على هامش النثر :

مواضع النقد الأدبي

للأستاذ سيد قطب

التعبير في الفن للتصوير والتأثير . التصوير للتجربة الشعورية التي مرت بالفنان ، والتأثير في شعور الآخرين بنقل هذه التجربة إلى نفوسهم في صورة موحية مثيرة لانفعالهم ، وهذه هي غاية العمل الأدبي .

ولما كان العمل الأدبي مؤلفاً من عنصرين هما التجربة الشعورية والتعبير عن هذه التجربة ، فإن مواضع النقد الأدبي تنحصر في هذين العنصرين .

ولكن التجربة الشعورية لاتبدو لنا — في العمل الأدبي — إلا من خلال التعبير . فهو وسيلتنا الوحيدة لإدراك هذه التجربة التي مرت بالأديب فحركته للتعبير عنها . وإذا نحن فقدنا هذه الوسيلة لم نستطع بحال أن ندرك ما جاش بنفسه ، ولا نوع إحساسه به ، ولا درجة انفعاله كذلك .

ومن هنا يستمد التعبير قيمته في النقد . فليس هو ألفاظاً وعبارات ؛ ولكنه العمل الأدبي كاملا باعتبار ما يصوره من التجارب الشعورية .

وهذا التعبير يدل على التجربة الشعورية بخصائص ثلاث مجتمعة وهي :

١ — الدلالة اللغوية للألفاظ والعبارات .

٢ — الإيقاع الموسيقي للكلمات والتراكيب .

٣ — الصور والظلال التي يخلعها التعبير من خلال الكلمات والعبارات .

وتزيد خاصة أخرى مشتركة بين الشعور والتعبير تدل على طبيعة التجربة الشعورية ونوعها ودرجتها وعلى سمة الأديب التعبيرية أيضاً . هذه الخاصية هي طريقة التناول أو طريقة السير في الموضوع أو ما نسميه الأسلوب .

ومعروف أن لكل أديب أسلوبه المعين . وكثيراً ما يطلق بعضهم الأسلوب على العبارة اللفظية ، ولكنه في الحقيقة أشمل ، فهو طريقة الإحساس بالموضوع والسير فيه وطريقة تنسيق العبارات واختيار الألفاظ .

يقول عمر الخيام :

طوت يد الأقدار سفر الشباب ... وصوحت تلك الغصون الرطاب

وقد شدا طير الصبي واختفى ... متى أتى ؟ يالهفا ! أين غاب ؟[1]

فما المعنى العام الذي يريد أن يبلغه لنا في هذه الشطرات ؟ إنه يريد أن يقول : إن شبابه قد ولى ، وقد جف عوده سريعاً ، وانتهى صباه عاجلا ، فما كاد يبدأ حتى انتهى .

ولكن الأمر لم يكن معنى في ذهنه ، بل شعوراً في نفسه ، وهو لا يريد المعنى بل يريد ما وراءه . ولهذا آثر أن يسلك طريقة أخرى في التعبير غير التي سلكناها ، فعرض علينا صورة يد الأقدار تطوي كتاب الشباب ، وصورة بجوارها للغصون الرطاب تصوح وتجف ، وهما صورتان توقعان في النفس الكآبة والأسى ، وتغمرانها بالحسرة والوجوم ، وتخلعان على المشهد ظلالا كئيبة حزينة . ثم شاء أن يشعرنا أنه لم يحس بشبابه ولم يستمتع فلم يقل لنا هذا المعنى مباشرة . بل رسم لنا صورة متحركة ، فقد شدا طير الصبي واختفى ، وإنه لواقف يتلفت في لهفة ويتساءل في وجيعة : متى أتى ؟ متى غاب ؟ ومن هنا ينقل إلينا شعوره نقلا حياً موحياً فنكاد نتلفت معه على هذا الطائر — طائر الصبي الجميل السريع — الذي ما كاد يظهر حتى اختفى ، وترك وراءه اللهفة والأسى !

طريقة السير في الموضوع إذن هي التي جعلتنا نزداد شعوراً بما يخالج نفس الشاعر في الأسى والكآبة ، وفي اللهفة والحسرة ، دون أن يقول لنا : إنه مكتئب آسف ملهوف حسير . وهذه الطريقة هنا هي نظام عرض الصور واحدة بعد الأخرى ، فتخلع كل صورة ظلا ، وتجتمع الظلال وتتناسق فتثير في نفوسنا انفعالا خاصاً ، هو الانفعال الذي عاناه الشاعر أو ما يشبهه .

وبطبيعة الحال لقد اشترك في إحداث هذا الأثر كلٌّ من المعاني اللغوية للألفاظ والعبارات ، والإيقاع الموسيقي للتراكيب ، والصور والظلال التي يخلعها التعبير .

