الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الأمير عبد القادر
للعلوم الإسلامية – قسنطينة–
كلية: الآداب والحضارة الإسلامية
قسم: اللغة العربية

رقم التسجيل:.....

الرقم التسلسلي:.....

الخطاب النقدي الإسلامي
المرجعية والمنهج

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد أدبي

إعداد الطالب:
أحمد خضرة

إشراف الأستاذة الدكتورة
آمال لواتي

أعضاء لجنة المناقشة

اللقب والاسم	الرتبة	الجامعة	الصفة
د/رياض بن الشيخ الحسين	أستاذ محاضر – أ	جامعة الأمير عبد القادر – قسنطينة	رئيسا
أ.د/ آمال لواتي	أستاذ	جامعة الأمير عبد القادر – قسنطينة	مشرفا ومقررا
أ.د/عبد الوهاب بوشليحة	أستاذ	المركز الجامعي تمنراست	عضوا
أ.د/ يوسف وغليسي	أستاذ	جامعة منتوري – قسنطينة	عضوا
أ.د/ محمد كعوان	أستاذ	المدرسة العليا للأساتذة – قسنطينة	عضوا
د/ ليلى لعوير	أستاذ محاضر – أ	جامعة الأمير عبد القادر– قسنطينة	عضوا

السنة الجامعية: 1440-1441هـ/ 2019-2020 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الأمير عبد القادر
للعلوم الإسلامية – قسنطينة–
كلية: الآداب والحضارة الإسلامية
قســـم: اللغة العربية
رقم التسجيل:.....
الرقم التسلسلي:.....

الخطاب النقدي الإسلامي
المرجعية والمنهج

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد أدبي

إعداد الطالب:
أحمد خضرة

إشراف الأستاذة الدكتورة
آمال لواتي

أعضاء لجنة المناقشة

اللقب والاسم	الصفة	الجامعة	الرتبة
			رئيسا
أد/ آمال لواتي	أستاذ	جامعة الأمير عبد القادر– قسنطينة	مشرفا ومقررا
			عضوا
			عضوا
			عضوا
			عضوا

السنة الجامعية: 1440-1441هـ/ 2019-2020 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أشكر الله تعالى طمعا في مزيد فضله على ما أسبغ علينا من نعمٍ ظاهرة وباطنة

ثم جزيل الشّكر متّي موصول إلى الأستاذة المشرفة، فعظم ذلك الفضل، فقد دقّقت وحقّقت، وبيّنت الخطأ وصواب الزلل، على كثرة شغلها وقلة فراغها، إيمانا منها أنّ طالب العلم أحقّ أن يترفّق به ، ولعله من الإنصاف أن أمسك عن ذكر صنيعها مخافة أن أجحف فضلها.

وأشكر أساتزتي أعضاء اللجنة المناقشة على الجهد المبذول في قراءة الرسالة .

الإهداء

إلى اللذين قال فيهما الله تعالى:

﴿ وَٱخۡفِضۡ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحۡمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرۡحَمۡهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرٗا ﴾ الإسراء: 24

إلى روح والدي العزيز - رحمه الله.

إلى أُمّي العزيزة، حفظها الله ورعاها.

أحمد خضرة بن محمد

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مقدمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مقدمة

الحمد لله الذي أعاد للإنسان هدايته ورشده ومنحه نورا بعد جهله، والصّلاة والسّلام على من لا نبيّ بعده محمّد ﷺ، القائل «أدّبني فأحسن تأديبي» وبعد:

بدأت حركة الأدب الإسلامي ونقده مع بداية حركة النهضة الفكرية الإسلامية المعاصرة، وأخذت الفكرة الأدبية والنقدية المنبثقة عن التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان تنمو وتتبلور نتيجة الأوضاع التي يشهدها العالم العربي والإسلامي، والتي أحدثت انفصالا بين السلطة السياسية والسلطة الروحية، فظهرت وهي تقاوم تيارات واتجاهات فكرية وأدبية تخالفها وعيا ومقصداً.

والأدب الإسلامي وجه من وجوه الصحوة الإسلامية التي سعت إلى إعادة بعث الأدب العربي وتحريره من قيود التبعية الغربية الحاصلة بفعل هيمنة المذاهب والنزعات الفلسفية والفكرية والمناهج النقدية، على النتاج الأدبي الحديث والمعاصر.

ومن هنا بدت الحاجة ملحّة إلى أدب يتوافق مع التصورات الإسلامية، وتبعا لذلك خطاب نقدي ينطلق من خصوصية أدبنا ويواكبه تنظيرا وتطبيقا، والذي أصبح اليوم في أمسّ الحاجة إلى التحديد والتوصيف وفرض الخصوصية الحضارية، في ظلّ التّضارب والاختلاف بين الرؤى والمناهج. وهكذا برزت النظرية الإسلامية في الأدب والنقد، وكتب أصحابها ما يجعلهم شركاء في الواقع الأدبي والنقدي العربي والعالمي، وتأكدت مبررات الدعوة لخطاب نقدي إسلامي، وذلك عبر مستويين:

- مستوى الإبداع: من خلال المنجز الشعري والسردي للأدب الإسلامي.

- ومستوى التّنظير والنقد الأدبي: من حيث ضرورة البحث عن نظرية أدبيّة إسلامية تستمد وجودها ونقدها من التصور الإسلامي، وبناء على هذه الضرورة اتجه عدد من النقاد الإسلاميين إلى تقديم مجهودات نقدية في سبيل التأصيل لمنهج نقدي إسلامي، يمكن من خلاله المحافظة على الخصوصية الحضارية الإسلامية، واتخاذها بديلا عن النظريات والمناهج النقدية الغربية، ومحاولة إيجاد منهج نقدي إسلامي يحقق الغاية من الدراسة الأدبية للنصّ شكلا ومضمونًا. له مبرراته ومصطلحاته.

واستدعى هذا الكم النّقدي الانتباه إلى هذا النشاط الأصيل المتجدد والمتميز بشقيه المعرفي

والفني الخاضع للإسلام، بعد حضوره في المشهد الأدبي والثقافي. لذا وقع اختياري على موضوع "**الخطاب النّقدي الإسلامي – المرجعيّة والمنهج –**".

وتتجلّى أهمية الموضوع في قراءة ما قدمه النقد الأدبي الإسلامي في المرحلة المعاصرة، وخاصة أنّنا نعيش فكر المراجعات الذي تمخّض عنه مجال ما يسمى بنقد النقد، وكذا التخفيف من حالة الانبهار الشديد بالمنجز الغربي وبالمناهج والمفاهيم والمصطلحات الغربية، والكشف عن خطأ من ينشد الازدهار والتطور خارج مقومات الذّات العربيّة الإسلامية، وتوضيح معالم نظرية النّقد الإسلامي، والتي جاءت لتخلص الأدب من سطوة المناهج النّقدية الغربية غير المتوافقة مع تصوّرات ومبادئ الدّين الإسلامي.

وكذلك استقراء لمسار هذا الاتجاه النقدي الإسلامي الذي ظلّ مغيبا، واكتشاف طبيعة هذا النّقد ومميزاته الفكرية والمنهجية، وذلك بدراسة التجارب النقدية الإسلامية عند بعض النقاد كعماد الدين خليل ونجيب الكيلاني وعبد الباسط بدر ومحمد إقبال عروي وأحمد بسام ساعي ومحمد سالم المعوش، وتبيين رؤيتهم للثابت والمتغير في نظرية الأدب الإسلامي، ولأهم مفاهيمها النقدية في ضوء المتغيرات الفكرية والفنية السائدة في العالم العربي والإسلامي المعاصر، والسّعي من خلال ذلك إلى تكوين نظرية نقدية إسلامية.

أما الهدف من الدراسة فهو اعطاء الصورة الحقيقة لهذا الاتجاه النقدي ومميزاته الفكرية والمنهجية عند أبرز روّاده والتعريف ببديلهم النقدي، لذلك يحاول البحث الإجابة عن جملة من الأسئلة النقدية:

– ما مفهوم الخطاب النقدي الإسلامي؟ وما أبرز إشكالاته؟ وما التصور الذي ينبثق عنه هذا الأدب ونقده؟ وهل هو ضرورة في الممارسة النقدية المعاصرة؟ وما المضامين والرؤى التي أوجدته؟ والمجالات التي تشكل ملامح تصوّره؟ وهل يصل إلى مستوى الطموح المعرفي المرتجى منه؟

– ما هي أهمّ المرجعيات الفاعلة في الخطاب النقدي الإسلامي؟ وكيف يمكن أخذ المقاييس النقدية والمعرفية من القرآن الكريم والحديث النبوي والموروث النقدي؟ وما هي الإشارات والدلائل التي يحويها القرآن الكريم أو السنة النبوية الشريفة التي ترسم ملامح المنهج الإسلامي وأسسه من أجل

التأصيل له؟

-كيف يتعامل مع المرجعيات الفكرية الغربية ومعطياتها النقدية رؤية ومنهجا ومصطلحا؟ وكيف كانت نظرة الخطاب النقدي الإسلامية للمرجعية الغربية؟ وما موقفه من المناهج الغربية؟ وعلى أيّ أسس قام بنقد المذاهب والمناهج النقدية الغربية؟

- ما هي مبررات طرح البديل النقدي الإسلامي؟ هل هو موقف نقدي حضاري أملته الثقافة الإسلامية السائدة في صراعها مع الفكر الغربي؟

ما مفهوم الأدب الإسلامي؟ وما المصطلحات البديلة التي وضعت لهذا الأدب؟ وما المفاهيم الأدبية والنقدية التي عالجها الخطاب النّقدي الإسلامي؟

- ما المنهج النقدي الذي يقترحه؟ وما هي أهم ركائزه؟ وهل تستحق آراؤه النقدية أن تبلغ مرتبة الخطاب النقدي؟ أم هي مجرد انطباعات ذاتية أملتها مواقفه الثقافية والعقائدية؟ هل يسعى هذا المنهج إلى الاستقلال عن هذا المناهج الغربية أم إلى الاستفادة منها؟ وما العناصر الأصيلة والذاتية في المنهج الإسلامي التي استرفد منها هذا المنهج البديل ضمن الخصوصيات الإسلامية، وما قدرته على الربط بين المرجعية الفكرية والجمالية والتراثية والحداثية؟

- ما المصطلحات البديلة التي قام عليها هذا المنهج؟ وما هي المرجعيات المتحكمة في تحديد دلالة المصطلح الإسلامي في المنظومة الاصطلاحية النقدية المعاصرة؟ وما أهمية الجهاز المصطلحي في النّقد الإسلامي والتي تعد بمثابة اللغة الصورية لهذا النقد؟ ومن أين يستمدّ مصطلحاته؟ وما أهمّ المصطلحات الواردة في هذا الخطاب؟

-هل الجهود المبذولة من روّاد المنهج الإسلامي النقدي كفيلة بأن تضع له الأسس والمبادئ والقواعد والأصول للوصول إلى القيم الفنية للنّص ودلالته؟ هل يتجه النقد الإسلامي إلى الشكل والمضمون في نقده للنصوص الإبداعية؟ وهل تمكن النقد الإسلامي من احتواء الأدوات المنهجية في الممارسة النقدية؟

ولقد اعتمد البحث على مدوّنات ومقالات في النقد الإسلامي كانت **مصادر** أساسية في الاستقراء والتحليل، واستخلاص المفاهيم والقضايا النقدية ولعلّ أبرزها كتاب دراسة عماد الدين خليل "في النقد الإسلامي المعاصر"، وقد تناول فيه مقاربة النصوص وفق المعايير الصادرة عن التصور الإسلامي، مع قراءة نقدية في تلك النصوص، وكتابه مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي وغيرهما من المدوّنات والمقالات، التي اعتبرناها القاعدة التّأسيسية للنظرية الأدبية الإسلامية.

ودراسات نجيب الكيلاني أهمّها "مدخل إلى الأدب الإسلامي" و"آفاق الأدب الإسلامي" و"الإسلامية والمذاهب الأدبية" هذا الأخير الذي يدور موضوعه حول سؤال مهمّ وهو " هل هناك أدب إسلامي؟ وللإجابة عن ذلك عقد الكيلاني مقارنة بين الدراسات التي تناولت علاقة الدين بالأدب والفن، وعن الحريّة والالتزام في الأدب الإسلامي، وعلاقة الإسلامية بالمذاهب الأدبية الغربية.

وكذلك محمد إقبال عروي في كتابه "جمالية الأدب الإسلامي" وفيه عرض مفهوم الأدب الإسلامي وسماته روافده، إضافة إلى مقالاته المنشورة في مجلات الأدب الإسلامي "المشكات"، "المسلم المعاصر"، "الأمة"، "دعوة الحق".

كما نشير إلى كتاب وليد ابراهيم قصاب "مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية إسلامية)"، عالج فيه مدارس ومناهج النقد الأدبي الحديث، وكشف خباياها ومقاصدها، وكتابه "المذاهب الأدبية الغربية (رؤية فكرية وفنية)"، عرض فيه نشأة المذاهب الغربية وأصولها الفكرية والفنية.

كما أسهمت دراسة سيّد سيّد عبد الرزاق "المنهج الإسلامي في النقد الأدبي"، في إجلاء الموقف الإسلامي من التراث وحدود التعامل الإسلامي معه، ودواعيه ومنهجيته وأبعاده، مع الإشارة إلى جوانب القصور المنهجي الذي تخلل الناقد الإسلامي في مقاربة التراث من خلال استرفاد المصطلحات والمناهج النقدية منه، وكتاب محمد سالم سعد الله المعوش "أطياف النص-دراسات في النقد الإسلامي المعاصر"، فقد قدم صورة واضحة المعالم للخطاب النقدي الإسلامي المنبثق عن الرؤية الإسلامية، ويرى أنه نقد ينطلق من مرجعية فكرية متميزة، تمثل أساسه وأصالته، وتستشرف مستقبله، ويتكئ على فلسفة نظريات العلماء المفكرين الإسلاميين، الذين انبثقت عنهم حركة الإصلاح والتغيير.

أما **الدراسات السّابقة** التي اشتغلت على الخطاب النقدي الإسلامي نجد دراسة أحمد رحماني "النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق"، وهي أطروحة دكتوراه نوقشت سنة 1994م بجامعة قسنطينة، وطبعت في جزأين عن مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالسعودية، وتعتبر أول رسالة أكاديمية عالجت مسألة النقد الإسلامي المعاصر، من خلال كيفية تكون هذا الموضوع المعرفي المعاصر، ومسائل التأسيس والتأصيل، المرتبطة بقضاياه النظرية وكيفيات التطبيق.

ودراسة الطالبة "مبروكة عبابة " وهي رسالة ماجستير تحت عنوان "الخطاب النقدي الإسلامي عند عماد الدين خليل" نوقشت سنة 2011 بجامعة باتنة، وفيها قدمت الباحثة صورة عن الخطاب النّقدي الإسلامي من خلال عرض التجربة النّقدية للنّاقد في جانبيها التنظيري والتطبيقي، ورأت الدراسة أن النّقد الإسلامي المعاصر يقوم على أساس الثابت وهو القرآن الكريم والسنّة النّبوية، وهما عماد المنهج النّقدي الإسلامي عنده، والمتغيّر الذي يمثّل المعطيات الوضعيّة الّتي أنتجها العقل البشري أو التجربة الذاتية للمبدع، ولكن لا يمكن الادّعاء بأنّ البحث قد استوعب كل الدراسات النقدية الإسلامية والاستفادة منها.

أما المنهج المتبع هو المنهج التحليلي الوصفي، الذي يخضع المادة العلمية للتحليل الموضوعي والوصف، والذّي يمكن من عرض آراء النقاد الإسلاميين في سياقاتها المختلفة، واستقراء المرتكزات النقدية المهيمنة في الخطاب النقدي الإسلامي.

وجاء البحث في مقدمة وخمسة فصول وخاتمة، وكان الفصل الأول بعنوان "**الخطاب النقدي الإسلامي" (قراءة في الجهاز المفاهيمي)**، وقد تناول مفهوم الخطاب والخطاب النقدي والخطاب النقدي الإسلامي.

والفصل الثاني المعنون ب "**مرجعيات الخطاب النقدي الإسلامي**" يتناول المرجعيات الفاعلة في الخطاب النقدي الإسلامي وهي، المرجعية الإسلامية وتتضمن القرآن الكريم الذي يعتبر مصدرا تشريعيا ومعرفيا وبلاغيا وجماليا، والحديث النبوي الشريف باعتباره مصدرا ونموذجا للتعبير الجمالي، حيث تمثلت في مقولات بلاغة النبي ﷺ، وخصائصها الفنية، أما التراث الذي يتمثل في التاريخ الإسلامي بما خلفه الأوائل من مادة لغوية ونصوص أدبية وطواهر مختلفة على مستوى النقد والإبداع

تعتبر رافدا للناقد في إرساء الخطاب النقدي الإسلامي وتشكله، ثم المعارف النقدية الغربية من خلال الانفتاح على المعطيات الغربية، والاستفادة من المذاهب والمناهج المعاصرة في الأدب العالمي في جوانبها الإيجابية، وتوظيفها في الدراسات الأدبية النقدية، مما يثري النظرية النقدية الإسلامية.

والفصل الثالث: الذي حمل عنوان "**الخطاب النقدي الإسلامي ونقد النقد**" اهتم بنقد المرجعية النقدية الغربية، ثم عرض لنقد المذاهب الأدبية والمناهج الغربية من حيث الانحرافات الفكرية والفنية، وبيّن مدى قصورها واعتبارها تجزيئية وأحادية ومضلّلة في بعض مفاهيمها ومظاهرها الفكرية والنقدية.

أمّا الفصل الرابع والموسوم "**بدائل الخطاب النقدي الإسلامي**" تناول المفاهيم والقضايا الأساسيّة، الأدبية والنقدية الفاعلة في الخطاب النقدي الإسلامي والثنائيات النقدية، المرتبطة بالأنا والآخر، والتراث والحداثة، والعقل والعاطفة، والشكل والمضمون.

أما الفصل الخامس، والذي جاء تحت عنوان "**الخطاب النقدي الإسلامي وإشكالات المنهج والمصطلح**"، فقد تناول المنهج النقدي الإسلامي عند رواده وضرورته ومقوماته وبعض خصائصه، ونقد وتقويم للمنهج البديل، وأخيراً المصطلح النقدي الإسلامي من خلال مفهومه واستقلاليته، وحدّد بعض المصطلحات ومنها: الإسلامية والأسلمة والتصور الإسلامي والنصح الأدبي، والمسؤولية والكادية.

وختمنا البحث بخاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج التي توصل اليها البحث.

وكأيّ بحث أكاديمي يركب الصعاب، فقد اعترضتني خلال مسيرتي البحثية بعض الصعوبات، وهي أن أرضية النقد الإسلامي ما زالت على مستوى المادة النقدية غياب بعض المدونات، التي لا تجعلني أصدر أحكاما نهائية، وندرة الدراسات المتعلقة بالخطاب النقد الإسلامي على المستوى الوطني والعربي، إذ التوسع في الموضوع يتطلب جمع المادة من مختلف الأقطار الإسلامية والعربية وهو ما تعذر علينا، وكان اعتمادنا بالدرجة الأولى على العلاقات الشخصية من داخل الوطن ومجهودات الأستاذة المشرفة، وتبقى الحكمة ضالة المؤمن يتلقفها أنّى وجدها، وأشرف النّقد والأدب ما خدم الإسلام فكراً وعقيدةً وعملاً، ودعوة: ﴿ ٱدۡعُ إِلَىٰ سَبِيلِ رَبِّكَ بِٱلۡحِكۡمَةِ وَٱلۡمَوۡعِظَةِ ٱلۡحَسَنَةِۖ وَجَٰدِلۡهُم بِٱلَّتِي هِيَ أَحۡسَنُۚ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعۡلَمُ بِمَن ضَلَّ عَن سَبِيلِهِۦ وَهُوَ أَعۡلَمُ بِٱلۡمُهۡتَدِينَ ﴾سورة النّحل الآية 125.

ويعلم الله أنّه لولا تسديد منه عز وجلّ لما كان هذا العمل أن يشق طريقه إلى معراج القراءة. فجزيل الشكر للّه أولا ثمّ لأستاذتي المشرفة "آمال لواتي" التي تكبدت وكابدت معي عناء البحث، وقد أفادتني بنصائحها وتوجيهاتها الدّرر، ولكل أساتذتي الذين شملوني برعايتهم وعطائهم وخبرتهم الّتي أضاءت دربي، كما أشكر السّادة أعضاء اللّجنة المناقشة الّذين تجشموا قراءة البحث بغية تصحيح ما فيه من اعوجاج وإكمال ما فيه من نقص وتقييمه، فجاز الله الجميع عنّي خير الجزاء.

وباللّه التوفيق

الفصل الأوّل

الخطاب النّقدي الإسلامي

(قراءة في الجهاز المفاهيمي)

أولاً: مفهوم الخطاب.

ثانياً: مفهوم الخطاب النّقدي.

ثالثاً: مفهوم الخطاب النقدي الإسلامي.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أولا– مفهوم الخطاب:

1– مفهوم الخطاب قديمًا:

يعدّ مفهوم الخطاب من المصطلحات التي ارتبط ظهورها في الثقافة العربية بادئ البدء بحقل علم الأصول إذ لا يكاد يخرج عن الدلالة التي اكتسبها في هذا الحقل، بل أنه اصبح مقيدًا محصورًا في أفق الحقل الذي ينتمي إليه، ولا يخفى على المتصفح للدراسات الأصولية مدى ضخامة الموروث الأصولي الأمر الذي يجعل معه من الصعوبة تحديد استعمالات هذا المصطلح، لذلك نجد أنه كلمة "الخطاب" لا يمكن حصرها في معنى واحد، وذلك لأن لهذه الكلمة تاريخًا معقدًا وحافلاً بالاستعمالات المختلفة، وأن الخطاب ومفهومه قد عرف استعمالاً وتداولاً واسعا في العصر الحاضر خاصة عند مفكري الغرب كما هو معروف إلا أن ذلك غير وارد عند المفكرين العرب إذا أننا أمام المراجع والقواميس العربية أو المعاجم والفهارس يتضح مدى الاستعمال العربي لهذا المفهوم. فما مفهوم الخطاب في اللغة العربية؟

نجد أن مادة (خ، ط، ب) قد غطت أربع صفحات من لسان العرب وقد كانت حافلة بالتعاريف المختلفة على دلالة هذه المادة الأصل، من شعر وقرآن وحديث وأقوال مأثورة...إلخ.

وفي القرآن الكريم ترددت المادة اثني عشر مرة موزعة على أثنى عشر سورة[1] كما قد ترددت في كتب الحديث والسيرة [2].

ونظرا لكثرة المشتقات اللغوية المنبثقة عن مادة (خ، ط، ب) وتعددها وتنوعها سوف يكون تصنيفها على مستويات متمايزة بحسب الدلالة والمعنى الذي قد تدل عليه مادة (خ، ط، ب) في المعاجم العربية وذلك كما يأتي:

–أن مادة (خ، ط، ب) يعني الشأن والأمر سواء كان ذلك صغيرا أم عظيما، جاء في "لسان العرب "خطب الخطب: الشأن أو الأمر، صغر أو عظم وقيل هو سبب الأمر، يقال ما خطبك؟ أي

[1] محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الجيل، بيروت، لبنان.(د.ت)، باب الخاء، مادة [خ، ط،] – أ- خ- ف – ق) ص 235.

[2] الاتحاد الاممي للمعاجم العلمية، المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي) رتبه مجموعة من المستشرقين.

ما أمرك؟ نقول هذا خطب جليل وهذا خطب يسير.[1]

والخطب: الأمر الذي تقع فيه المخاطبة. والشأن والحال، ومنه قولهم: جل الخطب أي عظم الأمر والشأن، وما خطبك: ما شأنك الذي تخطبه، وهو مجاز كما في الأساس[2]. وخطب يسير، والخطب: الأمر الّذي تقع فيه المخاطبة.

يقول الراغب الاصفهاني في معجمه: الخطب: الامر العظيم الذي يكثر فيه التخاطب[3] وجل الخطب أي عظم الأمر والشأن وفي حديث عمر بن الخطاب وقد أفطروا في يوم غيم في شهر رمضان المعظم، فقال الخطب يسير، وفي التنزيل العزيز: قال: في خطبكم أيها المرسلون؟ جمعه خطوب وهو من المجاز لمقامي خطوب الدهر.

والخطب بمعنى الأمر الذي تقع فيه المخاطبة والشأن والحال قد تردد خمس مرات في القرآن موزعات على خمسة سور.

ففي سورة "يوسف" يسأل القرآن على لسان الملك النسوة عن شأنهن وغرضهن من مراودتهن سيدنا يوسف عليه السلام فقال تعالى في محكم تنزيله في سورة يوسف ﴿ **قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَٰوَدتُّنَّ يُوسُفَ عَن نَّفْسِهِۦ ۚ قُلْنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِن سُوٓءٍ ۚ قَالَتِ ٱمْرَأَتُ ٱلْعَزِيزِ ٱلْـَٰٔنَ حَصْحَصَ ٱلْحَقُّ أَنَا۠ رَٰوَدتُّهُۥ عَن نَّفْسِهِۦ وَإِنَّهُۥ لَمِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ** ﴾ ﴿51﴾[4] وفي سورة القصص سأل موسى المرأتين فقال **وَلَمَّا** ﴿ **وَرَدَ مَآءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ ٱلنَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ ٱمْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ ۖ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا ۖ قَالَتَا لَا نَسْقِى حَتَّىٰ**

---

[1] ابن منظور لسان العرب، تحقيق من الاساتذة، المجلد 2[من ح إلى د]. باب [الخاء]، دار المعارف، القاهرة، مصر (د، ت) ص1194-1195.

[2] محمد المرتض الزبيدي، تاج العروس من جواهر النفوس، المجلد 1، فصل الخاء من باب [الباء] المطبعة الخيرية، المنشأة بجمالية مصر المحمية، ط1، 1306هـ، ص237.

[3] الراغب الاصفهاني، معجم مفردا الفاظ القرآن، تحقيق، نديم مرعشلي، دار الكتاب العرب (د، ط) 1972ص152.

[4] سورة يوسف، الآية: 51.

﴿ يُصۡدِرَ ٱلرِّعَآءُ وَأَبُونَا شَيۡخٞ كَبِيرٞ ﴿٢٣﴾ ﴾[1].

أي ما الامر والشأن الذي حال دون السقي، وفي "طه" خاطب موسى السامري، فقال تعالى في كتابه العزيز: ﴿ فَمَا خَطۡبُكَ يَٰسَٰمِرِيُّ ﴿٩٥﴾ ﴾[2] أي ما شأنك وغرضك من اضلال بني اسرائيل. وفي سورة الحجرات والذريات سأل ابراهيم المرسلين قائلا: ﴿ قَالَ فَمَا خَطۡبُكُمۡ أَيُّهَا ٱلۡمُرۡسَلُونَ ﴿٥٧﴾ ﴾[3]

وكان الجواب: ﴿ قَالَ فَمَا خَطۡبُكُمۡ أَيُّهَا ٱلۡمُرۡسَلُونَ ﴿٣١﴾ ﴾ [4] وجاء في التهذيب الخطبة مثل الرسالة التي لها أول وآخر.

فعلى الرّغم من إشارة للآيتين إلى اقتران الخطب باعتباره شأنا وغرضا بمصطلح الرسالة، فقد بينت الآيتين أن دلالة الخطب لا تحمل فقط الأمر العادي أي الشأن اليومي للناس، وإنما تحمل دلالة أمر خارق للعادي، وهو شأن عظيم، الذي بالتعبير الحديث هو مشروع حضاري وبتعبير القرآن هو "رسالة" وبتعبير مقام البحث هو "خطاب" «فالرسالة ليست مجرد كلام فحسب، بل هي حامل لمشروع، إذن الرسالة خطاب، والخطاب مشروع حضاري، وكل هذه الدلالات تولدت عن معنى الخطب».[5]

الخطاب في الأديان والسياسة [6]حوادث ذات أهمية جاءت بانقلابات عظيمة وتغيرت أحوال الكثيرين، وقد اعتنى به أهالي هذا العصر مرتجلا مكتوبا لا سيما المجالس العامة والاجتماعية والجرائد، وجعلت له أصولاً وآدابًا.

---

[1] سورة القصص، الآية: 23.

[2] سورة طه، الآية: 95.

[3] سورة الحجر: الآية 57.

[4] سورة الذاريات: الآية 31.

[5] المختار الفجاري، تأصيل الخطاب في الثقافة العربية، مجلة الفكر العربي المعاصر، تصدر عن مركز القومي، بيروت لبنان، العدد 100-101، د، ط، 1993ص29.

[6] بطرس البستاني: دائرة المعارف، مجدار المعرفة، لبنان (د، ت) لد 7، باب [الخاء]، ص408-409.

ومصطلح الخطاب حيثما ورد في تلافيف المعاجم العربية، يدلّ على معنى الكلام وقد اكتسب هذه الدلالة عن السياق الذي ورد فيه القرآن الكريم، إذ يقول الله تعالى: ﴿ وَشَدَدْنَا مُلْكَهُۥ وَءَاتَيْنَٰهُ ٱلْحِكْمَةَ وَفَصْلَ ٱلْخِطَابِ ﴿٢٠﴾ ﴾[1] وقال تعالى ﴿ إِنَّ هَٰذَآ أَخِى لَهُۥ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِىَ نَعْجَةٌ وَٰحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِى فِى ٱلْخِطَابِ ﴿٢٣﴾ ﴾[2].

يري صاحب كتاب التعريفات أن قوله تعالى (فصل الخطاب) إنّما هو: «البين من الكلام الملخص الذي يتبينه من يخاطب به، لا يلتبس عليه»[3] أي «هو الكلام المبين الذي لا يتحمل التأويل، ويجتنب الغموض والابهام واللبس»، هكذا انطلاقا من هذا المفهوم الذي حفل بالأصول –قديما – لمصطلح" الخطاب" «يمكن القول، أن هذا المصطلح واضح الدلالة لا يشوبه اللبس والغموض، لكن بمجرد أن يزحزح عن الحقل الذي تشكل فيه واكتسب في حقله الأصل لا سيما ذلك المحمول الدلالي الوافد إلى الثقافة العربية من الغرب إذ تشكل هذا المحمول الغربي داخل ثنايا الشبكة الاصطلاحية لمفهوم الخطاب العربي واستطاع منتهجا التفويض وسيلة، أو كاد أن يهدم المفهوم الأصل ليعيد تأسيس مفهوم جديد للخطاب ينطلق من المحمول الدلالي الغربي كما جاء في دائرة المعارف أن الخطاب في اللغة توجيه الكلام نحو الغير للإفهام[4] وهو ما يعبر عن البعد الاجتماعي للخطاب ثم نقل الكلام إلى الكلام الموجه نحو الغير للإفهام».

كما تدل مادة (خ.ط.ب) على معنى الحجية البينة أو الفصل بين الحق والباطل والدلالة على النفوذ والسلطة: في حديث الحجاج: أمن أهل المحاشد والمخاطب؟ أراد بالمخاطب: الخطب جمع على غير قياس كالمشابه والملامح، وقيل هو جمع مخطبة، والمخطبة: الخطبة والمخاطبة مفاعلة من الخطاب والمشاورة، أراد: انت من الذين يخطبون الناس ويحثونهم على الخروج والاجتماع للفتن.[5]

---

[1] سورة ص: الآية 20.

[2] سورة ص: الآية 23.

[3] السيد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، تحقيق ابراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، 2002، ص 138.

[4] بطرس البستاني، دائرة المعارف، ص 408-409.

[5] ابن منظور، لسان العرب، تر: مجدي فتحي السيد، المكتبة التوفيقية، مصر، المجلد 2، [من ح إلى د] باب [الخاء]، ص 856.

2-مفهوم الخطاب حديثا:

أمّا الخطاب بالمفهوم الحديث للكلمة يشكل حيز التقاطع بين الداخل والخارج، بين الذات والمؤسسات وبين المعرفة والأفكار، من جهة وبين السلطات التي يمكن أن تمارس ضغوطاتها على الكلام من جهة أخرى، وهو يشكل باستخدامه جملة إجراءات وظيفتها بالضبط إخفاء كيفية تشكل الخطاب نفسه، أي تخفي آليات الاستبعاد التي يستخدمها أو الحيل التي يلجأ إليها أو القوى التي يرتبط بها، ولهذا فإن نظام الخطاب يشكل نظام الأنظمة في نص من النصوص أي الأساس الذي ينهض عليه نظام المعرفة أو منطق الاستدلال.[1]

ومن المفهوم الحديث للخطاب ينطلق طه عبد الرحمان من تصريح يتضمن أكثر من تقرير، يبدأ فيه بأنه بناء على كلام من غير خطاب، ولا خطاب بغير حجاج لآنه الأصل في تكوثر الكلام هو صفة الخطابية، وان الأصل في تكوثر الخطاب هو صفة الحجاجية، وأن الأصل في تكوثر الحجاج صفة المجازية وأن "الكلام" و"الخطاب" و"الحجاج " هي أسماء مختلفة لمسمى واحد هو الحقيقة النطقية الإنسانية إحدى خصائص الكلام الإنساني الثلاث في مجال الخطاب الطبيعي غير أن كل واحد منها قد اختص بالدلالة على إحدى العلاقات المكونة لهذه الحقيقة، فدل "الكلام" على العلاقة التخاطبية ودل "الخطاب" على العلاقة الاستدلالية ودل " الحجاج" على العلاقة المجازية.

من منطلق هذا التصريح المتضمن من الأكثر من تقرير يعالج " طه عبد الرحمان " التكوثر النطقي فيرى أن الكلام قد ورث عن العلاقة التخاطبية تكاثرا في ذوات المتكلم وعن العلاقة الاستدلالية تكاثرا في ذوات المخاطب أو المستدل وعن العلاقة المجازية تكاثرا في ذوات المستعير.

ويتضح التكوثر الأول من الكلام أصل كل تواصل، إذ لا تقوم حقيقه في مجرد النطق بألفاظ مرتبة على مقتضى مدلولات محددة، وإنما حقيقة الكلام كامنة في كونه ينبني على قصدين اثنين، إحداهما يتعلق بالتوجه إلى الغير والثاني يتصل بإفصاح هذا الغير[2] ومنه يصل طه عبد الرحمان إلى أن حد الخطاب أنه كل منطوق به موجه إلى الغير بغرض إفهامه مقصودا مخصوصا.

---

[1] علي حرب، النقد الكانطي، مهد الفكر العرب المعاصر، تصدر عن الانماء القومي، بيروت، لبنان، عدد101، 1993، ص 48.

[2] طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان ط1 1998، ص 214.

وبهذا يتبين أن حقيقة الكلام ليست هي الدخول في علاقة بألفاظ معينة بقدر ما هي الدخول في علاقة مع الغير بمعنى أن ما يحدد ماهية الكلام إنما هو العلاقة التخاطبية وليس العلاقة اللفظية، ولا أدل على ذلك من اللفظ المخاطب به لا بالمدلول الموضوع له والمحفوظ في المعاجم، وإنما بالقصد الذي يكون منه لدى المتكلم عند النطق به والذي يدعو المستمع إلى الدخول في تعقبه مقاميا لا إلى تحقيق حداً معجميا ومما ينهض دليلا على رسوخ الخاصية الخاطبية في اللسان العربي أن جعل "مدلول" اللفظ أسماء ثلاثة تفيد لغة واصطلاحا مفهوم "القصد" وهي المعنى والمراء والمقصود من ذلك.

ولما كان لفظ الخطاب يدل على معنى التعامل صار الخطاب أصل في كل تعامل إذ ماهية الخطاب «ليست مجرد لإقامة علاقة تخاطبية بين اثنين فأكثر وإنما حقيقة الخطاب تكمن في كونه يضيق إلى القصدين التخاطبين قصدين معروفين»[1].

بمعنى أن حقيقة الخطاب ليست هي مجرد "الدخول" علاقة مع الغير وإن ماهي الدخول معه فيها على مقتضى الادعاء والاعتراض أي أنه الذي يحدد ماهية الخطاب إنما هو العلاقة الاستدلالية وليس العلاقة التخاطبية وحدها فلا خطاب بغيره حجاج ولا مخاطب من غير أن تكون له وظيفة المدعي ولا مخاطب من غير أن تكون له وظيفة "المعترض" ومنه فقد ثبت أن الحجاج هو الاصل في الخطاب فإذا تضمن الخطاب علاقة تخاطبية فينبغي ردها إذن إلى العلاقة الاستدلالية، لأن التوجه إلى الغير هو لازم من لوازم الادعاء كما أن الفهم هو لازم من لوازم الاعتراض، فلا يعترض إلا من فهم وقد اختص اللسان العربي من استعمال لفظ واحد للدلالة على معنى "القصد" معنى " الاستدلال" معا وهو بالذات الفعل "حج" الذي يفيد قصد كما يفيد غلبة بالحجة أو حاجه فحجه.

فإذا كانت معالجة طه عبد الرحمان للخطاب قد جاءت من جهة البحث في المنطقيات الحديثة في فرع منها وهو "منطق الحجاج والحوار"، فإن الباحث نصر حامد أبو زيد يستخدم مقولة الخطاب الديني للتعبير عن مختلف الحسابات الفكرية والسياسية التي تنتمي للتيارات المدعوة تارة الإسلام

[1] المرجع السابق، ص 225.

السياسي أو الإسلام الاحتجاجي أو الاصولية حسب العبارة الشائعة[1] وهي معالجة الخطاب من جهة الايدولوجية وتجلياته المعاصرة وفي هذا التجلي يرفض أبو حامد التمييز بين مستويات الخطاب الديني من معتدل متطرف وتعليم وتربوي وإعلامي، لأنها تشترك في نفس الاليات وفي المنطلقات الفكرية على السواء وإن كانت تختلف من حيث درجة الالتزام بها وإن كان خطاب الجماعات يبدو أعلى صوتا[2].

أما عند اصحاب المعجمات الأدبية فإن معجم المصطلحات الأدبية لمعاصرة يعرف الخطاب بأنه «مجموع خصوصي لتعابير، تتحدد بوظائفها الاجتماعية، ومشروعها الإيديولوجي»[3] تحدد صاحب المعجم أنواع الخطاب بالخطاب المباشر، والخطاب الضمني، ويضيف إليهما ما فوق الخاطب وهو ما كان خطاب آخر[4].

أما معجم تحليل الخطاب فإنه يتوسع في تعريفات الخطاب من خلال مقابلة مع اللسان ومع النص، ومع الملفوظ عامة، فاللسان «طبقا لتعريفه بأنه نسق يشترك فيه أعضاء مجموعة لسانية يقابل الخطاب باعتباره استعمالا محدودا لهذا النسق».[5] وأما النص فإن الخطاب يتصور باعتباره اقحاما لنص في مقامه "ظروف إنتاجه وتقبله" [6].

إمّا بوصفه ملفوظا فإن «إلقاء نظرة على نص من حيث هيكلتة في اللسان يجعل منه ملفوظا، والدراسة اللسانية لظروف إنتاج هذا النص تجعل منه خطابا»[7]

ولقد وضع أصحاب هذا المعجم خصائص معينة للخطاب، من الممكن عدها شروطا للكلام لكي يكون خطابا. من بينها:

---

[1] نصر حامد أبو زيد، الخطاب الديني (رؤية نقدية)، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1 1992، ص 35.

[2] المرجع نفسه، ص 67- 68.

[3] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1985، ص82.

[4] المرجع نفسه، ص ن.

[5] باتريك شارودو ودومينيك منغنو ومجموعة من المؤلفين، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر، المهري وحمادي حمود، دار الكتاب الجديدة المتحدة، 2009م، بنغازي، ص 181.

[6] المرجع نفسه، ص.ن.

[7] المرجع نفسه، ص: 181.

1- الخطاب حصول تنظيم يتجاوز الجملة وليس معنى هذا أن كل كلام تجاوز حجمه حجم الجملة عُدّ خطابا إنما معنى له خضوعه لقواعد تنظيم جارية في مجموعة هي مجموعة أجناس الخطاب المتعددة.[1]

2- الخطاب موجه، لا فقط لأنه مصمم حسب مرامي المتكلم، وإنما لأنه يتطور في الزمان إنه يبني فعلا حسب غاية ويعتبر سائرا نحو جهة ما.[2]

3 الخطاب شكل من أشكال الفعل، اعتمادا على فكرة فلسفية ترى في أن كل ملفوظ هو عمل وعد، اقترح، أكد، سأل...؟؟ يهدف إلى تغيير وضعية. وفي مستوى أعلى تندمج هذه الأعمال الأولية ذاتها في أنشطة لغوية من جنس معين منشور ومنه طيبة، نشرة إخبارية تلفزية...مرتبطة هي نفسها بأنشطة غير كلامية.

4- الخطاب "متفاعل" وأن أوضح تجل لهذه التفاعلية هي المحادثة إذ ينسق المتكلمان بين ملفوظا تهما ويتلفظ كلاهما حسب موقف الآخر، ويلمس في الحال مفعول كلامه فيه [3]

5- الخطاب مظروف بمقامة كما أنه متكفل به فليس الخطاب خطابا الا إذا كان راجعا إلى جهة نفرض نفسها في أن واحد بوصفها مصدر التحديثات الشخصية والزمانية والمكانية وتبين ما هو الموقف الذي تتوخاه مما تقول ومن مخاطبها، ويمثل التفكير.

6-خطاب محكوم بمعايير، فهو ككل سلوك اجتماعي يخضع لمعايير اجتماعية عامة جدا، كما أن له خصوصية متميزة بوصفه نشاطا تحدده معايير خصوصية النابعة من كونه نشاطا لغويا يخضع لمعايير لغوية فعمل صغير مثل السؤال مثلا يقضي أن المتكلم يجهل الجواب، وفي هذا الجواب الذي سيتلقاه شيء من الفائدة له، فكل عمل تلفظ لا يمكن أن يقع بدون أن يبرر بطريقة أو بأخرى حقه في تقديم نفسه لما يقدمها.[4]

---

[1] المرجع السابق، ص 182.

[2] المرجع نفسه، ص183.

[3] المرجع نفسه، ص182-183.

[4] المرجع نفسه، ص 184.

7- الخطاب لابد من وقوعه بين أنواع أخرى من الخطابات فلا يكون له معنى إلاّ داخل عالم خطابات أخرى يشق لنفسه طريقا خلالها، ولكل جنس من أجناس الخطاب طريقته للتصرف في تعدد العلاقات بين الخطابات، فالخطاب الفلسفي لا يتصرف ولا يعلن عن نفسه بنفس الطريقة التي يتبعها إعلان دعائي ومجرد وضع خطاب ما ضمن جنس المحاضرة، نشرة الأخبار التلفزيونية...يقتضي ربط علاقة بينه وبين مجموع الخطابات الأخرى اللامتناهية [1]

فالخطاب بالمفهوم الحديث للكلمة يشكل خير التقاطع بين الداخل والخارج، بين الذات والمؤسسات، وبين المعرف والأفكار من جهة وبين السلطات التي يمكن أن تمارس ضغوطاتها على الكلام من جهة أخرى، وهو يشكل باستخدامه جملة اجراءات وظيفتها بالضبط إخفاء كيفية تشكل الخطاب نفسه أي تخفي آليات الاستبعاد التي يستخدمها أو الحيل التي يلجأ إليها أو القوى التي يرتبط بها.

ولهذا فإنّ نظام الخطاب يشكل نظام الأنظمة في نصّ من النصوص أي الأساس الذي ينهض عليه نظام المعرفة أو منطق الاستدلال.[2]

ويقدم أصحاب معجم اللسانيات ثلاثة تحديدات للخطاب «فهو أولا، يعني اللغة في طور العمل أو اللسان الذي تتكلف بإنجازه ذات معينة، وهو ثانيا، وحدة توازي أو تفوق الجملة، ويتكون من متتالية...لها بداية ونهاية، وهو منا مرادف للملفوظ أما التحديد الثالث فيتجلى في استعمال الخطاب لكل ملفوظ يتعدى الجملة منظورا إليه من وجهة قواعد تسلسل متتاليات الجمل»[3].

أمّا تحديد حجم القول الّذي يشكل خطاب فيتعين بـــ«جملة العناصر المشكلة لوحدة من الاداء اللغوي تقف مكتملة في ذاتها تسمى خطابا». [4]

وأصل الخطاب أن يكون لمشاهد معين، وقد يخاطر المستحضر في القلب نحو لا إله إلاّ أنت يا رب العالمين: وقد يخاطب غير المعنى في قوله تعالى ﴿ وَلَوْ تَرَىٰٓ إِذِ ٱلْمُجْرِمُونَ نَاكِسُواْ

[1] المرجع السابق، نص 184.

[2] علي حرب، النقد الكانظي، ص 48.

[3] سعيد بقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، حط، المغرب، 1988، ص18.

[4] ديان مكدويل: مقدمة في نظريات الخطاب: ترجمة عز الدين اسماعيل، مطبعة الدار الهندسية، ط1، 2001، ص10.

﴿ رُءُوسِهِمْ عِندَ رَبِّهِمْ رَبَّنَآ أَبْصَرْنَا وَسَمِعْنَا فَٱرْجِعْنَا نَعْمَلْ صَٰلِحًا إِنَّا مُوقِنُونَ ﴿١٢﴾ ﴾ [1]

فهذا الخطاب لم يقصد به مخاطب معين وانما المراد كل من تمكنه الرؤية، كما وقد جاء أيضا من جهة أخرى تشبيه "النبي" ﷺ الخطاب الا لهي بالجرس[2] وأهم ما يمكن استخلاصه من خلال المفهوم اللغوي للخطاب نذكر ما يأتي:

1-مفهوم الخطاب لغة في الثقافة العربية قد يعني الشأن والأمر سواء كان ذلك صغيرا أم عظيما، وقد يعني الطلب والسؤال، وهو في هذا الأخير من المجاز كما ويعني الكلام الدال على مدلوله بالوضع.

2- المشتقات القريبة من لفظ خطاب "الخطب" أو خطبة أو مخاطبة أو الخطبة، فإنها لا تبتعد عن الدلالة أو معنى الأمر أو الحال أو الشأن الذي يقع فيه الخطاب أو السبب الذي لأجله يقع الخطاب وبتعبير حديث الظرف أو الحال أو السياق الذي يرى فيه الخطاب.

3- الكلام هو العبارة الدالة بالوضع على مدلولها القائم بالنفس فالخطاب إما الكلام اللفظي أو الكلام النفسي وأن الخطاب توجيه الكلام نحو الغير للإفهام أو أنه اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيء لفهمه، وهو ما يعني أن الخطاب يستدعى ضرورة حضور متكلم وسامع أو مخاطب ومخاطب أو مرسل ومرسل إليه.

4- الخطاب أو الخطابة هو الكلام المنثور المسجع والمنتظم، ونحوه أو الرسالة التي لها أول، والخطاب في الأديان والسياسة حوادث ذات أهمية وقد اعتنى به أهالي هذا العصر مرتجلا ومكتوبا، ويتقسم الخطاب إلى سبعة أقسام أي أن الخطاب حدث شفهي أو كتابي.

5-الخطابات في القرآن: على أنحاء شتى كخطاب التشريق وخطاب العام وخطاب الخاص وخطاب المدح وخطاب الذم وخطاب الكرامة وخطاب الإهانة وخطاب الجمع بلفظ المفرد وبعكس ذلك وخطاب الواحد بلفظ الاثنين وبالعكس وخطاب العين والمراد به الغير، وبالعكس وخطاب التلوين وخطاب التهييج وخطاب الاستعطاف وخطاب التجنب وخطاب التعجيز وخطاب

[1] سورة السجدة، الآية: 12

[2] السيد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1978م، ص 8.

المشافهة، وهي خطابات في القرآن الكريم أو أنماط للخطاب القرآني تتجمع فيها معاني الخطاب بحسب ما ورد في (3.2.1).

6-وبهذا فالخطاب يستدعي دائما حضور طرفين: مخاطب ومخاطب وأمر يقع فيه الخطاب أو سبب لأجله يقع أو ظرف الخطاب بعبارة المحدثين. وان الخطاب كلام لفظي أو نفسي يتضمن الافهام إما شفاهة أو كتابة.

وبناء على ما تقدم فإن مادة (خ، ط، ب) تحمل معنى جوهري والكلام المؤسس على سلطة الحامل لرسالة لتبلغيها للآخر سواء كان فردا أو جماعة هذا الكلام هو ما أطلقت عليه العرب مصطلح الخطاب، سواء كان شفهيا أو مكتوبا.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ثانيا–مفهوم الخطاب النقدي:

ان مصطلح النقد واحد من المصطلحات التي يصعب تحديد مفهومها وإدراك ماهيتها بدقة وشمول «فهو يندرج بمفهومه المعرفي المعقد وماهيته الجمالية في صلب الاهتمامات الفكرية المستمرة».[1]

والنقد الأدبي يرتبط أشد الارتباط بالنظرية الأدبية والأدب وتاريخه معا فالنقد يرتبط بالأدب في الوقت الذي يتمايز عنه.

لقد أوضح "ويليك" معنى النقد بقوله: «أنه دراسة أعمال أدبية معينة، ويتسم بسكونية المعالجة، والمعيار الوحيد له هو التجربة الذاتية»[2] ويتابع محمد إقبال الناقد ويليك في تميز النقد بالتجربة الذاتية، ليؤكد بأنّ النقد الأدبي عملية ابداعيه بالأساس أو هو خطاب على خطاب حسب تعبير رولان بارت[3] ويبسط تعريفه للنقد الأدبي بأنه «مجموع الادوات والمناهج والرؤى التي ينهجها الناقد أثناء تعامله مع النص الأدبي، وهو يشمل عنصرين متوازيين نظري وتطبيقي، وفني عن البيان أن النقد النظري يكون سابقا للنص، بخلاف النقد التطبيقي اللاحق به، ولكن الذي يجب الانتباه إليه هنا هو أن العنصرين متدخلان بشكل جدلي دقيق »[4]

إن النقد «حديث حول الأدب»[5] أو نقول هو ذلك «الخطاب الآخر الذي يتجشّم صراحة وعلى مسؤولية نية إعطاء الأثر معنى معينا»[6] هذه المسؤولية التي يتحملها تجعل منه "سلطة معرفية" [7] تتولّى النظر إلى الأدب والتفكير فيه، وذلك من خلال تتبع مساراته المتنوعة، وتحولاته في الزمان والمكان، وقدرته على استيعاب الحياة الإنسانية بتشعباتها وتعقيداتها وبلورتها في مواقف جمالية معبرة.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، د ط، 2010م، ص 49.

[2] رينيه ويليك، مفاهم نقدية، تر: د. محمد عصفور، عالم المعرفة 110، الكويت 1987، ص 9.7.

[3] محمد إقبال، النقد الأدبي بين " الاستيطيقيا" و"الالتزام " مجلة العلم المعاصر، ع 47، سنة 1986، ص 105.

[4] المرجع نفسه، ص 94.

[5] مأخوذ عن حول هيرنادي «ما هو النقد» ترجمة سلامة حجاوي، بغداد 1983، من مقال ريني ويليك النقد الأدبي نظرة تاريخه ص 288.

[6] رولان بارت، النقد والحقيقة، ت، إبراهيم الخطيب، مراهبة محمد براءة، الشركة المغربية للناشرين، ط1، 1985، صر60.

[7] عبد السلام المسدي، النقد الحقيقة دار الطليعة، بيروت، ط1 1983.ص15.

إنّ بين وصف النقد الأدبي حديثاً وخطاباً ومعرفة تتكون إشكالية النقد وتستعصي على التحديد لا لشيء إلا لتشعبها ولكونها تبتعد عن التعريفات الجاهزة، والتحديدات العامة والشاملة والتي تستهل الموضوع من مثل «مهمة النقد الأدبي تحليل الظواهر الأدبية تحليلا شاملا وتقويمها فكريا وفنيا»[1] وقد تحكمت في عملية تحديد النقد عبر التاريخ خضوعه للمرجع الفلسفي الذي ينطلق منه التعريف، والذي شكل دوما الخلفية الموجهة له، لذلك تعددت وجهات النظر إليه تبعا لتعدد هذه المرجعية.

إننا اليوم نعيش عصر الخطاب، ولذلك وجدنا أنواعا متعددة وكثيرة من أنواع الخطاب: الخطاب الفني، والخطاب السياسي والخطاب الاعلامي، والخطاب الثقافي، والخطاب النقدي الذي سنحاوره في هذه الدراسة.

وإنّ مفهوم الخطاب من المفاهيم التي فرضت نفسها على الحقلين الأدبي والنقدي، وعلى غيرهما من الحقول التي تتفق أو تتقاطع معهما، وقد ازدهرت مباحث الخطاب وتفرعاته بازدهار حقل الدراسات اللسانية وما تلاها من تطورات على صعيد المناهج النقدية، فقد امتد تأثيرها ليشمل حقولا أخرى كعلم النفس وعلم الاجتماع وغيرها من المعاف والعلوم الإنسانية الأخرى «التي جعلت من تحليل الخطاب عمدة أساسية لفهم وتحليل ومناقشة النصوص والقضايا والأفكار المطروحة وفق ما تمليه حدود وميكانيزمات التلقّي والتأويل، والتفكيك والتركيب، وكذا آفاق الحوار والتواصل»[2] فضلا عن أن «الخطاب مصطلح لساني يتميز عن الكلام والكتابة وغيرها بشموله لكل إنتاج ذهني، سواء كان شعرا أو نثر منطوقا أو مكتوبا، فرديا أو جماعيا ذاتيا أو مؤسساتيا»[3].

ولكن يجب التسليم سلفا أن الخطاب النقدي هو جزء من الخطاب الأدبي بشكل عام، ولا يمكن تفهّم حدود الخطاب النقدي ما لم يتم الخطاب الأدبي، لأنه جزء لا يتجزأ منه.

وقد اختلفت الأداة العلمية والمنهجية في تحديد الخطاب الأدبي، وتحليله ومنهج دراسته، ومرد ذلك إلى أن الخطاب الأدبي ذو وأبعاد كثيرة نفسيه واجتماعية وثقافية، وليس في وسع الدارس أن

---

[1] فؤاد مرعي: مقدمة في علم الأدب، دار الحداثة، ط1، 1982.ص6.

[2] عبد الكريم أحمد: فلسفة النقد: من الاجراء إلى النظرية عالم الكتب الحديث ط1، اريد، الأردن، 2015، ص17 . نقلا عن عبد الرحيم الخلادي: في الخطاب وتحليل الخطاب، منتدى اللسانيات الالكتروني: hltp:www.lissaiat.net

[3] عصام عسل: الخطاب النقدي عند أدونيس إقراءه الشعر أنموذجا، دار الكتب العلمية د ت 2007، بيروت، لبنان، ص 10.

يؤسس نظرية شاملة لأطره العامة، كما أن تنوع القراءة يعد سبيلا إلى تعدد وجهات النظر في دراسته أن الخطاب الأدبي خطاب من نوع خاص يتميز باستخدامه الخاص للغة فهي لغة متراحة عن المعيار يغذو معها «الخطاب الأدبي خطابا خاصا ومتميزا لغة وأسلوبا، فهو خطاب انزياحي مشفر تختفي فيه العلاقة المنطقية بين الدال والمدلول»[1].

يهدف الخطاب الأدبي إلى إثارة الانفعال عن طريق لغة خاصة ينتهجها لنفسه، «تمتاز هذه اللغة بكونها مختلفة عن اللغة القياسية، متراحة عن المعيار الذي يؤطر اللغة بإطاره وهذه اللغة لا تكون مجرد قناة يعبر المعنى من خلالها، إنما هي صياغة مقصودة لذاتها عن وعي وإدراك».[2]

كما تمتاز هذه اللغة بكونها «تختلف عن اللغة القياسية لأنها تتزاح بطبيعتها عن معيارية اللغة، لأن صدق اللغة الأدبية إثارة الانفعال لا تقرير وقائع، فهي لغة استشرافية بطبيعتها لأنها لا تعرف اختزال المعنى، إنها توسع وتضيق في نفس الوقت التفاوت بين الرمز والفكرة، بين العلامة والمكتوب، والمكتوب والمعنى المحدد».[3]

كما يمتاز هذا الخطاب الأدبي بانقطاع وظيفته المرجعية «لأنه لا يرجعنا إلى شيء ولا يبلغنا أمرا خارجيا وإنما هو يبلغ ذاته، وذاته هي المرجع والمنقول في نفس الوقت ولما كف النص عن أن يقول شيئا عن شيء، إثباتا أو نفيا فإنه غدا هو نفسه قائلا ومقولا».[4]

ومن هنا ميز تودوروف الحدث اللساني العادي عن الخطاب على اعتبار أن الأول «خطاب شفاف، ترى من خلاله معناه، ولا تكاد تراه هو في ذاته، فهو منفذ بلوري لا يقوم حاجزا أمام أشعة البصر بينما يتميز عنه الخطاب الأدبي بكونه بحثا غير شفاف يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكنك من عبوره واحتراقه فهو حاجز بلوري طلي صورا ونقوشا وألوانا فصد أشعة البصر أن تتجاوزه»[5].

---

[1] أحمد عزي صغير: تقنيات الخطاب السردي من السيرة الذاتية والرواية، دراسته موازنة أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، ص7.

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، د ت، ص 115.

[3] عبد الله إبراهيم: التفكيك الأصول والمقولات، أفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 1989، ص85.

[4] عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، مرجع سابق، ص 116.

[5] المرجع نفسه، ص116.

ومن هنا طرحت فكرة البنية السطحية والبنية العميقة للخطاب الأدبي أيًّا كان نوعه، وطبيعة هذه البنية المعبرة عن أعماق النص وخفاياه، هذه البنية التي تنعكس في مخيلة المتلقي إذ يشارك في بلورتها وصنعها مستعينا بما يملك من معرفة وآليات تسمح له بالو لوج إلى داخل النص وإعادة صنعه.

الخطاب الأدبي هو نص إبداع، وبناء في داخل النص يعمل على تفجير اللغة بكل ما تعمل من دلالة مرجعية وثقافيه وحضارية ويكون منها رموزا الأشياء غائبة وحاضرة تقبع داخل النص. وبذلك أصبع بالإمكان تمييز الخطاب النقدي «بأنه الاستخدام النوعي للغة في نطاق تواصلي معين، عليه فإن الخطاب النقدي المقصود هنا هو مجموعة وافرة من النصوص النقدية تتقاطع خصائصها الشاملة المشتركة في الاستعمال النوعي المتقارب بجملة من المناهج والآليات النقدية الحديثة يعكسها النّهل من قاموس اصطلاحي مشترك، يستمد وحداته من الدروس اللسانية والسيميائية المعاصرة بدرجة خاصة»[1]

لكن استخدام عبارة خطاب أدبي تقتضي فصله عن بقية الأنواع الأخرى من الخطاب، وهذا يعني استخلاص سمات خاصة بهذا النوع تميزه عن غيره، وهنا نكاد ندخل في صلب موضوع الشعرية أو ما يجعل من خطاب ما خطابا أدبيا، وهذا يقتضي تبيّن السمات العامة الرئيسة التي تميز الخطاب الأدبي عما سواء وعليه فلا مناص من ذكر السمات الفارقة التي تميز الخطاب العلمي والتي تقوم على جملة من العناصر والخصائص بما تمنحه من خصوصية ولعل أهمها ما يأتي:

1-لغة الخطاب الأدبي تختلف عن اللغة القياسية لأنها تتزاح بطبيعتها عن معيارية اللغة، لأن هدف اللغة الأدبية إثارة انفعال لا تقرير وقائع.

2-يتعلق الخطاب الأدبي بإيجاد وسائل تعبيرية جديدةً، أو باستعمال مختلف للّغة عما هو عليه في الخطاب العادي، لا تحيل لغة الخطاب الأدبي إلى معنى واحد بل أن الطريقة الواحدة يمكن أن تستعمل لغايات متعددة.

أما الخطاب النقدي فإنه جزء من الخطاب الأدبي، له ما للخطاب الأدبي من سمات وخصائص،

[1] يوسف وغليسي: اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي، منشورات الاختلاف، العربية للعلوم، ناشرون، الجزائري، ط1، 2008، ص 61.

وعلاقته معه علاقة الجزء بالكل والفرع بالأصل، ومن هنا فإنه يأخذ خصائصه المميزة التي اكتسبها في سياق الكمّ الكبير من الخطابات الناتجة عبر عصور الأدب كلها منذ أن وجد أدب ما.

إلا أن الخطاب النقدي حاول ويحاول أن يكون لنفسه من الخصائص ما يجعله متميزا حتى داخل منظومة الخطاب الأدبي العامة، هذه الميزات التي تحاول اكتسابها كانت محل أخذ ورد بين المشتغلين في هذا المجال، ولقد «أضحى البحث في الخطاب الأدبي وصلته بالنقد يستحوذ على اهتمامات دراسي اللغة والأدب منذ بداية القرن العشرين، بفضل ما تقدمة الحقول المعرفية الجديدة كاللسانيات والأسلوبية والسميولوجية من مصطلحات وأدوات إجرائية، تسهم في مقاربة الأثر الأدبي، بعيدا عن المقولات النقدية التي كانت مستعارة من كل الحقول إلا حقل الأدب».[1]

وكان ذلك من أجل مقاربة النصوص الأدبية العربية بآليات عربية لأن طبيعة النص العربي تختلف عن النص الآخر وبذلك يستوجب هذا الخطاب الأدبي المنتج العربي لمنهج بفك شفرة النص داخليا وخارجيا، شكلا ومضمونا.

وهنا عودة أخرى أيضا إلى المقولات التي تحاول أن تستنبط شعرية الخطابات ومميزاتها الفارقة أو الخصائص التي تجعل من خطاب ما خطاباً أدبيا، كون الخطاب النقدي يحاول جاهدا أن يتوسم السمات الفارقة للخطاب الإبداعي ذاتها.

إن من أبرز الملاحظات على الخطاب النقدي هو كونه يحيل ضمن الدراسات النقدية الحديثة على نفس منظومات الإحالة التي يقيمها النقد الحديث لضبط العلاقة بين الخطاب الأدبي ومنتجه ومستقبله، مستخدما نفس العناصر الداخلية التي في النص الأدبي الابداعي، من مرسل ومرسل إليه ورسالة وسياق وشفرة، إذ لا يعدو الخطاب النقدي سوى نص أخر مضاف أو مواز للخطاب الأدبي الإبداعي لا يكاد يفارقه في شيء.

يؤكد عبد السلام المسدي ذلك بقوله «فالنقد خطاب وكل خطاب يتحدد بأطراف التخاطب

[1] خليل شيرزاد علي السوره ميرك: الشعراء النقاد تطور الرؤيا في الخطاب النقدي العربي الحديث، أطروحة دكتوراه، 2009، جامعة بغداد، ص5.

فيه وأكثرها إيقاعًا المخاطب الفاعل للخطاب والمخاطب المفعول له الخطاب ثم مضمون الخطاب».[1]

لقد صار النقد وخطابه بحكم هذا التفاعل جزءا لا يتجزأ من اللسانيات التي جردت أسلحتها الإجرائية في تعاملها مع النصوص الأدبية، وحاول هو أيضا أن يمنح من كل ما توفره هذه المنهجيات الألسنية، وصار يتكلم بلسان حالها ويأخذ منها كل ما من شأنه أن يقيم أوده، بل صارت هي رافده الأساس ومصدره الرئيس في كل أدواتها الاجرائية ومقولاتها المركزية، وهذا أمر يؤكد الباحثون أنه صار طبيعيا فـــ«مثلما هو الأمر شائع في مجالات التأثير والتأثر بين العلوم والاتجاهات الفكرية والأدبية، فقد استفاد الخطاب النقدي الحديث من الأدوات الإجرائية التي وفرتها مختلف مباحث وأطروحات اللسانيات على صعيد اللفظة، والجملة، وفي فترة حديثة: النص وتجلى ذلك في ما أكدته الدراسات اللسانية الحديثة من تداخل وترابط بين المستويات (الصوتية، والتركيبة، والدلالية) التي سعت إلى الكشف عن وظيفة كل مستوى ودلالته منفردا ومجتمعا مع غيره من المستويات على صعيد النص الأدبي».[2]

ولقد تأرجح الخطاب النقدي كثيرا وهو يحاول أن يتمازج أو يتداخل مع جميع المنهجيات التي تأثر بها أو سار على منوالها ومنهجيتها فتعددت تبعا لذلك صور الخطاب النقدي وأشكاله واسلوبه ولغته تبعا للمنهجية التي يتبعها ويستمد منها مقولاتها أو اجراءاتها النقدية، فأصاب هذا الخطاب الكثير من الاضطراب والخلط نتيجة اختلاف المشارب، فصار لزاما عليه أن يعيد مراجعة حساباته كي لا يكون تابعا، «وما يلاحظ اليوم هو أن التوجهات الحديثة والمعاصرة لخطاب النقد الأدبي، أصبحت تستخدم المنهج التكاملي الذي يستعير مجموعة من النظريات المتباينة من العلوم المختلفة، ولكن السمة البارزة لتلك التوجهات تبدو لسانية وأسلوبية أكثر من غيرهما»[3] على الرغم من هذا، فإن الخطاب النقدي استمد مقوماته ورؤيته من خلفيات فلسفية وعلمية وسياقات وظروف تاريخية وفنية أثرت في مقولاته، فضلا على اعتماده على علوم مجاورةٍ استمد منها كثيرا من مفاهيمه، واستعار منها بعضا من مصطلحاته ولذلك فإن «الخطاب النقدي لم يعد مجرد تعليقات موازية للنص

[1] عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 36.
[2] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2006، ص31.
[3] المرجع نفسه، ص 34

الأدبي أو وجهات نظر غير مرتبطة برؤية وجودية ومعرفية معينه بل إنّه يتكون من مجموعة من العناصر والعلاقات، فالعناصر تتمثل بالمادة اللغوية التي تجسده، والأفكار والمفاهيم والتصورات المعرفية التي يحتوي عليها والأدوات العقلية والمنطقية أي أدوات منهجه، ومعاييره الخاصة فضلا عن الموضوع الذي يعالجه وهو الأدب أو النقد نفسه».[1]

ولعل هناك مفارقة مهمة تبرز هنا، وهي اذا كان الخطاب النقدي هو نوع من أنواع الخطابي الأدبي بكلّ ميزاته التي ذكرناها، والتي من أهمّ سماتها الانزياح عن اللغة المعيارية «فكيف يمكن للنّقد أن يتّخذ طابع العملية الّتي ينشدها؟ كيف يمكن لموضوع علمي أن يعرض بلغة أدبية؟

لقد دار نتيجة لذلك الكثير من الكلام حول هذا الموضوع بين مؤيد ومعارض لعملية خطاب النقد، لكن الذي لا مراء فيه أن النقد خطاب أدبي، ميدانه الأدب».[2]

مهما حاولت النظريات التي يستمد منها مقولاته واجراءاته أن تكتسب العلمية في الطرح، إلا أنها في مرجعتيها الأساس لا تبارح أن تكون فكرا فلسفيا أو اجتماعيا أو فكريا يحاول هذا الفكر أن يعرض طروحاته بمنهجية علمية لكن ميدانها الإجرائي هو النص أولا وآخرا أو ما يتعلق به من ظواهر «النقد الأدبي هو علم النص أو هو علم الظاهرة الأدبية، فقد يبدو استخدام مصطلح العلم في وصفه النقد الأدبي غريبا بعض الشيء، ويحتاج إلى تسويغ، ولاسيما أن النقد الأدبي معياري، في حين أن العلم وصفي، إننا اذ نستخدم مصطلح العلم في هذا المقام، نستخدمه وفي الذهن مصطلح العلوم الإنسانية التي يشكل النقد الأدبي حقلا من حقولها، ومن المعروف أن هذه العلوم لا تستطيع أن تضاهي العلوم التجريبية في مسألة الدقة العلمية»[3] وعليه فسيبقى الخطاب النقدي خطابا أدبيا بحتاً وإن استمد جوانب من العلمية في اجراءاته وطريقه عمله.

ينتمي النظر إلى الخطاب النقدي وفحصه والبحث في خصائصه وسماته إلى ما صار يعرف ب"نقد النقد "ومنذ أن ظهر كتاب تودوروف "نقد النقد" فإن الابواب فتحت واسعة أمام التحليل

---

[1] أحمد عدنان حمدي: الخطاب النقدي عند عبد العزيز حمودة، دراسة في المنهج والنظرية، أطروحة الدكتوراه جامعة الموصل، 2006م، ص16.

[2] أحمد عبد الكريم أحمد: فلسفه النقد، ص 22.

[3] سعد الدين كليب: النقد العربي الحديث، مناهجه وقضايا. منشورات جامعة حلب، ط1، 2001، ص3.

النقدي للخطاب النقدي، والبحث عن كل ما من شأنه أن يوضح الفروق المنهجية والاجراءات التي تميزه والتي يحاول من خلالها أن يستقل بوصفه منظومة مستقلة داخل النسق العام للدراسة الأدبية.

لقد تعددت الدراسات، واختلفت الرؤية باختلاف المشارب والمنطلقات، ولكن الذي لا شك فيه هوّ أنه «إذا كان الخطاب النقدي استنطاق للنصوص الأدبية ولغاتها وأبنيتها الفنية والجمالية، فإن تحليل الخطاب النقدي خطاب يشتغل على خطاب، وقول على قول، وتواصل عسير بين صنفين من التعبير، فإذا القراءة عملية صعبة ورحلة شاقة بين الكلم، فيها ما في الكتابة من عنت وتوتر».[1]

وهو هنا إذ يتنـــزل هذه المنزلة فإنّه يعاني صعوبات جمّة ولعل أبرزها عدم حريته في اختيار منهجيته التي ينتهجها، فإذا كانت الحرية متاحة بقدر كاف لناقد الأدب أن نختار من المناهج ما وافق هوى نفسه أو طبيعة النص، فإن هذه الحرية غير متاحة بالقدر الكافي لناقد النقد، فهو إذْ يكون ملزما بأن يبحث في منهجيات نقاد الأدب فهو ذاته غير قادر على التزام منهج أدبي معين، بل من النقاد من عد ذلك من الخطورة بمكان[2] وهو ملزم غالبا بالطابع الوصفي في الدراسة، وإذا أباح النقد الأدبي لنفسه أن يستعير لغة الأدب ذاتها في كثير من المواطن، فإن هذا بالنسبة لنقد الخطاب النقدي مازال مطلبا بعيد المنال، فلغته ملزمة بالعلمية الصرفة والتقريرية المباشرة.

كما أن عُسْر مهمة ناقد النقد مضاف إليها أنه لا يقف مثل الناقد إزاء النصوص فحسب، إنما هو ملزم بالوقوف إزاء النصوص وناقديها أيضا، مما يجعل مهمته مضاعفة عن مهمة الناقد وقد يصل الأمر إلى حد مطالبته بأن يعرف أكثر من معرفة ناقد النص، وهذا مما هو غير متاح على أرض الواقع.

[1] رضا بن حميدة: الخطاب النقدي وأسئلة النص، مجلة الموفق الأدبي، سوريا، عدد 434، حزيران، 2007.ص 25.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1991، ص44.

1-عناصر الخطاب النقدي:

قبل التطرق للخطاب النقدي والعناصر التي تكون منها، حريّ بنا أن نطرح سؤالا جوهريا ومهما، ألا وهو ما النقد؟

لقد أصبح سؤالاً لا يرجى من ورائه تحصيل فائدة، ذلك أنه يفتقر إلى جواب واحد يكون حاسما.

لقد تعددت الاجابات، وتعددها مرتبط أساسا بتعدد هذا "النقد "الذي يتلون في أشكال مبهمة وملتبسة تصير معها حدوده «غير واضحة وجغرافيته غير معينة»[1] والأمر ليس متعلقا فقط بطبيعة الجواب عن سؤال "ما النقد؟" بل أيضا في طابعه الاشكالي، في بنيته الداخلية المتعددة والتي تتشكل من عناصر سمتها المميزة لها هي التعدد والتنوع، فهو يتمظهر في أشكال معرفية مختلفة، كما أن اجراءاته ليست على نمط واحد.[2] أما بخصوص موضوعه، فهو موضوع شاسع ومختلف.

ويرد محمد الدغمومي طابعه الإشكالي إلى جملة من العناصر المكونة لنظامه يتعلق الأمر بمنهجه وموضوعه ومفاهيمه واجراءاته واستدلالاته، والتي يعمل على حصرها في هذه العناصر الستة:

-إشكالية الموضوع الأدبي في تلونه وتغيره، وكثرته وطول تاريخه.

-علاقة النقد بموضوعاته إجرائياً.

-طبيعة المعرفة التي يوظفها لهذه العلاقات وهي معرفة دينامية متعددة نابعه من علوم مختلفة مجسدة في مفاهيم.

-يشكل توظيف هذه المعرفة التي لا يبقي عليها في حدود وجودها في تلك العلوم بتكيفها وكسر حدودها.

-المقاصد والغايات التي يريدها النقد وينجزها في حقل العلم والثقافة والتعليم والإيديولوجيا.

[1] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب بالرباط، المغرب، ط1، 1999، ص17.

[2] عبد الحكيم الشندودي: نقد النقد، ص 29.

-علاقات النقد بغيره من الممارسات المعرفية وغير المعرفية[1].

إنّ ما تقدم من عناصر يمكن أن يجرنا إلى سؤال تتابعي آخر، وهو هل يمكن أن يكون النقد علما؟

لا نغالي اذا قلنا بأن عملية حشر النقد في النسق العلمي مسألة في غاية الأهمية وذات جدوى على النقد والأدب، إذ تسمو بهما إلى مصاف العلوم، يغدو معها الأدب علماً والنقد علما أيضا، فتجنبهم مضار ومزالق الذاتية، شريطة ألاّ تحيد هذه الأهداف العلمية عن طريقها فمهما كانت درجة العلمية التي يروم النقد بلوغها تظل ثمة جوانب غير مرغوب فيها قد تجني على النقد والأدب معا، فحشرهما في هذه الخانة الضيقة والمحصورة.

