

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي بن مهيدي - أمّ البواقي

قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

دروس تطبيقية في مقياس:

## بليوغرافيا النقد الحديث

المستوى: أولى ماستر

التخصص: نقد حديث ومعاصر

الأستاذة: وافية حملاوي

الأفواج: الأول (01)

الحصة التطبيقية الرابعة: قراءة في كتاب "في الميزان الجديد" لـ: محمد مندور.

الحصة التطبيقية الخامسة: قراءة في كتاب "الديوان" لـ: عباس محمود العقّاد.

الحصة التطبيقية السادسة: قراءة في كتاب "في الأدب الجاهلي" لـ: طه حسين

الحصة التطبيقية السابعة: قراءة في كتاب "النقد الأدبي أصوله ومناهجه" لـ: سيّد قطب

## الحصّة التطبيقية الرابعة:

### قراءة في كتاب "في الميزان الجديد" ل: محمّد مندور.

كتاب "في الميزان الجديد" ل: محمّد مندور، جمعت مادته من مقالات نشرها آخر عهده بفرنسا وأعقاب عودته منها عند ظهور إرهابات نشوب الحرب العالمية (1939). يُمكن أن نلمح في عنوان الكتاب صفتين مطلوبتين للنّاقِد: (الميزان) وتحديد الفكر والتّواصل مع العلوم الحديثة، ثمّ الشّعور بأنّ طرائق التّفكّر السّائدة حينذاك استنفدت قدرتها وأصبحت تكرر نفسها، من ثمّ تحتاج إلى منافذ ثقافية جديدة وإدراك مختلف لوظيفة الأدب.

أورد "مندور" في كتابه هذا نقدا ذوقيا جماليا لرواية "دعاء الكروان" ل: طه حسين، فأخذ على أسلوبها عيبين واضحين: الأوّل أنّها تركيب من جرائم ولوحات، منها ما يمتدّ إلى القصة بسبب قوي، ومنها ما يتراخى به ذلك السّبب وإن لم يعدم القيمة الدّاتية. أمّا العيب الآخر فيكتشفه أو يكشف عنه في ضوء مبدأ فني مهم، وهو ما يُترجمه عن الفرنسية بعبارة "مشاكلة الواقع"، بمعنى أن تكون القصة قادرة على توجيه مدارك القارئ إلى الحياة والشّخصيات والأحداث في ذاتها ولذاتها، دون إحساس بوجود كاتب القصة أو وساطته بين النصّ ومتلقّيه، وتقول عبارة "مندور": (تلك المشاكلة لا نراها متوقّرة في كلّ أجزاء القصة، وذلك لسببين كبيرين: أولهما طغيان المؤلّف على شخصياته، وثانيهما تحجر أسلوبه في طابع خاص يعرفه الجميع. ويلتقي العيبان السّابقان في عيب ثالث يمسّ طريقة تقديم القصة، فقد ساق أحداثها وأوصافها وصورها ولوحاتها على لسان "آمنة")، وكما يقول "مندور": (هذه طريقة لا غبار عليها ولكن على شرط أن يأتي القصص طبيعيا مسيرا لنفسية من يقص، وهذا يعني أنّه إذا كانت "آمنة" هي التي تتحدّث (وليس "طه

حسين") كان ينبغي أن تُساق الأمور في مستوى مداركها ولغتها وأن تكون المشاعر والانفعالات انعكاسا طبيعيا لتجربتها وخبرتها المحدودة جدًا).

نشر "توفيق الحكيم" كتابه "زهرة العمر" (1943) وهو نوع من المذكرات أو اليوميات الشخصية التي يصف فيها جانباً من حياته في فرنسا للحصول على الدكتوراه في القانون، ثم جانباً من حياته في مصر عقب عودته (بعد أن فشل في التقدّم للدكتوراه). يقول "محمد مندور" عن "زهرة العمر": (إنّ سر الخلود في الكثير من عيون الأدب، يرجع جانب كبير منه إلى خصائص الصياغة، ولا أدلّ على ما نقول من استحالة ترجمة الشعر الخالص. وهكذا نستطيع أن نجمل التحفّظات التي نراها (في زهرة العمر محتوى وصياغة):

1-عدم الإمعان في الحياة طلباً للمعرفة المباشرة.

2-شدة وطأة التفكير الرياضي وعدم تنمية روح الدقّة التي ترى التفاصيل والمفارقات وتحصر عليها لدلالاتها الإنسانية، لا لتأييدها لفكرة عامة أو اتجاه مسيطر.

3-عدم الإيمان بجمال الصياغة والشكل ، مع أنّه إيمان بالجمال المطلق، ولنذكر قول أفلاطون "لو صيغت الحقيقة امرأة لأحبّها جميع الناس".