انتهينا إذن إلى أن العمل الأدبي يبلغ غايته وهي التأثير بتوافر عناصر الكمال في خصائص التعبير ، وهي طريقة الأداء ، والدلالة اللغوية للألفاظ والعبارات ، والإيقاع الموسيقي للكلمات

(١) ترجمة « رامي »

والتراكيب والصور والظلال التي يخلعها التعبير ، وهي زائدة على المعنى العام للتعبير

ولكن التعبير بعناصره هذه إنما هو وسيلة لغاية هي إبراز التجربة الشعورية وتجليتها

وعلى هدى هذا البيان يظهر أن مواضع النقد الأدبي هي :

أولا : التجربة الشعورية أو الشعور كما يبدو من خلال التعبير

ثانياً : التعبير بخصائصه التي أسلفنا عنها الحديث

ونقد التعبير وخصائصه والحكم عليها سهل نوعاً إذا قيس بنقد الشعور والحكم عليه ، لأن إخضاع خصائص التعبير لقواعد عامة أمر مستطاع — مع ما في هذا من حرج — ما دمنا نملك وضع قواعد للنقد الأدبي فيها سماحة كبيرة وشمول ، بحيث تسمح بظهور الخصائص الشخصية كاملة في كل أديب ، ولا تقيده باتباع « مشرق » معين في طرق الأداء أو طرق التعبير !

أما إخضاع خصائص الشعور لقواعد معينة فتحكم في النفوس والطبائع والمشاعر غير مأمون ، والحكم على الشعور الإنساني مسألة ليست من حقنا على إطلاقها ، فقد يطرق الأديب عوالم من الأحاسيس والخطرات والانفعالات لم تتهيأ لنا من قبل لأنه هو إنسان ممتاز غير مكرور !

ولكن ما ذا نصنع ؟

ترانا نقبل كل شعور ونعده في صف واحد مع كل شعور آخر من حيث قيمته الفنية ، ما دام صاحبه قد عبر عنه بطريقة صحيحة من ناحية التعبير ؟

إننا بهذا نبخس العمل الأدبي قيمته ، لأننا نعده صوراً وألفاظاً خارجية ، لا رصيد لها في عالم النفس والشعور .

ولحسن الحظ أن لدينا حقيقتين واقعتين في هذا المجال : أولاهما أن التجارب الشعورية الإنسانية مشتركة في مساحة واسعة من النفس الإنسانية ؛ وثانيتهما أن الناقد هو الذي يستطيع أن يعلل لنا حكمه .

وفي الحقيقة الأولى ضمان بأن عدداً كبيراً من الناس سيدركون قيمة التجارب الشعورية التي يصورها الأدب ، لأن لها صدى في نفوسهم على كل حال ، وإذا لم يتحقق هذا في جيل ، فإن تتابع الأجيال كفيل بتحقيقه ، فركب الإنسانية متصل المواكب ، والتجارب الشعورية ملك للجميع .

وفي الحقيقة الثانية ضمان بأن الحكم على قيمة شعور ما لن يلقى مجرداً كاشارات الصم البكم ، بل ستتبعه أسبابه ، وبيان الأسباب يتيح للآخرين أن يقتنعوا بها إن وجدوا لها في نفوسهم صدى ، أو لا يقتنعوا ، ولهم ما يشاءون !

لهذا كله نرى أنه لا بد للنقد الأدبي أن يتناول طبيعة الشعور الذي يصوره التعبير ، فيصفه — على الأقل — كما يبدو من خلال الصورة التعبيرية ، ويحكم على قيمته في عالم التجارب الشعورية .

ونضرب هنا بعض الأمثال :

يقول شاعر حديث في قصر أنس الوجود :

قف بتلك القصور في اليم غرقى ... ممسكا بعضها من الذعر بعضا

كعذارى أخفين في الماء بضا ... سابحات به وأبدين بضـــا

وكل بيت بمفرده جيل من ناحية التعبير والإيقاع والأداء ، ولكنهما مجتمعين يكشفان عن اضطراب في الشعور ، أو عن تزوير في هذا الشعور ، ذلك أنا حين نستعرض البيت الأول :

قف بتلك القصور في اليم غرقى ... ممسكا بعضها من الذعر بعضا

نجد أنفسنا أمام مشهد غرق ، والغرقى مذعورون يمسك بعضهم من الذعر بعضا ، فالشاعر إذن يرسم لنا مشهداً مثيراً لانفعال الحزن والأسى ، مشهداً يظلله شبح الفناء المتوقع بين لحظة وأخرى ، ونفهم أن هذا هو الانفعال الذي خالج نفسه وهو يتملى ذلك المشهد الذي يثير الذعر ويقبض الصدر .

ولكنه ينتقل بنا فجأة ونحن أمام المشهد نفسه لم نزايله ، فيقول :

كعذارى أخفين في الماء بضا ... سابحات به وأبدين بضـــا

فأي شعور بالانطلاق والخفة والمرح يوحيه مشهد العذارى ، ينزلن الماء سابحات ، يخفين في الماء بضاً ويبدين بضا ؟ !

