الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الدكتور مولاي الطاهر– سعيدة –
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة والأدب العربي
تخصص :نقد عربي قديم

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي موسومة بـ :

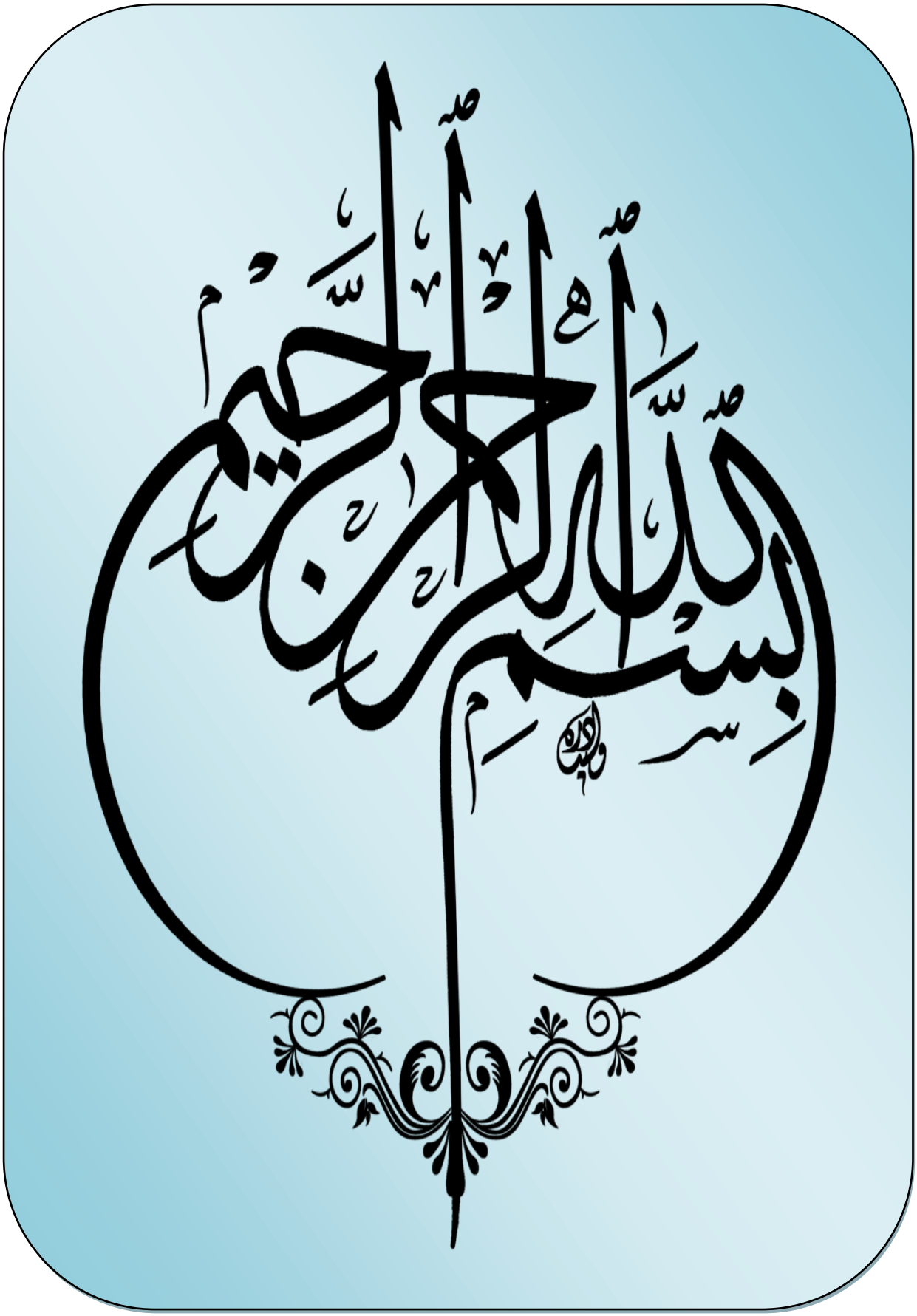
بنية المنهج النقدي المتكامل عند سيد قطب

إعداد الطالبة :
بالغازي كريمة

تحت إشراف الدكتور :
بهلول شعبان

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د. زحاف جيلالي	أستاذ التعليم العالي	جامعة سعيدة	رئيسا
د. بهلول شعبان	أستاذ محاضر " م 2"	جامعة سعيدة	مشرفا ومقررا
د. هاشمي طاهـــر	أستاذ محاضر " م 2"	جامعة سعيدة	ممتحنا

السنة الجامعية 1440-1441هـ/2019-2020م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أنزل القرآن وخلق الإنسان، وعلمه البيان وأسلم أفصح الخلق لسانا، وأحسنهم بيانا، وعلى آله وصحبه إقرارا وعرفانا.

قال عز وجل:{{ لرَّحْمَنُ ﴿١﴾ عَلَّمَ الْقُرْآنَ ﴿٢﴾ خَلَقَ الْإِنسَانَ ﴿٣﴾ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ﴿٤﴾}}، سورة الرحمن، الآية:1-4.

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبتوفيقه تتحقق الغايات.

الحمد لله الذي وفقني وأضاء لي الطريق لإكمال هذا العمل المتواضع.

وبهذا يسعدني أن أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف: بهلول شعبان، على كل ما قدمه لي من مساعدة وتوجيه ونصائح جزاه الله خيرا.

كما أتقدم كذلك بأسمى عبارات التقدير إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة

كما أشكر كل من قدم لي يد العون ولو بحرف أو كلمة طيبة....أو حتى ابتسامة.... فتقبلوا مني جزيل الشكر والامتنان والدعاء الخالص ...

إهـــــــــداء

بسم الله الذي لا إله إلا هو الحي القيوم، نحمده حمدا كثيرا مباركا ونشكره شكرا يليق بعظمته وبمقامه الكريم.

الحمد لله الذي وفقني وأضاء لي الطريق لإتمام هذا العمل المتواضع الذي أهديه إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله ورعاهما ونفعني برضاهما.

إلى شموع الدينا إخوتي وأخواتي اعترافا بالجميل.

إلى كل الأسرة الكريمة

إلى من تذوقت معها أجمل اللحظات" فطيمة" و" عبدون الزهرة".

إلى أصدقائي جميعا، وفاءا وإخلاصا وأخص بالذكر الزميلة " مباركي" حفظها الله، والزميلتين "عرباوي مروة وفطيمة ".

إلى كل أساتذتي طيلة مشواري الدراسي.

إلى الأستاذ المؤطر :" بهلول شعبان ".

كريمـــــة

مقـــــــدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وآله وصحبه ومن اقتفى أثره إلى يوم الدين، أما بعد:

يعد النقد الأدبي من أهم الدراسات وألزمها لتذوق الأدب، وتمييز عناصره وشرح أسباب جماله وقوته ورسم السبل الصالحة للقراءة والإنشاء، وقد أصبح الناقد يهتم بخواص أبعد من ذلك، إذ صارت العملية النقدية عبارة عن عملية وصفية تستهدف العمل الأدبي، وتتخذ في ذلك طرق ومذاهب مختلفة في فهمه وتفسيره ألا وهي مجموعة من المناهج باعتبارها موضوعا نقديا هاما يتناوله الناقد. حيث يتحكم بفضلها في الدراسة ويوجهها الوجهة التي تحقق غايته وتفضي به إلى استخلاص النتائج بشكل جيد وكيفية مقنعة، وذلك ماجعل بعض النقاد يلحون على حتمية اختيار المنهج المناسب قبل الشروع في العملية النقدية.

وقد كان النقد ملتقى عناية الكتاب والدارسين منذ فجر النهضة الحديثة وسيد قطب واحدا من هؤلاء النقاد الذين كان لهم صدق في النقد الأدبي وذلك من خلال نتاجه النقدي ضمن هذا الإطار يندرج موضوع البحث و الذي عنونته ب: بنية المنهج النقدي المتكامل عند سيد قطب، وهو يتعلق بإشكالية تنفتح على تساؤلات عدة يمكن رصد أهمها في النقاط الآتية: ماهي أهم المناهج النقدية المعتمدة في كتبه النقدية؟ وعلى ماذا ترتكز؟ وكيف تناولها في مؤلفه؟ ومامن بحث علمي إلا وكان خلف اختياره دوافع، و أسباب اختياري لهذا البحث هي: اختصاصي في النقد عن رغبة وحب، معرفة الدعائم التي يقوم عليها المنهج المتكامل، وآخر سبب هو الاطلاع على كتابات سيد قطب النقدية، إضافة إلى أن البحث يهدف إلى محاولة الكشف عن الطاقات الإبداعية لسيد قطب و جهوده المميزة في النقد. وقد شكلت الإشكالية المطروحة مرجعا في تصميم أفكارها ضمن خطة منهجية كانت كالآتي: مقدمة، مدخل وفصلين وخاتمة، وتناولت في المدخل مفهوم النقد الأدبي وأهم وظائفه وشروطه وأثر النقد في توجيه الأدب، يليه الفصل الأول كان بعنوان المناهج النقدية في تصور سيد قطب، تحدثت فيه عن

المفهوم اللغوي والاصطلاحي للمنهج، وتعاريف لبعض المناهج منها المنهج الفني والتاريخي والنفسي والمنهج المتكامل، أما الفصل الثاني وهو الجانب التطبيقي في البحث والمعنون بـ: الرؤية النقدية عند سيد قطب، فقد خص بقراءة نقدية شملت أهم العناصر التي تطرق إليها سيد قطب في أهم كتبه النقدية، وفي الأخير خاتمة تطرقت فيها إلى أهم النتائج المتوصل إليها من خلال دراستي هذه، وقد اعتمدت على جملة من المصادر والمراجع المتنوعة وأهمها :

كتاب النقد الأدبي أصوله ومناهجه لسيد قطب وكذلك كتابه كتب وشخصيات، إضافة إلى الكتب التي ذكرت في قائمة المصادر والمراجع.

واعتمدت كذلك في بحثي على المنهج الوصفي التحليلي الذي يتناول الظاهرة ويصفها ويقوم بتحليل جزئياتها ، وكأي بحث علمي فقد واجهتني بعض الصعوبات منها: صعوبة التحكم في المادة البحثية، وصعوبة الوصول إلى المصادر والمراجع في ظل الوباء ونسأل الله تعالى أن يحفظنا وإياكم من هذا الوباء وأن ينجينا شره. والحمد لله استطعت تجاوزها بالوقوف على بعض المراجع التي أعانتني على التقدم في بحثي، وفي الأخير لا يسعني سوى أن أحمد الله عز وجل على توفيقه لي على إتمام هذا البحث، كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذي الفاضل بهلول شعبان على قبوله الإشراف على هذا العمل وتوجيهاته وإرشاداته القيمة.

مـــــــدخل

تمهيد:

يعتبر النقد الأدبي عملية أدبية لغوية، ونشاط فكري وإنساني يقوم به الناقد قصد تجلية معنى من المعاني، حيث يميز فيه مواطن الجمال من القبح ويفرز الجودة من الرداءة، الطبع من التكلف، والصنعة من التصنع، يعتمد فيه بصفة كبيرة على ذوقه وميولاته الخاصة، فالعملية النقدية تحيط بالموضوع كله من خلال دراسة طبيعته ومدى تأثيره في القارئ وردة فعل هذا الأخير اتجاهه، فهي تشتغل بالنص الأدبي وتفسره وتحلله وتقارنه بغيره الحكم عليه وبيان قيمته الفنية ومكانته بين الأعمال الأدبية، لأنه يعتبر الموضوع الجوهري للنقد.

I/. مفهوم النقد الأدبي :

أ/ . المعنى اللغوي:

جاء في لسان العرب في مادة نقد : « النقد والتنقاد : تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها (...)، وفي حديث أبي الدر داء: (إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك، معنى نقدتهم أي عبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله)»[1]

وفي المحيط ورد : « النقد : تمييز الدراهم وغيرها، كالتنقاد والانتقاد والتنقد »[2]وانطلاقا من هذه المعاني اللغوية يتحدد مفهوم النقد في نقد الدراهم وانتقادها وإخراج الزيف منها، فهذا المعنى يشير إلى أن المراد بالنقد:

[1] ابن منظور : لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، م3، مادة (ن ق د)، 425 - 426

[2] الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تحقيق:محمد نعيم العرقموسي، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر، بيروت، لبنان، ط8، 2005م، ص 322

التمييز بين الجيد والرديء من الدراهم والدنانير، وهذا يكون عن خبرة وفهم وموازنة ثم حكم سديد. فالناقد يقوم بعملية غربلة وتصفية للنصوص الأدبية ثم الحكم عليها.

كما أن مادة النقد تستعمل كذلك للدلالة على معنى اللدغ « نقدته الحية: أي لدغته ومعنى هذا خدش وشق الجلد ».[1]

ونجد أيضا النقد استعمل في معنى « تعقب الأدباء على أخطائهم وإذاعتها قصد التشهير، أو التعليم، وقد شاع هذا المعنى في عصرنا وصارت كلمة النقد إذ أطلقت فهم منها الثلب ونشر العيوب والمآخذ ».[2] معنى هذا القول أن النقد فن أدبي جاء للكشف عن أخطاء أو عيوب الأدباء وذلك قصد التعليم، فهو يهدف إلى الكشف عن الجوانب الفنية الكامنة في النص و الكشف كذلك عن وجوه الإحسان في العمل الأدبي و التمييز بين الجيد و الرديء.

ب/ . المعنى الاصطلاحي وتعدد المفاهيم:

لقد كان التصور الاصطلاحي لمصطلح النقد عند النقاد تابعا للدلالة اللغوية التي أوردتها صفحات المعاجم وحسب ما أورده محمد بن سلام الجمحي (ت232 هـ) في طبقاته التي يعدها الدارسون أقدم وثيقة في تاريخ النقد، وخلف الأحمر (ت180 هـ) من أوائل من نقلوا دلالة النقد من تمييز الدراهم إلى نقد الشعر وتميزه، من هنا أصبح الأدب المادة الأساسية للنقد، كلاهما مكمل للآخر. فقد ظل النقد وتطوره مرتبطا بعلاقة طردية مع الأدب والمعارف الإنسانية بالضرورة ، إضافة إلى أن النظريات النقدية التي يعتمد عليها الناقد في عمله ستبقى قابلة للنقاش والافتراض والبرهان ما بقي الإنسان يرتقي في سلم التطور، ومن هنا يمكننا القول أن مفهوم النقد من المفاهيم الواسعة المعنى ، لذلك من الطبيعي أن نجد أكثر من تعريف للنقد.

[1] ابن منظور : لسان العرب، مرجع سابق، ص 33 .

[2] أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي : مكتبة النهضة المصرية، ط10، 2000 م، ص 115 .

وبناء على ما سبق فإن النقد هو دراسة العمل الأدبي وتفسيره واستظهار خصائصه الجوهرية التي تميزه عن غيره، فهو « الحكم الأدبي على قطعة أدبية أو على عمل مؤلف معين، فيفحص مزاياه وعيوبه، ويصدر حكما عليه ».[1] بنى هذا الباحث تفكيره على فكرة وهي كلمة نقد تقتضي إرادة الحكم على واقع كيفما كان .

أما فيما يخص مهمة النقد « فهي تفسير العمل الأدبي للقارئ لمساعدته على فهمه وتذوقه، وذلك عن طريق فحص طبيعته وعرض ما فيه من قيم »[2]، فالناقد في معالجته للأعمال الأدبية يستهدف الحصول على اللذة الذهنية التي تتوفر له حين يقبل على العمل الأدبي وبهذا فهو يساعد القارئ على الفهم والتذوق.

وفي مفهوم آخر للنقد فهو : « تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة او إلى الشعر خاصة يبدأ بالتذوق، أي القدرة على التمييز ، ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقييم .»[3] نلاحظ من خلال هذا التعريف أن عملية النقد تبدأ بالتذوق لتنتقل إلى التفسير والتقويم والتوجيه.