هذه هي مواضع نقدي للكتاب وصاحب الكتاب، حرصت على البدء بها لأنّي أقدر مبلغ الأثر الذي سيحدثه هذا الكتاب في النفوس، كما أقدر قوّة كاتبه، وقد خشيت أن يجتاح المؤلّف القراء فيما هو محقّ فيه وغير محق. ولا شكّ في أنّ القارئ عندما يقرأ الكتاب -وهذا ما أرجو أن يفعل- سيحسّ بإيمان كاتبه إيماناً لا يدفع ، إيماناً مخلصاً من نفس مخلصّة. ثمّ كم فيه من ضياء، كم فيه من فهم عميق سليم لمعنى الثقافة الإنسانية.

هذا الكتاب سيمثّل -كما قلت- مرحلة من مراحل حياتنا الروحية والثقافية، وذلك ما سأبيّنه، وأمّا ما سبق فلست أتّجه به لغير ملكة التقدّد عند القارئ، وهناك ملكة أخرى هي التي

أدعو القارئ إلى أن يتناول بها هذا الكتاب، تلك هي ملكة الفهم ، بل ملكة المشاركة في الحسّ والإيمان).

ويدور حوار نقدي حادّ بين "طه حسين" و"عباس محمود العقّاد" حول "أبي العلاء المعرّي" في "رسالة الغفران"؛ فيكتب "العقّاد" عن "الغفران" معجبا، يؤكّد أنّ فكرة "أبي العلاء" في الرّحلة إلى العالم الآخر لم يسبقه إليها أحد غير "لوسيان" في محاوراته في الأولمب والهاوية، وهنا يكتب "محمّد مندور" مصحّحا قول "العقّاد"، يقول: (هذا قول عجيب يدخل في سلسلة تأكيدات الأستاذ العقّاد التي لا حصر لها في كلّ ما كتب، والتي كثيرا ما تدهشنا لجرائتها، ففكرة الرّحلة إلى العالم الآخر قديمة قدم الإنسانية، عرفها اليونان قبل "لوسيان"، وعرّفها العرب قبل "أبي العلاء"، والكلّ يعلم ما في أساطير اليونان من وصف لنزول أورفيوس إلى العالم الآخر ليستردّ زوجته أوريديس، والكلّ يعلم وصف هوميروس لرحلة أوليس، (...)، كما نعلم جميعا أشعار المتصوّفة في أحلام يقظتهم ونومهم، (...)، وفي عصر مقارب لعصر أبي العلاء كتب ابن الشهيد "رسالة التّوابع والزّوابع" المنشورة بكتاب "الدّخيرة في محاسن أهل الجزيرة"، وهي شديدة الشّبه برسالة الغفران، ومع ذلك يؤكّد العقّاد أنّ فكرة رسالة الغفران لم يسبق أبا العلاء إليها غير لوسيان). هذه كانت بعض النّتف هنا وهناك التي تناثرت في كتاب "محمّد مندور" النّقدي "في الميزان الجديد"، حاولنا التّطرّق إليها بنوع من الإيجاز.

## الحصة التطبيقية الخامسة:

### قراءة في كتاب "الديوان" لـ: "عباس محمود العقاد"

نتعرّف على أهم المبادئ الجمالية التي عرضها العقاد في "الديوان" كما أخذ يفتقدها شعر "أحمد شوقي"، (أو تلك القصائد التي اختارها العقاد ليوّجه من خلالها ضرباته) وهي مبادئ يدل عرضها التطبيقي على أهميتها، ويمكن أن نحصرها في:

#### 1- وظيفة الصورة الشعرية:

وقد أثير موضوع فلسفة الصورة انطلاقاً من أبيات قالها "شوقي" مقدّمة لثناء الزعيم "محمد فريد"، والتي قال فيها:

تطلع الشمس حيث تطلع صباحاً      وتنحى لمنجل حصاد  
تلك حمراء في السماء، وهذا      أعوج النّصل من مراس الجلّاد

يسخر العقاد من سداجة التصور قائلاً:

(فاعلم، أيّها الشاعر العظيم، أنّ الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعدّها ويحصى أشكالها وألوانها، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشّيء ماذا يشبه، وإنّما مزيته أن يقول ما هو، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به. (...). وإذا كان كدّك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر، ثمّ تذكر شيئاً أو أشياء مثله في الاحمرار، فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد. ولكنّ التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة ممّا انطبع في ذات نفسك، وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان، فإنّ الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها، وإنّما ابتدع التشبيه لنقل الشّعور بهذه الأشكال

والألوان من نفس إلى نفس، (...) وصفوة القول إنّ المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعورا حيا، ووجدانا تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم، ونفحات الزهر إلى عنصر العطر، فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية. وهناك ما هو أحقر من شعر القشور والطلاء، وهو شعر الحواس الضالة، والمدارك الزائفة).