ومع إضافة رقابة نقدية صارمة عليهما، عملية محفوفة بالمخاطر، فمن شأنها مع مرور الزمن أن توتر الجو النقدي، وتدفع بالناقد إلى التمرد والثورة على هذه القوالب الجاهزة التي حولته إلى آلية صناعية جامدة، عوضت روح الإبداع لديه، وكتمت أنفاسه، وصيرته إلى مجرد مطبق و"منفّذ" لإجراءات مملاة من طرف العلم ومعطاة كحقائق مسلّم بها.

بيد أن العلم نفسه يخضع للمساءلة، وأثبت التاريخ العلمي أن نتائجه ليست ثابتة، ولا على قاعدة واحدة وانما محكومة بالنسبية وتخضع لقانون التطور والتقدم الذي بدوره يتحرك في نطاق معياريْ الصواب والخطأ، فالعلم قائم على منطق التتالي والتلاحق وتجاوز ومحو النظريات لبعضها البعض، وبالتالي يوصف بالصرامة المنهجية والدقة والموضوعية، غير أن هذه الأوصاف الملتصقة بالعلم لا تخص ميادين العلوم الإنسانية وإنما هي مقتصرة على العلوم الحقة.

ومن ثم فإن نظرية إدخال العلم إلى مجال الأدب والنقد في حاجة إلى كثير من الفهم الجيد للمسألة والصورة التي يمكن أن يكون عليها العلم في حقل من الحقول المعرفة الإنسانية.

فكما أن الحرية أحد الشروط الضرورية لقيام إبداع سليم، لكن من جهة أخرى نرى أن للحرية شروط، وهذه الحرية إذا لم تكن مقننة وخاضعه لنظام قد تتحول بدورها إلى خوض، وبالتالي يخرج الخطاب النقدي عن مساره وغاياته.

[1] محمد الدغمومي: نقدً النقد، ص49.

هذه المعيارية التي وضعت النقد في مفترق طرق، هي التي دفعت رولان بارت إلى اعتبار الأدب يقع في المشترك بين العلم والفن يقول في النقد الحقيقة: «ليس النقد هو العلم، فهذا يعالج المعاني والآخر ينتجها»[1] خلاف العلم والفن في النقد هو خلاف المنطق و"الهذيان" لكن الهذيان في نظر بارت قد يكون لأسباب إنشائية[2] كما أن هذيان اليوم تكون أحياناً هي حقائق الغد[3].

إذ لا يكفي أن يكون النقد علماً، ولا يكفي أن يكون مجرّد تصورات ذاتية إنما عبر التلاقح بين الطرفين تكتمل الصورة الحقيقة للنقد بالمعنى البرغماتي، أن لم نقل مع أحمد أمين أن «النقد أقرب إلى العلم منه إلى الفن»[4].

إنّ الخطاب النقدي وموضوعه، والناقد ثلاثة أطراف أساسية في أي عملية نقدية، وتغييب طرف هو في الواقع إقصاء برمته للعملية النقدية الصحيحة.

فاذا كانت المعرفة تمدنا بالإجراءات والمفاهيم الضرورية لقيام عمل يتصف بالسلامة الميل إلى العلم بما يتصف به من موضوعية، نظراً لأنه يقصر نظره على موضوعه لا غير، فإن الناقد المبدع الخلاق وبإيعاز من ذاكرته ورؤاه للأشياء واستحضاراً لأحاسيسه وذوقه.

إن تغييب الناقد الإنسان وحظر إعمال شخصه وذوقه في الدراسة النقدية، يفرغ النقد من محتواه، ويصيره إلى مجرد سلسلة من الآليات والعمليات الصورية المجردة، بينما النقد حسب رجاء نقاش «في جوهره ضد الموضوعية»[5].

يقول الناقد ميخائيل نعيمة في كتابه الغربال: «وفي اعتقادي أن الرّوح التي تتمكن من اللحاق، بروح كبيرة في كل نزعاتها وتجوالها فتسلك مسالكها وتستوحي موحياتها وتصعد وتهبط صعودها وهبوطها لروح كبيرة مثلها... ثم أن الناقد مولد لأنه ثم أن فيما ينقد ليس في الواقع إلا كاشفاً نفسه»[6].

---

[1] رولان بارت: النقد والحقيقة، ص69.

[2] المرجع نفسه ص 70.

[3] المرجع نفسه، ص 70.

[4] أحمد أمين: النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط4، 1967، ص27.

[5] جهاد فاضل: أسئلة النقد، الدار العربية للكتاب، د ط، دت، ص 140.

[6] ميخائيل نعيمة: الغربال، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط 13، دت، ص 137.

وسواء أكان النقد علماً ومعرفة أو سواه فإن الناقد قارئ فاعل، «فحتى المعرفة في حاجة إلى ناقد ذا شخصية قوية»[1] وهو بذلك يستطيع الخوض في دورب العلم والمعرفة، فبدون إمكانات الناقد الذاتية والمعرفية تظل الدراسة عديمة الجدوى، وتفتقر إلى كثير من مواصفات العلم، ومنه نرى أن النقد الأدبي معرفة قائمة على أسس العلم، لكنها في حاجة إلى ناقد يجيد صياغة الأسئلة العلمية الصحيحة.

2- إشكالات الخطاب النقدي:

لابد من التنبيه في المقام الأول إلى أن موضوع دراستنا يدخل في مجال نقد النقد، وأن نقد النقد تفكير معرفي، وجد أصلاً لتتبع النقد الأدبي بكل تفرعاته ومناهجه وقضاياه ومدار حركته وطرق اشتغاله، وهذا ما يسمح له بتوسيع أفق عمله عبر رصد الحركات النقدية ومرجعتيها ونظريتها للعمل الأدبي وما إذا كانت هذه النظرة صحيحة أم لا. وبموجب هذا سيكون ناقدًا النقد ملزمًا بتفحص الفكر النقدي على اختلاف تياراته ومشاربه.

من الإشكالات التي تعترض ناقد النقد أو نقول الدراس للحطاب النقدي والذي تتعدد أشكال ظهوره «بل أن كثير من الكتابات تتضمن ملامح نقدية. وتصبح هذه الأعمال تتقاطع والنقد الأدبي في كثير من العناصر والمواقف الفكرية. هذا أن لم نقل أنها نقد أدبي».

«يبقى فقط تحديد أي نوع من النقد هي، يتعلق الأمر هنا ما تعرضه علينا بعض المنابر الإعلامية صحفا كانت أو مجلات أو دوريات. والتي كشفت بحمولتها النقدية بمناهجها ومفاهيمها صورة من صور النقد لا يمكن التغاضي عنها ولا تجاوزها»[2].

ومن الاشكالات أيضا التي تمس الخطاب النقدي والتي يجب على ناقد النقد أن يعيرها الاهتمام قضية فصل النقد الأدبي في مستواه إلى قسمين:

1- المستوى النظري أو التنظيري: هو المستوى الذي يبحث في التحديد الاصطلاحي لمفاهيمها وآلياتها الإجرائية والذي يقترب بفعله ذلك من النظرية الأدبية.

[1] عبد الحكيم النشندودي: نقد النقد، ص 35.

[2] عبد الحكيم الشندودي: النقد-حدود المعرفة النقدية-، إفريقيا الشرق المغرب، دط، 2016، ص27.

2- المستوى التطبيقي: وهو الذي يقف في مستوى الممارسة وعلى مستوى اختباره لتلك المفاهيم والاجراءات، حيث تتجلى فيه معالم النقد الأدبي كتطبيق فعلي لما أقرته النظرية.

إن النقد الأدبي بشكل موضوعاً لنقد النّقد، غير أن مفهوم "النقد الأدبي" أصبح اليوم، وفي ظل التضارب والاختلاف، في أمس الحاجة إلى التحديد «فاستعمال مصطلح النقد الأدبي بإطلاق عام، قد يسيء إلى عمل نقد النقد، هذا دون أن ننسى الزوايا التي ينظر منها إليه، بحيث نصادف توجهات فنية أو توجهات علمية أو هما معاً».[1]

إنّ النظرة العلمية للنقد بدورها في رأينا تتوزع إلى زوايا مختلفة، ووجهات نظر متضاربة ما يفرقها أكثر مما يجمعها، وكلها تحاول الادعاء أكثر علمية من الأخرى إنما تتوحّد في موضوع واحد هو النقد الأدبي أو الخطاب النقدي.

[1] المرجع السابق، ص 28.

ثالثا – مفهوم الخطاب النقدي الإسلامي

1-الخطاب النقدي الإسلامي وإشكالية المفهوم

لاشك أن الأعمال الأدبية والابداعية بحاجة إلى النقد لكشف جماليتها وجلاء مخفيها وسبر أغوارها ثم تفسيرها وتأويلها والحكم عليها «فالنقد: مجموعة من الأساليب المتبعة مع اختلافها باختلاف النقاد لفحص الأثار الأدبية والمؤلفين القدامى والمحدثين بقصد كشف الغامض وتفسير النص الأدبي والإدلاء بحكم عليه في ضوء مبادئ أو مناهج بحث تختصّ ناقدًا من النقاد»[1].

وجوهر النقد يكمن في الكشف عن جوانب النضج الفني في النص الأدبي وتميزه عن سواه وذلك من خلال الشرح والتحليل، ليأتي بعد ذلك الحكم عليه.

والنّقد بتعريف "أوسكار وايلد": «فن يعالج العمل الفني كنقطة انطلاق لخلق عمل فني جديد- كبداية لعمل جديد يكتبه الناقد-قد لا يكون له رأي وجه شبه واضح مع الذي ينقله».[2]

أن سبر أغوار النص لابد له من أصول يمكن تتبعها فالذاتية أو التأثرية لابد منها في النقد الأدبي فمن خلالها يتم كشف الجمال في الأثر الأدبي لاعتمادها على ملكة الذوق التي تدرك ما في الآثار الفنية من المال وجمال أو نقص ودمامة، فكانت في الأدب لتدرك حسن التعبير اللغوي أو قصوره، لتمهد بعد ذلك للحكم والتفسير الواضح.[3]

ولكنّ الناقد الجيد كما يقول "بلاكمور": «يجنّب نقده أن يصبح متميزًا أو نابعًا من غرائره، كما أن جهد فهمه دائمًا محدد لا طائش، محدد ذو نوعية كالفن الذي يحاول فحصه وتفهمه، وهو يلحظ الحقائق ويبتهج لإدراك الفروق وتميزها، ويجب أن يبقى ما يتفحصه تحت أضواء موضحة سهلا لمن يجب أن يباشره من بعده، لكن دون تغيير في حقيقته وذاته»[4] ومادام التأثر يلعب كل هذا الدور،

1 مجدي وهبه، كامل المهندي: معجم المصطلحات في اللغة والأدب نقلا عن ورقاء محمد قاسم: عماد الدين خليل والنقد الأدبي المعاصر، ص57.

2 ريتيه وبليك: مفاهيم نقدية، ص410.

3 أحمد الشايب: أصول النّقد الأدبي، مكتبة النّهضة المصرية، مصر، دط، 1981، ص 120.

4 ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدراسه الحديثة، تر. إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، دط، 1958، ج2، ص46.

فيمكن استخدامه، ويجب علينا أن نعرف كيف نميزه، ونقدره، ونراجعه، ونحدده، وهذه هي الشروط الأربعة لاستخدامه، «ومرجع الكل عدم الخلط بين المعرفة والاحساس واصطناع الحذر حتى يصبح الاحساس وسيلة مشروعة للمعرفة»[1] ولابد للناقد –وهو ينظر في النص الأدبي– أن يمتلك الذوق الأدبي، فهو بمثابة مستشار ناصح له يأخذ بيده ويوجهه في عمله النقدي والحقيقة أنه من دونه لا يمكن أن يكون نقد أدبي[2] ثمة مسألة يجب الإشارة إليها وهي على الناقد أن لا يجنح نحو الجمال فيحسب مهملاً الهدف الأساس في مهمته النقدية لأن «التأثرية إذا اتخذت مذهبًا في النقد فإنه سيفقد عمله المهم وهو التوجيه والتفسير وسيبقى فقط دلالة على أفكار صاحبه وذكرياته وثقافته، أن هذا المذهب في النقد لا يعدو أن يكون شبيهًا بترعة الفن للفن حيث يقوم على مبدأ النقد للنقد لا لشيء سواه».[3]

«صحيح لكلّ ناقد حظه من التأثر والاحساس بالجمال ولكن هذه النقطة لا تغني شيئًا مالم يدعمهما منهج علمي يمنح الناقد كفاية نظرية وإخلاص إلى جانب التذوق»[4]

فالنّقد لن يرتقي سبيل النمو والاكتمال إذا اعتمد ذاتيته، كما يقول الدكتور بدوي طبانه: «غلبة الذاتية في النقد الأدبي المعاصر من جملة المعوقات التي اعترضت طريق النقد الخالص وعطلت سيره في سبيل التجدد والتطور والنمو والاكتمال، وبتلك الذاتية لم يستطع النقد الأدبي إلى الآن أن يقيم صرْح بنائه على أسس ثابتة».[5]

فالمنهج العلمي ضرورة للناقد إذا يكشف من خلاله عن قيمة النص أو العمل الابداعي وتميزه عن غيره من الأعمال ويوجهه نحو القارئ، أما هدف النقد الثاني والأكثر تطلعًا، فهو الانهماك في حوار نقدي مع تقاليد الأدب التي ورثناها يسعى هذا الهدف إلى المشاركة في الثقافة، أما الهدف الأعلى للنقد فهو إثراء وعينًا الذاتي كقراء.

النّقد الإسلامي شأنه شأن الأدب الإسلامي يشترك في كثير من خصائصه مع النقد الأدبي فهو

---

[1] محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة المصرية للطبع والنشر، دت، دط، ص404.

[2] ورقاء محمد قاسم: عماد الدين خليل والنقد الأدبي المعاصر، دار غيداء للنشر، ط1، الأردن، 1433هـ/ 2012م، ص97.

[3] محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في النقد والأدب، دار نهضة مصر، دت، دط، ص101.

[4] المرجع، نفسه ص106.

[5] بدوي طبانه: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، 1985م، ص50.

نقد قبل أن يكون إسلاميا، وبذلك يكون له جانبان، الجانب العام الذي يشترك فيه مع غيره من الاتجاهات النقدية الأخرى، والجانب الخاص المكتسب من الالتزام بالتصور الإسلامي في مقاربة النص الأدبي، ومن ثم فإن إيجاد تعريف له يقتض من الناحية المنهجية ضبط تصور النقد لمفهومه العام ثم الانتقال إلى تحديده وفق التصور الإسلامي.

يرجع عبد الله محمد مهران أن النقد الإسلامي هو النقد الذي يتناول العمل الأدبي ويقومه، ويحكم عليه وفق التّصور الإسلامي.[1]

في حين بذهب سعد أبو الرضا إلى أن النقد الأدبي الإسلامي يتشكل بالجهود الإنسانية الفنية وباتصاله بالعلوم الإنسانية وهذا الاتصال دليل تقدم ونموّ أساسي للنقد [2]

ويؤكد عبده زايد أنه: «لابد لكل مذهب نقدي من أساس فكري يستند إليه، ونصوص إبداعية دقيقة تستمد منها مقاييسه الفنية، وإذا كان الأساس الفكري يلتمس عند الفلاسفة والمفكرين، فإن المقاييس الفنية تلتمس عند الأدباء»[3]

إنّ القضية المحورية التي ركز عليها النقد الأدبي هي الحد من فكرة الاستقلالية في النقد، لأن فيه مساحات مشتركة بإمكان الجميع الافادة منها وتوظيفها في ممارساته، ويمكن للناقد المسلم أن يفيد إلى حد ما من النظريات التي طرحت لتفسير النص الأدبي ولكن يتوجب عليه أن يظل متمسكاً بنظرية الشمولية وموقعه الوسطي.[4]

وقد تعاملت الكتابات النقدية الإسلامية مع هذه الاشكالية وفق اتجاهين:

1-اتجاه الرفض: ولعل التجارب ومآلاتها ترجح تضعيف الاتجاه الأول لأنه يؤدي إلى الطريق المسدود، ويشكل علامة جمود لا تليق بقيم الإسلام القائمة على احتمالية الخطأ والصواب والأخذ والعطاء والتفاعل المسترشد بهدايات القرآن والسنة النبوية.

---

[1] مدخل إلى النقد الإسلامي وأهم قضاياه، على الموقع الالكتروني www.ddabihail.com

[2] سعد أبو الرضا: رؤية محمد حسن بريغش النقدية للقصة الإسلامية، مجلة الأدب الإسلامي، السعودية، مج 10، عدد 42، سنة 2004، ص27.

[3] عبده زايد: في النقد الإسلامي، مجلد الأدب الإسلامي، السعودية، مج 8، ع 31، لسنة 2002، ص 42.

[4] عماد الدين خليل: شيء عن ضوابط النقد الإسلامي، مجلة المشكاة، المغرب، السنة 2، عدد (5-6)، لسنة 1986م، ص 15.

2-اتجاه الانفتاح والتمثل: فهو الأجدر بالقبول، لأنه يتكفل بازدهار النقد الإسلامي وتطوره. وهنا يقترح محمد إقبال على النقد أن يمتنح من النقد البلاغي العربي والنقد الغربي على حد السواء، وإن الانغلاق في النقد والأدب يعد مرادفا للتلاشي، وقد استوعب النقد القديم هذه المسألة استيعاباً منفتحاً، فلم يجد غضاضة من توظيف المعطيات النقدية المنتمية إلى الفكر اليوناني والإغريقي.[1]

وأكد في موضع آخر: «إنّ النقد الإسلامي يتوجب عليه أن يرتاد عوالم متعددة وآفاق متنوعة، ليخرج سالماً من مرحلة العموميات ويدخل مراحل التفصيل والتبويب والتحليل»[2] والذي يخلص إليه أن النقد المعاصر يجب أن يعمل في اتجاهين:

- **الأول:** يستثمر العطاء البلاغي القديم.
- **الثاني:** يتحقق بالانفتاح على الدراسات الحديثة في النقد الغربي [3].

فالانفتاح على النقد الغربي لا يعني الانصهار فيه، أو الانكفاء عليه بل يعني سلوك معادلة متوازنة بين النقد العربي والغربي، وقد شكل الانفتاح هم محمد إقبال النقدي منذ البداية، عندما أراد أن يجمع مواقف النقاد وآراءهم على ذلك، ويمكن بيانه في رسالته الأولى للدكتور حكمت صالح والمؤرخة في 22 شباط 1985 والتي جاء فيها: «لقد فكرت في الآونة الاخيرة في مشروع متواضع، يتجلى في مسألة إنشاء استمارات أدبية توجه إلى كل أديب مسلم، تضم مجموعة من الأسئلة من أجل الإجابة عنها، على أساس أن تجمع تلك الإجابات بعد ذلك بشكل نقدي تهدف إلى جمع كلمة الأدباء المسلمين، والتمكين لجذور هذا الأدب المنشود»[4]

إن الخطاب النقدي للأدب الإسلامي ليس حديثا كما يتصوره البعض، بل هو قديم قدم النتاج الأدبي الإسلامي، ذلك أن الخطاب النظري قد مرّ بمرحلتين هما:

---

[1] محمد إقبال عرري: جمالية الأدب الإسلامي، المطبعة السّلفية، الدّار البيضاء، ط1، 1986م، ص 229-232.

[2] محمد إقبال عروي: انهيار الحضارات في الأدب الإسلامي، مجلة المسلم المعاصر، ع 44، لسنة 1985، ص 80.

[3] اسماعيل المشهداني: علم الأدب الإسلامي، مجلة روافد الاصدار 69، وزارة الشؤون والاوقاف الإسلامية، ط1، الكويت، 1434هـ- 2013م.، ص 36.

[4] المرجع نفسه، ص ن.

-**الخطاب النظري القديم**: والذي بدأ مع ابن سلام الحمجي في كتابه الطبقات. ومن ثم تبلور علميا وبيانيا مع سلسلة طويلة من نقادنا القدامى، كالقاضي الجرجاني، وابن رشيق، وقدامة بن جعفر، والجاحظ، وعبد القاهر الجرجاني، وابن الأثير...إلخ.

وهذا الخطاب افتقر إلى النظرية التي تلم شتات مقولاته النظرية ذات التوجهات الأدبية والنقدية، فبقي خطابا مشتتا تعوزه الشمولية والتفاعل والانسجام المعرفي بين عقول منشئيه.

-**الخطاب النظري الحديث**: والذي بدأ مع مطلع القرن 19 ومازال مستمراً إلى الآن وتجلّى هذا الخطاب في كتابات سلسلة من المفكرين والباحثين من ذوي الاتجاه التاريخي، فضلا عن المبدعين للأدب الإسلامي، وكان الغالب في اتجاهات هؤلاء الدراسين " الاتجاه الاصلاحي" الذي يدعو إلى النهضة والصحوة من ذلك السبات الطويل الذي أمات الفاعلية العقلية للحضارة الإسلامية وأحالها إلى هامش تقليدي واتباعي بعد أن كانت فعلا محركا للإنسانية جمعاء.[1]

ونحن بدورنا في هذا البحث لا نستطيع التعرض لكلا الخطابين السابقين القديم والحديث، لكننا سوف نُعالج وندرس الخطاب النقدي لنظرية الأدب الإسلامي الحديث ابتداء من العقد الستيني للقرن العشرين فصاعدا لأن هذه الفترة شهدت تطوراً ملحوظا في إنتاج سلسلة من الدراسات النظرية التي حاولت، وضع اللّمسات الأولى لبناء خطاب نقدي إسلامي شمولي وإنساني وعقلاني، بعمل على تأسيس نظريه نقدية ادبية من منظور إسلامي.

وستكون مهمتنا في هذا المبحث رصد الجهاز المفهومي للخطاب النقدي الإسلامي ولهذه الاتجاه الأدبي الإسلامي مؤكدين على الكيفية النظرية التي من خلالها بدأ الدارسون الإسلاميون وغيرهم يَعُون حقيقه الاشكالية المفهومية والاصطلاحية لهذا الخطاب، فضلا عن الجذور التاريخية لهذا الخطاب.

[1] المرجع السابق، ص 37.

2-ضرورة الخطاب النقدي الإسلامي:

إن ماهية الخطاب النظري للأدب الإسلامي تعني سلسلة المؤشرات الجوهرية المشكلة لذاتية الخطاب وبنيانه الشمولي: كالمفهوم والتعريف والمصطلح، والانتماء الوجودي والتاريخي للأدب الإسلامي وقد نتج عن دراسة هذه الماهية اشكاليات تتعلق بالنتاج الأدبي الإسلامي وخطابِه.

إنّ البحث عن المنطلق الذي يحدد ميدان النقد الإسلامي وماهيته بوصفة فرعا معرفيا، دعت إليه صيرورة تاريخية جعلت من بروزه إلى الواقع المعرفي حتمية تاريخية كذلك، تجلت أساساً في ظهور انحراف في الفراغ المعرفي بدأ بالضبط مع الانحراف الذي طرأ على الميدان الذي يمارس فيه "علم الأدب" فنظرية الأدب الإسلامي تمتلك رؤيتها الفكرية المستقلة التي يتم في ضوئها التأصيل لطرائق التعامل مع الإبداع، ثم كيفية تنفيذها في الممارسة النقدية [1].

كما أخذت الفكرة الأدبية والنقدية المنبثقة عن التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان تنمو شيئا فشيئا وتتبلور نتيجة الأوضاع المنحرفة التي يشهدها العالم العربي والإسلامي سياسيا وفكريا.

بل واقتضى الأمر كذلك أن يتميز الخطاب الإسلامي كمذهب مستقل في الأدب والنقد، ليقف وجه التيارات الفكرية الحداثية المعاصرة والجديدة، التي حولت الفن الابداعي والنقدي تحت مطرقة الحداثة إلى أفكار عبثية هدامة تسخر من الدين والايمان بالغيبيات ومن الموروث العربي الإسلامي الأصيل، وترعى أدب الإلحاد والإباحية والغموض والتّعقيد إلى الحد الذي جعل الشيخ محمد الغزالي يصرّح: «إن المتفرس في أدب هذه الأيام العجاف لا يرى فيه البتة ملامح الإسلام ولا العروبة ولا أشواق أمة تكافح عن رسالتها وسياستها الوطنية، وثقافتها الذاتية... ما الذي يراه في صحائف هذا الأدب؟ لا شيء إلا انعدام الأصل وانعدام الهدف والتسول من شتى الموائد الأجنبية وحيرة اللقيط الذي لا أبوّة له»[2].

ولذا فإنّ النقد الإسلامي يتأتى من منطلقين اثنين أحد هما واقعي، والآخر شرعي عقدي، يرى

---

[1] عماد الدين خليل: الأدب الإسلامي بين المعيار والمنهج، مجلة المشكاة ، الملتقى الدولي الاول للأدب الإسلامي ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، المغرب ،سبتمبر 1994م ، ص 316.

[2] محمد الغزالي: مشكلات في طريق الحياة الإسلامية، الأدب الإسلامي، دار الشروق، د ت، ط، بيروت والقاهرة، ص 99-100.

أن المقاربة النقدية لأي نص أدبي ينبغي أن تكون مقاربة جمالية وفكرية، أي تركز على الشكل والمضمون، على الأداة والرؤية.

-فأمّا المنطلق الواقعي: فقد بيّنّا أن تخلي أي ناقد عن عقيدته أو اتجاهه الفكري والفلسفي، والاحتكام إلى المعايير الجمالية وحدها، أمر غير ممكن أصلا وهو غير متحقق على أرض الواقع وإن اختيار الناقد لمنهج معين، يتعامل به مع النصوص هو في حد ذاته وجه من وجوه شخصيته أو فكرته، أو فلسفته.

-وأمّا المنطلق الشرعي: فهو أن الأديب في تصور الناقد الإسلامي -ليس وعاءً جماليا فحسب وإنه —مهما احتفى بفنية النص الذي لا يكون هذا النص أدباً إلا به — لا يكتفي بذلك، فالنص الأدبي وعاء جمالي وفكري، وكما يبحث فيه عن المتعة والفنية والتّشكّل اللغوي الباهر، يبحث فيه كذلك عن الفائدة والهدف والوظيفة[1].

إن دعوة بعض المناهج النقد إلى تجريد الأدب من الغاية، وإلى ابتعاد النقد — على أقل تقدير- مع التصور الإسلامي، ذلك التصور الذي يرى في الأدب نشاطاً مؤثراً فعالاً، يراه نشاطا عقلياً جاداً قادراً على بناء الإنسان بناءً فكرياً سليماً، بما يتملك من طاقات جمالية وإمتاعية هائلة تجعله قادراً على التّسرّب إلى أعماق النفس والتأثير فيها تأثيراً بالغاً.

لقد كان سيدنا عمر بن الخطاب ﷺ يدرك خطر الأدب وقّوة تأثيره، ودوره في البناء والاصلاح، ولذلك كان حثه الدائم على تعلمه وحفظه.

كتب عمر ذات مرة إلى أبي موسى الأشعري يقول له: «مر من قبلك بتعلم الشعر، فإنه يدلك على معالي الأخلاق، وصواب الرأي ومعرفة الأنساب». [2]

وقال في مرة أخرى في هذا السياق نفسه «احفظوا الأشعار وطالعوا الأخبار، فإن الشعر يدعو إلى مكارم الأخلاق، ويعلم محاسن الأعمال ويبعث على جميل الأفعال، ويفتق الفطنة، ويشحذ

[1] وليد إبراهيم قصاب: من قضايا الأدب الإسلامي، دار الوعي ، رويبة، الجزائر: ط2، 1433هـ- 2012م، ص 147.

[2] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ونقده ، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط4، 1972م، ج1، ص28.

القريحة ويحثّ على المناقب، وإدخال المكارم، وينهى عن الأخلاق الدنيئة، ويزجر عن مواقعه الرّيب، ويحض على معالي الرتب»[1].

وهكذا لا يهمل الناقد الإسلامي، وهو يقارب النصوص الأدبية ويدرسها ويحللها عنصريها الأساسيين: اللفظ والمعنى، أو الشكل والمضمون، أو الاداة والرؤية، فالأدب عنده نشاط جمالي فكري جادّ الفنية والجمالية تجعلانه أدباً، أي تكسوانه صفة "الأدبية" أو "الشعرية "، ولكن نفاسة الفكر الذي يقدمه الشكل هي التي تجعل الأدب ذا قيمة، وهي التي تجعله في موطن العظمة والديمومة والخلود، وما نماذج الأدب الرفيع التي خلدت على مر الدهور إلا برهان ساطع لا يقبل الشك على عناق الشكل والمضمون، والجمال والفكر.

كما يتعيّن على النقد الإسلامي أن يباشر بشكل عميق تجربة الأدب والنقد وفق منهج تفصيلي يركز على الجزئيات والخصوصيات ولا يقتصر على الكليات النقدية المجردة.

وهذا الأفق يقتضي من النقد أن يغوص في أعماقه الحياة الطبيعية والنفسية، ويحمل نفسه مسؤولية اكتناه الأغوار وإن أولى مقتضياته هو أن يفصل في الميادين التي يمكن أن ينظر إليها الناقد من خلال رؤيته للوجود والحياة فينتج عن ذلك زخم كثيف ومعقد من المعاناة التي تؤدي إلى الابداع العميق والنقد الدقيق.[2]

فالتفصيل في المعالجة ودراسة الجزئيات هو الكفيل بتطوير النقد الأدبي، لأن تلك الدراسات تسعى إلى إغناء التجارب النقدية ووسمها بالجدة، بينما ستحيل الكليات الناقد إلى مبدئ ومعيد لأمور مستقرة.

«وإن مثل هذه المعالجات لفنونا الأدبية المختلفة تزيد من ضخامة ظاهرة الشمولية والطرح العام المتواضع، وتغيب معها كل بادرة تروم الدخول بالأدب الإسلامي إلى آفاق جديدة وعوالم متنوعه»[3].

---

[1] المظفر العلوي، نضرة الاغريض في نصرة القريض، تحقيق: نهى عارف الحسن، دار صادر، ط2، 1416هـ/ 1995م، ص 148.

[2] محمد إقبال عرري: قراءه في الذات الأدبية الإسلامية، مجلة الأمة، مصر، عدد 72، سنة 1986، ص 45.

[3] المرجع نفسه، ص 45-46.

3- النقد الأدبي والنقد الإسلامي

عرف نجيب الكيلاني النقد الأدبي بأنه «استخدام المقاييس الصحيحة للحكم على التجارب الفنية شكلا ومضمونا»[1].

والواضح من خلال هذا التعريف أنه يقصر وظيفه النقد في الحكم على العمل الفني، ولعل صاحبه قد جارى به المفهوم القديم للنقد الأدبي الذي يتخذ من النقد أداة للحكم على النص الأدبي جودة ورداءة، فقد عرف النقد قد بما بأنه: «تخليص جيد الكلام من رديئه أو علم جيد الكلام من رديئه»[2]، والذي يمكن ملاحظته على التعريف الذي أورده الكيلاني أنه:

أ-يحدد مجال النقد في الجانب التطبيقي، فهو عملية تقييمية لنصوص ابداعية منجزة تقترض توفّر النص الأدبي ثم تتقدم لتحليله والحكم عليه مهملا بذلك النقد التنظيري الذي له وظيفة اساسية في المعمار الأدبي.

ب-تقييم النص الأدبي هي الغاية الأولى والأخيرة من العمل النقدي وذلك من خلال وزنه بالمقاييس النقدية الصحيحة، على أن النقد الأدبي لا تقتصر وظيفته على مجرد الحكم على النص الأدبي وإنما تتجاوزه إلى تفسيره وشرحه، بل هناك من المدارس الأدبية من تقلب المعادلة التي عرضها الكيلاني حين تجعل النقد ذا وظيفة تفسيرية لا تقويميه، وهذا ما بينه الكيلاني في سياق نقده للمدرسة الجمالية: «النقد عندهم تقديري لا تقويمي، فمهمة الناقد الجمالي تفسير الأعمال الفنية، وليس الحكم عليه بالجودة والرداءة»[3]، ويذكر محمد أمهاوش أن الكيلاني قد أورد مصطلح النقد للدلالة على معانٍ ثلاث:[4]

-استخدام المقاييس الصحيحة للحكم على النص الأدبي.

---

[1] نجيب الكيلاني: تحت راية الإسلام: نقلا عن (محمدا مهاوش) قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث: عالم الكتب الحديث، رايد، ط1، 1431هـ، 2010م، ص 19.

[2] أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد القديم، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ج2، ص 409.

[3] نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ط2، 1407ه/ 1987م، ص 96.

[4] محمد أمهاوش: قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، عالم الكتب الحديث، اربد، الاردن، ط1، 1431هـ- 2010م، ص 20.19.

– الحكم على الأعمال الفنية بالجودة والرداءة.

– تفسير الأعمال الفنية.

وقد استقى المعنى الأول من تعريف الكيلاني للنقد، أما المعنيين الثاني والثالث فقد استنتاجهما من تعريف الكيلاني للنقد الأدبي، لأن ذكر النقد التفسيري جاء لمقابل للنقد التقييمي في إطار توضيح رؤية المدرسة الجمالية لهذا الفن، وليس هناك ما يدل على نسبته الكيلاني.

لم يورد الكيلاني تعريف خاصاً بالنقد الإسلامي كما فعل مع النقد الأدبي أو الأدب الإسلامي، ويعلّل ذلك محمد أمهاوش بقله استعماله لهذا المصطلح من قبل على غرار المفاهيم والمصطلحات الأخرى وأن الكاتب يميل إلى اعتماد النقد ممارسة وتطبيقا بدل التلويح به شعاراً أو عنوانا[1].

ويمكن أن تضيف عاملاً آخر مفاده أن التعريف الذي أورده الكيلاني للنقد يمكن تخصيصه للنقد الإسلامي ذلك لأن المقاييس الصحيحة في الحكم على النص الأدبي لابد أن تكون مرتبطة بالفهم الإسلامي الصحيح لاسيما أن الكيلاني قد نقل عن زكي نجيب محمود أن المقاييس النقدية تختلف باختلاف فهم علم الجمال[2] وقد علمنا أن الفهم المثالي لحقيقة الجمال يرتبط أساساً بالمفهوم الإسلامي له، فتكون النتيجة المنطقية أن المقاييس النقدية الصحيحة هي ما كانت صادرة عن الفهم الإسلامي الصحيح.

حاول محمد أمهاوش استخلاص تعريف النقد الإسلامي بالعودة إلى بعض النصوص والسياقات التي تبين خصائصه وملامحه، مستعينا في ذلك بتعريف الكيلاني للإسلام والنقد – وهو موفق في ذلك باعتبار أن النقد الإسلامي عبارة عن مركب إضافي مكون من "النقد" و"الإسلام" – وقد توصل إلى التعريف الآتي:

«النقد الإسلامي هو الحكم على التجارب الفنية شكلا ومضمونا من خلال التّصور الإسلامي الصحيح»[3]

[1] المرجع السابق، ص 37.

[2] نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 88-89.

[3] محمد أمهاوش: قضايا المصطلح في النقد الإسلامي، ص 50.

ويمكن التعليق على هذا التعريف بأنه هو الآخر يقصي النقد التنظيري حيث يربط النقد بمجرد تقييم وتقويم النص الأدبي ومعلوم أن النقد التنظيري يمثل الجانب التأسيسي والتأصيلي للنقد التطبيقي الذي لا يعد وأن يكون «ثمرة من ثمار النقد النظري الذي يزوده بالأصول والمعايير والاجراءات والأدوات ويؤسس له الأسس المنهجية التي يمكن أن يتخذ منها سبيلا يسلكها لدى التأسيس لقضية نقدية، أو لدى دراسة النص الأدبي أو تشريحه، أو التعليق عليه أو تأويله»[1]

و يمكن للباحث أن يقترح تعريف آخر للنقد الإسلامي أو الخطاب النقدي الإسلامي بالعودة إلى بعض التعريفات ذات الطابع الشمولي التي تجمع بين الجانب النظري والتطبيقي للنقد الأدبي، ويضيف إليها التصور الإسلامي من أجل الحصول على تعريف شامل للنقد الإسلامي، فالنقد الإسلامي هو أحد الفنون الأدبية التي تهدف إلى التأسيس والتقعيد للنص الأدبي الإسلامي من خلال دراسة الأثر الفني وتفسيره وتحليله وموازنته بغيره من النصوص المشابهة أو المقابلة له، ثم الحكم عليه ببيان قيمته الشكلية والمضمونية من خلال الرؤية الإسلامية [2].

أو أنّه: «مجموعة من الأدوات والمقاييس والرؤى المستمدة من الرؤية الإسلامية للأدب، يلتزمها الناقد في مقارب النص الأدبي وهو يشمل على عنصرين متوازيين نظري وتطبيقي»[3].

وبذلك يشمل النقد الإسلامي الجانبين: النظري والتطبيقي، بل ويتوسع في الجانب التطبيقي، إذا يتجاوز مجرد التقييم والحكم على النص الأدبي إلى جوانب أخرى كتفسير النص الأدبي، وموازنته مع غيره من النصوص الأخرى التي تختلف عنه في اللغة خاصة وأن الأدب الإسلامي قائم على فكرة التعدد اللساني.

وكما قلنا سابقًا وبالنظر إلى كون الكاتب (نجيب الكيلاني) لم يورد تعريفًا لمفهوم النقد الإسلامي، فإننا مضطرون لمحاولة استخلاص دلالته في جملة من السياقات النصية، ومن خلال بعض المصطلحات المعرفة ذات الصلة القوية به وخاصة: الإسلام والنقد.

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، د ط، 2010، ص 50.

[2] مأخوذ عن تعريف وارد بكتاب: أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، سنة1994م، ص155.

[3] مأخوذ عن تعريف محمد لقبال عروي: وارد بكتاب قضايا المصطلح في النقد الإسلام الحديث ص19.

يمكن اعتبار النّقد الإسلامي مرادفًا أو ضربًا من الترادف للنقد البناء الصحيح، علمًا أنهما وردا في السياق واحد موح بما ذكر، أو يتقارب دلالاتهما على الأقل يقول الكاتب في محاولة لبيان دواعي عدم استعمال مصطلح النقد الإسلامي في زمن معين: «النقد البناء الصحيح تربية وتقويم للأديب، علمًا بأنه لم يكن للنقد الإسلامي في تلك الفترة وجود يذكر، كان الكتاب يتهيبون من كلمة إسلام، حتى لا يتهموا وكان يسيطر على قافلة النقاد حشدٌ من الشيوعيين المعروفين الذين يكيدون ويدبرون فيرفعون المؤيدين، ويهبلون تراب التجاهل والنسيان على أصحاب المواقف الشريفة»[1].

يمكن أن نخلص من هذا إلى أن النقد الإسلامي نقد بناء يعتمد رؤية تربوية في تقويم وتقييم الأديب.

ويمكن أن يستفاد من أحد السياقات أن موضوعات الخطاب النقد الإسلامي لدى الكيلاني هي نفسها موضوعات مقالاته في المرحلة الثالثة من حياته الأدبية، وهي مرحلة التطبيق نظرية الأدب الإسلامي.

وقد ذكر في ذلك قوله: «وكانت معظم مقالاتي النقدية منصبة على مجالات وآفاق الأدب الإسلامي، وعلاقته بالفرد والمجتمع والنبض الإسلامي في العمل الفني»[2] وقد بذلت في سبيل ذلك جهود كثير «ضمن محاورات نقدية لإثراء ما نسميه بالنقد الإسلامي»[3].

يستفاد مما ذكر أن اهتمام الكاتب بالنقد الإسلامي مقترن باهتمامه بفكره الأدب الإسلامي عمومًا، وأنّ قضايا الخطاب النقدي الإسلامي عنده لا تختلف كثيرًا عن قضايا الأدب الإسلامي، وأن مصطلح النقد الإسلامي كان في زمن معين في طور التسمية وأن الذين سموه كذلك واسهموا في تطويره هم النقاد الإسلاميون أنفسهم....

من ذلك نخلص أن اهتمام الخطاب النقدي الإسلامي منصب على مجالات وآفاق الأدب الإسلامي.

---

[1] نجيب الكيلاني: رحلتي مع الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، لبنان.ص28.

[2] المصدر نفسه ص48.

[3] المرجع نفسه، ص48. وفي الكتاب نفسه ص ص (9-45) حديث عن مراحل حياته الأدبية الثلاث.

إنّ للّنقد الإسلامي قواعد، ومقاييس يعتمدها في الحكم على الأعمال الأدبية، ومما ينبغي أن يراعي منها ما ورد في قول نجيب الكيلاني في معرض حديثه عن موقف بعض النقاد، فكتب: «الأمر الآخر أن بعض النقاد يتناول تجارب قديمة في المرحلة الأولى أو الثانية، ويحاول تطبيق قواعد النقد الإسلامي عليها، دون اعتبار لتطور الكاتب وتحولاته ومواقفه المتنامية التي تهدف إلى النضوج على مراحل متتابعه»[1]، ولذلك تجدهم حسب الكاتب «يضعون مقاييس النقد الإسلامي ليقيموا بها أعمال صدرت مؤخرًا، وكأن لا فرق بينهما، ويسقطون الظروف التاريخية والاجتماعية والتطورات الفكرية التي ترافق الأديب في رحلته الطويلة من البدء إلى النهاية»[2] يستفاد مما ذكر في النَصين ومن سياقهما أن للنقد الإسلامي قواعد ومقاييس، وأنها تتخذ وسائل ومرجعيات ومنطلقات للنقد، وأن الحكم بناء على قواعد النقد الإسلامي لم ينصب على الأعمال التي تعلن اعتمادها الرؤية نفسها فقط، وأن الضرورة تقتضي مراعاة التحولات التي تطرأ على تجارب الكاتب وزمن الكتابة، وما يتصل بذلك إجمالا من ظروف وملابسات، ومن ذلك نخلص إلى أن النقد الإسلامي هو تطبيق قواعد ومقاييس إسلامية لتقييم الأعمال الأدبية بشكل يراعي مواقف الكاتب التاريخية الاجتماعية وتطوره الفكري.

«إنّ أهم ما يميز النقد الأدبي والإسلامي تحليل الرؤى والمضامين الإسلامية والتنبيه إلى أصالتها وجديتها وجمالياتها من خلال التحليل اللغوي، والكشف عن أسرار التعبير، والوصول إلى المضامين عبر صوتيات اللغة، وإيقاعات الحروف والكلمات والأساليب»[3].

وللنقد الإسلامي خصائص امتاز بها على مدار تاريخه الطويل ويمكن إيرادها كالآتي:

أ-التوحيد: فكل نقد إسلامي ينبغي أن يقوم على هذه الدعامة التي يتجلى فيها الخالق معبودًا والمخلوق عابدًا، وإذا كان النقد يقوم على هذا التصور، فإن لا عمله داخل ضمن العبادة العامة)[4]، وذلك أن «إيماننا بالله يجب أن يتخلص بالإيمان به واحدًا، ندين له بالعبودية التامة المطلقة، وهو

---

[1] نجيب الكيلاني: رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص51.

[2] المصدر نفسه، ص8

[3] صابر عبد الدايم: الأدب الإسلامي ماض في طريقه، مجلة الأدب الإسلامي، السعودية، العدد45 لسنة 2005م، ص35

[4] أحمد بسام ساعي: نقد الشعر الحديث-القاعدة والمنهج والواقع الإسلامي، مجلة المسلم المعاصر، القاهرة، مصر، العدد(37)، السنة 1984م، ص132.

القادر والمدبر لأمر هذا الكون، قائم على ذلك في كل وقت وحين... وهذا الايمان يتطلب منا نمطا من السلوك يتماشى مع هذه العقيدة حتى يكون عملنا واعتقادنا متسقين مع بعضهما، ولا نقع في شيء من الازدواجية في شخصياتنا».[1]

ب- الثبات والتطور: «لكي يكون هذا النقد أكثر جرأة في ممارساته لابد له من سلاح قاطع يخوض به معركته الخطرة، هذه ولذا كان لزامًا عليه أن يصدر عن رؤيته تقنية مترلقات النقد المزيف من ناحية وتدفع عنه إلى حدَما أدنى الأطراف المتحاربة من ناحية أخرى»[2].

تقوم هذه الرؤية على أساس الثبات الذي يقدر القيم الثابتة التي لا تتغير بتغير الزمن. وهذا الثبات لا يعني الجمود. فالثبات كما يقول سيد قطب: «لا يقتضي تجميد حركة الفكر والحياة ولكنه يقتضي السماح لها بالحركة.... ولكن داخل الاطار الثابت وحول هذا المحور الثابت»[3]، وهذا ما ذهب إليه يوسف القرضاوي في الثبات على الأهداف والغايات والمرونة في الوسائل والآلات، «والثبات على الأصول والكليات والمرونة في الفروع والجزئيات»[4]، فالثبات في الإسلام لا يعني الجمود الذي يحد من الابداعات لأن «المنهج النقدي الإسلامي المنشود وليد شرعي للفلسفة الإسلامية الشاملة، التي تعطي للروح ما تعطيه للعقل، وتهتم بالإنسان اهتمامها بنتاجاته، وتفسَر ابداعاته، كما تحلل مقولاته للوصول إلى ماورائيات الدلالة، ولهذا فإن المنهج يتسم بالحيوية القائمة على روح العصر، وعلى محاولات المنهج والثقافات المختلفة، أنه ثورة على العزلة والتقليد والعرف والتوارث، أنه ارتباطات مفاهيميه مع القومية الوطنية والأممية والعالمية»[5].

«والتطور والثبات سمة أو صفة دينية كما يصفها سيد قطب وهي خاصيته التي تصونه من الاندفاع والغلو والتصادم هنا وهناك»[6]. ولعل هذه الصفة بإمكانها أن توفق بين الشكل والمضمون دون أن تؤثر جانب على آخر يستطيع العمل الفني أن يوصل معطياته للعقل والوجدان، «فلا يحكم

---

[1] عماد الدين خليل: مدخل إلى ثقافة الإسلامية، دار ابن الأثير، الموصل، د ط، 2004م ص125.

[2] أحمد بسام ساعي: نقد الشعر الحديث، ص132.

[3] سيد قطب: خصائص التصور الإسلامي ومقوماته، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط10، 1988م، ص 72..

[4] يوسف القرضاوي: الإسلام والتطور، مجلة الأمة، قطر، العدد(28)، السنة 1998.ص16.

[5] محمد سالم سعد الله: أطياف النص، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007م، ص34.

[6] سيد قطب: خصائص التصور الإسلامي، ص136.

النقاد على فن أو أدب من خلال وعائه الفني ضاربين بعرض الحائط ما يحمله هذا الوعاء من قيم سلبية أو إيجابية قد تثري الحياة وتدمرها»[1].

4-مجالات الخطاب النقد ي الإسلامي:

في البداية أقول أنه بوسع الناقد الإسلامي أن يتحرك في مختلف المجالات الإنسانية والكونية ويتطرق إلى التجارب الأدبية والابداعية والنقدية والفكرية الخاصة وعن واقع أمته وأن يفسح المجال لتصوراته وأحكامه من منظور إسلامي وهناك ثلاث مجالات أساسية للناقد المسلم لا يتجاوزها في الغالب، ويستطيع أن يبني وفقها أحكامه، وهذه المجالات هي:

أ-الكون: كلمة الكون تشمل هذا العالم الفسيح الممتد أمام النظر: الأرض والسماء والأجرام والأفاق، وهذا الكون في أجوائه وآفاقه محكوم في نظام دقيق بقدرة الله. والصورة الكونية تكون نسقًا بديعًا تتجلى فيه عظمة الخالق سبحانه لأن «الإنسان والطبيعة، الروح والمادة، الفكر والوجدان، التأمل والعمل، السكون والحركة، الاندماج والانفصال، التقبل والصراع... كلها وحدة واحدة، تسيرها نواميس واحدة، وتشرف عليها من أقطارها الأربع إرادة الله الذي أعطى كل شيء خلقه ثم هدى»[2] والله سبحانه قد يسر لنا تلقي سبل الايقاعات الكونية من خلال دعوة متكاملة متوازنة لاستعمال العقل وتحريك الطاقة العقلية في نطاق الكون واستعمال الوجدان وتحريك الطاقة الوجدانية والروحية، «فقد دعا القرآن الكريم الناس إلى التبصَر بحقيقة وجودهم وارتباطاتهم الكونية كما أعطى (للحواس) مسؤوليتها الكبرى عن كل خطوات الإنسان المسلم في مجال البحث والنظر والتأمل والمعرفة والتجريب»[3] وعلاقة الناقد المسلم بالكون ليست مقصورة على جانب التأمل بل هي علاقة حوار وتفاعل وفهم ونفاذ إلى أسراره وتحليق في آفاقه وتصور متجدد لتجلياته من خلال إعمال جميع حواسه، فله أن يمد خياله إلى أقصى مداه.

والرؤية التي جاء بها الإسلام رؤية متكاملة تتجاوز محيط النظرة الجزئية والمادية، فالحس ليس سوى «خطوة واحدة فحسب، والوقوف عندها طويلاً قد يصيب الإنسان بخداع البصر وعمى

[1] نجيب الكيلاني: وظيفة النقد في المجتمع الإسلامي، مجلة الأمة، عدد31، سنة 1983، ص15.

[2] عماد الدين خليل: الطبيعة في الفن الغربي والإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، د ط، 1985م، ص81.

[3] عماد الدين خليل: ثقافت العلمانية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، د ط، 1975م، ص30.

الألوان...ولابد من خطوات أخرى صوب الباطن هناك حيث تفتح قوى الروح بوابات العالم والكون، وترفع الإنسان إلى آفاق ما كان بمقدور الحواس يوما أن ترفعه إليها»[1].

وفي هذا الإطار تكمن الرؤية المتوازنة للناقد أو الأديب المسلم، حيث تتوازن رؤية الإسلام في توجيهه إلى جانب عامل التأمل الحسي النفعي وتوجيهه إلى جانب التأمل الانفعالي والجمالي وذلك من أجل تنمية وتهذيب الاحساس البشري، ورفعه إلى الدرجة التي يستحقها الإنسان بوصفه مخلوقا حساسًا.

«وهذا الجانب هو الأساس الذي يستمد منه الأدب الإسلامي رؤاه وقيمته لأن الطبيعة ذاتها حين تبسط-بما هيأ الله سبحانه فيها-المعطيات الحسية والعلمية التي تنتج فهمًا لقوانينها وإدراكًا لنواميسها، فإنها في الوقت نفسه تبسط المعطيات الجمالية التي تعلم الإنسان-حسا وروحًا وجسدًا ووجدانًا، قدرة الله التي مالها من نفاذ»[2].

«وأنه في ضوء الروح تنكشف ألاء الحقيقة، وتمتد الخطوات الكبيرة نحو آفاق الكون، وهذه الإضاءة تظهر وحدة، الكون وتماسكه، وتظهر روابط الألفة بين موجوداته وكائناته»[3].

«إنّ الخلائق جميعًا، طبيعته كانت أم بشرية، تمتاز بنوع من الألفة الميتافيزيقية والتعاطف الوجداني والتوجه نحو الخلاق المبدع سبحانه»[4] وهنا يؤكد عماد الدين خليل «على روح المحبة والتآلف والانسجام الحاصل بين بنية الكون والقائمة على حقيقة الخضوع لنواميس الله والسير وفق أحكامه، وعلى هذا الأساس ليس في التصور الإسلامي أي عداء في الأصل بين المخلوقات الكونية، وليس هناك عصيان أو شذوذ عن القاعدة الإلهية يمكن أن تقوم بها الطبيعة ضد خالقها»[5].

وصدق الله تعالى في كتابه العزيز: ﴿ تُسَبِّحُ لَهُ ٱلسَّمَٰوَٰتُ ٱلسَّبۡعُ وَٱلۡأَرۡضُ وَمَن فِيهِنَّۚ وَإِن

---

[1] عماد الدين خليل: محاولات جديد في النقد الإسلامي، مرجع سابق، ص147.

[2] عماد الدين خليل: الطبيعة في الشعر الغربي والإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، دط، 1985م، ص49.

[3] المصدر نفسه، ص50.

[4] المصدر نفسه ص50.

[5] المرجع نفسه، ص54.

﴿مِّن شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِۦ وَلَٰكِن لَّا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ ۗ إِنَّهُۥ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا ﴿٤٤﴾﴾[1].

ب- الإنسان: لا يمكن فصل الإنسان عن الكون، فالكون هو مجاله الذي يعيش فيه ويتفاعل معه، فالإنسان مجموعة متشابكة من العلاقات، وبالتالي فإن ما ينجم عن هذه الشبكة من العلاقات لابد أن يشكل ميدانًا فسيحًا للأديب وللناقد على حد الصواب وللدكتور عماد الدين خليل معالجة قيمة للحقيقة الإنسانية في كتابه "ثقافت العلمانية" وهي معالجة مقارنة تقدم الرؤية الإسلامية الشاملة المتوازنة التي تركز على حقائق القرآن، فالإنسان «كيان متفرد له خصائصه التي تميزه عن بقية الكائنات»[2]. وقد جمع الخصائص التي تؤلف حقيقة الإنسان وكيانه على النحو التالي:

- أن الإنسان وحدة واحدة، لا يمكن اغفال أي عنصر من عناصر تكوينه المتوازن، كما لا يمكن الفصل بين هذه العناصر أو تغليب الطابع السلبي لأحدها ويضيف أن موقفا كهذا لا يصدر إلا عن جهل بطبيعة الإنسان، ومن الجرم أن يقام مذهب أو نظام على أساس من الجهل بهذه الخاصية.

-«سمة التغير والثبات، فالإنسان في كيانه عناصر وقيم ثابتة لا تتغير مع تغيير ظروف الحياة، وتتعلق بهذه السمة حقائق مهمة أوجدتها حقيقة التوحد والتمييز، فقبول قيمة واحدة ثابتة تحقق توحدًا وتشابهًا، كما أن القيم المتغيرة تخلق نوعًا من التميز والتفرد بين الناس».[3]

-«قصور الطاقة البشرية أمام نواميس الكون والحياة وعدم قدرتها التزام الموضوعية المطلقة خلال تخطيطها لقضايا الوجود الإنساني، وحاجة العقل البشري إلى موجه ومساعد رغم قدرته الفذَة على الاكتشاف والابتكار، ويجيء دور الدين هنا ليأخذ بيد العقل ويجيبه عن كل الأسئلة التي أعجزته وفق منهج شامل ودقيق يؤدي دورًا أساسيًا في استشراف الحقيقة الكلية».[4]

-«صفة أساسية في طبيعة التلوين الإنساني القائم على التوازن الأصيل بين الروح والمادة فالإنسان له قابلية على الانحراف عن التوازن الأصلي والميل عن التكامل والانسجام وقدرته في الوقت

---

[1] سورة الاسراء، الآية، 44.

[2] عماد الدين خليل: ثقافت العلمانية، ص48.

[3] المصدر نفسه ص49.

[4] المصدر نفسه، ص49.

ذاته على استعادة وضعه الصحيح، وتحقيق توازنه من جديد بالتزامه بالمنهج الإلهي»[1].

«إن هذا التصور يدفع الإنسان نحو قمة التحقق الذاتي والحياتي فالإنسان في الإسلام يعيش حقيقة التوازن والتناغم بين القيم المادية والروحية ويعد محور الفاعلية وقد جاء الإسلام بالتجربة النفسية المتوازنة التي بدونها لا يتوحد الإنسان ولا يمكن تحقيق وجوده وخلاصه من عذاب التمزق والازدواج»[2].

ويرى عماد الدين خليل أن التصور الإسلامي: «يمنحنا معادلة حيوية لا خلل فيها ولا اضطراب... إننا ما دمنا قد خلقنا وفق هذه الصيغة التي تشتبك فيها قوى الروح والمادة فإنا لنا أن ننطلق في نشاطاتنا وممارستنا من نقطة التوازن التي لا تجنح ولا تنحرف ولا تميل»[3].

فالإنسان وإن كان يعيش في الدنيا فهو مرتبط بالآخرة، وتتضح لنا أهمية هذه الحقيقة التي يوازن فيها الإسلام بين الحياة والهدف في القول الآتي: «قرر الإسلام فكرة البعث والجزاء ركنا أساسيًا من عقيدته ووضعها على أسس منطقية ونفسية عميقة الجذور في كيان الإنسان بل أنه جعلها أساس السلوك الخلقي في الحياة الدنيا وبهذا قضى على اليأس من العناء وأبعد شبح العدم عن مصير الإنسان»[4] فالإنسان ليس ملاكًا طاهرًا ولا شيطانًا رجيمًا، وإنما هو بشر يسعى إلى الكمال حتى ينتصر وإلى أن يأتيه اليقين فيكون البعث ثم الجزاء أو العقاب.

ج- الحياة: أمَا المجال الثالث التي يتحرك فيه الناقد المسلم فهو الحياة. «وليس من شك في أن الحياة أشمل من الواقع لأنها أوسع نطاقا وأرحب مجالاً، أما الواقع فهو مرتبط بوضع خاص في مرحلة خاصة في بيئة خاصة، ومن هنا كان التعامل على أساس هذا المفهوم ومعالجة الواقع تأتي في إطار هذا العنصر الكلي، من هنا كان لابد للناقد المسلم من أن ينفذ إلى صميم واقعه ويعي العوامل الفاعلة فيه، ويعمد إلى تحليله وتفسيره من خلال رؤية فنية رحبة، وليس من الممكن التعامل مع الواقع بمعزل عن الإنسان، فليس هذا الواقع شيئًا مجردًا إنما هو شيء عياني، وليست التجربة الحياتية أفقًا معلقًا في

[1] المصدر السابق، ص51.

[2] عماد الدين خليل: في النقد الإسلامي المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط3، 1983م، ص164.

[3] عماد الدين خليل: أصول تشكيل العقل السّليم، دار بن كثير، ط1، دمشق، بيروت، 2005م. ص128.

[4] عماد الدين خليل: في النقد الإسلامي المعاصر، ص17.

الفضاء بل هي مدرك حسي متعين، من هنا كان لابد من معالجتها في تعييناتها ووجودها الملموس»[1]

وليس من شك أن الإنسان المسلم في نشر الدعوة في شتى بقاع الأرض من أهم مجالات النقد الإسلامي والأدب الإسلامي يقول محمود مفلح: «كذلك فإن تحرير البشر من الطغيان والعدوان مجال آخر من مجالات الإنسان في الأدب الإسلامي، وموقف الإنسان من الآخرة ومن الحياة الدنيا وموقفه من الخير والشرَ في الدنيا ومن الخير والاختيار، ولا أرى أنه ينبغي أن يكون هناك موقف مباشر من هذه القضايا وإنما هي خلفية يتحرك عليها الأدب الإسلامي»[2].

وبعد فهذه المجالات المختلفة وغيرها مما عرجنا على ذكرها، توسع فيها وفي إيراد النماذج عليها باحث وأديب إسلامي وهو الدكتور محمد عادل الهاشمي، «وإذا كنا نختلف معه في منطق التحديد الصارم لبعض المجالات غير أنه يضيء بلا ريب العديد من هذه المجالات ومن تصور الإسلام لها»[3].

فالأدب الإسلامي يعرض حياة البشر من جميع جوانبها في شمول واتساع واكتمال، فهو لا يقف عند لحظة الجنس مثلا تاركًا بقية اللوحة البشرية كما يقول محمد قطب في كتابه (منهج الفن الإسلامي) وفي ذلك الوقت لا يلغى التخصص في النظر إلى الكون والحياة والإنسان في لحظة بعينها ويتحدث عن "النظر الكوني" إذ يربط الكون بالحياة بالإنسان بالناموس الالهي الواحد ثم "النظر الإنساني" فهو – أي الأدب الإسلامي– ذو نظرة انسانية منفردة.

[1] محمد صالح الشنطي: في الأدب الإسلامي، دار الأندلس، المملكة العربية السعودية، ط4، 1431هـ -2010م، ص84.
[2] المرجع نفسه، ص87.
[3] يراجع: محمد علي الهاشمي: الإنسان في الأدب الإسلامي، مكتبة الطالب الجامعي، دت، مكة المكرمة، ص14 وما بعدها.

الفصل الثاني

مرجعيّات الخطاب النّقدي الإسلامي

أولاً: الإسلام

ثانياً: التّراث

ثالثاً: المعارف الغربيّة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

إنّ الخطاب الإسلامي بوصفه منهجاً نقدياً واضح المعالم محدّد الأطر، هو خطاب حديث فرض نفسه في مواجهة الخطابات الغربية الوافدة، وأدبه يأبى أن يكون أداة الانحراف والضياع والمجون والإلحاد والغموض، وسنتحدّث في هذا الفصل عن أهمّ المرجعيات الفاعلة في الخطاب النقدي الإسلامي مراعين درجة حضورها في الخطاب، وهي الإسلام والتراث والثقافة الغربية.

إنّ لفظ المرجعية في عرف الصرفيين من علماء العرب، مصدر صناعي مصوغ من "مرجع"، وجاء في لسان العرب في مفهوم المرجعية" الرجيع «من الكلام: المردود إلى صاحبه. ورجع يرجع ومرجعًا: كمنزل ومرجعة»[1] وهو اسم مكان على وزن "مفعل" اشتق من الفعل الثلاثي المكون من أحرف أصلية "رجع" على رأي نحاة المدرسة الكوفية، التي ترى أن الفعل هو أصل المشتقات جميعها، لا الاسم كما زعم النحاة البصريون ويراد به في معاجم اللغة العربية معنى العودة أو الرجوع.[2]

وللمرجعية معان اصطلاحية متعددة بتعدد الحقول المعرفية التي تستخدم فيها. فمنها المرجعية اللغوية والدينية والأدبية والتراثية والغربية، وهذا يدل على انه لكل توجه مرجعيته الثقافية التي تنبع من بيئته، كما تثير دراستها جملة من الإشكاليات والقضايا في الثقافتين الغربية والعربية على حدّ السواء.

لكن البحث في المرجعية الدينية الإسلامية والتي انعكست بكل تجلياتها ومظاهرها على ساحة الأدب العربي قديما وحديثا-، يعد من القضايا المهمة في الواقع الإسلامي ماضيا وحاضرا ومستقبلا وخصوصا في الجانب المعنوي للأثر الأدبي، إذ أن علاقة الإنسان بالدين أو بالأفكار، تقوم فيما تقوم عليه من خلال الارتباط بمرجعية تجسد الفكرة، وتمنح لإتباعها مرجعا يعودون إليه ويثقون به خصوصا عند التباس الفهم لبعض القضايا التي تعرض للإنسان، أو عند تشعب السبل أمامه بخصوص الأسئلة الجديدة التي يواجهها في واقعه، وآراء المعطيات النقدية المعاصرة، وامتداد الأفكار والمتواليات التجريبية الهجينة، وفي زحمة الذات والماهية وفي مواجهة الآخر ومنافسته.

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج3، ص 32.

[2] المصدر نفسه، مادة" ر ج ع".

والواقع أن إشكالية مفهوم المرجعية. ليست واردة في مجالس اللغة والأدب فقط، كما أدّعى أحدهم[1]، بل يظهر طابعها هذا في كل مجالات استعمالها.

إنّ المرجعية الإسلامية هي أن تستلهم من نصوص القرآن الكريم الخصائص العامة المطلوبة في المرجعية الإسلامية، التي يعود إليها الناس في معرفة أمورهم الفكرية والثقافية وحتى التشريعية في كثير من حياتهم.

إنّنا إذا انتقلنا إلى مجال الفكر الإسلامي المعاصر، فإنّنا نجد المرجوع (المرجعية) إليه بمنزلة أصل ومبدأ كلي جامع، يحسم الخلاف وينهي النزاع، إذ غالب الرجوع كما هو رد وعودة إلى أصل يكون بعد خلاف في فرع أو نزاع في جزء، يضاف إلى هذا أن هذا الأصل لا يمكنه أن يكون إلا ذاتيا محددا للذات، هوية وحضارة إسلامية عربية، ولا يمكنه أنه يكون شيئا آخر خارجا عنهما[2] فالمرجع هنا أصل كل خلاف فكري به ينزع اللبس، وذلك اعتمادا على مضامين ودلائل منطقية مستقاة من مناهج هو محتوياته الثانية.

إنّ الأدب وسيلة من وسائل التعبير، هذا التعبير الذي رأس ماله اللغة، ولغة كل أمة لا بد أن تتحاور عليها ظواهر الحياة، وتخضع لنواميس الوجود، وتمر بها ألوان شتى من ضعف إلى قوة، ومن جمود إلى حركة، ذلك أن اللغة ترجمان القلوب، وحديث النفوس، والأداة المعبرة، كما تنطوي عليها الضمائر من فكرة أو خاطرة.

ولّما جاء الإسلام جاء بثورة شاملة على الحياة، فغير أول ما غيّر العقيدة، إذ محا عقيدة الشرك وأقام مكانها عقيدة الإيمان والتوحيد، وبالإيمان يتغير مفهوم الحياة في النفوس والعقول، فيصير الزمان ممتدا بعد الموت، ويصير المكان يشمل الأرض في الدنيا والجنة والنار في الآخرة.

لذلك تعددت التّخصصات وظهرت المواهب الفكرية التي تتماشى مع الفكر الإسلامي الجديد، والتي بدأت في رصد العديد من الدراسات في الفكر الإسلامي وفي علم التاريخ والاجتماع

[1] محمد خراش: مفهوم المرجعية واشكالية تأويل النص الأدبي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس، المغرب، ع12، 2001، ص 54.

[2] سعيد شبار: في مفهوم المرجعية، واستعمالات الفكر العربي والإسلامي المعاصر، مجلة دراسات مصطلحية، معهد الدراسات المصطلحية، فاس، المغرب، ع2، 2002، ص86.

وفي الأدب والنقد. بالإضافة إلى الإبداع الأدبي.

«فعلم التاريخ يأبى أن يكون أداة لتشويه الحضارات الإنسانية وطمس معالمها، وهو يتطلّع إلى إيجاد المنهج الذي يحكم مشاره ومسار الكون والحياة والإنسان».[1] وعلم الاجتماع يأبى أن يكون أداة للعبودية والقهر والجشع والأنانية المفرطة واستغلال الإنسان لأخيه الإنسان، «وهو يتطلّع إلى الحريّة الإنسانية العدالة الاجتماعية»[2] والأدب يأبى أن يكون أداة للانحراف والضياع والمجون والخلاعة والإلحاد والغموض وهو يتطلع لأن يكون رسولا للمحبّة والخير والسلام.

ولم يجد باحثوا الأدب الإسلامي المنهج السنن الذي يحكم مسار التاريخ ولا العدالة الاجتماعية، ولا رسالة الحب والخير والسلام إلا في دين الإسلام، فقد منح هذا الدين للدراسات الأدبية الإسلامية والمهتمين بالأدب الإسلامي رؤيته الشاملة التي تستوعب الوجود كله، فكان المرجع الاول الذي سيطر على دارسي الأدب الإسلامي ونقاده وامتلكوه، ووهبوه أفكارهم وأقلامهم هو "الإسلام" بكل تشكيلاته «القرآن الكريم والسنة النبوية، وسيرة الصحابة».

ومن ذلك سيخوض البحث في دراسة المرجعيات الفاعلة والمؤثّرة في الخطاب النّقدي الإسلامي، والتي تعدّ أعمدة له وبُني عليه:

أولاً: الإسلام:

إن الدارس للإسلام يدرك بأنّ هذا الدين قد مارس عبر آيات القرآن الكريم وسنة الرسول ﷺ عملية تغيير شاملة للبناء العقدي، الذي كان مسيطرا على الذاكرة العربية، وأقام محلّه تصورا جديدا للكون والإنسان والحياة.

لأن الإسلام جاء كثورة شاملة على الحياة منذ الجاهلية، فغيّر أول ما غير العقيدة، إذ محا عقيدة الشرك وأقام مكانها عقيدة الإيمان والتوحيد، وبالإيمان تغير مفهوم الحياة في النفوس والعقود والتصورات أيضًا. فيصير الزمان ممتدا بعد الموت ويصير المكان يشمل الأرض في الدنيا والجنة أو النار

[1] عماد الدين خليل: في التاريخ الإسلامي فصول في المنهج والتحليل، المكتب الإسلامي دمشق، ط1، 1401هـ-1481، ص19.

[2] عماد الدين خليل: العدل الإجتماعي، مقال، مؤسسة الرسالة، بيروت، د ط، 1398هـ-1978.

في الآخر، ويشعر المؤمن – الذي سيكون أدبياً بوجود الرقابة الربانية لأفعال العباد وأقوالهم و«التصور الإسلامي يبدأ من الحقيقة الالهية التي يصدر عنها الوجود كله، ثم يسير مع هذا الوجود في كل صوره وأشكاله وكائناته وموجوداته، ويعنى عناية خاصة بالإنسان خليفة الله في الأرض فيعطيه مساحة واسعة من الصورة، ثم يعود بالوجود كله مرة أخرى إلى الحقيقة الالهية التي صدر عنها وإليها يعود، وهو في هذه الجولة من الله وإليه يشمل كل دقائق الكون لا يغادر منها شيئا يقع في محيطه، سواء منها ما تدركه الحواس وما لا تدركه، وما يدركه العقل بوعيه، وما تدركه الروح فيما وراء الوعي ويشمل كل نشاط الإنسان وكل طاقاته، سواء نشاطه المادي ونشاطه الروحي، سواء حياته الاقتصادية والاجتماعية والفكرية، وسواء عمله في الحياة الدينا، وفي ما وراء هذه الحياة»[1].

ويعتبر سيد قطب أن أهم خاصية للإسلام «أنه عقيدة ضخمة جادة فاعلة خالقة منشئة، تملأ فراغ النفس والحياة، وتستنفذ الطاقة البشرية في الشعور والعمل، وفي الوجدان والحركة، فلا تبقي فيها فراغا للقلق والحيرة، ولا للتأمل الضائع الذي لا يخلق سوى التسيب والضياع»[2].ولقد كان التصور الإسلامي هو الأصل الذي صدر عنه أدبنا العربي القديم، وإن لم يتبلور هذا التّصور ليأخذ شكل المنهج المتكامل، و لم يستعمل المصطلحات الأدبية والنقدية التي نستعملها اليوم للتعبير عنه.

فيما يرى محمد إقبال في الإسلام ديناً يدعو إلى العمل والنضال وإطلاق طاقات المسلمين وتحريرها من القيود والأسر والجمود والتقاعس، «فهو يمجّد الذات الإنسانية ويجعلها مقياسا للأشياء جميعا، إذا ما عرفت نفسها وما حولها من عوالم، ويؤكد على شخصية الإنسان المسلم كذات واعية لا تعرف الاستكانة والذل والهوان، محفزا إياها للانطلاق والنضال من أجل الوصول إلى المكان اللائق بها تحت الشمس».[3]

ويرفض التّصور الإسلامي بعد ذلك «كل المذاهب التي تسعى إلى تهميش الإنسان وإخضاعه لظروف اقتصادية، أو إبراز جوانب الضعف والانحلال والشرّ، وإغفال قيم القوة والنماء والخير»[4]

---

[1] محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، ط6، 1973، ص16.

[2] سيد قطب: في التاريخ فكرة ومنهاج، دار الشروق، بيروت والقاهرة، ط2، 1983، ص14.

[3] جمال المرزوقي: دراسات نقدية في الفكر الإسلامي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001، ص173.

[4] محمد إقبال عروي: جمالية الأدب الإسلامي، ص 38.

ويدعو هذا الإنسان إلى خلع رداء المادية، ولبس ثياب النور والطهر والشفافية.

«هذه المادية التي جاءت من الغرب إثر تفوقه المادي والتي تعدت إلى تشويه الدّين عند المسلمين، وأراد المستغربون أن ينقلوا تجربة الغربيين مع النصرانية إلى العالم الإسلامي لكي يدفعوا المسلمين إلى ترك دينهم، أو الوقوف منه موقف الغربيين... ولا سيما خريجي الجامعات الغربية أو المتتلمذين على مناهجهم وأفكارهم، والمبهورين بتقدمهم المادي وحضارتهم المادية»[1].

ولكي يؤدي الإنسان دوره الريادي في خلافة الله تعالى على الأرض لابد لتعامله مع الوجود أن يتشكل من منظور الإيمان بالله خالق الكون والحياة والإنسان، وإن تتشكل مفردات هذا التعامل في الإطار الإيماني بنفسه، فيكون من الطبيعي أن تُسلّم معارف الإنسان بهذه الحقيقة، وتدخل في دائرة الإسلامية التي تستمد منها مناهجها وطرائق عملها، وتبني مفرداتها من نسيج المعطيات الدينية التي حددها كتاب الله تعالى وسنة رسوله ﷺ، ونماها النشاط الفقهي بمرور الزمن عن طريق استجابته للتحديات ومتابعته للتغيرات الزمانية والمكانية، «وذلك من أجل أن تصبح الحياة البشرية بمختلف انشطتها وصيغها إسلامية التوجه، إسلامية الممارسة، إسلامية المفردات، ويتم بذلك تجاوز كل ما من شأنه أن يقود إلى الثنائية والازدواج بين التوجيه الإلهي ذي العلم المطلق وبين اجتهادات الإنسان النسبية المتضاربة»[2] ومن هنا جاءت دعوة عماد الدين خليل إلى إسلامية المعرفة.

ويعني عماد الدين خليل بأسلمة المعرفة «ممارسة النشاط المعرفي كشفا وتجميعا، وتوصيلا ونشرا من زاوية التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان»[3] ويعدها ضرورة على اكثر من مستوى، ضرورة عقيديّةً لإعانة المسلمين في العالم على مزيد من فهم وإدراك نسيج دينهم الذي ينتمون إليه فتزداد قناعاتهم بأحقية هذا الدين في قيادة الحياة البشرية في ضوء تتكشف بالضرورة عن هذا المكسب الكبير، ولتمكين المسلمين من التحقق بالقوة المادية وتطوير حياتهم المدنية بما يمنحهم الكتابة المناسبة في هذا العالم ويمكنهم من مجابهة ضغوط الغير وتحدياتهم.

