في النقد الأدبي

قراءة في النظرات النقديّة للسيّد محمّد الصدر

علي حسن هذيلي

مُلخَّص البحث

قـدَّم السـيّد محمّـد الصـدر مجموعـةً مـن النظـرات النقديّـة، لأعمـال مسـرحيّة، وأخـرى روائيّـة، وثالثـة نقديّـة، هـي علـى التوالي: «مسـرح المجتمع»، للمسـرحي توفيـق الحكيم، وروايـة «مذكرات نائب فـي الأريـاف»، أيضـاً لتوفيـق الحكيـم. وكتـاب «النقـد الأدبـي، أصوله ومناهجـه»، للشـهيد سـيّد قطـب، وكتـاب «مع أبـي العلاء في سـجنه»، للدكتـور طـه حسـين، وكتاب «ابـن الرومـي، حياته في شـعره»، لعباس محمـود العقّـاد. وقد تضمّنت هذه النظـرات آراء الصدر النقديّة للأعمال التـي حلّلهـا، ونـرى أنَّ جمـع تلـك الآراء النقديّـة، ربمـا سـيمكننا من صياغـة الرؤيـة النقديّـة للصـدر، حيال هـذا النـوع الأدبـي أو ذاك، لهذا تكـوّن بحثنـا هـذا مـن مقدّمـة تحدثنا فيهـا عن ضـرورة الانفتـاح على العلـوم الأخـرى لطالب العلوم الدينيّة، وخمسـة مباحـث وزعناها على الأعمـال النقديّـة السـابقة، بيّنّا فيها القضايـا النقديّة التي ناقشـها الصدر، فضـلاً عـن منهجـه فـي تحليل النـصّ وتأويله، ومـا ينبغي الإشـارة إليه إنَّ الصـدر ليـس مرجعـاً في النظريّة الشـعريّة، ولا في النظريّة السـرديّة، ولكنّهـا خطـرات مثقفٍ دينـيٍّ يرى أنَّ مـن واجبه الانفتـاح على العلوم والفنـون الأخـرى، إذا مـا أراد أنْ يتكامـل فـي الطريق إلـى الله تعالى.

الكلـمات المفتاحيـة: محمّـد الصدر، النظرات النقدية، يوميـات نائب، مسرح المجتمع، العقل الحواري.

علي حسن هنيلي

المقدّمة

قدَّم السيّد محمّد الصدر مجموعة من النظرات، أو القراءات النقديّة، لأعمال مسرحيّة، وأخرى روائيّة، وثالثة نقديّة، وكتب قصصاً رمزيّة، وأخرى تاريخيّة، ومذكرات من فلسفة الصبا، بلغة أدبيّة طريّة، ووجّه رسائل إلى العقل، وخاطب القلم والمستقبل، وكتب الشعر العمودي والحرّ وقصيدة النثر، وله بحوث عن الأدب الإسلامي الملتزم، وتساؤلات عن طبيعة هذا الالتزام... ومن غير المعقول أنْ ندرس ذلك كلّه، لذا سنتوقف عند النظرات النقديّة، ونترك النصوص الإبداعيّة: قصّةً، أو خطاباً، أو رسالة، أو مذكرات إلى مناسبة أخرى، ولعلّ ناقدا ما يسبقنا إليها. أمّا الدراسات النقديّة التي سنتوقّف عندها، فهي على التوالي:

«مسرح المجتمع»، للمسرحي توفيق الحكيم

رواية «مذكرات نائب في الأرياف»، أيضاً لتوفيق الحكيم.

كتاب «النقد الأدبي، أصوله ومناهجه»، للشهيد سيّد قطب.

كتاب «مع أبي العلاء في سجنه»، للدكتور طه حسين.

كتاب «ابن الرومي، حياته في شعره»، لعباس محمود العقّاد[1].

وقد تضمّنت هذه النظرات آراء الصدر النقديّة للأعمال التي حلّلها، ونرى أنَّ جمع تلك النظرات والآراء، ربما سيمكننا من صياغة الرؤية النقديّة للصدر، حيال هذا النوع الأدبي أو ذاك، وكان الدكتور باسم الماضي الحسناوي قد سبقنا إلى دراسة **نظرات الصدر في**

(1) ينظر: إشراقات أدبيّة 3:125.

النظريّة الشعريّة[1]، وتوصل إلى نتائج طيّبة في هذا الباب، وما ينبغي الإشارة إليه أنَّ الصدر ليس مرجعاً في النظريّة الشعريّة، ولا في النظريّة السرديّة، ولا في النظريّة النقديّة، ولكنّها خطرات مثقفٍ دينيٍّ يرى أنَّ من واجبه الانفتاح على العلوم والفنون الأخرى، إذا ما أراد أنْ يتكامل في الطريق إلى الله (تعالى)، وهي نظرات كُتِبَتْ في عمرٍ مبكرٍ، لا يتجاوز الـ (17) سنة بحسب التاريخ المدوّن معها، ومع ذلك فهي نظرات متقدّمة على عمره، أي: أنَّ عقل الصدر أكبر من سِنِّهِ، إذ يبدو من طريقة اختياره للكلمات، وصياغته للجُمل والعبارات، وما تتضمّنه تلك الصياغات، كاتباً متمرساً، لا في التحليل فحسب، بل في النقد والتفسير والتأويل والجدل، وهذا ما سيتبيّن عبر هذه النظرات.

وبتعبير آخر: فإنَّ طالب العلم الديني يجب أنْ لا تقتصر قراءاته على علوم الدين فقط، بل عليه أنْ ينفتح على الأدب، ومناهج النقد، والفلسفة، والعرفان، والطب، والرياضيات، والأحياء، والفيزياء، وعلوم الفلك... والمطالع لكتب الصدر سيرى أنّه قد انفتح على أغلب تلك العلوم، إنْ لم نقل كلّها، لأنّه نتاج مرجعيّة حركيّة تخطّط لقيادة الحياة عبر وعي النظريّة الإسلاميّة في مجالات الحياة كلّها، ولا يكون ذلك إلّا بوعيٍ ثقافيٍّ عال يدرك المشهد الاجتماعي، والثقافي، والفكري، والسياسيٍ، ويعرف المزاج العام، فيكون شريكاً في بنائه، أو هدمه إذا اقتضت الضرورة، فثمّة مشكلات ستعترضه، وتعترض

(1) ينظر: نظريّة الشعر عند السيّد الشهيد محمّد الصدر، باسم الماضي الحسناوي.

المجتمع الذي ينتمي إليه، أو يعيش فيه، وتجربة الحياة وحدها لا تكفي جواباً لتلك المشكلات والأسئلة، إذ لا بدَّ من الانفتاح على العقول الراقيّة عبر قراءة أفكارها، والاطّلاع على تجاربها، والسير في طرقها المتعدّدة، وقد قال أمير المؤمنين (ع): «**مَنْ شاورَ الرجالَ شاركها في عقولها**»[1]، والقراءةُ إنَّما هي نوعٌ من المشاورة، وما يترتّب عليها من مشاركة في عقول الرجال هذا العقل المشارك الذي سنطلق عليه «العقل الحواري»، على غرار «**المبدأ الحواري**»[2]، الذي دعا إليه باختين في واحدة من استبصاراته النقديّة، وهو يعاين الرواية بوصفها خطاباً تعدّدياً، ونصاً بوليفونيّا حوارياً، سيمنح الشخصيّة قدراً كبيراً من الاستقلاليّة الذاتيّة عن المؤلّف، ومن ثُمَّ فإنَّ المؤلّف سيتوزع على مجموع شخصيّاته فيضيع فيها، والقراءة الحصيفة هي التي ستكشف عنه، إنْ كان ذلك ضرورياً. والأهمّ من ذلك: أنَّ الحقيقة ليستْ ملكاً لأحد، بل هي تستجمع نفسها عبر حوار الشخصيات، وتعبيرها عن نفسها.

نعم، ذلك كلّه سيدخل في تكوين طالب العلم فيوسع مدركاته، ويهيئ له القدرة على تذوّق النصوص، واستنباط الاحكام الشرعيّة التي لن تكون غايته النهائيّة، فالاستنباط هو إحدى وظائفه. أمّا الوظيفة الأهمّ، فهي أنَّ: «**الفقهاء ورثة الأنبياء**»[3]، وتلك وراثة لا تكتفي بظواهر الأحكام الشرعيّة، بل تتجاوزها إلى التخلّق بأخلاقهم،

(1) ينظر: نهج البلاغة: الحكمة 158.
(2) ينظر: ميخائيل باختين المبدأ الحواري: 10: 127.
(3) ينظر: الكافي: 1: 34.

والتفكير بعقولهم، والسعي لتحقيق حلمهم، وعندما نصل إلى هذه النقطة، فإنَّ الحديث سيكون عن المؤهّلات والقابليّات والإمكانات التي يجب أنْ يتمتّع بها ذلك الفقيه الوارث، ومنها تلك القدرة الاستثنائيّة على تحليل النصوص وفهمها، لاستخراج ما فيها من معانٍ خفيّةٍ، مسكوت عنها، غير مُفكّر فيها.

والنقد في حقيقته «**تعبير عن موقف كلّي، يبدأ بالتذوّق، أي: القدرة على التمييز، ويعبر منها إلى التفسير، والتعليل، والتحليل، والتقويم، خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى، وهي متدرّجة على هذا النسق، كي يتخذ الموقف نهجاً واضحاً، مؤصّلاً على قواعد مؤيّدةٍ بقّوة الملكة، بعد قوّة التمييز**»[1]. وهذه العمليات، أي: التفسير، والتأويل، والتعليل، والتحليل، إنّما تعمل داخل منهج ما، فهذه بحدّ ذاتها ليست مناهج، بل عمليّات يتضمّنها المنهج، لا سيّما إذا كان سياقيّاً، فالنصّ شكل ومحتوى، والمفروض أنَّ النقد ينصبّ على الاثنين على تفاوت بين المناهج النقديّة في تغليب أحدهما، لكن الذي حصل هو العكس، أعني: أنَّ ثمّة مناهج لا تتجاوز دراسة الشكل، وثمة مناهج لا تتجاوز دراسة المحتوى، وعزاؤنا في تلك المناهج التي تحاول الجمع بين الاثنين، كالمنهج التكاملي، والبنيوي التكويني، والمنهج السيميائي، لأننا نرى أنَّ الشكل لا ينفك عن المحتوى. وهذا الكلام سيقودنا إلى التفريق بين «المناهج الداخليّة» التي تعزل النصّ عن الخارج، وتعدّه بنية مغلقة مكتفيّة بنفسها، و«المناهج الخارجيّة» التي تربط النصّ بالمؤلّف والثقافة،

(1) ينظر: تاريخ النقد الادبي عند العرب: 5.

والاجتماع، والتاريخ، والحياة، ومن ثمّة فإنَّ النصَ بنيةٌ مفتوحة على الكوني، ويقودنا ـ أيضاً ـ إلى التفريق بين المناهج الحياديّة التي لا تطلق أحكاماً مباشرة، أو غير مباشرةٍ، وطبعاً ذلك الحياد سينعكس على طريقة التحليل أو التفسير، وبين المناهج المعياريّة، التي تطلق أحكاماً، ما يعني: أنَّ المناهج نوعان: مناهج تضع الحصان قبل العربة، ومناهج أخرى تفعل العكس، مثل الشكلانيّة والبنيويّة، والنتيجة: هي توقّف العمليّة النقديّة عبر موت المؤلّف والقارئ.

وقدر تعلّق الأمر بالصدر، فثمّة أسئلة عديدة يمكن طرحها، من قبيل: كيف قرأ الصدر النصّ الإبداعي، وكيف قرأ النصّ النقدي؟ لا سيّما أنَّ قراءة الأوّل تختلف عن قراءة الثاني، فالأوّل نصّ جمالي. أمّا الثاني، فنصٌّ فكريٌّ يدخل في باب «نقد النقد» أو «القراءة والتلقي». فهل قراءة الجمال تختلف عن قراءة الأفكار؟ وما منهج الصدر في تحليل النصّ؟ وما المنهج الأثير إلى نفسه؟ وما المرجعيّات التي استند إليها، أو انطلق منها؟ هل الصدر ناقدٌ أخلاقيٌّ؟ هل هو ناقدٌ أيديولوجيٌّ؟ تلك أسئلة جديرة بالدراسة، مع فقيه ملأ الدنيا وشغل الناس بمؤلّفاته وحركته الثوريّة التي قلبت الموازين، وكادت أنْ تؤتي أكلها، لولا أنَّ العدو كان يقضاً يتحيّن الفرصة للانقضاض على هذا العقل الكبير، والمشكلة التي ستتكرّر مع الصدر، وهي مشكلة محمّد باقر الصدر نفسها، أنْ لا أحد من تلامذته استطاع أنْ يكمل طريقه، وتلك قضية أخرى ليس هنا محلّ نقاشها.

نظرة في مسرح المجتمع

«مسرح المجتمع» كتاب للأديب المصري توفيق الحكيم، يضمّ (20) مسرحيّة، يستعرض فيها صور الناس وحياتهم وأخلاقهم، بعدما تغيّرت طبيعة الحياة بعد الحرب العالميّة الثانية، وسنأخذ مثالاً واحداً- مسرحيّة المرأة الجديدة- نبيّن فيه سلوكيات أبطال المسرحيّة وطبيعة أخلاقهم، والأفكار الدخيلة عليهم. وهي مسرحيّة قائمة على فكرة الصراع بين الاشخاص الذين يتبنون الأفكار الجديدة، ويؤمنون بها، كالحرية، والاختلاط، والجنس.