## 2- الوحدة العضوية للقصيدة:

كان إدراك الشاعر العربي (والناقد كذلك) لمصطلح "قصيدة" إدراكا كيميا وليس نوعيا. فلم يهتم القدماء بأن تكون القصيدة تدور حول موضوع واحد، (وهو ما عُرف فيما بعد بالوحدة الموضوعية في القصيدة) أو أن يكون ترتيب الأبيات المكوّنة لها محققا لنظام يتدرج من بداية القصيدة صاعدا إلى ذروتها، ثم مستمرا إلى ختامها، بحيث تتماسك الأبيات فيأخذ كل بيت فيها موقعه المناسب الدقيق، الذي لا يمكن تغييره بالتقديم أو التأخير أو الحذف أو الإضافة إليه، فإذا حدث شيء من هذا اختل نظام القصيدة. هذا المستوى الرفيع من البناء من ابتداء العصر الحديث، وقد أطلق عليه النقاد "الوحدة العضوية".

لم يتشبّث النقاد العربي الحديث بقاعدة "الوحدة العضوية" لصعوبتها، إذ من النادر جدّا أن تُبنى قصيدة لا يمكن الاستغناء فيها عن بيت، أو إضافة آخر، أو تحريك بيت عن موقعه، إلّا أن تكون قصيدة قصصية. وقد أضاف النقاد العربي الحديث فيما يخص وحدة القصيدة مصطلحا ثالثا (بعد الوحدة الموضوعية، والوحدة العضوية) هو: "الوحدة النفسية"؛ وذلك بمثابة توصيف أو مسوّغ لوحدة القصيدة العربية القديمة، التي لا تحقق شرط الوحدة العضوية، ولا الوحدة الموضوعية، فأكثر القصائد الجاهلية وما بعدها من عصور لا تقتصر على موضوع واحد تصوّره من البداية إلى النهاية، وقد رأى النقاد العربي أنّ الشاعر القديم في تنقله بين موضوعات مختلفة في القصيدة ذاتها، لم يكن يفكر في هذا

التنقل، لأنه يعيش حالة نفسية ثابتة أو واحدة، ويشعر أنّ هذه الموضوعات تتوالد استطرادا وتداعى تلقائيا.

### فكيف عرض العقاد لمبدأ وحدة القصيدة عند "شوقي"؟

في قصيدة: "رثاء مصطفى كامل" ل: أحمد شوقي، ومطلعها:

المشرقان عليك ينتحبان قاصيهما في ماتم والداني

(ملاحظة: بإمكان الطلبة الاطلاع على هذه القصيدة على الشبكة).

وهي قصيدة طويلة نسبيا (64 بيتا)، طرح العقاد مصطلح: "التفكك"، ويشرحه العقاد بقوله:

(أن تكون القصيدة مجموعا مبددا من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية،

وليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة)، ويشبه العقاد القصيدة من هذا النوع بـ: "كومة

الرمل"، لا كالبناء المقسم الذي ينبئك النظر إليه عن هندسته وسكّانه ومزاياه. ومن ثمّ يصف قصيدة

"شوقي" في رثاء "مصطفى كامل" بأنها مكوّنة من أبيات مشتتة لا روح لها ولا سياق ولا شعور

ينتظمها ويؤلف بينها، وهذا التعميم غير منصف، وبعيد عن الدقّة، غير أنّ العقاد حاول تقديم دليل

عملي على ما يزعمه، فأعطى أبيات القصيدة أرقاما متسلسلة، ثمّ فكّك كومة الرّمّل-على حدّ قوله-

وأعاد ترتيب أبياتها وفق ما يراه مناسبا للمعنى وتدرّجه، وقد اختلف نظام الأبيات اختلافا بيّنا، ومع

هذا فإنّ مطلع القصيدة ظلّ كما هو دون تغيير، وتلازم بيتان كما هما في الأصل ستّ مرات (البيتان

43، 44، والبيتان 52، 53، والبيتان 3، 4، والبيتان 30، 31، والبيتان 32، 33، والبيتان

37، 38)، وهذا يعني أنّ بعض الرّمال لم يمكن تحريكها عن مواقعها أو تفتيتها، هذا فضلا عن أنّ

الفكرة ذاتها لا تخلو من تعسّف؛ لأنّ القصيدة مكوّنة من أبيات مفردة، وليست من مقاطع، ومن

شأن المعاني الجزئية في الأبيات أن تداعى وفق عوامل داخلية خاصة بالشاعر، وليس وفق قواعد

موضوعية متّفق عليها.

### 3- المبالغة في التّخيل:

القدرة على التّخيل أساس موهبة الشّاعر، والتّخيل هو "المحاكاة"، الّتي تعني تشكيل الحقيقة على نحو مؤثّر في المتلقّي، الّذي يعتمد في تلقّيه للشّعـر على رصيده من تجارب الواقع، ومن ثمّ فإنّ الشّاعر في اعتماده على صور المجاز (وهي أساس التّخيل) لا يحقّ له المبالغة في بناء المشهد المتخيّل حتّى يُناقض أقيسة المعقول.

