمر" له:"لو قلت يا أبا معاذ، مكان إن ذاك النجاح "بكرا فالنجاح " كان أحسن، وإجابة "بشار" له بقوله: «إنما بنيتها أعرابية وحشية، فقلت إن ذاك النجاح، كما يقول الأعراب البدويون، ولو قلت: بكرا فالنجاح، كان هذا من كلام المولدين، ولا يشبه ذلك الكلام ولا يدخل في معنى القصيدة[2]، ويعلق سيد قطب على ذلك فيقول: "لعل هذا أدخل في المنهجين: الفني والتاريخي".

والأقدمون هم الذين نسمعهم يتحدثون عن التخييل، ولعبه بالنفس، وعن التخييل حتى ليغلط المرء حسه، وهم الذين يذكرون الإبهام والوهم ... وهم يذكرون الغيرة وفعلها في النفس ... إلى غير ذلك من مظاهر الاعتماد القوي على الخبرة بالنفس الإنسانية اعتمادا يدل على العلاقة الوثيقة بين البلاغة وعلم النفس ويقول الأستاذ "الخولي": «ولكني رغم هذا الاتصال الوطيد لم أر من القدماء، من لمح هذا الارتباط فيما لمحوا من صلة البلاغة بمختلف العلوم والأبحاث – مع أن علم النفس كان من معارفهم وبين أقسامه 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 الإنسانية، وهي الناحية التي اتجه إليها المحدثون ...» [3].

---

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(219).

[2] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (220).

[3] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (220–221).

ويعتبر سيد قطب الناقد هذا التلخيص السريع لخطوات الملاحظة النفسية في البلاغة عند القدماء تلخيص جيد مصور، ويرى أن المؤلف ليس راضيا على القدماء بسبب أنهم لم يلتفتوا إلى صلة "علم النفس"بالبلاغة مع أنه كان أحد أقسام فلسفتهم.

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

ويرى سيد قطب بأنها كانت مرهونة بزمانها، مقيدة بما وصل إليه الأقدمون في البلاغة والنقد الأدبي بصفة عامة، وما وصلوا إليه كذلك في الدراسات النفسية ... ولكننا لا نرى أن منهجهم كان مقصرا أو خاطئا، لقد اعتمدوا على "الملاحظة النفسية" ولم يقصروا على "علم النفس" ونظرياته وقضاياه، ونحن لا نزال نرى أن طبيعة الأدب والفنون تلتئم مع طبيعة "الملاحظة النفسية" – باطنية أو خارجية – أكثر مما تلتئم مع "علم النفس الذي يأخذ صفة العلم.

ويرى سيد قطب الانتفاع بالدراسات النفسية في الأدب أن نسلك هذا المنهج في حدود الواسعة، وألا نتقيد بقواعد "علم النفس" ونوغل في تقييد النقد الأدبي بنظرياته، لئلا نقع فيما وقع فيه من حاول إخضاع قواعد النقد الفني إخضاعا تاما للفلسفة أو لنظريات العلوم الطبيعية أو البيولوجية، أو لمذاهب علمية خاصة كمذهب النشوء والارتقاء، الذين يحكمون نظريات وفروض "اللاشعور" والتحليل النفسي، على هيئة الجزم واليقين.

ويلخص سيد قطب الناقد البحث الأول للدكتور خلف الله، ويرى أنه تناول فيه مظاهر الملاحظة النفسية في النقد الأدبي القديم على وجه الإجمال لا في البلاغة وحدها.

أما البحث الثاني فقد خصصه لـــ"أسرار البلاغة" فاستطاع أن يتوسع في شرح نظرية عبد القاهر القائمة على أساس نفسي.

جاء في البحث الأول ما يأتي:

"قديما طرق "ابن قتيبة" – المتوفى سنة 276هـــ– بعض النواحي الفنية والمكانية من إنتاج الشعر، فذكر أن للشعر دواعي تحث البطئ وتبعث المتكلف، منها الشراب ومنها الطرب، ومنها الطمع، ومنها الغضب، ومنها الشوق، ومثل لهذه بأمثلة طريفة: قال "أحمد بن يوسف" لـــ "أبي يعقوب الخزيمي": «مدائحك في منصور بن زياد – يعني كاتب البرامكة – أشعر من مراثيك فيه وأجود، قال : كنا إذ ذاك نقول على الرجاء ونحن اليوم نقول على الوفاء وبينهما يون بعيد ...»، ووصف "ابن قتيبة" كذلك الأماكن والأوقات التي

يسرع فيها أتي الشعر أبيه، وفرق بين الشعراء من حيث الطبع، وبنى على هذا اختلافهم في إجادة بعض الفنون الشعرية.

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

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

ومما فطن له "أبو الحسن" من تلك النواحي رجوع القارئ إلى نفسه، وتأمل حالها عند إنشاد الشعر الرقيق، وتفقد ما يتداخلها من الارتياح، ويستحقها من الطرب، ويتصور تلقاء ناظرها من سابق ذكرياتها إذا سمعت هذا الشعر[1].

وقد رأى سيد قطب الناقد أن هذا التعويل على التأمل الباطني أو فحص المرء نفسه يستعمله "عبد القاهر الجرجاني استعمالا مرفقا في شرح نظريته في النظم في كتابه "دلائل الإعجاز" وهو وإن كان ناسجا على منوال "أبي الحسن" ويبني كتابه الآخر على أساس نظرية نفسانية واضحة يقررها في فاتحة الكتاب.

يقول "عبد القاهر": «فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا أو يستجيد نشرا»، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول: «حلو رشيق، وحسن أنيق ... فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوي بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده»[2].

ثم يقول سيد قطب: وبعد ذلك يأخذ في تطبيقها في أبواب البلاغة، كباب الجناس وأبواب التشبيه والتمثيل والاستعارة، – فهو مثلا– يرجع سر تأثير التمثيل إلى علل وأسباب نفسية: «فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكنى...» [3].

وضرب آخر من الأندلس وهو ما يوجبه تقدمَ الإلف... ومعلوم أن العلم الأول أتى النفس أولا من طريق الحواس والطباع، ثم من جهة النظر والفكر في القوة والاستخدام.

---

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

[2] – سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (225).

[3] – سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (225).

وضرب ثالث ألطف مأخذا وهو أنك «إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت النفوس أعجب، وكانت النفس لها أطرب... ».

ثم هناك ضرب رابع، وهو أن المعنى إذا أتاك ممثلا فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له... فكان موقعه من النفس أجل وألطف وكانت به أضن وأشغف.

فسيد قطب الناقد يرى أن على مثل هذه الأسس يفسر عبد القاهر بعض ظواهر الذوق، فالمعقد من الشعر والكلام – مثلا – لم يذم لأنه مما تقع حاجة فيه إلى الفكر على الجملة، بل لأن صاحبه يعثر فكرك في متصرفه، ويشيك طريقك إلى المعنى، ويوعر مذهبك نحوه، بل ربما قسم فكرك وشعب ظنك، حتى لا تدري من أين تتوصل وكيف تتطلب[1].