---

[1] محمد حسن بريغش: الأدب الإسلامي أصوله ومناهجه، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص25.

[2] عماد الدين خليل: مدخل إلى إسلامية المعرفة مع مخطط مقترح لإسلامية علم التاريخ، المعهد العالي للفكر الإسلامي، فرجينيا، الولايات المتحدة الامريكية، ط2، 1991م، ص16-17.

[3] المصدر نفسه، ص15.

وضرورة إنسانية تحمي البشرية من كوارث كالتي وقعت في هيروشيما وناغا زاكي، إذ ظلت المعرفة على جموحها وخروجها عن مطالب الإيمان العليا، وعدم انضباطها بالقيم والموازين الإلهية العادية، التي تجعل القوة والحكمة في كفتي ميزان.

«وضرورة حضاريةً تتجاوز بالمسلمين الذوبان في الغير أو العزلة الكلية عن الاستفادة من تقدمه، وضرورة علمية تمنح النشاط العلمي وقودا جديدا يدفعه للمزيد من الاشتغال والتألق اللّذين يكشفان عن الحقائق ويشيران إلى مصادر القوة والطاقات المذخورة، التي طالما أشار إليها كتاب الله ودعا المسلمين إلى تمزيق الستار الذي يحجبها، وإخراجها للناس كي تمنحهم الخير الوفير».[1]

ولقد لاحظ الناقد أن عملية الأسلمة تكاد تغطي جلّ الفروع العلمية، وأن جهود العلماء «قد وضعت قدرا من المفردات والنتائج التي تدعم عملية أسلمة المعرفة. وأنّ هذه الجهود المعاصرة تمثل مقاربة اكثر لمنظور الإسلامي، والتزاماً ادق بمطالبة المنهجية والموضوعية، وصفاء أكثر في الرؤية واستقلا لا اكثر وضوحا في التصور»[2].

«ويضرب لذلك أمثلة بعلماء ومفكرين من أقطار مختلفة، كالندوي في الهند، وإقبال والمودودي في باكستان، والسباعي في سوريا والجسر في لبنان، وما لك بن بني في الجزائر، وسيد قطب ومحمد قطب ومحمد البهي والغزالي والقرضاوي في مصر، والنورسي في تركيا وتقي الدين في الأردن، ومحمد أسد (ليوبولدفايس) النمساوي الأصل وروجيه جارودي في فرنسا.... وغيرهم»[3]. والأسلمة التي يدعو إليها عماد الدين خليل «لا تنسحب فقط على ما يسمى بالعلوم الصرفة (المحضة) والتطبيقية في التعامل مع الوجود، وإنما تمتد إلى ما يعرف بدائرة العلوم الإنسانية بل أنها أشد ضرورة لأنها المعنية بترتيب وضع الإنسان في العلم وتنظيم حياته بما يجعله قديراً على تحقيق مهمته في العالم».[4]

وبهذا تغدو أسلمة الآداب والفنون التي تتابع رؤية الإنسان الجمالية ونشاطه التعبيري ضرورة لا جدال فيها، لان الفنون ايضا أداة من «أدوات الكشف عن الحقيقة ووسيلة رمزية للمعرفة، والرسالة

[1] المصدر السابق، ص17-22.
[2] المصدر، نفسه ص47.
[3] المصدر نفسه ص49.
[4] المصدر نفسه، ص16.

التي يبثها الفن اعمق من أن تكون لذّة حسية أو متعة جمالية زائلة. فالعمل الفني لغة رمزية لها معنى ودلالة فكما أن العلم يكشف لنا بعض مضامين العالم وينقلها إلى مجال المعرفة الموضوعية فإن الفن يقوم بدور مماثل ولكن في مجال المضمون الوجداني للعالم».[1]

ولو كتب لهذه الجهود المتعددة المبذولة الطامحة لأسلمة المعرفة أن تتحقق وأن تنهض معارفنا إسلامية الروح والمنهج، فإنّ ذلك سيحل مشكلات عويصة قد يتعرض لها الباحث الإسلامي ولعل المنهج الإسلامي في النقد سيعتمد هذه العلوم، كأدوات يستعين بها في ممارساته النقدية، ذلك أن النقد الإسلامي يحكم العلاقة التي تربطه بالعلوم الإنسانية، وبحكم رؤيته المتكاملة والشمولية التي تتخذ من علوم: اللغة والجمال، والنفس والاجتماع، والتاريخ، والفلسفة، والإحصاء.... أدوات مساعدة على المستوى النظري والتطبيقي، فإذا نهضت هذه العلوم فإن ذلك سيختصر أمام الناقد أشواطا من الجهد والوقت للاستفادة منها.

1-القرآن الكريم:

أ – مصدر تشريعي/ معرفي: إنّ الأدب الإسلامي بدأ بنزول القرآن الكريم، إذ أن كتاب الله الحكيم هو الذي ميّز بين طائفتين من الشعراء، إحداهما ضالة مضلة، بعيدة عن منهج الإسلام، والثانية مؤمنة ملتزمة تستحضر باستمرار أوامر الله ونواهيه، قال الله تعالى: ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ ﴿٢٢٥﴾ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ إِلَّا ﴿٢٢٦﴾ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُواْ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُواْ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُواْ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾﴾[2].

فالقرآن الكريم باعتباره دستور حياة المسلمين والأصل في مصادر المعرفة الإسلامية، باعتباره مستودعا ضخما للمادة التي يحتاجها الإنسان، سواء أكان أديباً أو ناقدًا، وباعتباره مستودع الفصاحة

[1] عادل مصطفى: دلالة الشكل: دراسة في الاستطيقيا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1421هـ/1987م، ص24.

[2] سورة الشعراء، الآية224 -227.

والبلاغة الذي يستمد منه الأدباء مقومات أعمالهم الأدبية، فهو المصدر الأول الذي يشكل شخصية الأديب المسلم تشكيلا متميزا، وباعتباره كلام الله المترل على رسول الله ﷺ وباعتباره أعظم معجزة كونية– خارج إطار الزمان والمكان.

وأهم المقومات التي يعتمد عليها الأديب المسلم في البناء الأدبي مايلي:

–**التصور الصحيح**: «وهو التصوّر السوي لمعرفة الله سبحانه وتعالى والإيمان والإقرار بوحدانية رسالة الرسول ﷺ بالإيمان بالله تعالى خالقا للحياة والموت، وخالقًا لهذا الكون الذي سخره للإنسان، ثم الإيمان بأنّ الإنسان هو أسمى الكائنات وأكرم المخلوقات واعقلها، وأنّه المخلوق المكلف، وهذا التصور الصحيح يمدّ الأدب الإسلامي بالحقائق الكبرى في الوجود، أولها توحيد الخالق عز وجل».[1]

–**العبودية لله**: باعتبار أن ذلك هو غاية الوجود البشري في الكون، وأن هذا الدين الخاتم هو دين الله القويم الذي ارتضاه لعباده، قال تعالى: ﴿ **وَمَن يَبْتَغِ غَيْرَ ٱلْإِسْلَٰمِ دِينًا فَلَن يُقْبَلَ مِنْهُ وَهُوَ فِى ٱلْءَاخِرَةِ مِنَ ٱلْخَٰسِرِينَ** ﴿٨٥﴾ ﴾[2] وأن هذا الدين صالح لكل زمان ومكان، ينظم حياة المسلمين ويشرّع لهم ويبني حياتهم على عبادة الله، والأدب إحدى المقومات التي تجعل من وظائف الأدب توجيه الحياة كلها لله وتخلصه من العبودية لغيره.

– **الخلق القويم**: يستمد الأدب الإسلامي من القرآن كل ما يهذب الخلق، ويعلي الأدب ويصقل الذوق ويسمو بالروح، والخلق القويم يتطلب مجموعة من الأخلاق الفاضلة، التي تميز الخلق الإسلامي من صدق، وأمانة، وعدل، وإحسان، وصبر، وكرم وتواضع، كما أنه يؤدي إلى تجنب كل خلق ذميم كالكذب والرياء، «وكما أن هذا الأدب يدعوا الناس إلى أن يلتزموا بهذه الآداب في سيرهم وسريرهم، ابتداءً من الأدب مع الله عز وجل ومع رسوله الكريم، وإلى الآداب الاجتماعية كلها، والمتمثلة في أدب الأسرة وأدب الحديث، وأدب النوم، والأكل و...»[3]

---

[1] عباس محجوب: قضايا في الأدب مفاهيم ونقد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2014، ص12.

[2] سورة آل عمران، الآية 85.

[3] عباس محجوب: قضايا في الأدب، ص13.

-العبرة والاستبصار: «قدم القرآن للناقد المسلم أشكالا أدبية متباينة تضيئ للإنسان طريقة مساعدة له في القيام بواجب الاستخلاف في الأرض والتعمير وتتجلى هذه الصورة والمواجهات في إدراك عجائب قدرة الله في الخلق والأحياء والأمانة، كما في قصة أصحاب الكهف الذين نص الله قصتهم في سورة بذلك واماتهم ثلاث مائة وتسع سنين ثم بعثهم ليكونوا آية للناس»[1]، كذلك قصص أخرى كثيرة في القرآن، ومن جوانب الاعتبار بالقرآن الكريم حال الامم السابقة، وما ذكره الله تعالى من أخبارهم تأييد الله سبحانه للرسالات، والتمكين بالمعجزات والتمكين للصالحين في الأرض، كما في قصة سيدنا سليمان الذي أعطاه الله ملكا عظيما لم يعطه أحدا من العالمين، والتمكين لسيدنا يوسف في الأرض، وتميز ذلك من القصص الكثيرة في القرآن الكريم بحيث يمكن للأديب المسلم، أن يستمد منها مادته الأدبية، والناقد مادته النقدية على حدّ السواء بناء على مغنيتها وجماليتها ومعاييرها الأدبية.

ب -القرآن الكريم مصدر اعجازي /بلاغي: ليس هناك أبلغ من وصف القرآن الكريم من قوله سبحانه وتعالى في شانه: ﴿ كِتَٰبٌ أُحۡكِمَتۡ ءَايَٰتُهُۥ ثُمَّ فُصِّلَتۡ مِن لَّدُنۡ حَكِيمٍ خَبِيرٍ ۝١ ﴾[2] وطالما يتلو المؤمن كتاب الله تعالى تفهما معانيه، مستجليا ألفاظه ومبانيه. مستشفا أسراره وخفاياه، ويعلم الله ما من مرة يفرغ فيها من تمامه ألا وهو يعرف عنه ويرى فيهما لم يعرفه أو يره فيما سبق من مرات.

«وقد يكون المؤمن الدارس لكتاب الله، قبل تلاوته ودراسته يستمع إلى أي من هذا الذكر الحكيم، فإنّه يجد نفسه مشدودا إليها بسمعه وبصره، بل بكافة حواسه ومشاعره، فإذ ابها آيات بينات تنساب إلى النفس انسياب النسمات الرقيقات، وتنفذ إلى القلب وكأنما هي همسات وأحيانا صرخات... وكل الهمسات والصرخات تعرف طريقها الناقد إلى الأعماق، وحتى ذلك يتعرف الناقد المسلم لهذا الإنتاج مدى صدقية العاطفة للأديب وتجليات التجربة الشعرية في نصّه»[3].

---

[1] المرجع السابق، ص14.

[2] سورة هود: الآية01.

[3] علي علي صبح وآخرون: الأدب الإسلامي المفهوم والقضية، ص78.

ومع أن القرآن الكريم جاء باللسان العربي، وعلى طريقة العرب في الأداء والتعبير، لكن هيهات أن ترقى أساليب العرب في جاهليتهم وحتى الآن إلى أسلوبه، مع كثرة ما جاء به من محاسن الشعر وعيون النثر، إذ أن لغة القرآن تدفقت بأسلوب مبدع لا عهد لأحد بمثله، فلا هو موزون مقفّى، ولا هو مرسل يطرد أسلوبه دون تقطيع أو تشجيع وإنما هو آيات مفصلة متناسقة، تروع الخيال بما فيها من تصوير بارع، وتسخرا لوجدان لما فيها من منطق ساحر، وآياته تأخذ الافئدة والألباب، وتعمل آياته الكريمة من إيقاع جميل وتناسق قويم، وتلك وهي لعمري هي خصائص الشعر الأساسية، هذا إذا لم نحتسب عنصرا القافية والتفاعيل «كما انفرد القرآن بدوره في البلاغة وقمة في البيان وجمال في الأسلوب لم يطاوله فيه كتاب، وقد أفاض القدماء في هذا وأغنونا لكن يظل هناك وجه معجز من وجوه القرآن ربما كان أهم من كل هذه الوجوه، يحتاج إلى وقفة طويلة، وهذا ما أسميته بالمعمار أو البنية الهندوسية أو التركيب العضوي أو الترابط الحي بين الكلمة والكلمة»[1].

ومن أجل ذلك لم يلبث العرب أن أبدو دهشتهم وحيرتهم معا إزاء هذا البيان الرائع، فتخبط الكثيرون في الحكم عليه بما رأوا فيه من سحر عقولهم وقلوبهم وانقسموا إلى ضفتين

1- منهم من قال أن الشعر إذ رآه منسجما منسابا فحسب المنظوم ولكنهم- وهم زعماء القريض، ما كان ليجهلوا أمر المنظوم، قال تعالى: ﴿وَمَاهُوَبِقَوْلِ شَاعِرٍ﴾[2]

2- منهم من قال هو: "السحر" وهم حقا معذورون. وان كانوا في ضمائرهم مبطلين فقد رأوه معجوزا عنه، غير مقدور عليه كما أحسوا له وقعا في قلوبهم وقرعا في نفسهم يزيد ريبتهم وحيرتهم، فإذا هم أمام البيان القرآني، وقد أبطل قولتهم وأمعن في تجهيلهم. قال تعالى: ﴿أَفَسِحْرٌ هَٰذَآ أَمْ أَنتُمْ لَا تُبْصِرُونَ﴾[3].

وهو في ذلك ليس بأحسن حالا من أولئك الذين استبدت بهم الحيرة والدهشه وذهبوا بقولهم

[1] مصطفى محمود: القرآن كائن حي. د ت، د ط، دار العودة، بيروت، لبنان، ص4.

[2] سورة الحاقة، الآية41.

[3] سورة الطور، الآية15.

بعيدا ﴿ وَقَالُوٓاْ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ٱكۡتَتَبَهَا فَهِيَ تُمۡلَىٰ عَلَيۡهِ بُكۡرَةٗ وَأَصِيلٗا ﴾[1]، فهذا إعجاب وإعجاز معا، رغم أن الكلام كلام، والمادة هي المادة في حروفها وألفاظها وكلماتها.

نقول نعم المادة هي المادة التي يبنى عليها الشعر العربي القديم، الذي سبق الإسلام، ولكنها ليست هي في شفافيتها وانبعاث الروح المعبرة منها بما يروع النفوس، ويهز المشاعر والأحاسيس: قال تعالى: ﴿ٱللَّهُ نَزَّلَ أَحۡسَنَ ٱلۡحَدِيثِ كِتَٰبٗا مُّتَشَٰبِهٗا مَّثَانِيَ تَقۡشَعِرُّ مِنۡهُ جُلُودُ ٱلَّذِينَ يَخۡشَوۡنَ رَبَّهُمۡ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمۡ وَقُلُوبُهُمۡ إِلَىٰ ذِكۡرِ ٱللَّهِۚ ذَٰلِكَ هُدَى ٱللَّهِ يَهۡدِي بِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَمَن يُضۡلِلِ ٱللَّهُ فَمَا لَهُۥ مِنۡ هَادٍ ٢٣﴾[2].

وعند مقارنة القرآن الكريم بالمرجعيات الأخرى، فنجده يحتل المقام الأول في الأهمية فضلا عن كونه المصدر الأول للتشريع الإسلامي، وهو أيضا قمة فنّية في حد ذاته من لدن حكيم خبير، أنزله اللطيف الذي خلق السموات والأرضين، وما فيهن من جمال وإبداع وكائنات لأحد لحصرها واستقصاء أبعاد الجمال فيها، وقضت حكمته تعالى أن يكون جمال الأسلوب التعبيري فيه جمالا معجزا يسحر الألباب ولا نستطيع محاكاته، بل لا بد لها من الإقرار بعظمته، حتى ولو حملها العناد على الكفر بالله تعالى.

جـــ- مصدر جمالي / فنّي:

-علاقة الإبداع بالبيان: نعمة البيان ميّز الله بها الإنسان عن الجماد والنبات والحيوان، والبيان هو وسيلة الأدب في استخدام الكلمة المؤثرة، وقد أكرم الله العرب حين أنزل القرآن الكريم بلغتهم وعلى أساليبهم، ليكون مفهوما لديهم مع أنهم كانوا قد بلغوا مبلغا عظيما في دقة الحسّ البياني.

إنّ القرآن جاءهم بأفصح من كلامهم وأجمل من أسلوبهم وأبلغ من الفاظهم، حتى أعجزهم من جهة فصاحته وبيانه. ليس هناك أبلغ في وصف القرآن الكريم من قول الله سبحانه وتعالى في شأنه

[1] سورة الفرقان الآية5.

[2] سورة الزمر: الآية 23.

«كتاب احكمت آياته ثم فصلت من لدن حكيم خبير».[1]

أجل، فطالما يتلو المؤمن كتاب الله تعالى متفهما معانيه مستجليا ألفاظه ومبانيه. مستشفا أسراره وخفاياه «وقد يكون المؤمن الدارس لكتاب الله تعالى قبل تلاوته ودراسته يستمع إلى أي من هذا الذكر الحكيم، فإذا به يجد نفسه مشدودا إليها بسمعه وبصره لا، بل بكافة حواسه ومشاعره، فإذا بها آيات بينات تنساب إلى النفس انسياب النسمات الرقيقات وتنفذ إلى القلب وكأنما هي همسات. وأحيانا صرخات... وكل من الهمسات والصرخات تعرف طريقها النافذ إلى الأعماق»[2]

ومنه فقد أحسوا له وقعا في قلوبهم وقرعا في تقوسهم يزيد ريبتهم وحيرتهم، فإذا هم أمام البيان القرآني. لقوله تعالى: ﴿أَفَسِحْرٌ هَٰذَا أَمْ أَنتُمْ لَا تُبْصِرُونَ﴾.[3]

وما انطوى عليه القرآن من أخبار الغيب عن خلق الكون والإنسان وما فيه من بيان ساحر، أيضا جعل في بلاغته مظاهر كثيرة تمد الأدب بما يحتاج إليه في مجالات المعرفة الإنسانية المختلفة وكان الشعر أداة التعبير الأولى، باعتبار الشعر عملا أدبيا يتطلب منه أنه يتوافق مع التصور الإسلامي للوجود وللحياة.

«إنّ القرآن رافد مهم في إبداعه ونقده، لذلك يوجب النّاقد محمد إقبال عروي التفريق بين أسلوب الأداء القرآني وفنية ذلك الأداء، فالأديب لا يراد منه أن يقلد القرآن في أسلوب أدائه، وإنما عليه الإفادة من فنيته فقط، فالآيات القرآنية، لا ينجذب مستمعوها لمضامينها ومحتوياتها فحسب، وإنما لفنية أسلوبها وصورها وجمالية أدائها وتناغم أصواتها وانسجام حروفها وفنية صورها وكثافة ايقاعها مع استجابته لمحتوى الآية، لتضفي كل هذه الخصائص على النص القرآني بعدا جماليا، ومن الضروري أن يلتفت الاديب إلى هذه القضية، ويعمل على تمثلها بتلوين النتاج الأدبي بجماليتها»[4] فتجب الإفادة من فنية القرآن في خطاها والابتعاد عن المباشرة والسطحية التي هيمنت على الأدب لفترات طويلة.

---

[1] سورة هود، الآية1.

[2] علي علي صبح وآخرون: الأدب الإسلامي المفهوم والقضية. ط1، 1412ه/1412، دار الجيل، بيروت، ص77.

[3] سورة الطور، الآية15.

[4] محمد إقبال عروي: جمالية الأدب الإسلامي، ط1، 1986م، المكتبة السلفية، الدار البيضاء، المغرب، ص54-56.

يقول عماد الدين خليل «إن التعامل القرآني مع الجمال يأخذ اتجاهين:

- أولهما: يقوم على المضامين الجمالية التي يطرحها كتاب الله، بدءا من حديثه عن خلق الكون والعالم والطبيعة والحياة والخلائق والإنسان.
- ثانيهما: يقوم على الأسلوب الجميل وكيف صاغ من الكلمة تعابيره الفذة وآياته البينات، وكيف فجّر أقصى ما تتضمنه الكلمات من قدرات تعبيرية وكيف الجملة المكتوبة لتقديم صوره الفنية»[1].

وينطلق محمد إقبال من الآية الكريمة: ﴿ قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ ٱللَّهِ ٱلَّتِيٓ أَخْرَجَ لِعِبَادِهِۦ وَٱلطَّيِّبَٰتِ مِنَ ٱلرِّزْقِ ۚ قُلْ هِيَ لِلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ فِى ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا خَالِصَةً يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ ۗ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ ٱلْءَايَٰتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ ﴿٣٢﴾ ﴾[2].

هذه الآية التي تحدد عددا من الحقائق تتمثل أولها في كون زينة الله عز وجل تجسيدا لعنصر الجمال، وأن هذه الآية فرقت بين الزينة من جهة هي الجمال، والطيبات من الرزق المرتبطة بضرورات الطعام والشراب من جهة ثانية، «فالآية الكريمة تفرق بين عالم الامتاع الجمالي وعالم المنفعة المادي. ووضح أن زينة الله عز جلاله رمز لعنصر الجمال الذي أقام الله عليه جمال الكون مشيرا إلى أن إضافة كلمة الزينة إلى الله جل جلاله لها شحنات معنوية عميقة، وإن في هذه الإضافة تشريف للجمال».[3]

كما أن زينة الله في الآية الكريمة السابقة تجسيدا لعنصر الجمال الذي احتوى الوجود الإنساني في الكون والطبيعة والإنسان فالزينة عملية جمالية ثقافية، تظهر في عملية الإبداع الأدبي شعرا كان نثرا.

فالإسلام رسالة تريد أن ترتفع بالحياة الإنسانية من الاقتصار على الضرورات المرتبطة بمجرد الأكل والثراء إلى ضمّ الإحساس بعالم الجمال إلى ذلك من خلال إعطاء الوجدان حقه في الشعر بالجمال ونفوذه وحضوره في الرؤية القرآنية، أي أنها تدل على أن الجمال مطلوب ومأمور به في العلاقة الروحية بين الإنسان وربه، وأن الخطاب فيها عام لجميع الناس على اعتبار أن الإنسان يقصد

---

[1] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1407ه/1988م، ص28.

[2] سورة الأعراف الآية32.

[3] محمد إقبال عروي: مستويات حور الجسد في الخطاب القرآني، دراسة نصية مجلة عالم الفكر، ج37، السنة2009، ص19.

به الأديب أو الناقد الذي ينطلق من جمال النص القرآني:

ومنه نستطيع أن نقول أن القرآن الكريم مرجع مهم وهام للأدب، فهو كوعاء للفن وللحياة البشرية، يستمد منه الأديب موضوعاته وأفكاره وآراءه، والناقد يستمد معاييره النقدية للحكم على النص أو الأثر الأدبي، وإن كان القرآن قد شكل الشخصية الإنسانية في عهد الرسالة الاولى، فإنه أيضا قد اصطفى الحسن من أخلاقهم وعاداتهم، وذكر ما عندهم من استعدادات فأصبحوا ينظرون إلى الحياة من خلال المنظار القرآني للكون وللحياة. ولهذا صار القرآن الكريم علامة وإشارة على ارتباط التغيير الأدبي سواء أكان شعرا أو نثراً بالإسلام منذ بدايته إلى يوم الدين «وهو ما يرد على الذين يتصورون أن الإسلام لا علاقة له بالأدب أو أنه يرفضه، أو يضع العراقيل في طريقه، أن الإسلام والأدب صنوان، كلاهما يخدم الآخر بطريقة ما... من أجل بناء مجتمع إسلامي قوي وظافر، يحقق الإرادة الإلهية بعبادة الله وأعمار الكون ونشر القيم العليا»[1].

وقد عرض القرآن الكريم نماذج بشرية كثيرة وشخصيات متعددة، بعضها شخصيات خيرة كالأنبياء والرسل والحكماء والصالحين، وشخصيات شريرة أو غير خيرة كفرعون وهامان وقارون وغيرهم، بل وشخصيات معاصرة لرسول الله ﷺ هذه الشخصيات أو النماذج الموجودة في القرآن، تفيد الأدب الإسلامي والنقد الإسلامي في توجيه الناس إلى العقيدة الصحيحة المتناسبة مع نظرة الإنسان وعقله وقدراته، القائمة على توحيد الله تعالى بالألوهية وإفراده بالربوبية، كما أنه يساعد في منهجية بناء الإنسان فكريا وعقليا راقيا على قاعدة الحجة والحوار العقلي، ويوجهنا القرآن كذلك إلى نوع من الأدب السامي وحسن التوكل والاستعانة بالله والاستكثار من الخيرات. وعلى الأديب أن يقوم بهذا التوجيه القرآني ويؤلف على منواله ووفق مقتضياته في حياته وفي حياة البشر، باعتبار القرآن عربياً في أسلوبه وبيانه. وإنسانيا في رسالته وأهدافه وغاياته وشموليا في نظرته للحياة والوجود والصلة بالله سبحانه وتعالى.

وإن «التعامل مع القرآن باعتبار المرجع الأول، كان على الأديب المسلم أو الناقد المسلم أن يلتفت إلى هذه القضية، ويعمل على تمثلها، حتى يتجاوز السلبية الاساسية التي سقط فيها الأدب

[1] حلمي محمد القاعود: الأدب الإسلامي. الفكرة والتطبيق، دار النشر الدولي، السعودية، الرياض، ط1، 1428هـ-2007م). ص12.

الإسلامي قديما، عند ما لم يدرك تلك الحقيقة، فنعمل على تلوين الانتاج الأدبي بجماليتها»[1].

ومردّ ذلك- يقول سيد قطب- إلى أن الحساسية «الفنية عند أولئك الشعراء كانت أقل من أن تتطلع إلى هذا الأفق الرفيع في ذلك الأوان...»[2].

ترى إذا كان السبب مبرزا لدى الأوليين فما هي مشروعية استمراره في وقتنا الحاضر؟؟ هل مرده هو الآخر إلى ضعف الحاسة الفنية عندنا؟؟؟ أنا شخصيا أرفض هذا الاعتقاد كما أنه حركة أي تجديد يضبطها الإدراك الواعي العميق أن في ثقافتنا العربية الإسلامية ثوابت ومتغيرات. ثوابت دلت عليها نصوص قطعية وأحكام صريحة واضحة، وهذا مما لا تجديد فيها ولا اجتهاد، إذا لا اجتهاد مع وجود النص، وهذه من سنن الله الثابتة المحكمة التي لا تبديل فيها ولا تحوير، قال تعالى: ﴿وَلَا تَجِدُ لِسُنَّتِنَا تَحۡوِيلاً ﴿٧٧﴾﴾[3] وقال تعالى في موضع آخر ﴿وَلَن تَجِدَ لِسُنَّةِ ٱللَّهِ تَبۡدِيلاً ﴿٦٢﴾﴾[4].

وقد ترجم الإسلام عن عنايته بالكلمة، أداة الأدب والعلم معا، منذ أول الوحي الذي نزل على الرسول ﷺ نزلت سورة " اقرأ" على النبي الأمي، الذي لا يعرف الكتابة ولا القراءة يقول تعالى: ﴿ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ﴿١﴾ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ﴿٢﴾ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ﴿٣﴾ ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ﴿٤﴾ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ ﴿٥﴾﴾[5].

كانت القراءة إذا أول عنصر من عناصر الوعي الإيماني والوعي الإنساني الذي يفقه الحياة ويواجه تحدياتها، ويصوغ فيها قيما تقوم على معطيات الوحي وتوجهات الرسول ﷺ.

«والكلمة المقروءة أو الملفوظة أو الكلمة بصفة عامة عماد الأدب ولبنته الأساسية. هي الكلمة الطيبة المثمرة، سواء كانت منظومة أو منثورة، شعرا أو سردا. أما الكلمة الخبيثة فلا محل لها في

[1] محمد إقبال عروي: جمالية الأدب الإسلامي،، ص56.
[2] المرجع انفسه ص ن.
[3] سورة الإسراء: الآية 77.
[4] سورة الاحزاب: الآية62.
[5] سورة العلق: الآيات: 1-5.

التصور الإسلامي للأدب، والحياة بصفة عامة، لأنها مرفوضة بسبب تأثيرها السلبي على الناس»[1] قال تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي ٱلسَّمَآءِ تُؤْتِيٓ ﴿٢٤﴾ أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا ۗ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ﴿٢٥﴾ وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ ٱجْتُثَّتْ مِن فَوْقِ ٱلْأَرْضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٍ ﴿٢٦﴾ يُثَبِّتُ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ بِٱلْقَوْلِ ٱلثَّابِتِ فِى ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا وَفِى ٱلْءَاخِرَةِ ۖ وَيُضِلُّ ٱللَّهُ ٱلظَّٰلِمِينَ ۚ وَيَفْعَلُ ٱللَّهُ مَا يَشَآءُ ﴿٢٧﴾ ﴾[2].

ففي الآيات الكريمة بيان صريح وتفريق دقيق، يكشف طبيعة الكلمة الطيبة والكلمة الخبيثة، الأولى صورها القرآن الكريم بالجشرة الطيبة عميقة الجذور عالية الفروع التي تثمر كل حين بإذن الله، أما الأخرى فهي تشبه الشجرة الخبيثة التي لا جذور لها، وتتهاوى مع حركة الرياح والناس، الأولى حية دائمة والأخرى ميتة زائلة «ولنا أن نضيف إلى ذلك من خلال الآية مفهوم "القول الثابت" الذي ينفع الذين آمنوا في الحياة وفي الآخرة».[3]

هذا القول أساسه الكلمة الطيبة العميقة الجذور، المثمرة الفروع. هذا القول يدعو إلى الإسلام ويباركه، لأنه مختلف عن أدب الاثارة والانحطاط الذي يظل الناس، أو يضل الظالمين أو يبشر بالقيم الوضيعة لا القيم المضيئة.

ولا ريب أن اعتماد القرآن الكريم على القصص التاريخي للأقوام السابقين كان دليلا على وجود فن القص عند العرب، وربما انتشاره بينهم اعتمادا على الشفافية بحكم الأمية الشائعة، كما كان أيضا دافعا للعرب المشركين، كي يأتوا بمن يقص أخبار السابقين وأساطيرهم في محاولة لجذب الناس بعيدا عن القرآن وقصصه ودعوته.

---

[1] حلمي محمد القاعود: الأدب الإسلامي. الفكر ة والتطبيق، ص19.

[2] سورة ابراهيم 24-27.

[3] حلمي محمد القاعود: الأدب الإسلامي، الفكرة والتطبيق، ص19.

«أن القرآن الكريم يمثل منبع الأدب الإسلامي ويمثل ربّه وغذاءه ومصدره وقوته ومرجعيته الاولى في النقد والإبداع أنه يتجاوز كل موهبة بشرية وكل عبقرية. ليكون المعجزة الدالة على وحدانية الله، وليكون الآيات البينات، وما اتت هذه المعجزة ولا وردت تلك الآيات البينات إلا بالتعبير اللغوي... بالأدب ونقده»[1].

ولذلك جاء القرآن الكريم يجمع خصائص الأدب وقواعده للإنسانية كلها، جاء ينظر هناك في الذروة العليا مثالا يهتدي به الإنسان في كل أمره وشأنه حتى في أدبه وبيانه منطلقا مع تماثل اللغة، ألا وهي اللغة العربية.

ومع علو هذا البيان وإعجازه جعله الله ميسرا للعالمين قال تعالى: ﴿ وَلَقَدْ يَسَّرْنَا ٱلْقُرْءَانَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِن مُّدَّكِرٍ ﴿٢٢﴾ ﴾[2].

وعلى اعتبار أن الإسلام يتزل الأدب منزلة عظيمة، لا نجدها في أي عقيدة أخرى ولا نجدها في أي أمة أخرى غير الأمة الإسلامية «وإذا كانت صياغة الأدب لدى الناس تبتدئ من الكلمة واللفظة. فإن بدايته في طبيعة الإنسان بدأت مع العلم الذي اعطاه الله سبحانه وتعالى لآدم عليه السلام، فمن هذا العلم بدأت جذوة الأدب وشعلته في حياة الإنسان».

يرى عماد الدين خليل أن الإسلام يقدم البعد الأسمى لحقيقة الجمال المنبثة في الأجزاء والمكونات التي يقوم عليها الوجود، بل يجعله أحد القواعد والأسس الكونية البارزة والظاهرة.

«فالله سبحانه جميل يحب الجمال، أنشأه في ملكوته ورسمه في مسرح كونه ونحته في قوام الإنسان والخلائق، وكتبه في قرآنه العظيم ولحنه في علاقة الإنسان القائمة على التوافق والتناغم مع الكون والحياة والأشياء».[3]

ولقد حدد عماد الدن خليل مفهومه للجمال بعناصر أساسيه فهو: «ذلك الإبداع الذي

---

[1] عدنان علي رضا النحوي: الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، دار النحوي، الرياض، ط2، 1407هـ/1987م، ص 23.

[2] سورة القمر، الآية 22.

[3] عماد الدين خليل: في النقد الإسلامي المعاصر، ص39.

يتضمن قدرا في التناسب والتناظر والإحكام والإثارة، والّذي يبعث في النفس الدهشة والتجارب والإعجاز والانسجام ويمنحهما قدرا من التوحد والتناغم والامتلاء».[1]

«فالجمال يكمن في التنسيق البنائي لعالم مواجه في مظهره الاكمل، وبالتالي فإن أفلاطون وأرسطو متفقان حول تأكيد الفائدة الضرورية للجمال، وهما يبغيان التحسين، وقابلية الاكتمال ويبحثان عن نموذج الفن في الجمال الشامل الواجب الوجود المطلق الامثل»[2].

«فالجميل هو الإبداع الذي يكسر قشرة الركون والملل التي تعاني منها الإنسان في وجوده، فيدفعه إلى الدهشة، والتجدد والحركة. وهذا الإبداع بدوره يتعامل مع الإنسان ذاته من خلال مكوناته جميعا، عقلا وروحا وجسدا وجدانا، إذ يمنحها القدرة على الأخذ ليزيدها حيوية وعطاء ذاتيا، ومن ثم فإن الخلق الجمالي في الكون والعالم والطبيعة ليس هدفا بحد ذاته، وإنما وسيلة غايته تمكين الإنسان من علاقة أكثر حيوية وحميمية بالكون»[3].

وفي القرآن الكريم احتفال بالغ بهذا الجمال، لا في أسلوبه التعبيري البياني المعجز فقط، بل في توجيهاته وتشريعاته كذلك.

ولعل أبرز معطيات هذا المرجع نذكرها فيما يلي:

1/ فهو أولا يلفت النظر لرؤية عظمة الخالق سبحانه وتعالى وإبداعه في جمال مخلوقاته، قال تعالى: ﴿ أَفَلَمْ يَنظُرُوٓاْ إِلَى ٱلسَّمَآءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَٰهَا وَزَيَّنَّٰهَا وَمَا لَهَا مِن فُرُوجٍ ۝٦ وَٱلْأَرْضَ مَدَدْنَٰهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَٰسِيَ وَأَنۢبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجٍۭ بَهِيجٍ ۝٧﴾[4].

2/ عمل على ترقيق المشاعر وترهيف الحسّ، وتنمية الذوق الجمالي سواء في شكله التعبيري المعجز أم في توجيهاته، قال تعالى: ﴿ يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ خُذُواْ زِينَتَكُمْ عِندَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَكُلُواْ

[1] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي،، ص9.
[2] ورقاء حمد قاسم: عماد الدين خليل والنقد الأدبي المعاصر، ص41-42.
[3] نجيب الكيلاني: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص10.
[4] سورة ق الآية، (6-7).

وَٱشۡرَبُواْ وَلَا تُسۡرِفُوٓاْۚ إِنَّهُۥ لَا يُحِبُّ ٱلۡمُسۡرِفِينَ ﴿٣١﴾ ﴾[1] وقال تعالى: ﴿وَٱقۡصِدۡ فِي مَشۡيِكَ وَٱغۡضُضۡ مِن صَوۡتِكَۚ إِنَّ أَنكَرَ ٱلۡأَصۡوَٰتِ لَصَوۡتُ ٱلۡحَمِيرِ ﴿١٩﴾ ﴾[2].

3/ وعمل على تجميل الحياة نفسها حتى في مجال العبادة وترتيل القرآن، قال تعالى: ﴿قُلۡ مَنۡ حَرَّمَ زِينَةَ ٱللَّهِ ٱلَّتِيٓ أَخۡرَجَ لِعِبَادِهِۦ وَٱلطَّيِّبَٰتِ مِنَ ٱلرِّزۡقِۚ قُلۡ هِيَ لِلَّذِينَ ءَامَنُواْ فِي ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا خَالِصَةٗ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِۗ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ ٱلۡأٓيَٰتِ لِقَوۡمٖ يَعۡلَمُونَ ﴿٣٢﴾﴾[3].

3/ ثم نتساءل هنا هل للقيمة الجمالية أو الزينة وظيفة أو هدفا و لم تخلق عبثا، ولهذا عملها في هذا الكون المحسوب حسابه ونظامه قال تعالى: ﴿ إِنَّا زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنۡيَا بِزِينَةٍ ٱلۡكَوَاكِبِ ﴿٦﴾ وَحِفۡظٗا مِّن كُلِّ شَيۡطَٰنٖ مَّارِدٖ ﴿٧﴾ ﴾[4].

4/ وبنفس القدر حرّم القرآن الكريم التشويه وتغيير خلق الله قطعا وجدعا وصلما، جاء على لسان إبليس: قال تعالى: ﴿ وَلَأُضِلَّنَّهُمۡ وَلَأُمَنِّيَنَّهُمۡ وَلَأٓمُرَنَّهُمۡ فَلَيُبَتِّكُنَّ ءَاذَانَ ٱلۡأَنۡعَٰمِ وَلَأٓمُرَنَّهُمۡ فَلَيُغَيِّرُنَّ خَلۡقَ ٱللَّهِۚ وَمَن يَتَّخِذِ ٱلشَّيۡطَٰنَ وَلِيّٗا مِّن دُونِ ٱللَّهِ فَقَدۡ خَسِرَ خُسۡرَانٗا مُّبِينٗا ﴿١١٩﴾ ﴾[5].

5/ ولقد أخرج القرآن الكريم الزينة من مجال التقرير إلى مجال الإباحة، ثم وصل بها في النهاية

---

[1] سورة الاعراف، الآية31.

[2] سورة لقمان، الآية.19.

[3] سورة الاعراف، الآية 32.

[4] سورة الصافات، الآية 6.

[5] سورة النساء، الآية19.

إلى مجال الوجوب[1]، قال تعالى: ﴿ ۞ يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ خُذُواْ زِينَتَكُمۡ عِندَ كُلِّ مَسۡجِدٖ ﴾[2].

هذا على مستوى الآيات التي تشير بالحرف إلى الجمال ومعطياته في النص القرآني، بالإضافة إلى مرادفات القيمة الجمالية، والمعطيات القرآنية التي تصل إلى الهدف نفسه بتعابير وصيغ غير مباشرة فهي واسعة، متشعبة، منبثة في نسيج كتاب الله كله.

يقول سيد قطب عن الوجود في تفسيره لهذه الآية: ﴿وَٱلنَّجۡمُ وَٱلشَّجَرُ يَسۡجُدَانِ ۝٦﴾[3] «أنّه مرتبط ارتباط العبودية والعبادة بمصدره الأول وخالقه المبدع، والنجم والشجر نموذجان منه. يدلان على اتجاهه كله، والكون خليقة حية ذات روح، روح يختلف مظهرها وشكلها ودرجتها من كائن إلى كائن ولكنها في حقيقتها واحدة، ولقد أدرك القلب البشري منذ عهود بعيدة حقيقة هذه الحياة السارية في الكون كله، وحقيقة اتجاه روحه إلى خالقه، أدركها بالإلهام الذي فيه... ولقد استطاع أخيرا أن يصل إلى أطراف قريبة من حقيقة الوحدة في بناء الكون، ولكنه لا يزال بعيدا عن الوصول إلى حقيقة روحه الحية عن هذا الطريق، وأن الحركة هي قاعدة الكون، والخاصية المشتركة بين جميع أفراده، فإلى أين يتجه الكون بحركته التي هي قاعدته وخاصيته؟».

فالقرآن الكريم يتّجه إلى مبدعه بحركة روحه- وهي الحركة التي تمثلها في القرآن آيات كثيرة منها: قال تعالى: ﴿أَلَمۡ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ يُسَبِّحُ لَهُۥ مَن فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَٱلطَّيۡرُ صَٰٓفَّٰتٖۖ كُلّٞ قَدۡ عَلِمَ صَلَاتَهُۥ وَتَسۡبِيحَهُۥۗ ﴾[4]، وذلك يدلّ على انعكاس جمال الكون المبدع في ضمير الإنسان ممّا يؤدّي إلى تسبيح الخالق، فهنا التفاعل بين الكون وعاطفة المؤمن، ونؤكد ذلك من خلال قول السّيد قطب: «وتأمل هذه الحقيقة، ومتابعة الكون في عبادته وتسبيحه، مما يمنح القلب البشري متاعا عجيبا، وهو يشعر بكل ما حوله بعاطفة ويتجه معه إلى خالقه، وهو في وقفته بين أرواح الأشياء

[1] عماد الدين خليل: في نقد النقد الإسلامي، مجلة الأدب الإسلامي، السعودية، ع6، شوال، 1415هـ، 1994م، ص 48

[2] سورة الاعراف الآية 31.

[3] سورة الرحمان، الآية6.

[4] سورة النور الآية41.

كلها وهي تدبُّ فيها جميعا وتجيلها أخوانا ورفقاء...»[1].

إن القرآن الكريم نفسه يعتمد "الجمالية" في الأداء لكي يؤدي وظيفته في الحدود القصوى، التي أرادها له الله سبحانه.

وهاهنا، بصدد الحديث عن "الجمالية" نلتقي بصيغ معجزة فذّة في التعامل الإلهي مع الجمال، والتي تدل على الأسس الجمالية للأدب الإسلامي من جهة وفي تصميم معطياته الأدبية بأنواعها كافة من جهة أخرى.

إنّ التعامل القرآني مع الجمال يأخذ اتجاهين:

1- الاتجاه الأول يقوم على المضامين التي يعرضها كتاب الله، بدءا من حديثه عن خلق الكون والعالم والطبيعة والحياة والخلائق والإنسان، مرورا بلفت الأنظار إلى الجماليات التي تنتشر في أمداء السموات والأرض، وانتهاء بالتأكيد على "الجمال" و"الزينة" كعناصر ضرورية متممة لتجربة الحياة المؤمنة المستقيمة.

2- أما الاتجاه الثاني فيقوم على "الأسلوب".

لقد كتبت الدراسات عن معجزة القرآن (الأسلوبية) الكثير، وهي مسألة تحتمل المزيد من القول والكتابة والعطاء، فإننا نلحظ كيف تعامل القرآن الكريم مع (الحرف) العربي، وكيف صاغ من (الكلمة) تعابيره الفذة وآياته البينات، وكيف فجّر اقصى ما تتضمنه الكلمات من قدرات تعبيرية، وكيف اعتمد (الجملة المكتوبة) لتقديم صوره الفنية، وتعميق ملامح شخوصة، وعرض «التو كانت حية معيشة تتخلف وتتحرك أمام أنظارنا... وكيف أنه (خيل) و(جسد) بالحرف مواقف ما كان بمقدوره الريشات والأزاميل أن تجسدها، كما أننا نلحظ كيف بنى القرآن الكريم على تنظيم الأصوات وجرس الأحرف وإيقاع الكلمات الكثير من القيم التعبيرية، التي تعرف كيف تتعامل مع الحس والوجدان، وكيف تقيم عمرانها الجمالي من التقطيع والجرس والإيقاع».[2]

[1] سيد قطب: في ظلال القرآن، بيروت، دار الشروق، مج1/ج1/ط9، 1400هـ/ 1980م، ج7/113-144.
[2] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص27.

إنّ جمال التصور للكون والعالم والحياة هو الذي يربط الاجزاء المبعثرة في النفس والآفاق في حدة متناسقة عبقرية الصنع والتوافق، وتضع كل شيء أراد الله له أن يكون، ويتسع مفهوم الجمال في القرآن الكريم كما يرى عماد الدين خليل، فلا يقتصر على الرؤية البصرية وحسب بل يرى «أن السمع والبصر واللمس والذوق والشمّ... هي تلك الاجهزة التي (تتلقى) فتنتقل معطياتها إلى العقل لكي يفرز ويمحص، وإلى القلب والوجدان لكي ينفعل ويتأثر... ومن وراء هذا وذاك تكون الدهشة والإعجاب، ثم يكون (التعبير)»[1]

والحديث عن جانب الجمال الفني في القرآن، هو من باب التوكيد لاحتفاء القرآن بالجمال، وهو في الوقت نفسه كشف عن ذخيرة ضخمة من الثروة الفنية الإسلامية لا سيما في المجال الأدبي.

حين ندعو للإفادة من نماذج هذه الذخيرة الفنّية الإسلامية والأدبية، «لا نقصد بطبيعة الحال أن يلتزم الفن الإسلامي بها وحدها وبشكل حرفي، سواء في الموضوع أو في طريقة الأداء، ولكننا نقصد أن يلتقط التوجيه الذي تحمله تلك النماذج بمدلوله الواسع لا بمدلوله الحرفي، ويعمل في محيط هذا التوجيه على نطاقٍ واسع دون أن يتقيد بقيد موضوعي أو فني... ملتزما فقط بان يستمد تصوره للحياة والأحداث والأشياء من التصور الإسلامي أو على الأقل لا يصادم في النهاية شيئا من المفاهيم الايمانية»[2] وتكمن جماليات الصور الفنية في القرآن الكريم في النقاط التالية.

-التصوير الفني: يرى سيد قطب أن القرآن الكريم جعل التصوير الفني أداته الأولى الأثير للتعبير وقد كشف عن مجالي هذه الجمالية الفنية في كتابه الموسوم بهذا العنوان وفي مؤلفاته الاخرى، لا سيما (في ظلال القرآن) و(مشاهد القيامة) لذلك نكتفي بهذه الإشارة وإلى أن سيد قطب أضاف إلى حديثه عن التصور الفني حديثا، لا يقل أهمية عن القصة في القرآن، وعن الحوار وعن النماذج البشرية في الكتاب المذكور نفسه.

جماليات السورة في القرآن الكريم: وللسيّد قطب أيضا جهود مشكورة في الكشف عن جماليات السورة فنيا. وذلك في افتتاحيات تفسيره لسورة القرآن، فقد أشار إلى وحدة السورة وإلى

[1] المصدر السابق، ص43.

[2] محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، ص156.

جوّ السورة وإلى شخصية السورة، وظلال السورة والإيقاع الموسيقي في السورة، فضلا عن بعينها.

الأمثال في القرآن: وهو من فنون الأدب والقول عند العرب وغيرهم من الأمم وفي القرآن الكريم مجموعة وافرة خصّها بعض الدارسين بمؤلفات مستقلة.

- **الفاصلة في القرآن:** «وهي كلمة آخر الآية كقافية الشعر وسجعة النثر، وقد درس محمد الحسناوي فواصل القرآن الكريم في كتاب مستقل قدمه كرسالة جامعية تناول الجانب الفني منها، كما تناول الجانب العلمي، سواء بدراسة الفاصلة بذاتها أو بعلاقاتها مع الآية أو المقطع القرآني، أو مع بقية السورة، بل في القرآن كله»[1]. وإذا كانت آيات الله البيّنات المتمثلة في المرجع الأول للنقد الإسلامي وهي القرآن الكريم، فإن القارئ يقرأها أو يسمعها السامع، وهي تؤدي غرضها ليعرف الإنسان خالقه من منظور عقدي أو ديني ويدرك خيره في معاشه ومعاده، فإنّ نفس الآيات مع ذلك تراها قد عرضها القرآن الكريم في أطر بديعة منسقة، في جو يشع منه الجمال والجلال.

وحتى إذا نظرنا إلى الآيات التي تناولت أمر العقيدة وتولّت عرضها، وجدناها تخاطب العقل والقلب معا، فلا هي بالألفاظ والعبارات الرتيبة التي يضيق بها سامعها أو تاليها، وليست هي بالمعاني المجردة الغامضة التي تثير في نفس القارئ أو المستمع اللبس والإبهام، وإنما هي الصورة الأدبية الرائعة التي جمعت في إطارها رونق اللفظ، ورشيق المعنى وجمال الاتساق، حتى كانت تلك الصورة الحية النابضة التي يتملاها الخيال، فلا يكاد ينتهي عنها إلا وقد انطبعت في النفس وأثرت في الحس، وأقنعت الخيال وامتعت الوجدان وليقرأ أو يسمع من شاء في قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَٱسْتَمِعُواْ لَهُۥٓ إِنَّ ٱلَّذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ لَن يَخْلُقُواْ ذُبَابًا وَلَوِ ٱجْتَمَعُواْ لَهُۥ ۖ وَإِن يَسْلُبْهُمُ ٱلذُّبَابُ شَيْـًٔا لَّا يَسْتَنقِذُوهُ مِنْهُ ۚ ضَعُفَ ٱلطَّالِبُ وَٱلْمَطْلُوبُ ﴿٧٣﴾ مَا قَدَرُواْ ٱللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِۦٓ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ لَقَوِىٌّ عَزِيزٌ ﴿٧٤﴾﴾[2].

[1] محمد الحسناوي: القرآن الكريم أول مصادر التصور الإسلامي للفنون، مجلة الأدب الإسلامي، السعودية، السنة الثالثة، العدد11، 1998م، ص 46-47.

[2] سورة الحج: الآيتان: 73-74.

– **ضوابط ومعايير الجمال الفني في القرآن الكريم:** على الرغم من احتفاء القرآن الكريم بالجمال، ومن الثروة الفنية المعجزة التي ضمها بين دفتيه، فإن التصور الإسلامي للفنون تضبطه معايير وضوابط تضع له حركته في واقع الحياة، سواء من ناحية أشكاله أو اتجاهاته ومفاهيمه، أو من ناحية الاهداف التي يتوخاها «ويمكن أن نتلمسها أيضا في ثنايا هذا الكتاب الذي لا تنقضي عجائبه، لم لا وهو يحمل تصورا شاملا للكون والحياة والإنسان، لا يحمله كتاب آخر في الأرض بمثل هذا الشمول، وهو بذلك دستور كامل لأي منهج فني يريد أن يعبر عن الحياة بتصور إسلامي أولا، وكذلك على مستوى كوني»[1].

لقد تضمن النص القرآني عدة ضوابط في بسط الصورة الفنية الأدبية للفكرة، والتي يمكن ذكرها فيما يأتي:

–**تجنب الشرك بالله تعالى:** «حيث كان في وقت التشريع– خط واضح بين التعبير الفني بصناعة التماثيل والصور واتخاذ هذه الأصنام آلهة من دون الله»[2]، ومع ذلك فإن للأستاذ محمد الغزالي اجتهاد في هذا الموضوع مفاده «أن النحت كان جائزا في الماضي وأن دليل الجواز كما ذكر الاصوليون أن ما هو محرم في ذاته لا يباح لدين من الأديان بمعنى أنه لا يمكن لدين من الأديان من آدم إلى محمد–أن يبيح الزنى أو الكذب... فسيّدنا سليمان كان يصنع التماثيل، ولكن عندما أقبل الناس على عبادة التماثيل حرّمت من أجل ذلك، أي أنها حرمت لغير ذاتها، ومن أجل شيء يتصل بها»[3].

–**النّهي عن العبث:** ولا يكون ذلك إلا في حال الاستمتاع أو الترويح عن النفس، الاستمتاع في الإفضاء بما في النفس أو الإبداع الفني، والترويح مثلا، قال تعالى: ﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴿٦﴾ ﴾[4] وقال تعالى: ﴿ يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِن مَّحَارِيبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ

[1] سيد قطب: منهج الفن الإسلامي، ص137، 138.

[2] جمال عطية: فلسفة الفن (محاضرة)، المعهد العالي للفكر الإسلامي، ص3، نقلا عن مجلة الأدب الإسلامي، السعودية، س3، عدد11، ص48.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

[4] سورة النحل، الآية.6

﴿كَٱلْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَٰتٍ ۚ ٱعْمَلُوٓاْ ءَالَ دَاوُۥدَ شُكْرًا ۚ وَقَلِيلٌ مِّنْ عِبَادِىَ ٱلشَّكُورُ ﴿١٣﴾﴾[1].

تجنب إفساد الأخلاق قال تعالى: ﴿قُلْ إِنَّمَا حَرَّمَ رَبِّىَ ٱلْفَوَٰحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَمَا بَطَنَ وَٱلْإِثْمَ وَٱلْبَغْىَ بِغَيْرِ ٱلْحَقِّ وَأَن تُشْرِكُواْ بِٱللَّهِ مَا لَمْ يُنَزِّلْ بِهِۦ سُلْطَٰنًا﴾[2].

لا يكفي الموقف السلبي بتجنب الأوامر والنواهي السابقة لكي يصبح الفنّ إسلامياً، بل هناك معايير أخرى إيجابية يجب أن تتوافر حتى تصف الفنّ بأنه إسلامي، ولا يمانع محمد قطب أن يضم إلى دائرة الفنّ الإسلامي ما لا يصادم التصور الإسلامي، وهو رأي ذو وجاهة، ومن المعايير:

-أنّه ينبثق من التصور الإسلامي عن الكون والحياة والإنسان ولا ينحرف عن هذه المفاهيم[3]، أي أنه يراعي وحدة القيم؛ «أي القيم الجمالية والروحية والخلقية، ويمكن التعبير عن ذلك بتماسك القيم وتكاملها وكلما اخترقت هذه القيم رفض الإسلام ذلك مثل رفضه للعجب والكبر، لأنه مناف للقيم الإسلامية: ﴿وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِى ٱلْأَرْضِ مَرَحًا ۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ ﴿١٨﴾﴾[4] وهو مناف للقيم الخلقية، وهو ضد الجمال، لأنه ينافي البساطة والصدق، ولأنه يرسم صورة فضة متعالية تنافي الذوق الإسلامي، قال تعالى: ﴿وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ حَبَّبَ إِلَيْكُمُ ٱلْإِيمَٰنَ وَزَيَّنَهُۥ فِى قُلُوبِكُمْ وَكَرَّهَ إِلَيْكُمُ ٱلْكُفْرَ وَٱلْفُسُوقَ وَٱلْعِصْيَانَ ۚ أُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلرَّٰشِدُونَ ﴿٧﴾﴾[5]».

-أن يكون هادفا، أي غير عابث: قال تعالى: ﴿وَمَا خَلَقْتُ ٱلْجِنَّ وَٱلْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ ﴿٥٦﴾﴾[6]، وقد ذكرنا في النقطة السابقة أن الاستمتاع والترويح عن النفس ليس من اللهو أو العبث المُحَرَمَيْن.

أن يكون متساوقا مع فطرة الإنسان وتوازنه بين الروح والطين، قال تعالى: ﴿إِذْ قَالَ رَبُّكَ

---

[1] سورة سبأ، الآية.13

[2] سورة الاعراف، الآية 33.

[3] محمد قطب: منهج الفن الإسلامي،، ص141.

[4] سورة لقمان، الآية18.

[5] سورة الحجرات، الآية7.

[6] سورة الذاريات، الآية56.

﴿لِلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّي خَٰلِقُۢ بَشَرًا مِّن طِينٍ ﴿٧١﴾ فَإِذَا سَوَّيْتُهُۥ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِى فَقَعُوا۟ لَهُۥ سَٰجِدِينَ ﴿٧٢﴾﴾[1] وفطرة الكائنات الأخرى أيضا التوازن، وآية توازنها ذلك النظام الدقيق الذي لا يختل قيد شعره[2].

«ولهذا فقد انتبه محمد قطب إلى مغزى صنيعه الذي أفرده في مؤلفه "منهج الفن الإسلامي" مساحة خاصة لدراسة نصوص من القرآن الكريم أدبيا بعنوان: القرآن والفن الإسلامي. ووزعها على ثلاث فقرات، الأولى عن مشاهدة الطبيعة في القرآن، والثانية عن القصة في القرآن»[3] والثالثة نماذج للأدب الإسلامي. فلما تحدث عن نماذج الأدب الإسلامي رجع إلى النتاج البشري.

«وقد تخلل حديثه ذاك إشارات تدعو إلى ضرورة الاستفادة من القرآن الكريم في التعبير الفني»[4] وبخاصة في مجال القصة وحدّد مجال هذه الإفادة بالتقاط «التوجيه الذي تحمله تلك القصص»[5] أي إنها إفادة منهجية على أساس أن «القرآن الكريم هو المرجع الذي ينبغي أن ترجع إليه الفنون الإسلامية»[6] لا لتحاكيه ولكن لتستمد منه العبارات والسياقات والمنهج وتعمق خبرتها في الأداء الفني.

2-الحديث النبوي الشّريف:

المعروف أن الحديث النبوي يجسد حياة الرسول ﷺ. وبأن الحديث أيضا من المصادر الأمينة للمعرفة، والمرجعيات التي يأخذ منها الأدباء مواضيعهم واقتباساتهم وباعتبار أن السنة قد حفظت كما حفظ القرآن الكريم، وأن السيرة تمثل للجوانب الإنسانية في حياة الرسول ﷺ.

والأديب المسلم يأخذ الصورة الشخصية النموذج من شخصية الرسول ﷺ والموهبة الإبداعية والأدب الجمّ والخلق الرفيع، إلى جانب البيان البليغ والتعبير الساحر الجميل وغير ذلك من الصفات التي جعلت من الرسول ﷺ الإنسان الفاضل.

---

[1] سورة ص، الآية71.

[2] محمد قطب: منهج الفن الإسلامي،، ص33-41.

[3] يوسف شهاب: نحو ادب إسلامي معاصر، دار البشير-الأردن، ط1، 1405هـ/1985م، ص61.

[4] محمد قطب: منهج الفن الإسلامي،، ص137.

[5] المصدر نفسه، ص156.

[6] نفسه، ص138.

ولما كان الرسول ﷺ هو القدوة الدائمة للناس والمثال الذي يحتذى به، لأن الأدب عليه أن يقدم الأسوة الحسنة للناس بالبيان النظري والعمل في جميع جوانب الحياة، وهناك موضوع لا بد من التركيز عليه وهو البيان منطقا، فنجد عماد الدين خليل يقترح في حواره حول "استراتيجية الأدب الإسلامي": «فحص طبيعة العلاقة بين القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة وبين الدراسة الأدبية»[1] وفحوى ذلك مدى الإفادة من القرآن والسنة النبوية الشريفة في الدراسات الأدبية التراثية لتكون بمثابة ضوء كاشف لمعالم المنهج الإسلامي المعاصر في تحقيق هذه الإفادة، وذلك في مجالين:

- مدى الإفادة الأدبية من السنة النبوية الشريفة بوصفها مصدرا للمعرفة.
- مشروعية الدراسة الأدبية والسنة النبوية الشريفة ومنهجيتها بوصفها إلى جانب القرآن-النموذج الذي بلغ قمة التعبير الجمالي مع التفاوت الملحوظ في نوعية التعبير وطبيعته من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة.

وعلى هذا فإن هذه الدراسة أو الإفادة من المرجع سواء كان قرآن أو سنة تجعلها فوق ما تحققه من الامتناع وتربية الذوق الجمالي، فإنها تضع أمام الأديب النموذج المطلوب للاحتذاء به.

«وهذا البيان النبوي مجال خصب للأدب يستمد موضوعاته منه، ومن حيث جودة الأسلوب وعمق المعاني ودقة الوصف والإبداع في التصور والتشكيل والتناسب في الألفاظ والتأليف في التركيب وإحسان موسيقا الكلام وتجنب التكلف. هذه الأحاديث النبوية والخطابة يمكن استخراج الكثير من الفنون الأدبية منها كالقصة والخطابة والحكمة والأمثال وغير ذلك»[2].

«وقد اهتم الرسول ﷺ بالجانب الأدبي في الكلام من خلال الصور الكثيرة التي عبّر عنها. ومن خلال مواقفه من الشعر والشعراء حيث أثنى على الكلام الجيّد، والشعر الحسن، وتشجيعه من القول والإبداع في الشعر، وما ذكر عن تشجيعه للشعراء والاستماع إليهم، مع انه كان يحارب الشعر المفسد للذوق والذي لا يعد في نطاق الكلمة الطيبة الهادفة».[3]

---

[1] عماد الدين خليل: استراتيجية الأدب الإسلامي، مجلة المسلم المعاصر، القاهرة، مصر، 1986، العددان 65-66، ص169.

[2] عباس محجوب: قضايا في الأدب، ص18.

[3] المرجع نفسه، ص16.

لقد كان النبي ﷺ عربيا وفصيحا، يتذوق الشعر الجيّد والكلام البليغ، ويتحدث مع الوفود التي تأتي اليه من المدينة لتعلن إسلامها حول الشعر، ويفصل منه ما يلائم الدعوة ويرضي مكارم الأخلاق.

وقد وصل الأمر بحب النبي ﷺ للشعر الجيد الذي يعبر عن قيم الإسلام وأخلاقه إلى أن وافق على إقامة منبر في المسجد بالمدينة للشعراء وخاصة حسان لإنشاد أشعارهم، ولا غرو فهو القائل ﷺ: «إن من الشعر لحكمة، وإن من البيان لسحرا» والحكمة في الشعر والسحر في البيان مستمدان من تصورات الإسلام ومفاهيمه، وقيمه وأخلاقه، والروايات كثيرة في مجال استحسان النبي ﷺ للشعر الجيد واستماعه لرواته، ونجد في كتب الصحاح والنقد الأدبي والدراسات الأدبية تناولا مستيقظا لهذه الروايات.

ومن ذلك فقد انطلق شعر الإيمان، شعر العقيدة على أسس واضحة نقية، لا تشوبه شوائب الجاهلية، يواكب الدعوة الإسلامية قوة من قواها، وسيفا من سيوفها، يواكب الأدب الإسلامي كله، من خلال أحاديث الرسول ﷺ التي رسمت للأدب خطّه ونهجه، وعلى بيان عجز فحول العرب وأرباب البيان.

إذن فحديث المصطفىﷺ وكل ما صدر عنه من قول، فلا شك أنّه المصدر الثاني للتشريع، فهو لا ينطق عن الهوى ولا يقول إلا بالحق، ويمكن لكل أديب إسلامي أو ناقد إسلامي أن يستفيد من كلام النبوة في معرض القول لفظا، وجملة جملة وتركيبا وفي الفكرة والصورة والمعنى بل والعاطفة المشبوبة الصادقة والتخييل الحسن.

وذلك لأن كلام رسول الله ﷺ كما وصفه الجاحظ هو الكلام الذي قلّ عدد حروفه وكثر عدد معانيه، وخلا من الصنعة، ونزه عن التكلف فكيف وقد غاب التشريف وجانب أصحاب التعقيب «فالحديث النبوي يعد في القمة من البلاغة العربية، وهو نموذج فريد للبيان العربي الدال المفيد، ولا عزو، فقد قال الحق سبحانه وتعالى: ﴿وَٱلنَّجۡمِ إِذَا هَوَىٰ ۝١ مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمۡ وَمَا غَوَىٰ ۝٢ وَمَا

﴿يَنطِقُ عَنِ ٱلۡهَوَىٰٓ ۝٣ إِنۡ هُوَ إِلَّا وَحۡيٞ يُوحَىٰ ۝٤﴾[1] والملامح الفنية في الحديث النبوي ليست ضفة لفظية، وليست خيالا تصويريا يمليه الشعور، ويشكله الإحساس الفردي، فالمعنى والمبنى يمتزجان في الحديث النبوي والفكر والأسلوب يتعانقان فيه»[2].

ولما للأدب من أثر في إحداث التغيير وفق رؤية الإسلام للحياة وللكون والإنسان، نادى كثير من المفكرين والأدباء إلى بعث الأدب المعبر عن آمال الأمّة وتطلعاتها في العودة إلى الحياة الإنسانية تأثيرا وتفعيلا للقيم الحضارية التي جاء بها الإسلام وأقرّها كتاب ونقاد خلفوا مجهوداتهم على صفحات الكتب، من خلال الدعوة إلى القيم الفنية والجمالية المستوحاة من عقيدة الإسلام وتصوره، والتي غابت عن الحياة فترة طويلة.

أمّا فيما يخص الاستفادة من القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة في الدراسات الأدبية والنقدية، يقترح عماد الدين خليل في "حواره حول استراتيجية الأدب الإسلامي" الفحص لطبيعة العلاقة بين القرآن الكريم وسنة النبوية الشريفة وبين الدراسة الأدبية ومدى الإفادة منها.

ونلاحظ جليا أثر الحديث النبوي الشريف في اللغة والأدب العربي من خلال إدخال الكثير من التراكيب البيانية الجديدة، ويمكن تلخيص هذا الاثر من خلال:

-إنّ الحديث الشريف ساعد على تهذيب الألسنة، وتثقيف الطباع، والقضاء على عهد الحوشية والغرابة والمغالطة والتعقيد في البيان وأصل محل ذلك السلاسة والسهولة والرونق والوضوح وسلامة الاسلوب والبيان.[3]

- قضى على سجع الكهانة، ورفع منزلة النثر وتعدى أغراض الأدب وفنونه.

- وقد خلّد الحديث على مرّ الأيام والأجيال وأصبح موردا عذبا من الثقافة الأدبية على توالي العصور.

---

[1] سورة النجم: الآيات: 1-4.

[2] صابر عبد الدايم: من أهم الملامح الفنية في الحديث النبوي، مجلة الأدب الإسلامي، السعودية، عدد3، مجلد1، 1415هـ/1994م، ص22.

[3] علي علي صبح وآخرون: الأدب الإسلامي، ص126.

أ- بلاغة النبي ﷺ:

إنّ العرب كانوا أمة البلاغة وأئمة الفصاحة يهتمون بروائع خيال الكلام في صناعتهم، فكان لابد أن يكون الرسول الذي يرسل إليهم ليبلغهم عن ربهم ويهدم عقائدهم الباطلة، أن يكون بيانه أسمى من بيانهم ومنطقه أروع من منطقهم وخطابه أجل أثرا وأعظم قدرا من خطابهم، من هنا كان تأييد الله لنبيّه محمد ﷺ بمعجزة البيان فأوتي ﷺ جوامع الكلم، فكان فصيح المنطق سمح البيان سلس الأسلوب قوي العبارة رائع الحكمة موفق اللفظ مشرق المعنى فبلاغة الحديث وإن كانت دون بلاغة القرآن الكريم فقد أثرت في اللغة والأدب، لذا كان الحديث هو المرجع الثاني للنقد الإسلامي.

وقوله: إياكم وخضراء الدِّمن: قالوا: وما ذاك يا رسول الله؟ فقال: المرأة الحسناء في المنبت السوء: تشبيها لهذا المرأة بالشجرة الناظرة وسط الدمن.

وقد وصف الرافعي بلاغة الرسول ﷺ وصفا رائعا ينم عن إيمان عميق بالإسلام ونبيه محمد ﷺ، يقول «هذه هي البلاغة الإنسانية التي سجدت الأفكار لآياتها وحسرت العقول دون غايتها لم تصنع وهي من الإحكام كأنها مصنوعة ولم يتكلف لها وهي على السهولة بعيدة ممنوعة، ألفاظ النبوة يعمرها قلب متصل بجلال خالقه ويصقلها لسان نزل عليه القرآن بحقائقه فهي أن لم تكن من الوحي الروحي ولكنها جاءت من سبيله وإن لم يكن لها من دليل فقد كانت هي من دليله، محكمة الفصول، حتى ليس فيها عروة مفصولة، وكأنما هي في اختصارها وإفادتها نبض قلب يتكلم، وإنما هي من سموها وإجادتها مظهر من خواطره ﷺ»[1]

فالرافعي في وصفه لبلاغة الرسول ﷺ ولأسلوبه-أديب يعرف قيمة الكلمة المؤثرة- وأول دلائل هذا التأثير أن أفكار الآخرين تخضع لها- لأنها بلغت من الجودة مبلغا لا تسمو إليها بلاغة بشرية مهما بلغت رقيا وكمالا، حيث ابتعد بيان المصطفى ﷺ عن التكلف وابتعد عن الصنعة التي كثيرا ما يلجأ إليها المفتنون بأصول البيان والمبدعون في ساحات الكلمة. طلبا لإبقاء اساليبهم وأملا في سمو افكارهم.

[1] صادق الرافعي: اعجاز القرآن، مصر، د ط، د ت، ص579.

ب- **الخصائص الفنية للحديث النبوي الشريف:**

-الإيجاز: وذلك مصداق لقوله ﷺ: «أوتيت جوامع الكلم، ومن جوامع كلمه ﷺ قوله عن أبي سلمة عن أبي هريرة: «إن لله تسعة وتسعين اسما مائة إلا لا واحدا من أحصاها دخل الجنة»[1].

والثراء اللغوي الذي يفتح المجال أمام أكثر من معنى يكمن في كلمة أحصاها فالإحصاء في اللغة على ثلاثة أوجه:

- الإحصاء الذي هو بمعنى العدّ، كقوله تعالى: ﴿وَأَحْصَىٰ كُلَّ شَيْءٍ عَدَدًا﴾[2].

- بمعنى الطاقة كقوله سبحانه وتعالى: ﴿عَلِمَ أَن لَّن تُحْصُوهُ﴾[3] أي لن تطيقوه.

- بمعنى العقل والمعرفة، ويروى عن ابن عباس انه قال: «أحصيت كل القرآن إلا حرفين: يريد أدركت علمه وعقلت معناه، ويقال فلان ذو حصاة: إذا كان ذا عقل وتحصيل»[4].

- الصورة الأدبية الدالة الموحية عن طريق التشبيه: ومن ذلك ما روي عن أبي هريرة رضي الله عنه قال، قال رسول الله ﷺ «إنما مثلي ومثل الناس كمثل رجل استوقد نارا، فلما أضاءت ما حوله جعل الفراش وهذه الدواب التي تقع في النار يقعن فيها، فجعل يزعهن ويغلبنه فيقتحمن فيها. فأنا آخذ بحجزكم عن النار وهم يقتحمون فيها»[5].

إننا نتخيل هذه الصورة المكتملة الجوانب ونتمثلها أمامنا نابضة المشاهدة، أفعالا وحركات سريعة متلاحقة، وصراعا ومغالبة بين الهوى والهدى.

وقد عمقت الصورة هنا وسائل أسلوبية كثيرة تنبئ عن فصاحة المصطفى فهنا كرر المثل مضافا إلى نفسه الكريمة مرة في ياء المتكلم" مثلي" وإلى أمته أخرى في ضمير الخطاب لأن الصورة تعرض حالين مختلفين، ولهذا كان الكلام عن اللفّ والنشر المرتب، والذي يلقب فيه التشبيه بالملفوف، وقد

---

[1] اخرجه مسلم في الذكر والدعاء، 2063/4.

[2] سورة الجن: الآية 28.

[3] سورة المزمّل: الآية 20.

[4] صابر عبد الدايم: من أهم الملامح الفنية في الحديث النبوي، ص23.

[5] رواه البخاري في صحيحه: رقم 6483.

حصل الاكتفاء بالتكرار عن التفصيل في الآخر.

ومما يزيد الصورة هنا تأثيرا مجيئها في أسلوب القصر حيث جاءت «إنما في أول الحديث الشريف لتصبح الصورة واقعية ويظل الصراع دائرة بين حرص المصطفى – عليه السلام– على نجاة أمته وبين تغلب الهوى على كثير من أفراد هذه الأمة».[1]

– **التصوير الفني في ثوب الاستعارة:** ومن ذلك قوله ﷺ: «من بايع إمامًا فأعطاه صفقة يده وثمرة قلبه ودخيل صدره فليطعمه ما استطاع»[2] فقوله وثمرة قلبه استعارة لأن المراد بها خالصة صدره، أي بايعه بطاعة صحيحة وبنية غير مدخولة، فشبه عليه الصلاة والسلام وذلك بالثمرة لأنها لباب كل شيء وخالصته وصفوته وخلاصته.

ومن المجاز النبوي قوله عليه السلام: «من كسب مالا من نهاوش انفقه في نهابر» وفي رواية من نهاوش، المراد بالنهاوش ما قاله أهل العربية «اكتساب الأموال من النواحي المكروهة، والوجوه المذمومة من غير حلها، ولا حميد سبلها، وذلك مأخوذ من نهش الحية كأنها تنهش من هنا ومن هنا لا تتقي منهشا ولا تجتنب ملبسا»[3].

والأمثلة كثيرة ومتنوعة في تأكيد الثراء اللغوي في الحديث النبوي والذي يفتح المجال أمام أكثر من معنى، تعدد الصور البلاغية عبر الأزمنة والأمكنة، فمن الأحاديث التي تعبر عن القيم النفسية، وتصور الشعور اتجاه الظواهر الكونية تصويرا صادقا، لما لهذه الظواهر من دور سام في الدعوة الإسلامية.

نجد في مقدمة هذه الظواهر" الجبل" فجبلا الصفا والمروة يرتبطان بشعور التضحية والحنان والرعاية الإلهية في نفس المسلم، ولها في الوجدان التاريخي والإنساني والإسلامي أثر لا يمحى، فهما يذكر أن الإنسانية كلها بقصة السعي بين الصفا والمروة بحثا عن الري حتى يطفأ ظمأ اسماعيل عليه السلام.

---

[1] صابر عبد الدايم: من أهم الملامح النفسية في الحديث النبوي، مرجع سابق، ص24.

[2] ابن حجر العسقلاني: فتح الباري، شرح صحيح البخاري، دار الريان، دط، 1986م، ج13، ص 206.