وفي رثاء شوقي لـ: عثمان غالب، وكان طبيبا عالما بالنبات، ذهب شوقي إلى صورة تخيلية تجسّد أحزان النّبات عليه، مستخدما الألفاظ المشتقة من أحوال النّبات وأجزائه، والمعبرة عن الحزن في صورته الإنسانيّة، وكان هذا ممكنا من باب الاستطراف لو وقف عند صورة واحدة، ولكن الشّاعر تمادى في ممارسة اللّعبة، على هذا النّحو من الامتداد:

ضجّت لمصرع غالب في الأرض (مملكة النّبات)

أمست (بيتجان) عليه من الحداد منكسات

قامت على (ساق) لغيـ بته وأقعدت الجهات

في مأتم تلقى الطّيبـ عة فيه بين النّائحات

وترى (نجوم الأرض) من جزع موائد كاسفات

والزّهر في (أكمامه) يبكي بدمع الغاديات

حبست أقاحي الرّبا والعهد فيها مومضات

و (شقائق النّعمان) آ بت بالخدود مخمشات

قبل أن يفرغ الناقد لنتائج الإسراف في التخيل وما يؤدي إليه من إفساد للصورة قد يصل بها إلى نقيض المشاعر التي أراد الشاعر إثارتها، يتهمك العقاد من "حصر" مظاهر الاستجابة فيما له علاقة بالمرثي، فهل لأن المرثي "عالم نبات" لا تحزن عليه غير أنواع النباتات؟ وماذا لو كان جيولوجيا أو كيميائيا مثلا؟ وفي رأي العقاد أن هذا الإسراف في حشد عناصر التخيل من حقل معرفي واحد ضيق، هو النبات، خرج بالصورة الكلية للأبيات من أن تكون رثاء إلى أن تكون سخرية واستخفافا، وهو ما لم يرده شوقي، وإنما أراد الرثاء فأخطأ سبيله.

هذه كانت أهم القضايا التقديرية التي أثارها العقاد حول شعر "شوقي" في كتاب "الديوان"، ولا نرى أن اختيار القصائد كان اعتباطيا، فقد كانت جميعها في "الرثاء"، وهو فنّ محكوم بمناسبة "خارجية" ومجال التجديد فيه ضيق جدا، ولم يكن "شوقي" من المجيدين فيه، بل إن الشعراء بعامه، إلا في حالات نادرة، تكون لهم بالمرثي فيها علاقة روحية غير عادية.

## الحصّة التطبيقية السادسة:

### قراءة في كتاب "في الأدب الجاهلي" لـ: "طه حسين"

يضمّ كتاب "في الأدب الجاهلي" ثلاثة مباحث أساسية، يتفرّع كلّ مبحث منها إلى مباحث أخرى فرعية، تناول في المبحث الأوّل نقد مناهج الدّراسة الأدبية في مصر في بيناتهما الثّلاث: "الأزهر الشريف، دار العلوم، ومدرسة القضاء الشرعي"، ومقارنتها بالمناهج الحديثة التي استحدثتها الجامعة المصرية الناشئة.

وقد حرص "طه حسين" على توضيح فساد المنهج في هذه المدارس الثّلاث في دراسة الأدب، وقصورها عن كشف قيمته الفنيّة والجمالية، إذ يعتبر أنّ التّدريس في مصر مذهبان: مذهب قديم ومذهب جديد؛ القديم يمثّله السيّد المصرفي، ومذهب جديد استحدثته الجامعة المصرية، وهو المذهب الأوروبي بفضل الأستاذ "كارلو نلينو" ومن خلفه من المستشرقين، والذي كان ينحو في درس الأدب العربي نحو النقاد ومؤرّخي الآداب الأوروبية الحيّة أو القديمة.

وقد لاحظ "طه حسين" أنّ بين هذين المذهبين مذهب ثالث، وهو المذهب المتّبع في مدرسة القضاء ودار العلوم وفي المدارس الثّانوية المصرية كلّها، والذي لا يأخذ بحظ من أسلوب القدامى ولا من أسلوب المستحدثين في البحث، وإمّا يريد أن يقلّد الأوروبيين في تاريخ الآداب، فترجم للكتاب والشّعراء والخطباء والفلاسفة، ويلمّ في كلّ عصر بطائفة من المعاني يلقّق بعضها إلى بعض من غير فهم، وسمّى هذا الخليط أدب اللّغة العربية، ولذا لم يتقدّم درس الأدب وانحطّ في الأزهر ومدارس الحكومة.