ويرى سيد قطبَ الناقد أن مفاد ما جاء في البحث الثاني الخاص بـــ "أسرار البلاغة" لعبد القاهر ما يلي:" أن الفكرة الرئيسية التي تبرز في كتاب "أسرار البلاغة" التي يصح أن نعتبرها نظريته في الأدب هو "أن مقياس الجودة الأدبية تأثير الصورة البيانية في نفس متذوقها"، وهذا هو ما قام به عبد القاهر في فكرة التأثير الأدبي، فناقشها في الجناس، والحشو، والطباق، وما إليها ... .

ويرى سيد قطب أن النظرة التأثيرية في جودة الأدب جزء من تفكير سيكولوجي أعم بطبع كتاب "الأسرار" كله بطابعه.

ثم يخوض بك في سيكولوجية الإلف والغرابة، والعيان والمشاهد، والخلاف والوفاق، والسهولة والتعقيد، وأثر كل منها على النفس.

كما ير سيد قطب أن من العناصر الإنسانية البارزة في نظرية المؤلف، حرصه من مكانة الذوق والطبع والحس الفني في المتعة الأدبية، فهو يقول لك في الكلام على الاستعارة والتخييل، وهذا موضع في غاية اللطف، لا يبين إلا إذا كان المتصفح للكلام حساسا يعرف وحى طبع الشعر وخفي حركته التي هي كالهمس، وكمسرى النفس في النفيس... ثم يقول: «فكيف بأن ترد الناس عن رأيهم في هذا الشأن، وأصلك الذي تردهم

[1] – سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص (225).

إليه، وتعول في محاجتهم عليه استشهاد القرائح، وسبر النفوس وفليها، وما يعرض فيها من الأريحية عندما تسمع؟»[1].

ومن هذه الأدلة يثبت سيد قطب الناقد أن "عبد القاهر الجرجاني" صاحب نظرية في النقد الأدبي، يستحق بها أن يأخذ مكانه في تاريخ هذه الدراسات ورجالها المحققين، وأن هذه النظرية ذات طابع سيكولوجي وذوقي واضح.

ويعود سيد قطب الناقد إلى الأسئلة التي طرحها في أول هذا الفصل: المنهج النفسي. ويلخص إجابته فيما يلي: "نجد أن النقد العربي القديم قد حاول أن يجيب عن شيء قليل من هذه الأسئلة – كيف تتم عملية الخلق الأدبي؟ ما هي طبيعة هذه العملية من الوجهة النفسية؟ ما العناصر الشعورية وغير الشعورية الداخلة فيها وكيف تتركب وتتناسق؟ كم من هذه العناصر ذاتي كامن في النفوس؟ وكم منها طارئ عليه من الخارج؟ ما العلاقة النفسية بين التجربة الشعورية والصور اللفظية؟ ...الخ.

وقد حاول أن يجيب عن شيء أكثر من الطائفة الثالثة من الأسئلة وهي: كيف يتأثر الآخرون بالعمل الأدبي عند مطالعته؟ ما العلاقة بين الصور اللفظية التي يبدو فيها وبين تجارب الآخرين الشعورية ورواسبهم غير الشعورية؟ ...الخ.

أما الطائفة الثانية من الأسئلة فلم يكد يعرض لها إلا نادرا، حاول أن يجيب عن بواعث العمل الأدبي الداخلية والخارجية، وتأثيراته بالحالة النفسية لقائله، وبالظروف المحيطة به، وذلك من الطائفة الأولى وحاول أن يجيب عن العوامل التأثيرية للعمل الأدبي في نفوس الآخرين، ولم يشأ أن يقول شيئا ذا بال عن دلالة العمل الأدبي على نفس صاحبه[2].

ثم ساق سيد قطب الأدلة على ما خلص إليه وهذه بعضها: والتفات "أبي هلال العسكري" إلى الحالة النفسية والجسدية في قوة الشعر أو ضعفة، ونصيحة للأدباء ألا يكدوا قرائحهم كدا لئلا تنضب وتنزح[3]!

---

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

[2] – سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(228).

[3] – سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(229).

وسئل "ذي الرمة": كيف تفعل إذا انتقل دونك الشعر؟ فقال: كيف ينتقل دوني وفي يدي مفتاحه؟ قيل له: وعنه سألناك، ما هو؟ قال: الخلوة بذكر الأحباب[1].

وقيل لـــ"أبي نواس": كيف عملك حين تريد أن تصنع الشعر؟ قال: أشرب، حتى إذا كنت أطيب ما أكون نفاسا بين الصاحي والسكران، صنعت، وفد داخلي النشاط وهزتني الأريحية... [2]

... وكان "أبو تمام" يكره نفسه على العمل حتى يظهر ذلك في شعره حكى عنه بعض أصحابه[3].

وأبو هلال العسكري يقول في "الصناعتين": «والنفس تقبل اللطيف، وتنبو عن الغليظ، وتقلق من الجاسي البشع»...الخ[4].

ويقرر سيد قطب الناقد أن هذه النماذج لتي جاءت فيما اقتبسه من النقد الأدبي القديم تصل به إلى قرار مفاده أن الملاحظة النفسية في النقد القديم، قد عنيت بشيء من طوائف الأسئلة التي يثيرها "المنهج النفسي" في النقد الحديث، ويتصدى للإجابة عنها، وقد 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-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 الأول والثاني عن أبي العلاء، وسائر كتبه على نحو ينقص في بعضها ويزيد في البعض الآخر.

ويرى أيضا أنه نما على يدي الأستاذ "العقاد" في سائر دراساته عن الشخصيات الأدبية في مقالاته المتفرقة في "الفصول" و"المطالعات" و"ساعات بين الكتب"، ثم اتضح وتبلور في كتابه عن "ابن الرومي حياته من شعره"،وكتابه "شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي"، وفي كتابه عن "عمر بن أبي ربيعة" و"جميل بثينة"، ونما على يدي الأستاذ "المازني" في مقالاته المتفرقة في "حصاد الهشيم" و"خيوط العنكبوت"، ثم في كتابه

---

[1] – سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(230).

[2] – سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(231).

[3] – سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(231).

[4] – سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(233).