فالنقد الأدبي يقوم على « الكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي وتمييزها عن سواها عن طريق الشرح والتعليل ثم يأتي الحكم عليها »[4] ومعنى هذا أن النقد يتخذ من الأدب مادته وجوهره، فهو يسعى للكشف عن القيم الفنية وتمييزها عن غيرها وتحديد مكانتها عن طريق التفسير والتحليل، لينتقل إلى إصدار حكم يتعلق بمبلغها من الإجادة.

---

[1] عز الدين اسماعيل : الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013 م، ص38 .

[2] المرجع نفسه ص41

[3] إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب : نقد الشعر من القرن الثاني حتى الثامن هجري، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4 ، 1983 م، ص14 .

[4] محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، 1975 م، ص09 .

ويعتبر النقد أحد الفنون الأدبية التي يهدف إلى دراسة الأثر الأدبي أو الفني إذ يستحيل أن نجد أدبا دون نقد كما لا يمكن أن نجد نقدا دون أدب « فالنقد الأدبي متصل اتصالا كبيرا بجملة علوم وفنون، فهو من ناحية متصل بالإبداع أو الخلق أو الإنشاء، والنقد أقل من الإبداع، لأنه ينتظره حتى يتم، فإذا تم حكم عليه بالحسن أو القبح »[1] هناك علاقة وثيقة بين النقد والإبداع فإذا تم هذا الأخير حكم عليه بالجيد أو الرديء.

كما نجد أيضا سيد قطب والذي ينظر إلى النقد من خلال المنهج التكاملي، وهو أحد مناهج النقد الأدبي، والذي يحاول أن يجمع مناهج النقد في منهج واحد، حيث يرى أن « وظيفة النقد وغايته تتلخص في تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية ، وبيان قيمته الموضوعية، وقيمته التعبيرية والشعورية، وتعيين مكانه في خط سير الأدب، وتحديد ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته، وفي العالم الأدبي كله، وقياس مدى تأثره بالمحيط ، وتأثيره فيه ، وتصوير سمات صاحبه وخصائصه الشعورية والتعبيرية، وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوينه والعوامل الخارجية كذلك».[2]

ويشير في مكان آخر أيضا أن « النقد هو عملية الوزن و التقويم، فلابد أن تسبقه عملية الخلق والإنشاء، لابد من وجود المادة التي يزنها الناقد ويقومها ».[3] من خلال هذين المفهومين لسيد قطب نستنتج أن للنقد وظائف تمثلت في تقويمه للعمل الأدبي وتمييز جيده من رديئه، والتوجيه إلى ما هو أفضل، وكشف العوامل النفسية والخارجية التي اشتركت في تكوينه.

وقد عرف كذلك أحد النقاد النقد الأدبي بأنه :« إبداع شامل، تأطير للنص والعالم داخل فضاء لا ينتهي أبدا إنه المصطلح الذي لا يتجمد في مفهوم أحادي، والرمز المشبع بالدلالات

[1] احمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، مصر، ط 3، 1953، ج1، ص14 .
[2] سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2003م ، ص07 .
[3] سيد قطب : كتب وشخصيات، دار الشروق، القاهرة، ط3، 1983 م، ص04 .

المتنامية الذي يتأبى عن التأويل النهائي، وهو ليس نمطا ينحصر فيه المعنى، أو نسقا مغلقا لا ينتج إلا مقدماته، بل معرفة تجنح نحو السؤال والبحث، لا إيديولوجيا تجنح إلى التعميم والتبرير»[1] . نستنتج من خلال هذا المفهوم أن النقد قدر من الإبداع يعني أنه حاسة موجودة في الإنسان مثل الإبداع تماما وهو معرفة تبحث عن ماهية النص ومعالجته وتأطيره وكشف خباياه وجوانب النضج فيه، وهو مصطلح لا يتجمد في مفهوم أحادي.

« فالنقد هو البحث عن الحقيقة بصبر ونزاهة، تقدم بعدها الحقيقة لكل متعطش واضحة جلية لايأتيها الباطل من أي جانب »[2] ومعنى القول أن النقد يستهدف الحقيقة خلال دراسة العمل الأدبي أي يكشف عنها وينميها لتصل واضحة للمتلقي، لذلك صار لزاما على الناقد كحد أدنى أن يكون قادرا ويصبر على متابعة هذا العمل.

وفي مفهوم آخر « كلمة نقد criticim تعني في مفهومها الدقيق الحكم judgment وهو مفهوم نلاحظه في كل استعمالات الكلمة حتى في أشدها عموما، فالناقد الأدبي إذن يعتبر مبدئيا كخبير يستعمل قدرة خاصة ومرانة خاصة في قطعة من الفن الأدبي هي عمل لمؤلف ما، فيفحص مزاياها وعيوبها ويصدر عليها حكما »[3]، نلاحظ من خلال هذا المفهوم أن النقد الأدبي هو الحكم الدقيق على القطعة الأدبية وفصل محاسنها عن عيوبها وذلك حين يكون الناقد ذا حظ كبير من الذوق ولديه القدرة على تفحص مزاياها حتى يستطيع إصدار الحكم.

وفي النهاية نخلص القول : أن جل النقاد يتفقون حول مفهوم واحد للنقد، فهو فن من الفنون الأدبية يهدف إلى دراسة الأثر الأدبي أي مادته هي الأدب. وهو يقوم على تفسير العمل الأدبي بدراسته والكشف عن جوانب النضج فيه عن طريق الشرح والتحليل ثم الحكم عليه

[1] ابراهيم رماني : أسئلة الكتاب النقدية ، (د ط)، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، 1992 م ، ص05 .

[2] خالد يوسف :في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،ط1 ، 1987 م، ص25

[3] أحمد أمين : النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 151 .

بالجيد أو الرديء، وهنا يكون الناقد حاكما أو قاضيا ويؤدي عمله تأدية حسنة دون أن يتردد للحظة واحدة، ومهذبا للذوق، وذا كفاءة علمية وأدبية عالية، هكذا يتمكن من استيعاب العمل الأدبي بكامله .

II/. وظائف النقد الأدبي :

تعرف وظائف النقد الأدبي على أنها الكشف عما في النص من أفكار ومعان وصور جمالية موحية، وتفسيرها وتحليلها ، ومحاورتها بغية الكشف عن دلالاتها داخل النص الأدبي مما يفتح مجالا للمتلقي أو القارئ أن يتواصل مع النص ويتذوقه ويكتشف جوانب الإبداع فيه والإضافة إليه من خلال قراءاته المتعددة وقد يكون التقاط هذه الجماليات التقاطا منهجيا ، ومن خلال توظيف أحد المناهج النقدية وأدواتها ، والبحث عن مقاييس محددة داخل النص.

ومن هنا يمكننا القول إن النقد تفسير وتقويم وتوجيه وهذا هو التعريف المتداول عند النقاد، وهو ما ذهب إليه الدكتور محمد مصايف في مفهومه للنقد حيث يقول: « إن النقد هو تفسير وتقويم وتوجيه ، فالناقد عند قيامه بهذه العملية حسب هذه المراحل وعلى أحسن وجه ممكن قد أدى رسالته تأدية كاملة ويكون قد خدم الأدب والأدباء والنهضة معا».[1]و معنى هذا أن الطريقة الإجرائية وفق هذا التصور المنهجي تمر بمراحل ثلاث و التي تجعل النقد يقوم عليها و بفضلها يكون سليما وهي :

[1] محمد مندور : في الأدب والنقد، دار النهضة، القاهرة ،د ط ، 1973 م، ص 19 .

أولا: التفسيـــر:

من هذه المرحلة تبدأ وظائف النقد من خلال تفسير ما في النص من جماليات، في خلق ذوق أدبي لدى الكتاب أولا، ولدى المتلقين ثانيا، وتشكيل أذواقهم الفنية وفتح المجال للمتلقي لالتقاط الأسباب الواقفة وراء جماليات النص الأدبي بالجودة أو الرداءة، والقبول والاستحسان أو النبذ والهجران، وإيضاح مصادره وأهدافه وخصائصه الفنية من خلال التفسير والشرح، ونجد في هذا الصدد قول محمد مندور:«أنه تفسير الظواهر والاتجاهات والخصائص التي يتميز بها أدب لغة عن لغة أخرى، وأدب أديب عن أديب آخر في اللغة الواحدة».[1]

ما يفهم من هذا القول أن التفسير لا يقف عند الأعمال الأدبية فقط بل يمتد أيضا إلى تفسير الظواهر والاتجاهات التي يتميز بها أدب لغة عن لغة أخرى.

ومن ثم فإن التفسير يمثل « الوظيفة الأولى التي تتطلب استكمال الوظائف الأخرى، وهو ما تفرضه طبيعة الأعمال الأدبية التي تتسم بالغموض والإيحاء و الاعتماد على الصور الفنية والبلاغية، الشيء الذي يجعل فهم مضمونها عسيرا على الذات القارئة، ومن ثم يصبح التفسير لتلك الأعمال الأدبية مهمة أساسية للناقد لكي يساعد القارئ على فهم وإدراك خفاياها وفك

[1] عمار زعموش: مفهوم النقد الأدبي في نظر النقاد الجزائريين ن مجلة عالم الفكر، العدد2، مج30 ، أكتوبر،ديسمبر،2001م،ص105

مراميها القريبة والبعيدة »[1] ومعنى هذا أن مهمة التفسير هي الوسيلة الأساسية للناقد يساعد بها المتلقي أو القارئ على فهم وإدراك خفايا العمل الأدبي.

ثانيا: التقويم:

ويقصد بهذه الوظيفة :« تقويم العمل الأدبي باعتباره موقفا وفنا في آن واحد ، وفيه يحكم للأثر الفني أو عليه »[2] ، فالنقد الأدبي إذن فن تقويم النص الأدبي عن طريق ميز الجيد من الرديء و النفيس من الخسيس، فإن كان فيه خطأ نبه إليه الناقد لتكوين رأي صحيح ويبين قيمته الموضوعية على قدر الإمكان « لأن الذاتية في تقدير العمل الأدبي هي أساس الموضوعية فيه، ومن العبث محاولة تجريد الناقد فهو ينظر إلى العمل الأدبي فيقومه من ذوقه الخاص، وميوله النفسية واستجاباته الذاتية لهذا العمل . هذه الاستجابات التي ترجع إلى تجاربه الشعورية السابقة بقدر ما ترجع إلى العمل الأدبي نفسه »[3] أي أن الناقد يمكنه إصدار الحكم على العمل الأدبي حسب ذوقه الخاص وميوله النفسية.

---

[1] عمار زعموش : النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة،2000.2001، ص36

[2] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية ، دار البصائر للنشر والاتصال المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،2002، ص47 .

[3] سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق، القاهرة، ط8، 203 م، ص129 .

ثم يقول :« إن التقويم الفني للعمل الأدبي مسألة تفاعل بين هذا العمل وشعور الناقد، وهذا ما يسمونه الذاتية في النقد ».[1] و معنى هذا أن تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية يرتكز على شعور الناقد أي ذاتيته وتذوقه وتمييزه الخاص.

إذن فالتقويم يعد من أصعب مهام النقد وذلك لأنه يعني «إصدار الحكم على العمل الأدبي، وهذا يتطلب من الناقد ثقافة واسعة وإلماما بكل ما يؤهل كي يكون حكمه سديدا وموضوعيا في الوقت نفسه خاصة وأن إصدار الأحكام التقييمية تجعل الناقد يتوهم أو يعتقد أنه يملك الحقيقة المطلقة التي لا تقبل النقاش، وهذا يتناقض مع المفهوم الحقيقي للإبداع الذي أساسه التجاوز، ومن ثم لا يمكن الحكم عليه أو تقييمه انطلاقا من مقارنة بأعمال أخرى سابقة عليه».[2]

ومن هذا التعريف نصل إلى فكرة وهي أن الناقد في هذه المرحلة يكون فرديا حين إصداره الحكم على العمل الأدبي، حتى لو رفضه فيما بعد، يجب عليه أن يكون قاضيا، ويمتلك حساسية خاصة وقدرة متفردة تمكنه من التقاط أساليب النص.

ومما سبق ذكره يمكننا القول إن التقويم يمثل الوظيفة الثانية للنقد الأدبي حيث يذهب الدكتور محمد مصايف في مفهومه للتقييم « أنه يشكل المهمة الأساسية للنقد ، ويضفي على دور الناقد المشروعية والنجاعة»[3] فهذه الوظيفة تتمثل في تقويم العمل الأدبي باعتباره موقفا وفنا في

[1] المرجع نفسه، ص 129 .

[2] عمار زعموش: النقد الأدبي المعاصر، مرجع سابق، ص40 .

[3] محمد مصايف : دراسات في النقد الأدب ، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1981، ص26 .

آن واحد، ويكون للناقد ثقافة واسعة، وتعد هذه الوظيفة المرحلة الحاسمة عند الناقد، ومن أبرز الوظائف للكشف عن ملامح الإبداع والتفرد في العمل الأدبي.

ثالثا:وظيفـة التوجيـــه:

وتعني توجيه الأديب إلى ما هو أفضل في العملية الإبداعية، وهي تتخذ من القيم العامة السائدة الفكرية أو الفنية غطاء لممارسة فعل التوجيه باختلاف توجهاته السياسية أو الأخلاقية أو الدينية.

ونجد سيد قطب يرى أن « من كمال تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية، أن نعرف مكانه في خط سير الأدب الطويل، وأن نحدد مدى ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته، وفي العالم الأدبي كله، وأن نعرف أهو نموذج جديد أم تكرار لنماذج سابقة مع شيء من التجديد ؟ و هل ما فيه من جدة يشفع له في الوجود؟ أم هو فضلة لا تضيف لرصيد الأدب شيئا!».[1] و من هذا القول ندرك أن كمال تقويم العمل الأدبي معرفة مكانه في خط سير الأدب وما قدمه من نماذج نقدية بكفاءة معرفية.

وقد أثارت هذه الوظيفة شيئا من الخلاف، فمن الأدباء من يظنون أن في محاولة توجيه الأديب لهم وجهة إنسانية أو فنية محددة اعتداء على حريتهم وتعويقا لانطلاق طاقاتهم، وهذا يعني أن التوجيه في نظرهم ينفي حرية المبدع ويعرقلها، ويعتبرونه عنصر إعاقة للفن والفنان، وهذا ما وضحه الدكتور شكري عياد في قوله:«لا يمكن أن يصبح الناقد موجها أو معلما يقول

[1] سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، القاهرة ، ط8 ، 203 م ، ص130 .

للمبدعين اتجهوا هذا الاتجاه، وعليكم أن تكتبوا فيه.... هذا شيء لم يخطر في بالي على الإطلاق، لأني لا أتصور هذا من وظيفة النقد».[1]

من خلال هذا التعريف نجده يعتبر توجيه الأديب اعتداء على حريته وإعاقة لفنه، فهو لا يتصور هذا من وظيفة النقد ولم يخطر في باله.

أما بالنسبة للنقاد الواقعيين فهم يؤمنون بالحرية الفردية « فالأديب يحمل رسالة ينبغي أن يجسدها ويعمل على تحقيقها في الواقع، كما أن التوجيه لا يقتصر على الكاتب بل يتعداه ليشمل القراء باعتبار أن القارئ هو أساس التغير والتطور، لذلك فإن الناقد الواقعي مطالب بصنع جسور بين المجتمع والفنون الأدبية، والعمل على ترقية وعي الإنسان بواقعه وتثقيفه من خلال توجيهه في اختيار ما يقرأ ».[2] ويمكننا القول إن الناقد من خلال هذه الوظيفة يقوم بما هو مطالب به، على أحسن وجه ممكن ، ويؤدي رسالته تأدية كاملة ويكون بهذا قد خدم الأدب والأدباء والنهضة معا.