نعمت وليلى، صديقتان تمثّلان الجيل الجديد المؤمن بالصداقة بين الجنسين، والسفور، والاختلاط، تقوم نعمت بتعريف ليلى على زوجها سامي، وتتركها معه، فتنصب ليلى شباكها عليه، وتخطفه منها، بينما هي، نعمت، تصادق شابا آخر اسمه «سليمان بك»، يسكن في احدى شقّق عمارة يملكها «محمود بك» والد ليلى. ومحمود بك هذا رجل مستهتر تَخَلَّصَ من ابنته ليلى، بعد وفاة أمّها، بأنْ أودعها لدى أخته العانس، كي يخلو لاستهتاره، وعندما ماتت أخته، فكّر بطريقة جديدة للتخلص منها بإنْ يزوجها من «سليمان بك» مقابل التنازل عن إيجار الشقة، ولكن سليمان يرفض الزواج بليلى مكتفيا بعشق نعمت وصداقة أمثالها... وهي عموماً مسرحيّة غير مقنعة في مضمونها، مفكّكة في بنائها وفي شخصيّاتها، غير محدّدة الأبعاد والأدوار، وحواراتها مفتعلة تتلمس الإضحاك باللعب على الألفاظ والمفاجآت، وتَصَنُّع المواقف، والمغالطات غير المقنعة.

يرى الصدر أنَّ «مسرح المجتمع» ليس مجرّد تسلية تفزع إليها

للترفيه وقتل الوقت، بل إنّه يحتوي إلى جانب تسليته الشيقة، ونكتته الظريفة على جانب عظيم من التصوير، وحصيف التفكير، فقد جاء هذا الكتاب سهماً في قلب أوضاع مجتمعه الفاسدة، وعاداته الكريهة التي تتمشدق بها طغمته الحاكمة، وحفنة من أذنابها. وأيضا جاء موجهاً إلى العادات الفاسدة، والطبائع المعوّجة، والطرق الرخيصة التي يتبناها بعض الأشخاص في سبيل تنفيذ أغراضهم الضيقة، والوصول إلى مآربهم الدنيئة، ولكنّه مع الأسف لم يسرد إلّا مساوئ المجتمع ومفارقاته وسوء عادات أهله. أمّا الجهات الجليلة الجميلة اللامعة البراقة فقد عافها، وأشاح بوجهه عنها. لماذا؟ طبعا الجواب معروف، وهو: أنَّ الإنسان عادة ما ينظر إلى الجانب الأسود من حياة الآخرين، إنْ لم تكن حياته هو أيضاً، فالزلل والخطأ هو الذي يبقى راسخاً في الذهن أما الحسنات فتذهب أدراج الرياح، إذا تناقضت مع ذلك الزلل، فكأنَّ السيئات هي التي تذهب الحسنات[1].

ينطلق الصدر في تحليله هذا من كون الأدب هو نقد الحياة، أي: يُشَخِّصُ السلبي والإيجابي، ولا يكتفي بأحدهما، وهو ما تبنّاه بعض نقاد الأدب، وبما أنَّ الحياة عبارة عن صراع بين البشر، فلا بد لهذا الصراع أنْ يتضمن قيما أخلاقيّة، ينكشف عبرها الحقّ والباطل، الخير والشر، الجمال والقبح... لذا كان المفروض بالنصّ الإبداعي أنْ يتضمّن الضدّين، ولأنّه كذلك فعلاً، كان المفروض بـ «توفيق الحكيم» أنْ يُشَخِّص الجوانب الإيجابيّة في السلوك الثقافي، أو المجتمعي والجوانب السلبيّة، لا أنْ يكتفي بالسلبي. هذا التصور

(1) ينظر: إشراقات أدبيّة: 3:128،129.

للنقد هو تصوّر تأسيسيٌّ، يبدأ من التعريف اللغوي الذي يذهب إلى أنَّ الناقد هو الذي يميّز الدرهم الحقيقي من الدرهم الزائف، ولا يكون ذلك إلّا بعد ممارسة، وهذه الممارسة ستنتقل من تمييز الدراهم إلى تمييز النصوص الأدبيّة، أي: ستنتقل بالنقد من المعنى اللغوي إلى المعنى الاصطلاحي، ولكن هذا المعنى لم يتوقّف، بل تطوّر مع تطور الممارسة النقديّة، حتّى استحال إلى ممارسة تخصصيّة، تتجاوز الجوانب الانطباعيّة التي هي قدر مشترك بين جميع القُرّاء، فالقُرّاء كلّهم نقاد مع وقف التنفيذ، أي: لهم القدرة على التذوّق والتمييز أما الناقد الحقيقي فهو ذلك الذي له القدرة على تحويل قوّة الانطباع والتذوّق والتمييز إلى نصّ نقدي رفيع، وراقٍ، يحفر في النصوص، ثُمَّ يؤسّس مقولاته على أساس تلكَ القراءة الحفريّة التي تتوخّى ما قاله النصّ، وما لم يقله مباشرة.

أما لماذا ركّز الحكيم على الجوانب السلبيّة، فإنَّ الصدر يرى أنَّ الإنسان عادة ما ينظر إلى الجوانب السيئة من حياة الآخرين، فالخطأ هو الذي يبقى. أما الحسنات فتذهب أدراج الرياح، وكأنَّ السيئات يذهبنَ الحسنات، وتلك طبيعة بشريّة مكتسبة لا أصيلة، ترتد بنا إلى المؤلّف نفسه الذي قد يكون ذلك السوء انعكاسا لنفسه المريضة، وكثيراً ما يكون المبدعون مرضى، بل إنَّ فرويد يذهب إلى أنَّ الفنان والأديب مريض بالضرورة، وما النصّ الإبداعي سوى انعكاس لذلك المرض المستشري فيه، بل **إنَّ الفنان قريب من العصابي، يريد أن يظفر بالتكريم، والسلطة، والحبّ، والثروة، وحب النساء، ولكنّه يفتقر إلى وسائل تحقيق ذلك كلّه، لذا**

سيجد عزاءه في الفن والأدب [1]. هذا التركيز سيُقْرَأ بطريقتين: ترى الأولى أنَّ التركيز على السلبي هو المطلوب من المبدع عبر تضخيمه والتخويف منه، ولأنّ الإيجابي لا يحتاج إلى نقد. أمّا الثانية فترى أنَّ الفنان ـ وعبر التركيز على السيئات ـ إنّما يساهم في اشاعة الفحشاء، والمنكر، وإلّا كيف نفسر ما يحدث في الأفلام الأمريكيّة، والفرنسيّة، والمصريّة، عندما يُحْشى الفلم بكلّ ما يخالف الفطرة البشريّة وأخلاقها؟

أتكون هذه اللقطات التي تلتصق في الذهن، ولا تغادره، وسيلة لتربية الإنسان وتهذيبه، أم إنّها وسيلة لإعادة ترتيبه وفق المنطق الاباحي الآتي من الغرب الليبرالي، وذلك ما عالجته مسرحيات الحكيم، لتحذير القُرّاء من عواقبه الوخيمة، وربما لأسباب أخرى ستظهر لاحقاً، وإنْ كان الحُكْمُ على النوايا الكامنة وراء العمل ستظهر في طريقة كتابته، وأيضاً في طريقة تمثيله، فأغلبنا رأى مسلسل «رحلة أبو العلا البشري»، ومسلسل «الراية البيضاء»، للمبدع أسامة أنور عكاشة، وأدرك عبرهما الدور التربوي، والثقافي، والتنويري الكبير، الذي يمكن أنْ يقوم به الفن، بوصفه رسالة في إعادة الروح إلى تلك الإنسانيّة المعذّبة والمريضة، وفي المقابل نرى كيف تتشوّه تلك الرسالة على يد حفنة من الاباحيين والمثليين، فنجم والي ـ مثلاً ـ عندما يصف لنا بالتفصيل الممارسة الجنسيّة بين «جندي وعاهرة»، ثُمَّ يتكرّر ذلك الوصف في رواياته كلّها مع الكلمات

(1) ينظر: ما وراء النص: 88.

البذيئة المصاحبة لتلك الممارسة [1]، والتي تعكس أخلاق والي، وطبيعة ألفاظه، ونفسيّته المريضة، بل والمتصالحة مع مرضها، فإنَّ هذا الوصف لم يكن المراد منه نقل الواقع كما هو، لأنَّ واقعنا الإسلامي ليس بحاجة إلى هذا النقل، ولا المراد منه خدمة العمل فنيّاً، لأنَّ العمل سيكون أكثر تماسكاً وجمالاً، لو حذفت منه تلك المشاهد، بل الغاية منه هي إشاعة الفاحشة. أمّا لماذا يجب أن تُشاع الفاحشة، فلأسباب تتعلّق بوالي نفسه.

بتعبير أوضح: فإنَّ الفرق بين توفيق الحكيم ونجم والي هو فرق في الفن والرؤية والتربية، وإذا كان الحكيم في المشاهد الجنسيّة- على فرض أنَّ لديه مشاهد جنسيّةٌ- سيعود أدراجه، بمجرد أنْ يوصل العاشقين إلى باب الغرفة، فإنَّ والي سيدخل معهما. أمّا لأنّه يرى ضرورة وصف ما جرى، أو لأنّه يرغب بالمشاركة، والحالتان دليل على العنن الذي يعاني منه «والي»، ويحاول أنْ يبعد شبحه عبر ايهام القُرّاء بقوّته الحصانيّة التي ستتجدّد مع كلّ رواية جديدة، والحال: أنَّ إيجابيّة القول دليل على سلبيّة الفعل، ما يعني: أنَّ مشاهد الجنس المفروض على النصّ في روايات والي ستكون لها الأولويّة، بل ستزداد وتيرتها، كلّما اقتربت قوّته الحصانيّة من النضوب، وهذا واضح في رواية «الحرب في حي الطرب» أمّا في «تل اللحم» فقد بلغ العنن درجاته القصوى، والنماذج هنا كثيرة، قد يتعذّر إحصاؤها، ولكن ينبغي ألّا نعمم،َبل نحتكم إلى السياق،

(1) ينظر: الحرب في حي الطرب: 199- 200، كذلك رواية تل اللحم: 218 - 224.

فالسياق وحده هو الذي يقرّر ضرورة اللقطة الجنسيّة من عدمها، وهنا لا بدَّ من الإشارة إلى تلك اللوحات الجنسيّة الرائعة والمهذبة التي رسمها «يوسف زيدان» في روايته «جوانتامو»[1]، وهي لوحات أو لقطات يتطلّبها السياق، فلا تفرض عليه فرضا، والتي بدورها ستكون فرقاً مهماً بين الروائي المحترم، والروائي المسخرة.

وكان الصدر قد نبّه إلى تلك النواحي الأخلاقيّة في كتاب «مسرح المجتمع» لاسيّما تلك التي تدعو المجتمع المصري إلى التفكير في حالهم، والتدبّر في أخلاقهم، ولكنّه- على كلّ حال- حريٌّ، وذو قابليّة أنْ يكون عظة للمتعظين، وعبرة للمعتبرين، وتبصرة للمبصرين على وجه الكرة الأرضيّة، فمهما تغايرت طبائع الناس لن تتعدى قدراً مشتركاً بينهم موجوداً بصورة مركّزة في هذا الكتاب[2]. وهذا يعني أنَّ الحكيم استطاع أنْ يتجاوز المحليّة إلى العالميّة، بمعنى أنَّ: قابلياته الإبداعيّة ترضي الذوق المحلّي والعالمي.

وقد تّتبع الصدر مسرحيات الحكيم ليكشف عن مغزاها، مثل: «العش الهادئ»، و«الرجل الذي صمد»، و«أعمال حرة»، وبعض المسرحيات لا مغزى لها، وإنّما قُصِدَ معناها فقط، مثل تمثيليّة: «اللص»، ما يعني: أنَّ الصدر يفرّق بين المعنى والمغزى، وقد جاء هذا التفريق من اللغة، ففي اللغة يدلّان على المعنى نفسه، يجمعهما المقصود، باعتبار أنَّ اللفظ ليس مقصودا لذاته، بل المراد معناه. أمّا من ناحية الاستعمال فالمعنى يستعمل في المعاني الظاهرة. أمّا

(1) ينظر: رواية جوانتامو: 116- 119.

(2) إشراقات أدبية: 128.

المغـزى فيسـتعمل فـي المعانـي الخفيّـة، وربمـا قصـد «الصـدر» معنى آخـر، أقـرب إلـى مـا قـرّره «هيـرش»، **فالمعنـى هـو ما يقولـه النصّ بطريقـة مباشـرة، أو غيـر مباشـرة، أمّـا المغـزى فهـو ربـط المعنى بشـيء خارجـي**[1]. وبالعـودة إلـى النـصّ الـذي افتتحنـا بـه دراسـتنا هـذه، فـإنَّ المعنـى هو العلاقـة الشـاذة التي تربـط أفراد مجتمـع النصّ ببعضهـم أمّـا المغـزى، فهـو ربط تلـك الاخـلاق بالمجتمـع المصري.