عن "يشار" ونما على يدي الأستاذ "أمين الخولي" في بحثه الذي أشرنا إليه من قبل، وفي كتابه "رأي في أبي العلاء" وكذلك الدكتور"إسماعيل 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" لمؤلف 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 إلا 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 خلالها ويؤكد ما ذهب إليه ممن نمى "المنهج النفسي" على يدي مؤلفيها ويبدأ سيد قطب بكتاب "مع أبي العلاء في سجنه" للدكتور "طه حسين" فيقول: "وفي الفقرة التالية يتحدث عن السبب النفسي لأن يشق أبو العلاء على نفسه في "اللزوميات" فيلزم فيها مالا يلزم من القوافي، وينظم فيها على جميع الحروف ومنها الذي لا يرد في الشعر، ويتكلف في ذلك كله تكلف ظاهرا يفسد الشعر إفسادا، ويرجع هذا كله إلى الفراغ وقسوته، وعبث الشيخ بهذه الصعوبات لتمضيته فيقول: "وكانت نتيجة لزومي للشيخ أناء الليل وأطراف النهار شهرا أو بعض شهر هي هذه التي أريد أن أصورها لك، وأعرضها عليك، وأول ما أواجهك به من ذلك، وأنا أقدر أنك ستلقاه منكرا له ثائرا عليه، وهو أن اللزوميات ليست نتيجة الجد والكد، وإنما نتيجة العبث واللعب، وإن شئت فقل: إنها نتيجة عمل دعا إليه الفراغ، ونتيجة جد جر إليه اللعب. ولأوضح ذلك بعض التوضيح فقد أهدئ من ثورتك، وأحول إنكارك إلى إقرار واعتراف"[1].

فقد لزم أبو العلاء داره لا يبرحها نصف قرن كم يكون من سنة ومن شهر ومن أسبوع ومن يوم وساعة، وقدر أنك اضطررت إلى أن تلزم سجنا من السجون، وليكن هذا السجن دارك التي رتبتها كما تريد وتهوى أثناء الدهر الطويل، فهل تتصور احتمالك للإقامة في هذا السجن أثناء هذه الأعوام المتصلة في حياة مطردة مستوية، يشبه بعضها بعض كما يشبه الماء الماء؟ وهل تقدر أن القوانين المدينة الحديثة حين أرادت أن تشق على المجرمين وتلاءم بين جرائمهم الشنيعة وآثارهم القبيحة، وما تترك هذه الآثام

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

والجرائم في حياة الفرد والجماعات من آثار ليس أقل منها شناعة وقبحا وبين العقوبات، المتكافئة لها، الرادعة لهم ولأمثالهم عنها وعن أمثالها، فقد فرضت السجن مع الفراغ ومع العمل اليسير أو الشاق آمادا تختلف طولا وقصرا، ولكنها لا تبلغ نصف هذا الدهر الذي لزم فيه أبو العلاء سجنه، بل لعلها لا تتجاوز ثلثه، في أكثر الأحيان؟ ومن الحق أن أبا العلاء لم يقبض عليه، ولم يفرض على نفسه الراحة المتصلة والفراغ المطلق، فما أظنه كان يستطيع أن يحتمل ذلك أو يصبر عليه، ولكنه كان يقرأ كثيرا، ويملي كثيرا ويلقي التلاميذ والطلاب والزائرين فيتحدث إليهم ويسمع منهم.

ولكن هذا كله على كثرته وتنوعه لا يستطيع أن يملأ وقت الشيخ، ولا أن يغير ما فيه من التشابه والاستقرار والاطراد، ولم يكن أبو العلاء ينفق وقته كله مع الناس قارئا أو ممليا أو متحدثا، وإنما ينفق بعض هذا الوقت في هذه الأعمال، وينفق بعضه الآخر فارغا لنفسه خاليا إليها، ولعل الوقت الذي كان يفرغ فيه إلى نفسه، ويخلو فيه إليها أن يكون مساويا له، أو أن يكون أقل منه شيئا، وهو قد كان على كل حال ... ولم يكن أبو العلاء إذا خلا إلى نفسه يستطيع أن يقطع الوقت للقراءة، فهو لم يكن يقرأ إلا إذا 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 يقرؤها بلمس

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

نحن نعرف أن غير أبي العلاء من الأدباء والفلاسفة والمعلمين والمبصرين قد شغلوا بالتفكير وبالإنشاء وبالتعليم، قرءوا 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 أن يستعين على هذه الأوقات بما يسليه ويلهيه، في براءة للنفس وتقاء للقلب، وطهارة للضمير حتى يدركه النوم، وحتى يدخل عليه الطلاب والزائرون... لابد أن يلتمس التسلية والتلهية عن نفسه، وعند نفسه وحدها، وقد فعل،

فاستجابت له ذاكرة قوية وحافظة نادرة، وعقل ذكي بعيد آماد التفكير... ووجد فيه ينوع خاص هذه المقدرة على استقصاء الأشياء والنفوذ إلى أعماقها[1].

ونظر أبو العلاء فرأى نفسه بين الألفاظ التي لا تكاد تحصى، وبين هذه المعاني والآراء التي لا تكاد تحصى أيضا... ثم نظر فوجد أوقات فراغ طويلة، لا يطاق احتمالها... فما قيمة ما حفظ من اللغة وما قيمة ما حصل عليه من العلم، إذا لم يعيناه على قطع أوقات الفراغ هذه؟ ولم لا يتخذ من الملائمة بينهما على أكثر عدد ممكن من الأوضاع والأشكال والضروب سبيلا إلى التسلية والتلهية والاستعانة على الفراغ؟ أما أنا فما أشك في أنه لم أخطئ، ولم أخدع نفسي، حين اعتقدت أني شهدته يعبث بالألفاظ والمعاني ألوانا من العبث لأنه لم يكن يستطيع أن يصنع غير هذا، ألوانا 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 ، وهو لا يلتزم في القافية وحدها، وإنما يلتزم ما لا يلتزم من المعاني أيضا، وهو لا يلتزم في المعاني التي أودعها ديوان اللزوميات فحسب، وإنما يلتزمها في المعاني التي أودعها في كتاب "الفصول والغايات"[2].

"من كتاب "ابن الرومي حياته من شعره" للأستاذ العقاد".

يرى سيد قطب الناقد أن في هذه الفقرات سيحدثنا العقاد عن مزاج "ابن الرومي" وأثره في إسرافه في كل شهوات النفس والجسد، وأثر هذا الإسراف ذاته في مزاجه وأثرهما معا في "وسوسته" وأثر هذه الوسوسة في استطراداته الشعرية، وهي نموذج لمواضع كثيرة في الكتاب، تتناول كل نواحي نفسه وانفعالاته الظاهرة والخفية، يقول الأستاذ "العقاد" في حلقة موبقة لا يدري أين طرفاها، فمزاجه أغراه بالإسراف، والإسراف حتى على مزاجه، فإن هذا الإسراف الموكل بالاستقصاء في كل مطلب ورغبة خليق ولا غزو أن يسقم جسمه، وينهك أعصابه... والإسراف بها للضليع الركين، فضلا عن المهزول الضئيل، وعلاقة ذلك كله باختلال الأعصاب وشذوذ الأطوار بدءا وعودا.

---

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

[2] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(239)، بتصرف.