III/شروط الناقد

يعتبر الأدب متنفس آخر يتخذه المبدع للتخفيف عن مكبوتاته الداخلية ورؤاه للحياة في حين أن النقد يتناول الأثر الذي يخلفه المبدع في صورة مختلفة، بالتحليل والدراسة والحكم عليه بالحسن أو القبح حسب مقدار الجمال فيه ، فالناقد باعتباره ممارس العملية النقدية «على العموم يجب أن يكون ذا حظ كبير من العقل ، وحظ كبير من الذوق...، لابد للناقد من

[1] عمار زعموش : النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته ، مرجع سابق ، ص42

[2] المرجع نفسه، ص43

معرفة آداب أخرى حتى يمهر في نقد لغة ...وعلى كل حال فاطلاعه على الآداب الأخرى يوسع أفقه ويزيد في تجاربه»[1] وعلى هذا الأساس يتوجب على الناقد كممارس للنقد أن يخضع لعدة شروط لاينبغي له الخروج عنها والتي يمكن طرحها في:

يجب على الناقد أن يبتعد عن الأحكام المسبقة في دراسة الأعمال الأدبية ، فعليه أن يتحرر من الإيديولوجيات والانتماءات الفكرية والعقائدية أثناء تناوله النص الأدبي حتى لا يصبح نقده نقدا ذاتيا، فضرر النقد يكمن «حينما نظل قانعين بما قاله غيرنا عن مؤلف عظيم بدل أن نذهب مباشرة إلى ذلك الأدب ونحاول أن نتملك أدبه لأنفسنا»[2] أي أن أهم شرط يجب أن يخضع له الناقد في استقراءه النصوص الأدبية هو الابتعاد عن الأحكام المسبقة.

إن النص الأدبي يتميز بجملة من الخصائص الفنية التي تحتضنها لغته ، وعلى الناقد أن يكون ذا رؤية حادة ويمتلك الملكة الذوقية فيقول في ذلك الجرجاني في صدد حديثه عن الاستعارة « وهذا الموضع لا يتبين سره إلا من كان ملتهب الطبع حاد القريحة»[3]بمعنى أنه يستوجب على الناقد أن يكون واسع النظر سليم الذوق .

وتجدر الإشارة إلى أن النص الأدبي بما يكتنزه من أسرار فنية ودلالية لا يبديها إلا لمن له القدرة على اختراق لغته وكشف أسرارها ، فعلى الناقد هنا أن يقيم علاقة حميمية مع نصه المنقود حتى يستطيع كشف خباياه و تحليلها، فيقول ابن سلام الجمحي:« إن كثرة الدراسة للشيء تعين على العلم به »[4]

[1] احمد أمين: النقد الأدبي ، كلمات عربية للترجمة والنشر ، د ط2012 ، ص14

[2]المرجع نفسه، ص153

[3] احمد أحمد بدوي ، أسس النقد الأدبي عند العرب ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 1996 ، ص81.

[4] المرجع نفسه، ص 83 .

وعليه يشترط على الناقد قراءة النص المنقود مرارا وتكرارا حتى يتسنى له كشف أسراره ، ففي كل مرة يقرأ فيها النص تنكشف له عناصر لم تعرف قبلا وتوضح له معاني كانت مبهمة له سابقا.

ويشترط في الناقد أيضا أن يكون موضوعيا في طرحه لأفكار المبدع وتحليلها تحليلا موضوعيا مستندا إلى حجج وبراهين « فالناقد الحق هو الذي يزاول عمله بمعرفة عن موضوعه، هي في عملها وصحتها أعظم بكثير من معرفتنا نحن، والذي قد وهب مواهب عامة من عمق النظرة والتغلغل والتفهم ».[1]

ولابد من ذلك كله أن يتسم بالأمانة العلمية والضمير الأخلاقي أي أن يطمح إلى الحق ويتجه إلى الصواب في طرح أفكاره وأن تحرى العدل في أحكامه وأن يبتعد عن التجريح والإحراج، ولنا أمثلة كثيرة في التاريخ النقدي العربي من نقاد تحروا الحق واتجهوا إليه أمثال ابن سلام الحمجي حيث يقول في دراسة للشعر الجاهلي والإسلامي :« واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة وما قال فيه العلماء »[2]، وهذا يدل على مدى تحري الصدق والصواب في دراسته النص الشعري.

شروط النقـــد :

يجمع جل الباحثين إن لم نقل كلهم على أن النقد الأدبي وكل لنفسه وظيفة تفسير النص و تحليله ثم الحكم عليه بالجودة والرداءة انطلاقا من تحليله النص الأدبي مستندا في ذلك إلى آليات علمية قادرة على اختراق الأثر الأدبي إلا أنه وجب على النقد أن يتحلى بشروط لا يجب عليه الانزياح عنها والتي يمكن أن نطرحها فيما يلي :

[1] أحمد أمين ، مرجع سابق ص 155 . 156 .

[2] ابن سلام الجمحي : طبقات الشعراء ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، د ط 2001 ، ص 33 .

يشترط في النقد أن يكون ذا هدف سام بحيث يوكل نفسه مهمة تطوير الأدب أو تغير رؤية أو صوره السلبية

فيقول في هذا الباب أحمد أمين « ومهمة النقد الأساسية هي أن يوحى وأن يشجع وينير السبيل فإذا كان شاعرا كبيرا يجعلنا مشاركين له في فهمه الأعظم لمعنى الحياة فإن ناقدا كبيرا قد يجعلنا مشاركين له في فهمه الأعظم لمعنى الأدب».[1] وعليه يشترط على الناقد أن يدرس أسلوب الأديب و فهم أسراره و إدراك مشاعره بفهمه العميق و كثرة تجاربه الأدبية حتى يستطيع النقد تحقيق مهمته الأساسية.

نستنتج مما سبق ذكره أن النقد الأدبي : هو فن تفسير العمل الأدبي، محاولة منضبطة يشترك فيها ذوق الناقد وفكره، للكشف عن مواطن الجمال أو القبح في الأعمال الأدبية، و الأدب سابق للنقد في الظهور، ولولا وجود الأدب لما كان هناك نقد لأن قواعده مستنتجة من دراسة الأدب فالناقد ينظر في النصوص الأدبية شعرية كانت أو نثرية ثم يقوم بتمييزها وتحليلها و بيان قيمتها الفنية، وبهذا يكون الناقد قد أدى دوره وحقق رسالته مستندا في ذلك إلى مجموعة من المعايير كالثقافة والخبرة والذوق، وأن يتسم بالضمير الأخلاقي ...إلخ، فهو يسهم في بعث الحياة في الأعمال الأدبية، وفي هذا المجال نقول إن كفاءة نقد ما هي كفاءة القاضي شخصيا، لا أكثر ولا أقل، حتى يستطيع الحكم على النص بسهولة ويسر، إذن فالنقد الأدبي ذو أبعاد متعددة تاريخية فنية وظيفية وآلية لا يستقر شيء منها على قرار وذو خصوصيات مختلفة و أحكام وضوابط متعددة.

[1] أحمد أمين، مرجع سابق، ص 155

الفصل الأول :

المناهج النقدية في تصور سيد قطب

تمهيد:

يُعَدُّ العمل الأدبي موضوع النقد الأدبي، فالحديث عنه هو المقدّمة الطبيعية للحديث عن النقد، حيث يبحث هذا الأخير عن حقيقة النص، والبحث عن الحقيقة لا يصحُّ بلا منهج فهو الركيزة والأساس في أي عملية نقدية واعية، لأنه يسعى إلى الكشف عن خصائص وخبايا النص، ومن ذلك فإن المناهج النقدية تكتسي أهمية بالغة في الدراسات الأدبية كونها أساليب يعتمد عليها النّاقد في ضوء دراسته للأعمال الأدبية، ويتحكم بفضلها في الدراسة ويسيرها نحو الوجهة التي تحقق غايته وهدفه.

ويعرّف المنهج لغة: الطريق والسبيل والوسيلة التي يُتدرج بها للوصول إلى هدف معيّن، كما جاء في لسان العرب: « نهج: طريق نهج: بيّن واضح، وهو النهج، قال "أبو كبير الهذلي" :

فَأَجَزْتُهُ بِأَقَلَّ تَحْسِبُ أَثْرَه *** نهجاً أَبَانَ بذي فَرِيغٍ مَخْرَفِ

وطرق نهجه، وسبيل منهج: كنهج، ومنهج الطريق وضحه»[1].

وجاء في المعجم الوسيط: « نهج الطريق الواضح، ونهوجاً: وضح واستبان، والمنهاج: الطريق الواضح »[2].

معنى هذين المفهومين أن كلمة المنهج والمنهاج جمعهما مناهج وتعني الطريق الواضح والمستقيم البيّن الذي يسعى به الناقد للوصول إلى حقيقة ما.

[1] ابن منظور: لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، المجلد الثاني، (د ط)، (د ت)، مادة (نهج)، ص447.

[2] ابراهيم محمد الشافعي وآخرون: المنهج المدرسي من منظور جديد، المبيكان، الرياض، ط1، 1417هـ، 1996م، ص27.

ووردت المناهج في قوله تعالى: « لِكُل جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجاً»[1]المائدة -48-ومعنى ذلك أن المنهج هو الطريق المستقيم والخطة المرسومة، ويعترف بأنها دلالة محدثة ومنه منهاج الدراسة، ومنهاج التعليم.

« وفلان استنهج طريقا أو سبيلا فلان: إذاً سلك مسلكه، ومما يستدرك عليه طريق ناهجه: أي واضحة بينة»[2].

ويعني هذا أن كلمة منهج في اللغة العربية تعني كذلك سلوك مسلك من مسالك الاستبانة للكشف عمّا هو مخبوء.

ونجد عند "محمد صابر":« تُقابل كلمة المنهاج في اللغة العربية كلمة (curriculum) ذات الأصل اللاتيني ومعناها مضمار السباق»[3].

ومن هنا نستخلص أن المنهج من الناحية اللغوية هو الطريق المستقيم البيّن، وهو يحمل نفس الدلالة من الناحية الأجنبية.

والمنهج في الاصطلاح:

فقد تعددت المفاهيم حوله من ناقد إلى آخر، حيث عرّفه أحد النقاد:« بأنه طريق البحث أو المسلك الذي يتخذه الباحث في المراحل المختلفة لعملية البحث، وتوسع بعض التعريفات من مفهوم المنهج ليشمل القواعد والأسس العلمية في البحث»[4].

---

[1] سورة المائدة، الآية 48.

[2] خالد ابراهيم يوسف: منهجية البحث الأدبي الجامعي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2010م، ص13

[3] محمد صابر سليم وآخرون: بناء المناهج وتخطيطها، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1426هـ، 2006م، ص12.

[4] عامر مصباح: منهجية إعداد البحوث العلمية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرعاية، الجزائر، 2006م، ص24.

معنى هذا القول أن المنهج هو الأسلوب أو الطريقة التي يصل بها الباحث إلى الحقيقة أو الهدف المعين.

وهو أيضا: « الأداة التي توظفها المدرسة لتحقيق الأهداف التربوية والاجتماعية المنشودة في إعداد الأجيال للحياة إعداداً صحيحاً ومتكاملاً في جميع الجوانب، وهي الجوانب العقلية والروحية والاجتماعية والصحية والنفسية والجسمية والانفعالية، وما يتمخض عنها من مهارات مختلفة لهذه الجوانب » [1].

فالمنهج هو عبارة عن خطوات منظمة معتمدة على أسس وقواعد وإجراءات تتخذها المدرسة لتحقيق الأهداف التربوية من جميع الجوانب، وذلك لأنها مقدرة شخصية وجهد ثقافي هام يمارس علاقاته بالوضعية الثقافية والاجتماعية.

ويُعرّف المنهج كذلك على أنه: « نسق من الرؤى والتقنيات الإجرائية، مستمد من رؤية نظرية مهيمنة على النص ذات أفق شمولي ممتد يسع الجنس الأدبي وما فيه من نصوص ويستقل المنهج برؤيته الخاصة التي تميزه من منهج إلى آخر » [2].

ويقصد بهذا المفهوم أن كل منهج يستقل عن الآخر برؤيته الخاصة وله آلياته وإجراءاته التي ينبني عليها ولا يخرج عن إطارها، ويستمد منها خصوصيته وجوهره.

فالمنهج في أبسط تعاريفه وأشملها طريقة يصل بها الإنسان أو الباحث إلى الحقيقة المراد البحث عنها أو قضية من قضاياه، وكذلك هو « طريقة في التعامل مع الظاهرة، تعتمد على أسس

[1] هاشم السمرائي وآخرون: المناهج، أسسها، تطويرها، نظرياتها، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1995م، ص07.

[2] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنية، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص11.

نظرية ذات أبعاد فلسفية، وإيديولوجية بالضرورة، وتملك هذه الطريقة أدوات إجرائية دقيقة ومتواضعة مع الأسس النظرية المذكورة وقادرة على تحقيق الهدف من الدراسة»[1].

ومعنى هذا أن المنهج يوفر للباحث الطريق أو السبيل الذي يوصله إلى بلوغ هدفه أو حقيقة من الحقائق في مجال من المجالات التي يسعى لدراستها.

وعند كثير من المختصين في المناهج، يعرّفون المنهج على أنه: « مجموع الخبرات والأنشطة التي تقدمها المدرسة للتلاميذ بقصد تعديل سلوكهم وتحقيق الأهداف المنشودة، ويشترط في هذه الخبرات أن تكون منطقية وقابلة للتطبيق والتأثير»[2]، إن الهدف الذي يسعى إليه المنهج عن طريق مختلف الخبرات هو النمو الشامل والمتكامل للمتعلم من كافة جوانبه وتكسبه مختلف المهارات لمجابهة الحياة وبالتالي بلوغ الأهداف المبتغاة لأغراض متعددة.

ربط "صلاح فضل" مفهوم المنهج بتيارين:

« **بالمنطق** حيث أطلق عليه اسم المنهج العقلي ويعرّفه على أنه جملة من الوسائل والإجراءات العقلية طبقاً للحدود المنطقية التي تؤدي إلى نتائج معينة لذلك كلمة منهج انطلقت من اليونانية واستمرت في الثقافة الإسلامية لتصل إلى عصر النهضة وهي ما تزال محتفظة بالتصورات الصورية طبقاً للمنطق الأرسطي بحدود وطرق استنباطية.

[1] سيد البحراوي: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1993م، ص48

[2] ينظر، محمد عزت، عبد الموجود وآخرون: أساسيات المنهج وتطبيقاته، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1981، ص11

ربطه كذلك بحركة التيار العلمي، فالمنهج اقترن بنمو الفكر العلمي التجريبي ووقع التزاوج بين طرائق العلماء والمنهجيين وولد ما يسمى بالمنهج التجريبي ولكن ليس معنى هذا أنه تم التخلّي عن المفهوم الأول ليحل محلّه الثاني بصفة مطلقة، وإنما ثمة تعايش بين المفهومين»[1].

من خلال التعاريف السابقة الذكر، نلاحظ أن كلمة منهج تعددت تعريفاتها، لكن أصل الكلمة يعني الطريقة وبالتالي فالمنهج هو الطريقة المتبعة في دراسة وتحليل موضوع معين.

ومن هنا برز نشاط الناقد من خلال إحداثه المناهج النقدية التي يستطيع من خلالها إضاءة النص وكشف معانيه التي قصد إليها المبدع أو لم يقصد إليها، فبرزت المناهج التي تهتم بتاريخية النص واجتماعيته وواقعيته ومن هذه المناهج ما يلي:

1-المنهج الفني:

تعتبر القراءة الفنية من أهم القراءات التي استند إليها النّقاد في دراساتهم للنصوص الأدبية وتقييمها والحكم عليها، وقد أولى "سيد قطب" عناية كبيرة لهذا المنهج حيث يعدّه منهجاً نقدياً قائماً بذاته كغيره من المناهج الأخرى، وذلك لأن القراءة الفنية للعمل الأدبي قد حققت الغاية الأولى من الدراسة النقدية والتي تتمثل في « تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية على قدر الإمكان»[2]. ومن هنا نرى أن "سيد قطب" يُعرّف المنهج الفني على أنه مجموعة من القواعد والأصول التي تحاول الوصول إلى كشف السمات الفنية والجمالية التي تحتضنها الأعمال الأدبية وتقويمها وإظهار دورها في تشكل الإبداع الأدبي.