عمومـاً فـإنَّ منهـج «الصـدر» فـي معاينة المسـرحيات عبـارة عن مناهـج أربعة هـي: «المنهج الانطباعـي»، و«المنهج الأخلاقـي»، والمنهج الإيديولوجـي، فضـلاً عـن «المنهـج التحليلـي»، الذي سـيكون مصاحباً لأيّ قـراءة نصّيّـة كانـت أم سـياقيّة، غايتها: الحكم على النـصّ لا مجرّد وصفـه من الخـارج، وإذا كان الأول، أي: «المنهج الانطباعي»، لا يتحدّث عـن النـصّ، بـل عـن الانطبـاع الذي يتركـه في نفـس القارئ، ومـن ثُمَّ فهـو، أي: القارئ مشـغول بانطباعـه، لا بالنصّ الذي انتجـه، فإنَّ المنهج الثانـي نـوع مـن النقـد الـذي يقيـس النصـوص الإبداعيّـة علـى مقدار الفضائـل أو الرذائـل التـي تشـع منها، وهو منهـج أصبح نادراً فـي أيامنا هـذه، مـع تصاعـد الحريّـات والديمقراطيّات نظـراً لأنَّ الناقـد المعاصر أخـذ يفصّـل بيـن الأخلاق وبيـن الأدب، زاعماً أنْ لا علاقـة بين الإثنين أمّـا المنهـج الثالـث- الأيديولوجـي- فهـو بحاجـة إلى تفصيل سـيأتي لاحقاً.

(1) ينظر: المعنى الأدبي، من الظاهراتية الى التفكيكية: 108.

نظرة في رواية يوميات نائب في الأرياف

يوميات نائب في الأرياف رواية من تأليف توفيق الحكيم، صدرت عام 1937، يسرد فيها الحكيم مشاهدات من الحوادث والقصّص التي عرضت له أثناء عمله في القضاء في أحدى مناطق الريف المصري، وتدور أحداث الرواية حول معاناة هذا النائب القادم من القاهرة إلى الأرياف، وكيف يمضي وقته في محاربة البعوض والذباب والمأمور وكاتب النيابة؟ يظهر في هذه الرواية فساد المنظومتين الإداريّة والقانونيّة، وعدم مقدرتهما على تحقيق العدل للفلاحين المساكين، حيث يعرضها الحكيم بأسلوب فكاهي ساخر، وهو الأسلوب الوحيد الذي يتناسب مع اللامعقول الذي حوّله (العقلاء) إلى يوميات يمارسونها، ثُمَّ يتندرون عليها، ويضحكون منها. الكلام هنا عن العدالة الغائبة، وعن مجتمعات منسيّة، ما زالت غارقة في جهالات القرون الماضية، وحكومة بالية لا تحفل بمواطنيها، ولا تكترث إلا لنفسها، ولأولئك الذين نصَّبُوها[1].

لم يقدّم الصدر ملاحظات نقدية على هذا العمل الروائي الساخر، بل عَبَّرَ عن اعجابه الشديد، اكتفى بتلخيصه، أو بكتابة مقال يحلّل فيه النصّ، ويفضح الاستبداد، ويدين جرائمه، فقال بأسلوبه الذي يجمع بين الانطباع والتحليل العميقين: إنَّ النظرة الحقيقيّة العميقة التي نطلقها بهدوء وسكون على هذا الكتاب العجيب، وعلى أدبه اللطيف، لتعطينا رغم هدوئها، ورغم جبينها الرطب، وأهدابها الذابلة العبرة تلو العبرة، والذكرى تلو الذكرى، لأنّنا ننظر عبر تلك

(1) ينظر: يوميات نائب من الأرياف.

المذكرات إلى فجائع الظلم، واضطهاد الشعب الساذج، وإلى قتل العدل والإنصاف بالجملة، ونرى شرحاً مفصّلاً للريف البائس القابع في زاوية من زوايا البلاد. ثُمَّ لا تكتفي هذه المذكرات بذلك، بل إنَّ فيها مآسيَ أدهى وأمرّ، هي مآسي الانتخابات، ومهازل صناديق الاقتراع، فمن كلام للمأمور يطلقه بوجه حفنة قذرة من العُمَد، حفنة هي الحاكم الفعلي للشعب، يأكلون من ماله، ويتقلبون في نعيمه، يقول المأمور: «دي دايما طريقتي في الانتخابات، الحريّة المطلقة، أترك الناس تنتخب على كيفها، لغاية ما أتمّ الانتخابات، وبعدين أقوم شايل صندوق الأصوات وراميه في الترعة، وأروح وأضع مطرحه الصندوق اللي أحنا موضبينه على مهلنا». وقبل أنْ نختم هذه النظرة السريعة، نريد أنْ نعرف، هل انتهت مع ذلك العهد في ذلك الريف المصري البائس، مآسي القضاء، ومهازل الانتخابات؟![1].

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: لماذا اكتفى الصدر بالإعجاب والتلخيص وإدانة السلطات المستبدة الغاشمة، ولم يتعامل مع هذا النصّ الروائي كما تعامل مع النصّ السابق، مسرح المجتمع؟

ربما السبب هو واقعيّة هذا النصّ الروائي، وخياليّة النصّ المسرحي السابق بتعبير أوضح فإنَّ رواية الحكيم «يوميات نائب في الأرياف» هي مذكرات عاشها المؤلّف نفسه، وصاغها بأسلوبه، وربما أضاف إليها، وربما لم يُضِفْ، وفي كلّ الأحوال، فإنَّ هذا لا يؤثّر في كونها قصّصاً واقعيّة، حدثت مع المؤلّف، أو سمع بها، أو قرأها بحكم عمله نائباً، وعليه فليس ثمّة «مسافة توتر» بين

(1) ينظر: إشراقات أدبيّة: 139- 144.

الخيال وبين الواقع، تسمح للقارئ أنْ يتدخل فيها، ليكتشف قابليات المبدع في المقاربة بين الاثنين، والوفاء لهما. أمّا «مسرح المجتمع»، فيضم مجموعة من النصوص المسرحيّة الخياليّة التي لم تحدث في الواقع، وإنْ كان الواقع هو مادّتها، وربما مطابق لبعض أحداثها، ومع ذلك فهي تبقى خيال فنان، ملتصق بواقعه، ومندكّ فيه، أراد أنْ يعبّر عنه بقصّص من بنات خياله، تكون قريبة لما يمكن أنْ يحدث في الواقع، لهذا قيل: إنَّ الأدبَ لا يعبّر عمّا هو كائنٌ فحسب، بل عمّا يمكنْ أنْ يكون[1]. فهل استطاعت نصوص الحكيم الخياليّة أنْ تعبّرَ عمّا يمكن أنْ يكون؟

يقول الصدر: «استعمل المؤلّف في هذا الكتاب، أي: مسرح المجتمع، خياله، وطار به في جوّه الهادئ الواسع، مستنشقاً من نسيمه، ومتقلّباً في نعيمه، فظهرت لنا من تحت قلمه قصّصا جميلة، وحوادث لطيفة، حاول أنْ يمثّل بها المجتمع، فيجعل أبطالها كأنّهم أعضاء فيه، وأقوالهم كأنّها صادرة عنه، ولكنّها لا تمثّل، ولا يمكن أنْ تمثّل إلّا خياله الخصب، وفكره الرحب، وهذا ما يجعل تمثيليّته مجرّد قصّة فلسفيّة، لا يمكن أنْ تحدث في الحياة الاعتياديّة، لأنّ مدى هذه الحياة لا ينطبق إلّا وقول الشاعر: «ما كل ما يتمنى المرء يدركه... تجري الرياح بما لا تشتهي السفن»، وهذا لا ينطبق وواقع هذه التمثيليّات»[2] .

نعم، من حقنا ـ نحن القراء ـ أنْ نحاسب الحكيم على تلك

(1) ينظر: في النقد الأدبي: 7.
(2) ينظر: إشراقات أدبية: ج3: 131.

المجاورة بين العالمين، إذا ما ضَعُفَتْ هنا أو هناك، بمعنى: أنَّ النص الخيالي يعطي مساحة للقارئ لأنْ يتدبر فيه، ويكشف عن المدى الذي اقترب فيه من الواقع، والمديات التي ابتعد فيها عنه، أي: أنَّ ثمّة «مسافة توتر» بين النصّ الخيالي وبين الواقع تسمح للصدر بأنْ يوجه اضاءاته النقديّة التي تريد للنصّ أنْ يكون أجمل وأكمل ممّا هو عليه.

وبالعودة إلى النصّ السابق ـ مسرح مجتمع ـ نرى أنَّ الصدر يضع اصبعه على تلك المسافة، فيقول: سرد الحكيم في مسرحيّة «لو عرف الشباب» حلما طويلاً لأحد الشيوخ العاجزين، رأى فيه أنه قد تفتّحت في نفسه زهور الشباب، وتمشّت في روحه اليانعة، بفضل دواء له هذه الخاصّيّة. والعادة تقضي بأنْ يكون الحالم موجوداً على مدى الحلم، لأنّه هو صاحب الحلم، وهو الذي يرى، وهو الذي يتخيّل أمّا أنَّ الحلم تجري حوادثه، والحالم غير حاضر، كما حدث في الصفحات الأولى من الفصل الثالث، فهذا ممّا لا يمكن حدوثه في الحياة الواقعيّة[1]. نعم، يمكن الاعتذار للحكيم بأنَّ مسرحه مسرحٌ ذهني، بمعنى: أنَّ أحداثه لم تُكْتَب كي تُمثّل على المسرح، لأنّها ستفقد الكثير ممّا يمكن أنْ تقوله عندما تتحوّل إلى عملٍ تمثيليٍّ، فضلاً عن صعوبة تجسيدها في عمل مسرحي، بل كُتِبَتْ لتبقى نصوصاً مقروءة، وكم من نصٍّ جميلٍ عندما تناولته السينما أو المسرح فقد جماله، ومع ذلك فإنَّ نصوصاً أخرى مثل هذا النصّ الذي نتحدّث عنه- يوميات نائب من الأرياف- يمكن

(1) ينظر: إشراقات أدبيّة: ج3: 134.

تمثيله، أو مسرحته، لأنّ الحدود الفاصلة بين الخيالي والواقعي تكاد تكون معدومة.

وفي الحالتين فإنَّ الصدر لم يتحدّث عن الجوانب الفنيّة والشكليّة والجماليّة في هذين النصين- «مسرح المجتمع»، و«يوميات نائب»- بل انشغل بالمضامين التي تتحدّث عنها النصوص، ربما لأنّه لم يطَّلع على المناهج النصّيّة، حيث كانت المناهج السياقيّة- النفسي والاجتماعي والتاريخي والحضاري- هي السائدة في ذلك الحين، أي: في الوقت الذي كتب فيه الصدر نظراته، ونحن عندما نتحدّث عن الجوانب الفنيّة ليس غرضنا أنْ ينشغل الناقد بها بتحويلها إلى غاية، بل هي وسيلة للربط بين الجمالي، وما يحتويه من مضامين، كما فعل قطب مثلا عندما درس قيمة «اللفظة» في السياق الذي ترد فيه، ولعلّ السبب هو صعوبة الدراسة البنيويّة، أو الشكلانيّة، أو الأسلوبيّة- على فرض وجودها في ذلك الوقت- إذا ما قورنت بالدراسات السياقيّة، ففي هذه الأخيرة يكفي للناقد أنْ يقرأ النصّ، ويكشف عن محتواه، ليكتب نصّاً نقديّاً يتّفق فيه مع ذلك المحتوى أو يختلف معه أمّا الجوانب البنيويّة والأسلوبيّة فتحتاج إلى دراسة، فهي تتعلّق بالمستويات الصوتيّة، والصرفيّة، والتركيبيّة، والمعجميّة، فضلاً عن المستوى الدلالي الذي يعدّ نهاية المطاف في تلك الدراسات عبر الربط بين المستويات السابقة والمستوى الأخير، لأنَّ الدلالة هي الغاية التي يريد القارئ الوصول إليها. وتلك قضية ربما ما زالت بعيدة عن اهتمامات الصدر، بدليل أنّه لم يتّفق مع «نظريّة قطب»، وهذا ما سيأتي...

نظرة في «النقد الأدبي أصوله ومناهجه» لسيّد قطب

صدر هذا الكتاب أوّل مّرة عام (1954)، وقد أهداه مؤلّفه إلى روح العالم اللغوي عبد القاهر الجرجاني، لأنّه أقام النقد الأدبي على أسّس علميّة نظريّة، وفي الوقت نفسه لم يطمس روحه الأدبيّة الفنيّة وهذا ما سيحاول قطب تكراره في كتابه هذا. يشير قطب في المقدّمة إلى أنَّ النقد العربي يفتقر إلى المناهج والأصول والأسّس التي يقوم عليها، لذلك فإنَّ ما يُكْتَب إنْ هو إلّا مجرّد اجتهادات لا أكثر. ويرى قطب أنَّ أخصّ ميادين النقد الأدبي هو الحديث عن معنى العمل الأدبي، وغايته، وقيمه الشعوريّة والتعبيريّة. تحدث قطب عن أشكال العمل الأدبي: الشعر، القصّة، الأقصوصة، التمثيليّة، الترجمة، السيرة الذاتيّة، الخاطرة، والمقالة، والبحث. ثُمَّ تحدَّثَ عن النقد العربي القديم، وأهمّ قضاياه، ثُمَّ مناهج النقد المعاصرة: الفني، والتاريخي، والنّفسي، والتكاملي. وقد أكثر قطب من النماذج والأمثلة، لكي تكون الأصول والقواعد مستمدة منها، ويبدو أنّه آثر المنهج التكاملي، وفضّلَهُ على المناهج الأخرى التي تركز على جانب واحد من جوانب النصّ الأدبي.