يشير "طه حسين" في مقدّمة كتابه "في الأدب الجاهلي" إلى منهجين سادا في عصره، وفي البيئة العربية عموما هما: المنهج الإيماني الاعتقادي المطمئن، والمنهج الاحتجاجي الشّاك؛ الذي يرفض كلّ

النتائج التي جاء بها القدامى. فالمنهج عند القدامى يترك الأدب كما أنتجه القدماء بلا تغيير ولا  
تبديل، أما المنهج الثاني فيبحث عن الحقيقة الصعبة المنال بالمعطيات البحثية الحديثة، يقول: (بين  
يدينا مسألة الشعر الجاهلي نريد أن ندرسها وننتهي فيها إلى الحق، فأما أنصار القديم فالطريق  
أمامهم واضحة معبّدة، والأمر عليهم سهل يسير).

دعا "طه حسين" في كتابه هذا، إلى إصلاح الخلل المنهجي في مؤسسات التدريس على اختلاف  
توجهاتها ومضامينها العلمية والمعرفية، ويقترح لذلك سبيلين:

1- تحبيب قراءة النصوص العربية وفهمها وتفهمها لطلاب المدارس العالية والثانوية والابتدائية،  
فالأدب العربي ليس كما يمثله لهم أساتذتهم جاف عسير الهضم، بل هو عكس ذلك.

2- إعداد المعلمين القادرين على تدريس اللغة والأدب العربي، يقول إنه ليس في مصر أساتذة للنحو  
أو البلاغة أو الصرف أو الأدب وما هو بالأدب، إنما هو كلام مرصوف ولغو من القول تُكره الذاكرة  
على استيعابه.

بعدها خصّص "طه حسين" المبحث الثاني لدراسة مشكلة "الوضع والنحل في الشعر  
الجاهلي"، ويضمّ هذا القسم من الكتاب أربعة مباحث فرعية تقود جميعها إلى المشكل الأساسي،  
أي الوضع والنحل في الشعر الجاهلي.

أولاً تناول طبيعة المنهج الذي قرّر اتّباعه في دراسة الشعر الجاهلي، وهو منهج "الشك" الذي  
استحدثه "ديكارت" للبحث عن حقائق الأشياء، حيث يقوم على تجرّد الباحث من كلّ شيء كان  
يعلمه سابقاً، وأن يستقبل موضوع بحثه خالي الذهن.

انتقد "طه حسين" في الشعر الجاهلي تمثيله للحياة الجاهلية لأنّه افتقد فيه إلى لغتهم، فلاحظ  
خلافاً واضحاً بين لغة الشعر الجاهلي، وبين تلك اللهجات أو اللغات التي كانت معروفة في شمال

الجزيرة وجنوبها، كما لاحظ مشابهة بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن، منتهيا إلى أنّ الشعر الجاهلي كُتب بلغة القرآن.

درس بعدها الأسباب المختلفة لنحل الشعر، فحصرها في دوافع مختلفة: من السياسة والدين والقصص والشعبوية وعمل الرواة، ثمّ شرع في دراسة تطبيقية خصّصها لشعراء من "اليمن" و"مضر" في الجاهلية، فقد شكّ في شعراء "مضر" ورفض الكثير من أخبارهم وأشعارهم.

أمّا المبحث الموالي فقد خصّصه لاستخلاص ما أسماه المنهج المركّب، للفصل بين الصّحيح وغير الصّحيح من الشعر الجاهلي، وسلك لاستخلاص هذا المنهج طريقين:

**1- عمل على إثبات زيف هذه الخصائص الشائعة عن طبيعة الشعر الجاهلي لغة ومعنى، وصوره الشعرية بوصفها خصائص فنية مميّزة له، فرفض غرابة اللفظ وبداعة المعنى.**

**2- قام بدراسة طائفة بعينها من شعراء الجاهلية دراسة نقدية تحليلية، لاستخلاص الخصائص الفنية المشتركة لأشعارهم، والذين يشكّلون مدرسة شعرية بعينها، ولم يتوسّع في اختياراته ليحصر الدراسة كما يشاء، وفي الامتداد الذي يريد، واعتمد المؤلّف في إثبات هذه الصّلة الاجتماعية والفنية على ما صحّ لديه من روايات القدامى عند بعض شعراء مضر، الذين أخذ بعضهم عن بعض وتشخصهم طائفة الشعراء الرواة.**

علّل "طه حسين" أسباب الخلاف اللغوي وحصرها في أربعة عناصر كما يرى أحد النقاد:

- الخلاف بين لغة حمير ولغة عدنان.

- نصوص ونقوش تثبت الخلاف بين اللغتين.

- عدم ظهور هذه الاختلافات في الشعر.

- الإسلام فرض لغة موحّدة على كلّ العرب.

ومنه فإنّ "طه حسين" قد قلب المعادلة، فبدلاً من القول إنّ الإسلاميين نسجوا شعرهم على منوال الجاهليين، ذهب إلى القول إنّ الإسلاميين وضعوا الشّعر الجاهلي واخترقوه اختلاقاً على غير نموذج وادّعوا أنّه من صنع الشّعراء الجاهليين.

هذا كان نتفة صغيرة ممّا ورد في كتاب "في الأدب الجاهلي"، هذا الكتاب الضخم الذي كان ولا يزال يدفع بالدارسين إلى البحث والتّقاش، ولا يزال يتناوله الدّارسون على اختلاف آرائهم و ميولاتهم.