ويكون الناقد الفني خاضعا للذات والذوق الشخصي حين يستخرج تلك اللمسات الجمالية، ليس هذا فقط وإنما يجب عليه أيضا أن يخضع لمقاييس علمية وموضوعية حتى يسلم من

[1] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، أطلس للنشر والانتاج الاعلامي، مصر، ط4، 2005م، ص09-10

[2] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 1424هـ، 2003م، ص129

الأحكام الجازمة والتعميم، فالمنهج الفني يجمع بين مرتكزات ذاتية من تذوق النص واستخراج العناصر الجمالية وبين مرتكزات موضوعية من تحليل تلك العناصر وكشف أثرها على النص الأدبي فيقول عن ذلك: «أن المنهج الفني يعتمد على عناصر موضوعية وعلى أصول فنية لها حظ من الاستقرار، فهو منهج ذاتي موضوعي وهو أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب، وطبيعة الفنون على وجه العموم»[1].

سيد قطب يدعو ممارس العملية النقدية وفق المنهج الفني إلى ضرورة التحلي بالمرونة أثناء استقراء النصوص وذلك لأن هذه النصوص قد تأتي في صور مختلفة ذات أنماط جديدة وبالتالي لا يجد الناقد نظائر يقيس عليها هذه الأنماط الجديدة، ومنه يصبح غير قادر على الوصول إلى خصائصها الجمالية، وهنا يتحتم على الناقد الفني تعديل هذا المنهج بما ينسجم مع هذه الأنماط الجديدة، فيقول في ذلك: « وقبل كل شيء لا بدّ من مرونة على تقبل الأنماط الجديدة التي قد لا تكون لها نظائر يقاس عليها، ويكون من شأنها أن تبدل في القواعد المقررة والأصول المعروفة لتوسع آفاقاً وتضيف إليها، وهذا ما عبرنا عنه بالفسحة الفنية الشعورية»[2].

يستعرض لنا "قطب" مساراً تطورياً لهذا المنهج في الساحة النقدية العربية انطلاقا من الآراء النقدية الانطباعية والتأثيرية في العصر الجاهلي التي خضع فيها نقادها لسلطة النص الأدبي مروراً بالآراء النقدية التعليلية التي كانت من آليات النقد الفني مع "**ابن سلام الجمحي**" و"**ابن قتيبة**" و"**الحسن الجرجاني**" وغيرهم، وصولاً إلى تبلور معالم هذا المنهج عند "**ابن الرشيق**" الذي يعزى له الفضل. فهو في تحديد صورة لهذا المنهج استطاع أن يمنحه طابعه العلمي وخصائصه الموضوعية التأثيرية إذ يقول عن ذلك: « فهو تلخيص جيد عليه طابع علمي مصبوغ بالصبغة الفنية، ولم يبتدع "ابن رشيق" هذا ابتداعاً فقد تحدث فيه "ابن قتيبة"

[1] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، مرجع السابق، ص132

[2] المرجع نفسه، ص133

و"الآمدي" و"الجرجاني" وغيرهم من قبل ولكن له فضل التلخيص والتقعيد والتبويب، وهو فضل ليس بالقليل في تاريخ النقد العربي القديم»[1]. ليلخص في الأخير بأن النقد الفني كان سمة بارزة في المسار النقدي القديم حيث تميزت جل الدراسات القديمة باستئناسها على هذا المنهج.

ويقول ذلك: « 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 لتدرج هذا المنهج ولميادينه التي طرقها كذلك»[2]. حتى استقرّ إلى ما هو عليه من الصفات المنهجية والمعالم الموضوعية.

وعليه فإن "سيد قطب" يرى بأن المنهج الفني قد مرّ بمحطات تاريخية قد سطرت معالم هذا المنهج ومنحته أسسه وقواعده النقدية، ومن المرتكزات التي ميزت النقد الفني ما يلي: الذوق والانطباع: حيث يتحتم على الناقد أن يستند إلى ذوقه وانطباعه الشخصي في استجلاء السمات الفنية في النص، الموضوعية في الطرح: حيث يتوجب على الناقد أن يكون موضوعياً في تفسير وتحليل القيم الفنية الكامنة في لغة النص.

[1] المرجع السابق ، ص 147

[2] المرجع نفسه، ص147

2- المنهج التاريخي:

« يُعدُّ المنهج التاريخي أول المناهج النقدية في العصر الحديث، وذلك لأنه يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الانساني، وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث، وهذا التطور الذي تمثل على وجه التحديد في بروز الوعي التاريخي، وهذا الوعي التاريخي هو الذي يمثل السمة الأساسية الفارقة بين العصر الحديث والعصور القديمة»[1]. ويعني هذا أن المنهج التاريخي كان أول المناهج النقدية وهو يعتمد على تعقب تطور الظواهر الأدبية من عصر إلى آخر رابط الأحداث بالزمن، مقسماً الأدب إلى عصور، واصفاً كل أدب في إطار علاقته بالصفة الغالبة للعصر.

« فهو منهج تعول عليه العلوم التي تدرس الماضي بسجلاته ووثائقه، ويعتمد هذا المنهج على الجمع والانتقاء والتصنيف وتأويل الوقائع، ومن ثم كان العمل الأول للمؤرخ هو الاهتداء إلى الواقعة التي اختفت في الماضي والتثبت منها إذ أنها نقط البدء في المنهج التاريخي نتعقبها في الوثيقة، وتناول الوثائق بالدراسة والتحليل عمل نقدي بالدرجة الأولى»[2]. و من ذلك نرى أن المنهج التاريخي يهتم بدراسة الماضي وأحداثه والتحليل معتمداً على الجمع والتصنيف.

« ويعتبر المنهج التاريخي الصرح النقدي الراسخ الذي واجه المناهج النقدية الحديثة المتلاحقة التي انبثقت خصماً على المنهج التاريخي، وهو منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب، وتعليل ظواهره أو التاريخ الأدبي لأمة ما، ومجموع الآراء التي قيلت في أديب ما أو في فن من الفنون»[3]. نرى أن هذا المنهج يقوم على الصلة الوثيقة

[1] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، مكتبة الروضة، القاهرة، ط1، 2002، ص25

[2] محمد محمد قاسم، المدخل إلى مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1999م، ص60-61

[3] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها، روادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط2، 1430هـ، 2007م، ص15

بين الأدب والتاريخ، فهو يعمل على إبراز الظروف التاريخية والاجتماعية التي أنتج فيها النص، أي أن التاريخ هنا يكون خادماً للنص.

« كما عُرف كذلك بأنه الطريقة التاريخية التي تعمل على تحليل وتقسيم الحوادث التاريخية، كأساس لفهم المشاكل المعاصرة، والتنبؤ بما سيكون عليه المستقبل»[1]. وعُرف أيضاً « أداة البحث في المشكلات أو المظاهرات الإعلامية في بعدها التاريخي أو هو سياق الوقائع أو الأحداث (وصف الماضي) ووصف الظاهرة الإعلامية كما حدثت في الماضي مثل تسجيل المؤسسات والوسائل الإعلامية والبارزين فيها»[2].

نستنتج من خلال هذين المفهومين أن المنهج التاريخي منهج نقدي يُركّز على العلاقة القائمة بين العمل الأدبي والمجتمع الذي يتغير بفعل الزمن، فتتغير عاداته وتقاليده وأنماط سلوكه.

ويُعدُّ المنهج التاريخي على الرغم من القصور الذي يعتريه « واحداً من أكثر المناهج اعتماداً في ميدان البحث الأدبي وأكثرها صلاحية لتتبع الظواهر الكبرى في الأدب ودراسة تطوراتها»[3]، إذا فهو يمثل المنهج الوحيد الذي يُمكّننا من دراسة المسار الأدبي لأي أمة من الأمم ويمكننا من التعرّف على ما يتميز به أدبنا من خصائص ودراسة تطوراته.

وفيما يتصل **بالمجال النقدي على وجه الخصوص عند" سيد قطب"** فهو يُعدُّ المنهج التاريخي منهجاً مكمّلاً للمنهج الفني فيقول: « هذا المنهج لا يستقلّ بنفسه فلابدّ فيه من قسط المنهج الفني، فالتذوق والحكم ودراسة الخصائص الفنية ضرورية في كل مرحلة من

[1] محمد جلاء إدريس: مناهج البحث العلمي، نظريا وتطبيقيا، الجامعة الإسلامية العالمية، 1998م، ص124-125

[2] محمد عبد الحميد: البحث العلمي في الدراسات الإعلامية، القاهرة، عالم الكتب، ط2، 2002م، ص26

[3] الربيعي بن سلامة: الوجيز في مناهج البحث الأدبي، وفنات البحث العلمي، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001-2002، ص38

مراحله»[1]، وذلك لأن المنهج الفني لا يهتمّ بالبحث عن مدى تأثر المبدع بالبيئة ومدى تأثر البيئة بالمبدع، بل يقف عند البحث عن القيم الشعورية والتعبيرية الكامنة في النص، « فإذا نحن تجاوزنا ذلك الحد وفرغنا مثلاً في أن ندرس مدى تأثر العمل الأدبي أو صاحبه بالوسط ومدى تأثيره فيه، أو في دراسة الأطوار التي مرّ بها فن من فنون الأدب أو لون من ألوانه أو إذا أردنا أن نحرر نص أو عدة نصوص فتتأكد من صحتها وصحة نسبتها إلى قائلها فإن المنهج الفني وحده لا ينهض بشيء من هذا ولابدّ أن نلجأ حينئذٍ إلى منهج آخر وهو المنهج التاريخي»[2].

وعليه فإن "سيد قطب" يرى بأن المنهج التاريخي قد ظهر بعد عجز المنهج الفني في الوصول إلى كشف العلاقة بين الأديب وبيئته في لحظة تاريخية معينة إضافة إلى فشله في تحقيق النصوص وتأكيد صحة نسبها إلى أصحابها.

ومنه فإن "سيد قطب" يرى بأن المنهج التاريخي يعمل على كشف العلاقة التي تربط المنتج بالوسط الذي يعيش فيه ومدى تأثره بالبيئة، حيث يعمل هذا المنهج حسبه على تحقيق النصوص وتصنيفها حسب العصر الذي ولدت فيه وذلك عن طريق كشف العلاقة بين المبدع وبيئته في ذلك العصر.

ويستوقفنا "سيد قطب" عن الحديث عن خطوات المنهج التاريخي ويدعو إلى ضرورة الاستئناس بالمنهج الفني في التحليل، مستعرضاً لنا خطوات تحليلية لنص من شعر "امرؤ القيس" وذلك ابتغاء التأكد من صحتها، حيث يرى "سيد قطب" حتمية الاعتماد « على قاعدة من المنهج الفني... نتذوق الشعر الجاهلي بصفة عامة، ونقرر خصائصه الشعورية والتعبيرية حسب ما يهدينا التذوق والاستعراض ونتتبع الخصائص المشتركة مع دراسة البيئة والظروف العامّة ذات التأثير في تلوين هذا الشعر ثم نتذوق مجموعة من شعر "امرؤ القيس" خاصة ونعرف خصائصها

[1] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، مرجع سابق، ص165

[2] المرجع نفسه، ص165

بدقة وإن لم يؤدبنا هذا ولا ذاك إلى شيء من يجزم غالباً. ثم نتذوق النص المراد تحريره ونتملى خصائصه الشعورية والتعبيرية،ثم نرجع بعد هذا صحة نسبته أو خطئها بعد الاستعانة بالروايات وتصحيحها[1]».

من هذا المنطلق فإن "سيد قطب" يوضح لنا المسار التحليلي للنقد التاريخي حيث يختزله في:

- الاعتماد على الروايات والوثائق والتأكد من صحتها.
- تذوق النصوص التي تميز العصر والبيئة الحاضنة للنص المدروس واستخلاص خصائصها التعبيرية والشعورية.
- تذوق مجموع النصوص المعروفة عن صاحب النص المدروس و اكتشاف خصائصها الفنية وأبعادها التعبيرية والشعورية.
- مقارنة النتائج المستخلصة.
- تأكيد الحكم على النص من عدمه انطلاقاً من النتائج المتحصل عنها وذلك بعد المقارنة.

ويحذرنا الناقد الأديب من الاستقراء الناقص الذي يعتبره من أخطر مخاطر النقد التاريخي فالاستناد «على الحوادث البارزة والظواهر الفذة لا تمثل سير الحياة الطبيعي»[2]، حيث تؤدي بالمستعين بها إلى الوقوع دائماً في الأخطاء أثناء اصدار أحكامه.

ثم إن الناقد يورد لنا خطورة أخرى من مخاطر النقد التاريخي، والتي تتمثل في الأحكام اليقينية القاطعة، وهي تلك الأحكام التي يطلقها النقاد دون الإحاطة بكل جزئيات الموضوع متخذين من الظن والترجيح مستنداً لهم، ويقول المفكر في هذا الصدد: « الأحكام الجازمة في المنهج

[1] المرجع السابق، ص166

[2] المرجع نفسه، ص167

التاريخي خطرة كذلك مثل الاستقراء الناقص ولاسيما ونحن نواجه في الغالب مسائل تاريخية قديمة ليس لدينا جميع مستنداتها، فالظنّ والترجيح وترك الباب مفتوحاً لم يجد كشفه من المستندات أسلم من الجزم والقطع»[1].

ولا يقف "سيد قطب" عند هذا الحد بل يحدد لنا خطورة أخرى للمنهج التاريخي، والتي تتمثل في التعميم العلمي، بحيث يعتبرها من المخاطر العظمى التي قد يقع فيها الناقد، فيقول عن ذلك: "والتعميم العلمي هو كذلك من أخطار المنهج التاريخي وكان خطره في البحوث الأدبية عظيماً لأن الأدب بطبيعته غير العلم، وقد لا تمشي أطواره مع سنة التطور المنتظم و قانون التطور لا ينطبق هنا وإلاّ تعرضنا للأخطار"[2].

3- المنهج النفسي:

ينطلق "سيد قطب" في دراسة النظرية للمنهج النفسي من مفهوم العمل الأدبي الذي يعرفّه بأنه «التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية»[3]، فهو يرى بأن العمل الأدبي هو مجموعة من التجارب الذاتية والنفسية التي يخضع لها المبدع في تشكيل نصوصه، وهنا نجد أن "قطب" قد تفطن إلى دور الذات في صناعة الأثر الأدبي، إضافة إلى ذلك فهم دور هذه التجارب وقدرتها في جذب المتلقين والتأثير فيهم، حيث يقول في ذلك كله«العمل الأدبي هو استجابة معينة لمؤثرات خاصة، وهو بهذا الوصف عمل صادر عن مجموعة القوى النفسية، وهذا من حيث المصدر أما من حيث الوظيفة فهو يستدعي استجابة معينة في نفوس الآخرين، هذه الاستجابة التي هي مزيج من إيحاء العمل الفني، و طبيعة المستجيب له من الناحية الأخرى»[4].

[1] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، مرجع سابق، ص168

[2] المرجع نفسه، ص 169

[3] المرجع نفسه، ص207

[4] المرجع نفسه، ص207

ولابدّ من الإشارة إلى أن "سيد قطب" يُعدُّ أن **المنهج النفسي** قد ظهر في أطره الإرهاصية تحت ظلّ النقد الفني، بحيث كان عبارة عن ملاحظات نفسية يطلقها الناقد الفني على العمل الأدبي أثناء تفسيره للقيم، فيقول في ذلك:«وإذا استطاع المنهج الفني أن يفسّر لنا القيم الفنية، الشعورية والتعبيرية، الكامنة في العمل الفني، بحيث نملك الحكم الفني على العمل الأدبي، وبحيث نستطيع تصور وتصوير الخصائص الشعورية لصاحبه، فإن قسطا من هذا التصوير وذلك التفسير تتدخل فيه الملاحظة النفسية فالخصائص الشعورية مسألة نفسية بالمعنى الشامل، وملاحظتها وتصورها مسألة نفسية كذلك»[1].