ولا تعوزنا الأدلة على اختلال أعصاب "ابن الرومي" وشذوذ أطواره من شعره وغير شعره... ثم كل ما نطالعه في ثنايا سطوره من البدوات والهواجس... قرائن لا نخطئ فيها الدلالة الجازمة على اختلال الأعصاب وشذوذ الأطوار، بل لا نخطئ فيها الدلالة على نوع الاختلال، ونقول "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 حاضر الخوف، متوجس من الصغائر... وبديهي أن "ابن الرومي" لم يكن من الفريق الأول في "نوع اختلاله" ولكن 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، كالقطط والكلاب والجرذان، فابن الرومي" واحد من هؤلاء نحسب أنه كان مستعدا لهذه الهواجس طوال حياته، في صحته ومرضه وفي شبابه ومشيبه... وغلبت على أقواله وأفعاله جميعا فليس له عنها محيص، فأفرط في الطيرة واشتد خوفه من الماء لا يركبه ولو أدقع ودعاه إلى ركوبه من يمنونه الأرفاد وحسن الضيافة، وصور لنا ما يعتريه من خوف الماء تصويرا لا يدل إلا على حالة مرضية، وهذا بعض ما قاله في مخاوفه وأهوال ركوبه:

ولو ثاب عقلي لم أدع ذكرى بعضه ولكنه من هوله غير ثائب
أظـــل إذا هزته ريح ولألأت له الشمس أمواجا طوال الغوارب
كأني أرى فيهن فرسان بهمة يليحون نحوي بالسيوف والقواضب[1]

من كتاب "بشار" للأستاذ المازني:

رأى سيد قطب في هذه الفقرات أنها تتحدث عن الحياة النفسية الناشئة عن عاهة "بشار" الخاصة: قالت له بنته مرة: «يا أبت مالك يعرفك الناس ولا تعرفهم؟ قال: هكذا الأمير يا بنته»، "وحكوا عنه أنه سأل صانعا أن يصنع له جاما فيه صور طير تطير، فجاءه بما طلب، فسأله بشار عما فيه، فقال الرجل: صور طير تطير، فقال بشار: كان

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(241).

ينبغي أن تتخذ فوق هذا الطير طائرا من الجوارح، كأنه يريد صيدها، فإنه كان أحسن، فقال الرجل: لم أعلم، قال بشار: بل علمت، ولكن علمت أني أعمى لا أبصر شيئا"[1].

وحتى في هذه الحكاية يريد بشار أن يكون في الصورة طائرا من الجوارح يهم أن ينقض على طير ضعاف، وعسى أن تكون الحكاية مخترعة فما ثم ما يعين على الجزم بالصحة أو الكذب،... فإن تكن صحيحة فهي مما يشي بالتفات ذهنه إلى عمله – كما هو طبيعي–، وإن تكن موضوعة فهي آية على إدراك واضعها لحالة بشار النفسية وتأثره بعماه، ومن مغالطة نفسه قوله: الحمد لله الذي ذهب ببصري"، فقيل له: "ولم يا أبا معاذ" قال:"لئلا أرى من أبغض"، فإنه إذا كان قد أعفى من رؤية من يبغض فقد حرم رؤية من يحب وما يحب.

"وهجاه "أبو هشام الباهلي" بشعر قبيح لا يروى وعيره بعماه وقالوا :"ولم يزل بشار منذ قال فيه هذين البيتين منكسرا"

"وكان يحرص على أن يبدي للناس ذكاء قلبه، وأنه لم ينقص بالعمى شيئا قالوا: مر ابن أخي بشار به ومعه قوم، فقال بشار لرجل معه: ومن هذا؟ قال ابن أخيك، قال: "أشهد أن أصحابه أنذال"قال:"وكيف علمت؟ قال: "ليست لهم نعال".

وكان شديد شعور بعماه فقد كان كثير الذكر له في شعره وكلامه ومن ذلك قوله:

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا

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

وقوله:

بلغت عنها شكلا فأعجبني والسمع يكفيك غيبة البصر

من كتاب"رأي في أبي العلاء" للأستاذ "أمين الخولي:

رأى سيد قطب أن في هذه الفقرات تعليلا لسبب اضطراب آراء "المعري" في نظرته للحياة، وذلك في دور حياته الثاني! دور الاعتزال، قال:

إني ونفسي أبدا في جذاب أكذبها وهي لا تحب الكذاب

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

وفي هذه الحال النفسية واجه أبو العلاء الحياة في حس مرهف، وشعور دقيق، وروح ساهرة، وراح يدون خواطره تدوينا موسعا مفصلا دقيقا شاملا للعوامل النفسية، المختلفة التي تمر بها، مدركا في دقة أخفى غوامض هذه العوامل النفسية.

فهل يستغرب بعد ذلك أن يغضب هذا الرجل، فيواثب القدر ويهاجم الأقداس، ويلغي الناس، أو أن ينظر إلى حالة غيره فيرى الأمر حظا واتفاقا لا غير، أو أن يروض نفسه، فتلين حينا وتسخر من الحياة، ومن فيها ومن متع الدنيا والمتفائلين عليها، وتشوه ذلك تشويه زاهد ممعن في التجرد والتخلي أو أن تشعر هذه النفس الدقيقة بالحياة الواقعة، كما أخضعت الناس خضعوا لها فتحلل من ذلك ما تحلل تحليلا بارعا وتصفه وصفا فريدا ... أو أن تلجأ هذه النفس إذا قسا عليها الواقع إلى فسيح الرحمة الإلهية، ورحب العوالم السماوية؟ ... لا يعد في شيء من ذلك ولا غرابة أبدا، بل شأن النفس المكبوتة هذا الكبت المتطلعة ذاك التطلع، أن تنتقل مثل هذا التنقل.

فالسر في تناقض أو تغاير آراء أبي العلاء نفس محض، ويرجع إلى أمرين في نفسه، أو إلى ظاهرتين فيه:

أولاهما: الرغبة المتوثبة في الاستعلاء على ضعفه والقهر لواقعه ... وهو ما ساد دور حياته على السواء.

ثانيتهما دقة هذه النفس الشاعرة في إدراك عوالمها المختلفة، وخوالجها المتغايرة، ثم يؤازر هذين العاملين انقطاع أبي العلاء لتدوين خواطره، وفراغه لذلك وتوافره عليه[1].

"وإذا ما فهمنا أبا العلاء على هذا الوجه، فقد فهمناه من نفسه هو، لا من نفوس دارسيه وقارئيه، كما حصل ذلك في القديم والحديث".

من كتاب "كتب وشخصيات" للمؤلف:

وفي هذه الفقرات يتحدث سيد قطب المؤلف والناقد عن طريقة تكوين العمل الفني في "الشعر" وعمل الوعي فيه ونصيب "ما وراء الوعي".