## الخصّة التطبيقية السابعة:

### قراءة في كتاب "النقد الأدبي أصوله ومناهجه" لـ: "سيد قطب"

لقد حاول "سيد قطب" من خلال كتابه "النقد الأدبي أصوله ومناهجه" أن يكون ناقدا يضع الأصول ويطبقها، ويبيّن القواعد ويختبرها، وقسم هذا الكتاب حسب طبيعة مباحثه إلى قسمين: الأول: حاول فيه أن يضع أصولا للنقد وقواعده.

الثاني: حاول فيه أن يصف مناهج النقد في القديم والحديث.

ويعلّل سيد قطب تقسيمه هذا، بأنّه أراد أن يكون في الأول ناقدا تطبيقيا إلى حدّ كبير، ويبيّن القواعد ويجربها، حتّى إذا وصل القارئ إلى القسم الثاني وهو قسم وصفي نظري، كان القسم الأول نموذجا محسوسا للنظريات المجرّدة، وتطبيقا علميا للمناهج المقرّرة.

ولما كان موضوع النقد الأدبي هو "العمل الأدبي"؛ فقد بدأ بالحديث أوّلا عن ماهية العمل الأدبي وغايته والقيم الشعورية والتعبيرية فيه، وفنونه المتنوّعة، وحاول أن يبيّن أصول كلّ فن من فنونه، وطريقة نقده وتقويمه، وقد أكثر من النماذج لكي تكون الأصول والقواعد مستمدّة من الأمثلة والنماذج. كما أثر "سيد قطب" في كتابه هذا "المنهج المتكامل" أو "التكاملي"؛ الذي ينتفع من المنهج الفني والنفسي والتاريخي، بعيدا عن المناهج الغربية التي لها ظروفها الخاصّة، وقد يقتبس أحيانا من مناهج النقد الأوروبي في الحدود التي تقبلها طبيعة النقد في الأدب العربي، كما أنّه لا يحصر نفسه داخل قالب جامد أو منهج واحد، فالمناهج إنّما تصلح حينما تتخذ منارات ومعالم، ولكنّها تفسد وتضر حين يُجعل قيودا وحدودا، فيجب أن تكون مزاجا من النظام والحرية، والدقّة والابتداع، وهذا هو المنهج الذي ندعو إليه في النقد والأدب والحياة.

ونحن في قراءتنا لهذا الكتاب لن نقف على جميع القضايا التي تناولها وتفصيلها الجزئية، بقدر ما سنحاول أن نعطي فكرة عامة عنه وعن فكر صاحبه، ونبيّن إلى أيّ مدى كان سيّد قطب ناقدا تطبيقيا ومنظراً؟ وكيف وظّف هذه المناهج الثلاثة في تطبيقه؟

وعليه فإننا جعلنا قراءتنا تتركز على ماهية العمل الأدبي وعلى مقوماته وفنونه، واكتفينا بالقسم الأوّل من الكتاب: لأنّه في رأينا يبرز الأسس النقدية التي اعتمدها "سيّد قطب" في وصف العمل الأدبي، وكذا لأنّه تطبيق ملموس للقسم الثاني.

### 1-وظيفة النّقد وماهية العمل الأدبي:

تتلخّص وظيفة النّقد الأدبي وغايته عند "سيّد قطب" - كما ذكرها في مقدّمته - في:

- تقويم العمل الأدبي من النّاحية الفنيّة.
- بيان قيمته الموضوعية، وقيمه التعبيرية والجمالية.
- تعيين مكانه في خطّ سير الأدب.
- تحديد ما أضافه إلى التّراث الأدبي في لغته، وفي العالم الأدبي كلّه.
- قياس مدى تأثره بالمحيط، وتأثيره فيه.
- تصوير سمات صاحبه، وخصائصه الشعورية والتّعبيرية.
- كشف العوامل التّفيسية التي اشتركت في تكوينه والعوامل الخارجية كذلك.
- يعرّف سيّد قطب العمل الأدبي بأنّه: (التّعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية).
- كلمة "تعبير" تصوّر لنا طبيعة العمل ونوعه.
- تجربة شعورية تبين لنا مادته وموضوعه.

- صورة موحية تحدّد لنا شرطه وغايته.

## 2- مقومات العمل الأدبي:

يرى "سيد قطب" أنّ العمل الأدبي يتكوّن من عنصرين أساسيين في تشكّله، هما عنصرا "التعبير والشّعور"، وهذان العنصران لا يمكن أبدا فصل أحدهما عن الآخر، فهما وجهان لعملة واحدة، ورغم هذا الالتحام بين القيم التعبيرية والقيم الشعورية، فقد تحدّث عنهما سيد قطب منفصلين، وحاول أن يحدّد الخصائص المميّزة لكلّ منهما، ورغم أنّ العمل الأدبي لا يصبح عملا موجودا إلا إذا تحقّق في صورة لفظية محسوسة.