[3] المرجع السابق، ص209.

وعن جبل أحد والذي دارت حوله رحى المعركة بين المسلمين والمشركين ونسبت اليه الغزوة فعن أنس ﷺ قال: قال رسول الله ﷺ: «إن أحداً جبل يحبنا ونحبه».

إن الجبل من الظواهر الجامدة وفي الأساليب العربية كثيرا ما يخاطب البلغاء هذه الظواهر، ويشخصونها وكأنها كائنات حية تبادلنا الود، وتصغي لنجوانا، ونبثها همومنا وشكوانا.

ومثل هذا كثير في الشعر والنثر، وهو دليل على الصحة النفسية والتذوق الجمالي، وبرهان على الوفاء الغامر لجميع المخلوقات.

– **الكناية**: الكناية من أبدع المسالك البيانية والطرق الأسلوبية التي يعبر بها المنشئ عن المعنى تعبيرا مظلا هادفا موجزا يخفي تحت ظلاله لطائف مراده.

والرسول ﷺ يستعمل أسلوب الكتابة للدلالة على المعاني دلالة ألصق وأكد وأوجز من دلالة الحقيقة المحضة.

ومن الأحاديث التي ورد فيها أسلوب الكناية ما روي عن أب هريرة وابن عمرو رضي الله عنهم، قالا: قال رسول الله ﷺ«يكون في آخر الزمان رجال يختلون الدنيا بالدين يلبسون للناس جاود الضأن من اللبن ألسنتهم أحلى من العسل وقلوبهم الذئب»[1]

ثمّ أن الإفادة من الدراسات الأدبية القديمة، لتكون بمثابة الضوء الكاشف لمعالم المنهج الإسلامي المعاصر، وأن يتجاوز البحث عن طبيعة هذه العلاقة حدود المصادر الأدبية الخالصة، إلى ساحة الكشف البلاغي لوجوه الإعجاز الإلهي في القرآن الكريم عند الباقلاني والخطابي والزماني وعبد القاهر الجرجاني... وغيرهم[2].

وعلى الرغم من مشروعية الدراسة الأدبية للقرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة قصد الإمتاع الجمالي والتهذيب الوجداني والخلقي، إلاّ أن طبيعة هذه الدراسة ينبغي أن تراعي الوضع الأصلي المقدس لكليهما، فلا نحكم أياً منهما بالمقاييس الأدبية ذات الوضع البشري، وغنما تُحكم هذه المقاييس بهما، والنص المقدس لا يحتمل إلا الصواب بمقتضى الكمال الإلهي المتره عن الخطأ،

[1] محمد عبد الرحمان المباركفوني: تحفة الاحوذي، دار الكتب العلمية، دت، دط، ج1، ص 934.

[2] عماد الدين خليل: حوار حول استراتيجية الأدب الإسلامي، مجلة المسلم المعاصر، القاهرة، مصر، ع66/65، ص169.

ودراسته أدبيا تتوقف عند الحد الأول في الدراسة الأدبية، وهو الشرح والتفسير والإدراك والكشف عن المرامي البعيدة للنص وإثبات الإعجاز فيه، دون أن تتعداه إلى الحد الثاني هو إصدار الحكم والتقييم، فهذا أمرا واقع في النتاج البشري ولا يتصور وقوعه في النص المقدس[1].

ومن هنا وجب على الباحث ضرورة أخذ الحيطة والحذر في التعامل والإفادة من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة ومراعاة الوضع المقدس لهما، «فالقرآن يعرض تصورا شاملا للكون والإنسان والحياة لا يعرضه كتاب آخر في الأرض بمثل هذا الشمول والإحاطة وبمثل هذه السهولة والوضوح، وهذا التصور هو الذخيرة الموضوعية للفن، وهو نماذج من الاغراض الأدبية والأداء الفني لا تتمثل بمثل هذه الوفرة المعجزة في كتاب، ومن هنا فهو دستور كامل أي منهج فني يريد أن يعبر عن الحياة بتصور إسلامي»[2] «لذا فالقرآن الكريم هو المرجع الذي ينبغي أن ترجع إليه الفنون الإسلامية»[3] لا لتحاكيه أو لتتخذ منه نماذج للأدب الإسلامي، ولكن لتستمد منه المنهج الذي ينير درب الباحث الإسلامي، ويثبت خطاه على أسس راسخة ومتينة.

هذا التصور الإسلامي الشامل الذي يأبى أن يكون مجرد تصور ذهني معرفي لأن هذا يخالف طبيعته ومادته وغايته، وإنما جاء ليغير مشروعية التصورات السابقة، وليُبيّن عقيدة وهو يبني أمة، ولينشر منهجا ذا سمات فكرية ومعرفية خاصة، لا انفصام بين تفكيره وتصوره العقدي وبنائه الحيوي، كلها حزمة واحدة وسلسة واحدة ومن منبع واحد[4]. وإذا كان الباحث الغربي المعاصر مشتت بين إدراك حقيقة الدين أو تقدها وعدم التصديق بها، فجعل الدين بما تدين أنت لا ما يفرض عليك وانطلق في البحث عن الدين الجديد الذي يمتلك أسباب بقائه وتطوره، فإن الباحث المسلم مدرك لحقيقة الدين ومؤمن، والدين عنده دين إلهي يدعو إلى التأمل والتدبر والعمل والممارسة والسعي والإبداع.[5]

---

[1] سيد سيد عبد الرزاق: المنهج الإسلامي في النقد الأدبي، ص39، 40.

[2] محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، ص138، 137.

[3] نفسه، ص138.

[4] محمد سالم سعد الله: أطياف النص، ص13، 14.

[5] المرجع نفسه، ص35، 36.

وهكذا تكتسب دعوة عماد الدين خليل إلى «الأسلمة» أهميتها ومشروعيتها، باعتبار أن إسلامية المعرفة أساس ضروري للإصلاح الفكري والحضور الثقافي والعمراني للأمة، كما انها أساس ضروري لإزالة الفصام النكد بين النظرية والتطبيق، بين الفكر والواقع، وبين القيادة الفكرية السياسية والاجتماعية، وهي ضرورية لإزالة الثنائية والازدواجية الموجودة في النظام التعليمي الذي يسود العالم الإسلامي كله، وللشروع في بناء النسق الثقافي الإسلامي[1]. على أن تتم الأسلمة في حدود المبادئ التي تكّون جوهر الإسلام وتشكل الإطار العقيدي للفكر الإسلامي ومنهجيته، وهذه المبادئ هي: «الإيمان بوحدانية الله، وخلافة الإنسان وتسخير الكون، وشمولية الإلمام، وكمال الوحي وتوافقه التام مع العقل، وكونه مصدرا للمعرفة كالوجود، والعقل وسيلة لها»[2].

إنّ عماد الدين خليل ينطلق في خطابه النقدي من مرجعية فكرية متميزة تمثل أساسه وأصالته وماضيه بالقدر الذي تمثل حاضره وتستشرف مستقبله وهي «القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة» وهي تحمل بين طياتها الحقيقة الكامنة عن الوجود، وتتميز بيقينياتها عن المرجعيات والفلسفات الوضعية الاخرى التي تتراوح بين اللائكية والإلحاد حينا والفكر المسيحي أو اليهودي أو البوذي أحيانا أخرى، لذلك تجد النظرية النقدية الإسلامية المعاصرة في «القرآن والسنة» المرجعية الاساسية لتأطير النظرية وإثرائها بالتصور العميق والشامل.

والخلاصة أن الدراسة الأدبية للقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ضرورة قصوى، ولكن على أن يتم ذلك في سياقها الخاص من حيث مراعاة وضعهما المقدس من حيث المصدر والصياغة، وأن تكون الدراسة من خلال منهج ومصطلحات تتفق مع هذا السياق، وتراعي خصوصياته دون أن تخلط بينه وبين النتاج البشري.

[1] عماد الدين خليل: الوجيز في إسلامية المعرفة، المعهد العالي للفكر الإسلامي، نشر دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ط، د ت، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص23.

ثانياً: التراث العربي الإسلامي

يعتبر التراث من أشد الفروع أهمية في سعة مساحته، وامتداد آفاقه، وعمق أغواره، واعتماده على معظم الأدوات التي تسيرها له العلوم الأخرى وبخاصة الفلسفة وعلم النفس والاجتماع والآداب والفنون، لأنها جميعا تساعد على تعميق الأضواء الكاشفة عن طبيعة الحدث التاريخي، ودوافعه وأهدافه وعلاقاته بالأحداث القبلية والبعدية، وعن المصير الذي تتشكل به هذه الأحداث جميعا، والسنن التي توجهها في هذا النظر دون ذاك.

ولقد أشاد ابن خلدون بعلم التراث وبقيمته وفائدته حين قال في مقدمته: «اعلم أن التاريخ فن عزيز المذهب، جم الفوائد، شريف الغاية، إذ هو يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم، والأنبياء في سيرهم، والملوك في دولهم وسياستهم، حتى تتم فائدة الاقتداء في ذلك لمن يرونه في أحوال الدنيا والدين»[1]. فهو يعده من أهم العلوم وأبرزها، لارتباطه الوثيق بعلوم كثيرة، ومواضيع متنوعة، كالتراجم والمناقب والأنساب والمغازي.

وإذا ما انتقلنا إلى التاريخ الإسلامي فهو تاريخنا والزاوية التي يجب أن ننطلق منها لفهم تاريخ العالم، وهو يتميز عن غيره من التواريخ بمعالم وسمات أصيلة تهبه شخصية مستقلة، ولكن كثيرا من المؤرخين أخطأوا في فهم هذا التاريخ وطبيعة نسيجه ذي الخيوط الواحدة لاعتمادهم التبدل الفوقي في الأسر والحكام أساسا للتقسيم الزمني، والرؤية التجزيئية التي تدرس هذا التاريخ أشتاتا مبعثرة وتعجز عن لمّ الوقائع والتجارب لكي تعاين وتحلل من خلال تشكلها الأكثر شمولية وارتباطا، وعبر نسقها النوعي الذي تضم معطياته حشودا زاخرة من الوقائع ترفد هذا المجرى أو ذاك، وتأكيدهم المتضخم على الجوانب السياسية والعسكرية لهذا التاريخ وتقليص مساحات الجوانب العقيدية والاجتماعية والحضارية، وممارسة نوع من فك الارتباط المفتعل بين مجريات هذا التاريخ، وبين التأثيرات الإسلامية العميقة في نسيجه وشرايينه وخلاياه، وتقطيع الظواهر التاريخية الكبيرة وبعثرتها من خلال المعالجة الأفقية التي تسعى إلى دراسة كل عصر على حدة، بكل ما تخلق فيه من وقائع وأحداث، بدلا من المتابعة أو العمودية لكل ظاهرة عبر مجريات التاريخ الإسلامي من منابعه حتى

[1] عبد الرحمان بن محمد بن خلدون: المقدمة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1424هـ/2004م، ص 25

اللحظات الراهنة.[1]

تعدّ سيرة الرسول ﷺ والصحابة رافداً أو مصدراً تراثيا قويا للملاحم الإسلامية والمطولات والقصص والمسرحيات.

ولقد كان الاقتداء بالصحابة وسيرهم مصدرا ومرجعا من مرجعيات هذا الأدب، وهم يمثلون نماذج إيمانية صافية وجوانب إنسانية مضيئة يمكن للأديب أن يستفيد من هذه النماذج عن طريق صحبتهم للرسول ﷺ حيث افاضت عليهم الصحبة الكثير من أنوار النبوة، كما أنهم تأثروا بأخلاقه وصفاته مما هيأهم لعمل الرسالة.

«هذا بالإضافة إلى تمكنهم من اللغة العربية ومعرفتهم بدقائقها وأساليبها، وهم قبل ذلك كله مجتهدون في عبادتهم محبون للجهاد، زاهدون في أعراض الدنيا وعلى رأسهم الخلفاء الراشدين، فسيرة هؤلاء جميعا مادة أدبية طيبة لإبراز النماذج الأدبية الصالحة في الحياة، هذا إلى جانب المجاهدين والقادة من قواد المسلمين منذ عهد الصحابة إلى زمننا هذا»[2]. ومضمون هذا الأدب يمثل مرجعية هامة في انطلاقة النقد الإسلامي واستنباط أحكام رؤيوية ونقدية من تلك السيرة للرسول ﷺ وللصحابة رضوان الله عليهم كالصدق في التعبير والمشاعر الإسلامية وغيرها.

كما يصور هذا الأدب خصال الرسول ﷺ وآدابه وسلوكه مع أهله ومع الناس، وسلوكه مع أصحابه رضي الله عنهم، في أخلاقهم وعاداتهم وتصرفاتهم وسلوك الصحابة مع انفسهم ومع الناس ومع الوعيد وخاصة الخلفاء الراشدين رضي الله عنهم وعلاقتهم بالجنود والأعداء، وما حققوه من انتصارات في الإسلام، ولنا أيضا مادة طيبة لإبراز النماذج الأدبية الصالحة لزمننا.

ومادة أدبية تنجرّ عنها مادة نقدية كثيرة وذلك من سيرة العلماء والمفكرين منذ عهد التابعين إلى عصرنا هذا، وكذلك سيرة المبدعين من الأدباء الذين صدقوا في شعرهم المعبّر عن التصور الإسلامي للحياة والكون ونحن نلاحظ في هذه السلسلة منذ عهد الصحابة مجموعة كبيرة من الأدباء الذين يعتنون بالأدب عناية فائقة وسجّل التاريخ لهم مواقف كثيرة.

[1] عماد الدين خليل: مدخل إلى إسلامية المعرفة، ص64، 63.

[2] المصدر نفسه، ص18.

وكان عدد من الصحابة يتحدث بالشعر الجهادي الذي يحمل مضامين هذا النوع من الأدب، وقد خلّفوا مادة ضخمة يمكن للأدباء المسلمين أن يأخذوا منها ما يُعمِّق أفكارهم ويجسّد المثل التي يعملون لها.[1]

ومضمون سيرة الصحابة وإذكائه للأدب مجال خصب لأدب الإسلامي، لما يعتمد عليه من خصائص تلتقي مع طبيعته وهي:

-«اعتماده على مصادر الإثارة والتشويق ولانفعالات والعواطف المتدفقة.

- في السيرة ما يشبه الحبكة القصصية وهذه مادة خصبة للأدب.

- الشخصيات في السيرة مثالية، تستولي على العقل والقلب معاً، وتدفع إلى الاحتذاء بها، والسيرة على نهجها.

-إنّ قيام السيرة على البطولات والمعاملات الحربية المثيرة، يجد الأدب فيها مجالا خصبا وخيالا عميقا وتصورا رائعا.

-القيم والأخلاق التي يستمدها الأديب من السيرة لا ترتبط بنظام فقهي معين وترتيب منطقي جاف، ولكن القيم هنا مترابطة نابعة من صور ومواقف ومشاهد متحركة تثري الصور الأدبية بالحركة والحيوية والألوان»[2].

ويمكن أن نجمل موقف الإسلام من الأدب وتأثيره فيه في النقاط الآتية:

-وضع الإسلام بمعجزة القرآن مرجعية أساسية لأرقى أساليب الصياغة والتعبير، يسعى كل كاتب وأديب وخطيب إلى احتذائها وتقليدها ويتعلم منها شرف المعنى وعفة اللفظ وإتقان الصيغة.

-الأدب عنصر مهم في الحياة الإسلامية والمجتمع الإسلامي بوصفه وسيلة للدعوة إلى قيم الإسلام ومثله العليا، والتعبير عن العواطف والمشاعر الإنسانية والعمل على الرقي الإنساني.

---

[1] المصدر السابق، ص 19.

[2] علي علي صبح وآخرون: الأدب الإسلامي والمفهوم والقضية، دار الجيل، ط1، بيروت، لبنان، 1412هـ-1992، ص44، 45.

-الكلمة التي هي وسيلة الفن أو الأدب، لها أهميتها في المفهوم الإسلامي وقد فرق الإسلام بين الكلمة الطيبة والكلمة الخبيثة وأثر كل منهما في حياة المجتمع الإسلامي وقد أشار القرآن الكريم إلى أهمية اعتماد الكلمة الطيبة والقول الطيب والقول السديد في خدمة المسلمين والإنسانية للفوز برضا الله في الدنيا والآخرة.

-قدم القرآن الكريم نماذج عديدة للقصص القرآني المحكم الذي يقدم العظة والعبرة من خلال سرد قصص الأقوام السابقين مع الرسل أو مع بعضهم، مما يلبّي رغبة فطرية لدى الناس في التعرف على الأحداث والشخصيات التي ورد ذكرها فيه، أو سمعوها من مصادر أخرى وهو ما يؤكد على أهمية الفن السردي في تبليغ الدعوة وقيم الدين الحنيف.

-مثّل موقف النبي ﷺ من الشعر والشعراء موقفا عمليا يدلّ على ذلك أهمية" فن العربية الأول"- وهو الشعر- في حمل القيم الإسلامية والدفاع عن الإسلام والمسلمين، والتعبير عن مشاعرهم الإنسانية الراقية، سواء بالموافقة على إقامة منبر للشعراء في المسجد، أو اشادته بالشعر الجيد لشعراء جاهلين أو مخضرمين، ممّا يؤكد على وظيفة الشعر المهمة في خدمة المجتمع الإسلامي.

-يقف القرآن موقفا حازما من الشعراء الذين يضلون الناس، ويعادون الإسلام، ويؤذون المسلمين بأشعارهم وقصائدهم، فهو يرفضهم ويتوعدهم.

أما الشعراء الذين يخلصون لله ورسوله، وينهضون بالوظيفة الأساسية للشعر في خدمة الدعوة والمجتمع، فهؤلاء هم الذين يرضى الله عنهم.[1]

ومن أجل تقديم تصور عام عن مجرى التاريخ الإسلامي في اتجاهاته كافة، وعن طبيعة العلاقة المتبادلة بين العقيدة وحركة هذا التاريخ بعيدا عن الأخطاء السابقة، يقترح عماد الدين خليل المنهج البديل عن المنهج التقليدي والذي يستهدف الضوابط والمؤشرات التالية: [2]

-فهم التاريخ الإسلامي من خلال وحدة الحركة- وكسر القشرة الخارجية للأحداث والتبادلات- والتحقق برؤية شمولية تلم التفاصيل والجزئيات كي تستمد منها المؤشرات الأكثر امتدادا

[1] حلمي محمد القاعود: الأدب الإسلامي: الفكر والتطبيق، ص29-30.

[2] المرجع نفسه، ص64.

لمعطيات التاريخ الإسلامي- وتحقيق التوازن المطلوب بين الجوانب السياسية العسكرية والجوانب العقيدية والاجتماعية والحضارية- وتسليط الضوء على العلاقة الأصلية المتبادلة بين الإسلام وبين وقائع التاريخ الإسلامي في آفاقها كافة- ومتابعة الظواهر التاريخية الكبرى عموديا كي لا تتعرض للتشتت والتقطيع، ولكي تتاح فرصة السيطرة على أبعادها وصيرورتها وصولا إلى ملامحها الأساسية وسماتها المنفردة.

وينتقد عماد الدين خليل مناهج البحث الغربية التي لا يمكنها أن تقدم تفسيرا معقولا وشاملا ومتكاملا لتاريخنا الإسلامي، لأنها لا تقوم على أساس متوازن ينظر إلى القيم الروحية والمادية كعوامل فعالة مشتركة في صنع التاريخ، بل تسعى بدافع من ماديتها أو علمانيتها إلى ترجيح الدافع المادي وتقليص الدوافع الروحية في حركة التاريخ من جهة، وهي من جهة أخرى تقدم تاريخ العالم كله من زاوية نظر غربية إقليمية، تجعل اوروبا مركز للعالم تدور حول قطبه كل المساحات الأخرى في الأرض، وما عليها من شعوب ودول وحضارات، وهي عندما تدرس تاريخنا بالذات تتحكم فيها عصبيات شتى، ورواسب نفسية، وخلفيات ثقافية، وأطماع سياسية واقتصادية، وتحزّبات دينية وعرقية، لكونها نشأت وتبلورت في القرن الذي بلغت فيه حركة الاستعمار القديم للعالم الإسلامي المتعب أوجها. أمام تحامل المستشرقين على الإسلام فيعتبره عماد الدين غريزة موروثة، وخاصة طبيعة تقوم على المؤثرات التي خلقتها الحروب الصليبية بكل ما لها من ذيول في عقول الاوربيين.[1]

ويرى الناقد أن تطبيق المناهج الغربية في دراسة تاريخنا الإسلامي أحدث عدة أخطاء وثغرات آن أوان تداركها، وذلك بتطبيق المنهج الإسلامي الذي يمتلك الإمكانيات التي تجعله يتوغل في هذا التاريخ، فيبرز ملامحه الأساسية ومقوماته الأصيلة بأكبر قدر من الأمانة والموضعية.

ولأن التعامل مع التاريخ في نظرية الأدب الإسلامي المعاصر ضرورة على أكثر من مستوى، ضرورة للكشف عن معالمه الحقيقية التي طواها التغريب، وضرورة للإفادة التاريخية لإبراز نصاعة التاريخ الإسلامي، وضرورة لردم ثغرات الاعتراض ولإفادته الأدبية والنقدية، إضافة إلى حميمية

[1] عماد الدين خليل: في التاريخ الإسلامي فصول في المنهج والتحليل، ص194-198.

العلاقة بين الأديب الإسلامي المعاصر وتراثه بسبب التطابق في الأصول[1].

ولقد أخذت مساءلة التراث تحتل حيزا كبيرا من اهتمام الباحثين في السنوات الأخيرة وهو ما يؤكده الفيض الهائل من الدراسات التي تناولت موضوع التراث. والتراث هو جذر الأمة ونسيج وجودها ومكون شخصيتها، لأنه «يشمل ما تراكم عبر الزمان من تقاليد وعادات، وتجارب وخبرات، وفنون وعلوم، وعقائد وأديان، وملل وفلسفات، ومذاهب وأفكار في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، والإنساني، والسياسي، والتاريخي، والخلقي، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث واغنائه».[2]

يرى علي حرب أن مساءلة التراث عند العرب ارتبطت منذ بدايتها بمحاولة البحث عن الهوية، فقد أثيرت منذ بداية التوسع الأوربي، حيث واجه العرب أشكالا من السيطرة وأنماطا من العلاقات والثقافات لا عهد لهم بها من قبل، فتساءلوا عما يميزهم عن هذا الغير أي عن هويتهم وخصوصياتهم.[3]

ويعتبر محمد عابد الجابري بأن كل دعوة إلى تحديث الفكر العربي وإلى إيجاد منهج ملائم للتعامل مع التراث مخفقة لا محالة، إذا لم تبدأ بنقد العقل العربي، لذلك فهو يرفض القراءات السائدة للتراث، يرفض القراءة السلفية الدينية لأنها تقرأ المستقبل بواسطة الماضي، وهي تقدم بذلك فهما تراثيا للتراث يقود إلى احتواء الذات. ويرفض القراءة الاستشراقية لأنها تقرأ التراث العربي عبر التراث الأوربي، وهذا يقود إلى استلاب خطير للذات. ويرفض القراءة اليسارية التي تنطلق من المنهج الجدلي، إلا أنها تستخدمه كمنهج مطبق وجاهز، وكان الهدف هو التأكيد على صحة هذا المنهج لا تطبيقه، وبهذا فهي تقود إلى نوع من السلفية الماركسية، وهذه القراءات الثلاثة تشترك في طريقة واحدة في التفكير وهي قياس الغائب على الشاهد، وهذه الطريقة قد عممّت في كل المجالات، ويعتبرها الجابري النموذج الأمثل الذي عمل العقل العربي بموجبه لذا يدعوا إلى نقد العقل العربي.[4]

---

[1] سيد سيد عبد الرزاق: المنهج الإسلامي في النقد الأدبي، ص34.

جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، د ط، 1977م، ص63.

[3] علي حرب: مداخلات، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، ط1، 1985م، ص 201، 202.

[4] محمد عابد الجابري: نحن والتراث، دار الطليعة، بيروت، د ط، د ت، ص13.

وينتقد طه عبد الرحمان بشدة دراسات المستشرقين للتراث العربي الإسلامي، ويدلل على قلة اطلاعهم على معارفه وضعف استئناسهم بمقاصده من أمرين، الأول قلة عبارتهم فأقوالهم لا تستقيم على أصول التبليغ العربي السليم، فكيف لمن لا يجيد لغة التراث أن يدعي لنفسه القدرة على تقويمه؟ فمن أين يقع على حقيقة مضامينه وعلى كنه آلياته؟

والثاني نقص عملهم الذي ينبئ عنه اتباعهم للشاذ والغريب من الأقوال، ولا يطلب الغريب والشاذ إلا من يريد المخالفة والظهور.[1]

لكن الأمر الذي أثار استغراب طه عبد الرحمان، بل ورآه الأشدّ والأغرب هو اطمئنان أصحاب هذا التراث إلى أحكام المستشرقين والاحتكام إليها في حسم قضاياه دون إقامة الدليل القاطع على حصول أسباب هذا الاطمئنان «فالمعرفة التي يحملها- المستشرق-ليست من صنف المعرفة التي تولدت بها مضامين التراث العربي الإسلامي وتكونت بها مقاصده، فهذه معرفة تصل العقل بالغيب وتصل العلم بالعمل، وتلك معرفة تقطع العقل عن الغيب وتفصل ما بين العلم والعمل، فلا تناسب هذا التراث ولا تفيد في تقويم اطواره ولا تصحيح مساره»[2].

كما يعتبر عماد الدين خليل التعامل مع التراث «قدر كل فعالية ثقافية تسعى لأن يكون لها مكان في العالم وثقل على خرائطه، من خلال تشبثها بالشخصية المتفردة والملامح ذات الخصوصية به»[3]، لكنه يشدد على سبل التعامل الإيجابي التي لا تجعلنا نتوقع داخل التراث ونتشبث به، لأن «التشبث بالتراث إذا ما جاوز حده المنطقي الهادئ تحول إلى سلاح خطير نشهره ضد أنفسنا في حلبة الصراع الرهيب ضد أعدائنا ومهاجمينا، ومن أجل ألا يحتوينا هذا الموقف إزاء التعامل مع التراث، علينا أن نتحول إلى موقع أكثر علمية وإيجابية وانفتاحا، موقع نتحمل فيه مسؤولية الرؤية الشاملة لمواضع الخطأ والصواب، والنقد البعيد للحدود الدقيقة الفاصلة بين الأسود والأبيض، والانتقاء الواعي لكل ما من شأنه أن يشعل الأضواء في طريقنا صوب المستقبل»[4].

---

[1] طه عبد الرحمان: تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، المغرب ولبنان، ط2، د ت، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص10.

[3] عماد الدين خليل: حوار حول استراتيجية الأدب الإسلامي، ع66/65، ص169.

[4] عماد الدين خليل: في التاريخ الإسلامي، فصول في المنهج والتحليل، ص55-57.

ولأن التراث عند عماد الدين هو اللغة والأفكار والعادات التقاليد، والأذواق والآداب، والعلوم والفنون، والعلاقات الإجتماعية، والمواقف النفسية والرؤى الذهنية للكون والعالم والحياة... فهو يند عن نطاق السكون الذي نكتفي عنده بالبحث والاكتشاف والحماية والصيانة والاستمتاع ويتحول إلى حركة وحياة لا تكف عن التدفق والنمو والتجدد حيث نتحرك ونتفاعل ونبدع ونتجدد ونستمر ونمضي قدما في حوار متناغم هادف بين الماضي والحاضر والمستقبل[1].

والأكيد أن ذلك يتطلب قدرا من المرونة والحرية في التحميص والفرز والانتقاء التقبل أو الرفض، بحيث لا يتحول المعطى التراثي إلى دائرة القدسية التي تجعله يمارس نوعا من المصادرة على العقل الأدبي الإسلامي المعاصر، إنما هو التوازن من أجل التوصل إلى أكثر صيغ الحوار فاعلية وعطاء بين الماضي والحاضر[2].

وينبه الناقد ضمن هذه المسألة إلى خطأ فادح شاع بين الناس، وهو اعتبار أن الإسلام لا يعدو أن يكون جزءا من تراث أمتنا، ومساحة من مساحاته الممتدة في الزمان والمكان، أو هو تراث الأمة الذي يتحتم علينا حمايته وصيانته، فيغذو تعاملنا المعاصر مع الإسلام لا يتجاوز حدود العلاقة بين أمة ما وبين تراثها الماضي، بحثا وتنقيبا ودراسة وحماية وصيانة وإعجابا وتقييما، فنقع في الشرك الذي نصبه لنا الفكر الغربي الذي يقودنا إلى زاوية النظر الضيقة التي تقطع كل علاقاتنا العضوية الحيوية مع الإسلام، وتجمد كل اتصالاتنا الحركية بقيمه ومبادئه[3].

ومن أجل تصحيح هذا الخطأ الفادح، يدعو الناقد إلى إدراك حقيقتين أساسيتين، الأولى والأكثر أهمية هي: أن تراث أُمتنا ليس الإسلام، وأن الإسلام ليس تراث أمتنا فالتراث تفاعل بالسلب أو الايجاب مع الإسلام بالدرجة الأولى ومع عدد آخر من المبادئ والأديان والمذاهب بالدرجة الثانية، فهو إذن حشد من المعطيات تتمخض عن طبيعة التجربة التي أحدثتها مواقف السابقين من الإسلام بما فيها من الخطأ والصواب، وهنا يبدو الفارق واضحا بين الإسلام كفكرة وعقيدة ومنهاج وممارسات اخلاقية وشعائرية، وبين تراث أمة أثّر فيها الإسلام بدرجة أو بأخرى تأثيرا متغيرا كما ونوعا.

---

[1] المصدر السابق: ص58.

[2] عماد الدين خليل: حوار حول استراتيجية الأدب الإسلامي ص171.

[3] عماد الدين خليل: في التاريخ الإسلامي، فصول في المنهج والتحليل، ص59.

والحقيقة الثانية هي: أن الإسلام عقيدة ومنهاج صاغتهما يد الله الحكيمة القديرة العالمة، ومنحتهما الصفة الدائمة التي تتجاوز حدود الزمان والمكان، أما التراث فهو عطاء موقوت لن يصل إلى درجة الخلود المطلق وتجاوز نسيبات المكان والزمان.[1]

و لم يكن عماد الدين خليل الناقد الإسلامي الوحيد الذي نبه لهذا الخطأ، فهذا محمد بن عمارة أيضا يقول في ذات السياق: «... القرآن والسنة النبوية المطهرة، فهما معا لا يمكن اعتبارهما موروثا، وذلك أن الموروث نعني به كل إنتاج انتجته الذهنية الإسلامية، أما القرآن والسنة فيمثلان الوحي الإلهي الذي لا يحصره زمان أو مكان»[2].

وهذا محمد سالم سعد الله يفرق بين المعرفة الإسلامية التراثية والمعرفة الإسلامية العقدية، «فالتراثية منها ليست سوى منجزات زمنية تاريخية صنعتها اجيال تاريخية في ظروف معينة، لا تؤخذ على سبيل الإلزام واللزوم، إنما تؤخذ على سبيل النصح والإرشاد لتدخل في البناء المعرفي لهذه الامة... أما المعرفة العقدية فغنها تقوم بأصلين "القرآن والسنة" وهي ليست بالتراث لأنها ليست منجزات تورث، غنما هي معطيات إلهية ازلية تتجه نحو الإنسان»[3].

وخلاصة هذه المواقف والآراء هي: «أنّها تغيب كل رؤية سكونية ماضوية وتقديسية للتراث العربي الإسلامي، وتحل محلها الرؤية العلمية الموضوعية التي تفقه الثوابت والمتغيرات في هذا التراث، وتسعى لاستثمار عناصره الإيجابية بالتمحيص والانتقاء والتوظيف بما يغني حركة الإبداع والنقد الإسلاميين المعاصرين، ويدعم أواصر التواصل والقربى بين الماضي والحاضر، ويمنحها ملامح الخصوصية والتفرد والأصالة الأدبية والنقدية».

1- اعتماد التراث في الدراسات الأدبية والنقدية:

تتخذ نظرية الأدب الإسلامي الإسلام مرجعا تصوغ ضوابطها ومعاييرها وفقا لأسسه، ومن ثم فهي تمد أواصر القربى للتراث الإسلامي، فتتخذ منه سندا تاريخيا يغني رصيد الأديب المسلم بالمزيد

[1] المرجع السابق، ص59، 60.

[2] محمد إقبال عروي: جمالية الأدب الإسلامي، ص83.

[3] محمد سالم سعد الله: أطياف النص، ص16.

من الخبرات والتجارب التي امتدت قرونا طويلة انصهرت في بوتقتها الأشكال والأجناس والظواهر الأدبية، وتشكلت خلالها المفاهيم النقدية بما يثري الإسلامية ويدعمها، ويضع أمامها منهجا عمليا في روعة الارتباط بين التاريخ والأدب والإسلام.

غير أن هناك ظواهر عديدة على مستوى الإبداع والنقد بدأ فيها الانفلات من هذا الارتباط اعتمدها النقد العربي الحديث في تفسير الأدب والتراث الإسلامي كله، مستغلين في ذلك الأيديولوجيات الغربية وأقوال المستشرقين التي تتوافق وهذا المضمور.[1]

فكتاب "الثابت والمتحول" لأدونيس نموذج للكتابة النقدية ذات الطابع التلفيقي والانتقائي، والوقوع في قبضة الرؤية الاحادية لتاريخ وتراث الأمة العربية، وهو يتوفر على العديد من الأحكام التي تنطلق من موقف مسبق لا يحتكم إلى التراث ليستند إلى الأيديولوجيا، وهذه الأحكام ذات اتجاه تبسيطي لا يراعي تعقد وتضافر الأسباب في صناعة الفعل التاريخي، بل أن العديد من أحكامه تصدر عن رؤية عنصرية تتواشج مع طائفية مستترة تارة ومعلنة تارة أخرى.[2]

وكتاب "حديث الأربعاء" لطه حسين صاحب المشروع الحضاري التنويري، الذي تستوي لديه «كل مدارس الأدب والنقد الأوروبية، وكل مراحل التاريخ الأدبي في الغرب، من حيث إنها نتاج مجتمعات متقدمة، تنقل ثمار تقدمها- مهما تنوعت أو تباينت، أو تنافرت، أو تضاربت- إلى مجتمع متخلف لتدفع عملية النهضة في هذا المجتمع إلى الأمام»[3]. فراح طه حسين يجرب «كل منهج ممكن في التعامل مع الأدب العربي القديم أو الحديث، ويحاول الإفادة من كل تصور نظري أو إجراء تطبيقي يعينه على تأصيل الدراسة الأدبية فينتقل بين المناهج والنظريات وبين التصورات والإجراءات مثلما ينتقل المسافر بين العربات والمحطات في رحلة طويلة شاقة، لا يعينه من الانتقال والتغيير سوى بلوغ محطة الوصول، وهي تحقيق التنوير وتأسيس النهضة الأدبية والنقدية»[4] ولو على حساب التاريخ

---

[1] سيد سيد عبد الرزاق: المنهج الإسلامي في النقد الأدبي، ص32.

[2] ينظر، نجمان ياسين: ثوابت ومتحولات، مجلة الموقف الأدبي، سوريا، ع353، 2000. أدونيس: الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، د ار الساقي، بيروت، ط7، 1994.

[3] جابر عصفور: المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1983، ص10.

[4] المرجع نفسه، ص11.

العربي الإسلامي والقيم لدينية والأخلاقية، بل إنه أخضع للشك بعض المعتقدات التي ورد ذكرها في القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة، وطبق مذهبه في "الشك الفلسفي" على السيرة فكتب على "هامش السيرة" وادخل فيها حشدا ضخما من الأساطير تحت عنوان "الميثولوجيا الإسلامية" أي الخرافة الإسلامية[1].

و«روايات جورجي زيدان التاريخية» التي قال حولها مأمون فريز جرار: «إن جورجي زيدان لا يختار الفترات الحساسة من تاريخنا فحسب بل يعمد إلى تشويه الشخصيات، ويقدم لأحداثه تفسيرا غريبا»[2].

وهكذا اتخذ الأدب مدخلا لهدم التراث الإسلامي، وشاع هذا المنهج بين حشود من الأدباء فثمة حشد من الأدباء الذين ينتمون لعدد من الأديان والمذاهب الوضعية، يسعون لتأكيد قناعاتهم الخاصة على حساب التراث الإسلامي، فأعادوا صياغة مواده الاولية من أجل تكريس الصورة التي يلزمهم بها انتماؤهم الفكري، وحشد آخر لا ينتمون لأي فكر أو عقيدة، اختاروا بعض وقائع التاريخ وأعادوا تركيبها من زاوية رؤية شخصية مزاجية حينا أو تجارية مرتزقة أحيانا أكثر، فإذا بأخطر وقائع هذا التراث تتحول في جوهرها إلى قصص حب جارف، وغرام ملتهب يكون بمثابة السبب الأكبر والأهم وراء الأحداث والانجازات التاريخية الكبيرة. بما فيها المعطيات العقدية الصرفة.[3]

لذلك يدعو عماد الدين خليل الأدباء الإسلاميين إلى تحريك أقلامهم ومخاطبة العالم أجمع من خلال تراثهم الخاص، وتجارب آبائهم وأجدادهم، لكنه يشترط لاعتماد التراث الإسلامي اعتمادا ادبيا مجموعة من الشروط يلخصها البحث في النقاط الآتية[4]:

-عدم وقوف الأديب عند حدود الواقعة التاريخية وعرضها بتفاصيلها وجزئياتها، وإنما عليه بتجاوز هذه الواقعة إلى ما ورائها من قيم ودلالات ورموز وإرهاصات وشحنها بوجدانية وتعبيرية،

---

[1] أنور الجندي: من أسلمة الأدب العربي إلى إنشاء أدب إسلامي، مجلة الأدب الإسلامي، السعودية، ع7، محرم 1416هـ/ 1995، ص5.

[2] مأمون فريز جرار: خصائص القصة الإسلامية، دار المنارة، جدة، السعودية، د ط، 1408هـ/1988م ، ص180.

[3] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص167.

[4] المصدر نفسه، ص166-169.

فيجعلها تمنحها بعفوية بالغة، وبتأثير عميق في الوقت نفسه، المزيد من القيم البدائية التي تسهم بشكل غير مباشر في تنمية حياتنا، وإغناء خبراتنا، وتعزيز شخصيتنا الحضارية وتأصيلها.

-تجاوز التكرار الممل، والوقوف الدائم عند نفس المساحات والوقائع من تاريخنا الطويل، رغم أن العناصر "الدرامية" في هذه المساحات قد لا تكون أكثر كثافة وتعبيرية عن مساحات ووقائع أخرى لم تمتد إليها يد الأديب حتى الآن، لذلك عليه بالبحث عن مساحات جديدة تمكنه من صناعة أعمال أدبية كبيرة قد تكون الأعمق جماليا.

-ضرورة تحقيق قدر كبير من "التواصل" بين التاريخ والواقع، بين الماضي والحاضر، وتحقيق هذا التداخل الزمني يمثل ضرورة فنية وموضوعية في نفس الوقت، ضرورة فنية لأنه يجعلنا في قلب الواقعة التاريخية التي تمتلك من خلال التعبير الأدبي المتمكن قدرتها الكبيرة على التأثير وضرورة موضوعية لأنه سيخرج الفعل التاريخي من سكونيته، ويعيد إليه الحياة كفعل دائم التدفق، ويحركه باستمرار ليصب في بحر وجودنا الراهن بما يغنيه ويحفزه أكثر وماضيه، ويتجاوز الحدود الجمالية الصرفة إلى الفعل والبناء والتغيير[1].

-ويضرب الناقد خير مثال في التعامل مع التراث واعتماده في مجال الأدب ويدعو أدباء الإسلامية إلى حسن الاقتداء به- بالأدباء الغربيين في تعاملهم مع تاريخهم، فقد تجاوز هؤلاء الوقوف السالب أمام الواقعة التاريخية وعملية رصف الاحداث رصفا عرضيا، وسعوا إلى تحقيق قدر من التوافق بين رؤية الأديب وأمانة العالم والتزامه، فتوغلوا باتجاه العمق لاستخلاص القيم التي يمكن أن يحدثنا عنها الفعل التاريخي، وهو يتمخض في صيرورته الدائمة عن مزيد من القيم والمؤثرات والتشكيلات التي تهم الإنسان المعاصر، وتلامس واقعه وأحلامه وأمانيه[2].

لقد استطاع الأدباء في الغرب أن يوحدوا بين التاريخ والفن، وتمكنوا من إحداث توازن بين الموضوعية التي يتطلبها البحث التاريخي، والذاتية التي تستدعيها رؤية الفنان وتجربته[3].

---

[1] عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص167.

[2] المصدر نفسه، ص169.

[3] عماد الدين خليل: في النقد الإسلامي المعاصر، ص119.

فعندما نقرأ(بكت) لجان أنوي، و(الأرض كروية) و(ليالي الغضب) لسلاكرو، و(أنطونيوس وكليوباترا) لشكسبير، و(العادلون) و(كاليغولا) لكامي، و(هنري الرابع) لبيراندللو، و(الذباب) لسارتر... سنجد أنماطا حركية من التعامل مع الواقعة التاريخية التي يجب على الفنان المسلم أن يستفيد منها عند اعتماده معطيات التاريخ الإسلامي.[1]

ويرى الناقد أن هذا الاتحاد بين الذات والموضوع أمر وواقع حتمي تفرضه طبيعة الوجود التاريخي، بما أنه حركة حياة نامية متطورة تتدفق من أعماق الوجدان البشري تمتدّ على مساحات الزمان والمكان، لتنشئ دولا وأحداثا وحضارات، وهي «نتاج تفاعل خلاق بين العقل والعاطفة، والمادة والروح، والوعي واللاوعي، والمباشر واللامباشر، والطبيعة والغيب، والتراب والحركة، والقدر والحرية، ولا يمكن التوصل إلى رؤية كاملة لهذا التدفق الحيوي إلا بالاعتماد على نفس القيم والوسائل التي تصنع هذا التاريخ وتوجهه، ولا يتحقق النفاذ إلى معنى التاريخ وهدفيته إلا بافتراض هذا القاسم المشترك الاعظم بين المؤرخ نفسه وبين البشرية، بين الذات والموضوع»[2].

لذلك يدعو الناقد الأديب المسلم إلى ضرورة «أن يتحرك ويكسر جدار الزمن، ويصل بين الماضي والحاضر، بين التاريخ وبين الواقع، لكي يمنحنا من خلال إبداعه الأدبي، القيم الكبيرة التي تمكننا من تأصيل شخصيتنا، وحماية ذاتنا الحضارية في مواجهة غزو فكري لن يلقي سلاحه قبل أن يمحو هذه الشخصية محوًا، ويدمر هذه الذات تدميرا»[3].

ولقد ألهم التاريخ الإسلامي بعض الأدباء الإسلاميين فوظفوا بعض عناصره، بل أن روايات كاملة اتخذت من التاريخ محورا لها مثل "قاتل حمزة" لنجيب الكيلاني، ومسرحية "المغول" لعماد الدين خليل.

أمّا النقد الأدبي فإنه يتّخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره، متكئاً في ذلك «على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية، فالنص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، فإذا النقد تاريخ للأديب من

[1] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص169.
[2] عماد الدين خليل: في النقد الإسلامي المعاصر، ص118.
[3] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص170.

خلال بيئته»[1]. ويعتبر عماد الدين خليل التاريخ أحد التقنيات المساعدة أو الموصلة على مستوى المنهج والموضوع في النقد الإسلامي المعاصر.[2]

وهكذا فإن رجوع الأدباء والنقاد في نظرية الأدب الإسلامي إلى التاريخ لا يعني التحجر والجمود والانعزال داخل الماضي العتيق، ولا يعني طلب الحلول لمشكلات العصر بعيون الموتى وإسقاط المشاكل التاريخية عليها، ولكن الرجوع يكون باستثمار هذا التاريخ واستيعابه وبلورته، بوصفه المعين التاريخي، والسند الحضاري، والتيار الدفّاق الذي يصب في حاضر الفنان المسلم ويدفعه نحو المستقبل المنشود، «فعصر النهضة والأنوار الأوربيين صعدا على أكتاف الموروث اليوناني والروماني فاستلهما من كل ذلك مادتهما، فاستنبطا النظريات وحددا الأسس الضرورية في البناء الحضاري الجديد»[3].

ولأن الحكمة ضالة المؤمن يتلقفها أين وجدها فعلى الأدباء الإسلاميين بالشيء ذاته، فيكون التاريخ الإسلامي محفزا للتجدد والانبعاث، وهذا يتماشى مع التفسير الإسلامي للتاريخ كما يوضحه عماد الدين خليل، وهو الذي يُستمد من رؤية الله سبحانه وتعالى التي تعلو على الزمان والمكان، وتتجاوز مواصفات العصر النسبية، وينظر بانفتاح تام للأحداث ويسلط الأضواء على مساحاتها جميعا[4].

2- مجالات التعامل مع التراث

إن التراث العربي الإسلامي في شموله واتساعه وتعدد جوانبه ليس على درجة واحدة من حيث صلة الجوانب التي تبحث، المعايير النقدية ذات أصول إسلامية ودعمه إياها، ومن هذه الناحية سيكون تركيزنا على التراث الأدبي من حيث قربه من الإسلامية ودعمه لها، وإفادتها بعطائه الدافق المتجدد.

---

[1] ف عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس، د ط، 1994، ص88.

[2] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص208.

[3] محمد سالم سعد الله: اطياف النص، ص13.

[4] عماد الدين خليل: التفسير الإسلامي للتاريخ، منشورات مكتبة تمّوز، الموصل، ط4، 1986م. ص11-12.

«كما أن الإسلامية تقوم على أسس الإسلام وتصوغ ضوابطا ومعاييرها وفقا لهذه الأسس، أي أنها تتخذه مرجعية، ومن ثم فهي تمدّ أواصر القربى للتراث الأدبي الإسلامي فتتخذ منه سندا تاريخيا ومن عصره الاول سندا شرعيا»[1].

ومع أن الدعم الشرعي والتاريخي واللغوي هو أساس الارتباط بين الإسلامية كنقد أو منهج نقدي، إذ أنه يغني الناقد المسلم "الإسلامي" المعاصر بمزيد من الخبرات والتجارب التي امتدت قرونا طويلة انصهرت في بوتقتها الاجناس والأشكال والظواهر الأدبية وتشكلت خلالها المعايير النقدية، مما يثري الخطاب النقدي الإسلامي ويدعمه، ويضع امامه منهجا حيًّا عمليا ومصطلحا إسلاميا خاصاً يزيد في روعة الارتباط بين الأدب والإسلام.

ويتّضح أن طرق الاستفادة الأدبية من المصادر التراثية للعلوم الدينية واللغوية والمصادر التاريخية يمرّ عبر مجالين:

أ-جمع وتحقيق ودراسة النصوص الأدبية الموزعة في بطون هذه المصادر من شعر ونثر، وفي ذلك تسديد بوجه ما إلى ثغرة مفتوحة تتمثل في تحديد طبيعة العلاقة بين أدبنا القديم والرؤية الإسلامية، إضافة إلى أنه قد يضيئ في تحديد المستوى الفني والفكري لهذا الأدب في عصوره المختلفة، ومدى صدقه في التعبير عن الحياة في تلك العصور، ثم إنه في النهاية يضيف إلى رصيدنا من النصوص الأدبية التراثية، ويسهم في كشف الأبعاد المجهولة في تراثنا الأدبي.

ب-جمع ودراسة النّصوص حول الأدب بوجه عام والشعر على وجه أخصّ، ووظيفته، ومفهومه في البيئات العلمية المختلفة: الفقهاء والمحدثين والمفسرين، وعلماء اللغة، مع العناية برصيد تطورات المفهوم وتغيراته، من بيئة علمية لأخرى، ومن زمن لآخر، وبيان مدى ارتباط ذلك كله بالرؤية الإسلامية ومدى تحققه بالصواب في الفهم الأدبي مع بيان الأسباب العاملة في الكل، سواء من ناحية تطورات المفهوم وتغيراته، أو مدى القرب والبعد من الرؤية الإسلامية دون إغفال الظروف الملمة بنتاج هذه المفاهيم، سواء أكانت فردية أم اجتماعية، خاصة أم عامة، وفي ضوء ذلك يتجدد المقدار الكامل

[1] سيد سيد عبد الرزاق: المنهج الإسلامي في النقد الأدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 1422هـ-2002م، ص32-33.

للإفادة من هذه العلوم، مع إمكان الاستفادة منها في تفسير الظواهر الأدبية في تاريخنا الأدبي[1].

«غير أن ثمة ظواهر تراثية متعددة على مستوى النقد والإبداع بل ربما تمتد مسافات زمنية طويلة، بدأ فيها الانفلات من هذا الارتباط وقد عمل النقد العربي الحديث على إبراز هذه الظواهر، وتضخيمها وردم ما عداها، بل تفسير الأدب والتاريخ الإسلامي كله من خلالها، مستغلين في ذلك (الأيديولوجيات) الغربية وأقوال المستشرقين التي تتوافق وهذا المنظور»[2] «ومن ثم اتخذ الأدب مدخلا لهدم التاريخ الإسلامي»[3]، «وشاعت هذه النظرة بين الدارسين والنقاد وهيمنت على عقولهم، وربط أذهان النقاد بمفهوم معين للأدب يربطه بالتمرد، فلما ظهرت الإسلامية وأعلنت مبادئها التي تنسق هذا السائد سواء أكان بالنسبة إلى التراث أم بالنسبة إلى المفهوم الأدبي، أخذ المعترضون يتساءلون عن مصير هذا الموروث»[4] الذي يتناقض في زعمهم بحسب السائد في النقد العربي- مع المنطلقات الإسلامية تعمل على محو هذا التراث وطمس معالمه.

ولهذا فإنّ الناقد الإسلامي مفعم الوجدان بالانجذاب تجاه التراث ممتلئ العقل والفؤاد بتواصل التعامل معه، والتوغل فيه، وهو لا يرى في ذلك «ترفا أو اختيارا، ولكنه قدر كل فاعلية ثقافية تسعى لأن يكون لها مكان في العالم، وثقل على خرائطه، من خلال تشبثها بالشخصية المنفردة، والملامح ذات الخصوصية، ولن يكون هذا من دون الامتداد صوب البعد التاريخي أو العمق التراثي للتحصن»[5].

ومن عباراته في هذا المقال يشير عماد الدّين إلى أن التراث يمثل البعد التاريخي للأدب الإسلامي

---

[1] المرجع السابق، ص32.

[2] ومن الامثلة على ذلك كتاب" أدونيس" تحت عنوان الثابت والمتحول، والخلط والتلبيس فيه في تفسير تراثنا الأدبي أتى من قبل المستشرقين، ثم علاقة فكر طه حسين بمرجليوث واضحة، وبعدها تابعهم بعض الأدباء والنقاد في هذا المسار، عدا شوقي ضيف في كتابه "تاريخ الأدب العربي" والذي ابرز بعض ملامح الأصالة في تراثنا الأدبي، مع أنه في النهاية لم ينج من التأثر بهم. ثم جاء "يحي الجبوري" في كتابه" الشعراء المخضرمون وتأثير الإسلام في أدبهم وحاول أن يرد للتراث قيمته في حدود موضوع الكتاب.

[3] والمثال على ذلك نجده كتاب طه حسين، " حديث الأربعاء ص 32.

[4] نجد ذلك في ما أعلنه مرزوق بن ضعيان في مقاله: مصطلح الأدب الإسلامي، مجلة الدارة، السعودية، عدد3، السنة 17، 1413هـ-1993م.

[5] عماد الدين خليل: حوار حول استراتيجية الأدب الإسلامي، ص 169.

ولكن شريطة عدم الانجذاب السلبي الذي لا يملك امام قوة الجذب، فلا يملك سوى التشبث والتسليم، ولهذا يشدد في الوقت الذي يلوذ فيه بالتراث للتشبث بالحصانة التاريخية، واسترفاد ملامح الخصوصية والتفرد الشخصي والقدرة على النقد والمراجعة إذ أن «التشبث بالتراث إذا ما جاوز حده المنطقي الهادئ تحول إلى سلاح خطير ضد أنفسنا في حلبة الصراع الرهيب ضد أعدائنا ومهاجمينا... ومن أجل ألا يحتوينا هذا الموقف الخاطئ إزاء التعامل مع التراث، علينا أن نتحول إلى موقع أكثر علمية وإيجابية وانفتاحا ونتحمّل فيه مسؤولية الرؤية الشاملة لمواضع الخطأ والصواب. والنقد البعيد للحدود الفاصلة بين الأسود والأبيض»[1].

وبما يتطلبه ذلك من التحقق بأكبر قدر «من المرونة والحرية في التمحيص والفرز والانتقاء والتقبل أو الرفض، بحيث لا يتحول المعطى التراثي-نتيجة للإلحاح المتزايد على احترامه والأخذ عنه- إلى دائرة القدسية التي قد تجعله يمارس نوعاً من المصادرة أو التسلط القسري على مرجعية الأدب الإسلامي المعاصر، إنما هو التوازن من أجل التوصّل إلى أكثر صيغ الحوار بين الماضي والحاضر فاعلية وعطاء»[2].

وبهذا يتحقق التعامل مع التراث لا «على سبيل التأثر والانبهار وإنما التمحيص والانتقاء والتوظيف»[3] دون أن يمنع ذلك من الامتداد نحو التقويم والتفسير والتوجيه وفق الأسس والغايات الإسلامية بما يغني الأدب الإسلامي ويرفد حركته في النقد والإبداع ويدعم أواصر التواصل والقربى بين الماضي والحاضر، فيكون ذلك بمثابة بؤرة تتجمع فيها وتنطلق منها ملامح الاصالة الأدبية.

وفي ضوء ذلك كان التعامل مع التراث في دائرة الإسلامية غنيًا وممتدا وشاملا للعديد من المجالات المتداخلة التي تتقاطع وتتلاقى تصب جميعها في دائرة التراث، ومن ثم فهي غير منفصلة بعضها عن بعض، إلا بوصفها مدخلا للتعامل مع التراث. أو بكونها منهجا دراسيا في كشف أبعاد هذا التعامل داخل دائرة الإسلامية.

---

[1] عماد الدين خليل: مواقف ازاء التراث ص، 55-56، نقلا عن: محمد إقبال عروي: حضور الأدب الإسلامي مجلة الأمة، قطر، عدد67.

[2] عماد الدين خليل: حوار حول استراتيجية الأدب الإسلامي، ص171.

[3] المرجع نفسه، ص173.

لقد تعامل الناقد الإسلامي مع كثير من القضايا التراثية التي أثيرت خارج دائرة الإسلامية، بل أنه فجّر عديدا من القضايا عبر توغله العملي في أعماق التراث، بقصد تلمس معالم المنهج التراثي في النقد والإبداع والتاريخ الأدبي، ومدى ارتباط هذا المنهج-قربا أو بعدا-بالرؤية الإسلامية والعوامل التي أحاطت بهذا الارتباط، وعملت على دفعه إلى هذه الوجهة أو تلك، وعلى هذا فإن التعامل الإسلامي مع الأبعاد التراثية بوصفها قضايا.

هو تعامل محكوم بالمنهجية الإسلامية من حيث نوعية هذه القضايا ومن حيث أسسه ومنطلقاته في التعامل معها.

لقد بدأ يتحقق الوئام بين الظاهرة المعالجة والمنهج المتبع. بغض النظر عن تآلف النتيجة أو مخالفتها. إذ بهذا وذاك يتحقق القصد في ربط الحاضر بالماضي، وإغناء المنهج الإسلامي المعاصر في الأدب والنقد بتسويغه عمليا، وكشف إمكاناته وأبعاده في التطبيق. والإضافة إلى رصيده من الخبرة والتجربة عن طريق وصله بجذوره التاريخية الممتدة في أعماق التراث.

3- التراث الأدبي والمرجعية الإسلامية

لعله من أبرز القضايا التي تواجه الناقد الإسلامي والتي تتناول في الخطاب النقدي الإسلامي قضية جوهرية وهي العلاقة بين التراث الأدبي والمرجعية الإسلامية التي ترتكز عليها النظرة العقدية.

يرى كثير من النقاد والدارسين أن هذا التراث لا علاقة له بالمرجعية الإسلامية وكل ما نجده من ذلك «نتوءات متناثرة في زعم هؤلاء- لا تكاد تشكل موقفا، ومن ثم فإن أسلمة الأدب بزعمهم خروج عن منطلق تراثنا الأدبي وتمزيق لوحدته وتأطير للأدباء القدامى بما يسلبهم مزاياهم وجودهم الذي وجد المجال للتعبير عن نفسه في الحرية والانطلاق»[1] ومن خلال تساؤل أحدهم عن مآل الموروث فقال «مصير هذا الموروث الهائل من الأدب الذي سبق فترة التنظير والحوار اليوم، ذلك الموروث الذي بدأت طلائعه منذ بعث محمد ﷺ إلى يومنا هذا»[2].

ونفهم من خلال ذلك أن الموروث الذي بدأت طلائعه المحمدية إلى العصر الحديث هو خروج

[1] سيد سيد عبد الرزاق: المنهج الإسلامي في النقد الأدبي، ص96.

[2] مرزوق بن ضعيان بن تباك: مصطلح الأدب الإسلامي، ص110.

على منطق الإسلام، وتمرد على ثوابته.

وفي هذا السياق نرى ضرورة الاحتشاد للتراث تأصيلا للفكرة الإسلامية نقدا وتاريخا «وعندها نستطيع أن نصل الحاضر بالماضي، كيف يمكن استخلاص معالم نقدية تأتلف في مجموعها إضافة إلى ما استقر بين جنبات النقد المعاصر في عصور ازدهاره وتألفه لتكوين نظرية نقدية إسلامية»[1]، فهو يرى أن «البدء يكون من التراث، وعلى أساس المفاهيم التي تتكون عبر معايشته يتكون المصطلح، وتتكون النظرية الإسلامية التي تنتظم الكون والنفس والحياة في إطار أرجته نظرات الأسلاف»[2] وبذلك يرى أن الاعتماد على التراث هو صلة بين القديم والجديد وبغية تكوين نظرية ادبية إسلامية وحق التصور الإسلامي الذي أقرته المرجعيات الاولية المتمثلة في القرآن والسنة.

إن في ذلك كله ما يضاعف مهمة الناقد المسلم تجاه الموقف من التراث، ويجعله يلحّ في المساءلة الدائمة، يقول عماد الدين خليل في ذلك «لتراثنا الأدبي، والتأشير على مدى ارتباطه أو انفصاله عن الإسلامية»[3] وفي كلا الحالين ليس ثمة اكثر من التقييم الذي يضع النقاط على الحروف، بوصفه الظواهر الأدبية في أطرها واحجامها الصحيحة في ضوء عللها، والظروف والملابسات التي أسهمت في إنتاجها على مستوى الفرد والجماعة.

وكذلك القيم التي تحملها هذه الظواهر وتعبّر عنها، فإنها توزن بمعيار إسلامي بعد تقدير كافة الأبعاد المشار إليها وفقا لمعطيات المذهبية الإسلامية للكون والحياة والإنسان.

وعلى ذلك فإن النقد الإسلامي لا يلغي شيئا من التراث.. بما فيه من شعر ونثر يوافقه أو يخالفه[4].

ومع ذلك فإنّه «ولا يتنافى ذلك مع التوجيه النقدي الداعي إلى ضرورة فرز وفهرسة المعطيات الأدبية التراثية التي ترفد الإسلامية شعرا ونثرا ودراسة ونقدا، لأنّ هذا الجهد سيضع بين أيدي

---

[1] المرجع السابق، ص37.

[2] المرجع نفسه، ص49.

[3] عماد الدين خليل: حول استراتيجية الأدب الإسلامي، ص169.

[4] عبد الباسط بدر: مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، دار المنارة، ط1، 1405هـ-1985م، ص84.

الباحثين المادة التراثية الجاهزة لأغراض التحقيق والدراسة»[1] بما يعُزّ الإسلامية ويصلها بجذورها التراثية، ويبرز في الوقت نفسه أبعاد التوجيه الإسلامي في أعماق التراث وبواطنه تلك الأبعاد المتوغلة في كافة انسجته وميادينه... من الواجهات والقشور الخارجية إلى الاعمال البعيدة، ثم طمست معالمه المفاهيم الزائفة والمناهج المستعارة وعلى الرغم من مشروعية هذا العمل، وضرورته وأولويته، إلاّ أنه لا يمنع من العمل في دائرة اوسع، تستوعب النتاج التراثي بموافقاته، ومخالفاته كافة على أن يتم تقييم هذا وذاك كل منهما في إطاره الصحيح، إذ بهذا يتميز ذاك ويكتمل ما دام المنظور الإسلامي هو الذي يحكم زاوية الرؤية في كلا الاتجاهين ومن خلال هذا المنظور كانت هناك محاولات للنقاد الإسلاميين في التعامل مع التراث.

لذلك يمكن أن نتساءل إلى أي مدى ارتبط التراث الأدبي في إنتاجه بالإسلامية؟ وماهي جذور هذه التاريخية الإسلامية؟

لقد تحرّى لذلك في محاولة مبكرة عماد الدين خليل عندما بحث عن أبعاد هذا الارتباط في دائرة التراث الشعري، وهو ارتباط يراه الناقد ضعيفا في شعر صدر الإسلام انطلاقا من مسلمة بدهية عنده عن ضعف الشعر في هذه المدة، ولكن مع هذا «فثمّة لمحات منحنا إياها هذا الشاعر أو ذاك، نتذوق فيها مما جاء به الدين الجديد.. لمحات تكسب قيمتها من قدرتها على تجاوز التقليد الشعري الراهن، والطموح المحدد بطبيعة الحال إلى ملامسة معطيات هذا الدين الجديد... ولكنها- على أية حال تبقى استثناء من قاعدة»[2] ثم يأخذ في استعراض نماذج للانعطاف الشعري نحو المذهبية الإسلامية للإبداع من خلال التوافق مع معطياتها الشاملة-و يمضي في بحر الزمن تاركا العقود والقرون، وما أن يفعل ذلك حتى يجد تيارا متدفقا «من العطاء الشعري الإسلامي الملتزم الذي ينأى عن التقريرية والمباشرة، ويعبر عن قيم الإسلام وآفاقه بعمق وعفويةٍ»[3].

ثم يقترح الناقد أن يتولى أديب أو لجنة من الأدباء والنقاد «تنفيذ مهمة نحن بأمس الحاجة إليها، ولا تزال تفتقدها مكتبة الأدب الإسلامي المعاصر، تلك هي القيام بجرد أكبر قدر ممكن من الأعمال

[1] عماد الدين خليل: حوار حول استراتيجية الأدب الإسلامي، ص129.

[2] عماد الدين خليل: خطوات جديدة في النقد الإسلامي د ت، د ط، مؤسسة الرسالة، ص23.

[3] المصدر نفسه، ص39.

الشعرية عبر تاريخنا الأدبي كله، وعلى ضوء معايير نقدية إسلامية محددة سلفا، يتم انتقاء القصائد أو المقطوعات التي تصب في مجرى الشعر الإسلامي وترفد تياره الصافي، وبعد الانتقاء والتجميع يمكن أن تبدأ عملية الفرز والتنسيق، ثم الدراسة والنقد والتحليل، لكي ما يلبث العمل أن يخرج على الناس... وأحرى أن يعنون هذا العمل بديوان الشعر الإسلامي»[1] ثم ينتهي إلى اختيار مقدار ضخم هو من الناحية الكمية من نماذج شعرية تمثلت فيها الإسلامية عبر تراثنا الأدبي.

وعلى الرغم من أهمية ما دعا إليه الناقد عماد الدين خليل من عملة اختيار وانتقاء أكبر كمّ من الأعمال الإبداعية خصوصا والأدبية عموما والتي تمثلت فيها مظاهر الإسلامية إلا أن جهود الناقد الإسلامي في استكشاف معالم هذه الإسلامية في التراث العربي، لا يتوقف عند هذا الحد، وإنما ينبغي أن تتسع النظرة وذلك لاستيعاب النتاج التراثي في تياراته وظواهره المختلفة.

إذا كان عماد الدين خليل قد اعتمد التأشير النظري وانتقاء النماذج في كشفه للأبعاد الإسلامية في التراث الشعري، فإن هناك ناقدا آخر ألا وهو" نجيب الكيلاني، والّذي يرى «أنّ الشعر في صدر الإسلام قد تمثلت فيه الإسلامية ولكن حصلت تحولات على مستوى الشكل المضمون» ويرى أنه قد حدثت تغيرات في الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية، وأصبح الشعر على أساسها «لسانا أو أميرا أو قائد وترجمانا لفلسفة أو مذهب، وداعية لجنس من الاجناس أو قومية بين القوميات ووسيلة مقبولة للكسب اجتماعيا وأدبيا. لقد انتكس الأدب وعاد إلى ما هو أبشع من الجاهلية القديمة»[2] ويطالب بقياس عطائهم الشعري بالمقاييس الإسلامية ويقرر دون تردد الانفصال بين الشعر والدين على الرغم من الاستثناءات القليلة.

وكما أن المنظور الإسلامي يجعل هذا الانفصال شذوذا وانحرافا، فإن الناقد هنا جعل الخروج عن تعاليم الإسلام هو الأصل في تراثنا الشعري، كما أن حديثه عن الشعراء المؤمنين الذين هم استثناء لم يخرج أيضا عن الانطباعية والتعميم.

[1] المصدر السابق، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص14.

ثم يشير إلى مجالات الحياة التي خاض فيها الشعر وعبّر عنها. من مثل «النضال الإسلامي والحروب والحب العذري والتصوف والفلسفة. ويعرض نماذج قصيرة ومشهورة»[1] ومن الواضح أن نجيب الكيلاني كان مدفوعا بمناصرة التراث العربي والدفاع عنه ضد مهاجميه. وهو من ثم لم يكن يقيم من وجهة إسلامية، وإنّما من وجهة دفع الشبهات المثارة ضدّ هذه المرجعية الإسلامية.

كما نجد محاولة عبد الباسط بدر وهي محاولة تجيء في البحث عن الجذور التاريخية الإسلامية في النقد والإبداع، وهو يبتدئ بطرح التساؤل التالي: هل للأدب الإسلامي جذور في تراثنا الأدبي وأين نقع عليها؟

يشير عبد الباسط في البداية إلى ما هو شائع في الدراسات الأدبية الحديثة عن افتقاد صلة التراث الأدبي العربي بالا سلامية والشعر على وجه أخص حيث يقول «وإن الشعر بالذات–وهو اعرق الاجناس الأدبية في تراثنا– لم يلتحم بالإسلام إلاّ قليلا»[2] ثم يتوقف امام الأصول العلمية التي رسخت تلك الجذور، وهي تنحصر في توجهات النبي ﷺ للشعراء إلى الدفاع عن المجتمع المسلم، والجهاد بالكلمة ثم القيم الخلقية التي جاء بها الإسلام، حيث يقول عبد الباسط بدر أن" الآثار الإسلامية قد بدأت في الأدب عبر محورين:

أ– توجيه الرسول ﷺ الشعراء إلى الدفاع عن الإسلام بالكلمة والجهاد، والأحاديث في هذا الباب معروفة*.

ب– البنية الخلقية الإسلامية التي أحدثت انقلابا عميقا في النفوس المؤمنة، فجعلتها تتصرف عن الموضوعات المغموسة بالحياة الجاهلية، وتصرف طاقاتها في موضوعات تتصل بالحياة الإسلامية الجديدة إضافة إلى أن توجيهات الخلفاء كانت استمرارا لتوجيهات النبي ﷺ فلما انتهت دواعي ذلك لم تعد هناك حاجة لاستنفار الشعراء[3].

---

[1] المصدر السابق، ص86-87-88.

[2] عبد الباسط بدر: مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، ص98.

* عن البراء بن عازب قال: سمعت رسول الله ﷺ يقول لحسان بن ثابت: "..اهجهم أو هاجمهم وجبريل معك" رواه البخاري: فتح الباري 564/10، دار المعرفة، بيروت، المرجع السابق، ص180.

[3] عبد الباسط بدر: مقدمة لنظريّة الأدب الإسلامي، ص101.

وينتقل الناقد في محاولته إلى ميدان النثر للبحث عن جذور تعتبر كمرجعية للتراث وهي جذور تراثية إسلامية على أساس أن الشعر هو شطر الأدب وليس كله، ومن هنا يدعوا إلى النظر في الخطابة، ثم يقفز ليقرر أن «الخطابة منذ عهد النبوة إلى مشارف العصر الحديث مغموسة بالروح الإسلامية»[1].

وكذا القصص والمواعظ حيث يذكر عنها بعض الأخبار التاريخية والمعاني التي تدور حول المعاني الدينية.

ويرى أن كل أصناف النثر تجتمع مع الخطابة لتؤلف الجناح الثاني للأدب العربي القديم، ولتؤكد جميعها أن تراثنا بشقيه– الشعر والنثر– لم يكن بمعزل عن الإسلام وقيمه.

ومنه وعلى أية حال فقد خطا الناقد خطوة ايجابية في تقريب الموقف الإسلامي من التراث وعلاقة المرجعية الإسلامية به، وكشف أبعاد الإسلامية فيه.

لقد طرح لمجال جديدة في التعامل مع المقولات النقدية التي تبدو مخالفتها للتوجيه الإسلامي بتفسيرها وتوجيهها وجهة إسلامية في ضوء سياقها التعبيري والنقدي، والدوافع الخاصة والعامة التي تم في سياقها انتاج المقولة.

إنّ ما سبق ذكره هو ما نراه امتدادا في دائرة الإسلامية لدى باحث آخر فيما دعا اليه من فهم «هذه النصوص فهماً عادلا لئلا يجور على أصحابها أو على الحقيقة العلمية»[2] ثم يعرض لمقولة أبي بكر الصولي حيث يقول «وما ظننت أن كفرا ينقص من شعر، ولا إيمانا يزيد فيه»[3] ثم يعقب، ولكنه من الصحيح أيضا أن تفهم أن الصولي يريد أن يقرر قواعد فنية عادلة في النظر إلى الشعر تنصف الشاعر. «وإن تكن عقيدته غير صحيحة، فالذين ذموا أبا تمام من جهة عقيدته جاروا في الحكم عليه، فطعنوا في شعره كله، وقلبوا ما كان فيه من الحسن، ولو أنصفوا لميزوا بين الشاعر وشعره. فما

[1] المصدر السابق، ص106.

[2] مأمون فريز جرار، خصائص القصة الإسلامية، ص19.

[3] الصولي: اخبار أبي تمام، تحقيق خليل عساكر وزميله، المكتب التجاري، بيروت، دط، دت، ص172.

وجدوا فيه حسنا حسنوه، وما وجدوا فيه من سوء بينوه، والصولي نفسه لا يقر التطاول على الإسلام»[1].

ثم يستحضر مقوله الصولي التي تكشف ابعاد رؤيته الحقيقية وهي قوله «على أنه ما ينبغي لجاد أو مانح أن يلفظ بلسانه ولا يعتقد بقلبه ما يغضب الله عز وجل ويثاب من مثله»[2]

وبهذا يتبين منهج الصولي واعتداده بالمعيار الإسلامي في تقسيم الشعر.

ومن المنطلق نفسه يستحضر الباحث مقولة القاضي الجرجاني «والعجب ممّن ينتقص أبا الطيّب ويغض من شعره لأبيات وجدها تدلّ على ضعف العقيدة، وفساد المذهب في الديانة»[3] والتي فهمت على أنها فصل بين المعيار الإسلامي والنص الشعري، ويستحضر هذه المقولة في سياق الدافع إليها لدى الناقد.

فهي من حيث الدافع شبيهة بمقولة الصولي «فكلاهما يدافع عن شاعر أمام خصوم جاروا عليه»[4].

«ثم يستمر الباحث في شرح دوافع هذه المقولة عند الجرجاني ويفسرها في ضوء الدافع، ويشفع ذلك بمقولات اخرى للقاضي الجرجاني تثبت اعتداده بالمعيار الإسلامي»[5].

إن هذا المسلك في تفسير الظواهر النقدية في تراثنا «ليكشف عن وعي وبراعة الناقد المسلم في التعامل مع التراث، ويثري عملية النقد الإسلامي ويدعمهما ويعمق خبرتهما، ويساعد على كشف البعد الإسلامي في التراث فيربط بذلك بين الماضي والحاضر، ويسفه في الوقت نفسه بمقولات المرجفين الماديين عن التراث ورؤاهم المستعارة، من صوابها الزائف، غير أن ذلك ينبغي أن يتم في

---

[1] مأمون فريز: خصائص القصة الإسلامية،، ص20.

[2] الصولي: أخبار أبي تمام، ص173.

[3] القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق أبو الفضل ابراهيم وعلي البخاري، دار إحياء الكتب العربية، ط3، دت، ص 63.

[4] مأمون فريز، خصائص القصة الإسلامية ص20-21.

[5] المرجع نفسه، ص21، 22.

إطار منهج شامل يستوعب حركة التراث كلية»[1].

إلى هنا فإن التعامل مع التراث الأدبي والنقدي لدى الأدباء الإسلاميين لكشف معالم إرتباط الإسلامية بالتراث هو محاولات جزئية يشوبها بعض القصور المنهجي، والانشغال بالجزئيات، وتعميم الحكم بالجزء على الكل، مع الاحتفاظ في الوقت نفسه بالصواب المنهجي لمحاولة عماد الدين خليل ونجيب الكيلاني مع أن الاول في حاجة إلى مزيد من التوغل العملي في امداء التراث الشعري من الناحية الزمنية، وإن تكن قد حشدت أمثلة شعرية كافية إضافة إلى ضرورة تغطية الامداء الزمنية جميعها للكشف عن أبعاد ارتباطها بالإسلامية.

وهي محاولة مقصورة على الجانب الايجابي من التراث، كما أن محاولة الدكتور الكيلاني كانت صائبة في منهجها من حيث النظر إليها إلى هذا التراث من خلال معيار إسلامي قائم على مراعاة مدى التوافق التراثي مع المرجعية الإسلامية غم الانطباعية التي تخلو من مقاربة النصوص.