هل يستمد العمل الفني عناصره كلها في معين الموعي والذهن، أم هل يستمد عناصره كلها من "وراء الوعي" وينابيع الإلهام؟ أم هل يتراوح بين الوعي وما وراء الوعي، ويستفيد بهذه القوى وتلك على السواء؟

---

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

رأى سيد قطب الناقد للإجابة على هذه الأسئلة يجب أن نستشير القواعد النظرية، ولكن ليس وحدها بل مع التجارب العملية التي عاناها بعض رجال الفن، فلا تقضي في الأمر في غيبة عن شهوده المجرمين! [1].

وحين يقول سيد قطب "عناصر العمل الفني" لا يعني أن هذه العناصر منفصلة، كما وقع فيه القدامى وكثير من المحدثين حينما راحوا يقسمون الكلام الفني إلى لفظ ومعنى، ثم راحوا يتجادلون فيما يكون فيه الابتكار، وبه يكون تقويم الكلام، وهذا جدل لا يؤدي إلى شيء كما يرى سيد قطب المؤلف والناقد.

ثم يعود إلى التفريق بين عناصر العمل الفني بالافتراض، ويرى ذلك مجرد تسهيل الفهم والتصوير وعندئذ لا يصبح من الخطر أن نتحدث عن عناصر العمل الفني المسمى بالشعر.

ورأى سيد قطب أن كل من عان نظم الشعر يعرف أن هناك مراحل يتم فيها هذا النظم، وسرد هذه المراحل قد يساعد على تبيين العناصر التي تبرز في كل مرحلة منها بروزا خاصا.

أول المراحل مؤثر ما يقع على الحس أو النفس، وقد يكون منظرا تقع عليه العين أو صوتا يتسرب إلى الأذن أو تجربة نفسية تمر بالشاعر أو حكاية تجربة وقعت لسواه، إلى آخر المؤثرات المادية والمعنوية التي يتعرض لها الفرد وتتعرض لها الإنسانية في جميع الأزمان.

والمرحلة الثانية هي استجابة لهذا المؤثر في صورة انفعال، وهذه الاستجابة تتكيف بعوامل كثيرة: منها طبيعة المؤثر، ومدى حساسية المتأثر به، وطبيعة مزاجه... الخ.

وهذا الانفعال يتبلور في صورة لفظية، وإيقاع موسيقي يمتزج أحدهما بالآخر تمام الامتزاج، ويؤديان في اتحادهما إلى كلام ذي موسيقية خاصة، يرمز إلى الخواطر والمشاعر التي صاحبت ذلك الانفعال في النفس، وإذا نحن سمينا جانبا من الخواطر والمشاعر معاني، فإن جانبا منها لا نشمله هذه التسمية، ولا تدل عليه وذلك هو جانب الجو الشعوري الذي عاشت فيه هذه المعاني، واكتسبت منه ألوانا ومدى ما ترمز إليه في النفس من انفعال مبهم ليست الألفاظ إلا رموزا له، تشير إليه ولا تعبر عنه، إنما يعبر عنه ذلك الإيقاع الموسيقي العام كما تعبر عنه الألفاظ.

---

[1] –سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص(248).

ومن هذا يرى سيد قطب الناقد أنه يمكن تحديد – على وجه التقريب– عمل الوعي وما وراء الوعي في الشعر، فنستطيع أن نقول: إن الشعر يستمد معظم مؤثراته وانفعالاته من وراء الوعي، وإن الوعي إنما يبدأ عمله عند مرحلة النظم التي لا بد فيها من اختيار ألفاظ خاصة، تعبر عن معاني خاصة، وتنسيقها على نحو معين لتنشئ وزنا معينا وقافية معينة[1].

وهذا 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 والعبارات بطريقة شبه تلقائية، ويرى أنها أجمل لحظات الشعر بلا جدال.

ورأى الناقد سيد قطب أنه لا معنى لأن ينكر أحد هذه الحالة الواقعة لمجرد بناء نظريات منسقة، فـــ"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 – وهو البحر – وجانبه الباطني من جرس الألفاظ، ومن الإيقاع الناشئ من تواليها على نحو معين، يستقى من وراء الوعي، فكثيرا ما يجد الشاعر نفسه ينظم من بحر معين، وينسق ألفاظه في تعبير معين، دون وعي كامل لأن هذا كله يتسق مع الحالة اللاشعورية للقصيدة، وهذا ما يجعلنا نعيد تقديرنا على أساس جديد لقيمة الإيقاع الموسيقي في الشعر.

بوصفه جزءا من العمل الفني، يصور أجمل جانب فيه وأصدقه، وهو تصوير الجو الشعوري الذي عاشه الشاعر حين كان ينظم قصيدته، ونقل القارئ أو المستمع إلى هذا الجو بعد انقضائه بعشرات السنين أو بآلافها.

وبهذا يؤكد سيد قطب الناقد أن نظرته إلى الإيقاع الموسيقي تختلف عن نظرة المدرسة العقلية، في الشعر العربي كما تختلف عن نظرة المدرسة الأسلوبية على السواء، فالمدرسة العقلية أصغرت من قيمة الإيقاع الموسيقي جملة في سبيل تحقيق المعاني ودقة الأداء، والمدرسة الأسلوبية عنيت بحلاوة الإيقاع وسهولته وفحولته، دون أن تلقي ببالها إلى التناسق بين لون الإيقاع والجو الشعري العام للقصيدة، وهو الجو الذي يرى سيد قطب أنه كان يحدس بأنه كان يحيط بنفس الشاعر وهو ينظمها، والذي صاحب الانفعالات التي دفعته إلى النظم للتعبير عنها.

---

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

ويؤكد سيد قطب الناقد أن لما وراء الوعي دخلا كذلك في اختيار الألفاظ، فكثيرا ما يجد الشاعر أنه نظم شعرا من حيث لا يدري، ويعجب بعد انتهائه من النظم وعودته إلى الحالة الشعورية العادية كيف انثالت عليه هذه الألفاظ والعبارات، كما يقول "الجاحظ" بحق، وحقيقة أن للوعي في الأخير نصيبا أوفى، ولكن الوعي قد يقف عمله نهائيا عند استحضار الجو وتخيل المؤثر، لأن نفس الشاعر سريعة التأثر والتخيل، وبذلك يتحقق الصدق الفني، ولو لم يتحقق الصدق الواقعي.

ورأى سيد قطب أن الشاعر الملهم هو الذي يستوحي الألفاظ رموزها العميقة، ويستدعيها في اللحظة المناسبة، وإن لم يكن هذا العمل يتم غالبا في غيبة عن الوعي عند الشعراء الملهمين.

ويؤكد سيد قطب على العودة إلى الألفاظ والعبارات وتقديرها تقديرا على أساس آخر، فيرد إليها اعتبارها الذي أهدرته المدرسة العقلية والمدرسة الأسلوبية على السواء. فالأولى كان رائدها دقة الأداء المعنوي، دون النظر إلى الظلال التي تلقيها الألفاظ بجرسها.