وفي هذا الصدد يلفت "سيد قطب" الانتباه إلى أن المنهج النفسي لم ينشأ في بادئ أمره على أنه منهج قائم بذاته له أسسه وقوانينه، وإنما ظهر أول مرة في صورة أراء ودراسات حاولت أن تفسر العمل الفني وفهمه من وجهة نفسية من قبل علماء نفسانيين، ثم بعد ذلك حاول ثلث من النقاد تتبع الأثر وملمة تلك الدراسات التي أقيمت على الأعمال الفنية واستخلاص أهم النقاط من أجل التأسيس لمنهج يهتم بالنفس في العمل الفني، حيث يقول "قطب" في هذا الشأن :«إن 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 لايدعوا ثغرة في بناء مذاهبهم، أما الذين قصدوا إلى إيجاد هذا المنهج، فهم فريق من النّقاد الأدب أرادوا أن ينتفعوا بما كشفته الدراسات الفنية، وبخاصة في ميدان التحليل النفسي. فاقتفوا أثار "فرويد" في دراسته "**لليوناردو دافنشي**" و "**يونج**" في دراسته لمسرحية "**فاوست لجيته**"، و"**ارنست جونز**" في دراسته "**هاملت لشكسبير**"»[2]. وعليه فإن "**قطب**" يشير إلى أن الدراسات النفسية كانت القاعدة الأساسية التي ينشأ عليها **المنهج النفسي**، بحيث كانت أعمال "فرويد" و

[1] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه مرجع، سابق، ص207

[2] المرجع نفسه، ص212-213

"يونج" و "ارنست" مهداً لتأسيس هذا المنهج بعد أن كان عبارة عن ملاحظات نفسية تندرج في ظلّ النّقد الفنّي.

وبعد أن تطرّق "**سيد قطب**" إلى نشأة المنهج النفسي، يقف معترفاً بأن تطور هذا المنهج كان بدعم من الدراسات النقدية المعاصرة وذلك بعد توقفه عند بعض دراسات القدماء وملاحظاتهم النفسية انطلاقا من المورث البلاغي والنقدي القديم عند كل من "عبد القاهر الجرجاني" و"ابن قتيبة" و"أبو هلال العسكري "، حيث اعتبرها قراءات نفسية حاولت تقويم الأعمال الأدبية وفهم جمالياتها وسيماتها التأثيرية، حيث يرى "**قطب**" أن هذه الملاحظات «إنما هي ملاحظات نفسية باطنية وخارجية عن بواعث العمل الأدبي الداخلية والخارجية، وعلاقة القول بقائله، وتأثره بمزاجه وحوافزه وظروفه»[1].

ولم يقف "قطب" عند دراسات القدماء النفسية واشاراتهم بل تعداها إلى دراسات المحدثين وتطبيقاتهم النفسية للنصوص الأدبية، انطلاقاً من قراءات "طه حسين" و"العقاد" و"أمير الخولي" واعترف بأن هذه الدراسات أسهمت إسهاماً كبيراً في ترسيخ هذا المنهج وتطوره في الساحة العربية.. وفي ختام جزئيته المتعلقة بالمنهج النفسي يقف عند أهم النتائج التي تمخضت من دراسته للمسار النقدي الذي كان التحليل النفسي مادّته، فيؤكد أن المنهج النفسي قد جنح إلى ترجيح كفاءة المبدع على حساب صاحبه حيث يقول :«وهكذا نجد من استعراض هذه النماذج أن المنهج النفسي نما نمواً ظاهراً في النقد المعاصر، ولكننا لاحظنا أن هناك تعويضاً ورد

[1] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، مرجع سابق، ص232

فعل بينه وبين النقد القديم، فقد اتجه بقوة الى الطائفة الثانية من الأسئلة التي يثيرها المنهج النفسي، تعنى عناية فائقة بالربط بين الأديب وأدبه، بينما أهمل الطائفتين الأولى والثانية اللتين عُني بهما النقد القديم»[1].

وعليه فإن المنهج النفسي في النقد المعاصر قد اتجه إلى الربط بين المبدع ونصّه، حيث وقف على ما يكتنزه النص الأدبي من انفعالات ومشاعر و أحاسيس التي تحيل إلى المبدع وتعبر عنه، أي أن المنهج النفسي في النقد المعاصر حسب "سيد قطب" يقوم على « افتراض وجود بنية نفسية تحتية متجذرة في لاوعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح، لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية»[2]ومنه فإننا نرى أن قطب يلمح جزافاً إلى أن المنهج النفسي في الدراسات النقدية المعاصرة قد عمل على: الربط بين النص وصاحبه، ربط النص بلا شعور صاحبه واعتبار المبدع شخص مريض نفسياً، وتجدر الإشارة إلى أن سيد قطب في كل مرة يدعو إلى الحذر والحيطة عند الاعتماد على المنهج النفسي في استقراء النصوص الأدبية وتحليلها نفسياً، لأن ذلك قد يؤدي إلى طمس معالم الأعمال الأدبية والتغاضي عن السمات الفنية والخصائص الكامنة فيه ويقول في هذا الصدد:«ولكن الخطر يجيء للفن من ناحية الإغراق في هذا الانتفاع حتى تغرق سيمات العمل الفني في غمار التحليلات النفسية، وحتى يستحيل العمل الأدبي محضراً لجلسة من جلسات التحليل أو وصفاً لتجربة عملية»[3].

[1] المرجع السابق ، ص252

[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط3، 2015، ص23

[3] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، مرجع سابق ص216

ثم إن "سيد قطب" يرى بأن الاعتماد على هذا المنهج في استقراء النصوص قد يؤدي إلى إفراغ النقد من ملامحه المعروفة عنه والتي تتمثل في التحليل والتقويم والحكم على النصوص بالحسن أو القبح، ويصبح دراسة وصفية ضيقة لا تتجاوز النفس المبدعة، وبالتالي تعيقه في الوقوف على مكامن الجودة في النصوص الأدبية فيقول:«والخطر في ذلك هو 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 شاهداً، فإذا استحال النقد الأدبي إلى دراسات تحليلية نفسية لم تتبيّن قيمة الجودة الفنية الكاملة، لأن المجال لا يتسع للانتباه إليها، وفرزها وتقدير قيمتها»[1].

و في الأخير يرى "سيد قطب" أنه يجب على ممارس العملية النقدية وفق المنهج النفسي الوقوف عند حدود الأدب وعدم المبالغة في التفسيرات النفسية الجازمة، حيث يقول:« والحدود التي يراها مأمونة هي أن يكون المنهج النفسي أوسع من علم النفس، وأن يظل مع هذا مساعداً للمنهج الفني والمنهج التاريخي،وأن يقف عند حدود الظن والترجيح، ويتجنب الجزم والحسم، ولا يقتصر عليه في فهم الشخصية الإنسانية وألانعتمد في تصوير الشخصيات في القصة وما إليها على العقد النفسية والعناصر الشعورية وغير الشعورية وحدها»[2].

4- المنهج المتكامل أو التكاملي:

يُعدُّ المنهج التكاملي من المناهج النقدية الغربية، الذي يتألف من المناهج الثلاثة السابقة الذكر (**التاريخي، الفني، النفسي**) مجتمعة متداخلة عبر ترابط العلاقات فيما بينها في بناء النص، وكشف أسراره، وبيان مكامنه الجمالية، من خلال الوحدة النصية، وخصائصها الأسلوبية

[1] المرجع السابق، ص215

[2] المرجع نفسه، ص 217.

التركيبية، « فهو مرن لا يقف عند حدود معينة، وإنما يأخذ من كل منهج ما يراه معنياً على إصدار أحكام متكاملة على الأعمال الأدبية من جميع جوانبها»[1].

ونجد "سيد قطب" قد آثر المنهج المتكامل لأنه أقرب إلى طبيعة العمل الأدبي، وكان يرى أيضاً أن «المناهج بصفة عامة في النقد تصلح وتفيد حين تتخذ منارات ومعالم، ولكنها تفسد وتضر إذا جعلت قيوداً وحدوداً»[2] يمكننا القول أن كل منهج من مناهج النقد هو حصيلة تجارب النقاد وممارستهم لعملية النقد، واستخدامها قد يصلح وقد يُفسد.

« إن المنهج المتكامل لا يعد النتاج الفني إفرازاً للبيئة العامة، ولا يحتم عليه كذلك أن يحصر نفسه في مطالب جيل محدد من الناس، فالفرد في عصر من العصور قد يُعبر عن أشواق إنسانية للجنس البشري كله، ولمشكلات هذا الجنس الخالدة التي لا تتعلق بوضع اجتماعي قائم أو مطلوب، إنما تتعلق بموقف الانسانية كلها من هذا الكون ومشكلاته الخالدة كالغيب والقدر وأشواق الكمال اللدنية الكامنة في الفطرة البشرية... وهذه وأمثالها لا تتعلق بزمان ولا ببيئة، ولا عوامل تاريخية»[3].

ومعنى هذا أن المنهج المتكامل لا يأخذ النتاج الأدبي بوصفه إفرازاً للبيئة فقط، فاستجابات النفس أعمق من هذا الفرد، لأننا وصلنا إلى جميع البواعث الشخصية في نفس الأديب كتلك الأشواق والآلام، إضافة إلى آلام البشر من ناحية موقفهم من الكون والحياة.

« فالمنهج المتكامل يتعامل مع العمل الأدبي ذاته، غير مغفل علاقته بنفس قائله ولا تأثرات قائله بالبيئة، ولكنه يحتفظ للعمل الفني بقيّمه الفنية المطلقة، غير مقيدة بدوافع البيئة وحاجاتها المحلية، ويحتفظ لصاحبه بشخصيته الفردية، غير ضائعة في غمار الجماعة والظروف ويحتفظ

[1] عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1972م، ص308

[2] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 1424هـ، 2013م، ص253

[3] المرجع نفسه، ص253

للمؤثرات العامة بأثرها في التوجيه والتلوين، لا في خلق الموهبة ولا في طبيعة إحساسها بالحياة»[1].

نلاحظ من خلال هذا السياق أن المنهج المتكامل يتعامل ويحيط بالنتاج الأدبي من حيث صور النص ودلالته...الخ، محافظاً على قيّمه الفنية، دون أن يغفل عن الجانب النفسي عند المرسل والمتلقي، محيطاً بالسياق التاريخي لشخصية الكاتب، عالماً بالأنساق الاجتماعية الموجهة لنص الكاتب.

وبالتالي فالمنهج التكاملي كإجراء يقوم بالاستجابة لكل السلطات، وقراءة تستوعب النص بعينين مفتوحتين وتتحسسه وتشمه بكل الحواس الانسانية، وتتطلَّعُ إلى ما قبله وبعده وصولاً إلى السر الإبداعي الجمالي والانساني الذي يزخر به عالم النص العميق.

و "**ابن قتيبة**" صاحب منهج تكاملي، فهو في كتابه **الشعر والشعراء**« قد فسّر كثيراً من الظواهر تفسيرات فنية وتاريخية ونفسية، وهو في تفسيراته لا يفوته التبرير والتعليل، فقد عُني بالشعر المحدث، وعلل عنايته به تعليلاً واضحاً، أظهر فيه سخطه على اللغويين والنحويين، وإكبار لنتاج المحدثين، وذلك في قوله: ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة، على زمن دون زمن، ولا خص به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده، في كل دهر، وجعل كل قديم حديثاً في عصره، وكل شرف خارجية في أوله»[2].

نستنتج مما سبق ذكره أن المناهج النقدية هي الركيزة و الأساس في أي عملية نقدية واعية، لأنها تسعى إلى الكشف عن خصائص النص، وتجعل المتلقي قريبا من المعنى، وذلك من خلال الوقوف عل النصوص الأدبية بأشكالها المختلفة ومدى تأثيرها في القارئ و كذلك مدى تأثر

[1] المرجع نفسه، ص255-256

[2] هند حسين طه: النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الرشيد، بغداد، (د ط)، (د ت)، ص283

هذا الأخير اتجاهها إذن فاجتماع هذه المناهج قد أدى إلى تكوين وبناء **المنهج التكاملي**، وتتمثل القيمة الأساسية لهذا المنهج في النقد، 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 نعيش في جو الأدب الخالص، دون أن ننسى مع هذا أنه أحد مظاهر النشاط النفسي، وأحد مظاهر المجتمع التاريخية، إلى حد كبير أو صغير، إذن فالنقد الحديث قد سلك طريق المنهج التكاملي الذي يضمُّ في ثناياه أهم مزايا المناهج الأخرى، وبهذا يرى "**يوسف**" و"**غليسي**" أن الدعوة العربية الواضحة إلى هذا الضرب من النقد بدأت في نهاية الأربعينيات سنة 1948م تحديداً على يد " **سيد قطب**" و "شكري فيصل"، في مسارهما النقدي.

الفصل الثاني :

الرؤية النقدية عند سيد قطب

تمهيد:

لقد ارتبط النقد عند سيد قطب بشكل المقالة، حيث مارس الكتابة في النقد والتحليل في وقت مبكر من حياته الأدبية، وظل نقده يعتمد على المقالة حتى النهاية، وكانت أول مقالة له في النقد الأدبي عن غزل الشيوخ في رأي العقاد عام 1928 م من حيث هو مناقشة الأدب وطرقه في التعبير، إضافة إلى كتابين نشرهما في حياته تكونا من بعض حصيلة مقالاته النقدية (نحو 160 مقالة) ومن هنا يمكننا القول أن النقد احتل نصيب في نشاط سيد قطب ، وذلك من خلال نتاجه النقدي . وهذا ما نريد أن نغوص فيه ونتواصل معه، فالنقد عند قطب عمل جد مهم، والأهمية تكمن في كيفية تعامله مع هذه الأعمال، ومن خلال هذا السياق سنعطي فكرة عامة عن الفكر النقدي عند سيد قطب، وكيف آثر المنهج المتكامل الذي ينتفع من المنهج الفني والنفسي والتاريخي في العملية النقدية،وقد أدرك ذلك من خلال مؤلفاته الكثيرة، وسوف نحاول تسليط الضوء على أهمها.

1) العمـل الأدبـي:

جعل سيد قطب العمل الأدبي موضوع النقد الأدبي ويعرفه بأنه: " التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية "[1].

فهذا التعريف تشترك فيه جميع فنون الأدب، وسيد قطب بحسه النقدي الثاقب شرح هذا التعريف شرحا وافيا بقوله: " كلمة تعبير تصور لنا طبيعة العمل ونوعه، وتجربة شعورية تبين لنا مادته وموضوعه، وصورة موحية تحدد لنا شرطه وغايته "[2].

ويرى قطب " أن التجربة الشعورية هي العنصر الذي يدفع إلى التعبير، ولكن بذاتها ليست هي العمل الأدبي، لأنها مادامت مضمرة في النفس، لم تظهر في صورة لفظية معينة، فهي إحساس أو انفعال، لا يتحقق به وجود العمل الأدبي. و التعبير في اللغة يشمل كل صورة لفظية ذات دلالة، ولكنه لا يمكن أن يصبح عملا أدبيا إلا حين يتناول تجربة شعورية معينة"[3]، بمعنى أن التجارب التي يعيشها الإنسان تبقى دفينة الذات وحبيسة النفس فلا يمكنها أن تتحرر في شكل عمل أدبي دون الاستناد إلى التعبير عنها باللغة و التعبير حسب سيد قطب لا يمكن أن يعتبر عملا أدبيا إلا إذا عبر عن تجارب شعورية و يقول عن ذلك: " فالتعبير لا يقصد به مجرد التعبير، بل رسم صورة لفظية موحية للانفعال الوجداني في نفوس الآخرين، وهذا شرط العمل

[1] سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 8، 1424 هـ – 2003 م ص 11.
[2] المرجع نفسه، ص 11 .
[3] المرجع نفسه، ص11-12.

الأدبي وغايته و به يتم وجوده"[1] و بالتالي فإن سيد قطب يرى أن وجود العمل الأدبي مرتبط حتميا بوجود علاقة تلازمية بين التعبير و التجارب الشعورية الدفينة في الذات المبدعة باعتبار" التجارب الشعورية هي مادة التعبير الأدبي"[2]، ومنه فإن العمل الأدبي هو نتاج هذه العلاقة التي تبدأ بالتجربة الشعورية لتنتقل إلى التعبير لتصل في آخر المطاف إلى العمل الأدبي .