[1] سيد سيد عبد الرزاق، المنهج الإسلامي في النقد الأدبي، ص77.

ثالثا: المعارف الغربية

وتشمل كل ما يصلنا من معارف الآخر من علوم وفنون وآداب وفلسفات، ومذاهب ومناهج وقيم وأفكار، ولقد اطلع الباحثون الإسلاميون على الفكر الغربي، فاستفادوا من منهجه، ومالوا إلى بعض الفلاسفة والمفكرين فأخذوا عنهم، إلا أنهم حملوا على هذا الفكر كونه لا يؤمن إلا بالمادة التي حطت من قيمة الإنسان المعاصر، وسلبته إيمانه بنفسه وأوجدت له مشاكل لا قبل له بحلها.

وهناك العديد من الدارسين الذين وجهوا انتقادات حادة للمعارف الغربية، من خلال فلسفاتها ومذاهبها ونظرياتها ومناهجها، اذكر منهم: محمد قطب، سيد قطب، نجيب الكيلاني، عدنان رضا النحوي، عبد الباسط بدر، وليد قصاب، عمر عبد الرحمان الساريسي... وغيرهم الكثير.

1-الانفتاح على المعطيات الغربية

إنّ الثقافة الإسلامية عموما لا تنموا في أرض جرداء، أو في جزيرة معزولة ومقطوعة عن باقي الثقافات، وغنما كانت دوما كونية في طبيعتها، متفاعلة باستمرار مع باقي الثقافات المعاصرة لها، ولكن دون استلاب أو فقدان للهوية، من هنا يصبح الانفتاح علي الآخر وعلى معارفه ضرورة حتى لا نتوقع داخل ذواتنا، ولكنه انفتاح مشروط لا يعارض الثوابت الفكرية والحضارية الإسلامية.

ولقد أدرك العديد من الباحثين الإسلاميين هذه الحقيقة، فدعوا إلى الانفتاح على المعطي الغربي ونبذوا الانغلاق والعزلة، لذلك يقول حكمت صالح: «إن الانفتاح على العالم والحياة والاستفادة من المذاهب المعاصرة في الأدب العالمي هو السبيل الوحيد الذي يكفل لاتجاهاتنا الجديدة التعبير عن تجاربنا الحياتية المعاصرة»[1].

ويرى محمد إقبال عروي أن الانفتاح لا يخل بمبدأ الاستقلالية، بل يعطيه أبعادا إنسانية جديدة، ويعطيه التفاعل الإنساني الذي هدفت إليه الآية الكريمة: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَٰكُم مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْۚ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٞ ١٣ ﴾[2] ويعطيه بعد الاستفادة

[1] حكمت صالح: نحو آفاق شعر إسلامي معاصر، مؤسسة الرسالة، ط1، 1979م، ص9.

[2] سورة الحجرات، الآية13.

والإضاءة شانه في ذلك شان العلوم الطبيعية نفسها، ثم يعطيه بعد الاتقان الذي أمرنا به كل صغيرة وكبيرة.[1]

بل هو يعتبر الانغلاق في العلوم الإنسانية عامة والأدب خاصة رديفا للموت، فالتاريخ لم يذكر لنا أدبا عرف الازدهار مع الانغلاق والاستقلالية المفرطة، وحتى النقاد القدماء قد استوعبوا هذه المسألة استيعابا منفتحا، فلم يجدوا غضاضة في توظيف المعطيات النقدية المنتمية إلى الفكر اليوناني والروماني.[2]

أمّا عماد الدين خليل فقد اخذ رجوعه للمعطيات الغربية وجهتين:

- **الأولى:** الاستفادة من بعض المناهج والتقنيات الفنية الصرفة والمصطلحات في جوانبها الإيجابية وتوظيفها في دراساته الأدبية والنقدية، بحكم حيادية المناهج والتقنيات.
- **الثانية:** الاستفادة منها عن طريق نقدها، واتخاذها كشواهد تاريخية على الخواء الفكري والفساد والتخبط والفوضى التي تعم الحضارة الغربية من خلال معطياتها الأدبية والنقدية.

في الوجهة الاولى يعترف الناقد بتفوق الغربيين في الوسائل الفنية، والنشاط النقدي في منهجه الادائي-بوصفه أسلوب عمل لا في المضمون -لذلك يرى أن الاستفادة من الخبرة الغربية تزيد الإسلامية نموا وخصبا واكتمالا، وتقربها أكثر من لغة العصر ومن الوصول إلى الآخر خارج دائرتها، وتمنحها أدوات أكثر قدرة على التعبير عن الذات، وإدراك الأبعاد الحقيقية للإبداع بوصفه اداة للتعبير.[3]

ويضع الناقد شروطا للاستفادة من المعطى الغربي في نظرية الأدب الإسلامي، وهي امتلاك المعايير العقدية الواضحة المستقلة، وعدم الوقوع في مظنة الاستهواء لبعض المعطيات الوضعية الخاطئة التي تقود بالضرورة إلى نتائج خاطئة، لأنها ترتبط بظروفها الحضارية والفردية واخطائها المنهجية الكامنة في تضخيم الجزئي وتجاهل الكلي، وترتطم في تراكيبها الأساسية بالمنظور الإسلامي نفسه،

[1] محمد إقبال عروي،: جمالية الأدب الإسلامي،، ص229.

[2] المصدر نفسه، ص232.

[3] عماد الدين خليل: حوار حول استراتيجيات الأدب الإسلامي، ص 168.

ويمكن الإشارة هنا إلى معطيات(التحليل النفسي) لفرويد، و(المادية التاريخية) لماركس وانجلز، و(مذهب الارتقاء) لدارون، و(العقل الجمعي) لدوركايم... وغيرها[1].

ويجد عماد الدين خليل الحل لأزمات الفكر الغربي المعاصر بالعودة إلى الدين، الذي يمثل الأمر الإلهي المترل من السماء، فيعلو ويسمو فوق كل الصناعات البشرية الوضعية العاجزة عن إسعاد الإنسان المعاصر، بل يذهب إلى «اعتبار دراسة الحضارة المعاصرة ونتائجها التي صورها الفن الغربي تطلعنا بوضوح على إعجاز الإسلام وعظمة رسوله ﷺ»[2]

إن هاتين الوجهتين تعكسان رؤية عماد الدين خليل للمعارف الغربية، وهي رؤية موضوعية معتدلة، تقرأ ما عند الآخر وترفض منه ما يتعارض مع الرؤية الإسلامية للكون والعال والإنسان، بعد طول تأمل وتدبر وتمعن وتفكر وتمحيص ومقارنة، ولا تجد حرجا في الانفتاح عليه في الجوانب الإيجابية والاستفادة منها. وإذا كانت نظرية الأدب الإسلامي اليوم بحاجة إلى فتح منافذ تطل بها على الثقافات الراهنة لتستفيد من خبراتها وتجاربها، فإن ذلك كله مرهون بعوامل السلامة الفكرية والوضوح العقدي.

كما تعتبر الآداب العالمية والتي يمكن أن نسميها بالمصدر أو الرافد الانفتاحي مرجعاً للنقد الإسلامي، لأن خاصية الانفتاح تشكل بكل ما تمتاز به من مواصفات، رافداً يساعد الخطاب الإسلامي على اكتساب معطيات فنية جديدة وعلى الجمالية الفنية على التحقق.

2-روافد الانفتاح

إن الأدب الإسلامي حاضر، وحضوره الدائم ينفي عنه زمن الغياب، فهو مستمرّ مع حركة التاريخ، ومنه كان لزاماً التّحدّث عن عوامل الانفتاح، أو انبعاث الأدب الإسلامي، والتي يمكن تصنيفها إلى ما يأتي:

-الرافد الشرعي: أن ثنائية الأنا والآخر، أو ما نسميه التعامل مع الآخر «تمنح الأدب الإسلامي خبرات مضاعفة تمكّن من إنضاجه، ثم التأثير في الآخر والتحوّل شيئا فشيئا العالمية، مطمع

[1] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص208.

[2] عماد الدين خليل: في النقد الإسلامي المعاصر، ص28.

كلّ أدب قادر على الإبداع»[1].

ويعتبر النّقاد الأدب أفضل وسائل التعاون الذي أمرت به الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَٰكُم مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْۚ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٞ ١٣ ﴾[2].

فالإسلام يعرفنا بالآخرين «بإحساساتهم ومعاناتهم وواقعهم»[3] كما حدّد الإسلام أحسن الضوابط في التعامل مع الآخرين في نفس ذويه، لتكون الامور جليّة في أذهانهم، فالأدب يؤدّي إلى التعارف الذي أمرنا به، ويجب علينا أن نعترف بأننا لا نملك كلّ شيء، وأنّنا في حاجة إلى الإفادة من الآخر.

–الرافد التاريخي: أن الشعر بالنسبة للحضارة الإسلامية لم يعتبر ترفاً لغوياً أو لوناً باهتاً داخل الصّورة الحضارية لها، و لم يعش خارج الأحداث المتفاعلة في تحريك الأمّة الإسلامية، حيث ولج سوق عكاظ، ومع تلك الحضارة ولج بيوت الله أيضاً: «بل أن الغرب الذي شنّ حملته الفكرية الاستعمارية على تلك الحضارة، وكال لها جميع التّهم، واعتبرها عديمة الخيال والخصوبة، وغيرها من التّهم التي سرعان ما تنسى لكثرة غرابتها، لم يستطع أن يتهمها بافتقادها، للشعر أو محاربتها له»[4].

لذلك أدرك أصحاب الاتجاه الإسلامي تلك الحقيقة، وتبيّن لها دور الأدب وفاعليته في إقامة الجسر الذي يربط الحضارة الإسلامية بهذا الانبعاث، لذلك انفتح المسلمون على الآداب الأخرى في الماضي، دون أن تتسرّب إلى نفوسهم عقدة الذّنب، الأنّ العقيدة المهيمنة على سلوكهم كانت واضحة ودقيقة.

---

[1] إسماعيل المشهداني: قضايا الأدب الإسلامي، الثنائيات الاساسية، توافق أم تضاد؟ بحث مقدّم إلى المؤتمر السّنوي الثاني، كلية الآداب جامعة الزرقاء، 1999، ص14.

[2] سورة الحجرات: الآية 13.

[3] محمد إقبال عروي: جمالية الأدب الإسلامي، ص 37.

[4] المصدر نفسه، ص 23.

كلّ تلك الحيثيات التاريخية استوجبت من الإسلاميين التفكير في التنظير للأدب الإسلامي ونقده، وإلاّ كان الانبعاث ناقصاً، نتيجة فقدانه لأبرز العناصر المشكّلة للحضارة الإسلامية.

-**الرافد الإنساني**: لا حظ الفكر الإسلامي الحديث إبان انبعاثه البون شاسعاً بين واقع الأمّة ووضعها الأدبي، وأمام هذه المفارقة أصبح لزاماً عليه أن يتّخذ موقفاً بديلا من خلال قول الرّسول ﷺ: «المؤمن الّذي يخالط النّاس ويصبر على آذاهم أفضل من المؤمن الّذي لا يخالط الناس ولا يصبر على أذاهم»[1]، هذا بالنسبة للمؤمن العادي، فما بالك بالأديب الذي يمثّل ضمير الأمة.

ومن ذلك أخذ الأدب الإسلامي على عاتقه مهمّة الاهتمام بشؤون المجتمع وقضاياه، فازدهر الأدب السّائر في هذا الاتجاه، آملا أن يجد الصّيغة الناقصة للأدب بصورته الانعزالية السّابقة.

يرى الناقد عماد الدين خليل أن الانفتاح النّقدي على الآخر سيفيدنا في شيئين:

-«تتحقّق الأولى في تعميق وعينا الأدبي، وشحذ الطّاقات في منح قدرات أكثر مضاء في الاعمال الأدبية.

-أمّا الثانية فتذل الاطلاع على معاناة الآخر من فوضى وتخبّط وتحلّل، الامر الذي يزيدنا ثباتاً وإصراراً على مبادئنا في الاستقامة والوئام»[2]،

فالناقد هنا تؤكّد على قضيّة محوريةّ، وهي الحدّ من فكرة الاستقلالية في الأدب والنّقد لان فيه مساحة مشتركة بإمكان الجميع الإفادة منها، وتوظيفها في ممارسته النّقدية.

ففي سياق متصلٍ بالإبداع يدخل عماد الدين خليل كل نتاج غربي يلتقي مع التّصوّر الإيماني في حقل الفن الإسلامي، بعيدا عن عقيدة وسلوك صاحبه، فقد تناول بالتّحليل والدّرس مسرحيّة "ليخاندرو كاسونا" "موكب بلا صياد" وأبرز المضامين التي تميّزت بها، وذلك في كتابه "في النقد الإسلامي المعاصر".

ولا يعني هذا عرضه للأعمال الغربية المتوافقة معه فحسب، بل يعرض أعمالا ينتقد توجهاتها

[1] رواه التّرمذي وابن ماجه وأحمد في المسند، عن ابن عمر رضي الله عنه، وصحّحه الالباني في صحيح الجامع الصغير.

[2] عماد الدّين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص26-27.

وذلك في الروايتين "البحث عن اله مجهول" لجون شتاينيك، و"سد هارنا " لهيرمان هيسه، وهو ما يدلل انفتاح النقد الإسلامي على إبداع الآخر، والذي ساهم في تبلوره ومسايرته للنقد الحديث.

كما يعدّ ذلك تفعيلا للانفتاح الذي يتمّ فيه الاخذ والعطاء، فالانفتاح على العالم واحتضان تجاربه العديدة، يعمّق من المقاييس النّقدية، ويكشف عن اعتبارات يمكن أن تسهم في بلورة العملية النّقدية.

هذا في نظري أهمّ العوامل التي ساهمت في بلورة وانفتاح الأدب الإسلامي الحديث ونقده، فانطلقت بذلك التجارب الإبداعية والنّقدية في شتّى المجالات، مما جعلها تتّصف بخصائص معيّنة، وتمتاز بملامح واضحة، ونقد الآخر وخطابه.

فالآداب العالمية تمثل مصدرا ورافدا من مصادر الخطاب الأدبي لما في هذه الآداب من خبرات وابداعات يحتاج إليها الناس لأن هذا الأدب يجب أن لا يكون في عزلة عن الإنتاج الأدبي العالمي.

«إنّ الأديب المسلم وكذلك الناقد يحتاجان لدراسة التاريخ العالمي والعلوم الطبيعية ودراسة الآداب العالمية، لأنها تفيده فائدة كبيرة من حيث الاتصال بالتجارب الأخرى والاستفادة من المذاهب الأدبية الحديثة والمناهج والأساليب الأدبية، والاستفادة من الفنون الحديثة في الأدب. وأخذ ما يتفق مع التصور الإسلامي منها، ثم بعد ذلك معرفة جوانب الخلل والعيوب في الابتعاد عنها وهذا يقتضي أيضا أن نترجم هذه الآداب العالمية إلى اللغة العربية ويدخل ضمن ذلك أن نتعرف على آداب الشعوب الإسلامية كالتركية والفارسية والهندية والاندونيسية، هذه الشعوب الإسلامية قد أبدعت ادباً كثيرا وبخاصة المدرسة الهندية التي تمتاز بالحماس إلى الإسلام، وقوة العاطفة ورقة الشعور، ونحن نجد كثيرا من الملاحم الإسلامية، قد كتبت في تلك البلاد»[1] ولقد تميّز الهند بالعديد من الشعراء مثل: محمد إقبال ومن آداب الشعوب الإسلامية كالأدب الفارسي المتأثر بالآداب العربية.

«وإنّ الخطاب النقدي الإسلامي وعن طريق رافد الانفتاح على الآداب العالمية يؤكد بهذا الرافد على عالمية الفن وشمول الجمالية. فمن الواجب الإفادة من التجارب والأشكال في صياغة

[1] عباس محجوب، قضايا في الأدب، ص20.

تجاربه الإبداعية ورؤاه»[1].

فلا شك أن الثقافات الحديثة التي جعلت التواصل متيسرا لأي شخص قادت إلى عدم إمكانية تجاهل الآخر أو الابتعاد عنه أو الانغلاق في وجه معطياته الثقافية والحضارية.

ولعل عماد الدين خليل كان أكثر وعيا بمسألة الانفتاح الواعي الذي ينتقي ما يفيد ويبتعد عن ما يسيء، فهو يقول «لن ننتظر إبداعا... ما لم يتجاوز مثقفونا الحاجز إلى الآخر ويتحققوا بإقبال نهم لا يعرف شبعا ولا ارتواء على كل ما هو أدبي مما يصدر في الشرق أو الغرب»[2].

ويضيف أن الأخذ عن الغير ليس خطأ بحد ذاته على الاطلاق بل العكس هو الصحيح، إذ الحكمة ضالة المؤمن أن وجدها فهو احق بها.

ثم أن الاتصال بالآداب العالمية ينتج نوعا من الدراسات المقارنة في مجالات الأدب باعتبار أن هذه الدراسة تظهر لنا تجارب الأدباء والمحاور الإنسانية التي اعتمدت عليها وتجسد لنا تطلع البشر إلى مجتمع عالمي آمن.

وفي المقابل نعرف أن الآداب الإسلامية أثرت كثيرا في آداب الغرب عن طريق الحضارة الأندلسية، ويتميز الأدب العالمي في جانب الإنسان بأنه أدب متفرد من حيث الانتشار والجودة.

ومن أجل نهضة الخطاب النقدي الإسلامي نحن بحاجة إلى هذا الأدب العالمي والاستفادة من الخبرات التي أنتجت هذه الآداب العالمية.

وفي الأخير فإن الخطاب النقدي الإسلامي اعتمد المرجعيات الثلاث المرجعية الإسلامية والتي تمثل الثابت وباعتبارها مصدرا تشريعيا معرفيا وجماليا فنيا، والتراث باعتباره رافدا مهما للناقد المسلم ومحركا لمادته الأدبية والنّقدية، إضافة إلى المعطيات الغربية، التي يسترفد منها الناقد الإسلامي التقنيات الفنية والمصطلحات وتوظيفها في دراساته، واتخاذها كشواهد تاريخية على الخواء الفكري والفوضى التي تميز الحضارة الغربية من خلال المعطى النقدي والأدبي.

---

[1] المرجع السابق، ص20.

[2] عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، ط2، بيروت 1988م، ص 44-45.

الفصل الثالث

الخطاب النقدي الإسلامي ونقد النقد

أولا: نقد المرجعيّة النّقدية الغربيّة.

ثانياً: نقد المذاهب الأدبية الغربيّة.

ثالثاً: نقد المناهج النّقدية الغربيّة.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

إن تفكيك ومحاورة النقد الغربي عموما والنقد العربي خصوصا بد اليوم أمرا مطلوبا، ولا سيما بعد تزايد الفلسفة البرغماتية والنزعة الأحادية وتوالد المناهج، والى البحث عن التخندق الاستراتيجي في سيرورة الثقافة العالمية، وإلى التفكير في سؤال النقد بعيدا عن تلك المقولات الجاهزة، لذلك نرى أن طرح البديل والمتمثل في الخطاب النقدي الإسلامي بدا هو كذلك أمرا ضروريا لمواجهة التيارات الوافدة من الآخر منهجا ورؤية وفكرا، والسّعي لإثراء قواعد منهج النقد الإسلامي ليساير واقع المنتج الذي يولي خصوصية المرحلة ويجعل رسالة الأدب ذات بعد أخلاقي وانساني شامل بالدرجة الأولى.

أولا: نقد المرجعيّة النّقدية الغربية

يعتبر الأدب روح كلّ أمّة، وخزّان معارفها، وكان منذ الأزل ولا يزال ترجمان الإنسانية فيها على تعدّد صورها وينبوع فكرها وتباين معتقداتها، فهو وثيق الصلة بهذا الحياة الإنسانية منذ عمق التاريخ، والأدب عنصر فعال في تخليد تاريخ وفكر كلّ أمّة، فهو ارثها الّذي ترتكز عليه الذي يشكّل مع إرث غيرها من الامم تراكما معرفيا وفنيا.

إنّ سقوط الحضارة الذي عاشته الامّة الإسلامية في سنوات من الضّعف والغياب والشكل كان نتاج غياب الأدب المعبّر عن شخصية الامة وحضارتها وثقافتها ونتاج ظهور تيارات أدبية مناقضة لتوجه الامّة وثقافتها واتجاهها بسبب عوامل متباينة أدت إلى إضعاف القاعدة الفكرية والروحية للأمة.

وكان من أسباب التراجع الحضاري الذي عاشه المسلمون أزمانا طويلة، ونتيجة لهذا الأثر البليغ أحدث الهزّة التغيرية المطلوبة وفق رؤية الإسلام للحياة والكون والإنسان.

ثمّ أخذت الفكرة الأدبية والنقدية المنبثقة وفق التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان، تتطور شيئا فشيئا، نتيجة للأوضاع التي يشهدها العالم العربي والإسلامي من تعسّف سياسي وفكري، وانفصال تام بين السلطة السياسية والسلطة الروحية والتأثر العميق بالفكر الغربي.

1-نقد الفكر الفلسفي

كما أن الحضارات يقوم بعضها على أنقاض بعض، فكذلك الاتجاهات الأدبية والنماذج النقدية، يقوم بعضها على أنقاض بعض، وتشترك صفة التداول بين كل تلك المتصارعات على البقاء كلها. ولكن البقاء للأصلح، لهذا كان لنا ولابد منه قبل الحديث عن المنهج النقدي الإسلامي الذي نقترحه في هذه الدراسة بديلا ونراه الأصلح – كان لزاما أن نتطرق إلى نقد الفكر الغربي ومرجعيته التي يبني عليها رؤاه وفلسفته النقدية الأدبية، كما يتصورها النقاد الإسلاميون المعاصرون في نقد "النقد الغربي ومناهجه".

لذلك لقد تعددت المرجعيات أو الخلفيات التي أسست للفكر الغربي، وسنستقصي هنا الملامح الفكرية العامة التي شكلت المرجعية الغربية، والتي تشكل أيضا وجه الحداثة الغربية.

يقول **تيري إيغلتون** مبينا ارتباط النظريات الأدبية دائما بالإيديولوجيات المختلفة: (إن تاريخ النظرية الأدبية الحديثة جزء من التاريخ السياسي والإيديولوجي لحقبتنا... والنّظرية الأدبية مرتبطة بالقناعات السياسية والقيم الإيديولوجية على نحوٍ لا يقبل الانفصال) [1].

إن وجود نظرية أدبية خالصة – أي خلو من هذه القضايا الإيديولوجية «هي أسطورة أكاديمية، وبعض النظريات لا تظهر إيديولوجيتها في أيّ مكان آخر، بالوضوح الذي تظهر به في محاولاتها تجاهل التاريخ والسياسة تجاهلا كليّاً، ولا يفترض أن نلوم النّظريات الأدبية، لكونها سياسيّة، بل لكونها كذلك على نحو خفي، أو لا واع تماما، للتعمية التي تقوم بها بوصفها مذاهب تقنية، بدهية، علمية، أو شمولية صحيحة، في حين يمكن بتأمّل بسيط، رؤية أنها تتعلق بالمصالح المحددة لجماعات بشرية محددة في أزمان محددة وتعززها» [2].

وهكذا لا مندوحة من أن تظهر الخلفيات الإيديولوجية للمناهج ذات الأبعاد الفلسفية والتي تمثلت فيما بعد في الحداثة الفكرية التي مارست تأثيرها القوي على بنية الفكر العربي الحديث، واتّخذت لها مواقع فاعلة في دوائر التأهيل المعرفي والقيادة الفكرية، مما سيتدعي انجاز قراءات عربية

[1] – تيري ايغلتون: نظرية الأدب، ترجمة: ثائر ديب، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1985م، ص 21.

[2] – المرجع نفسه، ص ن.

إسلامية، حوارية ونقدية مع بنائها الفلسفي وتجلياتها المعرفية، ثمّ أن الفكر الغربي حال وسيرورة حضارية، وأحداث تمثلت في الصراعات الدينية مع الكنيسة، من الاصلاح الديني وعصر الانوار إلى الثورة الصناعية، فكان لابد أن يندمج الفكر الغربي في هذه السيرورة الحضارية، وأن تحمل آثار فلسفتها وتصوراتها.

والمبادئ الثلاثة التي تقوم عليها المرجعية الغربية تصور جانبا من حقيقة هذه الفلسفة وهي:

أ–مبدأ الفردية والأنسنة: يعني هذا المفهوم أن الإنسان لا يمكنه أن يصبح فردا حرًّا ومستقلا بنفسه، وأن تتحقق له الذاتية المطلقة، إلاّ إذا كفّ عن تصوّر عالم الألوهية، أي عندما يصير إنسان نفسه لا إنسان إلهه، وفرد ذاته لا فرد ربّه، أو نقول بعبارة أخرى لا يمكن للفردية والذاتية أن تتحقق في مفهوم الحداثة إلا إذا تجاوز الإنسان الفكر الديني المسيحي الذي قيد حريته محققا بذلك خيلاءه الإنسي.

ب–مبدأ الحرية أو العقلنة: يعني هذا المبدأ في مفهوم الحداثة أن يتحرر الإنسان من وعيه الذي يجعله يتصور عالما آخر غير واقعه الدنيوي. وأنّ حريته رهينة فعله الحرّ في هذا العالم ولأجله.

ومثل هذا التصوّر هو الذي نشأ عليه إنسان عهد النهضة"، وبذلك أصبحنا إزاء "إنسان العقل" الذي هو إنسان بلا ديانة.[1]

ج– مبدأ الدنيوية: لّما كان إنسان عصر النهضة أبا للحداثة الغربية، فقد شرع للدين معاني دنيوية أُلبست حلّة ديانية، وتحرّرت من فكرة الآخرة. فالدين في مفهوم الحداثة هو «إنسية لا واعية ورمزية أسطورية، تظهر الإنسان المتكلم عن نفسه وكأنه يتكلم عن غيره، أي عن إلهه»[2]

ويعني مبدأ الدنيوية في الوعي الغربي أن يلغي الإنسان فكرة " التعالي " المسيحية، وأن يفكّر في العالم باعتباره عالما دنيويا محققا، وأنّ الإنسان فيه هو كائن ملموس، وبهذا التصوّر تسقط اثنينية المقدس والدنيوي، وتحل محلّها ما يسميه كوجيف "تأنّس الإله" و"تألّه الإنسان" أي الدنيوية.[3] وهذا

---

[1] محمد الشيخ: مدرات فلسفية، بنية الوعي الحديث في فكر الكسندر كوجيف، عدد 4، يونيو 2000، ص 211.

[2] –المرجع نفسه، ص ن.

[3] –المرجع نفسه، ص ن.

الرّأي يبرز المفهوم الجديد للعلاقة بين خالق ومخلوق، وجعلهما في مرتبة التساوي، أن لم نقلْ المخلوق أكثر شأناً ممن أوجده في حياته.

إن هذه المبادئ الثلاثة إذ تحضر في فكر الحداثة الغربية بهذه الصورة المهيمنة تغيب مبادئ أخرى مناقضة لها وهي: "الله" و"الوحي" و"الآخرة".

ومعلوم أن هذه المعاني العظمى «هي مصادر الأخلاق للإنسان، لأنه لا أخلاق بغير قيم روحية تسمو بهمّة الإنسان، ولّما انتفت هذه المعاني الأسمى في الحضارة الغربية، انتفت فيها أسباب التكوين الخلقي، فكان لابد أن تخرج لنا إنسانا ماديا تتدهور معه الأخلاق»[1].

إنّ الفكر الغربي يرتبط بخلفيات إيديولوجية خاصة، وهي تنبع من تصورات عقدية للكون والحياة والإنسان[2]، فهي –بالتالي– ليست محايدة، وهي ليست مجرد آراء أو أفكار حول الأدب واللغة وطبيعتهما ووظيفتهما وقضاياهما وما شاكل ذلك فحسب، وإنما هذه الآراء – التي تختلف من ناقد إلى آخر اختلافا يصل أحيانا إلى حد التناقض، صادرة عن الفلسفة الفكرية التي يتبناها هذا الناقد أو ذلك بل هي في حقيقتها – استلهام لهذه الفلسفة[3].

وقد بدأ ارتباط الأفكار النقدية الغربية بالعقائد والفلسفات منذ نشأة النقد، فهذا أفلاطون إنما بنى موقفه من الشعراء، وطرد لهم من المدنية الفاضلة، ونظريته الشهيرة في "المحاكاة" على فلسفته المثالية، وتصوره لعالم المثل وعالم الأشياء[4].

ثم تتالت المناهج النقدية والمذاهب الأدبية جميعا على هذه النسق فكانت تعبيراً عن فلسفات وعقائد وإيديولوجيات يتبناها النقاد، فمن مشكاة الفكر الفلسفي المثالي خرجت مدارس ومذاهب كالرومانسية والرمزية وغيرها.

---

[1] – طه عبد الرحمان: رؤية مستقبلية للعمل الثقافي الإسلامي، المنار الجديد، عدد 15، جويلية، 2001، ص 71.

[2] – وليد قصاب: المذاهب الأدبية الغربية، ص 14.

[3] – رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، ص 67.

[4] – وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية إسلامية) –، ص 20.

ومن مشكاة الفكري المادي خرجت مذاهب كالواقعيات والوجودية والنقد الماركسي، ومعظم المناهج الحداثية وما بعد الحداثية، فانتقلت بذلك الرؤى والأفكار الغربية من المادية القديمة "الصلبة" إلى المادية الجديدة "السائلة".

لذا فإنه ومن الواضح، أن إزاحة الإنسان عن المركز وتفكيكه ونزع القداسة عنه، ليست مزاج شخصي، أو أزمة نفسية عارضة وإنما هي ثمرة منظومة حضارية كاملة، ولا يمكن فهم هذه الظاهرة إلا في إطار تحليل حضاري فلسفي عام.

ومنه «يمكننا القول أن النموذج المهيمن على الحضارة الغربية هو النموذج "المادي" ونحن نستخدم كلمة "مادي" هنا بالمعنى الفلسفي – أي الإيمان بأنّ المادة هي الأصل والمحرك الأساسي للكون. وهي رؤية فلسفية ليست لها علاقة بحب المال»[1]، فظلّ هذا النموذج أو الفكر المادي يتحكم في كل جوانب الحياة العامة، وفي كثير من جوانب الحياة الخاصة، وأخيرا في الخريطة المعرفية التي يدرك الإنسان العادي العالم من خلالها.

ولقد مرّ النموذج الغربي بمرحلة العقلانية المادية والتي تعني «الإيمان بأنّ الواقع المادي "الموضوعي" يحوي داخله ما يكفي لتفسيره دون حاجة إلى وحي أو غيب، وأنّ هذا الواقع يشكل كلاّ متماسكاً مترابطة أجزاءه، برباط السببية الصلبة بل والمطلقة، وعقل الإنسان حينما يدرك الواقع فإنّه لا يدركه كأجزاء متفرقة متناثرة، وإنما يدركه ككلّ متماسك، وإنّ حركة الأجزاء إنما هي تعبير عن هذا الكل الثابت المتجاوز»[2].

وقد ترجمت هذه العقلانية المادية نفسها إلى ما يسمى "حركة الاستنارة" التي تذهب إلى أن عقل الإنسان قادر على الوصول إلى قدر من المعرفة ينير له معظم الأشياء والظواهر «وكان الافتراض أن هذه المعرفة التي تضفي على الإنسان مركزية في الكون وهي التي ستمكنه من تجاوز عالم الطبيعة، بل وذاته الطبيعية، ومن تغيير العالم والتّحكُم فيه، بحيث يصبح الإنسان إلها أو بديلا أو لا حاجة به إليه»[3].

---

[1] – عبد الوهاب المسيري وفتحي التركي: الحداثة وما بعد الحداثة، دار الوعي، الجزائر، ط2، 1433هـ/ 2012م، ص16.

[2] – المرجع نفسه، ص 17.

[3] – المرجع نفسه، ص 18.

وقد أخذ التعبير عن فكرة (موت الإله) – تعالى الله عن ذلك – والتي تعني باختصار – استبعاد الوحي والأديان والتشريعات السماوية –، أخذ أشكالا متعددة، أبرزها التأكد على فكرة " العلمنة " ورفض التصورات الدينية ونبذ الصدور عن قيمها، لأنها تُعدّ رجعية، وإرجاع التشريع إلى الإنسان وحده، وجعله من دون أيّة مرجعية فكرية مسبقة – مصدر القيم – ففي رأي الغربيين انتهت مرجعية (الله) ومرجعية (الأديان) ومرجعية (القيم والأعراف) وحلت محلها مرجعيّة الإنسان، وانتقل مركز الكون إليه.

ومن المعلوم أننا نعتمد في نقدنا العربي الإسلامي الحديث على الخلفيات الأيديولوجية للفكر النقدي الغربي، ونريد أن نبرّر ما يحوي هذا الأدب المخالف أو الذي يعتمد على هذه الخلفيات من مخالفات عقدية وهذا جانب مهم، فلا يمكن أن يعيش النقد الأدبي الإسلامي بمعزل عن ذلك النتاج.

وحتّى وإن كانت هذا النقد يتصل بعلوم إنسانية – كالتاريخ والاجتماع وعلم النفس، وبينها وبين الأدب صلات حميمية – لا تخفى على أحد، وإنّه لمن الطبيعي أن يستفيد منها الأدب، وأن يتأثّر ويؤثر فيها، ومن بينها الأدب الإسلامي.

ولكن هذه كسائر ما يردنا من الغرب، فيها جوانب تخالف ثوابت أمّتنا، وتصطدم معها، ومن هنا دعت الحاجة إلى النّظر في تلك الافكار نظرةً فاحصةً، تكشف عن مواطن الزلل فيها [1].

لذا عمد بعض النقاد إلى تقديم قراءات نقدية فاحصة لتلك الافكار، مبرزين ما فيها من انحرافات عقديّة وفنيّة، وفي هذا السياق برزت جهود مجموعة من النقاد الذين اهتموا بهذا الجانب، نذكر منهم: عبد العزيز حمودة، وليد قصاب، سعد أبو الرضا، وغيرهم [2].

2-نقد التصوّر العلماني

تعلن الحداثة الغربية باستمرار عن قطيعة مع الدين بل، عن موت الإله، وإنها ظاهرة (العقلنة)

[1] – علي بن محمد الحمود: النقد الإسلامي، الواقع والمأمول، ط1، دار الفكر، دمشق، 2016، ص 33.

[2] – برزت جهود عبد العزيز حمودة في نقد المناهج النقدية الحديثة في كتبه – المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك)، والمرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية) والخروج من النية (دراسة في سلطة النص). ووليد قصاب برزت جهوده في كتابه (مناهج النقد الأدبي الحديث) (رؤية إسلامية). وسعد أبو الرضا في كتابه: النقد الأدبي الحديث (أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة).

و(العلم) و(التكنولوجيا)، إنها عالم الدنيويات، عالم انهيار التصوّرات الدينية وحلول التصوّرات العلمانية وقد تجسد ت رؤيتها للعالم، وتقويضه في:

أ-انتهاك المقدس: من خلال الدعوة إلى انهيار التصورات الدينية ومعاداة الأديان والقيم والأخلاق، وبذلك نزعت القداسة عن العلم، وأبعد دور الألوهية عن وجه الأرض، وأصبحت الدينامية الهائلة للفكر الغربي تكمن في أنّه لا شيء مقدّس، فَغُيِّب مفهوم القداسة الذي يدور أساسا في إطار المنظومة التوحيدية حول الله، وهو غير قابل للتقييم النقدي، لأنّه موضع احترام ممزوج بالخشية لا يمكن انتهاكه والخروج عليه، ويقوم الإنسان حياله بطقوس دينية [1]، وارتبطت القداسة في الإسلام بالكمال الإلهي والتنزّه عن الموجودات أي الانفصال عن عالم الطبيعة والمادة، وجاء في التنزيل الحكيم ﴿**وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي ٱلْأَرْضِ خَلِيفَةً ۖ قَالُوٓاْ أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ ٱلدِّمَآءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ ۖ قَالَ إِنِّيٓ أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴿٣٠﴾**﴾ [2] وقال تعالى: ﴿ **هُوَ ٱللَّهُ ٱلَّذِي لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْمَلِكُ ٱلْقُدُّوسُ ٱلسَّلَٰمُ ٱلْمُؤْمِنُ ٱلْمُهَيْمِنُ ٱلْعَزِيزُ ٱلْجَبَّارُ ٱلْمُتَكَبِّرُ ۚ سُبْحَٰنَ ٱللَّهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ ﴿٢٣﴾** ﴾ [3] لتأكيد أن تقديس الله هو الغاية المطلقة للوجود، وهو وحده العلة الأولى للخلق[4]، وأنّ تسميته بالقدوس هي لإشاعة القداسة والطهارة المطلقتين، وإلقاء هذا الإشعاع الطهور في ضمير المؤمن[5].

وتَمَّ بذلك نزع القداسة عن العالم، وأصبح ينظر إليه نظرة طبيعية مادية لا علاقة لها بما وراء الطبيعية، ونزع السرّ عن الظواهر التي تحوي داخلها من الأسرار والغيبيات، ما لا يمكن الوصول إليه، وأصبح العالم من حولنا مادة خرابا لا أسرار فيها ولا قداسة[6].

---

[1] - عبد الوهاب المسيري: الموسوعة اليهودية والصهيونية -نموذج تفسيري جديد-، ط1، القاهرة، دار الشروق، 1999، 191/3 - 192.

[2] - سورة البقرة / 30.

[3] - سورة الحشر / 23.

[4] - سيد قطب: في ظلال القران، مج 1، ج 1، ص 56.

[5] - المصدر انفسه، مج 6، ج 28، ص 3533.

[6] - عبد الوهاب المسيري: الموسوعة اليهودية والصهيونية-نموذج تفسيري جديد، 4/ 259.

ويحقّ لنا أن نتساءل مع المسيري: ماذا يحدث للإنسان في عالم بدون إله؟ وماذا يحدث للإنسان في عالم نسبي لا توجد فيه ثوابت ولا مطلقات ولا قيم عالمية؟ وماذا يحدث للإنسان في عالم توجد فيه حقائق بلا حقيقة ولا حقّ؟ وما هو مصير الإنسان في عالم انفصل فيه العلم عن القيمة وعن الغائية الإنسانية[1].

ب–مركزية الإنسان الهيوماني[2]

يتخذ الحديث عن النزعة الهيومانية عند المسيري بعداً دلاليا خاصا عن المرحلة الأولى في متتالية المشروع التحديثي للفكر الغربي، حيث نجده يستخدم لفظة الهيومانية للدلالة على " النزعة الإنسانية " ببعدها الإيديولوجي الذي رافق أحلام الإنسان الغربي مع مطلع ق 19 متفاديا مصطلح النزعة الإنسانية المشبع بتحيزاته للنموذج المعرفي الغربي.

لقد كانت الهيومانية نقطة تحول تدريجي من التمركز حول الله إلى التمركز حول الإنسان، حاول الإنسان الغربي من خلالها التنصّل من قبضة الكنيسة مبشرا بالإنسان كمرجعية تمكّنه من تجاوز المنطق الدّيني.

–موت الإله: أن التوجه نحو الذات باعتبارها مصدرا من مصادر المعرفة لا ينفصل عن حركة الفكر الغربي الحديث، كما عند أبرز أعلامه أمثال: نيتشه وهيجل وماركس وفرويد، الذين اتّجهوا بمواقفهم اتجاها واحدا «من الغيب إلى الإنسان، فنيتشه جعل الإنسان محور العالم، إذ نقل الغيب إليه، وماركس نقل الميتافيزيقا إلى المجتمع، أما فرويد فقد رأى غيبا جديدا، وقدرا جديدا في باطن الوعي الإنساني»[3].

---

[1] – المرجع السابق، 1 / ص 53.

[2] –النزعة الإنسانية الهيومانية (Humanism): نسق من الآراء المبنية على احترام كرامة الإنسان والاهتمام برفاهيته، وتطوره الشامل، وقد نشأت أفكار هذه النزعة نشوءاً تلقائياً خلال الصراعات الشّعبية ضدّ الاستغلال والخطيئة، وقد نمت فأصبحت حركة ايديولوجية واضحة في عصر النّهضة، والمذهب الإنساني يعلن حرّية الفرد ويدافع عن حقّه في التّمتّع وإشباع رغباته وحاجاته الدّنيوية، ومن أبرز أتباع هذا المذهب: بترارك ودانتي وبوكاشيو وشكسبير وفرنسيس بيكون، وغيرهم...

[3] – خالدة سعيد، الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، القاهرة، مجلد04، عدد 04، سبتمبر 1985م، ص25.

فالنظرة الجديدة إلى الإنسان تؤمن بأنّه: «قادر على تغيير نفسه والعالم معا، قادر على صنع التاريخ، بل إنّه محور الكون، فتجعله مصدر المعايير بدلا من الله، فالإنسان في تصوّر أدونيس هو لا الله، مقياس الأشياء، وما الطبيعة إلا مجال لفعله ومرآة لتجاربه» [1].

تسند هذه النظرة الإلحادية إلى أنّ" الإنسان له قدرات تجعله يتفوق على الذات الإلهية (تنزه الله عن ذلك) فيغدو مقياسا للأشياء، ثم تتمزق الفواصل بينه وبين الله عزّوجلّ في إطار تفسير الحادي لنظرية ووحدة الوجود، ومن هنا جاءت فكرة موت الإله – الله – والتي تعني أن القوّة الخالقة للعالم المتجاوزة له قد اختفت، ونقد الإله اسمه، وهو ما يعني الاختفاء الكامل للمرجعية الغيبيّة، وحين يتمّ ذلك تتحول وحدة الوجود الرّوحية إلى وحدة وجود مادية، وهي لحظة فقدان الإله وتجاوز اسمه أي موته، وعبارة موت الإله عند نيتشه تعني غياب فكرة الكل التي تشكل أساس الانطولوجيا الغربية [2].

«وبذلك انطلق التروع نحو الإلحاد من فكرة موت الله – تعالى الله عن ذلك – وأدت إلى انتهاء مرجعية الله»[3]، وبذلك أصبح الإلحاد مكوّنا فكرياً أساسيا في الفكر الغربي الحداثي.

تتعارض فكرة موت الإله مع مبدأ التوحيد الذي يعدّ مصدر تماسك العالم ووحدته وحركته وغايته، فالله خالق الإنسان والطبيعة والتاريخ، وهو الذي يحرّكهم ويمنحهم المعنى ويزوّدهم بالغاية، ولكن مع هذا مفارق لهم لا يحل فيهم أو في أي من مخلوقاتهم، ولا يتوحّد معهم، وكما أن مبدأ التّوحيد يولّد ثنائية أساسية، تبدأ بثنائية الخالق والمخلوق التي يتردد صداها في ثنائية الإنسان والطبيعة، ثمّ في كل الثنائيات الأخرى في الكون، هذا يعني أن العقائد التوحيدية لا تسقط في الواحدية، أي وحدة الوجود[4].

---

[1] – أدونيس: مقدمة للشعر العربي ، دار العودة، بيروت، ط3، 1983 م، ص 45.

[2] – ينظر: نيتشه: هكذا تكلم زرادشت، ترجمة فلكس فارس، دار القلم، بيروت، دط، د ت، وقال عنه صلاح الصبور وهو سعيد بصدفة عثوره على ترجمة هذا الكتاب: أي دوار يخلخل الروح بعد قراءة هذا الكتاب (ينظر: حياتي في الشعر، دار اقرأ، بيروت، 1981، ص 54).

[3] –آمال لواتي: التغريب في الشعر العربي المعاصر، أطروحة الدكتوراه، إشراف حسين خمري، 2007م، جامعة قسنطينة، ص256.

[4] – عبد الوهاب المسيري: الموسوعة اليهودية والصهيونية (نموذج تفسيري جديد، 4 / 258 – 259.

كما نستدلّ على ذلك من خلال الآية التالية، قال تعالى: ﴿ وَتَوَكَّلْ عَلَى ٱلْحَيِّ ٱلَّذِى لَا يَمُوتُ وَسَبِّحْ بِحَمْدِهِۦ ۚ وَكَفَىٰ بِهِۦ بِذُنُوبِ عِبَادِهِۦ خَبِيرًا ﴿٥٨﴾ ﴾[1]، وقال عزّوجلّ: ﴿نَزَّلَ عَلَيْكَ ٱلْكِتَٰبَ بِٱلْحَقِّ مُصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهِ وَأَنزَلَ ٱلتَّوْرَىٰةَ وَٱلْإِنجِيلَ ﴿٣﴾﴾[2].

–تأليه الإنسان: لقد أخذ الحداثيون عن الوجوديين فكرة الحرية كشرط لوجودهم، وقد رفض سارتر جميع القيم، ولم يبق منها إلا قيمة الحرّية، وذلك على أساس أن الإنسان وجود مستمر لحريته وبالتالي وجود مستمر لذاتيته [3]، وهذا ما عبّر عنه كمال أبو ديب حين ذهب إلى أن الحداثة تعيش في مناخ الحرية المطلقة، الحرية التي تخلقها هي ذاتها ولا تُمنح لها منْحا، وهذه الحرية مولدة لذاتها، ولأنها كذلك فليس ثمّة من قيود تحدّها، أو قوانين مسبقة تضبطها، كما أخذوا فكرة أن الوجود يسبق الماهية [4]، أي أن الإنسان يوجد ثم يريد أن يكون، ويكون ما يريد أن يكونه بعد القفرة التي يقفزها إلى الوجود [5].

وهكذا لا يوجد شيء خارج هذا التفكير ولا سابق عليه، وبالتالي لا يوجد اله، ولا توجد مثل وقيم أخلاقية متوارثة لها صفة اليقين[6].

ويتم مواجهة العالم بقيمه وعقلانيته لإيجاد عالم غير معقول، يحوطه الغموض والفوضى، عالم بلا تصوّر ولا هدف، تمنحه مفاهيم الحرية المطلقة والماهية السابقة للوجود حق الاغتراب، والامتثال لكلّ ما فيها.

لقد أصبح الإنسان عندهم هو مصدر القيم لا الآلهة ولا الطبيعة، إذ أن الإنسان هو الكليّ

---

[1] – سورة الفرقان الآية 58.

[2] سورة آل عمران الآية 3.

[3] – عبد المنعم مجاهد: الاغتراب في الفلسفة المعاصرة، دمشق، سعد الدين للطباعة، 1984، ص 119.

[4] – جان بول سارتر، الوجودية مذهب إنساني، ترجمة: عبد المنعم الحفني، الدار المصرية للطبع والنشر والتوزيع، ط1، 1964، ص13–14.

[5] – المرجع نفسه، ص 14.

[6] – محمد مندور: الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر القاهرة، د ت، د ط، ص 139.

على الإطلاق، هو الوحي والحقيقة، هو المعرفة والأسطورة، فالمطلق الإلهي وحده لم يعد مركزا للعالم بل الإنسان.

أليس هذا إلحاداً صريحا عندما يصبح الإنسان – المخلوق من نطفة لقوله تعالى: ﴿أَلَمْ نَخْلُقكُّم مِّن مَّآءٍ مَّهِينٍ ﴿٢٠﴾﴾[1] أي ضعيف حقير.

بالنسبة إلى قدرة الباري عزوجل – شريكًا للخالق، وهنا يهدم ركن الوحدانية في الإسلام، من خلال الارتفاع بالقيم الإنسانية الخالصة في مقابل القيم الإلهية والنبويّة[2]، وبدت أسطورة الإنسان المتفوق رؤيا وهميّة لأنّها قفزت من فوق الواقع، أفرزتها أوهام الموقف الذاتي من العالم المليء بالتناقض والاضطراب.

من هنا يجب على أيّ باحث في هذا المجال أن يعي ويميّز – من حيث المصادر والعقائد والشرائع – بين الإسلام وغيره من الملل والنِّحل، ولا يخلط بين التصوّر الديني في الغرب وبين التصوّر الإسلامي، لأنّ في الغرب يعنون ب " أنسنة الدّين " أن: تفهم العقيدة المسيحية حول صلب المسيح – عليه السلام – وقيامته فهما أسطوريا، على أنها ترمز إلى تجديد الحياة، أو اقتران الموت بالحياة.... على أن هذا التحول الفكري الخطير في الثقافة الغربية لم يقف عند هذا الحدّ، بل اندفع إلى تأثير التقدم المذهل في العلوم البيولوجية إلى إرجاع المقدسات والغيبيات إلى جسم الإنسان [3].

فالفكر الأوروبي اِتّخذ من العلم المادي بعد صعود نجمه إلها جديدا للثقافة الغربية، بعد أن أزاحوا الإله بمفهومه الميتافيزيقي "الغيبي" وأعلنوا موته، لكن في الثقافة الإسلامية ترى أن الدّين الإسلامي له دور رئيسي في الثقافة العربية، وهو غير متناقض بوصفه مصدرا معرفيا مع المصدرين الآخرين الحسّ أو التجربة والعقل.

---

[1] – سورة المرسلات، الآية 20.

[2] – عبد الرحمان بدوي: من تاريخ الإلحاد في الإسلام، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980، ص 50.

[3] – عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، عدد 232، الكويت، ذو الحجة 1418 هـ/ أفريل 1998 م، ص 18.

وغير خاف أن الحداثة الفكرية مارست تأثيرها القوي على بنية الفكر العربي الإسلامي الحديث، واتّخذت لها مواقع فاعلة في دوائر التّأهيل المعرفي والقيادة الفكرية، ممّا يستدعي انجاز قراءات حوارية ونقدية مع بنائها الفلسفي وتجلياتها المعرفية.

3- نقد الحداثة الغربية

ولعل أخطر ما أصيب به الأدب العربي الحديث، هو ما اصطلح على تسميته ب " الحداثة " والحداثة مصطلح مراوغ يحمل أكثر من معنى، وقد استخدمه كثيرون بمعنى التجديد أو التحديث، وهذا المعنى لا يختلف عليه أحد، لأنه يصبّ في خانة التطور الطبيعي للحياة والأحياء، ولكن المعنى الآخر الذي استخدمه آخرون بخبث ومكرٍ، وهو المعنى الأوروبي الذي يعني الانقطاع، وفصل القيمة عن السلوك والإنسان، وإلغاء الماضي عقيدة وتاريخا وتراثا وعادات وتقاليد، وصناعة مجتمع " الغاية فيه تبرر الوسيلة "، وهو ما ارتبط بالاستعمار الغربي، الذي ضرب الحائط بكل القيم والأخلاق والقوانين الإنسانية، واستباح الشعوب الضعيفة، ومنها الشعوب الإسلامية، ونهب خيراتها وكنوزها تحت مسمى " الحداثة "، أو نقلها من التخلف إلى التقدم...[1].

وقد وجدت الحداثة لها أنصارا وأتباعا في بلادنا العربية، من الأدباء والشعراء الذين صارت لهم شهرة داوية، وراحوا يلتفّون حول الثوابت العقدية والفكرية في الإسلام بخبث ودهاء، ويقدمون أدبا لا يرعى حرمة لمقدساتٍ، ولا يحافظ على قيمة خلقية أو إنسانية، ولا يضع في حسبانه مستقبل أمّة إسلامية قويّة، وقد حفلت نصوصهم بالتجديف والإباحية واستحياء الرموز الوثنيّة وغير الإسلامية.

ومع ذلك، فقد كانوا يقدمون أدبهم باسم التجديد والتطوير، ثم " الحداثة " التي أسفرت عن وجهها الحقيقي في مقولاتهم وأدبياتهم التي نشرت على النّاس، خاصّة وأنّهم استقطبوا أعدادا كبيرة من الشباب المتحمّس الذي ليس لديه جلد على التقاليد الأدبية والقيم الفنية، فسهلوا له نشر ما يكتبه دون حسبان لقواعد اللغة أو العروض أو القافية أو البناء الفني للقصة أو المسرحية... بل إنهم أسقطوا منطق العلاقات اللغوية تماما، فأخذنا نقرأ وخاصة في العقدين الآخرين، كلاما مبهما غامضا لا نستطيع أن نستخرج منه دلالة معينة أو واضحة، فضلا عن ظهور أجناس هجينة، تحمل مسمى

[1] - أدونيس، الآثار الكاملة، ج2، ط2، دار العودة، بيروت، 1971 م، ص 14..

"قصيدة النثر " و" عبر النوعية " وغيرها، وهي أجناس لا قواعد لها ولا قانون.

وواضح أن المقصد الأساس لدى دعاة " الحداثة " العربية هو إقصاء الثقافة الإسلامية، والتصوّر الإسلامي الصّحيح، لحساب الثقافة الغربية، ونجد اعترافا واضحًا لا يقبل اللّبس في كتابات بعضهم فمثلا ترى خالدة سعيد، أن اتجاهات التجديد الأدبي بدأت بالعلمنة؛ أي النظر العلماني أو الدنيوي "غير الدّيني" إلى التاريخ، وهذا هو تفسيرها بألفاظنا أو النظر التطوري، على أيدي أشخاص، مثل: فرح أنطون، وشبلي شميل، وقاسم أمين، وطه حسين، ولطفي السيد، وجميل صدقي الزهاوي، وأحمد زكي أبو شادي، مما يعني في النهاية أن دراسة الظاهرة الأدبية من المنظور الأدبي المحض، ليس كافيا، فلا بدّ من حضور الظواهر الاجتماعية والسياسية والفنيّة المحيطة بها جميعا. وهو ما يؤكد في النهاية أن المسالة صراع حضاري شامل تطال شظاياه كافة المقومات الإنسانية والمادية في المجتمع[1].

وقد أكد هذا أدونيس، حين رأى أن الارتباط بين الشعر والقاعدة الحضارية أسس له شعراء الحداثة، الذين ألحّوا على تغيير الرؤية أو القاعدة الحضارية، بوصفه حتمية لحركة الشعر الحديث، كي تستطيع أن تجد طريقها إلى القارئ «لأنه من الصّعب أن يتغير لدى القارئ منظوره الشعري إلاّ إذا تغيّر منظوره الثقافي بأكمله»[2].

وتغيير المنظور الثقافي الإسلامي، هو غاية حركة الحداثة، التي تجاوزها الغربيون أنفسهم إلى ما بعد الحداثة، والعولمة، ثم باتت – أخيرا – العقيدة الدينية "الكاثوليكية أو البروستانية" تحرّكهم مرّة أخرى في تعاملهم معنا نحن المسلمين، ومع العالم كله.

وقد تنبه مصطفى صادق الرافعي – رحمه الله – منذ زمان بعيد، وربما قبل أن يولد "أدونيس" إلى غايات ما يسمى بتجديد الأدب العربي الخفية، حين وضع على غلاف كتابه "المعركة بين القديم والجديد – تحت راية القرآن"، أن التجديد انحصر في الفسق والإلحاد، أو تقليد الفسق والإلحاد، وأن

[1] – خالدة سعيد: حركية الإبداع: دراسة في الأدب العربي الحديث، ط2، دار العودة بيروت، 1982، ص 12.

[2] – أدونيس: الثابت والمتحول – صدمة الحداثة، ص 272 وما بعدها.

الشرط الأول للمجدّد في زمانه، أن لا تكون ذا دين، أو لا يكون فيك من الدّين إلا اسمك؟[1].

ولعل تلك كلها عوامل تسعى إلى تغريب الأدب العربي، بدعوى حرية الثقافة والتجديد في المضامين والاشكال، وتشجيع التمرّد على الثقافة المحلية في كثير من بلدان العالم العربي والإسلامي وفي مقدمتها الثقافة الاسلامية.

ولقد تباينت اتجاهات تلقي الحداثة الغربية في الفكر العربي المعاصر بين الترحيب والترحيب الحذر، واتجاه ثالث وهو المتوقع في بداية ظهور أي تيار فكري أو أدبي جديد، ويتمثّل في الرّفض المطلق لاعتبارات دينية، فكرية، أدبية وثقافية ونذكر منهم، عدنان علي رضا النحوي، والذي تبنى تجسيد الرؤية الإسلامية كونه ينظر إلى الاتجاه الثالث من منظور ديني إيماني وهذا متوقع من أديب تبني المذهبية الإسلامية في الأدب طيلة حياته، وفو جيء مع غيره – بهجمة الحداثة الفكرية والإبداعية والنقدية على الثقافة العربية والإسلامية [2].

فهو ينطلق هنا بداية ونهاية من قاعدة فكرية ودينية وأدبية، وهو يقرأ الحداثة في منابعها الغربية، كما تبنى الناقد القاعدة الدينية التي تعتمد على الرؤية الإسلامية (عقيدة وشريعة وأخلاقا) في تقويم نظرية الحداثة، والقاعدة الفكرية التي تنطلق من الثقافة العربية الإسلامية، ذات التراث الضخم، والقاعدة الأدبية، باعتباره شاعراً وأديباً وناقداً حينما قرأ أشكالا تخالف ذائقته وقناعاته.

لقد قرأ النحوي الحداثة من منظور الإسلام، موضّحا أن الدين لا يقتصر على العبادات والعقائد، وإنما هو رؤية شاملة للكون والحياة والإنسان، وأنّ مفهوم الإسلام يختلف جذريا عن مفهوم الدّين في معناه الأوروبي، فالإسلام عقيدة وفلسفة ورؤية.

وهو ينطلق هنا من لُبّ مفاهيم الأدب الإسلامي، الذي يدعو إلى رؤية شاملة للإنسانية وقضاياها وترجمتها أدبيا[3].

أمّا الحداثة فهي مذهب فكري فلسفي جديد جذوره غربية، بعيد عن ثقافة المسلمين

---

[1] مصطفى صادق الرافعي: تحت راية القران، ص 200.

[2] مصطفى عطية جمعة: الحداثة فكرا وابداعا في منظور عدنان النّحوي، مجلة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، المملكة العربية السعودية، الرياض، عدد خاص، العدد 89، ص 7.

[3] عدنان علي رضا النحوي: الحداثة من منظور إيماني، دار النحوي للنشر والتوزيع الرياض، ط3، 1988 م، ص 18.

وتصوراتهم، ونهج حياتهم في ظلال الخشوع للرّحمان[1].

فالدّين النّصراني لم يستطع أن يحلّ مشكلات أوروبا بجانب ما تلبس الفكر المسيحي من تأثيرات يونانية رومانية، وإن بقي أثره في النفوس، الذي استغلته الكنيسة ورجال الدّين، فكان الحلّ الوحيد في العلمانية التي عزلت الدين عن الحياة، فتخبّط الإنسان روحيًّا، وإن كان قد تقدم علميًّا بِشكل مذهل، وهو ما دفع بعضهم إلى وضع العلم في ضدِّية مع الدين، وجعل العقل إلها له، ليطلق العنان إلى العقل البشري دون قيم أو قيود أو ضوابط بل وضع تقديسا للعقل ذاته [2].

لذا فلا يمكن أن يلتقي الإسلام مع مرجعيات الحداثة الغربية ذو الأصول الفلسفية والعلمانية، ولكن يمكن لنا أن نستفيد من الأطر الشكلية التجديدية.

كما أن الحداثيين العرب سقطوا في هوّة سحيقة عندما طبقوا على الإسلام مفاهيم الحداثة الغربية بكل ما تحمله هذه الأخيرة من نقض وهدم للدين والثوابت، على اعتبار أن النص القرآني من الثوابت وما غيره من المتغيرات.

كما يشير النحوي إلى ما فعله أدونيس عندما استخدم أفكار حداثية تتصل بالإبداع من مثل مطالبته بالثورة الدائمة ضد التقليد والثبات، معتبرا أن الله نقطة ثابتة في التصّور الإسلامي وهذا ما رفضه – ومعه الحق – النحوي وجعله يعادي الفكرة [3]، مؤكِّدا في موضع آخر، على أن الحداثة ومعها البنيوية تعادي الثّبات، وتأخذ بصورة واحدة من الحياة، وهي الحركة الدائمة وهذا – عند النحوي – يُقبَل في مختلف شؤون الحياة والثقافة، ولكن لا يمكن تطبيقه على الإسلام بثوابته المعروفة[4]، فالإسلام لا ينكر الصِّراع، ولكنه لا يمكن فهم الحياة كلها ضمن أطره فقط، لأنّ الرؤية الإسلامية تدعو إلى التعاون والتعارف والتآلف والتراحم بين الناس [5].

بما أن النقد الإسلامي يحاول تقديم نفسه كبديل يتسلم مقاليد الساحة النقدية العربية، وبما أن

---

[1] المصدر السابق، ص 21.
[2] المصدر نفسه، ص 42 – 43 – 44.
[3] المصدر نفسه ، ص 253.
[4] المصدر نفسه، ص 247.
[5] المصدر نفسه، ص 263.

هذه الساحة تدين بالولاء الكامل للنقد الغربي في نظرياته ومناهجه ومصطلحاته، سيكون لزاما على النقد الإسلامي، نقد المعطيات النقدية الغربية، وذلك لبيان خوائها الفكري وأخطائها وأخطارها على الذات العربية الإسلامية وعلى ثوابتها وقيمها.

ولقد تحدث محمد حسين فضل الله في كتابه "خطوات على طريق الإسلام" عن الأسلوب الخاطئ والأسلوب الناجح في نقد الحضارة الغربية الحديثة مبيّنا أن طريقة النقد لا ينبغي أن يعتمد أسلوب الإحصائيات أو التركيز على النتائج والجزئيات، وإنما ليحقق هذا النقد غرضه وغايته، ولابد أن يوجه إلى الأصول الفلسفية التي أدت إلى تلك النتائج[1]، فهذه الأصول هي التي «تحاول أن تفلسف الانحراف على أنه ثورة، وتفسر التمرد على القيم والمفاهيم بأنه حركة روحية في حياة المجتمع، وتعتبر الإنسان وحده مصدر القيم دون اعتبار لأي شيء يتجاوزه أو يخرج عنه»[2].

ولأنّ مجالات هذه الأصول معقدة ومتداخلة، فان نقدها يحتاج إلى اعتماد الأسلوب الذي «يرتفع إلى مناقشة المفاهيم ومحاكمتها في نطاقها الفكري والفلسفي والاجتماعي بشكل عام، ثم في ملاحظة – الواقع في ضوء هذه المفاهيم أو تلك، لئلا تبتعد النظرية عن التطبيق والمفهوم عن المصداق»[3]، وعليه فإنه «من الخير لنا أن نناقش أي انحراف وأي تطور جديد يختلف مع مفاهيمنا الإسلامية على أساس من النّفاذ إلى أعماقه، والوصول إلى منابعه الأصلية في ذهن الإنسان وفكره وحياته، لنستطيع الاحتفاظ بالمستوى اللائق للعمل، والتطور الطبيعي للمشكلة، لئلا يكون العمل شيئا جامدا باردا لا يثير حرارة، ولا يدفع إلى حياة، بل يبقى مجرد أصداء تتلاشى في الفراغ»[4].

كما عالج محمد حسين فضل الله «الأسلوب الخاطئ في نقد الحضارة الحديثة»[5]، في كتابه خطوات على طريق الإسلام مبينا أن من مظاهر الخطأ في أساليب التوجيه الإسلامي طبيعة الحديث

---

[1] محمد حسين فضل الله: خطوات على طريق الإسلام، دار المعارف للمطبوعات، بيروت، ط1، 1977 م، ص 345 – 348.

[2] المرجع نفسه، ص 349.

[3] المرجع نفسه، ص 350.

[4] المرجع نفسه، ص 354.

[5] المرجع نفسه، ص 345.

والنقد، الذي يوجهه التيار الإسلامي للحضارة الحديثة وعيوبها ومشكلاتها ونتائجها السيئة في حياة الناس، بسبب ما ترتكز عليه من مبادئ ليست سليمة، كالغلو في الحرية الفردية وما ّينجرّ عنها من مفاسد أخلاقية وانحلال كبير، مما جعل الأخلاق العامة عرضة للانهيار [1].

فهو يرى أن ذلك أمر حادث فعلاً، ولكن طريقة النقد للفكر الغربي ينبغي ألا تكون موجهة للنتائج، والجزيئات، وإنما ينبغي أن توجه أصلا إلى المناهج والأصول الفلسفية، التي أدّت إلى تلك النتائج، ومن ثمّ يصبح أسلوب الإحصائيات العالمية في عدد جرائم الجنس، وحوادث الإدمان، وطبيعة العلاقات الجنسية، وطبيعة الحرية التي استباحت العلاقة بين الجنسين في أسوإ أحوالها، لا يهم، «لان مثل هذا الأسلوب قد يجدي في نطاق المجتمعات التي لا زالت مؤمنة بالقيم والمثل الأخلاقية التي تبدو – على أساسها – مثل هذه النتائج أمرا فظيعا يبعث على القرف والاشمئزاز، ويدفع إلى الاحتجاج والاستنكار، ككثير من المجتمعات الإسلامية، التي لم تستطع المفاهيم الحديثة للحياة والأخلاق أن تتغلب على مفاهيمها الرّوحية، أو تمحو من حياتها آثار تلك المفاهيم، أو تفقدها الميزان الصحيح الذي يحتفظ للمفهوم بمصداقه، وللكليات بجزئياتها دون خلل أو ارتباك»[2].

فالنقد الموجه للفكر الغربي، لا يمكن أن ينفع إذا ظلّ يعتمد أسلوب الإحصائيات أو التركيز على الجزيئات، وإنما تصبح له أهميته حين يُوجّه للأصول الفلسفية التي بنيت على أساسها الأنظمة المعرفية بصورة عامة، وأدت إلى تلك النتائج الضارة. فمثل تلك الأصول الفلسفية هي التي ينبغي أن يوجه إليها النقد، ليتبين للقراء بعد ذلك خطا المنهج وأخطار ما ينجم عنه من نتائج. ومن ثم، فإننا «نناقش فائدة هذا الأسلوب في هذه المجالات المعقدة التي يرتكز فيها الانحراف على الفلسفة، وينطلق فيها التمرد من الفكر، لأن مثل ذلك يحتاج إلى أسلوب يرتفع إلى مناقشة المفاهيم ومحاكمتها في نطاقها الفكري والفلسفي والاجتماعي بشكل عام، ثم في ملاحظة الواقع في ضوء هذه المفاهيم أو تلك، لئلا تبتعد النظرية عن التطبيق والمفهوم عن المصداق»[3].

---

[1] – المرجع السابق، ص 347.

[2] – المرجع نفسه، 348.

[3] – المرجع نفسه، ص 350.

وليس ذلك فحسب، بل لا بد من تعميق النظرة في أسباب انحراف الجذور الفلسفية نفسها، إذ قد نردها إلى "فراغ الإنسان الغربي من الروح"، ثم نفاجأ حين نجد الظاهرة تتفشى بالصفات نفسها في مجتمع روحاني، وعلى هذا فإنّه بل ينبغي أن تكون نظرتنا حين ننقد الفكر الغربي ومناهجه متجاوزة للمحيط الذي نعيشه، لكي نمنح منهجنا الأصالة والاستمرار والشمول، والسلامة والدقة والحياة في كل زمان ومكان.

4-نقد المركب النقدي الغربي

.بما أن النّقد الإسلامي يحاول تقديم نفسه كبديل يتسلم مقاليد الساحة النقدية العربية، وبما أن هذه الساحة تدين بالولاء الكامل للنقد الغربي في نظرياته ومناهجه ومصطلحاته، سيكون لزاما على النقد الإسلامي نقد المعطيات النقدية الغربية، وذلك لبيان خوائها الفكري وأخطائها وأخطارها على الذات العربية الإسلامية وعلى ثوابتها وقيمها، لذلك سيتناول البحث نقد عماد الدين خليل، ومحمد حسين فضل الله، وعبد الباسط بدر، وغيرهم من النقاد الإسلاميين للمذاهب الأدبية والمناهج النقدية الغربية قبل الحديث عن منهج النقد الإسلامي عنده.

ولقد تحدّث محمد حسين فضل الله في كتابه "خطوات على طريق الإسلام" عن الأسلوب الخاطئ والأسلوب الناجح في نقد الحضارة الغربية الحديثة، مبيّنا أن طريقة النقد لا ينبغي أن تعتمد أسلوب الإحصائيات أو التركيز على النتائج والجزيئات، وإنما ليحقق هذا النقد غرضه وغايته لابد أن يوجه إلى الأصول الفلسفية التي أدت إلى تلك النتائج[1]. فهذه الأصول هي التي «تحاول أن تفلسف الانحراف على أنه ثورة، وتفسر التمرد على القيم والمفاهيم بأنّه حركة روحية في حياة المجتمع، وتعتبر الإنسان وحده مصدر القيم دون اعتبار لأيّ شيء يتجاوزه أو يخرج عنه»[2].

ولأنّ مجالات هذه الأصول معقدة ومتداخلة، فإنّ نقدها يحتاج إلى اعتماد الأسلوب الذي «يرتفع إلى مناقشة المفاهيم ومحاكمتها في نطاقها الفكري والفلسفي والاجتماعي بشكل عام، ثم في ملاحظة الواقع في ضوء هذه المفاهيم أو تلك، لئلا تبتعد النظرية عن التطبيق والمفهوم عن

[1] محمد حسين فضل الله: خطوات على طريق الإسلام، دار المعارف للمطبوعات، بيروت ط1، 1977 م، ص 345 – 348.
[2] المرجع نفسه، ص 349.

المصداق»[1]، وعليه فإنه «من الخير لنا أن نناقش أي انحراف وأي تطور جديد يختلف مع مفاهيمنا الإسلامية على أساس من النفاذ إلى أعماقه، والوصول إلى منابعه الأصلية في ذهن الإنسان وفكره وحياته، لنستطيع الاحتفاظ بالمستوى اللائق للعمل، والتطور الطبيعي للمشكلة، لئلا يكون العمل شيئا جامدا باردا لا يثير حرارة، ولا يدفع إلى حياة، بل يبقى مجرد أصداء تتلاشى في الفراغ»[2].

كما عالج محمد حسين فضل الله أيضاً « الأسلوب الخاطئ في نقد الحضارة الحديثة»[3]، في كتابه السّابق، مبينا أن من مظاهر الخطأ في أساليب التوجيه الإسلامي وطبيعة الحديث والنقد، الذي يوجهه التيار الإسلامي للحضارة الحديثة وعيوبها ومشكلاتها ونتائجها السيئة في حياة الناس، بسبب ما ترتكز عليه من مبادئ ليست سليمة، كالغلو في الحرية الفردية وما ّينجرّ عنها من مفاسد أخلاقية وانحلال كبير، مما جعل الأخلاق العامة عرضة للانهيار [4].

فهو يرى أن ذلك أمر حادث فعلاً، ولكن طريقة النقد للفكر الغربي ينبغي ألاّ تكون موجهة للنتائج، والجزيئات، وإنّما ينبغي أن توجه أصلا إلى المناهج والأصول الفلسفية، التي أدّت إلى تلك النتائج، ومن ثمّ يصبح أسلوب الإحصائيات العالمية في عدد جرائم الجنس، وحوادث الإدمان، وطبيعة العلاقات الجنسية، وطبيعة الحرية التي استباحت العلاقة بين الجنسين في أسوأ أحوالها، لا يهم، «لأن مثل هذا الأسلوب قد يجدي في نطاق المجتمعات التي لا زالت مؤمنة بالقيم والمثل الأخلاقية التي تبدو – على أساسها – مثل هذه النتائج أمرا فظيعا يبعث على القرف والاشمئزاز، ويدفع إلى الاحتجاج والاستنكار، ككثير من المجتمعات الإسلامية، التي لم تستطع المفاهيم الحديثة للحياة والأخلاق أن تتغلب على مفاهيمها الرّوحية، أو تمحو من حياتها آثار تلك المفاهيم، أو تفقدها الميزان الصحيح الذي يحتفظ للمفهوم بمصداقه، وللكليات بجزئياتها دون خلل أو ارتباك»[5].

فالنّقد الموجّه للفكر الغربي، لا يمكن أن ينفع إذا ظلّ يعتمد أسلوب الإحصائيات أو التركيز

---

[1] المرجع السابق، ص 350.
[2] المرجع نفسه، ص 351.
[3] المرجع نفسه، ص 345.
[4] المرجع نفسه، ص 347.
[5] المرجع نفسه، 348.

على الجزيئات، وإنما تصبح له أهميته حين يُوجّه للأصول الفلسفية التي بنيت على أساسها الأنظمة المعرفية بصورة عامة، وأدت إلى تلك النتائج الضارة. فمثل تلك الأصول الفلسفية هي التي ينبغي أن يوجه إليها النقد، ليتبين للقراء بعد ذلك خطا المنهج وأخطار ما ينجم عنه من نتائج. ومن ثم، فإننا «نناقش فائدة هذا الأسلوب في هذه المجالات المعقدة التي يرتكز فيها الانحراف على الفلسفة، وينطلق فيها التمرد من الفكر، لأن مثل ذلك يحتاج إلى أسلوب يرتفع إلى مناقشة المفاهيم ومحاكمتها في نطاقها الفكري والفلسفي والاجتماعي بشكل عام، ثم في ملاحظة الواقع في ضوء هذه المفاهيم أو تلك، لئلا تبتعد النظرية عن التطبيق والمفهوم عن المصداق»[1].

وليس ذلك فحسب، بل لا بد من تعميق النظرة في أسباب انحراف الجذور الفلسفية نفسها، إذ قد نردها إلى «فراغ الإنسان الغربي من الروح»، ثم نفاجأ حين نجد الظاهرة تتفشى بالصفات نفسها في مجتمع روحاني، وعلى هذا فإنّه بل ينبغي أن تكون نظرتنا حين ننقد الفكر الغربي ومناهجه متجاوزة للمحيط الذي نعيشه، لكي نمنح منهجنا الأصالة والاستمرار والشمول، والسلامة والدقة والحياة في كل زمان ومكان.

[1] المرجع السابق، ص 350.