أمّا الصدر فكانت له طريقته في معاينة الكتاب ونقده، فبعد المقدّمة الانطباعيّة التي كتبها تقريضاً للكتاب، وإشادةً به، وشكراً لمؤلّفه، والتي أنهاها بقوله: «كان النقد الأدبي عند القرون السالفة لا يقوم على قاعدة، ولا يخضع لمنهج، ولا يتّسم بتنظيم، فكان لزاماً على شخص بحاثة أديب، ونابغة مُطَّلع مثل الأستاذ قطب أنْ يطرق هذا السبيل، ويحمل عن إخوانه هذا العبء الثقيل، ويدلّهم على

المنهل العذب والمنهج الصحيح والأصول الثابتة في النقد الأدبي النزيه. وقد أجاد وأبدع في وضع أسّس النقد الأدبي في أصول ومناهج، لو طبقت على جميع تراثنا الأدبي لأضافت إليه تراثاً عظيماً وأدباً غزيراً»[1].

بعد هذه المقدّمة التي تتحدّث عن أسّس ومناهج ومناهل أجاد قطب في وضعها انتبه الصدر إلى الضعف الذي بدا في الكتاب، وعلّل ذلك بقوله: «لأنَّ العلم إنْ لم تتناوله أيدي الباحثين بالبحث والتدقيق، وتكثر حوله البحوث والكتب، وتتعدّد حوله النظريّات لا يمكن أنْ يشتدّ ساعده، ولا أنْ يقوى ظهره. ونرى هذا الضعف عندما نقرأ الكتاب، فلا نجد رأي المؤلّف في مجموع هذا الكتاب، سوى نظريّات متفرقة، وآراء مبعثرة، أشار إليها إشارة طفيفة، ثُمَّ كال عليها كمية من النقد الأدبي! حيث ذهبت بعدها أدراج الرياح»[2].

ولا نرى في ذلك تناقضاً، وإنْ بدت الملاحظتان متناقضتين، طالما أنّنا قرّرنا منذ البدء أنَّ النقد الأدبي ما هو إلّا قراءة لمواطن الضعف، ومواطن القوّة في العمل، أدبياً كان أم نقدياً، فموطن القوّة ـ كما يرى الصدر ـ أنَّ قطباً أجاد وأبدع في وضع أسّس النقد في أصول ومناهج، وموطن الضعف، أنَّ هذه الأسّس عبارة عن نظريّات متفرقة وآراء مبعثرة، أشار إليها قطب إشارات طفيفة، ثُمَّ كال عليها كمية من النقد. وإنْ كنا نرى خلاف ما يرى الصدر، فقد أرجع الصدر ضعف الكتاب إلى سبب خارجي، وهو أنَّ العلم لا يشتد

(1) ينظر: النقد الأدبي، أصوله ومناهجه: 7.
(2) إشراقات أدبيّة: 147.

ساعده، ولا يقوى ظهره إنْ لم تتناوله أيدي الباحثين، فتكثر حوله البحوث والنظريّات. والحال أنَّ الضعف له أسبابه الداخليّة التي تتعلّق بالكاتب نفسه، بدليل أنَّ النقد وصل إلى مراحل متقدّمة جدّاً، سواء في عدد البحوث أو في عدد النظريّات، وما زلنا نقرأ النقود السيئة، ضيّقة الأفق، التي لم تستوعب ماهيّة النقد تنظيرا وممارسة، والعكس يمكن أنْ يكون صحيحاً، فمثلا: «نازك الملائكة» خاضت في موضوع لم يسبقها إليه أحد، في كتابها «قضايا الشعر المعاصر»، ومع ذلك فقد استطاعت أنْ تؤلّف كتاباً تأسيسيّاً، ما يزال أثره قائماً، لا سيّما عندما نتحدث عن اللحظات التأسيسيّة للنقد العربي المعاصر. وكذلك فعل الدكتور «إحسان عباس» في كتابه الكبير «تاريخ النقد العربي من القرن الثاني إلى القرن الثامن». وهو أيضاً ما فعله الدكتور «عبد الله إبراهيم» في موسوعة السرد العربي. إذن، فالقضيّة لا تتعلّق بالتاريخ الذي يسبق الباحث تنظيرا وممارسة، بل باستيعاب ذلك التاريخ من الباحث، وهضمه له، فضلاً عن جهد الباحث الشخصي وموهبته اللذين يؤهّلانه ليكون باحثا تأسيسيّاً فذّاً.

ما يؤخذ على الصدر أنّه لم يناقش تلك الأسّس والنظريّات والمناهج، ولم يبيّن لنا مواطن الضعف والتهافت فيها، بل اكتفى بمناقشة قضيّتين، يبدو أنّهما مهمتين: الأولى تتعلّق بإيقاع الألفاظ وجرسها وموسيقاها، والثانية تتعلّق بماهية الشاعر الكبير، أو كيف يكون الشاعر كبيراً؟ وسنبدأ بالقضية الأولى:

يقول الصدر: هناك نظريّة تبنّاها سيّد قطب تدور حول إيقاع الألفاظ وجرسها، حيث تُحْدِث الألفاظُ ضلالاً ومشاعرَ في نفس

الأديب والسامع، تسمو على معانيها اللغويّة، ليصوّر بها الشاعر درجة انفعاله الشعري والنفسي حول أيّ أمر من الأمور، فوظيفة الأديب: أنَّ يهيئ للألفاظ نظاماً ونسقاً وجواً يسمح لها بأنَّ تشعّ أكبر شحنتها من الصور والظلال والإيقاع، وأنْ تتناسق ظلالها وإيقاعاتها مع الجو الشعوري الذي تريد أنْ ترسمه، وألّا يقف بها عند الدلالة المعنويّة الذهنيّة، مثال ذلك: أنّك تسمع كلمة (اثاقلتم) في قوله تعالى: «يا أيُّها الذينَ آمنُوا ما لكم إذا قيلَ لكم انفروا في سبيل الله اثّاقَلْتُم إلى الأرض»، فيتصوّر الخيال ذلك الجسم المثّاقل يرفعه الرافعون في جهد، فيسقط من أيديهم. إنَّ في هذه الكلمة (طنّاً) على الأقلّ من الأثقال. وتقرأ قوله تعالى: «وإنَّ منكم لمن لَيُبَطِّئَنَّ». فترتسم لك صورة التبطئة في جرس العبارة كلّها، وفي جرس (لَيُبَطِّئَنَّ) خاصّة، وإنَّ اللسان يكاد يتعثّر، وهو يتخبط فيها حتى ليصل ببطء إلى نهايتها[1].

وهي نظريّة مستوحاة من «نظرية النظم» لعبد القاهر الجرجابي التي ترى: أنَّ لا قيمة للفظة إلّا في السياق، فالسياق وحده هو الذي يقرّر ما إذا كانت تلك اللفظة في محلّها، أو في غير محلّها، لذا كان على الأديب أنَّ يكون واعيّاً، وهو يختار مفرداته، ويربطها بما تقدّم من مفردات، وما تأخّر، وملخص تلك النظريّة «أن ليس للفظة في ذاتها، لا في جرسها ولا في دلالتها، ميزة أو فضل أوّلي، وليس بين أيّة لفظة وأخرى في حال انفراد كلّ منهما عن اختها من تفاضل، لا

(1) ينظر: إشراقات أدبيّة: 152- 154، وكذلك التصوير الفني في القرآن: 91 - 95.

يحكم على اللفظة بأي حكم قبل دخولها في «سياق» معين، لأنّها حينئذٍ وحسب تُرَى في نطاق من التلاؤم أو عدم التلاؤم، وهذا السياق هو الذي يحدث «تناسق الدلالة»، وربط الألفاظ في سياق يكون وليد الفكر لا محالة، والفكر لا يضع لفظة إزاء أخرى، لأنّه يرى في اللفظة نفسها ميزة فارقة، وإنّما يحكم بوضعها، لأنّ لها معنى ودلالة بحسب السياق نفسه»[1].

ولعلّ خير ما يمكن الاستشهاد به من أمثلة لإثبات تلك النظريّة، هو ما قدّمه سيد قطب في كتابه «التصوير الفني في القرآن»، كما في الأمثلة السابقة، بل إنَّ التوسّع في تطبيق تلك النظريّة على القرآن الكريم سيكشف الكثير من الاعجاز القرآني المتعلّق بالطريقة التي توظّف بها الكلمات في السياقات الملائمة لها، فضلاً عن الايحاءات والإحالات المرافقة لذلك التوظيف. أمّا دراسة النصوص الإبداعيّة البشريّة، فستكشف لنا النجاح أو الإخفاق الذي رافق توظيف المفردات، وثمّة مثالان للشاعر بدر شاكر السياب يظهران بصورةٍ جليّةٍ ذلك النجاح أو الإخفاق.

الأوّل: ورد في قصيدة «غريب على الخليج»- لفظة (خطيّة)-.

والثاني: في قصيدة «سربرس في بابل»- لفظة (يعضعض)- فقد نجح السياب في توظيف اللفظة الأولى، وفشل في الثانية، ولعلّ الرجوع إلى كتاب دير الملاك لمحسن اطيمش سيكون مغنيّاً عن الشرح والتوضيح[2]

(1) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: 420.

(2) ينظر: دير الملاك: 176- 177.

بعد كلّ ما تقدّم، فإنَّ ما يدعو إلى الدهشة أنَّ الصدر لم يتفاعل مع تلك النظريّة، بل اختلف معها، بطريقة تبدو غامضة وغير مقنعة، بل إنّك لتشعر أنَّ الصدر في وادٍ، وقطب في وادٍ آخر. فقد قال الصدر بعد أنْ انتهى من تقرير نظريّة قطب: «ومن هنا نعلم أنَّ الأستاذ قطب يتصوّر أنَّ لكلّ نفس على السواء خيالاً شاعريّاً واسعاً، وأفقاً فكرياً كبيراً، يخترق به مداليل الألفاظ اللغويّة، حيث ينظر وراءها إلى الظلال والإيقاع، ويرى أنَّ هذه الظلال والإيقاعات منفصلةٌ ومباينةٌ لمعاني ألفاظها اللغويّة- وإنْ كانت مرتبطة بها ارتباطاً وثيقاً- ولكن هل كان من الممكن أنْ يبقى لها نفس الظلّ والإيقاع، لو فرضت جملة أو موضوعة لمعنى لغوي آخر»؟ بالتأكيد لا، لن يبقى لها نفس الظل والايقاع، لو تغيّر السياق الذي ترد فيه، وهذا هو ما يتحدّث عنه كلٌّ من الجرجاني وقطب، فما يريد أن يقوله الاثنان: إنَّ الشعر لا قاموس له، بمعنى: أنّ ليس ثمّة لفظة شعريّة وأخرى غير شعريّة خارج السياقات، بل السياقات وحدها هي التي تقرّر ذلك، والشاعريّة تأتّى من التئام الألفاظ مع بعضها، وانسجامها وتوافقها وتناسبها، فضلاً عن أنَّ اللفظة نفسها تشعّ بصور وظلال وايقاعات غير منفصلة عن السياق، ولا عن معاني الفاظها، بل هي مؤكدة لهما.

أمّا القضية الثانية التي ناقشها الصدر فهي قضية «ماهيّة الشاعر الكبير»، أو كيف ينبغي للشاعر أنْ يكون كبيراً؟ ذلك أنَّ قطب يرى أنَّ «الشاعر الذي يصلنا بالكون، وبالحياة الحرّة الطليقة من قيود الزمان والمكان، بينما هو يعالج المواقف الصغيرة، واللحظات

الجزئيّة، والحالات المنفردة، هو الشاعر الكبير على نحو ما نجد في طاغور والخيام، والشاعر الذي يتّصل بالآباد الخالدة، والحياة الأزليّة، أو بالحياة الإنسانيّة خاصّة، والطبيعة البشريّة، هو الشاعر الممتاز على نحو ما نجد في ابن الرومي، والمتنبي، والمعري. أمّا الشاعر الذي يصدق في التعبير عن نفسه، ولكن في محيط ضيق، وعلى مدى قريب، ولا ننفذ وراءه إلى إحساس شامل بالحياة، ولا إلى نظرة كونيّة كبيرة، فهو شاعر محدود»[1].

يمكن أنْ نُمَثِّلَ بنص للشاعر «رعد زاعل» نوضح فيه قصديّات قطب من «الشاعر الكوني» أو قل: من «القصيدة الكونيّة»، لأنَّ الشاعر ـ مهما علا ـ لا يمكن أنْ يكون كونيّاً دائماً، لهذا نراه في حالتي ارتفاع واسفاف، ذلك: أنَّ للشعر دواع وأسباب قد لا يدركها الشاعر نفسه، فلو أدركها لما رضي لنفسه أنْ يسفَّ مرّة أخرى. يقول زامل: ثمة حبلٌ خفيٌ حبلٌ يشدُّ الأشياءَ إلى مهدِها الأوّل ففي زاوية النسيان هذا التمثال الخشبي كلّما دخلْتُ المتحفَ يرمقني بنظرةٍ ذابلةٍ ويسألني: كيف السبيل إلى الغابة؟[2] .

في هذا النصّ البسيط جدّاً الذي يتحدّث فيه «زامل» عن حبل، ومهد، وزاوية، وتمثال، ومتحف، وغابة... وهي مفردات بحاجة إلى «خيط خفي» يربطها بطريقة ما، خيط لا يملكه إلّا ذلك الشاعر الحساس بالكلمات، وعلاقتها ببعضها وبالأشياء من حولها عبر وحدة وجوديّة ترى الكونَ جملةً واحدةً متّصلةً، وغير قابلة

(1) النقد الأدبي، أصوله ومناهجه: 58.
(2) خسوف الضمير: 86.