وفي آخر هذا الفصل من المنهج النفسي يرى سيد قطب بعد تقديمه لهذه النماذج أن "المنهج النفسي" قد نما نموا ظاهرا، في النقد المعاصر، ويلاحظ أن هناك تعويضا ورد فعل بينه وبين النقد القديم فقد عنى عناية فائقة بالربط بين الأديب وأدبه، وبيان أثر العوامل النفسية للأديب في إنتاجه ودلالة هذا الإنتاج على نفسيته ومزاجه، بينما أهمل أو كاد يهمل الطائفتين الأولى والثانية اللتين عنى بهما النقد القديم، ولا نجد فيما عدا النموذج الأخير في النقد الأدبي قد عنى عناية بتحليل نشأة العمل الأدبي، والعلاقة بين الشعور والتعبير وطريقة ظهور العمل في الوجود.

كما رأى سيد قطب بأن هذا الأخير الذي جاء به في مؤلف "كتب وشخصيات" قليل في مباحثنا النقدية وهذا الذي جعله يعنى به في هذا الكتاب وهو ينال عناية كبرى من مدرسة التحليل النفسي بصفة خاصة.

III-4- نقد المنهج المتكامل:

يعتبر سيد قطب الناقد "المنهج الفني" في حقيقته متكامل من منهجين أو ثلاثة: المنهج التأثيري، المنهج التقريري، المنهج الذوقي، أو الجمالي وقد آثر سيد قطب المنهج الفني لأنه يراه أقرب المناهج إلى طبيعة العمل الأدبي، ويرى أن الملاحظة النفسية والتاريخية ضرورية في بعض مناهجه، ثم يؤكد بأن المناهج بصفة عامة في النقد تصلح وتفيد حين تتخذ منارات ومعالم وتفسد وتضر إذا جعلت قيودا وحدودا، ويرى أن ذلك مثل "المدارس"، في الأدب فكل قالب محدود هو قيد للإبداع .

لحسن الحظ كما يرى سيد قطب أن النقد العربي الحديث سلك في أحيان كثيرة طريق "المنهج المتكامل" الذي يجمع هذه المناهج جميعا... ويرى سيد قطب أمثلة لهذا في كتاب الدكتور "طه حسين" عن "المعري" وفي كتبه عن "المتنبي" و"حديث الأربعاء" و"من حديث الشعر والنثر" و"شوقي وحافظ"، كما يرى أمثلة له في كتب الأستاذ "العقاد" عن "ابن الرومي" و"شاعر العزل" و"جميل بثينة" و"شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي".

ويرى سيد قطب نفسه أنه سلك هذا الطريق في الفصول الأولى من هذا الكتاب وكذلك في كتابه"التصوير الفني في القرآن" و"كتب و شخصيات " إلى حد كبير.

ثم يعرف سيد قطب المنهج المتكامل بأنه لا يعد النتاج الفني إفرازا للبيئة العامة ولا يحتم عليه كذلك أن يحصر نفسه في مطالب جيل من الناس محدود... إنها تتعلق بمواقف الإنسانية كلها من هذا الكون ومشكلاته الخالدة كالغيب والقدر وأشواق الكمال اللدينية في الفطرة البشرية... وهذه وأمثالها لا تتعلق بزمان ولا ببيئة ولا عوامل تاريخية.

ويرى أن "ابن الرومي" لم يكن يعبر عن ذاته فحسب إنما كان يعبر عن موقف إنساني غير مقيد بعصر من العصور وهو يقول:

ألا من يريني غايتي قبل مذهبي ومن أين والغايات بعد المذاهب

يعد سيد قطب هذا الأمر هو مشكلة المجهول التي وقفت أمامها البشرية منذ خلقها وستبقى واقفة أمامها أبدا. كذلك كان يقف الخيام يدق هذا الباب المغلق أمام البشرية، فلا يفتح له فيوقع أوجع ألحانه وأخلدها في عالم الفن والحياة.

ويرى سيد قطب الناقد أن "المعري" وقف وقفته الإنسانية أمام قبر الإنسان "وكأنما تجمع في حسه كل ماضي الإنسانية، وكل مستقبلها، وتتصادم وتتزاحم وتنطوي في حفرة في نهاية المطاف:

صاح هذه قبورنا تملأ الرحـــ ب فأين القبور من عهد عاد

خفف الوطء ما أظن أديم الـــ أرض إلا من هذا الأجساد

رب قبر قد صار قبرا مرارا ضاحك من تزاحم الأضداد

فمثل هذه الأشواق والآلام ليست خاصة بعصر ولا خاصة ببيئة، وإنما هي أشواق البشر وآلام البشر من ناحية موقف البشر من الكون والحياة، وإن كان في الصورة التي تبدو فيها تلك الأشواق والآلام آثار للبيئة، ولكن هذا لا يخرجها عن كونها أشواقا وآلاما للإنسانية جمعاء أو بصفة عامة.

والمنهج المتكامل عند سيد قطب لا يأخذ النتاج الأدبي بوصفه إفرازا سيكولوجية محدد البواعث، معروف العلل، فالنفس أوسع كثيرا من " علم النفس".

ويرى سيد قطب أن المنهج المتكامل يتعامل مع "العمل الأدبي" ذاته، غير مغفل علاقته "بنفس" قائله، ولا تأثرات قائله بالبيئة، ولكنه يحتفظ للعمل الأدبي بقيمه الفنية المطلقة، غير مقيدة بدوافع البيئة، ويحتفظ للمؤثرات العامة بأثرها في التوجيه والتلوين، لا في خلق الموهبة.

وبهذا يرى سيد قطب الناقد أنه قد انتهت إلى القيمة الأساسية لهذا المنهج في النقد وهي أنه يتناول العمل الأدبي من جميع زواياه، ويتناول صاحبه كذلك، بجانب تناوله للبيئة والتاريخ، وأنه لا يغفل القيم الفنية الخالصة، ولا يغرقها في غمار البحوث التاريخية أو الدراسات النفسية وأنه يجعلنا – المنهج المتكامل – نعيش في جو الأدب الخاص،دون أن ننسى مع هذا أنه أحد مظاهر النشاط النفسي، وأحد مظاهر المجتمع التاريخية – إلى حد كبير أو صغير – وهذا هو الوصف الصحيح المتكامل للفنون والآداب.

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

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

خاتمة

الخاتمة:

لعل سؤال المنهج في النقد الأدبي الحديث من أهم الأسئلة في هذا المجال المعرفي لارتباطه بأبعاد الهوية والمكونات المرجعية في التراث النقدي العربي من جهة، والذي أسماه سيد قطب بـ "المنهج الفني" والتفاعل مع مستجدات المناهج النقدية مع بداية النهضة، بداية بالمنهج التاريخي مع الرواد الأوائل "طه حسين" و"العقاد" و"أحمد أمين" والمنهج النفسي مع "أمين الخولي" و"أحمد محمد خلف الله" في دراساته النفسية وغيرهم أما فيما يخص المنهج التكاملي فقد تبناه سيد ودعا إليه في الجمع بين هذه المناهج لتحليل وتقسيم العمل الفني.