### - القيم الشعورية:

إنّ الطّابع المميّز للتّجارب الشعورية في العمل الأدبي، هو طابع الاختلاف من أديب إلى أديب آخر، فكلّ أديب يصوّر لنا الكون وفق تصوّر خاص، وكل أديب له طابع شخصي ذاتي، يصبغ به كل عمل يخرج من بين يديه، فيتذوّقه القارئ في كلّ أعماله، يقول سيد قطب: (وليس هذا الطّابع أسلوب تعبير لفظي فحسب، ولكنّه قبل ذلك طريقة شعور).

ويضيف سيد قطب إلى هذا المعيار شيئا آخر هو مدى استطاعة الأديب أن ينقلنا عن طريق جزئيات بسيطة في الحياة، إلى الحياة الكبرى المليئة بالأحاسيس والانفعالات الوجدانية، وهي ميزة - حسب رأيه - لا تتوافر إلا لعدد قليل جدّا من الشعراء.

### - القيم التعبيرية:

إنّ وظيفة التعبير في العمل الأدبي لا تقف عند الدّلالة المعنوية للألفاظ والعبارات، بل تُضاف إلى ذلك مؤثّرات أخرى وهذه المؤثّرات هي الإيقاع الموسيقي للكلمات والعبارات، والصّور والظلال التي تُضفيها العبارات على المعنى في الدّهن، يُضاف إلى ذلك الأسلوب الذي تُعرض به التّجارب وتناسق

الكلمات والعبارات. فتركيب الألفاظ وطريقة صياغتها يعطي معاني جديدة، وكلّما تغيّر نظم الكلام تغيّر معنى الكلام، وأيّ إضافة في العبارة أو تغيير فيها فهو زيادة في المعنى أو العكس.

ويميّز "سيد قطب" بين المدلول الدّهني المجرّد للألفاظ والمدلول الشعوري، فالعنى التجريدي ثابت لا يتغيّر على مدى الزّمان، ما دام الاصطلاح مقرّراً لم يتغيّر، أمّا المعنى الشعوري فمتغيّر، لأنّه كلّ يوم يكتسب ملبسة شعورية جديدة تُضاف إلى رصيد هذا اللفظ، ولا نهاية لهذه الملبسات طالما أنّها تُخالج مشاعر الأفراد والأجيال التي تستخدم هذا اللفظ. فدلالة اللفظ الشعورية تختلف بحسب استجابة كلّ فرد لما يمرّ به من تجارب ومشاهد في الحياة، ممّا يفسح المجال أمام أنماط لا تُحصى من الانفعالات والمشاعر كلّما ذكر لفظ من الألفاظ.

### 3- فنون العمل الأدبي:

حدّد "سيد قطب" فنونا كثيرة للعمل الأدبي إضافة إلى أحكامها الخاصة وموضوعاتها ووظيفتها وأدواتها والتي تكون أحيانا متقاربة أو متفاوتة بدرجة أو بأخرى في كلّ فنّ.

#### - الشعر:

بدأ "سيد قطب" الحديث عن الشعر معلّلاً ذلك بأنّ النثر أحدث نشأة، والشعر أقدم وجوداً، كما عرض مميّزات الشعر عن النثر، والحدود الفاصلة بينهما، ويمكننا تلخيصها كالآتي:

- أنّ الإيقاع في الشعر من نوع آخر غير الذي يحتويه النثر حتّى ولو كان منظوماً.

- هناك تجارب شعورية معيّنة تثير انفعالات شعورية خاصة لا يستنفذها إلاّ التعبير الشعري.

- التعبير الشعري يتضمّن إيقاعاً قوياً منسّقاً من الصّور والظلال، يجعله وسيلة مضمونة لاستنفاد الطّاقة الشعورية.

فطبيعة الشّعر ووظيفته عند سيّد قطب هي هذه الرّوح الشّعريّة، وهذا الإحساس الذي يستعلي على الحياة العاديّة؛ فدرجة الانفعال هي التي تستدعي التّعبير الشّعري وهي ما عبّر عنها سيّد قطب بالرّوح الشّعريّة، يقول: (فالشّاعر الذي يصلنا بالكون الكبير والحياة الطليقة من قيود الزّمان والمكان، بينما هو يعالج المواقف الصّغيرة واللّحظات الجزئية، والحالات المنفردة، هو الشّاعر الكبير النّادر).

### - القصة والأقصوصة:

إذا كان الشّعر هو تعبيراً عن اللّحظات الجزئية الخاصّة في الحياة، فالقصة هي التّعبير عن الحياة، من هذا التّحديد حاول سيّد قطب أن يضع سمات فنّ القصة، ويحدّد التّقاطعات الفنّيّة التي أحيانا تشترك فيها القصة مع الشّعر.