للانفصال، وهذا ما يسوّغ الانتقال من التمثال إلى الغابة، ومن الغابة إلى مهدها الأوّل الذي كان سبباً في وجودها ووجود غيرها. في هذه النصّ ينتقل بنا «زامل» من الجزئي إلى الكلّي أو قل: الكوني، فيحقّق فرضيّة النصّ الكبير، وفي زعمي **أنّ القيمة هي تلك القوّة التي من طبعها أن تعزّز الروح البشري أمّا موقعها فهو برهة التقاء الأنا بالآخر عندما يوقظ فيك النصّ إنسانيّتك أو ماهيّتك المتعالية**[1]. ولكن زامل ـ وتلك هي معضلته ـ لا يفلح دائما في الانتقال، لأنه في أغلب نصوصه، منكفىء على ذاته، مسجون فيها، لا يريد أنْ يغادرها، وفي المناسبات القليلة التي غادرها، استطاع أنْ يستوعب الكون، ويشرك الآخر، لذا نرى أنَّ الحديث سيكون أكثر استقامة وموضوعيّة عندما نتحدّث عن النصّ الكوني لا المبدع الكوني.

أمّا سيّد قطب، ولأجل أنْ يوضح المقصود بـ «الشاعر الكبير»، فقد مثّل بمجموعة من النصوص الابداعيّة التي يرى أنّها تثبت وجهة نظره في ذلك الشاعر الذي ينتقل بك من الجزئي إلى الكلّي، أو الكوني، ومن المحلّي إلى العالمي، ومن المحسوس إلى المجّرد، كما في القطعة التي نقلها عن الشاعر طاغور:

لقد اشتد ظلام الليل، وأقفر الطريق، وتألق الحباحب بين أوراق الشجر.

من عساك تكون! يا من تتبعني في خطوات متلصصة، صامتة؟

آه! لقد عرفت، أنّك تريد أنْ تسرق مني كلّ أرباحي.

(1) ينظر: الشعر والحساسية: 43.

لن أخيب ظنّك!

لأني ما زلت أملك شيئا، لأنَّ حظي لم يسلبني كلّ شيء[1]

وهي قطعة عادية، بل ضعيفة إلى درجة لا تتناسب وتنظيرات قطب عن «الشاعر الكبير» الذي يصلنا بالكون، وبالحياة الطليقة من قيود الزمان والمكان، ربما لأنّه نصّ مترجم، في حين أنَّ الشعرَ لا يُترْجَم، فإنْ تُرْجِم تحوّل إلى كلام عاديٍّ، لا يحقّق ما كنا ننتظره منه، اللهم إلّا أنْ يأخذ المترجم الموهوب القصيدة، ويصيغها بروح جديدة، تدرك الجوهري، وتعيد إنتاجه، كما فعل الشاعر «أحمد رامي» مع «رباعيات الخيام»، مثلاً، وهو النموذج الثاني بعد نموذج طاغور، الذي عدَّهُ قطب مثالاً للشعر الكوني: «**أحسّ في نفسي دبيب الفناء/ ولم أُصِبْ في العيش إلّا الشقاء/ يا حسرتاه إنْ حانَ حيني ولم/ يتح لفكري حل لغز القضاء**»[2].

ما يعني: أنَّ نصوص «قطب» التي استشهد بها مثالاً للشاعر الكبير، أو النصَ الكبير، كانت نصوصا متفاوتة من حيث القيمة الفنيّة والجماليّة والفكريّة، ما دعا «الصدر» إلى الاختلاف مع قطب، لهذا السبب، ولأسباب أخرى تبدو، لأوّل وهلة وجيهة، وهي:

أولاً: أنَّ هذا التحديد الدقيق للعاطفة، واشتراط أنْ تكون مصورة لآمال الإنسانيّة ومعتقداتها وأحلامها، هو قتلٌ لكمية كبيرة من تراثنا الأدبي الخالد.

وثانياً: لأنَّ ما يتحدّث عنه قطب يقوم على مجرد الفرض،

(1) النقد الأدبي، أصوله ومناهجه: 16.

(2) رباعيات عمر الخيام: 169.

والخيـال، وذوق الناقـد الأدبـي الخاص.

وثالثـاً: لأن طاغـور والخيـام لم ينظما فـي اللغة العربيّـة، فالأول هنـدي، والثانـي فارسـي، والترجمـة مهمـا كانـت دقيقـة لا يمكـن أنْ تحمـل من اللغـة الأولى إلّا فكرتهـا أمّا جرس ألفاظهـا وإيقاع حروفها، فسـوف تبقـى في مكانهـا مرتاحـة وادعة.

ورابعاً لإنَّ طاغور غير مسـلم العقيدة، والخيام غير مسـلم المبدأ، فمـا قيمـة أدب مـن لا يعتقـد بـه دينـاً أو مبدأ؟ وهـل في هـذا الكون، وهـذه الحيـاة، أفقٌ أوسـع من أفق الإسـلام، وكونٌ أكبر مـن كونه؟! [1].

وهنـا، فـإنَّ «الصـدر» حَمَّـل كلام «قطـب» مـا لا يحتملـه، فهـو ـ أي قطـب ـ لـم يضـع شـروطا بهـذا المعنـى السـاذج الذي قـد نطالعه عنـد النقـاد القدماء، كمـا أنه لم يصنف الشـعراء إلى طبقـات وطوائف، وكلّ مـا قالـه: إنَّ الشـاعر الكبيـر هـو الـذي يصلنـا بالكـون، وإنْ كان موضوعـه صغيـراً وجزئيّـاً. نعـم، يمكـن أنْ نختلـف مـع «قطـب» فـي النمـاذج الإبداعيّـة والأمثلة التطبيقيّـة التي ضربها، كونهـا تخضع للخيال ولـذوق الناقـد الشـخصي، ولكـن النظريـة فـي أصـل وضعهـا مّمـا لا يجـب أنْ نختلـف فيـه، فضـلاً عن كونهـا لا تنحاز إلـى ديانة الشـاعر، بقـدر انحيازهـا إلـى ابداعـه أمّـا الصـدر، فلـه رؤيـة أخرى تنحـاز إلى الأفـق الإسـلامي، وربمـا حصـرت نفسـها فيه.

ثُـمَّ أنَّ الصـدر أخـذ علـى «قطـب» قضيّـة أخـرى تّتصـل بهـذه القضيّـة، والمفـروض أنّها تنبع منهـا، يمكن أنْ نعبر عنها بهـذه الطريقة: أنَّ الناقـد الـذي يرى أنَّ «الشـاعر الكبير» هو الذي ينتقـل بنا من الجزئي

(1) إشراقات أدبيّة: 148- 151.

إلى الكوني، هذا الناقد عليه أنْ يكون أنموذجاً ممتازاً لهذا الانتقال، بمعنى: أنَّ «الناقد الكبير» هذه المرة، هو الذي ينتقل بنا من الجزئي إلى الكوني، لا سيّما أنَّ النقد في واحدة من مفرداته الحداثيّة، إنْ هو إلّا أبداعٌ على إبداع، فهو ليس تحليلا للنصّ ولا تفسيراً لمفرداته، بقدر ما هو بناءٌ جديدٌ، له استقلاليّته وكيانه وفضاؤه، وهذا لا يعني أنّه انطباع لا علاقة له بالنصّ، بل هو معرفة، أو بناء ينطلق من النصّ، ولكنّه لا يعود إليه، ثُمَّ أذهبُ إلى أبعد من ذلك، فأزعم «**أنَّ الناقد الفرد، أو الذوّاقة الأندر، هو من استبصر في النصّ العظيم، بل ربما في النص الحقير، من المعاني والقيم الشموليّة والجزئيّة ما لا يملك سواه أنْ يراه.. ففي كلّ نصّ أدبي فريد تنساب سيولة جماليّة خبيئة ادّخِرَتْ لك وحدك، إنْ كنت قادرا على استشفاف عذوبتها نصف الصامتة، ومن ثُمَّ إظهارها للناس كيما يساهمونك رؤياك، والفيصل الحاسم في هذا المضمار هو البصيرة**»[1] .

والذي ظهر: أنَّ بصيرة قطب وحساسيّته لم تحافظ على هذا التسامي والعلو الذي يميّز الناقد الحصيف، بل انحدرت إلى أسفل، سواء في هذا الكتاب، أو في تفسيره لآية «لا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى»، أعني: أنَّ ثمّة لحظات يَسِفُّ فيها «الناقد» إلى درجات خطيرة، قد تصيب ادعاءاته الكونيّة في مقتل، وبتعبير الصدر: إنَّ هذا الكون الكبير، والحياة الطليقة من قيود الزمان والمكان، لن تبقى إلّا وهماً من الأوهام، وفكرة من الأفكار، عندما ينحدر التفكير

(1) ما الشعر العظيم: 28- 29.

إلى الدرك الأسفل، وينحصر في عصبياته التي أعمته وأضلّته، فقد نقل «قطب»، من كتاب «بشار» للأستاذ المازني، حوارا جرى بين بشار وأحد أصدقائه، جاء فيه:

إنَّ الله لم يذهب ببصر أحد إلّا عوضه، فما عوضك؟

قال بشار: الطويل العريض.

قال: وما ذاك؟

قال: لا أراك، ولا أرى أمثالك من الثقلاء، ثُمَّ قال: يا هلال؟ أتطيعني في نصيحة أخصّك بها؟

قال: نعم.

قال: إنّك كنت تسرق الحمير زمانا، ثُمَّ تبت، وصرت رافضيّاً، فعد إلى سرقة الحمير، فهي والله خير لك من الرفض»[1].

يُعَلِّق الصدر على هذا الحوار الطائفي الذي يجعل الأعمى بصيراً، والبصير أعمى، يعلّق عليه بالقول: «نرى التهجم المشين المقرون بالسخريّة اللاذعة، والجريمة المنكرة على فرقة إسلاميّة، تنزهت يدها عن محاربة النبيّ وأولاده، وارتفع شأنها إلى ولائهم، واطاعة أوامر الله ورسوله فيهم، وحيث أخطأ «بشار» بعقليّته القديمة، وأفكاره الضيقة، وأخطأ الأستاذ المازني في نقل هذا على صفحات كتابه، فما الذي حدا بالأستاذ المؤلّف- يعني: سيّد قطب- الذي يعرف من قوانين الإسلام، ونظمه شيئاً كثيراً، ويتذرّع بذوق القرن العشرين، ويستنير بنور الكهرباء والذرّة، ما الذي حدا به أنْ يهبط

(1) ينظر: إشراقات أدبيّة: 151، وكذلك، ينظر: النقد الأدبي، أصوله ومناهجه: 217- 218.

معهما إلى هذا الدرك الأسفل، وهذا المستوى الوضيع؟ وهو الداعي إلى الانطلاق بالأفكار من الآفاق الضيّقة والنظرات المحدودة؟[1].

تساؤل كبير وخطير يتطلّب منا جواباً، لا سيّما أنَّ الصدر تركه مفتوحا للقرّاء، ولم يجب عنه، ربما لأنّه يدعوهم للمشاركة في البحث عن أسبابه التي لا تخصّ قطباً وحده، بل هي نسق ثقافي مضمرٌ، يمسّ المثقفين والمفكّرين والفلاسفة كلّهم، باستثناء أولئك الذين أخلصوا النيّة لله (تعالى)، وهذا لا يعني: أنَّ قطباً لم يخلص النيّة، حاشا لله! كيف وهو الشهيد الكبير الذي واجه الاستبداد الناصري والاجندة الاستعماريّة التي تقف خلفه، وكاد أنْ يزلزل عرشه، لولا أنْ تداركه الذين صنعوه، بل نتحدّث عن شيء آخر عنوانه: النسق، أي: النظام المهيمن الذي يتحكّم بسلوك الأفراد والجماعات ونصوصهم، وهذا ما يحتاج إلى بيان:

النسق نظام يؤسّسه فاعل ما، قد يكون خيراً، وقد يكون شراً، يتغلغل تدريجيّاً في أعماق الجماعة التي تؤمن بذاك الفاعل، فتتبنى أنساقه، وتبشر بها، وهو «نسق ذو طبيعة سرديّة، يتحرّك في حبكة متقنة، لذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء، ويستخدم أقنعة كثيرة... والأنساق هذه تاريخيّة وأزليّة وراسخة، ولها الغلبة دائماً، وعلامتها اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي عليها.. يفضي هذا إلى القول بأنَّ هناك نوعاً من (الجبروت الرمزي) ذي طبيعة مجازيّة كلّيّة جماعيّة، يقوم بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمّة، وهو المكوّن الخفي لذائقتها، ولأنماط تفكيرها،

(1) إشراقات أدبيّة: 152.

وصياغة أنساقها المهيمنة»[1].

هذا النسق، أو النظام ذو الطبيعة السرديّة الزاحفة تغلغل في أعماق الأمّة وضميرها منذ السقيفة، ومعاوية بن أبي سفيان، وعمرو بن العاص، إلى آخر سلسلة الطلقاء وأبناء الطلقاء. هذا النظام السردي عمل على ابتداع انساق ثقافيّة قبيحة هي على الضدّ من (النسق) الإسلامي الجميل الذي أسّسه القرآن الكريم والرسول الأعظم (ص وآله)، ولعلّ الأمثلة لا تحصى في هذا الباب من قبيل الحديث الموضوع: «**أصحابي كالنجوم بأيّهم اقتديتم اهتديتم**»[2]. وهذا يعني: أنَّ علياً ومعاوية في سلّة واحدة، حتّى اضطر على (ع) إلى القول: «**أنزلني الدهر حتّى قيل علي ومعاوية**»[3]، ومن قبيل الحديث الموضوع: «**أنتم أعلم بأمور دنياكم**»[4] الذي يعني: أنَّ البشر أعلم من الله ورسوله بأمور دنياهم، لا سيّما بأمور الدستور والتشريع، ومن قبيل أنَّ قوله تعالى: «**يا أيّها الذين آمنوا لا تقربوا الصلاة وانتم سكارى**»[5] إنّما «**نزل بعلي بن أبي طالب، وبعض الصحابة، عندما دعاهم عبد الرحمن بن عوف إلى مأدبة، وقدم لهم الخمر، فشربوا**»[6]. ومن قبيل: **إنَّ الإمام الحسين قُتِلَ بسيف**

(1) النقد الثقافي: 79 .
(2) جامع بيان العلم: 925: 2.
(3) فرحة الغري: 7.
(4) صحيح مسلم: 1093، رقم الحديث: 6081.
(5) سورة النساء: 43.
(6) ينظر: تفسير الجلالين، وتفسير في ظلال القرآن: الآية 43 من سورة النساء.