ويستعرض لنا قطب مجموعة من الأمثلة مستدلا بها على ما ذهب إليه في كون العمل الأدبي نتاج التجارب الشعورية المعبر عنها باللغة، فيقف عند قول ابن الرومي حين وصف الأرض في فصل الربيع قائلا:

تبرجت بعد حياء وخفر تبرج الأنثى تصدت للذكر

حيث يقول سيد قطب " يبدو هذا القول خيالا شاعريا يخالف الحقيقة العلمية فالأرض مادة جامدة والأنثى حية متحركة ولكن الحقيقة الأعمق أن الأرض في الربيع بكل مافيها من الحياة والأحياء تستعد للإخصاب في جميع عوالمها: عوالم النبات و الحيوان و الإنسان وتتهيأ بكل مافيها من رصيد لهذا الإخصاب و تتبرج روحها لتلقيه و تتفتح من الأعماق"[3]، وهنا يشير إلى انفعال الشعور و انبهاره بالربيع الخصب وهي تجربة شعورية يعيشها قد عبر عنها بلغة فنية ووظف فيها خيالات وهنا يلتقي التعبير بالانفعال الذي نتج عن تجربة عاشها الشاعر .

1 المرجع سابق ، ص12.

2 المرجع نفسه، ص 16.

3 مرجع نفسه، ص 316.

ولا يقف قطب عند هذا المثال بل يورد مثالا آخر يعزز به رأيه فيقول في وصف البحتري الربيع حين أنشد قائلا:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما

فيقول عنه:"قد يخيل للكثيرين أنه إنما أراد تشبيه الربيع بإنسان يضحك على سبيل التشبيه لا على سبيل الواقع هكذا يقول البلاغيون لأن الواقع الظاهر يمنع أن يختال الربيع ضاحكا."[1] ويشير قطب إلى أن البحتري قد جمع بين قوة التعبير الناتجة عن الانفعال الذي خضع له الشاعر.

وعليه فإن سيد قطب يعتبر أن القيم الشعورية الناتجة عن التجارب التي يعايشها المبدع أصل من أصول العمل الأدبي إضافة إلى اللغة المعبر بها التي تحمل في أنساقها المختلفة شحنات كهرومغناطيسية تؤثر في نفسية المتلقى و تعبر عن تلك التجارب الشعورية من جهة أخرى.

2) مقومات العمل الأدبي :

ويرى أن العمل الأدبي هو " وحدة مؤلفة من الشعور والتعبير "[2]، وهذان العنصران لا يمكن أبدا فصل أحدهما عن الآخر، فهما وحدة متكاملة، ونادى بهما في نقده للعمل الأدبي، وبدأ بالحديث أولا عن القيم الشعورية ثم القيم التعبيرية، محددا الخصائص المميزة لكل منهما .

1 سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه، مرجع سابق ص16.

2 المرجع نفسه، ص 25 .

أ . **القيم الشعورية :**

إن الطابع المميز للتجارب الشعورية في العمل الأدبي هو طابع الاختلاف من أديب إلى أديب آخر، فكل أديب يصور لنا الكون وفق تصور خاص، وكل أديب له طابع شخصي فيما يكتب أو فيما ما ينظم من شعر، فيقول :" وطابع الشخصية هو التسمية الأولى لكل أديب أصيل "[1]، فيتذوقه القارئ ويجد البصمة المميزة له عن غيره من الأدباء، فقيمة الأديب تقاس بمقدار استطاعته أن يخرجنا من قيد اللحظة الحاضرة في حياتنا ويفتح لنا المنافذ لنطل على هذه العوالم الجديدة، وبعض الأدباء دائمي الصلة بهذه السمة، والبعض الآخر لا تتاح له إلا في مرات محدودة، وهذا هو معيار التفاضل بين الأدباء جميعا، ويضيف سيد قطب شيئا آخر وهو سمة الصدق الشعوري، أي صدق الشعور بالحياة وصدق التأثر بالمشاعر، ومعنى هذا أن ينقلنا الأديب عن طريق جزئيات بسيطة في الحياة إلى الحياة المليئة بالأحاسيس والانفعالات الوجدانية، وهي ميزة لا تتوفر إلا عند القليل من الشعراء ، وهذا هو الصدق الفني، فيقول: "نحن لا نملك حق الإطلاع على ضمير الأديب، ولكننا لانعدم وسيلة إدراك الصدق الفني في عمله من خلال تعبيره"[2].

[1] سيد قطب، مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر ، دار الشروق، بيروت ، لبنان، 1997 م، ص 45 .

[2] سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه، مرجع سابق، ص 38.

ب . القيم التعبيرية :

ويؤكد سيد قطب إنه لا سبيل لنقد القيم الشعورية إلا من خلال القيم التعبيرية، ووظيفة التعبير في العمل الأدبي لا تقف عند الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات، بل تضاف إلى هذه الدلالة مؤثرات أخرى كالإيقاع الموسيقي للكلمات والعبارات والصور والظلال التي تضيفها العبارات على المعنى في الذهن، ثم طريقة تناول الموضوع والسير فيه أي الأسلوب الذي تعرض به التجارب، وتناسق الكلمات والعبارات.

كل هذه العناصر التعبيرية وحدة في العمل الأدبي، لا تكمل دلالتها إلا باجتماعها وتناسقها، فتركيب الألفاظ وطريقة صياغتها يعطي معاني جديدة، فكلما تغير نظم الكلام تغير معنى الكلام، وأي إضافة في العبارة أو تغيير فهو زيادة في المعنى أو العكس، وقد تجلى تشبع سيد قطب بنظرية النظم عند الجرجاني في تصوير هذه الظلال في كتابة ظلال القرآن، ألفه بعد تذوق وفهم ثاقب لنظرية النظم بصفة خاصة ولفكر الجرجاني بصفة عامة،كما ميز بين المدلول الذهني المجرد للألفاظ والمدلول الشعري، فالمعنى التجريدي ثابت كما لا يتغير على مدى الزمان، أما المعنى الشعوري متغير حسب استجابة كل فرد لما يمر به من تجارب ومشاهد في الحياة .

من خلال ما سبق نستطيع أن ندرك موقف سيد قطب في النقد الأدبي، سواء في القديم أو الحديث فهو في تقويمه للعمل الأدبي يستند إلى المنهج الفني والتاريخي والنفسي، محاولا المزج بين المناهج وتسليطها على خبايا الأدب بغية كشف صورة العمل الأدبي ورسم صورة واضحة

له،حيث استخدم المنهج الفني في الحكم على النص الأدبي من خلال القواعد والأصول الفنية بعد تحديده لجنس العمل ثم النظر في قيمته الشعورية والتعبيرية ، ومن هنا توسع إلى المنهج النفسي في تحليل نفسية الكاتب. ويمكننا القول أن سيد قطب كان ناقدا ذوقيا فنيا نفسيا، يسعى وراء بنية النص الشعورية والتعبيرية .

3) فنون العمل الأدبي :

بعد تعرفنا عن ماهية العمل الأدبي، والأسس التي تسهم في تشكله ، فإننا نجد للعمل فنون شتى يجمعها هذا العنوان، وتختلف فيها درجات هذه العناصر، خاصة أسلوب تناول الموضوع والسير فيه، فهو يختلف من فن إلى آخر حسب موضوعه واتجاهه، وتمثلت فيما يلي: الشعر بأنواعه – القصة – الأقصوصة – الخاطرة –المقالة – البحث .

3 – 1 : الشعر :

بدأ قطب الحديث عن الشعر أولا، معللا ذلك بأن النثر أحدث نشأة والشعر أقدم وجودا و أول هذه الفنون ظهورا حيث يقول : " 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 و الأقصوصة 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]، وعلى الرغم من أن سيد قطب قد خط حدود فاصلة بين الشعر و النثر وهي الحدود الزمانية إلا أننا نلاحظ أن قطب يرصد بعض نقاط الاتصال بينهما، حيث يقول في هذا الصدد " و الشعر في الأدب العربي متميز الطبيعة عن النثر بحكم ظهور الإيقاع الذي يبلغ حد الكمال و الاتساق أحيانا لكنه إيقاع من نوع أخر غير النوع الذي يحتويه النظم، وكذلك لا يخلو النثر الفني من القافية المتحدة أو المتقاربة في بعض فنونه كالسجع و الازدواج، و لكنها تختفي في فنونه الأخرى الطليقة "[2]، وقد استدل سيد قطب على وجود نقاط اشتراك بين الشعر و النثر لابن قتيبة و أبو هلال العسكري حيث يقول الأول في الأبيات التالية :

ولما قضينـــا من منى كل حـــــاجـة ومسح بالأركان من هو ماسح

و شدت على حدب المطايا رحالنا ولم ينظر الغادى الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بينـــــا و سالت بأعناق المطى الأباطح

[1] سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، مرجع سابق ، ص 62 .

[2] المرجع نفسه، ص 62 .

إنها ضرب من الشعر حسن لفظه وعلا فإذا فتشته لم تجد هناك طائلا[1]، هذا الحكم قد أصدره بعد أن قام بنثر هذه الأبيات في قوله:" ولما قطعنا أيام منى و استلمنا الأركان وعالينا إبلنا الإنضاء، ومضى الناس لا ينظر الغادة الرائح، ابتدأنا في الحديث وسارت المطى في الأبطح.[2]

أما أبو هلال العسكري فيقول فيها بعد أن نثرها هو الآخر" و ليست تحت هذه الألفاظ كبير معنى"[3] نجد سيد قطب قد وجد نقاط اتصال بين الشعر و النثر و التي تكمن في التجربة الشعورية و ذلك في قوله: " ولكن الإيقاع المقسم و القافية كذلك وإن تكن هاتان الخاصتان لا تبرزان في كل أنواعه بروزهما في الشعر العربي، إلا أنهما خاصتان بارزتان على كل حال. ولكن الإيقاع المقسم والقافية ليسا هما كل ما يميز طبيعة الشعر فهناك ما هو أعمق هناك الروح الشعرية التي قد توجد أحيانا في بعض فنون النثر أيضا فتكاد تحليه شعرا"[4] من خلال هذه النقاط المشتركة بين الشعر و النثر إلا أن الشعر متميز عن النثر بحكم : ظهور الإيقاع الموسيقي من نوع آخر غير الذي يحتويه النثر حتى ولو كان منظوما، هناك تجارب شعورية معينة تثير انفعالات شعورية خاصة لا يستنفذها إلا التعبير الشعري لأنه يتضمن إيقاعا قويا منسقا من الصور والظلال يجعله وسيلة مضمونة لاستنفاذ الطاقة الشعورية .

1 سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه، مرجع سابق، ص51.

2 المرجع نفسه، ص 51.

3 المرجع نفسه، ص 51.

4المرجع نفسه، ص 63 .

فطبيعة الشعر ووظيفته عند سيد قطب هي "نتاج مجموعة من التجارب التي ترفع الإنسان فوق مستوى حياته العادية، و التي ترتفع فيها درجة الانفعال أيا كان نوعه، حتى تصل إلى درجة التوهج و الإشراق أو قريبا منهما و كلما كانت درجة الانفعال أقوى جاء التعبير أجود بالقياس إلى الشاعر الواحد طبيعة الحال"[1]، فذلك الإحساس الناتج من شدة الانفعال يستعلي على الحياة العادية فيستدعي قوى شعورية و طاقات تعبيرية تعبر عن الكينونات الذاتية للإنسان في قالب شعري معين وهذا لا يعني أن الشعر هو التعبير عن الحياة .

والشعراء عنده ثلاث: الشاعر الكبير الممتاز وهو الذي يوصلنا بالكون و الحياة الطليقة من قيود الزمان والمكان ويتخذ أبيات لابن الرومي نموذجية للدلالة على رأيه حيث يعده من كبار الشعراء وذلك في قوله:

هبت سحيرا فناجى الغصن صاحبه موسوسا وتنادى الطير إعلان

ورق تغنى على خضر مهدلة تسمو بها وتشم الأرض أحيانا

تخال طائرها نشوان من طرب و الغصن من هزه عطفيه نشوانا

حيث يرى سيد قطب فيها صدق في التعبير المتجاوز لحدود الذات فيقول:" فهنا نجد مجال الاتصال بالحياة الكبيرة أفسح من خلال شعوره الذاتي بالحياة في الصبا التي هبت سحيرا في مناجاة الغصن لصاحبه موسوسا وفي تنادى الطير معلنة و في ذلك الحفل البهيج الراقص الثمل

1 المرجع السابق ، ص 63.

من الورق المغنية على الخضر المهدلة وكأنما تداعب الورق وتؤرجحها فتسمو بها و تشم الأرض أحيانا وفي النشوة التي تخالج الطير فيطرب و تخالج الغصن فيهتز عطفاه"[1].

أما الشاعر المحدود فهو الذي يوصلنا بالكون و الحياة فيتصل فيها بالآباد الخالدة الأزلية أو بالحياة الإنسانية عامة والطبيعة البشرية، ويتخذ أبيات من شعر أبا نواس كأمثلة يبرهن بها إلى ما ذهب إليه حيث يرى في قول نواس:

ذكر الصبوح بسحرة فارتاحا و امله ديك الصباح صياحا

أوفى على شرف الجدار بسدفة غردا يصفق بالجناح جناحا

بادر صبوحك بالصبوح ولا تكن كمسوفين غدو عليك شحاحا

فهو يراها تتمتع بالمحدودية التي لا تستطيع تجاوز حدود الذات فيقول" نجد أبا نواس على ماله من إبداع فني في بعض التصورات و صدق فني في التعبير عن ذات نفسه ولكن في حدوده الضيقة القريبة"[2].

والشاعر الصغير حيث يصنفه سيد قطب في آخر مراتب الشعراء فهو الذي يصدق في التعبير و يتخذ أمثلة عن ذلك من بينها أبيات من شعر البهاء زهير كقوله:

أتت بغتة ومضت سرعة وما قصرت مع ذاك القصر

1 المرجع السابق،ص73.

2 المرجع نفسه، ص68.

بغير احتفال ولا كلفة ولا موعد بيننا ينتظر

فقلت وقد كان قلبي يطير سرورا بنيل المنى و الوطر

حيث يرى أن البهاء يفتقد الجدية في شعره فيقول" ونحدنا لا نزال في عالم الشعر ولكننا نكاد نخرج من هذا العالم وأننا لنفتقد هنا الأصالة كما نفتقد الجدية الشعورية."[1]

وفي **كتابه مهمة الشاعر** تتلخص رؤية للشعر أنه أحد الفنون الجميلة التي تخاطب العاطفة، بعد الموسيقى والغناء، وقبل التصوير والنحت، ويرى أن وحدة الشعر هي القصيدة لا البيت أو الشطر، فجمال الشعر نتاج تناسق أعضاء القصيدة، وهو يخاطب العاطفة المبهمة أكثر مما يخاطب الفكر المحدود، والشاعر الحق هو الذي تظهر في شعره وحدة الكون من خلال شعوره وإحساسه ويتلاءم خياله ويتوازن ويتناسق مع الحقيقة الشعورية لأنه أدق وأعمق إحساسا من الجماهير ولابد له من فلسفة خاصة في الحياة حتى يؤكد امتيازه وطابعه الخاص، والشاعر الحقيقي " لابد له من ذوق أرق من الأذواق، ذوق يستطيع الملائمة في الإحساس والتناسق في التعبير "[2]، فسيد قطب يرى للذوق دورا كبيرا في نظم الشاعر لشعره حيث يجد القارئ البصمة المميزة له، وظل يدعو إلى هذه الفكرة طيلة فترة إبداعه وإنتاجه النقدي، وكان قطب في كتابه هذا يتعمد اختيار أمثلته من شعر الشعراء الشباب أمثال : علي عبد العظيم، محمد عبد الرحمن قراعة وينفي أن يكون هدفه من وراء ذلك تشويه مجهوداتهم، وإنما يقول : " إنما أريد فقط أن

1 المرجع السابق ، ص71.