ثانياً: نقد المذاهب الأدبية الغربية

النقد الإسلامي يشترك في كثير من خصائصه مع النقد الأدبي العالمي، فهو نقد قبل أن يكون إسلاميا، وبذلك يكون له جانبان:

- العام الذي يشترك فيه مع غيره من الاتجاهات النقدية الأخرى
- الخاص المرتبط بالمعايير الصّادرة عن التّصوّر الإسلامي في مقاربة النّصوص والمذاهب الأدبية.

ومما لا شكّ فيه أن المذاهب الغربية هي وليدة البيئة الغربية التي تحكمها، فهي خلفيّة عقديّة وفكرية وفلسفية تختلف عن خلفيات البيئات الأخرى.

و«بالتالي فإنّ استيراد هذه المذاهب، وإسقاطها على الأدب العربي والإسلامي يعدّ افتعالا لمشكلات وقضايا الآخر، لا سيما وأنّ كلّ مذهب من هذه المذاهب ينبثق عن تصوّر يأباه الإسلام، ويرفضه أشدّ الرّفض لأنه لا ينسجم أساسا ونظرته إلى الكون والحياة والأشياء، أو لأنه انعكاس- بدرجة أو بأخرى – لعصور سادها تطرّف ما في جانب من جوانب الفكر والحياة»[1]، لذلك أضحى من المفروض على الناقد الإسلامي أن يقدّم رؤيته لهذه المذاهب، ويحدّد موقفه منها بناءً على تصوّره الإسلامي الصّحيح، لذلك سنحاول أن نتطرّق هذا العنصر إلى نقد المذاهب الغربية.

لقد تسلّلت المذاهب الأدبية إلى نسيج أدبنا الحديث وقاموس نقادنا، وقد جذب اهتمام الدارسين ما ظهر في أدبنا العربي الحديث من أصداء لتلك المذاهب والمدارس الأوروبية، فبعض نقادنا يتكئ عليها، وآخرون ينظرون أن الزمن قد تجاوزها، فاخذوا ينتظرون الجديد منهم.

ولقد كان للأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية دور مهمّ في تكوين هذه المذاهب وتطورها وتعدّدها.

وكل هذه المذاهب هي صناعة غير إسلامية، وجذورها غربية صرفة – كما ذكرنا في المباحث السابقة – لذا نطرح السؤال: فلم القراءة الإسلامية لها إذن؟.

[1] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 131.

1- ارتباط المذاهب بالعقائد والفلسفات

إنّ الدّراس للمذاهب الأدبية الغربية يدرك أنها قد صدرت جميعا عن فلسفات وعقائد وإيديولوجيات معينة، تقدم تصورات ورؤى عن الكون والإنسان والحياة، وتعكس واقعا معينا عاشته الحضارة الغربية، فأمْلى هذه التصورات.

إنّ المذاهب الأدبية الغربية إذن تكونت من طبيعة الثقافة الغربية ومعطيات حضارتها، وهي منغمسة بفلسفاتها وعقائدها، إنها ليست مجرّد آراء في الأدب واللغة وفنون القول وعناصره المختلفة، ولكنها – وهي تقدم ذلك كله – إنما تقدمه من خلال تصوراتها الفكرية والعقدية.

المذهب الأدبي الغربي هو ابن الحضارة التي أنتجته، إليها ينتمي، وهو يمثلها في مراحلها المختلفة، ويمثل أزماتها ومنعطفاتها، وما يُستجدّ فيها من التطور والتغيير خير تمثيل. وإنّه ليلاحظ أنّه كلما كثرت القفزات في هذه الحضارة، أو تعرضت لاهتزازات سياسية أو نفسية أو اجتماعية أو غيرها، وانه كلما أبعدت عن الثوابت والقطعيات، وغلب عليها الشك وانعدام اليقين، تعددت فيها الرؤى والتصورات، وكثرت المذاهب والتيارات، وتضاربت الفرق والاتجاهات، وضاعت الحقيقة في خضم ذلك كله، أو صارت رجراجة زئبقية لا يدعي أحد أنّه يستطيع الإمساك بها.

وقد تحدّث كثير من الدارسين الغربيين والعرب عن ارتباط المذاهب الأدبية الوثيق بالعقائد والإيديولوجيات المختلفة، وأكدوا عدم حيادها، أو خلوصها من هذا الارتباط... يقول الانكليزيّ ريد: «لا يمكن أن يوجد فن عظيم، أو مراحل فنية هامّة دون أن تكون ملتحمة بديانات كبيرة»[1]. ويقول آخر: «إن أيّ عصر يرى ذاته من خلال فنّه، فالفنّ مرآة الواقع، حيث يبرز كإحدى وسائل التعبير عن الوعي الطبقي الذاتيّ، وهو توكيد لذات الطبقة الاجتماعية في مجال الحياة الروحية، والواقع أكّد دائما الارتباط العضويّ ما بين الفنّ والإيديولوجيا...»[2].

وذكر ألبير ليونار عند كلامه على السريالية ارتباطها الوثيق بفلسفة أو عقيدة تبنّاها أصحابها، فقال: «لا يمكن لتحليل متأن وتركيبيّ للنشاط السرياليّ – إذا أخذناه بالإجمال – إلاّ أن يؤدّي في

---

[1] ف. ميخنوفسكي: الفن والدين تر: خلف، الجراد، دار الحوار، اللاذقية، 1985، ص 3.

[2] ف. ريانوف: الفن والأيديولوجيا: تر: خلف الجراد، دار الحوار، اللاذقية، 1985م،ص 13.

نهاية المطاف إلى الاستنتاج التالي: لقد تحدد هذا النشاط باعتباره ثورة عقائدية، ومحاولة لإرسال فلسفة جديدة للإنسان وطريقة جديدة في العيش، أكثر مما تحدّد بعدّه ثورة أدبية، أو مدرسة للإبداع الأدبي»[1].

ويقول شكري عبّاد: «لا يتم معنى المذهب – كحركة أدبية – حتى تكون له نظرة معينة إلى الكون والمجتمع، وموقف الشاعر أو الكاتب المبدع منهما. ولهذا يقوم النقد بوظيفة مهمة في تكوين المذهب، إذ أنّه يشارك الإبداع في تحديد النظرة والموقف...»[2].

لقد ارتبط الأدب إذن – بمذاهبه المختلفة – بإيديولوجيات مختلفة، حيث أنتجت كل إيديولوجيا أدباً من نوع معيّن، عبّر عن فلسفتها، وعن نظرتها إلى الحياة والإنسان والكون، ثمّ نظّر له فلاسفتها واستنبطوا ملامحه وسماته وأطلقوا على ذلك اسم "المذهب" أو "المدرسة" أو "الاتجاه" أو ما شابه ذلك من تسميات، فالعلاقة وثيقة بين المذهب الأدبي والإيديولوجيا التي خرج من صلبها، بل هو التعبير الفني عنها، ويتجلى ذلك حتى في "الأدب التوهيمي" أو أدب "الفنّ للفنّ " الذي يجتهد في الهروب، وينحاز إلى العزلة عن هموم السياسة والمجتمع، إذ أن هذا اللّون من الأدب هو كذلك تجسيد لفلسفة معيّنة، هي فلسفة الجمال، أو موقف " اللّا انتماء ".

2 – التطرف في المذاهب الغربية

ارتبطت نشأة المذاهب الأدبية الغربية بحالات نفسية معيّنة، وبظروف سياسية واقتصادية واجتماعية خاصة، وعكست فلسفة واقع مرّت به الحضارة الغربية، وقد مثّل اغلبها – في معظم الأحيان – حالات من التأزم النفسي وانعدام الإيمان واليقين، أو جحود أية ثوابت أو قطعيات يمكن أن يفيء إليها الإنسان لتكسبه الراحة والأمان، لقد شُكّك هذا الإنسان في الدّين، والأخلاق والمثل والقيم الروحية جميعها، حتى بدا كالريشة في مهبّ الريح... يقول تزارا – ومثله كثيرون –: «الوطن، والعائلة والأخلاق، والفنّ والدّين، والحريّة، والأخوّة، كانت قديما جوابا للحاجات الإنسانية... وفي يومنا لم يبق منها إلاّ هيكل عظميّ من الاتفاقات والاعتبارات، هنالك عمل تهديمي

[1] ألبير ليونار: أزمة مفهوم الأدب في فرنسا في القرن العشرين، ترجمة زياد عواده، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2001م، ص55.

[2] شكري عيّاد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، جانفي1978، ع177،ص 62.

كبير ينبغي أن يتمّ، لابدّ من الكنس والتنظيف»[1].

وبدت المذاهب الغربيّة وكأنّها ردّات أفعال على أفكار سابقة، رغبة – كما سبق أن ذكرنا – في مجرّد التغيير، بدا كل مذهب جديد وكأنه ينقض ما قبله أو يسفهه ويلغيه، فإذا ما كان الذي قبله في اليمين انحاز هو إلى اليسار.

لقد كان التّطرف سمة واضحة في كل مذهب من المذاهب الغربية، وسرعان ما كان يتبين عواره بسبب هذا التطرف، فتظهر الحاجة إلى غيره، فيظهر مذهب جديد يكون ردّة فعل على ما سبقه، ولذلك يتسم مثله بالتطرّف والغلو... يقول عز الدين إسماعيل: «إنّ كل مذهب يتطرّف في اتجاهه حتى يصل إلى زمن يحسّ الناس فيه بأنه ليس كافيا للتعبير، ويمضون يبحثون عن أسلوب جديد...»[2].

وقد شبه العقاد – رحمه الله – ما يسمى " المذاهب " بالأزياء والتقليعات، ونفى أن يطلق عليها اسم مذاهب أو مدارس ؛ إذ هي حركة تغيير «في الأدب وغيره نابعة من مجرّد حبّ التغيير، وقد يسمّيها بعضهم مذاهب ومدارس، وليست هي من المذاهب والمدارس في شيء، وإنما الأحرى أن تسمّى بالأزياء والجدائل العارضة (الموضات) التي تتغير مع الزمن، وقد تعود في صورة أخرى بعد فترة طويلة أو قصيرة...» [3].

ثم يمضي العقاد قائلا: «وإنّ هذه الأمواج التي يلغي بعضها بعضا ليست مما يطلق عليه اسم الاتجاه في الأدب العربيّ، ولا في غيره من الآداب العالمية، وليست هي بالتيار الجاري في مجراه القويم...»[4]؛ لأنّ المدارس – كما يرى العقاد – تعلّم شيئا، وهذه لا تعلّم شيئا، ولا محلّ فيها للتعليم، ولأنّ الفنون قواعد ومقاييس، وهذه تبطل كلّ المقاييس [5].

ويرى الأستاذ أنور الجندي – رحمه الله – أن مذاهب الأدب الغربيّ التي يحاول بعض النقاد

---

[1] إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة والنشر والتوزيع، دط، 1983، ص 213

[2] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط9، القاهرة، 1434ه 2013م، القاهرة: ص 45.

[3] عباس محمود العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، مكتبة غريب، دت، دط، القاهرة، ص 12.

[4] المرجع انفسه: ص 14.

[5] المرجع نفسه: ص 16.

محاكمة الأدب العربي إليها، ليست مذاهب، وإنما هي أسماء عصور ؛ كالكلاسيكية، والرومنتيكية وغيرها، وهي تتصل- في مجموعها – بتاريخ الأمم التي وضعت هذه المذاهب... » [1].

ولا ريب في أن هذه المذاهب لا تتفق على الأقل – مع التصوّر الإسلامي الذي – مثلما يُعنى بشكل الأدب وفنيته وصياغته الجمالية المؤثرة – يعني لما يقدمه هذا الأدب من فكر. وما يأرب بتحقيقه من رسالة تسعد الإنسان، وتصلح شأنه، وتتجنّد لخدمة قيم الحقّ والحبّ والجمال[2]..

«فلا شكّ أن الحفاظ على التصور الإسلامي مسألة أساسية تسبق كل شيء، فالأدب الإسلامي ابن التصوّر الإسلامي، وحين يفارق التصور الإسلامي الأدب الإسلامي، فإنّ التعبير الأدبي آنئذ يخرج من الدائرة الإسلامية، إلى دائرة أخرى لا علاقة لها بالأدب الإسلامي، أما الإطار الذي يحمل التصور الإسلامي أو ما تسميه " الشكل الفنيّ " فهو المباح الذي ينبغي للأديب المسلم أن يستفيد به إذا قدر على حمل رسالته وتوصيل مراده»[3].

وهذا يقودنا بالضرورة إلى محاولة تفسير وتقويم لأبرز المذاهب الأدبية السائدة، وفقا للتصوّر الإسلامي، لفرز الجوانب السلبية فيها.

3- نقد المذاهب الأدبية الغربية من منظور إسلامي

لا ريب في أن المذهب الأدبي هو تجسيد تعبيري للقاعدة الفلسفية المجرّدة، لذا يجب على دارس الأدب أن يتأمل القاعدة الفكرية قبل الجانب الجمالي، وما هذه المذاهب إلا ركام معرفي نأخذ منه ما شئنا ونذر منه ما نشاء، وسنروم نقد كلّ مذهبٍ على حدةٍ.

أ-المذهب الكلاسيكي: يمكن من خلال فهم الأسس التي قامت عليها الكلاسيكية وجب أن نضعها أمام المعايير الإسلامية، ونرى ما يمكن الاستفادة به منها ورفض ما تقوم عليها لعدم توافقه مع التصور الإسلامي وخاصة فيما يتعلق بالرؤية الفكرية أو المضمون ونذكرها فيما يلي:

- من المؤكّد أن محاكاة الكلاسيكيين للأدب الإغريقي والروماني جعلهم يتأثرون بالوثنية، ونظرة

[1] أنور الجندي: خصائص الأدب العربي، الشركة العالمية للكتاب، ط1، 1985، لبنان، ص 18.
[2] حلمي محمد القاعود: الأدب الإسلامي، الفكرة والتطبيق، دار النشر الدولي، ط1، 1428هـ/ 2007م، ص 43.
[3] المرجع نفسه ص 43.

غير ناضجة إلى القدر تجعله ظالما ويكيد للإنسان ويؤذيه، وهذا يخالف التصوّر الإسلامي الذي يرى في القدر تعبيرا عن الإرادة الإلهية وابتلاء للإنسان واختبارا له، وليس فيه ظلم أو كيد أو إيذاء[1].

- إذا كانت الكلاسيكية ترى أن الأدب يجب أن يعبّر عن الطبقة العليا (الارستقراطية) وحدها، فإنّ الإسلام لا يفرق بين الناس على أساس الطبقات، ولا يفضل طبقة على أخرى، ومن ثمّ فإنّ الأديب المسلم ينبغي أن يشمل أدبه كل الطبقات ويتوجه إلى جميع الناس يعالج مشكلاتهم وقضاياهم، وفقا للرؤية الإسلامية [2].
- إنّ الكلاسيكية استمدت أصول مذهبها من القواعد التي وضعها "أرسطو" والتي تنطلق من تصوّره للحياة والكون، وهو تصور يختلف عن تصورنا نحن معشر المسلمين اختلافا عميقا[3].
- إنّ المذهب الكلاسيكي يرتكز على الجوانب المادية في العلاقات الإنسانية، وقد تهتم ببعض العواطف والمشاعر، ولكنه يهمل الجوانب الروحية وما فيها من تألق وصفاء، أما الأدب الإسلامي فهو يقيم توازنا رائعا بين المادة والروح ويعطي لكل حقه[4].
- يتصرّف الأدب الكلاسيكي بصفة عامّة إلى معالجة النّفس البشرية وتحليلها، وتصوير العادات الاجتماعية، ويبتعد عن القضايا السياسية والاجتماعية والفكرية ونحوها، ولكن الأدب الإسلامي كل ما يعيشه الإنسان من مشكلات وقضايا، وعواطف ومشاعر وما يطمح إليه من آمال وأشواق[5]، إذن فهو أدب واقعي وعملي يعالج مشكلات المجتمع المختلفة، كما يعالج أشواق النفس ومطامحها.

---

[1] عبد الباسط بدر: مذاهب الأدب الغربي (رؤية إسلامية)، شركة الشعاع للنشر، الكويت، د ط، 1405 هـ/1985م، ص38 وما بعدها.

[2] المرجع نفسه، ص 40.

[3] عبد الرحمان رأفت الباشا: نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، دار الأدب الإسلامي، مصر، ط 10، 1405 هـ/1985، ص 46.

[4] المرجع نفسه، ص 31.

[5] المرجع نفسه، ص 32.

- إنّ الصّرامة الكلاسيكية في اتخاذ القوالب والأشكال الأدبية، والاعتماد على الأناقة اللفظية والأسلوبية، قد تكون مقبولة بالنسبة للمجتمع الارستقراطي في زمانه، ولكن الدنيا تتغير والأمزجة كذلك، فالتّجديد سنّة في خلقه، والمطلوب هو الارتقاء الدّائم في الصّياغة وفي القوالب والأشكال.

ومن ذلك نرى الأدب اليوناني مهزلة صراع الإنسان مع الآلهة، أمّا عصر الرومان فهو عصر الخطايا، وعصر الرّغبة العاتية في اجتلاب المتع والملذّات قبل نزول الأجل المحتوم بعد ضياع القيم والمعتقدات التي جاء بها المسيح بعد صلبه، وامتلكوا النظرة المهزوزة للكون والعلم والإنسان.

ب–المذهب الرومانسي: يسمّيها محمد غنيمي هلال في كتابه "الرومانتيكية" بالرومانتيكية ويرى فيها الصواب، وترجمها البعض من العرب بـــ"الابداعية" في مقابل الاتباعية "الكلاسيكية"، وقد قامت على أنقاض "الكلاسيكية" نتيجةٍ لظروفٍ متعدّدة اجتماعية وسياسية و....، لا شك أن الرومانتيكية تحمل عناصر ايجابية بميلها إلى الدين وعالم الروح والاعتداد بقيمة الفرد، ولكن هناك بعض الفروق التي تستوجب وقفة لبيان طبيعة التصور الإسلامي إزاء الرومانسية نذكر منها:

- لقد تحوّل المذهب الرومانسي عند الشبّان الفرنسيين – بعد هزيمة نابليون بونابرت[1] السّاحقة إلى مآتم وأحزان، وزين لهم الانطواء على أنفسهم ومداواة أحزانهم بما فيه من سلبية.

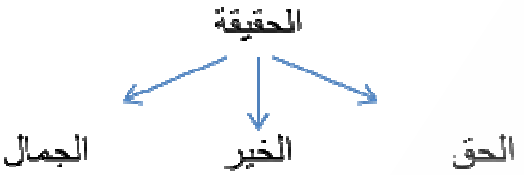
- إنّ الأدب الفرنسي بني على تحرير الأديب من قيود العقل والواقعية، والانطلاق في رحاب الخيال المجنّح.

والأدب الإسلامي أدب واقعي يجرّه جوادان اثنان لا يستغني أحدهما عن الآخر ؛ جواد العاطفة وجواد العقل، فالعاطفة المشبوبة تدفع حركته في دروب الإبداع الفنّي، والعقل الرّصين يضبط خطاه، ويحفظ توازنه في دروب الخير والبرّ والتّقوى.

[1] نابليون بونابرت Napoléon Bonaparte قائد عسكري فرنسي كبير، خاض كثيرا من الحروب، وانتصر فيها نصرا مؤزرا فبويع ملكًا لفرنسا احتل مصر وانطلق منها إلى بلاد الشام لكنه وقف أما حصون "عكا" المنيعة، نال من الانتصارات ما لم ينله احد قبله، ثم تتالت عليه الانهزامات واخذ جنوده ينفضون عنه، فنزل عن عرش فرنسا، ونفي إلى "سنته يلان" وظل فيها حتى مات سنة 1821 م.

- ثم أن الرومانسية " تدين بأنّ الغاية من الأدب هي المتعة، أمّا الأدب الإسلامي، فلابدّ من أن تتوافر فيه الفائدة العملية والمتعة النفسية، بحيث يكون نافعًا ممتعًا في وقت معا [1].

والإسلامية في الأدب أوسع من أن يحيط به أدب محدّد، وهو متجدد متطور في شكله ثابت في جوهره... وأن الإسلامية هي الحق – الخير – الجمال.



فكلّ حركة أدبيّة يجب أن تقود إلى الحق، وكل سلوكاتنا يجب أن تقود إلى الخير، فمثلا الموعظة ليست عيبا في النص الإسلامي، بل هي خصوصية فيه، وهي تندرج ضمن غاية الأدب الإسلامي تحديدا، وهي من جمالياته أيضا.

- إنّ الإنسان الغربي يعيش التأزم الروحي والأخلاقي في كيانه، فهو يعيش الكآبة والقلق والحيرة... لكنّ الألم ما لبث أن غدا عند كثير من الرومانسيين دعاوي كاذبة وتصنّعا بغيضاً يراد منه إظهار النفس بمظاهر البطولة، ووضعها في مقام الاستشهاد الرّخيص، أو مبرزًا للانحلال الخلقي وارتكاب الرذائل، أمّا الإسلام فهو دين الفطرة يكره التصنّع ويحارب الانحلال الخلقي، ويكافح ارتكاب الرذائل [2].
- ثمّ أن الرومانسية تقوم على التحلّل من جميع القيود، وتطلق للأديب الحبل على غاربه، والأدب الإسلامي يقوم على الالتزام ويدعو إليه، ويتمسّك به، ولا يخرج عليه [3]، لأنه إذا كان التوجه نحو الحرية والانطلاق وتكسير القيود أمرا مطلوبا لتحرير المجتمعات من الظلم والطغيان والقهر، فإن التصّور الإسلامي يرفض ذلك خاصّة إذا تحول التحرّر إلى الانحلال والانطلاق نحو الفوضى.
- الاتجاه إلى العزلة والوحدة والحزن والتشاؤم في الرومانسية موقفا سلبيا من الحياة والكون، أو قل

[1] عبد الرحمان رأفت الباشا: نحو مذهب أدب إسلامي، ص 56.
[2] المرجع نفسه، ص 58.
[3] المرجع نفسه، ص 58.

يمثل هروبا غير مقبول من التزامات الواقع، والمسلم بصفة عامة مطالب باقتحام الحياة وتجاوز العقبات بقدر طاقته، والمقاومة للمصاعب والمتاعب ما أمكنه ذلك، دون أن يستسلم لليأس أو الحزن.

إنّ الإسلام لا يرفض الحزن العارض ولا ينكره، ولا يرفض التعبير عنه، ولكن يرفض الاستغراق فيه، ويرفض اتخاذه وسيلة أو سلوكا في الحياة [1].

- إنّ الإعلاء من شأن العاطفة في الرومانسية قد يقلّل من أهمية العقل، فضلا عن التقليل من أهمية الالتزام الخلقي، وكما سبقت الإشارة فإنّ التصوّر الإسلامي يقوم على فكرة التوازن بين العاطفة والعقل[2].

العاطفة مهمّة للانطلاق والتّحرر والتمرّد على الأوضاع الجائرة والصور الشائعة، بيد أن ترك المجال للعاطفة سواء على مستوى الفرد أو صعيد الجماعة قد يمهّد للتطرف، وتجاوز الحدود المعقولة والمقبولة وفقا للتصور الإسلامي، وهو أمر غير مقبول، لأنّه يعرض الفرد للانهيار أو الهلاك، ويضع المجتمع في مهبّ الرّيح التي تمزّقه وتفتته، وتهبط به إلى دركات التخلّف والانحطاط، ومن ثمّ فإنّ الالتزام بالضّوابط العقلية والخلقية هو صمّام الأمان لحركة القلب والعاطفة جميعا.

جـــ–المذهب الواقعي: كما رأينا فإنّ الواقعية باتجاهاتها المتعدّدة تنطلق من تصور مادي للكون والحياة والإنسان، ولا تؤمن بالروح ولا الغيب ولا الوحي، ولهذا فإنها تبدو في تناقض كليّ مع الإسلام وتصوّراته، ويمكن إجمال الرؤية الإسلامية للواقعية في النقاط الآتية:

– لا شك أن الاعتماد على الصراع الطبقي والنظريات العلمية التجريبية في المذهب الواقعي، قد حوّله إلى ميدان اختبار لأفكار اجتماعية وعلمية لم تثبت فاعليتها بعد عشرات السنين، فالصراع الطبقي بين الفقراء والأغنياء، أو بين الكادحين والرأسماليين، لم يسفر عن نجاح ملحوظ يحقّق للطبقة الكادحة مكاسب أو امتيازات ملحوظة، حيث حلّت اللجنة المركزية للحزب الشيوعي مكان الطبقة الرأسمالية من الاحتفاظ بالنفوذ والسلطة والثروة والسطوة. و لم تستفد الطبقة الفقيرة

[1] عبد الباسط بدر: مذاهب الأدب الغربي، ص 47 – 49.

[2] المرجع نفسه، ص 49.

إلا مزيدا من البؤس والضياع والفقر، فضْلاً عن غياب الحريّة والكرامة الإنسانية، وقد تكشّفت مأساة الصّراع الطبقي عن ذبح الملايين في الاتحاد السوفياتي على سبيل المثال، وبعد سبعين عاما، سقط الاتحاد السوفياتي نفسه، وانهار مع النظرية والدول المساندة له جميعا. وقد جعلت النظريات العملية التجريبية من الأدب مجالا لاختبار نظريات متغيّرة، ممّا جعل التعبير الأدبي عنها يمثل حالة من التعسّف والافتعال سقطت بسقوط هذه النظريات أو تغيرها.[1]

- ترى الواقعية بصفة عامة والواقعية الاشتراكية خاصة أن الإنسان مجرد جسد مادي، يحتاج إلى إشباع بيولوجي فقط، ولهذا تدور الواقعية حول توفير حاجاته المادية فحسب، دون أن تعبأ بحاجاته الروحية والوجدانية. والتصوّر الإسلامي يرى أن الإنسان جسد وروح، مادة وعاطفة، وأنّه لابد من إشباع حاجاته المادية والروحية جميعا، حرصاً على التّوازن في الفطرة البشريّة.

وفي هذا السياق فإنّ رفض الواقعية للغيب والوحي والدين، يخالف العقيدة الإسلامية مخالفة صريحة، ويهدم بنيانها القائم على الايمان والتوحيد والبعث، قال تعالى: ﴿ **قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ ۝١ ٱللَّهُ ٱلصَّمَدُ ۝٢ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ۝٣ وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ كُفُوًا أَحَدٌۢ ۝٤** ﴾ [2]. وفي القرآن الكريم آيات كثيرة تؤكّد على ضرورة الإيمان بالتوحيد والبعث وما يتعلق بهما، ممّا يعني أن الدّين والرّوح والغيب أساس في العقيدة والإسلامية، التي تحرص على بناء الإنسان روحيّا وماديا.

- يلاحظ أن الواقعية في تركيزها على جانب الشرّ والقبح في الإنسان بحجة أنها تحرّض على تجنبهما، فإنها في حقيقة الأمر تشوهه وتظهره على غير حقيقته التي فطره الله عليها، فالله سبحانه خلق الإنسان، وفيه استعداد للخير والشرّ معاً، فإذا غلبت دوافع الخير صار خيّراً وإذا غلبت دوافع الشرّ صار شرّيرًا. قال تعالى: ﴿**وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّىٰهَا ۝٧ فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَىٰهَا قَدْ ۝٨ أَفْلَحَ مَن زَكَّىٰهَا وَقَدْ ۝٩ خَابَ مَن دَسَّىٰهَا ۝١٠**﴾[3]. وهذا يعني أن النّفس البشرية

[1] المرجع السابق، ص50.

[2] سورة الإخلاص: الآية 1 – 4.

[3] سورة الشمس: الآية 7 – 10.

تحمل البذرتين.

- الفجور والتقوى، أو الخير والشرّ، والإنسان يستطيع أن يزكّي نفسه وتطهيرها فيكون من أهل الخير، أو يتركها على هواها ويستجيب لرغباتها المنحرفة، فيضيع ويكون من أهل الشرّ...

والأدب الإسلامي، هو الذي يعالج النموذجين: الخيرّ والشرير في آن، وينتصر للخير دون افتعال، وإنما نتيجة مقدّمات وأسباب ومسوغات منطقية.

ولا شك أن الخير يرتبط بالجمال والحق، وهو ما يجعل حياة المسلم ذات قيمة في واقعها، وذات غاية استعدادا للآخرة.

- من المؤكّد أن الواقعية حصرت الأديب في دائرة ضيّقة، وسلبت حريته في الرؤية والتحليق، وقد جعلت الواقعية الاشتراكية من الأديب مجرد ببغاء يردّد ما يقوله الساسة الاشتراكيون أو الشيوعيون وقادة الحزب الشيوعي، ويدعو إلى ما يريدون في نبرة خطابية تقريرية مباشرة، وهو ما يفقده القدرة على الإبداع والتمييز...

بيد أن الأديب المسلم يملك مساحة عريضة يتحرك فيها بحرية تامة، ملتزما من داخله بقواعد الإسلام وتصوّراته، وكلها تصبّ في ترقية الوجدان والعاطفة، وتزكي القلب والوعي وتضيف للإنسان ولا تخصم منه.

ولعل الفارق بين الواقعية في صورتها المادية والواقعية الإسلامية التي نادى بها الأدباء الإسلاميون، تكمن في تلك الصورة المتفائلة بالحياة، القائمة على الثقة في نصرة الله لأوليائه، والمؤمنة بضرورة المقاومة لعوامل الانهيار والسلبية والانزواء، وهي أساس الواقعية الإسلامية التي تشتبك مع الواقع بتفصيلاته الصغيرة والكبيرة على السواء، ولا تنحاز إلى طبقة دون أخرى، ولكنها تنحاز إلى الإنسان في صورته المضيئة الخيّرة المثمرة، وتعالجه في صورته القاتمة الشريرة المجدية سعياً للأخذ بيده وإنقاذه من الشرّ والقبح والدمار [1].

[1] انظر: مقدمة كتاب: حلمي محمد القاعود: الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، مكتبة العبيكان، جدة، السعودية، ط2، 1425 هـ- 2004م. وأحمد بسام ساعي: الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد، دار المنارة للنشر، جدة (السعودية)، 1404 هـ- 1985م.

ولذلك فقد تغيّر نسق الإبداع الأدبي بين أدبائها الذي صار ينبع من ذواتهم ورؤاهم التي لا يحكمها حزب ولا يصنعها زعماء شيوعيون.

-**المذهب الرمزي**: تبدو الرمزية بحثا عن سياق أدبي يختلف عن السياقات التي كانت تزدهر إبّان ظهورها "الواقعية، البرناسية"، فإنّها تعبّر من ناحية أخرى عن فلسفة هروبية نتجت عن واقع مادي شرس سيطرت فيه الآلة، و لم تعد الكنيسة ملجأ أو ملاذاً بعد أن تحكّمت في الناس ومارست أبشع أنواع القهر الروحي والنفسي باسم الله، وتحالفت مع الإقطاع وطبقة النبلاء ضدّ عامة الشعب.

ويمكن إجمال الرؤية الإسلامية لنقد المذهب الرمزي في النقاط الآتية:

- تخلّت الرمزية عن عامة الناس واقتصر خطابها الأدبي على صفوة المثقفين والمجتمع، فضلا عن هروبها من معالجة قضايا المجتمع السياسية والاقتصادية والإنسانية، وهو ما حصرها في دائرة ضيقة، وهو ما لا يتفق مع مذهب الأدب الإسلامي الذي يجعل المجتمع بكل فئاته وطبقاته وأطيافه محل اهتمامه ومجال حركته وموضع إبداعه، أن الإسلام يجعل المسلم في خدمة المسلمين جميعا، لذا فالأديب الإسلامي مطالب بتبنّي هموم المسلمين وآمالهم بل يدفعه التصور الإسلامي إلى الاهتمام بالبشر خارج الدائرة الإسلامية ليقف إلى جانب المظلومين والمضطهدين والمحتاجين بحكم الأخوة الإنسانية.

-لاشك أن إغراق الرمزية في عالم الباطن، وتجاهل عالم الظاهر يزيد من محدودية مجال الأدب الرّمزي، والاهتمام بعالم الباطن غير الواعي في الإنسان، يقلل من قيمة العقل الواعي ودوره في بناء المجتمع والوصول إلى الحقائق، وهو ما يرفضه الإسلام الذي أعلى من شأن العقل ودوره في حماية الإنسان من الشرّ، وتوجيهه إلى الخير، وقد وردت آيات كثيرة في القرآن الكريم تشيد بدور العقل وأهميته في معرفة الله والإيمان بالخالق وإدراك النّعم الإلهية. قال تعالى: ﴿ **وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦ يُرِيكُمُ ٱلْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا وَيُنَزِّلُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَيُحْيِۦ بِهِ ٱلْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَآ ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ﴿٢٤﴾** ﴾[1].

[1] سورة الروم: 24

- وإذا كانت الرمزية قد انطلقت من أساس فلسفي صادر عن فراغ روحي وإفلاس عقدي، وضياع في عالم مادي شرس، فإنّ المسلم ينطلق من عقيدة تشبع روحه وتملأ نفسه وتغذّي وجدانه، ولهذا فالأديب المسلم يكون في مأمن من التعلق بعالم الجمال المثالي الذي جعله الرمزيون عقيدة لهم ومنحوه الولاء بدلاً من الله[1].

- إنّ اللغة التي يعتمد عليها الرمزيون ويدعون إليها، تدور في عالم الغموض والضبابية، وغالباً ما تجعل المعنى مستغلقا، في الوقت الذي يملك فيه الأديب المسلم أرقى نموذج لغوي معجز، وهو القرآن الكريم، بالإضافة إلى الحديث الشريف والتراث العربي الباهر، شعرا ونثرا، وفيه أرفع النماذج التعبيرية التي عرفتها البشرية... [2]

ومع ذلك فلا بأس للأديب المسلم أن يستفيد بالأدوات التعبيرية الرمزية (تراسل الحواس مثلاً) إذا وجد أنها تثري تعبيره، وترقى به، دون أن تؤثر في تصوّره أو رؤيته.

- هناك بعض المحظورات في الرمزية ترتبط بالعقيدة المسيحية، حيث يستخدم بعضهم رموزا وتصوّرات لا تتفق مع تصوّر الإسلام ورؤيته، مثل الصّلب، والفداء، والخطيئة، والقربان، فضلاً عن استخدام بعض الأساطير الوثنية التي تتناقض مع عقيدة التوحيد والإخلاص لله.

د- المذهب الوجودي: إنّ الوجودية ترفض الإيمان بالله، ووصلت إلى القول بأنّ الإله ليس خرافة فحسب بل هو خرافة ضارة، ثم أنها رفضت القيم والأخلاق والتقاليد الموروثة، وجعلت الإنسان مركز الكون، وهو الذي يحدد ما يريده ويتحمل مسؤوليته من واقع الالتزام الذاتي.

والوجودية بهذا الشكل تتنافى مع الإسلام جملة تفصيلا، حتى لو كانت وجودية مسيحية أو نصرانية، لأنها تقوم على أساس وثني نتيجة للتحريف الذي أصاب المسيحية في الغرب، فضلا عن كونها تحمّل الإنسان أوزارا وآثاما (أو الخطيئة)، ليس مسئولاً عنها، وفقاً لمنهج الإسلام: ﴿ **وَلَا تَزِرُ**

[1] عبد الباسط بدر: مذاهب الأدب الغربي، ص 81.

[2] عبد الرحمن رأفت الباشا: نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، ص 74.

وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَىٰ﴾[1].

ويمكن أن نجمل موقف الوجودية في التصور الإسلامي، من خلال النقاط الآتية:

- يقوم الإسلام على عقيدة التوحيد، وقوامها الإيمان بالله واحد، له ما في السماوات والأرض، ويملك أمر الكون وما فيه، واليه يرجع الأمر كله، ويتحمل المخلوق مسئوليته عن أفعاله وحده، ولا يحاسب عما يفعله غيره...

والوجودية على خلاف ذلك كله، فهي تدعو صراحة إلى الإلحاد، أو الإيمان بالخطيئة وتحمل الأجيال لمسؤولية الإثم الذي حمل آدم عليه السلام، مع أن الله غفر له وتاب عليه في المفهوم الإسلامي... – قال تعالى في سورة طه: ﴿ فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ ٱلشَّيْطَٰنُ قَالَ يَٰٓـَٔادَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ ٱلْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَىٰ فَأَكَلَا ﴿١٢٠﴾ مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْءَٰتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ ٱلْجَنَّةِ ۚ وَعَصَىٰٓ ءَادَمُ رَبَّهُۥ فَغَوَىٰ ثُمَّ ﴿١٢١﴾ ٱجْتَبَٰهُ رَبُّهُۥ فَتَابَ عَلَيْهِ وَهَدَىٰ ﴿١٢٢﴾ ﴾[2].

- وترى الوجودية أن الإنسان هو الذي يضع القيم ويلتزم بها، دون أن تكون نابعة من دين أو خلق موروث أو سلوك تواضع عليه المجتمع، ممّا يعني أن الإنسان الوجودي له الحق في سلوك ما يراه بعيدا عن أوامر الدين أو نواهيه، أو تقاليد الجماعة وعاداتها، وهو ما يسمح له بفعل كل شيء، واستباحة كل شيء، مما يعني انحلال المجتمع وتفسخه تحت وطأة السلوك الإنحلالي الذي تقوده الغريزة والشهوة.

ولا شك أن التصور الإسلامي يرفض قيم الانحلال والإباحية وسلوكيات الشهوة، التي لا تلتزم بدين ولا خلق ولا تقاليد. لأنه يريد إقامة مجتمع نظيف متماسك يقوم على التوازن، وإشباع الغرائز وفقا لمنهج الطهارة والعفة والشرف.

[1] سورة فاطر: 18، وانظر آية أخرى في سورة النجم: 38.

[2] سورة طه، الآيات، 120- 122.

- لا شك أن قضايا الحرّية والمسئولية والالتزام التي يؤسس عليها الوجوديون مذهبهم تنطلق من مرجعية وضعية محدودة هي الإنسان، وسبقت الإشارة إلى أن هذه القضايا تؤسس لثلاث مشكلات كبرى هي القلق والهجران واليأس، وهي مشكلات خطيرة مدمرة للإنسان وكيانه ووجوده الفعال.

أن الحرية في الإسلام ترتبط بالخالق سبحانه، وتنطلق وفق مقتضيات التشريع، بعيدا عن الحرية التي تصل إلى الفوضى، والإلحاد.

والمسئولية في الإسلام إيجابية، لأنها تعني أن يكون الإنسان المسلم مسئولا أمام ربّه، ويحركه ضميره الإسلامي الذي لا يخشى في الله لومة لائم، عكس المسئولية الوجودية التي ترتبط بما يفرضه العقل البشري المحدود القاصر.

والالتزام في الإسلام يختلف في مضمونه عن الالتزام في الوجودية، فهو في الإسلام تعبير عن الإيمان والطاعة، ولذا فالأديب المسلم يدعو إلى ربّه في أدبه، ويعرض قيم الإسلام ومفاهيمه في كتاباته، التزاما ذاتيا يفرضه الضمير الإسلامي، أما الالتزام في الوجودية فهو اقتناع بمبادئها التي تكرس المادية والذاتية فضلاً عن الاغتراب والتشاؤم [1]

– تضع الوجودية للإنسان فترة وجودية محدودة، هي الدنيا فقط، منذ مولده حتى مماته، لأنها لا تؤمن بالبعث ولا الآخرة، وهذا يدفع الإنسان الوجودي إلى التعامل مع الحياة بمنطق البحث عن اللذة أو المتعة يحصّل منها ما يستطيع قبل أن ينتهي أجله، ممّا يوقعه في شرّ الإفراط والانهيار، أما المسلم فيعلم أنّه سينتقل إلى الآخرة عبر الدنيا التي فهي دار الفناء، ﴿ **وَمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلۡغُرُورِ** ﴿١٨٥﴾ ﴾[2].

هـــ–مذهب " الفن للفن": نظريّة الفن للفن ترجع في أصولها إلى ما دعا إليه أرسطو من وجوب استبعاد الأخلاق عن الشعر، وقد جرى مجراه من جاء بعده في ضرورة استبعاد الإرشاد والتوجيه،

[1] عبد الباسط بدر: مذاهب الأدب الغربي، ص 94 وما بعدها.

[2] آل عمران: الآية 185.

ويرى أصحاب هذا المذهب " الفنّ للفنّ " أن من حق الأدب أن يصبح غاية في ذاته لا مجرد وسيلة للتعبير عن المشاعر الخاصة، وهدف الفن ينبغي أن يكون لذاته الجمالية، لا أن يكون وسيلة للإفصاح عن مشاعر المبدع الخاصة.

وقد انبثقت هذه النظرية عن الفلسفة المثالية التي يعدّ الفيلسوف الألماني " كانط Kant " أهمّ روادها، حيث تقوم فلسفته على الإيمان بعدم وجود عالم خارجي منفصل عن الإنسان، وأنّ الحقيقة هي نتاج النفس البشرية.

أي أن العمل الفني كائنا عضويا مستقلا عن أي شيء خارجه، فهو يعدّ المتعة الفنية غاية في ذاتها.

كما يرون أن الأدب والفن ضرب من الترفيه والتسلية والمتعة الجمالية وليس ثمة داعٍ للتقييد بوظيفة التهذيب والتربية والتعليم كما يفعل دعاة النظرية الانعكاسية، لأنه نشاط مطلوب لذاته تحقيقا للشعور بالمتعة والجمال.

ولكن الأدب الإسلامي أدب أخلاقي من قمة رأسه إلى أخمص قدميه، فهي منابتة تغرس الأخلاق، كذلك يرى التصوّر الإسلامي في المذهب الوجودي اختلافات نوجزها في ما يلي:

- يرى مذهب الوجود " فصل الشعر عن الأخلاق " كما زعم أرسطو «والأدب الإسلامي أدب هادف، وفي قمة أهدافه الإرشاد والتوجيه»[1]، ولا دل على ذلك من أن القرآن الكريم على ستين وأربعمائة دعوة إلى هذا الغرض النبيل[2].

من ذلك قوله تعالى: ﴿ **وَلَا تَسْتَوِى ٱلْحَسَنَةُ وَلَا ٱلسَّيِّئَةُ ۚ ٱدْفَعْ بِٱلَّتِى هِىَ أَحْسَنُ فَإِذَا ٱلَّذِى بَيْنَكَ وَبَيْنَهُۥ عَدَٰوَةٌ كَأَنَّهُۥ وَلِىٌّ حَمِيمٌ وَمَا ﴿٣٤﴾ يُلَقَّىٰهَآ إِلَّا ٱلَّذِينَ صَبَرُوا۟ وَمَا يُلَقَّىٰهَآ**

[1] عبد الرحمن رأفت الباشا: نحو مذهب إسلامي، ص 80.

[2] انظر كتاب " تفصيل آيات القران الحكيم " الذي ألفه بالفرنسية " جول لا يوم " ونقله إلى العربية محمد فؤاد عبد الباقي، وطبعته مطبعة عبيد البابي الحلبي وشركاه بمصر، باب تهذيب الأخلاق.

﴿ إِلَّا ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ ﴿٣٥﴾ ﴾[1]. وقوله تعالى: ﴿ وَٱلْمُؤْمِنُونَ وَٱلْمُؤْمِنَٰتُ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَآءُ بَعْضٍ ۚ يَأْمُرُونَ بِٱلْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ ٱلْمُنكَرِ وَيُقِيمُونَ ٱلصَّلَوٰةَ وَيُؤْتُونَ ٱلزَّكَوٰةَ وَيُطِيعُونَ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥٓ ۚ أُو۟لَٰٓئِكَ سَيَرْحَمُهُمُ ٱللَّهُ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴿٧١﴾ ﴾[2].

- لقد نادى شعراء الفن للفن (الفنيّون) بأنّ المهمّة الأساسية للشعر تقتصر على "الامتناع" وترفض " الإقناع " وأنّ ذلك لا يتحقق عن طريق التوجيهات الساذجة والأوامر المباشرة.

وفنون الأدب الإسلامي جميعها تقوم على الانتفاع المقرون بالإمتاع وترى أن المتعة لا نفع فيها تقضي على رسالة الأديب المبدع وتهبط بقيمة الأدب وتحوّل الأديب إلى إنسان تافه لا فائدة ترجى منه في الحياة وإسعاد الإنسان.

- ثم أن هذا المذهب قد دفع أحد كبار زعمائه وهو "لوكونت دي ليل" «إلى أن يكفر بالمسيحية، وأن يدين بالبوذية، وأن يتلهّف في أشعاره على الموت أشّد التلهّف وأن يغبط الموتى الذين سعدوا بالفناء، وأن يسأل الموت بأن يتقبله بقبول حسن، وأن يضمه إلى صدره المرصّع بالنجوم»[3].

- ودعاة " الفن للفن " يبتغون من قرض الشعر إثارة مشاعر القارئ والهاب إحساسه إلهابًا يمكّنه من تذوق العالم السحْري المصنوع من مادة الخيال.

والأدباء المسلمون يسعون لجعل القارئ يتذوق العالم أيضا، لكنهم يريدون أن يربطوا هذا العالم بخالقه بديع السماوات والأرض، وأن يفتحوا أمام القراء ثواب التأمل في ملكوت الله سبحانه، وأن يوسّعوا بهذا التأمل آفاقهم ويثيروا مشاعرهم، ويفعموهم يقينا بقدرة الله[4]، قال تعالى: ﴿ ٱلَّذِىٓ أَحْسَنَ كُلَّ شَىْءٍ خَلَقَهُۥ ۖ ﴾[5].

---

[1] سورة فصلت، الآيتين: 34 – 35.

[2] سورة التوبة، الآية: 71.

[3] عبد الرحمن رأفت الباشا: نحو مذهب إسلامي، ص 82.

[4] المرجع نفسه، ص 83.

[5] سورة السجدة، الآية 07.

– ثم أن أحد زعماء هذا المذاهب قد وازن بين العلم والفن، وانتهى إلى أن الإنسان يحقق عن طريق الفنّ من السعادة في لحظات ما لا يستطيع تحقيقه عن طريق العلم، والإسلام يرفض هذه الفكرة على ترجيح الفنّ على العلم، وينادي بأنّ العلم هو السبيل إلى إسعاد البشرية وتقدمها، وأنّ الفنون المباحة إنما هي رديف له [1].

ولا أدّل على ذلك من أوّل ما نزل من القرآن الكريم يدلّ على العلم قال تعالى: ﴿**ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ** ۝١﴾[2]، وثم إنّه قد فات هؤلاء الفنيين أن أوروبا لم تبلغ ما بلغته من سلطان مادي على العالم إلا بالعلم، ولو اقتصرت على الفنّ وحده لما وصلت إلى ما هي عليه الآن، وهو ما يعكس النظرة القاصرة والخاطئة في التصوّر الإسلامي لذلك.

و–المذهب السريالي: إن السريالية كانت تتجه لأوضاع مأساوية سادت أوروبا قبل الحرب العالمية، وهي تعبير مباشر عن الضياع الذي عاشه الإنسان الأوروبي دون عقيدة صالحة أو فلسفة واضحة، تحقّق له التوازن الداخلي وتحقق طموحاته الروحية كما المادية، وهذا ما يتناقض مع الفكر الإسلامي والأدب الإسلامي، وهو الرفض الكامل لها، ويمكن أن نبرز أهم النقاط في تفسير بعض مبادئها إسلاميا كما يلي:

- تتجاهل السريالية الدين والعقيدة والأخلاق، والإسلام يقوم على الإيمان بالله تعالى الخالق، والالتزام بطاعته وتنفيذ تشريعاته.
- الدعوة إلى الفوضى والثورة، وهو ما يأباه أصحاب الفطرة الإنسانية السليمة، فضلاً عن الفوضى مرفوضة من حيث المبدأ لأنها لا توصل إلى خير، والثورة أن لم تكن واضحة الأهداف أو تصحيح أوضاع خاطئة، أو رفع ظلم، فإنها تدمّر أكثر منها تصحّح.
- إنّ الاعتماد على الأحلام والكوابيس والنظرة التشاؤمية وكراهية الحياة لا تقيم أدبا ناضجا، لأنها تعني هروبا من الواقع ومن قضاياه ومشكلاته، وإذا كان السرياليون يهربون من الواقع والتزاماته،

[1] عبد الرحمن رأفت الباشا: نحو مذهب إسلامي،، ص 82.

[2] سورة العلق، الآية 1.

فإنّ الأديب المسلم يقتحم هذا الواقع لمعالجة قضاياه وفقا لمنظوره الإسلامي.

- لا شك أن معالجة السرياليين للجنس بطريقة مكشوفة ودعوتهم لإشباع الغرائز إشباعا حرًّا، مما يتناقض مع قيم الإسلام ومنهجه، فضلاً عن كونه يعود بالإنسان إلى حظيرة الحيوانية والبدائية الأولى.

أن الإسلام حرص على الأعراض والطهارة السلوكية والأخلاق الشريفة وهو ما لا تنهض به السريالية وأفكارها المتحررة.

- إذا افتقد التعبير الأدبي منطق العلاقات اللغوية والفنية، فإنّه يفقد قيمته التعبيرية والفكرية، والسرياليون حريصون على كسر هذا المنطق الذي لا يعبأ بالعقل، بل إنّه يحبذ الغموض وخلط الأفكار والمعاني، مما يصعب معه فهم العمل الأدبي أو الفني، ولعل هذا كان وراء انهيار السريالية[1].

أن الأديب المسلم في تعبيره وتفكيره حريص على المنطق والعقل والرقي بصياغاته وأفكاره، ليقدّم أعمالا أدبية جيدّه تبقى طويلا وتعيش للأجيال.

وكما أن السريالية مذهب هام في مدرسة اللاّوعي، وأغلب ما أتى به السرياليون مخالف للتصور الإسلامي، بل لا يتفق مع الفطرة الأساسية السوية، لأنّ الفكر السريالي فكر منحرف يصادم الأديان والعقل والمنطق والأعراف والأخلاق التي يحتقرها السرياليون، ويمكن أن نسجل انحرافات أخرى منها:

- أدب السريالية – أن صحّ أن يسميّ ما أنتجه السرياليون من الكلام الغامض المضطرب – أدبا هو أدب ثورة وتحطيم وهدم للأعراف اللغوية والفنية، وللأنظمة الخلقية والاجتماعية، وثورة هؤلاء القوم ثورة سلبية، لأنها تحطيم من غير بناء، ولا إحلال للبديل محل المهدوم[2].

- السريالية تحتقر الأديان والأعراف والمنطق والعقل، وهي دعوة إلى الكفر بالعقول والمنطق والنظم الاجتماعية والتقاليد والأخلاق الذي يعني –في نظرهم– البحث عن عالم جديد أكثر إنسانية[3].

---

[1] عبد الرحمن رأفت الباشا: نحو مذهب إسلامي،، ص 93.

[2] وليد قصاب: المذاهب الأدبية الغربية، رؤية فكرية وفنية، ط1، مؤسسة الرسالة، 1426 ه - 2005 م، ص 127.

[3] شكري عباد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ص 198.

ومن ثم يبدو من ناقلة القول أن نقرّب هذه البدعة الغربية على محك قيم هي معادية لها أصلا، وخارجة عليها، وهي موجة من موجات الإلحاد، ترى فيه الخلاص للإنسان من العبودية والأغلال التي تقيّده.

- لقد احتقر السرياليون العقل، هذا العقل الذي كرّمه الإسلام وهو مناط التكليف الذي يقود إلى معرفة الخالق وإدراك عظمة الكون، وذكر الله تعالى العقل وأصحاب العقول، فقال سبحانه: ﴿وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّآ أُوْلُواْ ٱلْأَلْبَٰبِ ﴿٢٦٩﴾﴾[1].

- العقل لجأت السريالية إلى المحرّمات والموبقات كالخمر والمخدرات والتنويم المغناطيسي من أجل الهروب منه وتغييبه، فهو أدب أنتجه قوم هاربون لا يعبأون بمشاكل المجتمع ولا يهمهم إلا الانبهار والإدهاش بما هو شاذ وعجيب.

على حين أن الأدب في التصور الإسلامي هو هادف، وجاد، يدعو إلى الخير والصلاح والكلمة فيه مسؤولية، والأديب يذيع في قومه الحق والفضيلة، لأنه في موطن المحاسبة على كلامه ثوبا أو عقابا.

- نجد أن ما عرفه السرياليون من تمجيد للانتحار ومن دعوة إليه، تتنافى مع الإسلام ولقد حرمه وجرّم فاعله، وعدّه خروجا عن الدين وهروبا من الحياة وتدخل في حكم الله الذي بيده الموت والحياة، والإنسان المسلم لا يهرب من قدر الله تعالى سيستقبل ما يلقى في حياته بنفس راضية مطمئنة وهو نوع من الامتحان، قال تعالى: ﴿ ٱلَّذِى خَلَقَ سَبْعَ سَمَٰوَٰتٍ طِبَاقًا ۖ مَّا تَرَىٰ فِى خَلْقِ ٱلرَّحْمَٰنِ مِن تَفَٰوُتٍ ۖ فَٱرْجِعِ ٱلْبَصَرَ هَلْ تَرَىٰ مِن فُطُورٍ ﴿٣﴾﴾[2].

- ما يزعمه السرياليون من أن كل عجيب جميل لا يتفق مع التصور الإسلامي، ولا مع العقل السليم، رغم أن ارتياد عوالم الدهشة والتجديد لأمر مطلوب في الحياة والفكر والأدب، لكن لا يكون بالخروج عن الأديان والأعراف، ولا يكون بالشذوذ والانحراف، واحتقار العقل. أن

[1] سورة البقرة، الآية 269.

[2] سورة الملك، الآية 3.

الجميل في الإسلام هو النافع المفيد، وهو الحق والخير.

-ثم أن السرياليين وهم يغترفون من اللاّشعور، ويصدّون عن العقل الباطن، ويحتقرون العقل الواعي والمنطق – لم يستطيعوا أن ينتجوا كلاما مترابطا ذا معنى، بل أنتجوا كلاما غامضا مضطربا أشبه بهلوسة المجانين، وهذايا المخمرين، بل أنتجوا بوصف محمد مندر ما هو «بالرموز والأحاجي أشبه منه بالفن»[1].

ومنه فالعدمية والغموض وعدم الترابط الذي عرف به كلام السرياليين أمر بديهي يرفض ضوابط العقل والوضوح والمنطق والنظام.

4 – الإسلامية والمذاهب الأدبية

لا شكّ أن للإسلام رؤية موحدة للكون والعالم، انبثقت عن القرآن الكريم وسنّة رسوله الكريم عليه السلام. فالإسلام أمّة حملت في التاريخ حضارة مميزة لها شخصية وخصوصية تجلت في مجالات العطاء الإبداعي والفكري، وبرزت في أساليب وطرائق التعبير والتفاعل والتواصل الإنساني، فالمسلمون لم ينغلقوا على ذاتهم و لم ينفصلوا عن باقي الحضارات الإنسانية بل تحاوروا وتواصلوا مع مختلف الثقافات، سواء أبا لخطاب الديني أم الفلسفي أم الأدبي أو الفني، فالضوابط التي حدّدها الإسلام في تعامله مع المجتمعات الإنسانية تتلخص أساسا في الانطلاق من تصوّر عقيدي ورؤية واضحة الأهداف، ومن دراية واعية لانتقاء ما يناسب الواقع الإسلامي. وليس بدعا القول أن عالم الفن ومنه عالم الأدب، كان موضع جذب وعطاء تأثرا وتأثيرا، إذ يوشك أن يتفق دارسو الأدب الإسلاميون على أن الأدب الإسلامي ونقده أوسع رؤية من المذاهب الأدبية الأخرى، شمولا وكونية وإنسانية: «ونحن لا نعدّ الإسلامية مذهبا كالواقعية والرومانسية والوجودية والبرناسية... الخ. فالأدب أوسع من القواعد المحلية أو الطارئة، فالإسلام دين إنساني شامل لا يعرف حدود الزمان والمكان وان تلاءم معها، وتمشىّ مع منطقها المتطور المتجدد الإشكال، الثابت الجوهر، وتبعا لذلك تكون الإسلامية من الوجهة الأدبية والفنية أرحب من المذاهب وأسمى من القيود»[2].

[1] محمد مندور: الأدب وفنونه، ص 136.

[2] نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص 47.

وهذا ما ذهب إليه محمد إقبال عروي في أن الإسلامية ليست واحدة مثل تلك المذاهب الأدبية، بل هي أقدم وأشمل وأرحب منها فهي متجذرة في تربة التاريخ، وشهدت بدايتها الفعلية مع الدولة الإسلامية الراشدة [1]، غير أن عماد الدين خليل يوضّح هذه العلاقة بدقة وموضوعية كبيرتين، إذ يرى أن الفنّ الإسلامي منفتح على شتّى المذاهب الفنية، ما دامت تنسجم في اتجاهها مع حركة الكون والإنسان، فهو كلاسيكي في تعبيره عن التناسق الرّائع للأشياء والقيم الخارجية وفي أعماق المؤمن، وعن تجاربه الشعورية المنبثقة من الإيمان بالله[2]، وواقعي في ثورته الانقلابية على كل القيم المنحرفة عن الصّراط المستقيم التي يأباها التحرر الوجداني للمسلم.

كما أنّه وجداني في تعبيره عن نظرة الإنسان الشخصية المستمدة من تجربته الإيمانية، إلا أنّه فن يرفض الانحراف، فالفن الإسلامي يستمد تجاربه الباطنية من خلال الحقيقة لا الزيف، ومن الاستقامة لا الانحراف[3]، من خلال ما سبق يتبّين أن عماد الدين مثلا يرفض التشنج على مذهب فنّي واحد في الأداء، داعيا إلى الإفادة من معطيات المذاهب الفنية كافة: كلاسيكية جديدة، ورومانسية وواقعية وطبيعية وتعبيرية ورمزية، متحرّرا من الالتصاق بمذهب فني بعينه، وأن يتنقل بينها بانتقاء موزون كيلا يفقد عمله الفني يناسبه الجمالي[4].

والإسلامية في نظره مذهب متميز دون المذاهب الأخرى، قد تلتقي مع إحداها ولكنها تبقى مذهبا إسلاميا مستقلا... وإنّه إذا حدث أن التقى مع المذاهب الأدبية الأخرى بالشكل، فإنه يندر على مستوى المضمون لأن نقاط الاختلاف أكبر وأعمق من نقاط اللقاء، فهنا ينبثق المذهب الإسلامي في الأدب عن رؤية تؤمن بالله سبحانه، أما المذاهب الأدبية الأخرى فهي تنبثق عن رؤى بشرية وضعية قاصرة، فيها الكثير من الأخطاء، والثغرات، والاختلال [5]، ومهما يكن من أمر ضروري فإنّ التفاعل والتواصل بين الإسلامية والمذاهب الأخرى أمر ضروري لأن الإسلام وحده لا يكفي لإنشاء فن إسلامي.... والفن ليس فكرة ولا فلسفة ولا مفاهيم مجردة، كالتي تعنى بها البحوث

[1] محمد إقبال عروي: جمالية الأدب الإسلامي،، ص 19.

[2] ورقاء محمد قاسم: عماد الدين خليل والنقد الأدبي المعاصر، ص97.

[3] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص ص 126 – 127.

[4] عماد الدين خليل: محاولات جديدة في النقد الإسلامي، ص ص 284 – 285.

[5] عماد الدين خليل: ملاحظات حول النوع الأدبي والمضمون والمذهب، مجلة المشكاة، العدد 4 لسنة 1985 م: 38.

الفكرية في شتى الميادين وإنما هو الانفعال الذاتي الخاص، بالأشياء والأشخاص والأحداث والانفعال الذي تتلقاه كل نفس مفردة على طريقتها الخاصة في التلقي، وتنفعل به أعماقها، وتعانيه معاناة كاملة بكل جزئياته وتفصيلاته[1]، وإزاء عملية التفاعل والتواصل فمن الضروري أن يكون للإسلاميين مذهبهم الأدبي المتميز وألا يتلفتوا ذات اليمين وذات الشمال طالبين المعونة من المذاهب الأخرى، بقدر ما يمكنهم ذلك من أدواتهم الفنية ليزيدهم قدرة على التعبير الجمالي المؤثر للتصوّر المنفرد الذي يحملونه، أو التجربة التي يعيشونها [2]، وهذا الرأي يبين لنا مدى اهتمام عماد الدين بالتطور والتجدد لبنية الفكر الإسلامي شرط الارتكاز على مقومات ثابتة منبثقة من تكوين الإنسان وسنن الحياة ونواميس الكون وقوانين التاريخ نفسه، وهو لا يقبل بالسكون الذي يرفض الاعتراف بعناصر الحركة والنموّ التي تعبّر عن نفسها بوضوح سراً وعلانية ويرى: «إن واحدا من جوانب الإعجاز في بنية الفكر الإسلامي يتبدى واضحا هاهنا بالذات، لتحقيق الوفاق المرسوم بعناية بين عناصر الثبات والتحوّل، واحتواء كافة معطياتها، بصيغة متفردة لا تتعسف لمّ الجزيئات لمًّا آليا صرفا، ولا تكدّسها تكديسا سيئا تراكميا يفتقد التوازن والارتباط... ولكنها تعشق بين النسب والمكونات، تجعلها تتداخل وتلتحم وتتفاعل في إطار تجربة حيوية مترابطة تكاد تختفي في نسيجها خيوط الثابت والمتحول لكي ما تلبث أن تبرز للعيان قطعة محبكة من نسيج متين»[3]، يتميز موقف عماد الدين بالوسطية والتوازن في رؤيته لفكرة التواصل مع المذهب الأدبية الأخرى، وفي رؤيته للظواهر وتحليله لها، كذلك في طرحه الحلول والبرامج لمعضلاتها موضّحا موقفه بالقول: «ولا يذهب الظنّ إلى أن الموقف الوسطي يعني الحل الوسط أبدا، فالموقف رفض للجنوح ذات اليمين أو ذات الشمال، والحل الوسط قبول لتفاريق من اليمين أو اليسار.... أجزاء من هذا الجانب أو ذلك... الموقف أصالة وذاتية، والحل الوسط مركب من عديد من المواقف، فهو وسطي إذن بشموليته، وموضوعيته، وإدراكه الفذّ لمطالب الحياة والإنسان، وقدراته الفريدة على وضع الحلول المناسبة التي تنطبق على الوضع أو المعضلة انطباقا رياضيا باهرا» [4].

---

[1] – سيّد قطب: منهج الفن الإسلامي، ص 264.

[2] – عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص156.

[3] –عماد الدين خليل: في الرؤية الإسلامية، ص 105.

[4] –المصدر نفسه، ص 96.

أن الموقف الوسطي الذي يدعونا إليه يعتمد على مقاييس أصلية أشدّ ثباتا وأكثر دينامية في الوقت نفسه، مستشهدا بقوله تعالى: ﴿ وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَٰكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِّتَكُونُوا۟ شُهَدَآءَ عَلَى ٱلنَّاسِ وَيَكُونَ ٱلرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا ۗ وَمَا جَعَلْنَا ٱلْقِبْلَةَ ٱلَّتِى كُنتَ عَلَيْهَآ إِلَّا لِنَعْلَمَ مَن يَتَّبِعُ ٱلرَّسُولَ مِمَّن يَنقَلِبُ عَلَىٰ عَقِبَيْهِ ۚ وَإِن كَانَتْ لَكَبِيرَةً إِلَّا عَلَى ٱلَّذِينَ هَدَى ٱللَّهُ ۗ وَمَا كَانَ ٱللَّهُ لِيُضِيعَ إِيمَٰنَكُمْ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ بِٱلنَّاسِ لَرَءُوفٌ رَّحِيمٌ ﴿١٤٣﴾ ﴾[1]، فالشهادة على الناس، عمل جهادي مستمر الحركة وثورة دائمة تلتزم مسؤوليتها إزاء البشرية جميعا، فتشهد عليها، لا بمفهوم الرؤية السلبية، ولكن بالعمل الايجابي والتغيّر الدائم ورفض كل وضع لا يرتضيه الرسول الشاهد الذي بعثه الله للناس جميعا[2]، ذلك هو الموقف الوسطي الذي: «يتناول القضية من جانبيها، كما يعلمنا كتاب الله دائما إنه لا يجمد على الطرف الواحد، ولا يتأرجح دوما بين اليمين والشمال، ولكنه ينظر إلى كافة الأطراف، إلى مختلف الزوايا والأوضاع، ثم يتخذ موقفه»[3].

يرى عماد الدين خليل أن الاختلاف المتميز للإسلامية عن سائر المذاهب الأخرى، يجعلها تحمل مذهبية خاصة، لما تملكه من مواصفات وخصائص لا تكاد نجدها في أي مذهب آخر، لذلك لا يتفق مع عمر الطالب في وصفة الإسلامية معيارا وليس مذهبا ولا مدرسة أدبية بل هي: «رؤية ترتبط في أساسها بالإسلام، وتهدف إلى إبراز أدب يحمل قيمًا إسلامية ترتبط في عمقها بالنص القرآني»[4]، يعد عماد الدين خليل استنتاج عمر الطالب حول معيارية الأدب الإسلامي الذي لا يملك مذهبا أو مدرسة، تحديا محفزا لاستكمال البنيان في حالة وجود نقص ما، والوقوف بالأدب الإسلامي بعمارته المتكاملة أمام الآداب العالمية المعاصرة التي تمتلك أدواتها ومستلزماتها كافة، وعلى ذلك فانه بمتابعة التيارات التي تغذّي النشاط الأدبي يتبين أن هناك:

1. المعطيات الإبداعية وفق أنواعها المعروفة التي تشكل قاعدة البناء كله.

---

[1] سورة البقرة، الآية: 143.

[2] ينظر: عماد الدين خليل: أضواء جديدة على لعبة اليمين واليسار، م 23 – 24.

[3] عماد الدين خليل: مؤشرات إسلامية في زمن السرعة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1405هـ/ 1985م، 190.

[4] عمر محمد الطالب: مدخل إلى مناهج الدراسات الأدبية، مطابع عكاظ، الرباط، المغرب، دط، 1988م، ص 229.

2. المنظور أو الرؤية الشمولية التي تشكل بموجبها هذه المعطيات.

3. مدرسة أو مذهبا أدبيا كالكلاسيكية أو الرومانتيكية مثلا.

4. الجهد النقدي الذي يسعى لإضاءة الأسس الجمالية للنصّ من خلال المبادئ وفق نشاط تحليلي يستهدف الوصول إلى القيم الفنية للنص ودلالاته المضمونية.

5. الطريقة أو المنهج الذي يدرس الحركة الأدبية عبر مساراتها الشاملة.

6. النظرية التي تلمّ هذه المعطيات وتنطوي عليها جميعا.

فإذا كان هذا الأدب ينبثق بالضرورة عن منظور متميز ورؤية متفردة هي الرؤية الإسلامية بخصائصها ومميزاتها، أفلا تكون الإسلامية بالتالي مذهبا متميزا بين الآداب بمذاهبها كافة؟[1]، لا شك أن للمذهب الإسلامي رؤية واضحة ومتميزة للواقع وللحياة والوجود والمصير، مما يجعله فضلا عن واقعيته يتّسم بالشمولية مثل: «كل ما يحدث في حياة بني الإنسان من تطورات اجتماعية وسياسية وفكرية وروحية، ولا يغفل عن نقاط الضّعف ونقاط القوة في حياة الإنسان ولكنه يصورها من منبعها الحقيقي من داخل النفس الإنسانية المتفاعلة مع الكون والحياة»[2]، أن هذه الواقعية على النقيض تماما من الواقعية الاشتراكية، التي تنبثق عن منظور مادي للكون والحياة والإنسان، إنها «تنطلق من الواقع المادي من خلال فهم عميق لبنية المجتمع والعوامل الفعّالة فيه والصراعات التي ستفضي إلى التغيير، فالواقع هو الصادق الوحيد والقاعدة العلمية الموضوعية» [3]، وهذا يقودنا لمتابعة بعض مرئيات الدكتور عماد الدين لعدد من المذاهب الغربية، فالواقعية الاشتراكية مثلا تتعامل مع الواقع بكل ما تعنيه الكلمة من معنى، وبما أن الواقع في المنظور الوضعي مسألة نسبية قد تشمل الذات وقد تقتصر على الموضوع، وقد تمتد لكي تشمل العالم لشريحة اجتماعية، أو فئة محددة من الناس، ولنا أن نتصور كيف تستميل هذا المعنى المحدّد أو ذلك، وتلتزم التحرك عن هذه المساحة المحددة أو تلك والأديب... مفهوم غير محدّد وساحته قد لا تتعدّى دائرة ضيقة، وقد تمتد لكي تشمل الوجود كله، وبما أن الفنان

[1] عماد الدين خليل: هموم الأدب الإسلامي، ورقة عمل حول المنهج، مجلة المشكاة، العدد 5، لسنة 1994، ص 115 – 116.

[2] محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، ص 92.

[3] عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1999م، ص 142.

أو الأديب يصدر في معظم الأحيان عن رؤية فلسفية أو تصور ما للكون والحياة والإنسان، فإنّ لنا أن نتصوّر كيف ينعكس ذلك على المعطيات الإبداعية المتعاملة مع الواقع فتكون تيارا صاخبا يتضمن حشودا من المتناقضات المتغيرات، بحيث أن أديبين يقف أحدهما في أقصى اليمين ويقف الآخر في أقصى اليسار، يمكن أن يكونا واقعيين[1]، ويرى أيضا أن النقد الأدبي في الغرب وذيوله في الشرق، يمارس نوعا من الخداع أو الإيهام في أثنين: أولهما: الاعمام الذي يطبقه على المعطيات الأدبية في عصر من العصور فيرغمها على الانتماء لمذهب واحد، وهذا التعميم هو إحدى الثغرات المنهجية في الفكر الغربي يمارس باتجاه المذاهب لكي تغطي المعطيات كافة من جهة أخرى، أما الثانية فهي أن المذاهب غير الواقعية ليست بالضرورة غير واقعية، بالصيغة الصارمة التي لا تقبل ردًّا ولا تحويلا، فإذا تجاوزنا التنظير المتشنج وجدنا مذهبا كالرومانسية – مثلا – واقعيا بمعنى من المعاني لأنه يتحدّث عن تجربة واقعة في الذات، ومن ثمّ فإنّ المشكلة هي عدم القدرة على تحديد ما هو واقعي وغير واقعي[2]، أما الإسلامية فهي ترفض الرؤية الأحادية وتمنح للمنظور البعد الروحي والغيبي الذي يتجاوز المحدود إلى المطلق، والحسي إلى المعنوي، وعالم الظاهر إلى عالم الباطن، والصراع في صيغة الطبقية الإنتاجية إلى الصراع في صيغة الإنسانية الشاملة و"الإسلامية" في رؤية عماد الدين تختلف عن "الرومانتيكة" التي تجر بعيدا باتجاه العاطفة البشرية وتنساق مع منازعها وأشواقها [3].

فالرّومانتيكة كما عرّفها "غاتيان ببكون" «إنها مجموعة أذواق متزامنة وحريات خالقة، ولا يهم أي شيء تخلق، لكنه شخصي وأصيل وغير تقليدي يشعرون به في الوقت نفسه، أن الرومانسية فن شعاره كل شيء مسموح به»[4]، أمّا الإسلامية فهي تعطي مساحة ما لهذا كله، ولكنها تتجاوزه صوب الآخر بعيدا عن الأنا، وذلك بالقدرة على السيطرة وصياغة المصير[5]، ويقف عماد الدين خليل عند الطليعية، أو مذهب العبث واللاّمعقول، وهي تسمية تحمل رؤيتها القائمة على فوضوية

---

[1] أحمد بسام ساعي: قراءة في كتاب (رؤية إسلامية للواقعية)، مجلة البعث الإسلامي، العدد 39، لسنة 1984: ص47.

[2] المرجع نفسه، ص48.

[3] عماد الدين خليل: الغايات المستهدفة للأدب الإسلامي، محاولات في التّنظير والدّراسة الأدبية، دار الضياء للنّشر، عمان، دط، 2000م ص: 158 – 159.

[4] عبد الرزاق الاصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص، 54.

[5] عماد الدين خليل: الغايات المستهدفة للأدب الإسلامي، ص159.

الكون، وعبث الحياة، والكتاب العبثيون يشتركون جميعا في الإلحاح على الفوضى التي تلف أقطار الكون الأربعة... على الجنون الذي يضم العالم بين جوانحه، على اللامعقولية التي تربط الإنسان بكونه، وهؤلاء الكتاب غدوا في العقود الأخيرة من القرن العشرين مدرسة مستقلة تقوم قواعدها على الفوضى والعبث واللامعقول، تلك التي وضع ألبيركامي حجرها الأساس[1].

ويقف عماد الدين خليل عند بعض مقولات يوجين يونسكو للكشف عن المغزى والمضمون لهذا المذهب الطليعي فالطليعيون – مثلا – يخنقهم «إحساس بالزوال... في عالم بلا فضاء من الضوء واللون، إحساس يبدو الوجود من خلاله عديم الجدوى، مستحيلا، بلا مغزى، وتلك هي ذروة الوعي بالعبث، حيث ينكشف العالم كخيال موهوم، بعيد عن الاحتمال والتصديق، ويبدو الواقع واللغة فيه كما لو كانا يتفككان ويتهاويان قطعا متناثرة، ويفرغان من كل معنى، بحيث يبدو في النهاية أنّه مادام كل شيء قد تجرد من الأهمية، فما الذي يسع المرء أن يفعله إلا أن يضحك من كل شيء؟»[2].

ويشير عماد الدين خليل إلى أن الطليعيون يرون الأحلام جزءا أساسيا من الواقع الأشمل الذي يضم الواعي وغير الواعي، اليومي والعالمي، مادام الكون يفتقدان – أساسا – الخط الفاصل بين المعقول واللامعقول فلماذا يرتكب الإنسان خطا الفصل بين اليقظة والمنام؟ لا تضاد هناك إذن بين الحلم الذي يعتمده الطليعيون بكثرة، وبين اليقظة بل الحلم لديهم امتداد لليقظة، وهو فعل من أفعال الخلق ليتم من خلال استكشاف الواقع الأشمل، من حيث أن الواقع المحدود الذي تتخيله الواقعية في العالم الخارجي وحده، يحتوي الواقع الأعمق الواسع للأحلام، وليس العكس، إلاّ أن هذا الواقع عندما نراه في منظور العالم الخارجي أقرب إلى الكابوس، فالإنسان لا يخشى شيئا قدر خشيته للامألوف ومع ذلك يرى عماد الدين إزاء المنظور الطليعي، يجب مواجهة الخوف في سبيل الإلمام بواقع الوجود، والنفاذ إلى ما وراء العرض الظاهر الباعث على الراحة الذي تخدعنا به النظرة الواقعية إذ تصور لنا عالما قائما على العقل والمنطق [3].