جـدّه[1]، ومـن قبيل: **إنَّ معاوية خـال المؤمنين**[2] ، ويزيـد ابن خالهم، إلـى آخر تلـك الروايـات والأحداث التي سـتتناقلها الأجيـال، وتكررها ليـل نهـار، فتصبـح مـن البديهيّات التـي يُقاس عليهـا، أو يُبْتَـدَأ منها.

سـيعمل هـذا التاريـخ الحافـل بأمثال هـذه الأكاذيب التـي انتقلت مـن السياسـة بمعناهـا المكيافلـي إلى الدين، سـيعمل علـى تثبيت تلك الأنسـاق عبر السـلطة بوصفها القوّة التي سـتحقق له ذلك، ولا شـكّ أنَّ الزمـن سـيكون كفيـلا بتثبيت تلـك الأنسـاق الزائفة، فالقضيـة لا تحتاج إلـى أكثـر مـن تكـرار يومـي بوتيـرة متصاعدة، وعلـى مـدى طويل قد يصـل إلـى عقـود أو قـرون، عندهـا ستنشـأ أجيـال جديـدة تتبنـى هذا الزيـف، وتدافـع عنـه، وتمـوت مـن أجلـه، بالضبـط كمـا يحـدث في أيامنـا هـذه مـع الجيـل الذي لـم يشـهد «صدام حسـين»، حيـث يؤمن هـذا الجيـل بـأنَّ هـذا الجـرذ الخـارج مـن الحفـرة هـو بطـل التحريـر القومـي، وإذا كان معاويـة نجـح فـي إقنـاع النـاس بـأنَّ علياً بـن أبـي طالـب إنْ هـو إلّا لـصّ، وبأنّـه لا يُصلـي، وأنّـه فـرّقَ الأمّـة عندمـا لـم يبايـع أبـا بكـر، وأنّـه هو الذي قتـل عثمان وصحابة الرسـول مـن أمثال طلحـة والزبيـر، فقـد نجـح الاعـلام الأمريكـي الصهيونـي الوهابـي في اقنـاع النـاس بأنَّ إيران الإسـلام هـي العـدّو الأوّل للعرب والمسـلمين، لا إسـرائيل، ولا أمريـكا، ولا بريطانيـا، ولا فرنسـا، وهـذا هـو السـبب فـي اسـتقطاب الدواعـش والوهابيّين والسـلفيّين من بقـاع الأرض كلّها لقتـل الشـيعة في أيّ مـكان يتواجدون فيـه. هكذا تتغلغل هذه الانسـاق

(1) ينظر: دراسات في منهاج السنة، 367.

(2) ينظر: كتاب سير أعلام النبلاء للذهبي الجزء الثاني، 222.

في جسد الأمّة، فتصيبها بالشلل القاتل، الذي كان معاوية وعمرو ابن العاص يراهنان عليه في الانتصار على علي عليه السلام، فقد روي «**أنَّ معاوية قال لعمرو بن العاص: من يخلصنا من فقار علي؟ فرد عليه ابن العاص: جهل الناس يا أبا يزيد، جهل الناس أقوى من فقار علي**.

طبعا سيّد قطب، (ونحن هنا لا نتحدّث عن قطب تحديداً، بل عن الانسان بوصفه ضحيةً لتلك الانساق التي تسلب منه نعمة العقل والفكر والنقد والمراجعة) كغيره من المثقّفين والمفكّرين وعامة الناس، لن يكون بعيداً عن تأثير تلك الأنساق الثقافيّة الموغلة في التاريخ، والتي ستعمل على تشكيل الجماعة البشرية، وبناء شخصيّتها، وكيانها، وثقافتها، وطريقة تفكيرها، بل وحتّى نصوصها- ولأن الإنسان كائن اجتماعي بطبعه، فلا بدَّ أنْ تنعكس فيه صورة الجماعة وأفكارها، ومن ثُمَّ فلا بدَّ من أنْ يلوحه شيءٌ من زيفها وأكاذيبها ومخترعاتها، ولكن ما يمكن أنْ نختلف فيه مع الغذامي، أو مع غيره، مّمن يتبنون تلك الرؤية، ويبالغون في أثرها ومدى فاعليّتها، هو أنّها ليست أنساقا جبريّة، ولا يمكن أنْ تكون كذلك، لأن في ذلك إبطال لقضيّة الثواب والعقاب التي توعّد الله تعالى بها عباده، إنْ هم خالفوا ما نزل به الأنبياء والرسل، بل إنَّ قيمة الإنسان الحقيقيّة، بالمقارنة مع غيره من الكائنات، إنّما تكمن في تلك القابليّة على الاختيار بين البدائل المتاحة أمامه، ومن ثُمَّ فبمقدور المثقّف أنْ يعيد النظر، ويراجع ما قرَّ في أذهان العوام والمفكّرين، بل ويحرّك ملكة النقد عبر مساءلة تلك الأنساق السرديّة المخترعة

والمتخيّلة، وتكوين سرديّته التي تنتصر إلى الإنسان وإلى الحقيقة.

وقراءة فاحصة لتراث سيّد قطب مثالاً ستبين لنا مقدار تلك المراجعة التي وصلت به إلى مديات خطيرة هدّدت النسق نفسه، ومن ثُمَّ فإنَّ مراجعة بعض جزئيّات قطب التي انساق فيها إلى مقرّرات الجماعة لا يعني النيل منه، بل تذكير للمثقّفين والمفكّرين بضرورة العّود والمراجعة، وهذا ما نجده عند قطب نفسه الذي يقول: «إنَّ معاوية وزميله عمرو لم يغلبا علياً، لأنّهما أعرف منه بدخائل النفوس، وأخبر منه بالتصرّف النافع في الظرف المناسب، ولكن لأنّهما طليقان في استخدام كلّ سلاح، وهو مقيد بأخلاقه في اختيار وسائل الصراع، وحين يركن معاوية وزميله إلى الكذب والغش والخديعة والنفاق والرشوة وشراء الذمم، لا يملك علي أنْ يتدلى إلى هذا الدرك الأسفل، فلا عجب ينجحان ويفشل، وإنه لفشل أشرف من كلّ نجاح[1].

مع أبي علاء وحياة ابن الرومي

كتابان: الأوّل – مع أبي العلاء في سجنه- للدكتور طه حسين والثاني- ابن الرومي، حياته من شعره- للمفكّر والناقد والشاعر عباس محمود العقّاد، وقد كُتِبَتْ الكثير من الدراسات التي تناولت جوانب متعدّدة من حياة «أبي العلاء» وفلسفته، وتضاربت آراء الدارسين فيه، فحكم عليه بالألحاد والكفر حيناً، بينما رفعه آخرون إلى مصافّ كبار المبدعين وعظماء الفلاسفة، غير أنَّ كتاب «طه

(1) كتب وشخصيات: 242.

حسين» لا يُعَدُّ سيرة لأبي العلاء، ولا تحليلا لأفكاره الفلسفيّة، بقدر ما هو مشاركة نقديّة ووجدانيّة من إنسان تشابهت خصائصه العقليّة، وظروف حياته مع إنسان من عصر آخر، فكلاهما كان تائهاً في بحور الشك، متأمّلاً في عالم الطبيعة، مشيِّداً عالماً جديداً، هو وحده مَنْ يُدْرِك تفاصيله. أمّا ابن الرومي، فقد رسم العقاد صورته عبر شعره، ولم يكتف بذلك، بل تّتبع سيرته، ورأى أنَّ الصورة لا تكتمل إلّا إذا عرض لعصره. وحياة ابن الرومي هي حلقة متّصلة من المصائب والمآسي والنكبات، فقد جمع بين الفاقة بعد الغنى، وبين موت الأحباب والأولاد، وقد انعكس هذا في شعره، فكان لا يرى في الحياة أملاً، وقد ميّز العقاد ما في شعره من قوّة ومن ضعف، وما استخدمه من أساليب ومعان، كما حلّل شخصيته، وتعمّق في فلسفته، فكان الكتاب صورة حيّة لشاعر ما زال يسمو بشعره[1].

ومع اقرارنا المتقدّم بأنَّ «الصدر» كان يهتمّ بالمضامين والأفكار والرؤى، لا بالأشكال والأساليب والبنى، كونه ناقداً أخلاقيّاً ايديولوجيّاً، ومن أولئك الذين يبحثون عن القيمة أكثر من بحثهم عن الفن والجمال، إلّا أنّنا لا نعدم حديثاً من هذا القبيل، قدر تعلّق الأمر بأولئك الكُتّاب المتميّزين بأساليبهم وطرائقهم التي تمثّل شخصيتهم عبر الاستعمال الخاصّ للغة ومفرداتها وصياغاتها، وإذا كان أسلوب «طه حسين» يمتاز بالإسهاب، فإنَّ العقاد مُصاب بالداء نفسه الإسهاب والتطويل مع شيء من الغموض الذي سيضطر إليه،

(1) ينظر: كتاب «مع أبي العلاء في سجنه»، وأيضاً: كتاب «ابن الرومي حياته من شعره».

كلما داهمته قضيّة لا يستطيع الخروج منها إلّا بالكثير من التكلّف، وتلك حالة تتطلب منه الوقوف في الوسط من دون أنْ يقرّر شيئاً، أو يحدّد موقفاً، وإنْ كان موقفه عموماً أقرب إلى تبرير الأخطاء منه إلى إقرار الحقّ [1].

يقول الصدر: «كنْتُ أتّهم الدكتور «طه حسين» بالإسهاب بالكلام والإسفاف إلى الحواشي بدون أي داعٍ جوهري في معناه أو غرضه، وإذا بي أجد العقّاد، وهو ذو فلسفةً أعمق، ومقدرة أكثر على التطويل والإسهاب والدوران حول الخطوط الناعمة الصغيرة، والإعراض عن الخطّ العريض للموضوع، وليس هذا الأسلوب خالياً من لذّة في بعض الأحيان، خاصّة من أمثال طه حسين، والأستاذ العقاد... ولكنّني بالطبع أجهل سبب تعلّق جملة من الأدباء بأسلوب

(1) لا سيّما في عبقرياته: (عبقرية محمّد، وعبقرية أبو بكر، وعبقرية عمر، وعبقرية عثمان، وعبقرية خالد، وعبقرية علي). فقد تعامل مع الصحابة الذين تناولهم بنَفَسٍ واحد، ورؤيةٍ واحدة، على طريقة البنيويين الذين لا يفرقون بين النصوصٍ، بحيث أصبحَ (الإمام علي، وخالد بن الوليد) في سلة واحدة، وإذا كان علي يقول: «أنزلني الدهر حتّى قيل عليٌّ ومعاوية، فإنّنا وبعد الانتهاء من عبقريات العقاد، لا بدَّ أنْ نقول على لسان علي: «أنزلني الدهر حتّى قيل عليٌّ وخالد». طبعاً: نحن في غنى عن استعراض جرائم «خالد بن الوليد»، ومن أراد المراجعة، فليعد إلى المصادر التاريخيّة التي تتحدّث عن قتله الصحابي الجليل «مالك بن نويرة»، بغضاً به، وطمعا بجمال زوجته، وهذا هو ما حدث فعلاً: قتل ثُمَّ زنا، أمّا المكافأة التي استحقّها خالد بعد هاتين الكبيرتين من خليفة المسلمين، فهي تقليده وساماً، ما زال يتردّد على ألسنة الخطباء: إنّه سيف الله المسلول. ليس هذا فحسب، بل إنَّ محمّداً نبيّ الإسلام، ورسول الإنسانيّة، سيكون على قدم المساواة مع خالد، إذ كلاهما عبقري في نظر العقّاد، والمشكلة في هذا المنهج ليست في إقرار الحقائق الثابتة، بل في تشويهها وتبريرها. ينظر عبقرية خالد: 80- 83.

التطويل والإسهاب، خاصة ممّن يؤدّي التطويل في كلامهم إلى السأم والملل. ولكن الذي لا إشكال فيه أنَّ القارئ عندما يتوجّه بالقراءة، إنّما يقصد منها الخطّ العريض، والمعنى الجوهري، ومن المؤسف حقّاً ألّا يجد بين يديه من المعنى الجوهري إلّا شيئاً قليلاً بسيطاً»[1] .

وقد أرجع الصدر أسباب هذه الظاهرة إلى:

إنّه غاية لتسويد الورق وضخامة الكتاب، ليحمل الكتاب أكبر كمية ممكنة من الشأن والأبهة في عيون الناظرين، وهذا قائم على الزعم: أنَّ قيمة الكتاب إنما تكمن بضخامته وكثرة صفحاته.