[2] سيد قطب : مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر، ص 50 .

أشق للناشئين طريق التعارف، وأريد أن اطلع الأمة على أنها بخير، وأنها تصلب بالعقم الفني بعدما أخرجت هؤلاء المشهورين "[1]، اكتفى سيد بهذه النماذج الشعرية وكان يعجب بها ويمتدحها بالمقابل كان يهاجم الأدباء والنقاد الذين يقلدون غيرهم ولا تبرز لهم سمة خاصة أو طابع خاص، ويصفهم بالمزيفين ليس لهم اتجاه ولا ذوق مميز ولا جمالية شعرية وكان من بينهم " أحمد شوقي " الذي يعتبره تقليديا ومن الذين لا تدل أشعارهم على شخصياتهم .

وهكذا اهتم قطب بقضية الطابع الشخصي للأديب وهذا الطابع الذي يجب أن يتوفر عند كل أديب ومبدع ليظهر تميزه، وهذا الأخير لا يظهر فقط في التعبير بالألفاظ أو التراكيب وكيفية انسجامها بل يبرز قبل ذلك في طريقة الشعور وفي كيفية تصوره للحياة والكون والوجود، وإذا اختفى هذا الطابع ظهر أدبه مجرد نسخة لا حياة فيها ولا جديد .

وعلى هذا الأساس طور سيد نقده ووسعه حتى شمل أشكال الأدب الأخرى وأنواعه غير الشعر، من قصة، من رواية، أو بحث علمي لأن الطابع الشخصي لا يفارق صاحبه في لحظة من اللحظات، وكل أدب هو أدب ذاتي في الحقيقة من هذه الناحية.

3-2 القصة والأقصوصة :

إذا كان الشعر تعبيرا عن اللحظات الخاصة من الحياة، فإن "القصة هي لغة التخاطب المناسبة التي تتسق بروح الإنسان و الله خلق الإنسان ويعلم ملكاته و مواهبه و إمكاناته و فضله على

[1] المرجع نفسه ، ص 58.

جميع ما خلق[1]، فهي بهذا الوصف تعبر عن الحياة و تعالج فترة منها بكل ملابساتها وجزئياتها وتشابكها من هذا التحديد، حاول سيد قطب أن يضع سمات في القصة، ويحدد التقاطعات الفنية التي تشترك فيها القصة مع الشعر .

ويرى سيد قطب أن القصة في سيرورتها أشبه بألبوم يسرد مختلف المحطات الحياتية و الشعورية التي يعيشها الإنسان حيث يقول عن ذلك :

"فالقصة هي أشبه شيء بالصورة الشمسية تلتقط الخطة خاصة من سلسلة اللحظات الزمنية والحسية والشعورية للإنسان أو للأشياء، وتفرزها عن سائر اللحظات الدائبة السير والتحول"[2].

يرى سيد قطب أن القصة تتميز ببعض الحرية في تحديد عناصرها من أحداث و شخصيات ومكان وزمان وذلك ابتغاء الإحاطة بمختلف الجوانب الشعورية فيقول في هذا الصدد " القصة القصيرة تتمتع بقدر كبير من الحرية تطول كما تشاء وتتسع جوانبها وأطرافها كما تشاء، تهيئ لها أن تتناول موضوعها من أول نقطة، وأن تلم بجميع ملابساته وجزئياته وألا تقتصر على عدد معين من الشخصيات والأحداث وألا تقف دون حادثة خارجية أو حادثة داخلية، وهذا ما يؤهل القصة لأن تتولى التعبير الكامل عن التجربة الشعورية التي تختارها، أيا كان طبيعتها ولونها ومجالها في الزمن أو في الشعور"[3]، ويعتبرها لمسة إبداعية تميز المبدع عن سواه فهي في

1 فؤاد قنديل، فن كتابة القصة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، 2002، ص 22.

2 سيد قطب النقد الأدبي أصوله ومناهجه. المرجع سابق ص 86.

1. المرجع السابق، ص 87.

مسارها الحكائي سمة أسلوبية تعبر عن انفرادية أسلوب الكاتب حيث يحملها بطاقات شعورية لها القدرة في التأثر عن نفسية المبدع في بهذا الوصف "ليست مجرد أحداث أوشخصيات، إنما هي قبل ذلك الأسلوب الفني أو طريقة العرض التي ترتب الحوادث في مواضعها وتحرك الشخصيات في مجالها"[1] .

و نجد سيد قطب في موضع أخر يفرق بين القصة و الأقصوصة فيقول عن الأقصوصة "أنها مقيدة أن تتبع خط سير واحد حول حادثة أو حالة شعورية معينة، أو شخصية محددة لا تشتمل من الحياة أشخاصها، ولا تتسع لتتناول جميع ملابساتها وجزئياتها، وليست متاحة للتمثيلية التي تتقيد بزمن التمثيل وقيود المسرح ووجود الممثلين فوق الخشبة، وليست متاحة للملحمة وهي مقيدة بتصوير الشخصيات والأحداث الخارقة وتخالف حياة الواقع وتتبع حقا زمن يناسبها "[2]. أي أن الأقصوصة حسبه لا تتمتع بنفس الحرية التي تتمتع بها القصة فهي خاضعة لمسار حكائي واحد تدور حول حدث بارز أو شخصية معينة إضافة إلى أنها غير ملزم فيها بداية أو نهاية فأساسها هو قو الإحياء.

ويرى قطب أن هناك تشابه بين الشعر و القصة وذلك في قوله: " وبين الشعر الجيد و القصة الجيدة تشابه في تتبع جزئيات التجربة الشعورية و تصوير الخواطر و الانفعالات المصاحبة لها خطوة خطوة ليشارك الآخرون صاحبها انفعالاته وجوه الشعوري العام و لكن مجال القصة في

2 المرجع نفسه ص 88.

3 المرجع نفسه، ص 87.

هذا أفسح وأشمل لأنها تملك تصوير جميع اللحظات و الحالات في حين يقتصر الشعر على الحالات الخاصة و المشاعر الفائقة و لا يهمه تتبع الأسباب و الملابسات و ليس من طبيعته التشعب و الاستطراد."[1] و يعرض سيد قطب مجموعة عناوين قصصية متنوعة يبرهن بها ذلك التواشح بين الشعر والقصة فيقول في القصة:" تجد نفسك أمام شخصيات وأحداث حتى إذا انتهيت وجدت نفسك أمام ناس و أقدار فتنسى الأشخاص و الحوادث في النهاية لتذكر الضعف الإنساني ازاء القوى الكونية و الغرائز والشهوات و النزعات دون أن يقول لك القصاص شيئا من هذا أو يصوغه صياغة فلسفية ولكنها الحوادث و الوقائع تقسرك قسرا على هذا الاتجاه الكوني العام وذلك أفسح من أفاق القصة المحدودة بحدود الزمان و المكان[2]. ومن هنا فإن هذا التشابه قائم في كونهما نتجا من نفس المكان واتخذا نفس المسار في تصوير المكبوتات الذاتية، إلا أن قطب يفتح مجال القصة باعتبار أنها تتمتع بحرية في تصوير جميع المحطات الحياتية للإنسان و أنها تمتلك القدرة على تتبع الملابسات، بينما ضيق مجال الشعر و حصره في مجال التعبير عن اللحظات الخاصة المشاعر العالقة في النفس.

3 – 3 الخاطرة والمقالة والبحث :

يرى سيد قطب أن لفظ المقالة يطلق على الخاطرة،و ذلك كون المقال و الخاطرة متشابهان ظاهريا إلا أنه يرى بأنهما مختلفان في حقيقة الأمر في كون الأول (المقال) تقريري ناتج من

1 سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، مرجع سابق ص87.

2 المرجع نفسه ص 91.

قضية ينبغي البحث فيها أما الثانية (الخاطرة) فهي انفعالية ناتجة من الوجدان غرضها التأثير و الإقناع حيث يقول عن ذلك : " هناك نوعان من العمل الأدبي نطلق عليهما لفظ المقالة وهما يتشابهان في الظاهر ويختلفان في الحقيقة فإحداهما انفعالية والأخرى تقريرية و لعل من الأنسب أن نفرق بينهما في الاسم بدل أن نفرق بينهما في الوصف فنقصر لفظ المقالة عن النوع الثاني و نسمي النوع الأول خاطرة"[1]، ويضيف سيد قطب أن للخاطرة "وظيفة شعرية وأقرب ما تكون للقصيدة الغنائية، وهي تؤدي وظيفتها في عرض التجارب الشعورية في صورة موحية وتجمع المشاعر المتناثرة في عبارات تتفق بإيقاعها وظلالها ومعانيها مع الجو الشعوري الذي يخالجه، إضافة إلى عملية الخلق الفني والأداء اللفظي الذي يضمن استقلالية كل كاتب عن الآخر، كل هذه السمات هي نفسها خصائص القصيدة الغنائية "[2]، ويستعرض لنا نموذجين من الخواطر مدعما به كلامه، يعود أولهما إلى مخائيل نعيمة المعنونة ب(صخور) التي يقول في مطلعها " بيني وبين الصخور مودة ما أستطيع تفسيرها و لا تحديد الزمان الذي نشأت فيه ولكن أحسها عميقة وثيقة بعيدة الغور و القرار فلعلها تعود إلى يوم كنت طينة في يد الله[3]، وثانيهما تعود إلى جبران خليل جبران في نصه المعنون ب(حروف نارية) و التي يقول في أولها " أهكذا تمر الليالي ؟ أهكذا تندثر تحت أقدام الدهر؟ أهكذا تطوينا الأجيال ولا تحفظ لنا سوى اسم تخطه على صحفها بماء بدلا من المداد أينطفىء هذا النور و تزول هذه المحبة

1 المرجع سابق ، ص105.

1سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه، مرجع سابق ص 105 – 106.

2 المرجع نفسه، ص 106.

وتضمحل هذه الأماني"[1]، فيقول عنهما سيد قطب :" وواضح أن مخائيل نعيمة وجبران خليل جبران لا يريدان أن يؤديا إلينا فكرة ما، إنما يريدان أن يعرضا علينا خاطرة شعورية أو عدة خواطر انفعلت بها أحاسيسهما كما ينفعل الشاعر بإحساس ما فيسترسل معه ويرسمه لنافي صورة لفظية تنساب كانسيابه وقد تتضمن فكرة ولكنها ذهنية".[2]

ثم يضيف أيضا:" لأن هذه الخواطر أشبه شيء بخواطر الشعر الغنائي، بل هي خواطر شعرية يستطيع النثر الموقع المصور أن يستنفذها، و لايحتاج إلى ايقاع النظم الواضح المقسم، لأن طبيعتها أقل انفعالا بحيث يغنى فيها هذا الضرب من التعبير."[3] فهو يرى أن هذه الخواطر قريبة في بنائها إلى الشعر الغنائي إلا أن الفرق بينهما خلوها من النظام الإيقاعي .

أما المقالة : حسب سيد قطب نص أدبي ومنطلقات فكرية فهي نتاج فكرة قابلة للبحث و التحقيق و الدراسة مدافعا عن ما ذهب إليه بمقتطفات استقاها من مقال للعقاد الذي عنونه هذا الأخير ب: الأدب و المذاهب الهدامة حيث يقول: "فهي فكرة قبل كل شيء و موضوع. فكرة واعية وموضوع معين يحتوي قضية يراد بحثها، قضية تجمع عناصرها و ترتب بحيث تؤدي إلى نتيجة معينة وغاية مرسومة من أول الأمر."[4] ثم يضيف أيضا بأن للمقالة شأن آخر إنها تشرح وتجمع لها الأسانيد، وتعتاض عن اللفظ المصور باللفظ المجرد ، وتغنى فيها المعاني المجردة

3 المرجع نفسه، ص107.
4 المرجع نفسه، ص 108.
1 المرجع السابق، ص 108.
2 المرجع نفسه، ص 106.

عن الصور والظلال في معظم الأحوال ومن هنا يمكننا القول أن سيد قطب قد وضع أسسا تتميز بها المقالة عن باقي الفنون الأدبية وهذا ما أشرنا له.

و**البحث العلمي**: هو الآخر عند سيد قطب نص أدبي يندرج في آخر صفوف الأعمال الأدبية حتى يكاد أن يخرج من ساحتها و ما يشده بها كونه ينطوي على تجارب شعورية من جهة و يعبر عن تجارب أخرى بصيغة مجردة حيث يقول عن ذلك: " و البحث طويلا أو قصيرا يقف في آخر صفوف الأعمال الأدبية و يكاد ينسلخ منها، و لا يمسك به في الصف إلا أن يحتوي على تجارب شعورية كما في البحوث الأدبية و إلا أن يعبر عن هذه التجارب في صورة ليست ذهنية مجردة."[1]

وينطلق سيد قطب في تعريفه للبحث العلمي من عقد مقارنة بينه و بين المقالة إذ يعتبره قضية تستدعي معالجتها مجموعة من الوحدات بحيث تعالج كل وحدة جزءا من هذه القضية يقول في هذا الباب: " أما البحث العلمي فكل فصل فيه يعالج جزءا من الفكرة و يصلح مقدمة للفصل الذي يليه و جميع فصوله متعاونة."[2]

1 سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، مرجع سابق، ص 117.

2 المرجع نفسه، ص 117.

وقد اكتفى قطب بالتمثيل له بكتابه " **النقد الأدبي أصوله ومناهجه** " فيقول:" فهو بحث عن النقد الأدبي ولكنه يتناول الموضوع من جوانبه المتعددة، بتسلسل خاص يجعل كل فصل أو عدة فصول مقدمات لنتائج متدرجة تصل إلى نهايتها في نهاية الكتاب."[1]

ثم نراه يستدل ضمنيا بنموذج آخر وارد في طيات كتابه النقد الأدبي أصوله ومناهجه يستدل بما ذهب إليه في رؤيته للبحث العلمي حيث عرض فقرات من كتابه التصوير الفني في القرآن وذلك في قوله " وتتلو حكاية قول نوح:{{**قالَ يا قَومِ أَرَأَيتُم إِن كُنتُ عَلى بَيِّنَةٍ مِن رَبّي وَآتاني رَحمَةً مِن عِندِهِ فَعُمِّيَت عَلَيكُم أَنُلزِمُكُموها وَأَنتُم لَها كارِهونَ ﴿٢٨﴾**}}[2]، فتحسن أن كلمة أنلزمكموها تصور جو الإكراه بإدماج كل هذه الضمائر في النطق وشد بعضها إلى بعض كما يدمج الكارهون ما يكرهون و يشدون إليه وهم منه نافرون."[43]

يرى بأن هذا المؤلف يرتقي إلى الأدبية في كونه حم عناصر شعورية بثها المؤلف في ثنايا النصوص انطلاقا من اختياره للنماذج المدروسة التي استطاعت أن تحوز على انفعاله.

4-دراسة الشخصيات :

كما لا ننسى كذلك ماعتنى به سيد قطب، وهو البحث عن شخصية المؤلف أي دراسات الشخصيات، وذلك من خلال كتابه " **كتب وشخصيات عام 1942-1946**"، حاول

1 المرجع نفسه، ص 117.
[2] سورة هود، الآية 28.
[3] المرجع السابق، ص 246.

تصوير شخصية كل أديب، ونقد أعمالهم الأدبية، وأكد على دراسة الشخصيات ، أبرز أعماله الأدبية بجانب النقد الأدبي حيث يقول :" للناقد عملان أساسيان : عمله في الجو العام وعمله مع كل مؤلف على حدة، فأما عمله في الجو العام، فهو التوجيه والتقويم، ووضع الأسس، وتشخيص المذاهب وتصوير أطوارها ومناهجها، وأما عمله مع كل مؤلف ، فهو وضع مفتاحه في أيدي قراءه الذين يقرؤون أعماله متفرقة "[1]، ويقصد بالمفتاح هنا البحث عن الطبيعة الفنية للعمل الأدبي حتى تستطيع إيجا د الشخصية الكامنة وراء كل عمل .