فالقصة القصيرة هي أشبه بالصّورة الشّمسية، تلتقط لحظة خاصّة من سلسلة اللّحظات الزّمنية والحسيّة والشّعورية للإنسان أو للأشياء، وهي اختيار وتنسيق لحادثة أو عدّة حوادث، تبدأ وتنتهي في زمن محدود وتصور غاية معيّنة.

وهذا التّسيق هو جانب الفنّيّة فيها، وهو الذي يختلف من قصّاص إلى آخر، كما أنّ القصة القصيرة تتمتع بقدر كبير من الحرّيّة لا نجده في الأقصوصة، هذه الأخيرة التي تتبّع خطّ سير واحداً حول حادثة أو حالة شعورية معيّنة، أو شخصية محدّدة، وليست متاحة للتمثيلية التي تتقيّد بزمن التّمثيل وقيود المسرح ووجود الممثلين فوق الخشبة، وليست متاحة للملحمة، وهي مقيدة بتصوير الشخصيات والأحداث الخارقة، وتخالف حياة الواقع وتتبع خطّ زمن يناسبها.

أمّا فيما يتعلّق بالحدود بين القصة والأقصوصة، فقد بيّن سيّد قطب أنّ الحجم بينهما ليس هو معيار اختلافهما، بل طبيعة معالجتهم للأحداث هي الفاصل الأساسي، فإذا كانت القصة تتمتع بقدر من الحرّيّة يتيح لها الاطّلاع على جميع ملابسات الحياة والاستطراد في تصوير

الشخصيات،... فإنّ الأفضوة تدور حول محور واحد، في خطّ سير واحد، وفي فترة محدودة، وتتناول حادثة خاصة، أو حالة شعورية معيّنة، ولا تقبل الاستطراد إلى ملابسات وظروف كلّ الشخصيات.

### – الخاطرة والمقالة والبحث:

كثيرا ما نطلق لفظ المقالة على الخاطرة، وهذا راجع إلى التشابه الكبير بين المقالة كنوع أدبي مستقل، والخطرة كنوع أدبي آخر له مقوماته وشروط إنتاجه الخاصة، وهذا التشابه مرده أساسا إلى ظاهر كلّ منهما، في حين يرى سيّد قطب أنّ الخاطرة لها صبغة انفعالية، بينما المقالة لها صبغة تقريرية، بهذا التّحديد الأوّلي بدأ سيّد قطب الحديث عن طبيعة هذين النوعين الأدبيين، وعن الخصائص المميّزة لطبيعة موضوعهما.

ف: الخاطرة لها وظيفة شعرية، وأقرب ما تكون للقصيدة الغنائية، فهي تعرض التجارب الشعورية في صور موحية، وتجمع المشاعر في عبارات تتفق بإيقاعها ومعانيها مع الجوّ الشعوري الذي يجالج صاحبها، هذا إضافة إلى عملية الخلق الفنّي، والأداء اللفظي الذي يضمن استقلالية كلّ كاتب عن الآخر، وهذه الخصائص هي نفسها خصائص القصيدة الغنائية.

أمّا المقالة فهي قبل كلّ شيء فكرة وموضوع؛ فكرة هادفة واعية، وموضوع يحتوي قضية يُراد بحثها، بحيث تؤدي إلى نتيجة محدّدة وغاية مرسومة من أوّل الأمر، وليس التّأثير الوجداني هو غايتها، ولكن غايتها الأساسية هي الإقناع الفكري، كما أنّ كاتب المقالة يفرغ اللفظ من صورته الموحية إلى صورته المجرّدة، فقصدته ليس التّأثير في نفس القارئ، بقدر ما يحاول ترسيخ فكرة مقاله في عقل القارئ وتصوّره.

أمّا البحث العلمي فاكتفى سيّد قطب بالتّمثيل له بهذا الكتاب الذي نعالجه، فهو بحث عن التّقد الأدبي يتناول الموضوع من جوانبه المتعدّدة، ويرى أنّ الفرق بين البحث والمقالة أنّ هذه تعالج

فكرة واحدة في الغالب، يصل القارئ إلى نتیحتها عند فراغه من المقالة، أما البحث الطویل فكلّ فصل فيه يعالج جزءا من الفكرة، ویصلح مقدّمة للفصل الذی یلیه، وجميع فصوله متعاونة.

ومجمل ما یمكننا قوله عن طريقة وأسلوب سیّد قطب، أنه سلك منهجا دقیقا وأسلوبا سلسا، فتعامل مع القضايا الأدبية بالتقنین والتعریف والتّركیز، وقد أكثر من الأمثلة والتّماذج في الحدود التي یتطلبها الموضوع، ونقصد هنا بالقضايا الأدبية الفنون الأدبية التي قام بوضع تعريفات لها، ونحن نعرف أنّ هذه الفنون لها تعريفات مختلفة، ومن الصّعب أن نحدّها بتعریف واحد مانع.