لعلّ الأديب كلّما كثُرَ أدبُه قويت انفعالاته، كالتاجر كلما كثُر مالُه كثُرَت مشترياتُه، حتّى ليحار ماذا يشتري؟ وهوس الشراء تابع لميزانيّة التاجر نفسه. ولعلّ هذه هي النظرة الواقعيّة للأدباء، فهم بحكم غريزتهم الأدبيّة وانفعالاتهم النّفسيّة مجبورون على الاكثار من الكلام والتطويل فيه، ليوفوا هذه الغريزة، وليشبعوا شهوتها، حتّى ليخلق الأديب أشياء من العدم، ويصوغ درّراً من التراب. فضرورة الصدور للأديب شيء جوهري، بل حتمي وذاتي. وهذا التوهج والإشراق مهما قلَّ في نفس الأديب، لا بدَّ أنْ يأخذ نفسه إلى حيث يريد، لا إلى حيث يريد الأديب. فينطلق الأديب على سجيّته، وهو رهن خياله غير مختار فيما يكتبه، فالطول والقصر رهن خيال الأديب، وليس رهن الأديب نفسه[2] .

(1) ينظر: إشراقات أدبيّة: 169- 172.

(2) ينظر: المصدر السابق: 172- 174.

وإذا كنّا نختلف مع الصدر في السبب الأوّل قدر تعلّق الأمر بـ «طه حسين» و«الاستاذ العقّاد»، فإنّنا نكاد نتفق معه، إذا كان محور الحديث هو بعض الرسائل والأطروحات الجامعيّة والكتب، بل حتّى الروايات والقصائد، بل إنَّ أغلب المسلسلات التلفزيونيّة إنّما هي قائمة على هذا الحشو والتطويل الذي يشغل المشاهد بقضايا هامشيّة ولا أخلاقيّة، الغاية منها تسطيح عقله، وابتزاز وقته، وتحويله إلى دمية يُتَلاعَب بها، فالكثير من الدارسين والروائيين خاصة يعتقدون أنَّ قيمة الأطروحة، أو الرواية، إنّما في كثرة صفحاتها، أو هذا ما يُقال لهم، والحال أنْ لا علاقة بين الإثنين، ورواية غوغول «المعطف» مثلاً، التي خرج منها ديستويفسكي ومجايلوه من الروائيين الكبار خير شاهد على ذلك، ولهذا تجد الكثير من الحشو الذي يمكن الاستغناء عنه، بل إنَّ رفعه مّما يسهم في تماسك النصّ وانسجامه. أمّا السبب الثاني فيبدو وجيهاً، لا سيّما عند أولئك الذين احترفوا الكتابة، وصارت زادهم اليومي، فهؤلاء يكثرون الكتابة، لأنّها وسيلتهم لاستخراج ما كَمُنَ في نفوسهم من قضايا فلسفيّة وحقائق وجوديّة، ربما لو لم يعبِّروا عنها كتابةً لبقيت خافية، وغير مُدرَكة حتّى بالنسبة لهم، فضلاً عن أنَّ الكتابة تتفاوت قيمتها من حيث الفن وعمق الرؤية وصدقها، فثمّة لحظات يصل فيها الكاتب إلى القمة، وثمّة لحظات أخرى يهوي فيها إلى الحضيض، ومن ثمّة فإنَّ المراجعة ستكون ضروريّة، على طريقة «الشعراء الحوليين»، حيث تتخمر القصيدة، وتصبح معتقة، ومن ثُمَّ جاهزة للنشر.

عبر هذه المقدّمات يتوصّل الصدر إلى أنَّ «الأستاذ العقاد»

انفعل مع ابن الرومي وشعره انفعالاً قوّياً، حتّى ظنَّ أنَّ ديوانه يمثّل حياته وأحاسيسه كلّها، لأنَّ ابن الرومي- حسب العقاد- كان ينظم الشعر كلّ لحظة يعيشها من حياته، وهو يمثّل ذوقه أمام المجتمع، وأمام مجالس اللهو، وأمام مساجد العبادة، وأمام كلّ شيء حتّى ذوقه في الطعام. ولكن هل أصاب العقاد في دراسته لابن الرومي؟ في اجابته عن هذا السؤال، يقول الصدر: «نحن نعلم أنَّ الشعراء «في كلّ واد يهيمون وأنّهم يقولون ما لا يفعلون»، وأنَّ الأبيات التي ينظمها الشاعر لا يمكن أنْ تكون إلّا فكرة وردت في مخيّلته، أو خاطرة مرّتْ على ذهنه في وقت نظمه، ولهذا يمكن الزعم أنَّ شعر الأديب لا يمثّل حياته الخارجيّة بقليل ولا بكثير، لأن هذه الفكرة، أو الخاطرة، إنّما هي أشياء (ذاتيّة)، ولا اتصال لها بالواقع الخارجي (الموضوعي)، ولا يمكن أنْ تدلّ عليه»[1].

ويبدو أنَّ كُلًّا من العقاد والصدر قد تطرّف في مُدّعاه، فنحن إزاء نظريتين ترى الأوّلى أنَّ شعر ابن الرومي يعبّر عن تفاصيل حياته كلّها، والثانية لا ترى شيئاً من ذلك، والحلّ لتلك الإشكاليّة في المذهب الوسط الذي يأخذ الرأيين، ثُمَّ يوزعهما على قصائد ابن الرومي، ليكشف ما يُعبِّر عن حياته، وما لا يُعبِّر، وذلك جهد مضاعف وحقيقي، لأنّه ينطلق من النصّ نفسه، لا من النظريّات السابقة التي يُراد فرضها على النصوص، واجبارها على قول ما تقوله النظريّة لا ما تقوله هي. وهو ما أثار انتباه الصدر نفسه، عندما اتخذ بين السبيلين مذهباً وسطاً، وبالعودة إلى كلامه السابق سيتضح

(1) إشراقات أدبية: 175.

لنا أنَّهُ يقدّمه على سبيل الزعم، أو الجدل، أو المقدّمة التي ستقودنا إلى المذهب الوسط عبر استخلاص نخيل الرأيين، وهو ما عبّر عنه الصدر بقوله: «يمكننا أنْ نتخذ بين هذين السبيلين المتضادّين سبيلاً ثالثاً وسطاً، هو أنْ ما اتّصل من نتاجه الأدبي، وما يمثّل انفعالاته النفسيّة شعراً أو نثراً بقضيّة تاريخيّة، أو بذم شخص أو مدحه- بدون الطمع بالعوض- أو أيّ حاجة اعتياديّة من حاجات هذه الحياة، فهو لا بدَّ أنْ يكون صادراً عن هذه الحاجة ومنبثقاً منها، وممثّلاً لواقعها الخارجي (الموضوعي) بالإضافة إلى انفعاله النفسي (الذاتي) أمّا مدح الموز والسمك واللوزينج، ووصف مجالس اللهو ومحراب العبادة.. وغير ذلك من الخيالات الشعريّة والانفعالات النفسيّة، فهو لا يعدو أنْ يكون واحدا من هذه الخواطر التي لا تدلّ على ما وراء نفس صاحبها بقليل ولا بكثير»[1].

وهو منهج عُرِفَ به الصدر لا سيّما في مؤلّفاته الأخيرة، سواء في البحث التفسيري، أو التاريخي، أو الفقهي، أو الأخلاقي، فقد اتّبع الصدر هذا الأسلوب- أي طرح الاشكالات التي لا يؤمن بها هو نفسه، ومن ثُمَّ الرد عليها- في كتاب «منّة المنان في الدفاع عن القرآن»، وكتاب «شذرات من تاريخ الحسين عليه السلام»، وكتاب «فقه الأخلاق»، وكتاب «ما وراء الفقه». ويبدو أنَّ هذا الأسلوب غير متعلّق بهذه الكتب فحسب، بل هو أسلوب صاحَبَ الصدرَ منذ أنْ تفتحت قريحته البحثيّة والنقديّة والإبداعيّة، والفرق أنّه في الكتب الأخيرة تحوّل إلى منهج في التحليل والتأويل والمعاينة والجدل والحقيقة،

(1) المصدر السابق: 175- 176.

وهو **أسلوب سقراط نفسه في التهكم والتوليد**[1]، كلّ ما هناك أنَّ سقراط كان يمارس فلسفته على الأرض أمّا الصدر فعلى الورق، وعلى الأرض أيضاً، أمّا الفاصل الزمني بين الاثنين، فلم يمنع من أنْ تكون نهايتها واحدة، أي: الحكم بالإعدام سُمّاً أو قتلاً.

والذي يهمنا هنا، هو: «حديث الورق» أمّا «حديث الأرض» فسنتركه لمناسبة أخرى وقد اخترنا من هذا الحديث جانباً مُعيناً، ظنّنا أنّه لم يُدْرَس من قبل في فكر الصدر، أعني: النقد الأدبي، فأنت أيّها الناقد، أنما تقدّم قراءة، المفروض بها أنْ تكون احتماليّة، لسبب بسيط، أنّك لا تتعامل مع جملة، تستطيع أنْ تصنفها بحسب الدلالة إلى احتماليّة لها أكثر من معنى، وقطعيّة ليس لها إلّا معنى واحد، بل أنت تتعامل مع نصّ، وهو عبارة عن مجموعة من الجمل والعبارات والفقرات الدالّة التي تتوزّع الفاظها بين الحقيقة وبين المجاز، وهذا يعني: أنَّ تلك الثنائيّة الضدّيّة ستنتفي لصالح الاحتمال، وسبب ذلك هو طبيعة اللغة الأدبيّة، فالنصّ الأدبي خاصة هو نصٌّ مجازيٌّ، أو على الأكثر هو نصّ يجمع بين المجاز والحقيقة، ومن ثُمَّ فهو نصّ مفتوح وحمّال ذو وجوه متعدّدة، ولا أقول: لا نهائيّة، كما تدّعي التفكيكيّة، أو نظريّة التلّقي حيث النصّ تتعدّد معانيه بتعدّد قُرّائه، لأن ذلك لم يحدث على الأرض نعم، يمكن افتراضه ذهنيّاً، ولكن الفرض الذهني شيء، والواقع شيء آخر، من هنا كان الصدر يرى ضرورة الأطروحة بوصفها «فكرة محتملة، تعرض عادة فيما يتعذّر البت فيه من المطالب، ويحاول صاحبها أنْ يجمع

(1) ينظر: تاريخ الفلسفة اليونانيّة: 65.

حولها أكبر قدر من القرائن والدلائل.. ولكن لا ينبغي أنْ ندَّعِي أنَّ كلّ المحتملات تصلح أنْ تكون أطروحة بهذا المعنى، بل ما يصلح لها هو ما يمكن للفرد تكثير القرائن على صحّته، وتجميع الدلائل على رجحانه، وإلّا لم يكن أطروحة، بل مجرّد احتمال»[1].

هذا الكلام قد يتنافى وما قدّمناه من أنَّ الصدرَ ناقد أيديولوجي، لأنَّ الحديث عن الاحتمال سيجر إلى تعدّد الأوجه، وهذا الأخير سيجر إلى التأويل، والتأويل لا يلتقي مع الأيديولوجيّا. طبعا عدم اللقاء هذا جاء من النظرة الضيقة للإيديولوجيّا نعم، كلّ الأيديولوجيات ضيّقة بحدود المرجعيّات التي تؤمن بها، وهي بعْدُ مرجعيّات بشريّة، نبعت من هذا الكائن المحدود قصير النظر، أمّا أيديولوجيا ذات مرجعيّات إلهيّة مفتوحة على السماء، فلا يمكن أنَّ تكون ضيّقة، لذا فإنَّ مرجعيات الصدر لا تتعارض والتأويل، كما أنّها لم تتحوّل إلى عائق ابستمولوجي أمام تبصراته النقديّة، ولعلّ نظراته هذه «تتضمّن تمرينات جيدة، تخصّ أولئك الذين سمعوا الكثير عن صعوبة التفاهم بين النقد الأدبي والنزعة الأيديولوجيّة، فهذه الأخيرة، على الرغم من كلّ ما بذله الشكلانيّون لتخريب سمعتها، ما زالت تمتلك القدرة على أنْ تُثْبِتْ بأسلوبها، أنَّ الممتع في الأدب هو درجة امتزاجه بالأشياء الأخرى، لا نقاوته»[2] . ولهذا نجد الصدر ـ في قراءته لأبي العلاء، وهي قراءة مختلفة عن قراءة «طه حسين» ـ يقول: «لا يمكن أنْ أزعم لنفسي، ولا لأيّ أحد، أنَّ ما ذكرته عن أبي

(1) منة المنان في الدفاع عن القرآن: 12.
(2) هو الذي أضاع الحكاية: 16.

العلاء هو الحقيقة المجرّدة، والواقع الناصع، والحق الصريح، ولكنّه ترجيح يقرب في نفسي من اليقين، ورأيٌ أُدْلِيهِ في مضمار الآراء، لعلّه قد أصاب الواقع، ولعلّه قد أخطأه في الحقيقة ونفس الأمر»[1].