---

[1] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 157.

[2] يوجين يونسكو: خمس مسرحيات طليعية، تر، شفيق مقار سلسلة مسرحيات عالمية، القاهرة، 1966، ص: 21 – 22.

[3] ينظر: عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي: 161.

ويتساءل الناقد، هل ثمة مساحة ولو ضيقة تجمع بين الطليعية هذه وبين الإسلامية؟ ويقول: «فإن رفض تسمية الإسلامية، أو إلحاقها بأي من المذاهب الأدبية المعروفة، لا يعني البتّة الانغلاق والتشنج، وعدم الانفتاح، على معطيات الآخرين شرقية كانت أو غربية... ولا بدّ إذا أريد للأدب الإسلامي أن يزداد نموا ونضجا واكتمالا، وأن يزداد تأصيلا في الوقت نفسه، أن ينفتح ما وسعه الجهد، وأن يتابع المعطيات الأدبية في العالم كله، يوما بيوم، وساعة بساعة، وأن يأخذ ما وسعه الأخذ على مستويي (التقنية) أولا، والمضامين ثانيا، شرط ألا يدخل في مجراه النقي المتفرد... أي جسد غريب قد ينقل إليه عدوى هذا الوباء أو ذلك، ممّا يكتسح فكر الغرب ورؤاه وتصوراته»[1].

وعماد الدين خليل وقفة عند الحركة السريالية[2]، ففي قراءته لكتاب "عصر السريالية" للكاتب الأمريكي والاس فأولي يقول: «يلتقي أقصى اليمين بأقصى اليسار، في توافق غريب، وتتجاوز الإسرائيليات اليمينية، التي تبلغ حدّ السحر والأساطير والبدائية والطقوسية واللامعقولية مع التّيارات الفكرية اليسارية التي تبدأ بتحطيم كافة القواعد والمؤسسات: اللغة، العائلة، الدين، المجتمع، الأخلاق، الدولة، منتهية إلى نزعة عدمية لا تعرف سوى الهدم والتدمير»[3]، ويستنتج أيضا في ضوء قراءته للكتاب، أن الغرب في صراعه الحضاري عامة والاستراتيجي– الاقتصادي – السياسي خاصة، يلعب معنا لعبة اليمين واليسار، أما على مستوى الفكر فيلعب مع نفسه لعبة التأرجح الأبدي القلق بين اليمين واليسار، والتطرف الدوري المريع صوب أحدهما، فما دامت العقيدة الأساسية الشاملة مفتقدة هناك، وما داموا يفتقدون معايير موضوعية قادرة على مواجهة التحديات التاريخية، وتغيرات الزمان والمكان فإنهم سيظلون في حالة ارتجال دائم وانفعال متوتر ذي مقاييس آنية تقودهم إلى اتخاذ أشدّ المواقف تطرفا وتناقضا[4]، وهذه المواقف تؤكد فوضى الكون المتمثلة بلا معقوليته وجنونه وعبثيته، وفوضى العالم المتمثلة بعزلة الإنسان عن الإنسان، واغترابه، وبفساد العلاقات الاجتماعية، وضياع القيم، وفوضى الإنسان نفسه الإنسان من الداخل: بثنائيته وتمزقه، ثم فوضى العلاقة بين الإنسان

---

[1] المصدر السابق، 164.

[2] السريالية في اللغة الفرنسية مذهب ما وراء الواقع، والواقع ما هو موجود، سواء في عالم المادة أم الحس أو الوعي، أي ما يدركه الإنسان مباشرة في العالم الخارجي أو ما يشعر به ويعيه في عالمه النفسي

[3] عماد الدين خليل: أضواء جديدة على لعبة اليمين واليسار، ص: 49.

[4] المصدر نفسه، 79.

والله، تلك التي تتبلور بمواقفهم من القدر والحرية [1]، وإزاء هذه النزعة اللامعقولية يدعونا عماد الدين خليل إلى: «المزيد من (تأصيل) شخصيتنا، في عالم الفن والفكر والأدب تماما كما يتوجب تأصيلها في عالم السياسة والعقيدة والحرب... وهذا (التأصيل) الذي نجده منبثا في كتاب الله ونداءات رسوله الكريم عليه السلام، هو (البديل) الوحيد لهزيمتنا... وأي اختيار غيره في عالم الفكر والسياسة أو العقيدة يجيء بمثابة انتحار أو تأكيد للهزيمة على الأقل» [2].

ومن الملامح التي تميّز الإسلامية عن سائر المذاهب والأفكار، ذلك الانسجام والتكيف بين "الأنا" و"نحن"، والتشابك بين الفرد والجماعة، مما يخلق وحدة "حضارية" متكاملة، مجانسة، منسجمة يتيح لها بتجاوزها سلبيات التصادم والتنافر، أقصى درجات العطاء وأشدّ حالات "التوافق" مع نواميس الكون والحياة والإنسان[3]، في ضوء ما قدمه عماد الدين خليل من رؤية حول المعطى الإبداعي للأدب الإسلامي، يبدو من الأمور المسلم بها أن تكون "الإسلامية" مذهبا وليست مجرد معيار رؤيوي تقاس به أو تحال إليه الأعمال أو النصوص الإبداعية: «وليس صعبا أن يتأكد المرء من هذا بمجرد أن يتابع الملامح المتميزة للمعطيات الإبداعية الإسلامية التي أخذت تمتد عمقا ومساحة عبر العقدين الآخرين على وجه الخصوص، فإذا تذكرنا أنها شكلت في الأساس لكي تعبر عن المنظور الإسلامي ولكي تقدم البديل "المذهبي" لآداب الغرب التي استأثرت بالساحة الأدبية عبر القرون الأخيرة وجعلت من العالم كله "مجالا" لظنونها وأوهامها، وأحيانا نزواتها وعبثها الرؤيوي، عرفنا أن المسألة أكبر من أن تكون مجرد معيار تُقاس به أو تُحال عليه هذه المفردة الإبداعية أو تلك»[4]، ثمّة مسألة مهمة يشير إليها عماد الدين خليل، أن إحدى الخصائص التي تفرق "الإسلامية" عن سائر المذاهب البشرية تكمن في النظرة إلى المعمار الكوني، فالإسلام يراه بنيانا مركبا يتضمن المادي وغير المادي المنظور، الظاهر والباطن، الذي يمكن أن نتعامل معه بالحواس، ولا يمكن التعامل معه إلا بوسائط أخرى غير حسّية، أما المذاهب الأخرى فهي تراه بنيانا مسطحا ذا وجه غير مزدوج، تقدر

---

[1] عماد الدين خليل: فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1977م، ص: 14.

[2] عماد الدين خليل: أضواء جديدة على لعبة اليمين واليسار، ص: 80.

[3] عماد الدين خليل: آفاق قرآنية، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1982م ، ص 56.

[4] عماد الدين خليل: الغايات المستهدفة للآداب الإسلامية، ص: 159.

الحواس على التعامل معه، والكشف عن أسراره ومعمياته[1]، لم يتسنّ للمذاهب الأخرى أن تحقق ما حققته "الإسلامية" من توازن بين الوحي والعقل والعدل والحرية، والطبيعة وما وراءها، والوحدة والتنوع، والمنظور والغيب، والمنفعة والأخلاق، والقدر والاختيار، والحياة والموت، فيما خسرت الحضارة الغربية المعاصرة بأجنحتها كافة، وفي دورها الوظيفي الذي يعاني من اختلال التوازن بين الثنائيات[2]، وعماد الدين غاية في استمرار تأكيده تحقيق التوازن بين الثنائيات، فهو يحرص على أن تكون العلاقة بين الإنسان وبين القيم الآنفة علاقة ملتزمة بشكل ايجابي، ولا يتأتى هذا التّوازن إلا بالتخطيط العقائدي الذي يشمل كل جوانب الحياة والحركة، محذّرا من (الانحراف) عن القيم الإنسانية والخلقية بقوله: «لقد لعب عامل "الانحراف" دورًا خطيرا في التاريخ، والتفسير التاريخي لابد وأن يعطي لهذا العامل دوره الفعال في سقوط الدول والحضارات، فالحضارة (الكلاسيكية) سقطت لأنها خرجت عن القيم الخلقية والإنسانية، وغدا التزامها سلبيا، وحضارة (عصر الإحياء) سقطت لأنها خرجت عن العقيدة وغدا التزامها بها سلبيا... وعندما تغدو العلاقة بين هذه الدوائر جميعا قائمة على الصدام والرفض والتناقض أي عندما يحدث (الانحراف) ويفتقد عنصر (التوازن)، فان الوجود الإنساني – آنذاك – سوف يفقد تكامله ويكف – بالتالي – عن عطائه الحضاري»[3].

أن الحضارة المعاصرة برأي عماد الدين خليل التي لا تقوم أساساً على الإيمان بالله والقيم تشكل اليوم هدفاً رئيسا لانتقاد عدد من كبار أدبائها وفنانيها اللامنتمين إليها لأنها «لا تحقق للإنسان أمنه الذاتي، وسعادته، ولأنها تمزق المصير الإنساني الواحد إلى ألف مصير، ولأنها تبني جدارا قائما بين الإنسان وخالقه... ثم إنّها حضارة التكاثر المادي والتطاحن من أجل الحصول على المزيد والتكالب على الفئات»[4]. وقد نشط عماد الدين خليل في نقد الحضارة الغربية وقيمها ومذاهبها، موجهاً إليها انتقادات حادة وواسعة النطاق من خلال معطياتها الأدبية، نذكر منها قراءته لمسرحية "مركب بلا صياد"[5] متخذا منها شواهد على إدانة الوجود الحضاري الغربي، معداً ذلك من القيم

[1] ينظر: عماد الدين خليل، حوار في المعمار الكوني، ص27.

[2] ينظر عماد الدين خليل: أصول تشكيل العقل المسلم، ص 67.

[3] عماد الدين خليل: تهافت العلمانية، ص71.

[4] عماد الدين خليل: في النقد الإسلامي المعاصر، ص90.

[5] للمسرحي الاسباني (اليخاندرو كاسونا)، تر، محمود علي مكي، مسرحيات عالمية، العدد 13.

الإيمانية التي تؤكدها المسرحية وتدعو إليها، إذ «يلتقي الشعر بالخيال الجميل بالإيمان، ويتعانق الفن والحياة في تكوين رائع هادف، ويتقابل قدر الله وإرادة الإنسان في تناغم وجداني مؤثر وينتصر الخير على الشر والحياة على الموت والقيم على الانحلال في غنائية تنساب في جنبات الوجدان»[1]، وفي كتاب "الصرخة المختنقة"[2]، للكاتب الانكليزي " جون سترايتشي "، عمد عماد الدين خليل إلى تحليل عميق للموقف الماركسي في النظرية والتطبيق، مبينا التناقضات والأخطاء والسلبيات والتزييفات التي يعاني منها هذا الموقف،« وذلك من خلال تناول المؤلف بالعرض والدراسة لخمس من المعطيات الأدبية (في أوروبا وانكلترا وأمريكا وروسيا)، تعد بمثابة مراكز ثقل في التيار المضاد للماركسية الذي حمل الأدب رايته عبر نصف القرن العشرين، وهو تيار متدفق أخذ يتزايد بمرور الزمن» [3].

أمّا في كتاب "الصنم الذي هوى"[4]. فنلتقي بصيغة جديدة للاحتجاج، أكثر مباشرة ولكنها حفلت بالخيرات والوقائع كما حدثت وتخلقت فعلا، وهنا نلتقي بشهادات ستة من أدباء الغرب انتموا إلى الشيوعية فكرا أو تنظيما، ثم ارتدوا عنها لسبب أو آخر ومع ذلك فهم يجمعون، رغم اختلاف زوايا الرؤية واختلاف التفاصيل بين أحدهم والآخر، على حقيقة من أهم الحقائق الأساسية التي تميز التجربة الماركسية في قواعدها على السواء، إنها الخضوع والاستسلام اللذين يصلان حد التعبد الوثني للقيم والقواعد والتعاليم الفكرية التي تلزم بها الماركسية إتباعها إلزاما لا فكاك منه [5]، وينتهي عماد الدين خليل إلى اتخاذ شواهد الفوضى الشاملة في المسرح الغربي دليلا على الأزمة الحادة التي يعانيها الإنسان في المجتمع الغربي، وهي أزمة فكر، وأزمة حضارة ويرى النجاة من ذلك، اعتماد الإنسان منهجا دينيا، ولا منهج قادر على ذلك إلا الإسلام بتصوره للكون وللعلاقات القائمة بين خلائقه، ولطبيعة الحوار بين إرادة الله وإرادة الإنسان.[6]

---

[1] عماد الدين خليل: في النقد الإسلامي المعاصر، ص67.

[2] عماد الدين خليل: الصرخة المختنقة، ترجمة لجنة الترجمة في دار الشرق الجديد، بيروت، 1962 م.

[3] عماد الدين خليل: الغايات المستهدفة للأدب الإسلامي، ص85.

[4] ريتشارد كروسمان: الصنم الذي هوى، تعريب فؤاد حمودة، الطبعة الثانية، بيروت، 1970، ص 26.

[5] عماد الدين خليل: الغايات المستهدفة للأدب الإسلامي، ص111.

[6] عماد الدين خليل: فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر، ص 198 – 199.

والمذاهب الأدبية لا تنشأ مصادفة بل هي نتيجة طبيعية لعاملين لابد من تحققهما:

«الأول وجود قاعدة فلسفية تحدد أصول النظرية التجريدية، والثاني وجود عوامل تطور في المجتمع، من حيث نظامه السياسي والاجتماعي والاقتصادي والفكري، تتيح لتلك النظرة التجريدية فرصة السريان والتأثير، والمذهب الأدبي ليس في الحقيقة غير تجسيد تعبيري للقاعدة الفلسفية المجردة»[1].

لهذا فالمذاهب الأدبية الغربية بلا استثناء تخالف مزاجنا وعقيدتنا كمسلمين، ويجب أن نكون واعين لوجوه الاختلاف والآثار المعارضة، ذلك أن هذه المذاهب مرتبطة دوما بالبيئة التي نشأت فيها، والإسلام يتصادم مع هذه المذاهب من حيث أنها تستند إلى أفكار وفلسفات تعارض المفاهيم الإسلامية السمحة.

وقد نبّه عماد الدين خليل إلى ملاحظتين للتفريق بين رحلة المضمون ورحلة التقنية لهذه المذاهب عبر التاريخ، مع طرح التحفظ التقليدي حول الارتباط الوثيق بينهما.

– الملاحظة الأولى هي: أن التقنية مسألة تكاد تكون عامة، أي هي عطاء مشترك بين الشعوب والحضارات كافة، لكونها في كثير من الأحيان تحمل طابعا حياديا لا يميل صوب هذا الاتجاه أو ذاك، إلاّ من خلال المضمون الذي يحمله، بينما كانت المضامين في معظم الأحيان ألصق بالنسيج الحضاري الذي تخلّقت آدابها فيه تصورا وفلسفة، رؤية للحياة والوجود، وسلوكا وخبرات، وعملا يوميا. وقد تلتقي هذه المضامين عند الإنسان ولكنها تفترق في الرؤية التي تقدمها عن مركز الإنسان في الكون، وفي فلسفتها إزاء مصيره ووجوده.

الملاحظة الثانية هي: أن أنماط الأنواع باعتبارها تقنيات جمالية صرفة، كانت تتطور باستمرار وتزداد تفاريعها ومعطياتها، وكأن الزمن في خدمة هذا التطور بالنسبة لمسالة هي أقرب ما تكون إلى علم حيادي، ذي قواعد دينامية قابلة للتطوير والتحوير[2].

«لكن لا يجب أن نغفل خلال ذلك عن حقيقة لا تقل أهمية وهي أن الشكل، أو التقنية ترتبط

[1] محمد مصطفى هدارة: موقف الأدب الإسلامي من المذاهب الأدبية المعاصرة، مجلة الأدب الإسلامي، ع 4، 1415 هـ، ص8.
[2] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 123.

في بعض الأحيان، بل في كثير من الأحيان بالمضمون فتؤثر فيه وتتأثر به، وتكون بينها علاقة تبادلية تجعل من الصعوبة بمكان فك الارتباط بينهما، ومعالجة كل منها على انفراد »[1]

وبالاعتماد على هاتين الملاحظتين استدرك عماد الدين خليل الخطأ الذي وقع فيه وهو يعرض لنقد المذاهب الغربية، في سياق حديثه عن الفن الإسلامي حين قال: «الفنّ الإسلامي فنّ منفتح على شتى المذاهب الفنيّة، ما دامت منسجمة في اتجاهاتها وتفاصيلها مع حركة الكون والإنسان الايجابية في سبيل الحق والعدل الأزليين، وفي إطار الجمال المبدع بعيدا عن الكذب والتزيف والتناقض. إنّه مرن بحيث يتسع لكل المذاهب ويزيد عليها في سعة نظرته الكونية وعمقها وشمولها. إنه (كلاسيكي) حين يعبر عن التناسق الرائع للأشياء والقيم الخارجية، وحين يمجد بطولة الإنسان وإيجابيته إزاء الأحداث، وقدرته على تشكيل مصيره.... إنّه (رومانسي) حين يعبر عن أعماق الإنسان المؤمن، وعن تجاربه الشعورية المتنوعة التي تنبثق من الإيمان بالله وعن الحب الكبير الذي يتفجر عن الإيمان، ويتجه صوب كل الناس وكل الأشياء.

إنّه (واقعي) حين يعلن ثورته الانقلابية على كل القيم المنحرفة عن الصراط المستقيم وعلى كل الطواغيت التي لا تقرها وحدانية الله، والتي يأباها التحرر الوجداني للإنسان المسلم، ذلك التحرر الذي يبدأ من أعماقه لينتهي بالكون.... (واقعي) حين يصرخ في وجوه القوى المتسلطة التي تعذب الإنسان بالظلم الاجتماعي، وبالتناقض الطبقي بشتى مستوياته، ويخنق حريته والاستهانة بكرامته.... (واقعي) حين يعبر عن لحظات الضعف البشري أمام شتى المغريات، ولكنه لا يسلط عليها الأنوار باعتبارها لحظة الانتصار، ولكن باعتبارها لحظة الضعف التي يستمد منها الإنسان القدرة على الصعود.

كما أنّه (وجداني) في تعبيره عن نظرة الإنسان الشخصية المستمدة من تجربته الإيمانية... (وجداني) في تعبيره عن أعمق مجريات الإنسان النفسية وأحداث عالمه الباطني تلك التي تسعى به دوما إلى التناغم والتآلف والتعاطف مع سائر الخلائق والأشياء.

[1] – المصدر السابق، ص 124.

إلاّ أنّه فنّ يأبى الانحراف، يأبى – مثلا – تأليه الإنسان (كلاسيكيا)، وإغراقه الذاتي الأناني (رومانسيا)، وتمجيد لحظات الضعف البشري (واقعيا)، وتصوير الانحراف الفكري أو النفسي أو الأخلاقي (وجوديا) فليس ثمة عبث، و(لا جدوى) كما يرى (كامي)، وليس ثمة لا معقولية للحياة والوجود كما يرى (كافكا)، وليس ثمة حرية مطلقة من كل قيد كما يرى (سارتر)، وليس ثمة تناقضات نفسية لا نهاية لها، تنتهي دائما بالضياع كما يرى (ديستوفسكي).

ذلك أن الفن الإسلامي يستمدّ تجاربه من الباطنية من خلال الحقيقة لا الزيف، ومن الاستقامة لا الانحراف، فللوجود غاية، قال تعالى: ﴿**أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَٰكُمْ عَبَثًا وَأَنَّكُمْ إِلَيْنَا لَا تُرْجَعُونَ ﴿١١٥﴾**﴾[1] ولكدح الإنسان جدوى، قال تعالى: ﴿ **يَٰٓأَيُّهَا ٱلْإِنسَٰنُ إِنَّكَ كَادِحٌ إِلَىٰ رَبِّكَ كَدْحًا فَمُلَٰقِيهِ ﴿٦﴾**﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿**وَأَن لَّيْسَ لِلْإِنسَٰنِ إِلَّا مَا سَعَىٰ ﴿٣٩﴾ وَأَنَّ سَعْيَهُۥ سَوْفَ يُرَىٰ ﴿٤٠﴾ ثُمَّ يُجْزَىٰهُ ٱلْجَزَآءَ ٱلْأَوْفَىٰ ﴿٤١﴾**﴾[3]، وللحياة معقولية لأنها صدرت عن إرادة الله التي لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها... وحرية الإنسان عميقة في كيانه، لكنها ليست حرية الفوضى الخلقية التي تنتهي دائما بتهديم من الإنسان وتمزق علائقه مع الوجود الخارجي من حوله، وتجارب الإنسان الذاتية ليست كلها تناقضات وأضداد نفسية ووجدانية، ذلك أن الذي يصدر عن الإيمان بالله يجد في كيانه طاقة ضخمة، تسعى لتجميع تجاربه النفسية هذه، وتوجهها في خط صاعد هدفه التوحيد والائتمان الذاتي والانسجام.

وخلاصة القول: أن إطار الفن الإسلامي إطار كوني ملتزم، وإنساني إيماني وثوري توحيدي، وأخلاقي ايجابي، وكما يعبّر الإسلام عن مرونته الفنيّة في قضية المحتوى الفني، فإنّه يمتلك ذات المرونة في مسألة الشكل، فهو مفتوح للتعبير عن التجربة الفنية بأية وسيلة كانت: الكلمة، الصوت، الحركة، التشكيل... ضمن الإطار الذي يرتضيه، ذلك أن إحدى معجزات القرآن الكريم نفسه تقديم أمثلة

[1] سورة المؤمنون، الآية 115.
[2] سورة الانشقاق، الآية 6.
[3] سورة النجم، الآية 39 – 41.

عليا للأداء الفني الذي يعتمد الكلمة والموسيقى والصورة الفنية، في وحدة متجانسة، رائعة، تعبر عن مثل أعلى للعطاء الفني[1].

لقد أشار النّاقد إلى عيوب المذاهب الأدبية، وأشار إلى أن الفن الإسلامي يرفض الانحراف باتجاه هذه العيوب، لكنه يعترف بأنه وقع في خطأ الخلط بين الإسلامية والمذاهب الأخرى، بتأكيده على أن الأدب الإسلامي يمكن أن يكون أدبا كلاسيكيا أو رومانسيا أو واقعيا.... من خلال صيغ الطرح التي يتضمنها.

لكن الحقيقة هي أن الإسلامية غير الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والرمزية والسريالية.... هي مذهب متميّز، قد يلتقي مع هذا المذهب أو ذاك لقاء جزئيا، ولكنه يبقى مذهبا أدبياً إسلامياً مستقلاً، لأنه في الأصول أو الكليات لا يمكن بحال أن يلتقي مع المذاهب الأدبية الأخرى، لأنّ نقاط الخلاف أكبر بكثير وأعمق من نقاط اللّقاء، فالمذهب الإسلامي في الأدب ينبثق عن رؤية تصدر عن الله سبحانه وتعالى، الذي أنعم على البشرية بالدين القيم (الإسلام)، أما المذاهب الأدبية الغربية فتنبثق عن رؤى بشرية وضعية قاصرة، تتضمن الكثير من المناقص والأخطاء والثغرات والأحكام النسبية والاختلال والتطرف والشذوذ[2].

والإسلام يرفض أشد الرفض هذه الرؤى والتصورات الوضعية لأنها انعكاس بدرجة أو بأخرى لعصور سادها تطرف ما في جانب من جوانب الحياة أو الفكر، بينما انكمشت الجوانب الأخرى وأصابها الضمور، ولأنها لا تمثل سوى إفرازات مرضية، يطرح غثاءها فرد أو جماعة أو حضارة يحاصرها الوباء، وينخر في بنيانها السوس، وينتظرها التدهور والسقوط في نهاية الطريق[3]. وطيلة العصور التي خرجت بها هذه المذاهب على الناس بأعمال أدبية في مختلف الأجناس، كان التصور الخاطئ، والتجارب الذاتية المنحرفة هما المعين الذي انبثقت عنه هذه الأعمال.

ففي عصر اليونان ارتكز التصوّر وقامت التجربة الباطنية على مهزلة صراع الإنسان الأعزل ضد قوى الآلهة العمياء التي تحاصره في كل مكان، وتقاتله بأسلحة رهيبة ليس لها نفاذ...وفي عهد

[1] عماد الدين خليل: في النقد الإسلامي المعاصر، ص 40 – 42.
[2] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 127.
[3] المصدر نفسه، ص 131.

الرومان سيطرت الرغبة العاتية في اهتبال فرص المتع والملذات قبل نزول الأجل المحتوم... وفي عهد المسيحية الأوروبية ضاعت القيم والمعتقدات الأصيلة التي جاء بها المسيح عليه السلام، وطلع الأوروبيون على الناس بمزيج لا تجانس فيه بين العقائد، وبخليط عجيب من القيم السماوية والوضعية، وبمجموعة مرصوفة من التعاليم لا حياة فيها، وبنظرات مهزوزة مبعثرة إلى الكون والعالم والإنسان لا يشدها خيط ولا يحيط بها إطار.... وفي عصر النهضة بلغت الفردية حدها المغرق، ورفعت مقام الإنسان زيفا وتضليلا إلى مصاف الآلهة... وفي عصر التنوير اكتسحت أوربا موجة العقل، وتلتها ردة فعل دفعت الناس إلى الإغراق في الخيال، ثم ردة فعل أخرى دفعتهم إلى المادية الملتصقة بالأرض، والحيوانية المتخبطة بالوحل والطين، ثم موجات الكفر والإلحاد والعلمانية نتيجة الصراع ضد تسلط رجال الدين ومؤسسات الكنيسة، وما تلاها من تأكيد على قيم المادية، وتكريس للوجود الإنساني والفعالية الجماعية في إطارها الصلب الذي لا نفاذ منه لنسمة الروح، ولا أمل من خلاله في لحظات من الحرية، أما ما حدث بعد ذلك فهو معروف: لقد قامت الحربان العالميتان الأولى والثانية، ولم تخرج منهما الشعوب الأوروبية إلا منهكة مرهقة، مريضة ضائعة، مذعورة ممزقة، يسحقها القلق، ويحيط بها اليأس، وسرعان ما احتضنت الأشكال الفنية والأدبية هذا الإنهاك والإرهاق والمرض والضياع والذعر والتمزق والقلق واليأس في مضامينها الفكرية، وظهرت مذاهب جديدة كالرمزية والوجودية، لتغطي هذا التأزم الوجداني في كيان الإنسان الغربي [1].

أن مضامين تنبثق عن تصورات منحرفة وخاطئة كهذه من حقّ الأديب المسلم أن يترفع ويستعلى عليها، ليطرح مضامينه الخاصة التي يستمدها من تصوره الكلي الشامل المتكامل الصحيح للكون والعالم والإنسان، ولطبيعة العلاقات التي تسود كل الموجودات[2].

وقد قدّم عدنان النحوي نقدا للمذاهب الأدبية الغربية، مبيّنا أن منهجه في نقدها يقوم على تأمل القاعدة الفكرية، وليس الجوانب الجمالية للأعمال الأدبية، ولاحظ نتيجة هذا التأمّل لأنّ التحول السريع الذي تشهده هذه المذاهب في الغرب كان بسبب القلق الذي يعانيه الإنسان، ولم

[1] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 131 – 132.

[2] المصدر نفسه، ص 132.

يمكن نتيجة تطور ونمو وإبداع[1]. أما خلاصة النقد فهي: أن هذه المذاهب نمت في ظل الوثنية اليونانية والفلسفات الملحدة والديانات المنحرفة، وهي تدعو إلى الإلحاد والكفر وإشاعة الفاحشة والانحلال الخلقي والإغراق في المادية[2].

كما قدّم نجيب الكيلاني نقداً للمذاهب الأدبية الغربية لا يكاد يختلف عن نقد عماد الدين خليل، واقترح المنهج الإسلامي بديلا لأنه منهج شامل لا ينحصر في نظرية اقتصادية أو مدرسة فلسفية، أو رقعة معينة، إنما هو منهج يتميز بالإنسانية والعالمية والشمول، ويمجد الفضائل البشرية من حب وتعاون وشجاعة وعدالة ورحمة[3].

وعبد الرحمان رأفت باشا هو الآخر قدم نقدا لجميع المذاهب الأدبية الغربية بداية من الكلاسيكية وصولا إلى السريالية، مبينا جملة الانحرافات والأخطاء التي وقعت فيها هذه المذاهب [4].

وفيما يلي مسحة سريعة لنقد المذاهب الغربية بأقلام مختلفة لنقّاد إسلاميين، يوردها البحث طلبا للاختصار في النقاط الآتية:

- إن الكلاسيكية استنبطت من أدب اليونان والرومان بوثنيتها التي جاء الإسلام لاجتثاثها من جذورها والقضاء عليها.

- والرومانسية أيضا تنبض بالروح المسيحية، و« تقوم على أساس الفلسفة المثالية فهي تمجد الفطرة البدائية في الإنسان بغير تهذيب، وتقف من المجتمع موقف العداء والثورة»[5]، وتعمل على تحرير الأدب من قيود العقل والواقعية لتنطلق به في رحب الخيال المجنح حتى أتّهم أدبها بأدب العزلة وأدب البرج العاجي، والإسلام يرفض العداء والعزلة.

- والواقعية نابعة من عقيدة كافرة بالله تعالى (لا إله والحياة مادة) وتعرض للجانب المادي في الحياة دون الحسي، و«هي لا تكتفي بتصوير مناطق الشرّ دون الخير في الحياة والأشياء، ولكنها

[1] عدنان النحوي: الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، ص 172 – 171.

[2] المرجع نفسه، ص 171 – 201.

[3] نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1406ه/1983م، ص109– 116.

[4] ينظر: عبد الرحمان رأفت باشا: نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، ص45 وما بعدها.

[5] محمد مصطفى هدّارة: موقف الأدب الإسلامي من المذاهب الأدبية المعاصرة، مجلة الأدب الإسلامي، ع 04، ص 09.

أساءت الظن بالإنسان حين رأت فيه شريرا بفطرته باحثا عن منافعه الخاصة بكل الوسائل التي يستطيعها، والإنسان في نظر الإسلام ليس مفطورا على الشر، بل على الفطرة وينتظر منه الخير الكثير»[1].

- والرمزية تلجأ إلى العقل الباطن وعالم المثل، ولا تعطي اللغة حقها من دلالات ألفاظها، لأنها توغل في الدخول في عوالم اللاّوعي والإيحاء، وتغالي في الرمزية والغموض، وإذا كانت الرمزية من صفات الأدب الأساسية، فإنّ استخدام الرمز مذهبا تمتد جذوره الفلسفية والفكرية والنفسية لتعمل ضد الوضوح والبيان لغير سبب ظاهر، هو المرض الجديد الذي لا يعبر إلا عن مظاهر القلق والاضطراب، وهو ما يحاربه التصور الإسلامي الذي يقوم على الأمن والسكينة، ويدعو إلى الوضوح في النية والفكرة والكلمة والسعي، وينبذ كل الوسائل التي يمكن أن تكون منافذ فتنة وأبواب شرّ[2].

- والبرناسية أو أصحاب (الفنّ وللفنّ) تجعل من الأدب غاية في حد ذاته وتنفي عنه كل وظيفة إلا المتعة، والإسلام بضيف إلى وظيفة المتعة الرسالة لخدمة المجتمع وما ينفع الناس.

وهل يكفي للوردة أن تكون جميلة في لونها وتشكيلها دون أن تنبعث منها رائحة منعشة؟[3].

- والوجودية تدعو إلى حرية مطلقة من كل قيد، حرية الفكر والاعتقاد والكفر بالله تعالى وإطلاق العنان للشهوات والمحرمات، وهي أيضا تجسد مآسي الإنسان ويأسه وعذابه وكأنها قيم ثابتة في نواميس الكون، كتب عليه أن يعانيها وأن يتحمّل أعباءها مرغما كما تحمل سيزيف من قبل عبء حمل الصخرة إلى قمة الجبل لتنهار دائما فيبدأ من جديد، والإسلام ليس دين اليأس والانتحار لكنه دين أمل وعمل وحياة[4].

- وأنّ الدعامات الأساسية الثلاث للوجودية (الحرية والمسؤولية والالتزام) التي نادى بها سارتر، لم

---

[1] عبد الرحمان الساريسي: معالم الأدب الإسلامي، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، ط1، 1424 ه / 2003 م، ص 139.

[2] عدنان النحوي: الأدب الإسلامي إنسانيته وعالمته، ص 196.

[3] عبد الرحمان السّاريسي: معالم الأدب الإسلامي، ص 150.

[4] عماد الدين خليل: في النقد الإسلامي المعاصر، ص 49.

ينتج عنها إلا القلق والهجران واليأس[1].

- والعبثية التي تقوم على عدم وضوح الرؤية، وعلى التشتت والانفلات التام من كل تسلسل ومنطقية وسببية، حيث تختلط المعايير، وتحتاج الرؤى المشوشة، والإسلام لا يؤثر ضياع اليقين كما تفعل العبثية، بل يجعل اليقين مناط العقيدة والحياة والعمل، فهو يعلي من شان الحياة ويمجدها ويجعلها دار عمل وصلاح وتقوى وجهاد.

وخلاصة القول: أن مجموع المذاهب الأدبية الغربية مجرد نماذج بشرية حاولت أن تفهم الأدب على ضوء من منطلقاتها الفكرية والفلسفية، وبالرغم من الأضواء الساطعة التي سلطت على هذه المذاهب، إلا أنّها لم تقدم تفسيرا واضحا ومتكاملا لماهية الأدب، لأنها أخذت بجزء واحد فقط من الأجزاء التي ينبغي أن يقوم عليها الأدب وأهملت البقية.

والخطاب النقدي الإسلامي ممثّلا في النقاد الإسلاميين قد عددوا سلبيات هذه المذاهب التي دعت إلى تأليه الإنسان، والإغراق في الذاتية والأنانية، وتمجيد لحظات الضعف البشري والعبث واللاجدوى واللامعقول، والحرية المطلقة والتناقض والغموض... فانتقلت بهذا من النقيض إلى النقيض ومن تقديس العقل إلى اللامعقول، ومن الاتزان إلى الفوضى ومن المحافظة على وحدة الزمان والمكان إلى الطبيعة وغيرها.

ولهذا فإنّ علاقة الأدب الإسلامي بالمذاهب الغربية في رأينا تنحصر في المكان الذي يحتله الشّكل الأدبي بحكم حيادية الأشكال في كثير من الأحيان، ولكن على مستوى المضامين والرؤى لا يجد أي عنصر في المذاهب الغربية صورته في مجموعة الأدب الإسلامي والعكس صحيح، لان المضمون يتلبس (المذهب) ويدخل في صميم نسيجه، وفي سداه ولحمته، وبهذا تكون علاقة المطابقة بين الأدب الإسلامي والمذاهب الأدبية الغربية في (درجة الصفر) أثناء الكتابة.

5-الإسلامية في الأدب

لعل ما بسطناه من تأثيرات غربية على الأدب العربي خاصة، والثقافة الإسلامية عامة، والعاملة على إزاحته من القاعدة الحضارية للأمة وإحلال البديل الثقافي مكانه. كل ذلك الدعوة إلى قيام أدب

[1] عبد الرحمان رأفت باشا: نحو منهج إسلامي في الأدب والنقد، ص 96.

إسلامي ومنهج إسلامي مسالة ملحة وضرورية.

وإذا عرفنا أهمية الأدب عموما في تكوين الوجدان وتغذيته وتأهيله للعلاقة مع النفس والغير، أو كضرورة وجود أدب إسلامي يعبر عن روح العصر ويعالج قضايا المسلم ويصور أشواقه.

وكما أنّه إذا كانت الاتجاهات الفكرية والسياسية الكبرى تتخذ من الأدب وسيلة لنشر مبادئها وتصوراتها كما فعلت الماركسية من خلال المذهب الواقعي الاشتراكي، وتفعل الرأسمالية من خلال المذاهب الأخرى (الواقعية، النقدية، الرمزية، السريالية، الحداثة، ما بعد الحداثة) فإن الخطاب النقدي الإسلامي، أو الأدب الإسلامي اليوم، في حاجة ماسة إلى اعتماد مذهب أدبي خاص به، يعبّر عن هويته وثقافته وحضارته ويؤسس للمنهج الإسلامي في الحياة والآخرة.

وفي هذا السياق نجد عبد الرحمان رأفت الباشا يوجه تساؤلا إلى المسلمين الذين ينتشرون على أوسع نطاق في المعمورة ويؤمنون بنظرته الربانية إلى الكون والإنسان والحياة، يقول: «أليس من حقهم أن يكون لهم مذهب أدبي متميّز القسمات، ليعبر عن نظرتهم إلى الإنسان والكون، ويوضح عقيدتهم في خالقها، ويحدّد موقفهم من الدنيا والآخرة، وينصرفوا بروعته وجماله وسامي توجيهه عن ذلك الأدب التافه... إننا معشر المسلمين بحاجة اليوم إلى منهج لأدبنا الإسلامي المنشود، ذلك لأننا نتعرض في العصر لغزو فكري ووجداني وحضاري ما عرفنا له نظيرا من قبل»[1].

وعلينا كما يقول عبد الرحمان رأفت الباشا «أن نواجه الأدب الذي لا نريد، بالأدب الذي نريد، أي لابد من تقديم البديل الإسلامي للأدب العربي الذي لوثته المذاهب والأفكار الغربية وعبثت به»[2].

وكما نحن بحاجة إلى أدب إسلامي معاصر يواكب حياتنا، ويعبّر عنها، فنحن بحاجة إلى نقد إسلامي معاصر يواكب هذا الأدب ويؤصّل له، نحن بحاجة إلى مذهب إسلامي يقف في وجه الفلسفات الغربية الملحدة والمادية التي تعاني الانحلال الخلقي والحرية المطلقة ونكران الدين وتعدد الآلهة، ونفي الإله أو موته، وتأليه الإنسان.

---

[1] عبد الرحمان رأفت الباشا: نحو منهج إسلامي والنقد، ص 106.

[2] المرجع نفسه، ص 89.

6-مسوغات الإسلامية في الأدب

لقد استوجبت التحولّات الفكرية ضرورة التفكير والتنظير للأدب وممارسته إبداعاً ونقداً، بوصف الأدب أبرز العناصر المشكّلة للحضارة الإسلامية، ولا يعيب ذلك أن جاء الحديث عن الأدب الإسلامي متأخرا عن بقية قضايا الفكر الإسلامي وذلك لطبيعة الأدب التي تفرض نوعا من التأني والتأمل والتؤده.

«كما أنّه يبحث عن وسائل فنية جديدة لن يحققها في ظل الاضطرابات المذهبية.... بل لابد من زمن طويل، وهنا تكمن قراءة الأدب بوصفه أرقى النشاطات الإنسانية التي يتداخل فيها العاطفي بالفكري، والاجتماعي وغيرها من العناصر»[1].

ولقد أفرد "عبد الباسط بدر" صفحات عديدة في كتابة "مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي" يتحدث فيها عن مسوغات قيام مذهب أدبي إسلامي والتي تؤكد فعلا حاجتنا إلى أدب إسلامي ينبع من عقيدتنا الإسلامية وتصوراتها للخالق عزوجل وللإنسان وللكون ويمكن أن نوجزها في العناصر الآتية:

أ- تصحيح العلاقة بين الأدب والعقيدة: فقد أدى الارتباط الخطأ وفساد التصور إلى زيادة قلق الإنسان وزيادة الآمة المضنية، وإذا أحْسنّا ربطه بالعقيدة الإسلامية صححنا مساره، وهيأنا له فرصة إبداع عظيمة.

ب- الانسجام بين العقيدة والحسّ الأدبي لدى الأديب المسلم: أن تقديم المفهوم الصحيح عن الأدب للأديب المسلم يساعده على تأصيل الحسّ الأدبي وشحذه واستغلال أقصى طاقاته الممكنة.

ج- إنصاف العقيدة الإسلامية: لأنها متّهمة بعدم تشجيع الأدب المعتمد على الخيال الذي يعد "كذبا " لدى ضيقي الأفق، وكما رأينا في موقف الإسلام من الأدب، فإنّ العقيدة الإسلامية تهيئ أرضاً خصبة للتجارب الأدبية وتذكي المشاعر وتكرم الأديب.

د- حماية القيم الفنية في الأدب: حيث يؤكد الأدب الإسلامي على أهمية القيم الفنية ويجعلها أساساً

[1] محمد إقبال عروي، جمالية الأدب الإسلامي، ص 23.

له، وهو ما يسقط أصحاب المواهب المضحكة والقاصرين والضعفاء الذين يحتمون بالموضوع الإسلامي، ويقدمون نماذج هزيلة يحسبونها من الأدب الإسلامي، وهي ليست منه.

ه- حاجة عصرية ملحة: وذلك لمواجهة ما يجري للمسلمين من احتياج عسكري واقتصادي وثقافي، تحت ستار العولمة، بعد أن كان واقعا تحت استقطاب المعسكرين الشيوعي والرأسمالي، قبل سقوط الأول وتوحّش الأخر، ومواكبة الصحوة الإسلامية وترشيدها، والتأكيد على قدرة الإسلام على إدارة الحياة في كل زمان ومكان وفي شتى المجالات الاجتماعية والإنسانية[1].

«ورغم ذلك قد يواجه الأديب المسلم صعوبات في الطريق والتي قد تعثّر في تحديد تصوّر صحيح للأدب الإسلامي ومنهجه، خصوصا في بعد مناهجنا الدراسيّة في التعليم عن وجود نماذج من الأدب الإسلامي في كتب الدراسة المقررة، وإهمال الدراسة الفنية للقرآن الكريم في الشّعب الأدبية، بالإضافة إلى تغلغل المفاهيم والمناهج الأجنبية في أذهان مثقفين وترسخ هذه المناهج بسبب نشاط وسائل الإعلام الأجنبية، بل والمحلية بفضل هيمنتها أحيانا وسرعة وصولها إلى المتلقين والدارسين»[2]، وهو ما يحب مواجهته الدؤوب، وأملنا كبير في أن تتحول هذه المادة وهذا المنهج.

ويرسم الأديب والناقد عبد الباسط بدر في كتابه مذاهب الأدب الغربي "رؤية إسلامية"، الطريق إلى "مذهب أدبي إسلامي" مقررا أن قيام ذلك يحتاج إلى بحث جاد واستفادة من كيفية نشأة المذاهب الأخرى، ويخلص إلى أن العوامل التي أدت إلى ظهور المذاهب في الأدب الغربي ماثلة عندنا، وتتسم بطابعنا الإسلامي الأصيل، ثم يختم الناقد الكتاب بتقديم خلاصة فكره وتصوره في رسم الطريق إلى المذهب من خلال:

- اتجاه الأدباء والنقاد إلى العقيدة الإسلامية لتكون مصدر فيض لتصوراتهم عن الله والكون والحياة والإنسان.

- تشجيع الأدباء الناشئين ورعايتهم وتوجيههم.

- تشجيع دارسي الأدب الإسلامي ونقاده، وتوجيه أصحاب الملكات منهم ومساندتهم.

---

[1] عبد الباسط بدر: مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، ص 44 –55.

[2] علي لغزيوي: مدخل إلى المنهج الإسلامي في النقد الأدبي (التأسيسي)، مطبعة فضالة، دط، 2000م، ص 25.

- الاهتمام بالأعمال الأدبية الإسلامية في أدب الشعوب الإسلامية وترجمتها إلى اللغات الأخرى [1].

وثم ما كان من تأثير المذاهب الغربية في فكر أدبائنا في العالم العربي والإسلامي وذكاء أهل الغرب في نقل فلسفاتهم بوسائل مغرية، كل ذلك يدعوا إلى حاجتنا لمذهب إسلامي أصيل.

[1] محمد علي داوود: مذهب الأدب الغربي (رؤية إسلامية)، عرض كتاب مجلة الأدب الإسلامي، السنة 2، ع 6، 1415 ه - 1995 م، ص 82.

ثالثاً: نقد المناهج النّقدية الغربيّة

ينطبق على المناهج النقدية ما سبق أن ذكرناه عن المذاهب الأدبية من قبل، من أنها ترتبط كذلك بخلفيات إيديولوجية وفكرية، وهي تنبع من تصورات عقدية للكون والحياة والإنسان [1].

أن المنهج – في أصل تعريفه – هو طريقة في التعامل مع النص تعاملاً يقوم على أسس ذات أبعاد فكرية وفلسفية، وذلك من خلال إجراءات دقيقة تتوافق مع الأسس الفكرية المذكورة.

وهكذا لا مندوحة من أن تظهر الخلفيات الإيديولوجية للمناهج فاقعة أو خفية مستترة، ولكنها في جميع الأحوال موجودة.

إنّ واحداً مثل " دانييل برجيز " يذهب إلى أن تبنّي الناقد لمنهج معين يعني تبني مفهوم معين للإنسان ذاته [2].

بل أن اختيار الناقد نفسه لمنهج دون آخر، ما هو إلا تعبير عن فلسفته وعقيدته واتجاهه وذوقه، ولعلّ هذا هو الذي يحمله عندئذ على التركيز على جانب دون آخر «فقد يكون عمله متّجها إلى ماهية الأدب، أو وظيفته أو قيمته، أو قد يكون وصفيا أو سيكولوجيا أو تذوقيا»[3].

وأن المناهج النقدية المعاصرة التي تسود ساحة الدرس الأدبي اليوم، وتمثل – كما ذكرنا – انعكاسا لإيديولوجيات وفلسفات مختلفة هي نتاج حضارة أخرى، وهي موضوعة لدراسة أدب آخر، إنما هي مناهج غربية نبعت أو استقرئت من الأدب الغربي.

ولذلك فإنّ من البديهي أن تحمل هذه المناهج كثيرا أو قليلا من التصورات الفكرية والفنية التي تخالف فكرنا وذوقنا وعقيدتنا، ومن ثمّ وجب التعامل معها بحذر، لأخذ الصالح منها وهو كثير موجود، وطرح الطالح وهو كثير موجود كذلك، إذ أن المطلوب دائما البحث عن الحكمة حيثما وجدت[4].

---

[1] وليد إبراهيم قصاب: المذاهب الأدبية الغربية، رؤية إسلامية، ص 120.

[2] دانييل برجيز: مداخل إلى مناهج النقد الأدبي " سلسلة عالم المعرفة "، الكويت، ص 13.

[3] المرجع نفسه، ص 14.

[4] وليد إبراهيم قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية إسلامية)، ط2، 1430 هـ/ 2009 م، دار الفكر، دمشق، ص22.

وفي غمرة الانبهار بمنجزات المناهج الغربية سنقوم بنقد هذه المناهج الغربية الحديثة وإبراز ما فيها من مخالفات فكرية.

ومن المعلوم أننا نعتمد في نقدنا العربي الحديث على المناهج الغربية، وهذه المناهج كسائر ما يردنا من الغرب، فيها جوانب تخالف ثوابت أمّتنا، وتصطدم معها، ومن هنا دعت الحاجة إلى النظر في تلك المناهج نظرة فاحصة تكشف عن مواطن الزلل فيها، لذا عمد بعض النقاد إلى تقديم كتابات خصوا بها هذا المجال، وقد برزت جهود مجموعة من النقاد الذين كتبوا عن هذا الموضوع واهتموا بمجال، نقد النقد الغربي، نذكر منهم عبد العزيز حمودة، والدكتور وليد قصاب، والدكتور سعد أبو الرضا وغيرهم.

وفيما يلي نقد لهذه المناهج الغربية وتبيان لجوانب الخلل والسلب فيها.

1- نقد المناهج النقدية السياقية

لقد كان لكتاب سيد قطب "النقد الأدبي" (أصوله ومناهجه)، أهمية بالغة في مجال النقد، بعدّه كتابا عرض لأمرين أساسيين هما: أصول الأدب ومناهج النقد الأدبي.

لقد تعرّض الناقد في كتابه هذا للمناهج النقدية التي اشتهرت في الغرب وإن وجدت لها بعض الجذور في النقد العربي القديم، كما تعرض للنقد الغربي، القائم على أصول تختلف عمّا وجد في تراثنا، وقد كانت وقفته أدق عند المنهج الفني، والمنهج المتكامل الذي يعد – في رأيه – أفضل المناهج واشملها[1].

ثم إنّه يرى أن المناهج إنما تصلح وتفيد حينما تتخذ منارات ومعالم ولكنها تفسد وتضر، حين تجعل قيودا وحدودا، فيجب أن تكون مزاجا من النظام والحرية والدقة والإبداع[2].

أ-المنهج التاريخي: وهو أول المناهج وأقدمها وأكثرها شيوعا في القديم وفي الحديث، وهو منهج يصنف حاليا في المناهج التقليدية التي توصف – في العادة – بأنها تقارب النص من الخارج أي أنها تهتم بأصل النص أكثر من اهتمامها بالنص ذاته.

[1] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 5.

[2] المرجع نفسه، ص 5.

ويعرف المنهج التاريخي في النقد الأدبي بأنّه المنهج الذي يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لفهم الأدب ودرسه وتحليل ظواهره المختلفة.

لم يسلم هذا المنهج النقدي منذ نشأته من هجوم المعارضين الذين رأوا فيه قصورا يجعله غير مهيأ وحده لدرس أدبي عميق، ويمكن أن نبرز أهم المآخذ على هذا المنهج في النقاط التالية:

- قلّة الاهتمام بالنص الأدبي من داخله، والاهتمام بأشياء خارجة عن هذا النص، كسيرة مؤلفة، وملابسات تأليفه وبيئته، وغير ذلك مما مرّ معنا، ممّا لا يجلي النصّ، ولا يكشف عن تميزه وتفرده ولا يولي بنيته اللغوية – التي هي خصيصته الأولى – ما تستحق من الدرس والتحليل.

- طغيان التاريخ على الأدب، حتى ليتحول الناقد إلى مؤرخ يستهويه جمع المعلومات عن سيرة الأديب وعصره وملابسات تأليفه لنصّه، أكثر منه دارسا أدبيًا، وظيفته الكشف عن جماليات النّص وبيان خصائصه اللغوية والشعورية والمعنوية.

وطغيان التاريخ على الدرس الأدبي يفقد النص أدبيته، حتى ليوشك أن يكون تاريخا أكثر منه فنًّا جماليا متميزا.

- تجاهل الخصائص الفردية، والمواهب الشخصية، وذلك بنسبة الإبداع إلى عوامل جبريّةٍ كالبيئة، والجنس والعصر، وجعل الأدب من إنتاجها أو عدها العوامل الوحيدة الفعالة في تكوين الأدب وإبداعه، مما يعني تجاهلا لعبقريات الأدباء ومواهبهم الفردية.

- ورّث هذا المنهج النقدي كثيرا من الأحكام التعميمية على بعض عصور الأدب والأدباء، إذ ارتبط فيه الأدب بالسياسة والتاريخ ووقر في الأذهان – مثلا – أن التدهور التاريخي يخلف أدبا منحطا، وأنّ الازدهار الفكري مقرون بالازدهار السياسي والاقتصادي – ولعله – سبب في ذلك نُظر في أدبنا العربي مثلا إلى بعض عصوره – كالعصر العباسي – على أنّه أفضل من الأدب في عصور أخرى بسبب هذا الربط بين الأدب وأحداث التاريخ [1].

- ذكر بعض الباحثين أنّه من المآخذ والمزالق التي سجّلت على المنهج التاريخي ما يمكن أن يجرّ إليه

[1] وليد إبراهيم قصاب: مناهج الأدب الغربي – رؤية إسلامية –، ص 32 – 33.

من أحكام قطعية أو آراء جازمة ولاسيما فيما يتعلق بالتاريخ لقيامه أصلا على التعميم، كما ذكرنا سابقا، وكثيرا من هذه الأحكام القطعية التي ينجرّ إليها، لا تكون لها في كثير من الأحيان مستندات تثبتها ولا وثائق تؤيدها، ومن هذه الأحكام الجازمة – على سبيل المثال – «الجزم بأن شعر الزهد إفراز للترجمة الهندية في عصر النهضة الإسلامية»[1].

وممّا يؤدي إلى مثل هذه الأحكام القاطعة الاستقراء الناقص، ذلك أن طبيعة المنهج التاريخي أنّه يتوقف عند المنعطفات الكبرى وعند الحوادث الرئيسية، ويتّخذ منها وحدها مسوغا لإطلاق الأحكام، على حين أن الاستقراء الكامل، وجمع أكبر قدر ممكن من الآراء والوثائق والنّصوص، قد يغيران من الصورة أو يجعلانها تبدو بشكل أدقّ وواضح.

لا شك أن للحوادث الكبرى أهمية في صنع التاريخ، وفي توجيهه في مسار معين، ولكن هذا لا ينطبق على الأدب دائما، إذ تبقى في الأدب استثناءات وخصوصيات لا تخضع للتاريخ، بل يصنعها ما يتميز به الأدب – في أصل تكوينه – من قراءة وخصوصية، وما يصنعه الأدباء بعبقرياتهم ومواهبهم – من أشكال خارجة عن المألوف كاسرة للسائد العام.

- لقد أهمل المنهج التاريخي في درس الأدب كثيرا من الأدباء والعلماء الذين لم يكن لهم حضور سياسي أو اجتماعي، أو لم يرتبطوا بالسلاطين والحكام ومراكز صنع القرار، ووقف عند الشخصيات المشهورة التي كان لها مثل هذا الحضور.

- كما سجلت نقد القراءة التاريخية مساقط أخرى عجّلت بوأدها وإحالتها إلى أطلال، إضافة إلى المزالق السابقة وهي تبعية الأدب للسياسي، فلا يشك دارس منصف في العلاقة الوطيدة بين السياسة والأدب، إلا أن القراءة التاريخية العربية مجدت السياسي وغالت فيه وجعلت الأدبي تابعا له، وظلاّ له، وسميت العصور الأدبية بأسماء سياسية، والملاحظ أنها متداخلة يصعب فكها، فالمخاض السياسي مخاض فكري أدبي في الأساس، والثورة يمهدها أدب وفكر قد يسبقانها بحقب تتجاوز أعمار مفجريها، كما أن انتهاء فترة سياسية لا يعني بالضرورة انتهاء الموجة الأدبية

[1] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 150.

وانقراض خصائصها [1]، وممّا لاشك فيه «أنّ هذه التبعية أشد خطرا على الأدب من " المطابقة " لأنها تحمل الدارس الأدبي على أن يأخذ نفسه سلفا ببعض الآراء، بل هي تزوده بهذه الآراء من غير أن يحس بتسللها إليه وسلطانها عليه»[2].

- تغيب المكان: لم تحتفظ القراءة التاريخية من مفهوم "البيئة" إلا البيئة السياسية، وغيبت البيئة الاجتماعية والمكان "الوسط"، فالأدب الذي أنتجته الصحراء في العصر العباسي هو الذي أنتجته الحاضرة في بغداد ودمشق، وقرطبة، لا مُفعّل له سوى العامل السياسي، ولا أثر في وقوف الشعراء على الإطلال. وقد تكشف دراسة "المكان" في الشعر العربي على حقائق جليلة في التجربة الشعرة العربية فتغنيها. «إننا لنجزم اليوم انه إذا كان "للسياسي" زمنا تطوريا، فان "للمكان" زمنا سكونيا أكثر خطرا على اللغة واللسان وبناء النص وجماليات مقوماته»[3].

- «إن أحادية المعيار كما يسميها حبيب مونسي، والتي هي خواص الحكم الجاهز في المنهج التاريخي، وهو جرّ الدراس إلى تسجيل المعيار الواحد كمعيار يقيس من خلاله الغائب على الشاهد، حتى وإن تمازجت فيها الحركات الفكرية وتضاربت بين تأييد ومعارضة وانشقاق، فهنا لا يصدق عليها معيار واحد، فكيف يتسنّى ذلك، إذا كان الحديث عن عصر جمع مثلا، التشبع والاعتزال والصوف، والباطنية.....؟»[4].

ولقد خلّفت لنا القراءة التاريخية فراغا مروّعا، فإذا سئلنا عن الأدب العربي في صميمه أي في خصائصه ومدارسه ومعالمه، عجزنا عن تقديم إجابة مقنعة لتداخل الدراسات لأنه «لا الباحثون ولا الدارسون ولا النّقاد، ولا المؤرّخون في مجال الأدب استطاعوا أن يخلصوا هذه الأعمال من بعضها بعض، فتداخلت الدراسات التاريخية التي تعني بدرس الأدب مع الدراسات التي تنقد الأدب، وتلك التي

[1] حبيب مونسي، نقد المنجز العربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج، ط1، دار التنوير، 2013 م، الجزائر، ص 62.
[2] شكري فيصل: مذاهب الدراسة الأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 1973 م، ص 34.
[3] حبيب مونسي: نقد النقد، ص 62.
[4] المرجع نفسه، ص 63.

تعنى بالأدب من أجل التاريخ الحضاري أو الثقافي أو الفكري، وتلك التي تقف موقفا من الأدب»[1].

وتصل حدّة الموقف إلى الرفض الصريح لهذه القراءة التاريخية «نرفض تاريخ الأدب لأنه يستعير مبادئه من التاريخ، ولأنه يسعى إلى أن يزودها بطرائق للبحث تتفق وصورة العلم التي كانت سائدة لدى الأقدمين العاملين في حقل التاريخ، وترفض الآن التقيد بطرائق التاريخ، إذ يؤدي تقييدها هذا، أو التزامنا بها إلى دراسة الأدب بموجب منهجيات قديمة ومستعارة لا تنطلق من جوهر المادة الأدبية ولا تؤدي إلى مقومات ونتائج سليمة»[2].

- كما نجد من بين الانتقادات الموجهة لهذا المنهج، هو أنّه لا يفسح المجال للعبقرية الشخصية وحسبانها من آثار البيئة والظروف.

وللناقد طه حسين تعليق يوضح هذا المأخذ، ويؤكد في كتابه (في الأدب الجاهلي)، حيث يقول: «لن يظفر أي تاريخ الأدب من هذا بشيء ذي غناء لأنّ مهما يقل في البيئة والزمان والجنس... فسيظل أمامه عقدة لم تحل، وهي نفسية المنتج والعلّة بينه وبين آثاره الأدبية، ما هي هذه النفسية؟ »[3]

- الاهتمام بدراسة المدونات الأدبية الممتدة تاريخيا، مع التركيز على أكثر النصوص تمثيلا للمرحلة التاريخية المدروسة «وإن كانت ثانوية وضعيفة فنيا، لأن في استجابتها للمؤثرات التاريخية مندوحة عن أي شيء آخر، مع إهمال التفاوت الكبير بين أدباء يتحدثون في الزمان والمكان، كأن هذا المنهج عاجز – بطبعه – عن تفسير الفوارق العبقرية بين المبدعين المنتمين إلى فضاء زماني ومكاني موحد.

– الاهتمام بالمبدع والبيئة والإبداعية على حساب النص الإبداعي، وتحويل كثير من النصوص إلى وثائق يستعان بها عند الحاجة إلى تأكيد بعض الأفكار والحقائق التاريخية»[4].

---

[1] عبد الرحمان ياغي: في النقد النظري، دار العربية للنشر والتوزيع، عمان، د ط، 1984، ص 6.

[2] ريمون طحان، دنيز بيطار: مصطلح الأدب الانتقادي، دار الكتاب العربي اللبناني، ط 2، 1948 م، بيروت، ص 14.

[3] إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين، ط1، دار الافاق العربية، القاهرة، 2011 م، ص 43.

[4] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1430 هـ/ 2009 م، ص 20.

«-التعامل مع النصوص المدروسة على أنها مخطوطات بحاجة إلى توثيق أو تحف مجهولة في متحف أثري، مع محاولة لمّ شتاتها وتأكيدها بالوثائق والصور والفهارس والملاحق»[1].

وهكذا تبدوا الأهمية الأساسية لهذا المنهج في أنّه يقدم جهودا مضيئة في سبيل تقديم المادة الأدبية الخام، أما دراسة هذه المادة في ذاتها، فإنها أوسع من أن يستوعبها مثل هذا القالب المنهجي الضيّق.

وعلى أن هذه المآخذ والنقائص وغيرها عن المنهج التاريخي لا تعني أنّه باطل، أو أنّه لا يصلح للدرس الأدبي، إذ أن الذي لا شك فيه أن لهذا المنهج ايجابيات لا تنكر، إذ لا يجوز نكران التأثير التاريخي في الأدب.

إنّ هذا المنهج – كما يقول أحمد الشايب رحمه الله -: «يقوم على الصِّلة الوثيقة بين الأدب والتاريخ، فأدب أمّة من الأمم يعدّ تعبيرا صادقا عن حياتها السياسية والاجتماعية ومصدرا مهذّبا من مصادرها التاريخية»[2].

لكن الدرس الأدبي – ينبغي أن يركّز على النص من داخله، **وأن** يكون ذلك شاغله وهدفه الأول – لا يجوز – في الوقت نفسه – أن يغفل بعض الملابسات التي كان لها تأثير في تكوين النص.

ب–المنهج الاجتماعي: إنّ الأدب هو نتاج ظروف اجتماعية ولسياسية واقتصادية، وخصائص البيئة الجغرافية والمعيشية وسيرة الأديب وظروفه وحياته العامة والخاصة.

وكان لتطور علم الاجتماع والاعتماد على معطيات العلوم الطبيعية التي تطورت خلال القرن التاسع عشر، ووصلت إلى نتائج هامة في تطبيقاتها على الأحياء النباتية والحيوانية أثر في تعزيز هذا الاتجاه النّقدي، إذ حاول بعض النقاد تطبيق هذه المعطيات على الأدب وأنّ الاتجاه الاجتماعي في الأدب والنقد قد ذاع أمره وانتشر في ميدان الدراسات، وصار له حضور قوي بسبب زيادة الوعي بأهمّية البعد الاجتماعي والتاريخي للأدب.

[1] المرجع السابق، ص 21.

[2] أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص 93.

إلاّ أنّه قد وُجهت لهذا المنهج بعض المآخذ، ونُقد المنهج الاجتماعي في درس الأدب بكثير من المآخذ التي وجهت إلى المنهج التاريخي، وتعّرض لكثير من هجمات المعارضين، إذ رأوا فيه قصورا يعوقه عن أداء عمله وابرز ما وجه إليه من انتقادات.

- أنّه – كالمنهج التاريخي – يتعامل مع الأدب من الخارج، يشتغل بما في النصوص من مضامين اجتماعية وسياسية عن جماليات هذه النصوص وأشكالها التعبيرية، أي يشتغل بالمضمون عن الشكل، مع أن الشكل هو الذي يميز الأدب.

- أسرف الماركسيون[1] في تقدير دور الإيديولوجيا في الأدب، فراحوا لا يعتدون بأي أدب لا يصدر عن الرؤية الماركسية للأدب التي عرفت ب " الواقعية الاشتراكية " ومن خرج عن مبادئهم اتهم بالرجعية بل بخيانة مبادئ الحزب الشيوعي أحيانا.

أن كل أدب في نظر هذه الطائفة المتعصّبة من النقاد يجب أن يدور حول قضايا الطبقة الدنيا – البروليتاريا – ومشكلاتها وتمجيد الكاتب العمالي وعلى تركيز الأدب في أناشيد العرق الكادح[2].

وهكذا اشتغل نقاد هذا المنهج بأفكار العمل الأدبي، وبالرؤية الفكرية التي يقدّمها عن جماليته وفنّيته أي بالخارج عن الدّاخل.

- الحتمية بين تغيّر المجتمع الاقتصادي والسياسي وتغيّر الأدب أو تطوره أي التلازم بين المادي والفكري، وهو تعميم في الحكم.

إنّ نظرية الانعكاس[3] قائمة من غير شك، ولكنها غير مطردة بل كثيرا ما وجد العكس كأن يعيش المجتمع حالة من التفكيك السياسي والنمو الأدبي، كما الحال في العصر العباسي الثاني مثلا.

- النقد الاجتماعي نقد مضموني حكمي، أي أنّه يحكم على العمل وفق مفاهيمه الاجتماعية والفكرية، وهو مترلق خطير يبعد النقد عن الموضوعية إذ تتحكم معتقدات الناقد في استحسان العمل الأدبي أو استقباحه وهو ما عبّر عنه الناقد " ولبر سكوت " بقوله: «أن كعب أخيل – أو

[1] هم الذين تبنوا هذه الاتجاه النقدي، وسمي نقدهم بالنقد الإيديولوجي والنقد المضموني.

[2] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، ص 42.

[3] نظرية الانعكاس: تعني انعكاس المجتمع الحتمي في الأدب، وخضوع الأدب التام لإغراق المجتمع وقيمته الاقتصادية والسياسية.

نقطة الضعف في النقد الاشتراكي – من الناحية الأخلاقية العامة تكمن في مجال الحكم، أي في الغواية الهزلية التي تغري بمدح أو شحب عمل أدبي طبقا بمقدار ما يحمله من تضمينات اجتماعية أو أخلاقية تتفق ومعتقدات الناقد»[1].

وتحكم الايديولوجيا في النقد وربط الفن والحكم عليه بالإيديولوجيات، يوقع في مثل هذه الأحكام غير الموضوعية.

- إنّ العمل الأدبي هو شكل ومضمون، فالشكل وحده يدخل النص في حيّز الأدب، والمضمون هو الذي يحدد هوية النص ومرجعيته الفكرية، وخلوده، فلا يجوز للنّاقد أن يسقط في حكمه أحدهما[2]. فأحكام الناقد يجب أن تستند إلى قيم فنية، وأن تكون المعايير الشكلية حاضرة في أي مقاربة نقدية لنص أدبيّ.

- إنّ النقد الاجتماعي يحكم على العمل الأدبي ويصدر أحكاماً نقدية على حسب اقترابه من الحياة الاجتماعية والواقعية أو ابتعاده عنها كما يقول أحد النقاد: «النّصوص متعددة، والمناهج الواقعية مختلفة في تفسيره، فالنص – من حيث هو فنّ قولي، ونظام لغوي، ومعطى حضاري – سيذهب هباء منثورا تحت ركام المعلومات التي لا تمت إليه بصلة، وسيصبح الكاتب – وهذا في أحسن الأحوال – هو مدار البحث والتحليل، وليس النص الذي ابتدعه...»[3]

- تعلقه بأحادية المعنى، وذلك حين اعتقد أصحابه أن لكل اثر أدبي معنى واحدا يتعين على الناقد الوصول إليه ونقله إلى لغة المفاهيم.

- إغفاله للنصوص والأعمال الأدبية الغامضة، والطعن في قيمتها إذ عدّها غير متناسقة البناء.

- أنه منهج يكشف عن شخصية القارئ وعن مواقفه الفكرية، أكثر مما يكشف عن العمل الأدبي ذاته[4].

---

[1] ولبر سكوت: مقالات في النقد الأدبي، ترجمه إبراهيم حمادة، دار المعارف، مصر، د ط، د ت، ص 63.

[2] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي، رؤية إسلامية، ص48.

[3] مندر عياشي: مقال: الخطاب الأدبي والنقد اللغوي الجديد، الحرس الوطني، السعودية، رمضان 1409هـ- 1989 م، ص113.

[4] إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين، ص63.

- فقدانه القدرة على التمييز بين الآثار الأدبية الجيدة والرديئة على السواء الأمر الذي جعله يتناول أعمالا أدبية مشهورة فرضت نفسها على مرّ العصور [1].

ج- **المنهج النفسي**: يصّنف هذا المنهج النقدي كذلك على أنه من المناهج التقليدية، وأنّه يتعامل مع الأدب من الخارج، وأن القراءة النفسية حاولت أن تدرك جانبا فوتته القراءتان السابقتان، التاريخية والاجتماعية ولم توله الاهتمام اللائق به، فضربت محاطها عند "المؤلف" تتملاه من زوايا ثلاث: شخصية "سيرته الذاتية"، عملية الإبداع، دراسة العمل الأدبي[2].

حتّى وان كانت الأولى والثانية تقعان خارج محيط النص والنقد الأدبي، فإنّ الأخيرة استنطاق للنص تنتهي تحرياته إلى الزاويتين الأوليتين، فتثري عناصر الشخصية وتشرح قواعد الخلق الأدبي، فتنغلق الدائرة من خارج النص واليه.

يستمد المنهج النفساني[3]، آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي (Psychanalyse) أو "التحلفسي"[4] على حد نحت عبد المالك مرتاض والتي أسسها سيغمون فرويد S.Freud (1856 – 1939) في مطلع القرن العشرين، فسرّ على ضوئها السلوك الإنساني برده إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور)[5].

أن ما يطرحه علم النفس من آراء وأفكار حول النفس البشرية لا ترتقي إلى مستوى الحقائق وهي جميعها مما لا دليل علميا مقنعا على صحتها، لذلك نسجل بعض المآخذ التي وضعها النقاد على هذا المنهج ونذكر منها ما يلي:

- آراء هذا المنهج مستنتجة من نماذج بشرية معينة ولا يجوز تعميمها، فالإنسان ليس نموذجا واحداً، ومن عظمة الخالق – عزوجل – أنّه لم يخلق أحدا نسخة طبق الأصل عن الآخر.

---

[1] عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ط 1، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1989 م، ص17.

[2] حبيب مونسي: نقد النقد، ص 95.

[3] كما يسميه، يوسف وغليسي في كتابه مناهج النقد الأدبي، ص 22.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، ص 136.

[5] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 22.

- من المآخذ التي أخذت على هذا المنهج أن أصحابه يعتقدون أن الفن أو الإبداع الأدبي إنما يشبه الحلم، والحقيقة أن الفن مختلف في قيمته عن الحلم من حيث أن الفنان أو المبدع بشكل عام يسيطر إلى حدّ على إنتاجه، أمّا الحالم فلا سيطرة له على حلمه، فالحلم يمكن أن يكون انشاءً إجباريا، أما الفنّ فهو تعبير مركّب، وقد تنبّه إلى هذا النوع من التميز كلا من " ليونيل ترلنج "، Lionscl. Trilling وكينيث بيوك Kenreth Burke، بالإضافة إلى أمور أخرى مرتبطة بذلك في عدد من المقالات كانت تهدف إلى التعريف بمجالات علم النّفس وحدوده عند كل من الكاتب والنقاد [1].

- ومن الناحية المنهجية فإنّ هذا النقد تحوّل – أو كاد – إلى تحليل نفسي، واختنق فيه الأدب نفسه، وضاعت قيمته الفنية والجمالية في لجة التحليلات النفسية، والكلام عن العقد والأمراض [2].

وسبب إهمال هذا النقد للقيم الجمالية والفنية التي في العمل الأدبي، وعنايته بالتحليل النفسي، والبحث عن دوافعه يستوي في الدرس عنده النص الجيد مع النص الرديء في دلالته النفسية.

- وسبب اهتمام هذا النقد بسيره المؤلف، وعدّها المفتاح لفهم أدبه وسبب انطلاقه في تفسير العمل الأدبي من معرفة نفسية مؤلفه «يستبعد آليا نقد أي عمل مجهول المؤلف، أو مشكوك في أبوّته، أو أبدعه إنسان لا نعرف عنه غير القليل»[3].

كما أشار النّاقد صلاح فضل إلى أهم الانتقادات التي وجهت إلى أصحاب هذا المنهج، وحدّد هذه الانتقادات في ثلاثة نقاط [4]، نوجزها في الآتي:

- إنّ بؤرة الاهتمام في هذه الدراسات تتركز حول حقائق النفس الإنسانية، وأنّ الإبداع والأدب يوصفان كأمثلة ونماذج للكشف عن هذه الحقائق، فكما يستخدم علماء اللغة الشعر كشواهد على القواعد النحوية، فإنّ علماء النفس المحدثين يستخدمون الشعر وغيره من أشكال الأدب كشواهد على قواعدهم النفسية، فتصبح دراسة الأدب ونقده مجرد هامش موضح لمنظور علمي

[1] إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي، ص 60.

[2] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي، رؤية إسلامية، ص 68.

[3] اندريك اندرسون امبرت: مناهج النقد الأدبي، ترجمة، د. الطاهر مكي، دط، دت، ص 129.

[4] صلاح فضل: مناهج النقد، ميريت للنشر، القاهرة، د ط، 2002، ص 72 – 74.

يرتبط بدراسة النفس الإنسانية بتجلياتها المختلفة.

- إنّ أدوات التحليل النفسي والإجراءات تنجح في إضاءة قطع متناثرة وأجزاء يسيرة من النص الأدبي، هي تلك القطع والأجزاء التي تتجلى فيها عمليات الإسقاط أو الإشارات للحالات النفسية المتعددة، أو بعض الرموز المرتبطة بالتاريخ الباطني لشخصية المبدع.

- قصور منهج التحليل النفسي في عدم إمكانية عقد علاقة سببية بين العامل النفسي من ناحية والإبداع ذاته من ناحية أخرى، ومنه فإنّ عدم الربط السببي بين الظواهر يجعل حصرها في النطاق النفسي نوعا من التعسّف غير المبّرر، بمعنى أن آلافاً من الناس يتعرضون لحالات التوتر الداخلي الشديد بحالات الكبت، كحالات الأعصاب... الخ، لكن عدد قليل منهم هم الذين يبدعون أعمالا أدبية... الأمر الذي يجعل شروحات الحالات النفسية تفسيرا غير كاف للظواهر الإبداعية وغير مقنع.