ومن هنا حرص قطب على تناول شخصيات من جميع الأنماط والمستويات والاتجاهات، و يقول في ذلك : " لدينا عدة نماذج للتراجم طريقة العقاد في رسم صورة نفسية للبطل بعرض خصائصه الأساسية البارزة و التدليل عليها بحوادث منتقاة من تاريخه لها دلالتها على هذه الخصائص "[2]، وقف سيد قطب على الجانب النفسي للعقاد و ذلك في قوله :" معالم الإحساس والتصور عند العقاد واضحة، وهي على رحابها وانفساحها وعلى عمقها ودقتها، بعدها إطار من الوعي المتيقظ، فلا تهيم في وديان مسحورة، ولا تنطلق في متاهات مجهولة."[3] يرى أن هذا الوصف ينطبق تماما على شعر العقاد و يستعرض لنا هذا النموذج من شعره مبرزا من خلاله شخصيات هذا الأخير :

يا رجائي و سلوتي و غرائي و أليفي إذا احتواني الأليف

[1] سيد قطب : كتب وشخصيات، دار الشروق، ط 3 ، 1403 هـ – 1983 م، بيروت، القاهرة، ص 06.

[2] سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، مرجع سابق ص 103.

2 سيد قطب : كتب وشخصيات، مرجع سابق، ص 85.

نبئيني فلست أعلــم ماذا منك قلبي يحبسنه مشغوف

كل حسن أراك أكبر منـه وإن معناك تالد وطريف

لست أهواك للحمال وإن كان جميلا ذاك المحيا العنيف

لست أهواك للذكاء وإن كان ذكاء يذكي النهي و نشوف

واضح أن العقاد ذكي في هذه القطعة يقف موقفا معينا من الحب ويبحث في معانيه المجردة[1]، هذه الأبيات تدل على موقف فكري و فلسفي حيث نطقت على أساس مترابط ترابطا منطقيا تهدف إلى معالجة قضية معينة، وتكثر فيها تصوير الحالات النفسية و تسجيل الخواطر الفكرية و إثبات التأملات المنطقية.

ووقف كذلك على الجانب الجمالي في شعر العقاد ليؤكد أنه الأفضل في هذا المجال و ذلك في قوله:" العقاد دارس الشخصيات الأول إلى اليوم وأفضل مواهبه تنصرف إلى هذا اللون من الإنتاج "[2] وقوله أيضا : " 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 وسعد زغلول، ثم تبلغ أقصى درجات النضوج في كتب العبقريات

1 أحمد البدوي، سيد قطب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط 1996 ص 42.

[2] سيد قطب : كتب وشخصيات، مرجع سابق ، ص 298.

الأخيرة"[1]، طريقة العقاد في رسم الصورة سريعة حاسمة ترسم الشخصية وتبرز خصائصها وتدع مفتاحها في يد القارئ الذي يستخدمه في تطبيق حوادث السيرة ووقائعها على هذه الملامح والخصائص التي رسمتها تلك اللمسات الحاسمة السريعة.

ولدينا كذلك الطريقة المقابلة لطريقة العقاد و هي طريقة هيكل في (حياة محمد و في الصديق أبو بكر، الفاروق عمر) حيث وازن قطب بينهما وذلك في قوله :" ولكي نوضح هذا الكلام نوازن سريعا بين طريقة العقاد وطريقة هيكل في دراسة 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، وابن سعد، وابن جرير الطبري، وابن الأثير وغيرهم.[2]

نرى من خلال هذا القول أن طريقة هيكل وعمله هو التهذيب لهذه السيرة، والموازنة بين النصوص، وفي تهذيب السيرة وتحقيقها نهج القليل من الابتكار في العلاج لا في أساس الطريقة. أما طريقة العقاد فهي جديدة على المكتبة العربية: الطريقة والعلاج معا هي ليست 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.

[1] المرجع نفسه، ص 300.

[2] سيد قطب : كتب وشخصيات، مرجع سابق ص 298 – 299 .

كما وضح كذلك أن هناك فرق آخر بين طريقة هيكل وطريقة العقاد في قوله : " دراسات هيكل تنقصها وثبات الفكر و أريحية الشاعرية، فلا تطلع فيها على أفق مجهول ولا على عالم مكنون، وأما العقاد له تلك الوثبات البارعة وتلك الأريحية الشاعرية، وللعقاد الشاعر هذا المجال، بمقدار ما يفسح الشعر في عوالم النفس، ويكشف من الآفاق والآماد "[1]، ويعني بهذا أن طريقة هيكل تنقصها الحساسية الشاعرية وهي عنصر أصيل في الدراسة لأنها تضمن عملية البحث، كما ينقص هيكل أيضا إدراك روح الفترة التي عاشت فيه هذه الشخصيات، على عكس طريقة العقاد .

وهناك طريقة أخرى يراها قطب من خلال طريقة شفيق غربال في كتابه عن " **محمد علي الكبير** " أنه يرسم الشخصية بخصائصها تعمل في ظروفها ومحيطها وهو لا بجانب الترتيب التاريخي في السيرة ولا يتخطاه ليجمع الحوادث ذات الدلالة على سمة معنية .

وبهذه المجموعة في دراسات الشخصية، مضافا إليها مجموعة عن دراسة المذاهب الفنية لشعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، يضع سيد قطب أساس مذهب للدراسات كاملا واضحا ناضجا، ولكنه مع هذا ليس مسيرا إلا للموهوبين، ويؤكد أن هذه الطريقة في دراسة الشخصيات والمذاهب تحتاج إلى نوع من العبقرية النافذة مثل التي وجدت عند العقاد ولم توجد عند غيره . حيث أطلق على مذهب طه حسين الاستعراض التصويري و ذلك في قوله: "وطبيعة هذا التصوير الحسي الذي يرد المعاني و الخواطر صورا حية توشك أن تكون مجسمة و

[1] المرجع نفسه، ص 300، بتصرف.

يخلع عليها لونا من الحياة اللطيفة "[1] طه حسين في ألمع حياته يرسم لنا لوحات تضم الحوادث و المعاني باستعمال اللغة وهو ذو موهبة في هذا لا يضاهيه فيها أحد حتى من تلاميذه الذين أجهدوا أنفسهم ليكتسبوا هذه الخاصية بل ينقصها سر كبير يكمن في طريقة أداء طه حسين. ثم أجرى كذلك قطب 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"[2]، تحيزه إلى للعقاد واضح في هذه المقارنة وهذا بناءا على قوله كذلك : " أحب أن يقرأ الناس هذا الكتاب للعقاد وأن يقرءوا معه حديث الأربعاء للدكتور طه حسين، فسيجدون فيهما طبيعيتين وطريقتين : طبيعة التعمق وطبيعة الاستعراض وطريقة التحليل وطريقة التصوي، وسيرون من هاتين الطبيعيتين والطريقتين تلازم صاحبهما في كل ما يكتب، فهي أصيلة في طبعهما، أصالتها في فنهما وفي نظرة لكل منهما للحياة "[3].

ومجمل ما يمكننا قوله من خلال الوقوف على " **العمل الأدبي ومقوماته وفنونه** " ، **و دراسة الشخصيات** أن طريقة سيد قطب في النقد تبرز في ذات الموضوع الأدبي ولا تخرج عنه، فهو يدرس الفنون الأدبية في ذاتها، ويستخرج منها قواعد تلائم طبيعتها وخصائصها، كان ناقدا

1 أحمد البدوي، سيد قطب، مرجع سابق،ص 175.

2 سيد قطب : كتب وشخصيات ، مرجع سابق، ص 305.

3 المرجع نفسه ، ص 306.

يضع القواعد ويطبقها أولا، ويحاول تفسيرها باعتماد المنهج المتكامل ثانيا ، ولعل قطب أول من خطا هذه الخطوة في النقد الأدبي. لأننا نجد دراسات أدبية وتطبيقية لكنها بعيدة عن وضع القواعد، نجدها تحكم المناهج وتجربها على النصوص ، أما بالنسبة لأسلوبه فهو سلك أسلوبا سلسا ومنهجا دقيقا، حيث تعامل مع القضايا الأدبية (الفنون الأدبية) بالتعريف والتركيز في الحدود التي يتطلبها الموضوع مستخدما في ذلك المناهج والزج بها في قوالب فكرية و قد انطوت أراء قطب النقدية تحت لواء مدرسة العقاد، فعلاقة قطب بالعقاد مفسرة لكثير من أعماله وتوجهاته الفكرية والأدبية، ولها ظلالها البارزة في تعزيز شخصيته واعتباره قوة من قوى الطبيعة وطاقة من طاقات الحياة، فسيد قطب رسم لنا بعض ملامح هذه الشخصية معتمدا في ذلك على المنهج التاريخي، فهو أراد تاريخ سيرته واستعراض بعض الحوادث التي صادفته، وهذا ما كان يبعده عن نطاق الأدب إلى نطاق التاريخ، ولقد ركز على القيمة الأساسية لهذا المنهج من خلال تناوله العمل الأدبي من جميع زواياه وتناول صاحبه كذلك بالإضافة إلى البيئة والتاريخ .

خاتمـــــة

خاتمـــــــة :

يبتدئ البحث العلمي عادة بمجموعة من الأسئلة و الاستفسارات التي تصحبها فرضيات و توقعات، ومن طبيعة أي عمل أن تكون له ثمار في ختامه، وقد حاولنا رصد و تسجيل بعض ما توصلنا إليه من نتائج أهمها:

- يعد النقد من أهم ما تقوم عليه الحياة و ترتقي به الحضارات و ترتكز عليه الأمم في تطورها، ذلك أننا بالنقد نعرف الصحيح من الخطأ و الجيد من الرديء و الحسن من السيئ، و الأدب موضوع النقد و ميدانه الذي يعمل فيه.
- تكمن الوظيفة الفنية الجمالية للنقد في دراسة النص الأدبي ذاته شكلا و مضمونا، وهذه الدراسة تتم في إطار أصول نقدية معتبرة تلائم كل لون من ألوان الأدب.
- وهذه الوظيفة تخدم كل من الأديب و القارىء و الحياة الأدبية حيث يقدم الناقد خدمة جليلة للأديب وهي تصحيح المسار الإبداعي، و يفيد القارىء بحيث ييسر فهم النص له ويساهم في ازدهار الحياة الأدبية وارتفاع مستوى الإبداع وتصبح السيادة للنص الأدبي الجميل.
- ولا يكون النقد الأدبي مرافقا للعمل الأدبي وناشئا معه بل يأتي بعد ظهوره.
- إذا كان الأدب بطبيعته ينزع إلى الحرية المطلقة و التجديد و اكتشاف أفاق جديدة يعبر عنها، فالنقد على العكس من ذلك إنه محافظ مقيد يقف عند حدود دراسة العمل الأدبي بقصد الكشف عما فيه و إصدار الأحكام عليه.
- و للمناهج النقدية أهمية كبيرة في الدراسات الأدبية حيث يتناول الناقد في ضوءها الأعمال الأدبية وهي كثيرة نخص بالذكر: المنهج الفني، التاريخي، النفسي و المنهج التكاملي و قد ركز سيد قطب على القيمة الأساسية لهذا المنهج من خلال تناوله العمل الأدبي من جميع زواياه وتناول صاحبه كذلك بالإضافة للبيئة و التاريخ.

- النقد عند سيد قطب ليس عملية جامدة بل اعتبره عملا فنيا قابلا للنقد كذلك، وكان يفضل معايشة العمل الأدبي بكل جزئياته و أحاسيسه فهو يعتمد على ذاتيته و هي قائمة عل التذوق و الانفعال.
- و نادى بالقيم الشعورية و التعبيرية في نقده للعمل الأدبي و اعتبرهما وحدة متكاملة.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم** برواية ورش

أولا: الكتب

01/- إبراهيم رماني، أسئلة الكتاب النقدية ، (د ط)، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، 1992م.

02/- إبراهيم محمد الشافعي وآخرون، المنهج المدرسي من منظور جديد، المبيكان، الرياض، ط1، 1417هـ، 1996م.

03/- ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، د ط 2001 .

04/- ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).

05/- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).

06/- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب : نقد الشعر من القرن الثاني حتى الثامن هجري، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4 ، 1983 م.

07/- احمد أحمد بدوي ، أسس النقد الأدبي عند العرب ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 1996.

08/- أحمد البدوي، سيد قطب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط 1996.

09/- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط10، 2000 م.

10/- احمد أمين، النقد الأدبي، كلمات عربية للترجمة والنشر ، د ط2012.

11/- احمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، مصر، ط 3، 1953.

12/- خالد ابراهيم يوسف، منهجية البحث الأدبي الجامعي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2010م.

13/- خالد يوسف، النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،ط1 ، 1987 م.

14/- الربيعي بن سلامة، الوجيز في مناهج البحث الأدبي، وفنيات البحث العلمي، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001-2002.

15/- سيد البحراوي، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1993م.

16/- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 1424هـ، 2003م.

17/- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، القاهرة ، ط8 ، 203 م.

18/- سيد قطب، كتب وشخصيات، دار الشروق، القاهرة، ط3، 1983 م.

19/- سيد قطب، مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر ، دار الشروق، بيروت ، لبنان، 1997م.

20/- سيد قطب، مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر.

21/- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، أطلس للنشر والانتاج الاعلامي، مصر، ط4، 2005م.

22/- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، مكتبة الروضة، القاهرة، ط1، 2002.

23/- عامر مصباح، منهجية إعداد البحوث العلمية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرعاية، الجزائر، 2006م.

24/- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1972م.

25/- عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013م.

26/- عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001م.

27/- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، 2002.

28/- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق:محمد نعيم العرقموسي، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر، بيروت، لبنان، ط8.

29/- محمد جلاء إدريس، مناهج البحث العلمي، نظريا وتطبيقيا، الجامعة الإسلامية العالمية، 1998م.

30/- محمد صابر سليم وآخرون: بناء المناهج وتخطيطها، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1426هـ، 2006م.

31/- محمد عبد الحميد، البحث العلمي في الدراسات الإعلامية، القاهرة، عالم الكتب، ط2، 2002م.

32/- محمد عزت، عبد الموجود وآخرون، أساسيات المنهج وتطبيقاته، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1981.

33/- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، 1975 م.

34/- محمد محمد قاسم، المدخل إلى مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1999م.

35/- محمد مصايف، دراسات في النقد الأدب ، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1981.

36/- محمد مندور، في الأدب والنقد، دار النهضة، القاهرة ،د ط ، 1973 م.

37/- هاشم السمرائي وآخرون، المناهج، أسسها، تطويرها، نظرياتها، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1995م.

38/- هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الرشيد، بغداد، (د ط)، (د ت).

39/- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية ، دار البصائر للنشر والاتصال المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،2002.

40/- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنية، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، (د ط)، (د ت).

41/- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها، روادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط2، 1430هـ، 2007م.

42/- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط3، 2015.

ثانيا : المجلات

43/- عمار زعموش، مفهوم النقد الأدبي في نظر النقاد الجزائريين ن مجلة عالم الفكر، العدد2، مج30 ، أكتوبر،ديسمبر،2001م.

فهـــــرس

فهرس المواضيع :

الموضوع	الصفحة
1-**مقدمة**.....	أ_ ب
2-**مدخل** : النقد الأدبي ، المفهوم ، الوظائف ، الشروط	01
• مفهوم النقد الأدبي لغة و اصطلاحا.....	01
• وظائف النقد الأدبي	06
• شروط الناقد ، والنقد	11
3-**الفصل الأول**: المناهج النقدية عند سيد قطب	15
• مفهوم المنهج لغة و إ صطلاحا	16
• المنهج الفني	20
• المنهج التاريخي	23
• المنهج النفسي	27
• المنهج المتكامل	31
4-**الفصل الثاني**: الرؤية النقدية عند سيد قطب	35
• العمل الأدبي	37
• مقومات العمل الأدبي	40
• فنون العمل الأدبي	42
• دراسة الشخصيات.....	56
5-**خاتمة**	64
6-**قائمة المصادر والمراجع**	67
7-**فهرس المواضيع**	72