إذن، فنحن إزاء ترجيح قد يقترب من اليقين عند صاحبه، ولكنّه بالنسبة لنا ليس كذلك، اللهم إلّا إذا اقتنعنا بالأدلّة والقرائن المصاحبة له، وقبل ذلك علينا أنْ نقرأ فلسفة أبي العلاء، ونحدّد موقفنا منها، ثُمَّ نوازن بين القراءتين لتحديد أيّهما كانت الأقرب إلى فلسفة أبي العلاء ونفسيّته، وتلك عملية تتطلّب منا بحثا مضنيّاً ليس هنا محلّه، ولكن ما يمكن التأكيد عليه: أنَّ قراءة «طه حسين» كانت قلبيّة أمّا قراءة الصدر فعقليّة، ومن ثُمَّ فعلينا أنْ ننحاز مرّة إلى «طه حسين»، لأنه سيكون أقرب إلى أبي العلاء وحالاته النفسيّة والانفعاليّة، ذلك: أنَّه يشترك معه في عمى البصر. أمّا عمى البصيرة. فتلك قضية مُخْتَلف فيها بين الباحثين، وربما ذهب الصدر إلى الثانية، لذا «**فهو الأديب الوحيد الذي يمكن أنْ نعدّه أهلا لدراسة أبي العلاء، ومعرفة نفسيّته، ونظرته إلى الحياة، والكتاب لمن تعمّقه ليس إلّا دراسة نفسيّة للخواطر والمشاعر والآلام التي تدور في رأس ذلك الشيخ المسكين متناقضة صاخبة**[2]، دراسة صادرة كما يقول طه حسين نفسه «**عن القلب الذي يحبّ ويرحم ويعطف، لا عن العقل الذي يُمَحِّص، ويُحَلِّل، ويقسو في التمحيص والتحليل**»[3]

(1) إشراقات أدبيّة: 167.
(2) المصدر السابق: 161.
(3) مع أبي العلاء في سجنه: 25.

. ومـرّة أخـرى سـننحاز إلـى الصـدر، لأنّه سـيُحاكِم أبـو العـلاء بعقله، لا بقلبـه، والنقـد بالأسـاس عمليّة عقليّـة، لا انفعاليّة كمـا الأدب، تضبط الانفعـال، وتوجّـه الخيـال، وتعيد الاعتبار لمـا انفلت من حـدود «العقد الضمنـي» بيـن المؤلّـف والقـارئ. والنقـد أيضـا موازنـة بين الأسـاليب تفتـرض ميزانـاً، وتوضـع الأوزان في إحـدى كفتيه، ويوضـع النصّ في الكفّـة الأخـرى. وليـس المطلـوب - دائمـاً- أنْ تتسـاوى الكفتـان، لأنَّ الابـداع هـو الـذي يفـرض قوانينه علـى النقد، بمعنـى أنَّ النقـد لا يبدأ مـن نفسـه، بـل يبدأ بعـد أنْ يقول النـصّ الإبداعـي كلمته.

وهـذا لا يعنـي أنّنـا سـنضيع بيـن الانحيازيـن طالما أنَّ لـكلِّ نصٍّ حـدّاً ومطلعـاً، ومن ثُمَّ فإنَّ القراءة سـتتراوح بين الحـدود وبين المطالع، لإنَّ النّـص إمـكان لتوليـد الدلالـة، وسـياحة فـي احتمالاتها، بمعنـى: أنَّ النـصّ وإن كان مفتوحـاً وحمـالاً ذا وجـوه، إلّا أنّـه ليـس انفتاحـا لا نهائيّـاً ـ كمـا تدّعـي التفكيكيـة ـ فثمّة حدود ينبغـي مراعاتهـا، أمّا عندما يتضاعـف النـصّ، بما اصطلح عليه «نقـد النقد»، فإنَّ القراءة سـتتضاعف هـي الأخـرى، ذلـك أنّ «نقـد النقـد» إنّمـا يختـرقُ نصَّيـن: نـصٍّ نقديٍّ ونـصٍّ إبداعـيٍّ، وربما أكثر، إذا مـا توالت النصوص النقديّـة على النصّ الإبداعـي نفسـه، وإذا كان «نقـد النقد» لم يضع حلاً لهذه الإشـكاليّة، فإنَّ نظريـة التلقّـي- الصيغـة المتطـوّرة لنقد النقـد- قدمت أطروحـة جديرة بالفحـص والمعاينة، لا سـيّما وهي تؤسّـس تاريخاً جديـداً للأدب قوامه النصـوص النقديّـة، لا النصـوص الإبداعيّـة. ولكـن يبدو أنَّ هـذه الرؤية الضيّقـة التـي تقـدّم الأيديولوجيـا على الإبـداع كانت بحاجة إلـى إعادة نظـر، لـذا نـرى أنَّ الصـدر يقـدّم لنا رؤيـة غاية فـي الابـداع والحصافة،

يعيد فيها الاعتبار لمفهوم الأيديولوجيا أو الالتزام، فما المطلوب من الأديب أنْ يكون ملتزماً، أم حرّاً من قيود الالتزام؟

تلك قضيّة تستحقّ أنْ تفرد ببحث، لعلاقتها الوثيقة بالإيديولوجيا التي ينتمي لها المبدع، فضلاً عن الناقد الذي لا ينطلق من فراغ، بل من رؤية للنصّ ذات مرجعيّات إنسانيّة منحازة إلى الجمال الذي يشع منه، وليست هذه الحاجة الجماليّة، بأقلّ أهمّيّة- كما يقول الصدر- من أيّة حاجة بايلوجيّة، أو عقليّة، أو نفسيّة في الإنسان، فإنّها أيضاً تطلب الإشباع، شأنها في ذلك شأن أيّة غريزة، وعلى الإنسان أن يطيع ذلك النداء في حدود السلوك العادل الصحيح، فيشبعها ممّا في الكون من نقاط يتمرّكز فيها الجمال، وبإشباعها يستطيع الإنسان أن يتخلّص من زحمة الأعمال، وتراكم المسؤوليّات، وأن يصعد بنفسه إلى الأفق العاطفي، فينطلق في لحظات حالمة من الزمن مع ملذّات نفسه المحلّلة يستنشق عبرها ضياء الكون الكبير... والأدب هو أهمّ وسيلة لإشباع هذه الفطرة الجماليّة في النّفس في حدود التعاليم الإسلاميّة[1].

(1) إشراقات أدبيّة: 67.

علي حسن هنيلي

الخاتمة

قدَّم السيّد محمّد الصدر مجموعة من النظرات النقديّة لأعمال مسرحيّة، وأخرى روائيّة، وثالثة نقديّة، وقد تضمّنت هذه النظرات آراء الصدر النقديّة للأعمال التي حلّلها، وجمع تلك الآراء النقديّة هو الذي سيمكننا من صياغة الرؤية النقديّة للصدر، حيال هذا النوع الأدبي أو ذاك.

لا بدَّ أولا من تقرير حقيقة مفادها: أنّ ليس الصدر مرجعا في النظريّة الشعريّة، ولا في النظريّة السرديّة، ولا حتى في النظرية النقديّة، ولكنّها خطرات مثقفٍ دينيٍّ، يرى أنَّ من واجبه الانفتاح على العلوم والفنون الأخرى، إذا ما أراد أنْ يتكامل في الطريق إلى الله (سبحانه وتعالى).

ينطلق الصدر في تحليله من كون الأدب نقد الحياة، أي: يُشَخِّصُ السلبي والإيجابي، ولا يكتفي بأحدهما، وهو ما تبنّاه بعض نقاد الأدب، وبما أنَّ الحياة عبارة عن صراع بين البشر، فلا بدَّ لهذا الصراع أنْ يتضمّن قيما أخلاقيّة، ينكشف عبرها الحقّ والباطل، الخير والشر، الجمال والقبح.

منهج «الصدر» في معاينة النصّ هو عبارة عن مجموعة من المناهج: هي «المنهج الانطباعي»، و«المنهج الأخلاقي»، والمنهج الإيديولوجي، فضلاً عن التأويل والتحليل الذي سيكون مصاحباً لأيّ قراءةٍ نصّيّة كانت أم سياقيّة غايتها الحكم على النصّ، لا مجرّد وصفه من الخارج.

في تحليله للنصوص لم يهتمّ الصدر بالجوانب الفنيّة،

والشكليّة، والجماليّة، بل انشغل بالمضامين، ربما لأنّه لم يطَّلع على المناهج النصّيّة، حيث كانت المناهج السياقيّة- النّفسي، والاجتماعي، والتاريخي- هي السائدة في ذلك الحين، أي: في الوقت الذي كتب فيه الصدر نظراته.

إنَّ الشعر لا قاموس له، بمعنى: أن ليس ثمّة لفظة شعريّة، وأخرى غير شعريّة خارج السياقات، بل السياقات وحدها هي التي تقرّر ذلك، والشاعريّة تأتى من التئام الألفاظ مع بعضها، وانسجامها وتوافقها وتناسبها، فضلاً عن أنَّ اللفظة نفسها تشعّ بصور وظلال وايقاعات.

يرى قطب إنَّ الشاعر الكبير هو الذي ينتقل من الجزئي إلى الكوني. أمّا الصدر فلا يرى ذلك، فإذا كان الأمر كما يقول قطب، فإنَّ الناقد الكبير عليه أنْ يكون أنموذجاً ممتازاً لهذا الانتقال، بمعنى: أنَّ «الناقد الكبير» هذه المرّة هو الذي ينتقل بنا من الجزئي إلى الكوني.

المصادر

– القرآن الكريم.

– إشراقات أدبية: محمّد الصدر، تح: مؤسسة المنتظر، مؤسسة مدين للطباعة والنشر- ط-1 2014.

– ابن الرومي، حياته من شعره: عباس محمود العقاد، دار نبتة للنشر- مصر، القاهرة، ط-5 2018.

– التصوير الفني في القرآن: سيد قطب، دار الشروق- مصر، القاهرة.

– الحرب في حي الطرب: نجم والي، دار الرافدين للطباعة والنشر- 2014.

– الشعر والحساسية: يوسف سامي يوسف، الهيئة العامة السورية للكتاب- دمشق، ط-1 2010.

– الكافي: محمّد بن يعقوب الكليني، تح: علي أكبر الغفاري، ط-5 1363 ش.

– المعنى الأدبي، من الظاهراتية الى التفكيكية: وليم راي، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون- بغداد، ط-1 1987

– النقد الأدبي، أصوله ومناهجه: سيد قطب، دار الشروق، القاهرة

– النقد الثقافي: عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، بيروت، ط-3 2005

– تاريخ الفلسفة اليونانية: يوسف كرم، راجعته: هلا رشيد آمون، دار القلم_ بيروت. بلا ط.

– تاريخ النقد الادبي عند العرب: د. إحسان عباس، دار الثقافة-

بيـروت، لبنـان، ط-2 1978.

– تفسـير الجلاليـن، جـلال الدين السـيوطي وجلال الديـن المحلي، دار الحديـث القاهرة، ط 1.

– تفسير في ظلال القرآن: سيد قطب، دار الشروق- مصر، القاهرة

– تـل اللحـم، قصة مراسـا سـيد مسـلط: نجـم والـي، دار السـاقي- بيـروت، ط-1 2001.

– جامـع بيـان العلـم: ابـن عبـد البـر المالكـي، دار ابـن الجـوزي- الدمـام، ط-1 1994.

– جوّنتنامـو: يوسـف زيـدان، دار الشـروق- مصـر، القاهـرة، ط-2 2014.

– خسـوف الضميـر: رعـد زامـل، الروسـم- بغـداد، المتنبـي، ط-1 2014.

– دراسات في منهاج السنة، السيد علي الميلاني،ط 1، ١٤١٩.

– ديـر المـلاك، دراسـة نقديـة للظواهـر الفنيـة فـي الشـعر العراقـي المعاصـر- محسـن اطيمش، دار الشـؤون الثقافيـة العامة- بغـداد، ط-2 1986.

– رباعيـات عمـر الخيام: تـر: أحمد الصافـي النجفـي، وأحمد رامي، دار المدى- سـوريا، ط-1 2003 .

– صحيـح مسـلم: مسـلم بـن الحجـاج النيسـابوري، دار الكتـب العلميـة- بيـروت، لبنـان- 2010.

– عبقريـة خالـد: عبـاس محمـود العقـاد، أم كيـه للنشـر والتوزيـع- الدقـي، 2018.

– فرحة الغري: بن طاووس، تح: محمّد مهدي نجف، المطبعة الحيدرية- النجف- 1963.

– فضائل خال المؤمنين معاوية بن أبي سفيان. أمير بن أحمد قروي، دار منار التوحيد، ط1.

– كتاب سير أعلام النبلاء، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن عثمان الذهبي، مؤسسة الرسالة.

– كتب وشخصيات: سيد قطب، دار الشروق- مصر، القاهرة.

– ما الشعر العظيم: يوسف سامي اليوسف، اختيار: حسين جمعة، سلسلة كتاب الجيب رقم (73) - اتحاد الكتاب العرب- سوريا، دمشق.

– ما وراء النص، اتجاهات النقد الأدبي الغربي في يومنا هذا: ماهر شفيق فريد، الدار المصرية اللبنانية- القاهرة، ط-1 2016

– مع أبي العلاء في سجنه: طه حسين، دار المعارف- مصر، ط7.

– منة المنان في الدفاع عن القرآن: محمّد الصدر، تح: مؤسسة المنتظر، مؤسسة مدين للطباعة والنشر.

– ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تزفيتان تودوروف، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، ط-2 1996.

– نظرية الشعر عند السيّد الشهيد محمّد الصدر: باسم الماضي الحسناوي، مركز الدراسات التخصصية في فكر الشهيد الصدر- النجف الأشرف.

– نهج البلاغة: الإمام علي بن أبي طالب، جمع: الشريف الرضي،

تح: هاشم الميلاني، ط-7 2015.

– هو الذي أضاع الحكاية: علي حسن هذيلي، دار الروسم- العراق، بغداد، ط-1 2015.

– يوميات نائب من الأرياف: توفيق الحكيم، دار الشروق- مصر، القاهرة، 1937.