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

لم يخرج سيد قطب في تحديد النص الأدبي عن هذا الإطار فقد تناول النص الأدبي في معناه وغايته، وقيمه الشعورية والتعبيرية والكلام عن أدواته وطرائق أدائه وفنونه.

والإحساس بإشكالية المنهج في النقد الأدبي هو الذي دفع سيد قطب الناقد للإجابة عنها من خلال مجموعة المناهج التي عرضها في كتابه "النقد الأدبي أصوله ومناهجه" وإن كان غلب عليه النقد التطبيقي إلا أنه لم يغفل الأساس النظري، والنظرية الأدبية المؤسسان لهذه المناهج.

اصطلح الناقد للمنهج الكلاسيكي في النقد الأدبي مصطلح "المنهج الفني" في الحكم على العمل الفني من خلال القواعد والأصول الفنية بعد تحديده لجنس العمل الأدبي ثم النظر في قيمته الشعورية والتعبيرية، ومدى ما تنطبق على الأصول الفنية لهذا الجنس من الأجناس الأدبية، وعليه يقوم هذا المنهج على دعامتين:

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

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

ولكنه في تحديده لهذا المنهج توسع إلى دائرة المنهج النفسي في تحليل نفسية الكاتب وأسلوبه من خلال مواجهة الأديب ذاته للحكم على خصائصه الشعورية والتعبيرية أي مجموعة خصائصه الفنية– كما تبدو من خلال أعماله الأدبية.

ثانيا: المنهج التاريخي

بعد عرضه لخطوات المنهج التاريخي حاول التشكيك في الأساس النظري للمنهج التاريخي والمناهج السياقية رافضا المنهج العلمي "الفرض، التحليل، القانون" في دراسة الأعمال الأدبية، وسماه "التعميم العلمي" واعتبره من أخطار المنهج التاريخي مبرزا نشؤه إثر انتصار بعض المذاهب العلمية وتأثيرها في البحث الأدبي، مشيرا إلى أن المنهج التاريخي يلغي قيمة الخصائص والبواعث الشخصية على أن نتائجه تفيدنا في تفهم الاتجاهات الأدبية العامة بالخصوص.

ثالثا: المنهج النفسي

أخذ الأساس النظري للمنهج النفسي حيزا معتبرا في دراسة سيد قطب، وإن كان اعتماده الأساسي على مدرسة التحليل النفسي وإنتاجها النقدي في تحليل العملية الإبداعية ودلالة النصوص الأدبية على البنية النفسية للمؤلف، لكنه في مقاربته لجذور الملاحظة النفسية للأدب القديم أرجعها إلى الأعمال البلاغية لعبد القاهر الجرجاني دون الإشارة إلى دراسات الفلاسفة المسلمين كـ"الفرابي" و "ابن سينا".

مرددا في ذلك أقوال "فرويد" في دراسته للآليات التي تساهم في عملية الإبداع الفني من خلال "اللاشعور" وعملية التصعيد والترميز، ولعل الجديد عنده في هذا المنهج تحليل استجابة القارئ من وجهة نفسية، التي أرجعها إلى مزيج من إيحاء العمل الفني وطبيعة المتلقي.

رابعا: المنهج المتكامل

ركز على القيمة الأساسية لهذا المنهج من خلال تناوله العمل الأدبي من جميع زواياه وتناول صاحبه كذلك بالإضافة للبيئة والتاريخ.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1- القرآن الكريم

2- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط9، (1424هـ- 2003م).

ثانيا: المراجع

3- إبراهيم البليهي: سيد قطب وتراثه الأدبي والفكري، مطابع الرياض، د.ت. ص.

4 - خاوية نادية: الاشتغال السيميولوجي للألوان، منشورات قسم الأدب، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2004م.

5- سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، القاهرة- بيروت، دار الشروق ، د. ت..

6- سيد قطب: المطربون والمطربات هم الطابور الخامس في مصر، صحيفة "دار العلوم"، السنة السابعة، العدد الأول 1940م.

7- سيد قطب: كتب وشخصيات، دار الشروق، ط3، 1403هـ - 1983م، بيروت - القاهرة.

8- صلاح عبد الفتاح الخالدي: سيد قطب، من الميلاد إلى الاستشهاد ،دار العلم ،دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط2 ، 1414 هـ - 1994م.

9- صلاح فضل: مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، د.ط، د.س، القاهرة.

10- عبد القادر تومي: فلسفة سيد قطب القرآنية ،طبع بمطبعة دار هومة.

11- عبد الله عوض: سيد قطب الأديب الناقد ،شركة الشهاب للنشر والتوزيع الجزائر.

12- علي شلش: التمرد على الأدب، دار الشروق، بيروت، ط1 ، 1414هـ - 1993م.

13- محمد عبد العزيز الموافي: شاعرية هاشم، رشيد بين الإتباع والابتداع، دار الفلاح للنشر التوزيع، حدة، 1998م.

14- محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطبع والنشر، مصر.

15 - محمد مندور: فن الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1985م.

16- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1431هـ - 2010م.

ملحق المصادر والمراجع للكتاب

1- قواعد النقد الأدبي: لاسل أبروكرومبي، ترجة: محمد عوض.

2- فنون الأدب: (هــ، ب، تشارلتن) تعريب: زكي نجيب محمود.

3- منهج البحث في الأدب: (لانسون)، ترجمة: محمد مندور.

4- تاريخ النقد عند العرب: طه إبراهيم .

5- بعض التيارات الفكرية التي أثرت في دراسات الأدب: بحث مستخرج من مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، المجلد الأول، 1943، محمد خلف الله.

6- نظرية عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة: بحث مستخرج من مجلة كلية الآداب بجامعة الإسكندرية، مجلد2، 1944، محمد خلف الله.

7- مقدمة همزات الشياطين، عبد الحميد جودة السحار.

مراجع استفاد منها ولم يشر إليها

8- مقال عن التحليل النفسي والفنان،بقلم مصطفى إسماعيل يوسف ،ج2،مج2، من مجلة علم النفس.

9- الغربال: ميخائيل نعيمة.

10- فصول في النقد: طه حسين.

11- شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي: العقاد.

12- كتب وشخصيات: سيد قطب.

13- التصوير الفني: سيد قطب.

14- مجلة علم النفس عدد أكتوبر 1946.

15- المازني والعقاد: في كتاب الديوان.

16- ترجمة: لطفي شلش في مجموعة رعاة الحب وأسماها الذي وضعه طاغور البستاني.

17- الشايب في كتاب أصول النقد الأدبي.