هنا ظل لا يتسق مع الظل الأول ، ولا تفسير لوجوده هنا إلا بأن الشاعر زوّر لنا تجربة شعورية لم تمر بنفسه ، لأنه لو كان قد انفعل حقيقة بالنظر لغمرة شعور نفسي واحد إزاءه في اللحظة الواحدة ، أو غمرته مشاعر مختلفة ، ولكن من جو واحد .

فحكمنا هنا ينصب على شعور الشاعر لا على تعبيره ، ولكننا إنما نحكم على هذا الشعور من خلال التعبير ، ومن حقنا أن نحكم هذا الحكم لأن التعبير المعروض علينا يصور لنا شعوراً مزوّراً ، والفن شعور صحيح . ولو أنه في بيته الثاني رسم لنا ظلالا

تتسق مع ظلال البيت الأول ، لكان هذا دليلا على صحة الشعور وصدق تأثره بالموقف .

ويقول شاعر قديم فى وصف زهرة حمراء على عود أخضر :

إنها مثل « أوائل النار فى أعواد كبريت »

فتحس حين تقرأ البيت أن شعوره بالزهر والطبيعة كان شعوراً « من الظاهر » ، ولم يتصل حسه بالطبيعة أى اتصال ، فاقتصر بصره على تشابه الأشكال ، ومسخ الطبيعة الحية شكلا جامداً لا حس فيه ولا شعور ، ولا تعاطف بينه وبين قلب الشاعر ولا منافذ له إليه عن أى طريق .

وفى الناحية الأخرى نجد شاعراً كالبحترى يقف أمام إيوان كسرى المهجور ، فتجيش نفسه بانفعال صادق يغشى الجو كله بغشاء واحد ، غشاء الأسى وشجون الذكرى .

فهذا الإيوان :

يُتظنّى من الكآبة إذ يبـ ... ـدُو لعينيْ مصبِّح أو ممسّ

مُزعجاً بالفراق عن أنس إلفٍ ... عزّ ، أو مُرهقاً بتطليق عِرْس

فهو يبدى تجـــلداً وعليه ... كلكل من كلاكل الدهر مرسى

فهو يحس بالإيوان المهجور كئيباً حتى ليظنه من يراه مزعجاً بالفراق عن أليف عزيز ، أو مرهقاً بتطليق عرس ، وهو يبدى التجلد ، ولكن كلكل الدهر ينيخ عليه ويرسى بثقله ... وهى صور حية موحية ، تشعر بالانفعال الصادق العميق .

ونجد شاعراً كابن الرومى ينظر إلى مشهد فى الطبيعة فيحسه « من الباطن » حياً ، ويتجاوب معه ويتعاطف كالأحياء : ذلك حين هبت ريح الشمال :

هبت سُحَيْرا فناجى الغصن صاحبه ... موســـوساً وتنادى الطير إعلانا

ورق تثنى على خضر مهدلة ... تسمو بها وتشم الأرض أحيانا

تخال طائرها نشوان من طرب ... والغصن من هزه عطفيه نشوانا

وهكذا يحس الغصن حياً ذا نفس يناجى صاحبه موسوسا ، والطير تنادى إعلاناً ، والورق تتثنى على الأفرع الخضر المهدلة ، وكأنما هذه تداعبها وتؤرجحها (تسمو بها وتشم الأرض أحيانا) والطائر يخال نشوان من الطرب ، والغصن يشاركه فيهز عطفيه وهكذا يحس الطبيعة حية ، وكأنما هى فى مرقص تميل من النشوة وتتثنى من الفرحة ...

وهكذا يعاطف الطبيعة وتعاطفه ، ويتصل حسه بحسها . وذلك معنى الصدق فى الإحساس بالتجارب الشعورية !

سيد قطب

جامعة فاروق الأول

كلية الطب

إعـــلان

تعلن كلية الطب بجامعة فاروق الأول باسكندرية عن خلو وظائف مساعدين فنيين بالدرجة الثامنة ويشترط فى المتقدم أن يكون حاصلا على إحدى المؤهلات الآتية : —

١ — شهادة الدراسة الثانوية القسم الخاص (التوجيهية قسم العلوم) .

٢ — شهادة الدراسة الثانوية قسم ثان (بكالورية نظام قديم علمى)

٣ — دبلوم المدارس الصناعية الأقسام الثانوية (قسم برادة أوسباكة أو كهرباء)

٤ — دبلوم المدارس الصناعية نظام الخمس سنوات — حديث — (قسم برادة أوسباكة أو كهرباء)

ويفضل من له خبرة بالكتابة على الآلة الكاتبة العربية والأفرنجية والرسم .

وتقدم الطلبات على الاستمارة رقم ١٦٧ ع . ح برسم عميد كلية الطب فى ميعاد غايته ١٦ نوفمبر سنة ١٩٤٦ .

٦٢٩٠