المشتمل

المحتوى

العنـــــــــــــوان	الصفحة
مقدمة	أ-ج
I- مسيرة سيد قطب الحياتية ببعدها الزمكاني.....	1-18
I -1- اسمه ومولده.....	1
I -1-1- أسرته	1
I -1-2- دراسته ونشأته في القرية	1
I -1-3- سفره إلى القاهرة ودراسته فيها.....	3
I -1-4- عمله في وزارة المعارف.....	4
I -1-5- سفره إلى أمريكا.....	6
I-1-6- المرحلة الأخيرة من حياته.....	7
I -2- فك شيفرة العنـــــوان.....	11
I -3- العنوان في بعده الإفرادي.....	11
I -3-1- النقد الأدبي.....	11
I -3-2- أصول النقد الأدبي	12
I -3-3- مناهج النقد الأدبي.....	13
I -4- العنوان في بعده التركيبي.....	14
I -5- التحليل السيميائي للغلاف " الفضاء النصي".....	16
I -6- تقديم الكتاب.....	17
II -المسار الأدبي والنقدي لدى سيد قطب.....	19-68
II -1- مساره الأدبي (شعر، مقالة، قصة، رواية)	19
II -1-1- تراثه الشعري.....	19
II -1-2- المقالة وألوانها عند سيد قطب.....	23
II -1-2-1- المقالة الأدبية والنقدية.....	26
II -1-2-2- المقالة الاجتماعية.....	26
II -1-2-3- المقالة السياسية.....	29

II -1-2-4- المقالة الدينية..... 31
II -1-3- القصة..... 32
II -1-4- الرواية..... 34
II-1-4-1- طفل من القرية..... 34
II -1-4-2-المدينة المسحورة..... 35
II -1-4-3- أشواك: 38
II -2- مساره النقدي..... 41
II -2-1- كتاب مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر..... 41
II -2-2- كتاب نقد كتاب مستقبل الثقافة في مصر (لطه حسين) 43
II -2-3- كتاب (كتب وشخصيات) 45
II -2-4- كتاب النقد الأدبي أصوله ومناهجه 50
II -3- النقد الأدبي النظري في كتاب "النقد الأدبي أصوله ومناهجه"..... 51
II -3-1- نقد العمل الأدبي..... 51
II -3-2- نقد القيم الشعورية والقيم التعبيرية في العمل الأدبي..... 52
II -3-3- نقد القيم الشعورية..... 52
II -3-4- نقد القيم التعبيرية..... 53
II -3-5- نقد فنون العمل الأدبي 54
II -3-5-1- نقد الشعر: 54
II -3-5-2- نقد القصة أو الأقصوصة..... 56
II -3-5-3- نقد التمثيلية: 58
II -3-5-4- نقد الترجمة والسيرة: 60
II -3-5-5- نقد الخاطرة والمقالة والبحث..... 62
II -3-5-6- نقد قواعد النقد الأدبي بين الفلسفة والعلم 66
III- النقد الأدبي النظري لمناهج النقد عند سيد قطب: 69-130
III-1- نقد المنهج الفني: 69
III-1-1-نقد المنهج الفني في العصر القديم (كلاسيكي): 70
III-1-2- نقد المنهج الفني في العصر الحديث: 79

III-2- نقد المنهج التاريخي: 87
III-2-1- نقد المنهج التاريخي في العصر القديم (الكلاسيكي): 92
III-2-2- نقد المنهج التاريخي في العصر الحديث: 97
III-3- نقد المنهج النفسي: 108
III-3-1- نقد المنهج النفسي في العصر القديم (الكلاسيكي): 113
III-3-2- نقد المنهج النفسي في العصر الحديث: 119
III-4- نقد المنهج المتكامل: 129
خاتمـــــــــــة..... 131
قائمة المصادر والمراجع:

ملخـــص

تهدف هذه الدراسة إلى لوقوف على النقد الأدبي النظري في كتاب سيد قطب "النقد الأدبي أصوله ومناهجه"، وتهدف إلى الوقوف على مسار النقد الأدبي بعد عصر النهضة ومحاولة التجديد والتنظير في هذا المجال.

ولقد قسم الباحث هذه الدراسة إلى تمهيد وفصلين: تناول في التمهيد "الناقد وكتابه" من خلال مسيرته الحياتية ببعدها الزمكاني، وكذا "فك شيفرة العنوان مع التحليل السيميائي للغلاف"، أما الفصل الأول فقد تناول فيه الباحث "مسيرة سيد قطب الأدبية والنقدية"، ليخلص إلى "النقد الأدبي النظري" في القسم الأول من الكتاب الذي تناول فيه سيد قطب الناقد "العمل الأدبي وقيمه الشعورية والتعبيرية وفنونه – شعر،قصة، أقصوصة، تمثيلية، ترجمة، سيرة، خاطرة، مقالة وبحث، وصولا إلى قواعد النقد الأدبي بين الفلسفة والعلم.

أما الفصل الثاني والأخير فقد تناول فيه الباحث القسم الثاني من الكتاب الذي خصصه سيد قطب الناقد للحديث عن مناهج النقد الأدبي(المنهج الفني– المنهج التاريخي– المنهج النفسي– المنهج التكاملي)، واعتمد الباحث في هذه الدراسة على المنهج العلمي التحليلي في استخراج الآراء النقدية الموجودة في الكتاب، متبعا نفس الترتيب الذي اعتمده الناقد في كتابه.

وخلص الباحث إلى أن انطلاق سيد قطب في كل ما يطرح من نقد وتنظير وتصورات نابع أساسا من إشكالية المنهج الذي تخبط فيه النقد الأدبي الحديث بعد عصر النهضة، فحاول أن يحدد للنقد الأدبي مناهج وأصولا وقواعد وكان يراها من أولويات الاجتهاد في هذا المجال المعرفي الكبير.

Summary

This study aims to determine the theoretical literary criticism in the book of Sayyid Qutb "literary criticism of its assets and its methods," and designed to stand on the path of literary criticism after the Renaissance and try renewal and theorizing in this area.

The department researcher of this study was to pave and two chapters: eat in the boot, "the critic and his book" Through his life ببعدها Elzimkane, as well as "decoding code title with analysis semiotic of the casing," The first chapter has dealt with the researcher, "the march of Sayyid Qutb literary and cash," to save to "Literary Criticism theoretical" in the first section of the book, which he dealt with Sayyid Qutb critic "literary work and values, emotional and expressive arts - poetry, story, representative, translation, biography, Thoughts, articles and research, to the rules of literary criticism between philosophy and science .

The second chapter, and the latter has dealt with the researcher second section of the book, which allotted Qutb critic to talk about the methods of literary criticism (curriculum artistic - historical approach - the approach psychological - curriculum integrative), and the researcher in this study on the scientific method analytical extraction consensus cash in In the book, following the same order adopted by the critic in his book.

He concluded the researcher that the launch of Sayyid Qutb in all poses of cash and endoscopy and perceptions stems mainly from the problematic approach that immersing the modern literary criticism after the Renaissance, try to identify the literary criticism curricula and assets and the rules and was deemed a priority of diligence in this area of cognitive great.

بسم الله الرحمن الرحيم