- وهكذا فإنّ التحليل النفسي ينقل وجهته من العمل الفني ليضيع في الفوضى المعقدة للسوابق النفسية والمنطقية ويصبح الشاعر حالة مرضية، «وبهذا فإنّ منهج التحليل النفسي للعمل الفنّي سيبتعد عن موضوعه، وسيحمل النقاش إلى ميدان إنساني عام غير خاص بالفنان ومن دون أهمية بالنسبة إلى فنه»[1].

أن الأديب إنسان سوي – وقد خلقه الله – كالبشر جميعا في أحسن تقويم قال تعالى: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ فِىٓ أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾[2]، وهو إنسان مرهف حساس، له ملكات ومواهب إبداعية، وهو ليس في مصاف الأنبياء كما تدعى الرومانسية وغيرها، ولكنه ليس مريضا ولا مصابا بالعقد والأمراض الذهنية، كما يدعى " فرويد " ومن شايعه، وما يبدعه الأديب فيه الحق والباطل وليس– كما يدعى أصحاب هذه الاتجاه – من مهاترات غير سوية.

- وهذا المنهج يحطّ من قيمة الإنسان الذي كرّمه الله تعالى عندما يجعله محكوما بغرائزه، ولاسيما الغريزة الجنسية والتي يجعلها المفسّر الرئيس لما يصدر عنه من أفعال وتصرّفات، والإبداع الفني عند

[1] مندر عياشي: الخطاب الأدبي والنقد اللغوي الجديد، ص 113.

[2] سورة التين، الآية 4.

الأدباء هو نشاط يفترض أنّه جادّ صادر عن أناس متميزين لا عن مرضى غير أسوياء، تحركهم الغرائز والشهوات والجنس، وبذلك يبدو الإنسان حيوانا شهوانيا، مجرداً من القيم، ولا يبدو للجانب الرّوحي، ولا العقيدة أو الدين أي أثر في سلوكه وتصرفاته.

- الربط بين الإبداع والشذوذ، وكأنه تشجيع على البوهيمية والشذوذ وإيحاء أنهما يحققان العبقرية والتميز.

- الربط بين النّص ونفسية صاحبه، مع الاهتمام المبالغ فيه بمنطقة "اللاوعي" التي مثلها عبد القادر فيدوح ب "العلبة السوداء" التي يجد فيها الباحث كل تفسير لأسرار العمل الفني[1].

- الإفراط في التفسير الجنسي للرموز الفنية[2].

- التعسف في فرض بعض التأويلات النفسانية على النصوص «وإن كانت تأباها إلى بغية تأكيد فرضية ما مسبقة»، وفي ذلك يقول سامي سويدان: «أن كثيرا من الدراسات السيكولوجية للآثار الأدبية يمكن أن توصف – دون أن تظلم – بأنها أجلست الواقع النفسي على سرير بروكست، فبترته تارة، ومطته تارة أخرى، بحيث ينطبق على السرير دون زيادة ولا نقصان»[3].

- الاهتمام بالمضمون النفسي للنص "السلوكات والعقد" على حساب الشكل الفني، وفرويد نفسه يعترف بهذا العجز، ويقر أن التحليل النفسي ليس لديه ما يقوله عن أدبية الأدب، لأن «الكشف عن التقنية الفنية ليس من اهتماماته ولا من اختصاصاته»[4]، وبذلك وقع في أحادية النظرة التي وقعت فيها معظم المناهج النقدية الغربية.

وأخيرا نقول أن الدافع اللاّشعوري مهما كان حضوره قويًّا في الأدب، فإنّ ما ينظم فيه ويخرجه على الشكل الفنّي الذي يتعاطاه القراء واضحا مترابطا مفهوما، هو الشعور، هو العقل الواعي.

---

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 32.

[2] المرجع نفسه، ص 33.

[3] سامي سويدان: علم النفس والأدب، دار المعارف، مصر، د ط، 1971، ص 34.

[4] يوسف وغليسي: مناهج النّقد الأدبي، ص 33.

وهكذا فإنّ عوار هذا المنهج النقدي، وفساد الآليات والمنطلقات التي اعتمد عليها مما لا يخفى على أحد.

يعتبر النّاقد عماد الدين خليل من الأوائل الذين تطرقوا لفحص المناهج الغربية، فمثلما كان سيد قطب ينحو نحو الفكري الشمولي في النقد ويتجه تدريجيا ليقترح في كتابه "النقد الأدبي" أصوله ومناهجه حيث دعا إلى الأخذ بما سماه "المنهج المتكامل" دون أن يقلل من شأن المناهج الأخرى[1]، لأنّ المنهج المتكامل يجمع بين المناهج كلها، فهو منهج «يتناول العمل الأدبي من جميع زواياه، ويتناول صاحبه كذلك بجانب تناوله للبيئة والتاريخ... ولا يغفل القيم الفنية الخالصة ولا يغرقها في غمار البحوث التاريخية أو الدراسات النفسية»[2].

وهو المنهج الأكثر مناسبة للتصوّر الإسلامي، الذي يكره " التجزيئية " ويميل دائماً نحو الكلية والشمول.

نجد كذلك عماد الدين خليل يتحرك في الاتجاه نفسه، فهو يرفض المذاهب المادية، وعلى رأسها الماركسية، كما يرفض المذاهب المثالية، لأن الأولى تقول بانعكاس الموضوع على الذات، والثانية تقول الذات على الموضوع. فكلاهما تقعان في مظنة الخطأ من حيث أنهما تضعان نفسيتهما في اسر النظرة الأحادية الجانب وتتشبثان بها، وتلك هي أزمة الفكر والمنهج الغربيين.

إنّ هذا المنهج الغربي أكثر وقوعا في مظنة التجزئ، وتجاوز النظرة الشمولية التي تحمل قدرة أكبر على الاستشراق الموضوعي وصولا إلى الحقيقة[3].

فالمنهجان الغربيان المادي والمثالي غير مقبولان في نظر التصور الإسلامي، لأنهما عاجزان عن الإدراك الحقيقي لمكونات "النص الأدبي الشاملة".

وهنا يوجه عماد الدين خليل نظرة من جديد إلى الفكر الإسلامي، تماما كما فعل سيد قطب، فبيّن أن «الإنسان بحواسه وعقله وروحه وطاقاته النفسية والعصبية ونزعاته الوجدانية والعاطفية ليس

[1] عبد الله عوض الخباص: سيد قطب الأديب الناقد، دار الشهاب، الجزائر، د ط، د 1971، ص 239.

[2] سيد قطب: النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، ص 269.

[3] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص60.

مرآة صقيلة تعكس ما يأتيها من الخرج بكل بساطة وأمانة، انه يتلقى عن العالم، عن الموضوع ما يمكن اعتباره مادة أولية، ولكنه بالإمكانات التي وهبه الله إياها بعيد تركيبها وصياغتها من جديد، ويضيف إليها بكل تأكيد مما يجعلهما شيئا جديدا»[1].

فالمادي الموضوعي والروحي الذاتي متداخلان في تشكيل الفكر، ومن ثمّ في تشكيل النص الأدبي، الذي يصبح بعد ذلك مزيجا من العناصر اللغوية والخيالية والعاطفية والبيئية والوراثية، والحق أنّه «ليس بمقدور أحد أن ينكر التعقيد الكبير الذي يلفّ النفس البشرية والطبقات العديدة في تركيبها، وطبيعة عملها المتشعب ودور الطاقات ما وراء الحسية أو ما وراء العقلية في النشاط الجمالي، وهناك قوة الخيال الفائقة وهناك الحدس والاستلهام، هنالك –يقينا– طاقات روحية وأخرى إضافية تزيد من فاعلية الحواس، وتمنح العقل قدرة أكبر على الرؤية والشفافية»[2].

وعلى هذا الأساس، ومن خلال هذا الطرح لمحتويات النص وحقيقة النفس الإنسانية التي هي مصدر الإبداع والابتكار، يرى عماد الدين خليل «أنّ المنظور الإسلامي، يرفض تفسير القدرة الفنية تفسيرا سحريا أو خرافيا، ولكنه يرفض في الوقت نفسه تحجيم الطاقة البشرية وردها إلى أصول مادية وحسية صرفة»[3].

وبالمقابل يقترح عماد الدين خليل حلاً يقضي فيه على النظرة الأحادية التي جنت على المناهج الغربية، ويرى أن «الحل في نهاية الأمر واضح وقريب، أن نجمع الموضوع إلى الذات، وأن نقيم البرهان من معطياتهما معا، لا نتشنّج تجاه هذا الجانب أو ذاك، ولا نعزل مساحات التجربة الجمالية بأسلاك شائكة من أوهامنا وغرورنا، الإنسان في العالم، والعالم في الإنسان ومن خلال هذا التقابل الثنائي، تتحقق الأعاجيب، وتتخلق الآداب والفنون وتنضج الأفكار»[4].

فالمنهج القادر –من وجهه نظره– على مواجهة مشكلة الفنّ، هو المنهج الذي لا يهمل الموضوع لحساب الذات، ولا الذات لحساب الموضوع، وإنما يوازن بينهما، على اعتبار أنّهما

---

[1] المصدر السابق، ص60.

[2] المصدر نفسه، ص 64.

[3] المصدر نفسه، ص 64.

[4] المصدر نفسه، ص 65.

عنصران أساسيان في العمل الفني أيّا كان وفي أي موطن وجد، فلا المكان ولا الزمان يستطيعان أن يلغيا طرفا من الطرفين.

ويصوغ عماد الدين خليل هذه النظرة بقوله: «في الرؤية الإسلامية للنشاط الجمالي تقف الحواس والعقل والجسد جنبا إلى جنب، لكي تصنع الجمال وتفسره، ويقف العالم بمعطياته الموضوعية لكي يصنع الجمال ويفسره، ومن وراء هذا وذاك تقف الروح، تفك الشعلة المتوهجة والمصدر الأساسي لقوة الحياة والعقل والحسّ والإرادة لكي تشهد هذا كله، بعضه إلى بعض، ولكي ينتج تفسيرا مقنعا للنشاط الذي عجزت سائر الخلائق الأدنى مرتبة عن الإتيان بمثله وتفرّد به الإنسان»[1].

وبهذا يكون عماد الدين خليل قد انتهى من نقد المناهج الغربية التقليدية "السياقية" إلى اقتراح البديل الإسلامي، وهو ما سنتعرف عنه في الفصل القادم ضمن المنهج الإسلامي البديل لهذه المناهج.

2-نقد المناهج النقدية النسقية

إن المناهج النقدية –شأنها في ذلك شان المذاهب الأدبية– ترتبط بفلسفات وعقائد وإيديولوجيات. وتمثّل وجهات نظر تصدر عن حضارة الآخر، وتعبر عنه بطبيعة الحال.

وقد بدأ ارتباط المنهج النقدي بالفلسفة والعقيدة منذ نشأته المبكرة، إذ لم تكن آراء أفلاطون النقدية – صاحب أول نقد حقيقي في الغرب القديم-[2] إلا انعكاسا لفكرته الفلسفية المثالية، وتصوره لعالم المثل، وعالم الأشياء ثم مضت المناهج النقدية والمذاهب الأدبية جميعها على هذه الشاكلة من الارتباط الوثيق بينها وبين الفلسفات والعقائد.

يقول " تيري ايغلتون " موضّحا هذا الارتباط الحميم، أن تاريخ النظرية الأدبية الحديثة جزء من التاريخ السياسي والإيديولوجي لحقبتنا والنظرية الأدبية مرتبطة بالقناعات السياسية، والقيم الإيديولوجية على نحو لا يقبل الانفصال، وأنّ وجود نظرية أدبية خالصة – أي خلوّ من هذه القضايا الإيديولوجية – هي أسطورة أكاديمية[3].

---

[1] المصدر السابق، ص 65.

[2] فيرتون هول: موجز تاريخ النقد الأدبي، ترجمة مصطفى عبد الرحيم جبر، د ط، دار النجاح، بيروت، 1971 ، ص11.

[3] تيري ايغلتون: نظرية الأدب، ص326 – 327.

ويرى الناقد الفرنسي "دانييل برجينر": «أن تبنّي الناقد منهجا معينا يعني تبني مفهوم للإنسان ذاته»[1].

إن ذلك يجعلنا نتخذ موقف الحذر من هذه المناهج الغربية، لأننا نرى أنه ما يسمى بـــ"النقد العربي الحديث" المحاكي للنقد الغربي مأزوم في غالبيته، بل مريض مرضا وبيلا يشلّه عن الفاعلية والتأثير، وغربته عن روح الأدب العربي الأصيل. لذلك سنبرر هنا أهم المخالفات أو السلبيات التي وقعت فيها المناهج الغربية من منظور النقد الإسلامي وتصوراته الثانية.

أ- المنهج الشكلاني: لا شك في أهمية الشكل في أي نص أدبي، بل أن الشكل هو الذي يدخل كلاما ما حيّز الأدب، وبه يميّز الكلام العادي من الكلام الأدبي، ورغم أن الاتجاه الشكلاني يعيد الاعتبار لجوهر الأدب متمثلا في بنيته اللغوية وشكله التعبيري، فلقد كان الخطاب الأدبي تماما، متميزا بلغته البعيدة عن اللغة المألوفة المعتادة.

ولكنه قد كشفت لنا النظرية الشكلانية عن عوار كثير من الناحية الفكرية والفنية، وسجلت عليها مآخذ كثيرة، ولعل من أبرزها:

-إنّ الاتجاهات النقدية الحديثة وما بعد الحداثة تهتم بالشكل، وفي حسبان الأدب بنية لغوية جمالية فحسب، وفي النظر إلى الفنّان على أنّه مجرد صانع للأشياء الجميلة.

وهذا يعني إهمال المضمون، أو جعله لا قيمة له، وجعل الأدب مجرد شكل أو قالب أو مبنى، لا أهمية لما يحتويه، حتّى لكأنه حسب الفنان أن يقول، ولا عبرة بما يقول.

-من أخطر ما روج له الشكلانيون تجريد الأدب من الغاية، والزعم أن وظيفته جمالية فحسب، ولكنه لا غاية نفعية له، فليس للأدب دور في إصلاح، أو تهذيب، أو تغيير، وهو لا يخدم أي غرض إلا غرض الإمتاع والإدهاش والإبهار[2].

وهذا تصوّر سقيم عن الأدب، ومخالف بطبيعة الحال – للتصّور الإسلامي، بل لكل تصور فطري سليم، لا يؤمن بعبثية الأشياء ولا غائيتها.

---

[1] دانييل برجينر: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص12

[2] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 98.

أن الأدب الراقي ينبغي أن يجمع بين الشكل والمضمون، بين الوظيفة الجمالية والوظيفة النفعية.

-من الواضح أن من المزالق الكبرى التي تقع فيها الاتجاهات الشكلانية هو تجاهل العوامل الخارجية، والنظر إلى النّص الأدبي وكأنه عالم مستقل لا يربطه – بغير بنائه اللغوي المتماسك – أي رابط.

لا يرتبط الأدب – عند الشكلانيين – بالظروف الاجتماعية أو السياسية أو الاقتصادية أو بسيرة المؤلف، أو ما شاكل ذلك، ممّا هو عندهم عوامل خارجية غير مهمة[1].

وهذا خطأ فادح وقصور في التّصور، فالنص الأدبي لا ينشأ من الفراغ، وهو ليس بنية منعزلة في صحراء، إنّه كيان لغوي اجتماعي فردي.

أن واحداً من أبرز ممثلي هذا الاتجاه وهو "رومان جاكبسون" يرى أنه على الرغم من استقلالية البناء اللغوي للنّصّ الأدبي – فإنّنا لا نستطيع أن نفصله فصلا كاملا عن البنى التّحتية، أي لا نستطيع تحليل العمل الأدبي بمعزل عن القوى الاقتصادية والاجتماعية والصراع الطبقي[2].

-إنّ عزل النص عن المؤثرات الخارجية يعني عزله عن ثقافته وحضارته وتاريخه، يعني تجاهل أصوله ومرجعيته الفكرية والعقدية، والاكتفاء بالنظر إليه على أنه "بناء لغوي لفظي" فحسب.

وإنّ فكرة "موت المؤلف"، وهي من أفكار الاتجاهات الشكلانية لتعني – من جانب عقدي – تسوية النصوص المقدسة بالنصوص البشرية، أي تسوية ما هو وحي وتنزيل من ربّ العالمين بما هو من كلام الناس وإنشائهم، وبذلك تفقد نصوص الوحي قدسيتها ومنزلتها، وتتهاوى معارة هامة، لابدّ منها لفهم نصوص الوحي وتفسيرها. وهي مناسبة النزول، والناسخ والمنسوخ، والمكي والمدني، وما شاكل ذلك[3].

-ومن المآخذ على هذه الاتجاهات الشكلانية كذلك أنها تجعل "جمالية" العمل الأدبي كلها في الشكل متجاهلة المضمون، مع أن المضمون هو جزء هام من البنية الجمالية نفسها، ولا يمكن تخيّل لغة لا تقول شيئا، أو تقول أي شيء، ثم الحكم عليها – فقط – من خلال جرس الحروف أو موسيقا

[1] المرجع السابق، ص 99.

[2] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، لسلسلة عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص 189.

[3] وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، ص 100.

الألفاظ، أو انتظام الألفاظ والتراكيب على إيقاع معين وفي الأدب هل يستوي نصّان "أدبيان فنيان" أحدهما تشكيل لفظي باهر لا يؤدي غرضاً، والثاني كذلك، ولكنه هادف جاد نبيل، يحمل رسالة يؤديها وينفع بها، إننا نقول: إنهما لا يستويان مثلا.

-كما أظهرت الشكلانية الروسية[1] نقائص في منهجها وكشفت عن مضامين محصورة من الناحية الفنيّة، ومنها الصّرامة الأدبية المتناهية في التعامل مع الأدب، وفي محاولة علمنة النقد، وإرساء الدراسات الأدبية على قاعدة مستقلة لا تتعامل مع أي شيء غير أدبي.

ولقد استبعد الشكلايون الروس الصِّلات المختلفة بين الحياة والفن، ورأوا أن هذين الاثنين -الفن والحياة- متعارضان[2]، وبذلك لم يعد الأدب عند هؤلاء القوم – لا تعبيرا عن الحياة ولا محاكاة. ولا عاكساً لرؤية صاحبه، ولا شيئا من هذا القبيل، وإنما هو فن لغوي مستقل بذاته عن هذا كلّه.

وإذا كانت المناهج الموسومة بالتقليدية قد أهملت خصوصية النص الأدبي، فإنّ الشكلانية تقطع هذا النّص عن الحياة وعن صاحبه.

-بالغ الشكلانيّون في اهتمامهم بالشّكل حتى أرجعوا إليه كل شيء، بل صارت كلمة الشكل عند الشكلانيين الروس تعني كلمة "الأدبية" فالأدب شكل فحسب.

وإذا كانت وظيفة الأدب هي التغريب والإدهاش، فإنّ هذا عندهم يتم بالشكل وحده «إن الأدوات الشكلية وحدها وسيلة لتحقيق هذا التغريب»[3].

ونلاحظ أن في هذا التصور غلوّ، لأننا إذا سلّمنا أن من وظائف الأدب الإغراب والإدهاش، والخروج عن المألوف إلى عالم جديد، طريف مبهر، فإنّ هذا لا يتم بالشكل وحده، بل يلعب

[1] بدأ ظهور هذه المدرسة عام 1914 أي قبل الثورة الشيوعية في روسيا وقد انبثقت من مجموعتين من الطلاب هما مجموعة " ابوياز Opoyaz واسمها الكامل " جمعية دراسة اللغة الشعرية " ومركزها بطرسبورغ، وحلقة موسكو اللغوية، وكان من أشهر نقاد جماعة ابوياز شكلوفسكي، وبورسيس ايخنباوم، واوسيب بريك، وغيرهم، ومن أبرز نقاد حلقة موسكو اللغوية "المنظر اللغوي البارز" رومان جاكبسون ".

[2] أن جفرسون، وديفيد روبي، النظرية الأدبية الحديثة، تر: سمير مسعود، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1992م ص 33.

[3] المرجع نفسه، ص 42 – 43.

المضمون الدور الأكبر في هذا التغريب...

كما بالغ الشكلنيّون في سبيل حرصهم على ما سموه استقلالية الأدب – على نفي أيّ علاقة بين الأدب وصاحبه، وكأنّ النص الأدبي ينشأ من فراغ، ولم يعد المؤلف عند هؤلاء القوم صاحب رؤية أو فلسفة، بل هو «عامل ماهر يرتّب، أو بالأحرى يعيد ترتيب المادة التي تصادف، وجودها في متناوله»[1].

ولقد بلغ التطرف عندهم حدّ القول ب "أدبية بلا مؤلف" وشعر بلا شعراء[2]. وما شاكل ذلك من آراء تلغي أو تنفي أيّة علاقة سببية بين النّص وصاحبه، وكان تمهيدا لما نادى به بارت بعد ذلك من زعم عن "موت المؤلف".

لقد أهمل الشكلانيون "المعنى"، وبالغوا في هذا الإهمال، حتى وصل الأمر ألاّ يكون «للمعنى والأفكار أي شأن يذكر... إنهما كالواقع يدخلان الأدب كجزء من المادة المتوافرة التي توضع بعدئذ قيد الاستخدام الأدبي، بواسطة أدوات الأدب الوظيفية». وكما قال جاكيسون: «جوهريا نحن نتعامل مع الحقائق اللفظية وليس مع الفكر....»[3]، وهذا أمر غير مقبول، فالأدب وجد لكي يؤدي معنى.

والأدب ليس جعجعة كلامية، ولا تأنّقا لفظيا فحسب، ولكنه روح وجسد اللفظ – كما يقول بن رشيق – «جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته»[4].

وإذا كان يسجل للشكلانيين أنهم خطوا خطوة هامة للغاية بجعلهم اللغة عاملا مركزيا في تعريفهم للأدب، فإنّ موطن ضعفهم يعزى – إلى حد كبير إلى فشلهم في توسيع مدى نظرية اللغة لكي تشمل مجالات أخرى [5].

---

[1] المرجع السابق، ص 48.

[2] المرجع نفسه، ص 47.

[3] المرجع نفسه، ص 45.

[4] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، 1405هـ/1985م، ج 1 / 124.

[5] أن جفرسون، وديفيد روبي: النظرية الأدبية الحديثة، ص 70.

وكان ذلك بسبب تغييبهم لأيّ بعد اجتماعي عند كلامهم على الأدب أو عند تعريفه، وذلك أن أي استخدام للغة هو استخدام اجتماعي وإيديولوجي في أن واحد [1].

وأنّ ألفاظ اللغة ودلالتها ترتبط دائما ببعد اجتماعي لا يمكن تجاهله ولا يفهم إلا في سياقه.

وللأفكار في الأدب شأن أي شأن، والأدب العظيم يصنع من الشكل والمضمون معا.

وعلى العموم فإنّ جوانب واضحة في منهج النقد الشكلاني، وبجميع اتجاهاته ومدارسه، وسوف نطرح فيما بعد – تلافيا لهذا القصور بعض اتجاهات البنيوية تصورا أكثر مرونة واتساعا للعلاقة بين اللغة والمجتمع أو بين الأدب والواقع.

ب–المنهج البنيوي: لقد أثارت البنيوية التي انحدرت من رحم فكر غربي مادي كثيرا من اللفظ والجدل، ذلك أن هؤلاء القوم الذي تبنوا المنهج البنيوي كانوا قساة متطرفين في مهاجمة خصومهم من أصحاب المناهج النقدية الأخرى، وفي تسفيه آرائهم وحسبوا أن الذي جاؤوا به – وكان كثير منه قديما مستهلكا، هو وحده النقد الأدبي وفيه وحده المنهجية والعلمية.

«ولأنّ البنيوية الأدبية بمفهومها العام ترفض الربط بين النظام اللغوي الداخلي للنص وأي أنظمة أخرى خارجية»[2].

وكما عدّها البعض بأن البنيوية ثورة جاءت تحلّ محلّ أعراف نقدية أكاديمية صلبة، سفهها قوم آخرون، فرأوا أنها بسبب عصبيتها ونظرتها الأحادية وغموضها – لم تقدم شيئا ذا بالٍ، وكان ضجيجها أكبر من حقيقتها، ولقد عرضت ما قدمته في "المرايا المحدبة" وبذلك بغية تضخيمه وتكبيره[3].

وفي ذلك يقول عبد العزيز حمودة أيضا «الواقع أن الانتقادات التي وجهت إلى البنيوية، لا تعني أنها معدومة القيمة، ذلك أنها من المناهج التي قدمت أفكارا مهمة للنقد الأدبي، غير أنّها في الوقت ذاته أهملت جوانب أخرى مهمة في دراسة النصوص الأدبية، وقد تمخّضت عنها مشكلات

[1] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 116.
[2] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص 178.
[3] المرجع نفسه، ص 8.

عدّة لم تعالجها إلى الآن، ويمكن إجمال تلك المشكلات»[1]، ففي البنيوية انحرافات فكرية وفنية كثيرة، وهي تشترك في هذه الجوانب السلبية مع كثير من السلبيات التي حملتها الشكلانية بشكل عام منها:

-**الانحرافات الفكرية:** أن البنيوية هي ابنة حضارة معيّنة هي الحضارة الغربية، وقد ولدت في عالم فقد اليقين والإيمان، بأي شيء محدد أو ثابت، فكانت – كما يقول تيري انغلتون – محاولة «اكتشاف موطئ قدم لليقين في عالم محدّد بدا فيه اليقين صعب المنال، فالمحاضرات التي شكلت كتاب دي سوسير "محاضرات في الألسنية العامة" ألقيت في قلب أوروبية (1907 – 1911) على شفير الانهيار التاريخي الذي لم يعش سوسير نفسه حتى يراه»[2].

أن البنيوية ذات نزعة مادية حادّة، لذلك فهي ضدّ الدين أو هي – في زعمها اكتشاف موطئ قدم لليقين في عالم شكوك لا يؤمن بشيء – سعت أن تحل محلّ الدين.

وقد انعكس هذا الفكر المادي حتّى في مقاومتها النقدية للعمل الأدبي فهي لا تهتم – شأن الشكلانيات جميعها – إلا بجانبه المادي، المتمثّل في اللّغة وهي لا تقم أي قيمة لمضمون العمل الأدبي، أو قيمة أو مثله أو الفكر الذي يتضمنه، عاكسة مفاهيم مادية كان للماركسية والفرويدية تأثير فيها...[3].

لا تختلف البنيوية عن النقد الجديد، لأنها تتعامل مع النص على أنّه مادة معزولة ذات وحدة عضوية مستقلة، وأنّه منفصل ومعزول عن سياقه سواء كان تاريخيا أو اجتماعيا أو... وعن القارئ.

ونظرت إلى الأشياء جميعها على أنها ذات نظام متكامل أو بنية مستقلة قائمة بذاتها لا تحتاج إلى شيء خارجها.

وهذا في الحقيقة تفكير خاطئ يحمل في أثنائها إلغاء لفكرة السبب والمسبّب، وفكرة الخالق المدبّر وأنّ كل حدث لابد له من محدث.

إنّ هذا يعني إزاحة الذات الفاعلة، والنظر إلى الأشياء على نحو يبدو معه بناؤها نظاما أدبيا،

---

[1] المرجع السابق، ص 22 وما بعدها.

[2] تيري ابغلتون: نظرية الأدب، ص 169.

[3] وليد قصاب: مذاهب الأدب الغربي، رؤية فكرية وفنية، ص 150.

يعمل بطريقة لا واعية تتجاوز إرادة الأفراد[1]، وتتحدث البنيوية دائما عن هذه البنية الثابتة بمعزل عن الذات والتاريخ والمجتمع، وما شاكل ذلك، فهي إذن – "بنية لا زمانية".

إنّ تركيز البنيوية على أهمية البنية ونظامها المتكامل، دفع بعض النقاد إلى أن يوجدوها حيث لا توجد، فكان من الضروري التمييز بين الميل نحو النظام والانتظام، وبين الفضل والقصور دون تحقيقه، وقد سادت النزعة عند كثير من البنيويين حين عالجوا بعض الأعمال على أنها بنية مغلقة أو أنظمة نهائية ليتكمنوا من معالجتها بصورة منظمة، فوقعوا في المغالطة الشكلية التي تهمل المعنى والمحتوى وترفض حضور العالم الثقافي خارج العمل الأدبي.

ولقد خالف البنيويون الفلاسفة الذين عاصروهم أو سبقوهم في مقولاتهم عن الوجود والذات والإنسان، والتاريخ، وأصبحوا يتحدثون عن "البنية" و"النسق" و"النظام" و"اللغة" فقط، وبذلك قام انفصام حادّ بين البنية والتاريخ، إذ البنية عندهم تتّسم بالثّبات، وتعمل خارج حركة التاريخ [2].

إنّ المفارقة قائمة بين تصوّر البنيوية مذهبا، يقيم نفسه كويث للوجودية يتزعم من محاولات التفسير الوجودي، وبين البنيوية منهجا همّه تفكيك الموجود وكشف علائقه... وقد عملت خيبة الوجودية على إفساح المجال للمشاريع البنيوية كي تتخلل المجال الإنساني لبنينة مشاكله بالمخططات والتصاميم، وقولبة العواطف من قدرة التصرف كذات، وتخليص الفعل التاريخي إلى صراع بين البنى، فلا تكون ثمة حاجة للرجوع إلى النشاط الإنساني المنتج لها [3].

وتغييب الإنسان هو الذي أتاح للبنيويين الجدد إعلان مقولة "موت الإنسان" على لسان "ميشال فوكو "، لأنّ «ما يتأكد في أيامنا هذه ليس غياب "الله" أو موته، بقدر ما إنّه نهاية الإنسان، أن الإنسان سيختفي»[4]. أو كما أكد "شتراوس" بأنّ العالم بدأ بدون إنسان وسينتهي بدونه.

وتعديل المنهج وفتحة على السياقات المختلفة تدارك للغلو المرعب الذي خلقه التصور المذهبي

---

[1] أديث حير زويل: عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة جابر عصفور، بغداد، د ط، 1985، ص 290.

[2] وليد قصاب، مذاهب الأدب الغربي، رؤية فكرية وفنية، ص 151.

[3] رجاء جارودي، البنيوية وفلسفة الإنسان، ت جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط 3، 1985، ص 112.

[4] ميشال فوكو: الكلمات والأشياء، تر: مطاع صفدي وآخرون، مركز الانماء القومي، لبنان، دط ، 1990، ص 396.

للبنيوية والذي خلق نظرة حذرة تجاهها عامة[1].

وإنّ من سلبيات البنيوية الفكرية الخطيرة خلعها للنصوص – مهما كان مصدرها: سماويا أو بشريا – عن مرجعيتها الفكرية وسياقها الحضاري لتبدو عندئذ منقطعة الجذور، مبتورة الأوامر عن كل ما يربطها بالماضي أو الحاضر.

وإنّ النصوص – في العادة – مرتبطة بجذورها الحضارية والعقدية، وبالسياق الفكري والتاريخي الذي كونها، ولا يمكن – بأيّة حال – تجاهل هذا أو القفز فوقه.

ومن سلبيات البنيوية التي لا تتفق مع التصور الإسلامي الذي تنشده في دراستنا للأدب، ولا حتى مع أي تصور يؤمن برسالة الأدب ودوره الحضاري، من «أن البنيوية أسقطت أهمية الفكر وتجاهلت الوظيفة الاجتماعية والتربوية، – أو كما يقول تيري انغلتون –: أن المنهج البنيوي لا يبالي أبدا بالقيمة الثقافية للموضوع، وينظر إلى النصوص جميعا على أنها سواء من حيث القيمة المعرفية وذلك بسبب استبعاد البنيويين –كما ذكرنا– لأحكام القيمة وعلينا –في رأي فراي احد أقطاب المدرسة الشكلانية– أن نضع أحكام القيمة جانبا، لأنها مجرد مؤثرات ذاتية، فنحن حين نحلل الأدب نتكلم عن الأدب، أما حين نقيمه فإننا نتكلم عن أنفسنا»[2].

وهذا كلام غير دقيق وغير صحيح فهو يفصل بين ذات المتلقي وبين الموضوع الذي يتلقاه، وهو يساوي بين القيم الخيّرة والقيم الرديئة أو بين الكلمة الطيبة والكلمة الخبيثة، بين واحدةٍ هي كالشجرة الطيبة تنبغي رعايتها وكلاءتها، وأخرى كشجرة خبيثة ينبغي استئصالها، كما حكم بذلك ربّ العالمين، في كتابه الكريم: ﴿**أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِى ٱلسَّمَآءِ ﴿٢٤﴾ تُؤْتِىٓ أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍۭ بِإِذْنِ رَبِّهَا ۗ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ﴿٢٥﴾ وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ ٱجْتُثَّتْ مِن فَوْقِ ٱلْأَرْضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٍ ﴿٢٦﴾ يُثَبِّتُ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ بِٱلْقَوْلِ ٱلثَّابِتِ فِى ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا**

[1] حبيب مونسي: نقد المنجز العربي في النقد الأدبي، ص 185.

[2] تيري انغلتون: نظرية الأدب، ص 161.

وَفِي ٱلۡأٓخِرَةِۖ وَيُضِلُّ ٱللَّهُ ٱلظَّٰلِمِينَۚ وَيَفۡعَلُ ٱللَّهُ مَا يَشَآءُ ﴿٢٧﴾ ﴾[1].

وأنّ البنيوية في إهمالها للمعنى تناقض النظرية التأويلية وتسقط من اعتبارها الظروف المحيطة بالنص، وتتجاهل العلاقة بين النص وصاحبه، كما تتجاوز العلاقة بين القارئ والنص مكتفية بتحليل الأنساق اللغوية[2].

وهي قد أسقطت المؤلف نفسه حتى انحط عندها إلى درجة الصفر، واكتسب النص كل الأهمية على حساب المبدع الإنسان، حتى زعم بارت أنّه عندما تبدأ الكتابة، يأخذ المؤلف في الموت.

ولقد ظهرت انعكاسات إبعاد المؤلف عن نصه من خلال مقولات البنيويين لموت المؤلف – من خلال تعبير الناقد الفرنسي " ألبير ليونار " وعرض رأيه في هذه اللانسانية التي تراها البنيوية، في قوله: «إن مسلمة الانطلاق من الفكر البنيوي هو موقف ضار ضدّ الإنسانية، وهي مذهب إرهابي يجهد بقسوة جليدية لتدمير أسس الفكر الفلسفي الغربي نهائيا، وهي الحرية البشرية، وأولية الوعي، ومفهوم الذّات، و لم يعد الأدب يتعدى أن يكون نتاجا لا يرجع إلى الفكر المبدع، و لم يعد الإنسان أكثر من حادث يجري الإعلان عن زواله المقبل»[3].

إنّ ما ترمز إليه البنيوية مقولة " موت المؤلف " والتي تقوم عن تيار فلسفي يقوم أساسا على نفي الفاعل كيفما كان نوعه، وليس من باب المصادفة أن يتم الاستشهاد في هذا المجال "بنيتشه"، لأنه يمثل نموذجا أعلى في نفي كل سلطة ونفي كل فاعل مؤثر[4]، كما تجسّد ذلك واضحا في الإعلان الّذي رفعه عن "موت الإله".

وكما ألغت مقولة "موت المؤلف" المعنى من النص فأنها عملت على نفي مبدأ العلة السببية،

---

[1] سورة ابراهيم، الآية 24- 29.

[2] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي ونقد البنيوية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، د ط، 2002 م، ص 39.

[3] البير ليونار: أزمة مفهوم الأدب في فرنسا في القرن العشرين، ص291.

[4] روجيه غارودي: البنيوية وفلسفة الإنسان، ص 13 – 14.

وهو مبدأ يربط بين العلة والمعلول، والسبب والمسبب في تفسير الظواهر، والأشياء، وحين يتعلق الأمر بالنص يكون وجوده رهينا بوجود علة سببية تتجسد في المؤلف أو الفاعل ومقاصده، واستنادا إليها يكون النص صدًى وانعكاسا لهذه المقاصد.

فهذا المفهوم هو ما عملت فكرة "موت المؤلف" على تحطيمه فوضعت مكانه تصورا يقوم على إلغاء العلاقة السببية القائمة بين النص ومصدره، ومن ثم يكون وجود النص ليس مرده إلى فعل فاعل وإبداع مؤلف، وإنما مردّه إلى لعب لفظي يقوم به ناسخ حلّ محلّ المؤلف الذي مات، ووظيفة هذا الناسخ[1]، أنّه «لا يتحمل بين جنباته أهواء وأمزجة، وعواطف وانطباعات»[2]، كما لا يحمل مقصد أو معنى معين، فنلاحظ هنا النفي التام للنص وللمرجعيّة والتأثيرية والتربوية، والنصّ لا يحيل على مؤلفه ولا يعبر عن معان أو مقاصد.

-الانحرافات الفنية: تمتد البنيوية بنسبة وثيقة إلى حركة النقد الجديد ونزعتها الشكلانية واهتمامها العنيد بالأدب بوصفه موضوعا جماليا وليس لممارسة اجتماعية، ولكن البنيوية تحاول أن تخرج كل ذلك بشكل أكثر نظامية و" علمية " بكثير، وذلك من خلال بيان أن الأدب يعمل من خلال قوانين موضوعية معينة.

-لعلّه ما يؤخذ على البنيوية أنها ليست "علما" كما يرون، فترى إنما هي شبه علم يستخدم لغة ومفردات معقدة ورسومات وبيانات وجداول متشابكة لا تضيف إلينا شيئا جديدا، وتستخدم الأرقام والأشكال الهندسية التي تعمي قراءة المتلقي وتفسيره للنص.

-كما يضيف عبد العزيز حمودة في كتابه " المرايا المحدّبة "، يقول «إن خطورة النموذج البنيوي تكمن في افتراض أن النص مغلق ونهائي، فالقول بوجود نسق أو نظام عام للنوع تدرس في ضوئه الأنساق / النصوص الفردية يعني بالدرجة الأولى وجود نسق عام مغلق ونهائي»[3].كما يؤكد الناقد ويتساءل على كيفية تحديد النسق النّصّي من خلال نهائية المعنى للمنتج اللغوي المغلق، «إذ كيف نحلل نصًّا فرديا في ضوء نسق غير مكتمل؟ وما يفعله الناقد البنيوي، مسلحاً بتلك الصيغة

---

[1] رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: بنعيد العالي، ص 85.

[2] حميد سمير: خطاب الحداثة، قراءة نقدية، صادر عن مجلة روافد، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، ط1، 1430هـ/ 2009م ، ص 70 – 71.

[3] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص 284.

الآلية المسبقة هو تحليل النص في ضوء أحكامها وقوانينها»[1].

ويردف ذلك الناقد في قوله: «وحيث أن المؤلف في المنظور البنيوي قد مات، وأنّه لا مكان في النص لقصدية مؤلف لا وجود له، وأن النص مغلق ذاتي الدلالة، فإنّ وظيفة الناقد البنيوي هي إنطاق النص، حتى لو كان ذلك يعني انطاقه بأشياء ليست موجودة فيه»[2]، وهذا ما فعله كمال أبو ديب بصورة واضحة ومستفزة في تعامله البنيوي مع القصيدة الجاهلية.

وقد أسرفت البنيوية أكثر من النقد الشكلاني الجديد في استقلالية الأدب عن كل شيء، وإذا كان النقد الجديد رأى في الأدب ضربا من معرفة العالم، فإن البنيوية نظرت إلى الأدب على أنّه بنية لغوية مستقلة ذاتيا، متقطعة تماما عن أية مرجعية تتعداها، وميدان مغلق كتيم يحتوي الحياة والواقع في نظام من العلاقات اللغوية.

وذلك أن البنيوية في اعتماد النموذج اللغوي وحده، والتعويل عليه وكأنه كل شيء، لقد جعلت البنيوية من اللسانيات وسيلة وغاية معا، بدل أن تكون وسيلة فحسب.

ولا غرو أن الاعتداد بالنموذج اللغوي وحده في درس الأدب قاد إلى الغلو والتطرف في استبعاد المجتمع والتاريخ والنفس من هذه الدراسة، وقطع النصوص عن كل صلة لها بالخارج، حتى قادهم ذلك إلى ما سمّاه بعض النقاد وعلى رأسهم عبد العزيز حمودة ب " سجن اللغة " والتي ربطها بسجن العقل «بداية الحديث عن سجن اللغة، أو القول بأنّ اللغة قد أصبحت في الرؤية البنيوية سجنا للعقل، بعد أن أصبحت هي أداته الوحيدة للمعرفة، بل محتوى العقل ذاته...

وقد أصبح ذلك التّصور للغة حجر الزاوية في الدراسات الناقدة للبنيوية كنموذج لقصور المشروع البنيوي، ثم أن صورة سجن اللغة نفسها لم تكن شيئا ابتدعه جيمسون أو نحته من فراغ، فهي مجرد تحريف لصورة أخرى سابقة طورها نقاد فلسفة كانط المثالية، حيث أصبح العقل من وجهة نظر الرافضين لمثالية الفيلسوف الألماني سجنا للمعرفة».[3]

---

[1] المرجع السابق، ص 285.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص 249.

نزعت البنيوية أهمية الذات المبدعة، وأسقطت عبقرية الفنان وتميزه، ومن خلال تبنيها لفكرة "موت المؤلف" والتناص، لم يجد هذا المؤلف سوى ناسخ لنصوص وكتابات أخرى، والنص – هذا الإبداع الجميل – لا يعدوا أن يكون حصيلة مجموعة سابقة من النصوص اختزنها المؤلف في ذاكرته، وهو يعيد إنتاجها أو تأليفها من جديد.

وهكذا لا يعدو المؤلف – هذا الموهوب العبقري عند مناهج نقدية أخرى – أن يكون – في نظر هؤلاء البنيويين «غير جامع أو لام لكتابات قد مرّت به، أن درجته تنحطّ إلى درجة الصفر»، وعلينا عندئذ أن نعود إلى النّص، أن نقرأ اللغة وحدها، أن اللغة وحدها عندئذ كما يقول بارت «هي التي تتكلّم، وليس المؤلّف»[1]، فالنص عندهم لا يقول شيئا عن مبدعه أو انعكاس لشخصيته كما كانت تقول المناهج السياقية كالمنهج النفسي والمنهج التاريخي مثلا «إن الصّيد كلّه في جوف "النّص"، وما المؤلف إلا ناسخ متناص مع كتابات قديمة لا حصر لها، وهو عندئذ حريّ أن يُستبعد من الحكم النقدي، بل أن ينفى. بل أن يحكم عليه بالموت»[2].

وهذا كله – في رأينا – كلام فيه الكثير من الغلو والشطط، وذلك أن عودة المؤلف إلى نصوص سابقة – شعوريا أو لا شعوريا – وتناصه معها أو استفادتها منها بأية صورة من الصور، لا ينفي حضوره، ولا يعني إلغاءه تماما عن العملية الإبداعية.

إنّ المؤلف نراه لا يموت أبدا، والنّص هو أصل العملية النّقدية، وهو مصدرها، ولكنّه لابدّ أن يعتمد أحيانا قليلة أو كثيرة، على معرفة بالمؤلف وظروفه، أو ظروف إنشاء النص وملابساته، وقد يعين ذلك على تفسير النص وإن لم يعن على تقويمه.

ومن المآخذ على النقد البنيوي "الغموض" أي غموضه وكثرة مصطلحاته، ممّا حجب وصول هذا النقد حتى إلى المتخصّصين أنفسهم، حيث «تعدّ ظاهرة الغموض أو الاكتناز الدلالي – كما يطلق عند الحداثيين – من أبرز الظواهر التي تُميّز فكر الحداثيين في كثير من إصداراتهم وحتى في

[1] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي، رؤية فنية وفكرية، ص 154.

[2] رولان بارت: درس في سيميولوجيا، ترجمة بتعبد العالي، د ط، د ت، ص 82 – 86.

مقولاتهم النقدية التنظيرية»[1]، والعجيب في ذلك كله أنّهم يعتبرون أن حياة الحداثة في غموضها وموتها في ظهور حقيقتها، وكأن الغموض دلالة على جمالية وحياة الإنتاج سواء أكان إبداعيا أم نقديا.

يقول النّاقد "عبد المحسن بدر" مبيّنًا غموض النقد البنيوي في أيامه «أنّ الحل للمشكلة – مشكلة النقد الحداثي الحالي –أن يكون مؤصَّلا على الأقل سواء على المستوى النظري أم المستوى النظري التطبيقي، أو بتعبير آخر أن يفهم بعضنا – نحن النقاد – ما يقوله بعضهم الآخر، أو أن يفهم الكتاب والمبدعون ماذا نريد أن نقول لهم... أن الكثير من مقالات مجلة فصول لم تستطع أن تصل إليّ، وإذا لم تستطع أن تصلني بشكل كامل فمن باب أولى أن يؤدي ذلك إلى افتراض أنها لن تصل إلى عدد كبير جدًّا من النقاد، ومن باب آخر أتصور أنها لن تصل إلى الكاتب المبدع»[2].

ومن العجيب أنّك تجد عند الحداثيين تبريرا لمثل هذا الغموض يتناسب مع غرورهم الثقافي، الذي يحتقر عقل المتلقي ويراه عقلا أقلّ من أن يفهم ويستوعب الطرح الحداثي، فهم يبرّرون ذلك بأنّ العقل العربي لا يزال وفق آليات ومنطلقات غير قادرة على استيعاب هذه المصطلحات والمناهج النقدية التي يبثونها في دراساتهم النقدية إذ الكتابة العالية لا تتوجّه إلى جمهور شعبيّ من القرّاء، بل تستهدف النّخبة المثقفة القادرة على قراءة هذا النوع من الكتابة.

واذا قال قائل: إنّه قد يكون من أسباب غموض هذا النقد الحداثي المكتوب باللّغة العربية هو عدم فهم المترجم العربي للنّص الأجنبي، أو عدم الدّقة في الترجمة قيل: ولكن نقاد الغرب أنفسهم يشكون من غموض النقد البنيوي.

كما عرض النّاقد حمودة للغموض كظاهرة من ظواهر القصور التي وقعت فيها الممارسة النقدية البنيوية "الحداثية" من خلال تصنيفه لهذه الظاهرة إلى غموض غير مقصود وغموض مقصود متعمد.

قصد حمودة بالنوّع الأول ذلك الغموض غير المغتفر الذي «يؤدي إلى تشويه الأفكار

---

[1] لطفي فكري محمد الجودي: نقد خطاب الحداثة، في مرجعيات التنظير للنقد الحديث، مؤسسة المختار القاهرة، ط1، 1432هـ/2011م، ص 77.

[2] عبد المحسن بدر: النقد البنيوي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة. مصر. المجلد 1، العدد الثالث، أفريل، السنة 1984م، ص 18.

والمفاهيم الأصلية»[1] والذي غالبا ما ينشأ إمّا عن سوء فهم النص الحداثي، وإمّا عن سوء الترجمة والنقل إلى اللغة العربية، وإمّا عن الاثنين معًا، وهذا ما يحيله حمودة نتيجة حتمية لسببين رئيسين:

- **السبب الأول**: أن الحداثة الغربية إفراز مباشر للفلسفة الغربية عبر ثلاثة قرون من التحولات الفلسفية الكبرى.

- **السبب الثاني**: ولأنّ الحداثة النقدية وما بعد الحداثة، تمثلان مرحلة جديدة في تاريخ النقد التطبيقي يدعى فيها الحداثيون وما بعد الحداثيين أن النص النقدي لا يقل أهمية عن النص الإبداعي، وأن القول أن لغة النقد لغة ثانية قول مغلوط، لان لغة النقد هي لغة (أولية Primary) [2].

وعلى ذلك يكون هذه الاختيار للغموض والمراوغة الذي حبذه الحداثيون العرب على مستوى ممارساتهم النقدية ناتج عن اختيار وإدراك مقصود مرده أن تلفت لغة النقد النظر إلى نفسها.

وكان من وظائف النقد الهامة إضاءة النصوص، ولكن البنيوية لم تنجح في ذلك لأنها في الأصل لم تعن بدلالة الأدب، وإنما عنيت بطريقة إنتاجه [3].

لذلك لم تستطع البنيوية – في رأينا – أن تقدم شيئا ذال بال ينفع المبدع أو المتلقّي – ولاسيما المتلقي العادي غير المتخصّص.

من أجل ذلك عكست قراءة مشاريع النقد الحداثي وما بعد الحداثي تحدياً حقيقيا أمام الحداثي العربي الذي قد لا يكون معدّا إعداد لغويا أو ثقافيا للتعامل معها، وهذا لاشك سوف يأتي بنتيجة سلبية "تزداد فيها الطينة بلةً" كما يقول المثل العربي.

«وهذا يعني أن الكتابة الحداثية العربية هنا تضيف غموضا جديدًا – في اللغة العربية – إلى الغموض الأول الذي يرجع بعد طبيعة الحداثة الغربية وما بعدها، وليذهب القارئ العربي بعد ذلك أو سبب ذلك إلى الجحيم، فإذا فشل في فهم النص فإنّ القصور، من وجهة نظرا الحداثيين العرب،

[1] عبد الغزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص 106.

[2] المرجع نفسه، ص 107.

[3] أن جفرسون، وديفيد روبي: النظرية الأدبية الحديثة،، ص 164.

قصوره هو، وليس قصورهم هم»[1].

كما زاد من عتمّة النقد الحداثي وطلسمته وغموضه تلك الجداول الإحصائية، والرسوم البيانية، والإحداثيات، والأسهم والإشارات التي لا تقدم شيئا ذا بال، ممّا جعل النقد البنيوي يبدو – في كثير من الأحياء – أشبه بألغاز وأحاج وكلمات متقطعة اشتكى من صعوبتها الناقد "المختص" وغير المختص، وليس نقدا أدبيا يكشف النصوص ويضيئها ويزيل العتمة عنها.

وكما نجد أنّه ما زاد من غموض النقد البنيوي وانغلاقه على المتلقي كثرة المصطلحات فيه وغموضها، ووعورة صياغتها، وقد يكون بعض من ذلك – في النسخة العربية ناتجا عن سوء الترجمة، وعدم اختيار المترجم العربي للمصطلح الواضح المعتبر.

وفي سبيل ذلك أدرج عبد العزيز حمودة العديد من النصوص التي تثبت صحة دعواه عن فوضى الترجمة وسوء نقل المصطلح وتعمد تشويهه، وسوء فهم نصوص أجنبية يحتمل أن المترجم اعتمد عليها، بطريقة مباشرة دون أن يشير إليها.

وأول ما يطالعنا به من نصوص يوردها عن محمد عناني الذي فرض نفسه منذ سنوات كأفضل المنظرين والممارسين للترجمة عن الانجليزية، فيقول عنه حمودة من أحد هوامش فصل "المشكلات" في معجمه الأدبي عددا من التراكيب اللغوية والدلالية الغربية التي يفترض أنها ترجمات لتراكيب أجنبية مقابلة حيث لا وجود لهذه التراكيب في العربية أصلا، مع إيراد المعنى الذي قصده المترجم أو الناقل له أمام كل تركيب منحوت فيقول: «الغطاء البحثي نطاق البحث، كفاءة احتوته قدرته على الإلمام بجوانب الموضوع، أحكام الواقع أحوال الواقع؟، السياق المنتج للآليات، السياق الذي يتحكم في دلالة الألفاظ ووظيفته في النص؟، فعالياته وجمالياته، وظائف الألفاظ وجوانبها الجمالية، مقارنتها بمفاهيم أكثر نُضْجا تناول القضية استنادا إلى مفاهيم أكثر نضجا، العقلانية العاملة مذهب عقلاني وايجابي أو نشيط؟، استراتيجيات للفهم ذات طبيعة احتمالية، طرائف لفهم النص باعتباره حمّال أوجه أي يحتمل أكثر من معنى أو تفسير» [2].

[1] عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص 108.

[2] محمد عنابي: المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم، المصرية العالمية للنشر، القاهرة، د ط، 1996 م، ص 196.

ثم يورد بعد ذلك حموده نموذجا آخر للناقد المصري: حامد أبو أحمد، مأخوذ من ترجمة عربية لكتاب الناقدة واللسانية البلغارية (جوليا كريستيفا kristtiva Jolia) بعنوان " علم النص " حيث يكتب أبو أحمد قائلا: «إن الاشتغال على اللسان يفترض ضرورة العودة إلى البذور الأولى التي يتحدد انطلاقا منها المعنى وذاته معاً، وهذا يعني أن منتج اللسان "مالارمي" مضطرّ إلى الولادة المستمرة، أو بتعبير أفضل أنّه وهو على أبواب الولادة يعمل على اكتشاف ما سبقها ليس منتج اللسان ذاك "الطفل" الهرقليطي الذي يمرح في لعبه، إنّه ذلك الشيخ الذي يعود إلى ما قبل ولادته لينبّه أولئك الذين يتكلمون إلي أنهم متكلمون»[1].

والنّاظر للنّصّين السابقين اللذين أوردهما حمودة يدرك تمام الإدراك أن القارئ مهما مارس من القراءة ومهما حاول من تقديم وتأخير فلن يستطيع – معها بلغت درجة ثقافته – حدثيا كان أو غير حداثي أن يتوصل إلى معنى لهما.

فهي كلمات متراصة تستعصي على الفهم، بما في ذلك كاتبها نفسه الذي نقلها مما يدلّل عن النقل السّيء عن الحداثة الغربية «الذي لا يمكن إرجاعه إلى أي قصدية من جانب المترجم، لأنها تنمّ عن عدم فهم النصوص الأصول التي نقل عنها المترجم»[2].

ولاشك أن مثل هذا الوضع يقف فيه المثقف المتميز الثقافة عاجزا عن فهم النص المنقول إلى العربية – سوف يحدث – لا محالة – حالة من الجهالة والتخلّف الذي يتصادم مع مشروع الحداثة التنويري التي طالما صدعت رؤوسنا به، وبخاصة إذا كان القارئ إنسانا عاديا مطالبا من قبل الحداثيين بالاقتناع بالتحول من معسكر التخلف والجهل إلى استنارة الحداثة الغربية[3].

كما نرى أنّه من مزالق النقد البنيوي تلاعب نقاده بعلاقات النص ومفرداته حتى راحوا يستبدلون بها غيرها.

أن البنيوية بتعبير ايغلتون – «إهانة محسوبة للحسّ السليم، فهي تشيح بوجهها عن معنى

---

[1] لطفي فكري محمد الجودي: نقد حطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث، ص 80.

[2] عبد العزيز حمودة: ا المرايا المقعرة، ص 120.

[3] لطفي فكري محمد الجودي: نقد خطاب الحداثة، في مرجعيات التنظير للنقد الحديث، ص 80.

القصة السطحي، وتسعى عوضا عن ذلك إلى عزل بنى عميقة معينة ضمنها، ليست ظاهرة على السطح، وهي لا تتناول النص انطلاقا من قيمة الظاهرة، بل تزيحه إلى نوع مختلف تماما»[1].

ويتجاهل التحليل البنيوي عندئذ – بسبب هذا العزل والإزاحة إلى حدّ بعيد ما تقوله الأدلة فعليا.[2]

وبذلك يقوم النقد البنيوي بعملية تشبه عملية التزوير للنص بتجاهل دلالاته الحقيقية من أجل البحث عن بنية أو بنى منظّمة مشتركة يفترض قسرا وجودها.

قاد الاهتمام ببنية الأعمال الأدبية التي يفترض البنيويون أنها نظام مشترك إلى إهمال الخصوصيات المميزة، وتجاهل الفروق الفردية بين النصوص، والوقوف فقط عندما هو مشترك فيها.

يقول النّاقد "جيزيل فالنسي" في بحثه النقد النّصيّ: «لا يظهر التمسّك ببنية الأعمال الأدبية، إلاّ ما في هذه الأعمال من أشياء مشتركة، مع تجاهل ما يميزها وبشكل خاص ما يميّز العمل الرائع من العمل الرديء»[3].

وبذلك لم تتميّز في التحليل النقدي البنيوي النماذج الجيّدة من النماذج الرديئة نتيجة التعميم في الأحكام والبحث عن المشترك المفترض فقط.

وقاد ذلك البنيوية إلى مزلق آخر في مقاربة النصوص، فبدأ وصفها للعمل الأدبي – كما يقول جيزيل فالنسي «إمّا غثًا، أي تقع على ما يستطيع أي امرئ كان استنتاجه عند قراءته للعمل، أو اعتباطيا بسبب كثرة التقديرات الاستقرائية والتعميمات»[4].

وكما نرى أنّه من المآخذ على البنيوية قصورها عن تحليل بعض الأنواع الأدبية، وأنها تناسب الأشكال السردية التي يمكن تقسيمها – بحسب التحليل البنيوي – إلى وحدات وأجزاء ولكنها على سبيل المثال لا تناسب الشعر [5].

---

[1] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 168.

[2] المرجع نفسه، ص 170.

[3] جيزيل فالنسي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، سلسلة المعرفة، الكويت، دط، دت، ص 213.

[4] المرجع نفسه، ص ن.

[5] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص 389.

ج –المنهج الأسلوبي: لقد انصرف لفظ الأسلوب إلى التعبير عن الخواص البلاغية المتعلقة بالكلام المنطوق، ولما كان الأدب انجاز رفيع افتتن به الإنسان منذ قديم الأزمان وبدأ يتحرّك نحو سرّه الكبير وأسباب الدهشة المتحققة به.

ولقد تصدّى النقد بأشكاله المختلفة وطرقه المتعددة لهذا الأثر الأدبي، وأجاب النقد الأدبي عن تساؤلات مهمة تخصّ الأدب وجمالياته، إضافة إلى تذويب النقد في علم اللغة، هذا العلم الذي يتفاخر البعض أنّه أول من سبر أغواره واكتشف عوالم النقد.

لذلك نجد اعتماد النقد الأسلوبي على اللغة واضحاً من خلال البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية، التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة «فاللغة بالنسبة لشارل بالي – مؤسس علم الأسلوب – هي مجموعة من الوسائل التعبيرية المعاصرة للفكر وبوسع المتحدِّث أن يكشف عن أفكاره بشكل عقلي موضوعي يتوافق مع الواقع بأكبر قدر ممكن... وعلم الأسلوب يدرس هذه العناصر التعبيرية للغة المنظمة من وجهة نظر محتواها التأثيري أي التعبير عن الحساسية من خلال اللغة وفاعلية اللغة على هذه الحساسية»[1].

ومنه يمكن أن نجمل مزالق النقد الأسلوبي فيما يلي:

- أولا من ناحية التعريف "الأسلوب" عند بالي، الذي عرّفه بأنّه «يتمثل في مجموعة من العناصر الجمالية في اللغة يكون باستطاعتها إحداث تأثير نفسي عاطفي على المتلقي»[2]، وممّا يمكن أن يؤخذ على هذا التعريف أنه أغفل جانب المبدع وجوهر الأسلوب عند بالي يتمثل في إنزال القيمة التأثيرية منزلة خاصة في سياق التعبير، أمّا علم الأسلوب فيتوجه إلى الكشف عن هذه القيمة التأثيرية من ناحية جمالية نفسية عاطفية.

- إن ارتكاز النقد الحديث على اللغة الوصفية والألسنية الحديثة ارتكب خطأ فادحاً حينما اختزل الظاهرة الأدبية في مفهومين ضيِّقين هما "الخطاب والخرق" فما عاد الأدب إلا اعتداء على

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ط 2، الهيئة المصرية " العامة " للكتاب، 1985، ص 73.

[2] سمير أبو حمدان: الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية، بيروت، باريس، ط1، 1991، ص35.

القاعدة اللغوية واستعمال خارقاً للمعروف بين النوع، ووضعت تحت عنوان فضفاض اسمه الأسلوبية.

- إن النقد الأسلوبي وان كان يحقق وصفا جيدا لجانب مهم من عملية الإبداع إلا أنّه ينظر إليها من زاوية ضيقة بل وميّتة، كما أنّه يختزل العمل الإبداعي في هذا الجانب غير متعرض بل، ولافاهم لجوانب جمالية كثيرة وكبيرة في لغة الإبداع وأساليبه، بمعنى أن الأسلوبية لم تكن وفيّة لاسمها أيضا، إذ اقتصرت على جانب من الأسلوب وادعت أنها تدرس الأسلوب كله.

- من المآخذ والانتقادات التي وجهت للمنهج الأسلوبي هو تنوع المدارس الأسلوبية ومناهجها من أسلوبية صوتية إلى أسلوبية وظيفية، وأسلوبية تعبيرية، وأسلوبية إحصائية، أسلوبية نحوية، فوقع الخلط بينها جميعا، دون تحديد دقيق لهذه الدراسات والأساليب وتبني المنهج والإخلاص له، فأخذ صاحب المنهج اللساني يتمدد إلى صاحب المنهج النحوي أو البنيوي وهكذا[1].

- مع أن الأسلوبية تثقل النقد الأدبي إلى مكانة الصحيح بتخليصه من الأبحاث الخارجية كالنفسية والاجتماعية، إلا أنّنا نرى أن تلك النقلة مهزوزة وغير واثقة لذلك نجد أحيانا عودة إلى الغرق في الأبحاث الخارجية وخلط فضيع بين البحث الجمالي ومرتكزات الأسلوب ومبادئه العامة، من ظروف وأحوال تاريخية واجتماعية، ولو جئنا إلى تحليل عميق للنقد الأسلوبي فإننا نجده وبوضوح يهتم بالتوظيف الفنّي، ولأنه يركز على قواعد ومسائل عمل اللغة العام والألسنية والتخاطب، فإنه لا يستطيع أن يرى ذلك التوظيف إلاّ من جهة الأسلوب الخارق للقاعدة، بينما الواقع ليس كذلك، فجماليات اللغة غير محصورة بأسلوب الخرق (الانزياح)، بل أحيانا يكون في توظيف راقي للمعهود والمعروف، وربما تكون تلك النتائج ناتجة عن تأثيرات الحداثة على النقد الأسلوبي.

- ومن مزالق النقد الأسلوبي خصوصا لدى النقد العربي – «هي أن أغلب دراساتنا الأسلوبية تتبنّى المنهج الإحصائي الذي يؤدي إلى عمليات حسابية غالبا ما تكون بعيدة عن شعرية النّص، وفضائه النصّي، فتفقد هذه الدراسات قيمتها لأنها تفتت النص دون أن تستخلص قيمته الفنية أو

[1] إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ص274.

وظيفته الجمالية»[1].

- إنّ التوظيف الفني الذي هو أحد عوامل الإبهار، أوسع بكثير من أسلوبية النقد الأسلوبي، كما أن المدقّق يجد أن الأسلوبية ليست في واقعها تتبع حرّ لمظاهر الإبداع الأسلوبية كلها، وإنما يختصر بحثها على جزء صغير من المظاهر الأسلوبية والتي يمكن تلمّسها عن طريق علم الإشارات والعلاقات، والدلالة، وإمّا غير ذلك من الأسلوبيات اللّغوية فخارجة عن دائرة النقد الأسلوبي وأدواته، وهذه هي المعضلة والأهمّ التي تُوجّه للنّقد الأسلوبي، لذلك ظهرت دعوات للتحرّر من مستوى النص إلى ما بعد النص، وفي الحقيقة هذه الحركة أيضا قاصرة لأنها محدودة في هذا الفضاء الضيق.

- كما نذكر أنّه من المساوئ التي يعاني منها النقد الأسلوبي هي (تركيز نقاد هذا المنهج على ظواهر أسلوبية معدّة مسبقا عند الشعراء، ومن هذه الظواهر: التناص، والتضاد، والتوازي والازدواج والأسطورة وغيرها من الظواهر الأسلوبية الأخرى.

وحتّى ولو لم تكن هذه الظواهر متوفرة فعلا عند الشعراء، مما يؤدي إلى غربة هذه الدراسات وعدم مصداقيتها بالنسبة للمتلقي "القارئ والناقد"[2].

ولا ريب أن الإبداع هو شيء من الفرادة والأسلوب الخاص، وتتبعه وتفسيره وقراءته تحتاج إلى أدوات واسعة بسعة التجربة الإنسانية، لذلك يجبأن ينتقل النقد الأسلوبي من الأسلوبية الألسنية السائدة إلى الأسلوبية الإنسانية الكبيرة، وتوظيفات اللغة الواسعة المنبثقة واللصيقة بالتجربة الإنسانية في نقد جمالي يقدّم تفسيرا واقعيا لظاهرة الإبداع الأدبي، يميز بين فنيّة الفنّ أو عناصر جماليتها ومظاهر الإبداع الرسالية في غنى وثراء واضح تقف الألسنية والأسلوبية بصورتها الحالية مدهوشة ومبهورة تجاه عظمته.

«إنّ مثل هذه السلبيات في المنهج الأسلوبي لن نتغلب عليها إلا بإخلاصنا لمناهجنا وسعينا الدؤوب إلى توظيف التراث بما يتلاءم وواقع حياتنا وموروثنا الثقافي وواقع الحضارة العربية، وثورتها

[1] المرجع السابق، ص 274.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

العملية حتى نرتقي نقدياً وأسلوبيا على الصعيد العربي، وربما العالمي على المدى الطويل»[1].

جـــ-المنهج التّفكيكي: تمثّل البنيوية التي تحدثنا عنها في المبحث السابق وجها من وجوب النقد الحداثي، ولكن مرحلة الحداثة انتهت في الغرب منذ منتصف ق 20م، وبدأت مرحلة ما بعد الحداثة (Post Modernisism) أو ما بعد البنيوية كما يسميها بعضهم، حاملة معها مذاهب وتيارات جديدة واتجاهات نقدية أخرى ومنها التفكيك.

يمثّل التفكيك والذي كان رائده " جاك دريدا " وجها من وجوه الفوضى التي تسود النقد الغربي المعاصر الذي شبهه كل من "باختين" و"ليام كين" بـــ "الكرنفال" حيث «في أثناء الكرنفال تخضع الحياة لقوانينها فقط، فلا توجد حياة خارج الكرنفال " وذلك تمثيل لحالة النقد الذي يعاني درجة غير مسبوقة من الفوضى»[2]، كما أنها ثورة كاسحة على المفاهيم القديمة التي أنتجها الغرب وهي تفويض لما عدّ قيمًا وأنساقا ومفاهيم منطقية أو أخلاقية نُظر إليها أنها تمثل جوهر الفكر الإنساني.

وهكذا فالتفكيكية هي النسبية والتشظّي والتفتّت، وانعدام اليقين المتمثل في رفض الثوابت، ورفض الثنائيات المعروفة، كالخير والشّر والأعلى والأدنى.

وكما يبدو لنا أن التفكيك بالمعنى الدقيق – هو مقاربة فلسفية للنصوص للكثر منه مقارنة أدبية، إنّه منهج في القراءة، أبدعه جاك دريدا، فهو عملية تفتيت لكل خطاب جاهز، أي لكل خطاب تشكل وفقًا للآليات وطقوس دلالية أو نظم وقواعد ترسبت عبر التاريخ فهي منهج خطير، ولعلّ اسمها يدلّ عليها، أنها نقض وتفكيك للمفاهيم السائدة قامت على التشكيك وزعزعة كل يقين، مما أضحى سمة بارزة في توجّه الفكر الغربي المتقلب المزاج باستمرار، لذلك وجّهت عدة انتقادات وكُتب عدة سلبيات لهذا المنهج ولعله من بين ردود الأفعال التي أثارها النظرية التفكيكية انتقادات عديدة لعل أهمها في نظر الناقدين "ميجان الرويلي" و"سعد البازعي" أنها رغم قدرتها التقويضية على زعزعة المسلمات التقليدية الميتافيزيقيا الغربية تصل في النهاية إلى" عماية محيّرة " فجاك

[1] المرجع السابق، ص274،.

[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 292.

دريدا لم يقدم بديلا عن مسلمات الميتافيزيقيا الغربية بعد أن قوّضها، بل أن البديل نفسه كما يرى "دريدا" نفسه سيتّسم بسمات الميتافيزيقيا لا محالة، لذا اكتفى دريدا بالتّقويض، كما يتحدث الناقد "كرستوفر بطلر" عن منحى التفكيك، فيصفه بأنّه يقع ضمن الاتجاهات التشكيكية التي لا يؤمن بإمكانية تحقيق تصوّر موضوعي للواقع والأفكار نقلا موضوعياً، في ردّة فعل واضحة على التيار البنيوي، الذي قام على تأكيد تناسق بنية النص الأدبي وفق منطق وقوانين لغوية صارمة لا تقبل التعديل أو التغيير، ولا تتأثر بأي شيء خارجها [1].

ثم أن التفكيك على عكس البنيوية – قد انطلق من التشكيك في العلم، ثم تحوّل بعد ذلك إلى الشك في كل شيء «ولذلك شبهه بعض الباحثين بثور هائج في حانوت عاديات انطلق يدمّر كل شيء من غير ضوابط»[2].

ولذلك فإنّ التفكيك قام على كثير من التصورات والقيم السقيمة من الناحية الفكرية ومن الناحية اللغوية والنقدية، وهي تصورات تخالف قيمنا الإسلامية العربية وذوق أدبنا ولغتنا، وثقافتنا، بل تخالف المنطق والعقل اللّذين لم تعد الحداثة وما بعد الحداثة تعتدّ بهما كثيرا، لذلك سنكشف أهمّ الانحرافات التي وقعت فيها التفكيكية.

– **الانحرافات الفكرية:** إن المنهج التفكيكي أو التفكيكية – شأنه شأن أي اتجاه نقدي آخر – هو حصيلة لظروف سياسية وفكرية واجتماعية – تعرضت لها الحياة الغربية في أزمان محددّة، وهو إفراز حضارة أخرى مختلفة عن توجهاتنا الحضارية الإسلامية العربية كل الاختلاف، إنّه وجه الضياع والفوضى والشك التي يعاني منها الفكر الغربي في كل مجالاته

ففي المنهج التفكيكي لم يعد على أيديهم أي شيء ثابت أو يقيني، أو معرفة مؤكدة، بل أن جميع المرجعيات قد ماتت، مات المؤلف، ومات الإنسان، وماتت اللغة والمفاهيم والأفكار.

لا غرابة إذن وفي تلك القائمة والطويلة السابقة الذكر من تعدد الأحداث، ما دام هؤلاء التفكيكيون قد أماتوا كل شيء، والعياذ بالله – الله نفسه وهو ما يتناقض مع التصوّر الإسلامي

[1] كرستوفر بطلر: منحى التفكيك، تر: نهاد صليحة، مجلة فصول، العدد 3، 1985، ص 80.

[2] عبد العزير حمودة: المرايا المحدبة، ص 307.

خصوصا في قضية الألوهية والوحدانية والربوبية لله عزوجل قال تعالى: ﴿ يُخۡرِجُ ٱلۡحَيَّ مِنَ ٱلۡمَيِّتِ وَيُخۡرِجُ ٱلۡمَيِّتَ مِنَ ٱلۡحَيِّ وَيُحۡيِ ٱلۡأَرۡضَ بَعۡدَ مَوۡتِهَاۚ وَكَذَٰلِكَ تُخۡرَجُونَ ﴿١٩﴾ ﴾[1] وقال تعالى: ﴿كُلُّ مَنۡ عَلَيۡهَا فَانٖ ﴿٢٦﴾ وَيَبۡقَىٰ وَجۡهُ رَبِّكَ ذُو ٱلۡجَلَٰلِ وَٱلۡإِكۡرَامِ ﴿٢٧﴾ ﴾[2]. ولقد بدأ الأمر كما يقول تيري انغيلتون – وكأنّ التاريخ قد أضاع الاتجاه، وارتدّ إلى الفوضى والتشوش[3].

بل أن التفكيكية كالبنيوية وغيرها – فرار من التاريخ والإنسان ورفض لهما، وارتماء في أحضان اللغة نفسها[4]، وكأن اللغة تستطيع أن تعيش في معزل وحدها.

ويذهب ميجان الرويلي وسعد البازعي إلى أن التفكيكية / التفويضية تدين بمنهجها لممارسات التفسير التوراتي اليهودي وأساليبه.

أن كل ما فعله" جاك دريدا "هو نقل الممارسات التأويلية للنصوص المقدسة اليهودية وتطبيقها على الخطاب الفلسفي، مرسيا بذلك دعائم ما ورائية لاهوتية مألوفة لتحلّ محل الميتافيزيقيا الغربية[5].

أما النّاقد عبد الوهاب الميسري، فهو أيضا يشارك الناقدين السابقين في الفكرة، فيرد الأفكار الرئيسية في نظرية " دريدا " إلى أصولها اليهودية، ففي مداخل الأثر، تناثر المعنى، الهوّة، الكتابة الكبرى والأصلية التمركز حول المنطوق، من موسوعته يورد تأصيلا فكريا تاريخيا لهذا الأثر الواضح يهودية جاك دريدا وللفكر اليهودي في نظريته النقدية[6].

كما نقل النّاقد حمودة نماذج عديدة من النقد الذي وجه لتفكيكية في الغرب، فمثلا "ليتش" يقول في تمهيده لدراسة عن التفكيكية (التقويضية): «إن التفكيكية المعاصرة باعتبارها صيغة لنظرية النّص والتحليل تخرِّب كل شيء في التقاليد تقريبا، وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلاقة بين اللغة،

---

[1] سورة العنكبوت، الآية 88.

[2] سورة الرحمان، الآية 27.

[3] تيري انغيلتون: نظرية الأدب، ص 240،.

[4] المرجع نفسه، ص 241.

[5] ميجان الرويلي و سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 45.

[6] عبد الوهاب المسيري: موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، نموذج تفسيري جديد، مج 5، ص 420 – 440.

والنص والسياق، والمؤلف، والقارئ ودور التاريخ وعملية التفسير، وأشكال الكتابة النقدية وفي هذا المشروع فإن الواقع ينهار ليخرج شيء فظيع»[1].

ويصور "ليتش" أحد أقطاب مدرسة "ييل" للتفكيك وهو "هيليس ميللر" Hillis Miller بشيطان يرقص فوق ضحاياه، حيث يقول: «يقوم ميللر بالتقليل من شأن الأفكار والمعتقدات التقليدية حول اللغة والأدب، والحقيقة والمعنى والوعي والتفسير، ويترتّب على ذلك قيامه بدور المخرّب الذي لا يكلّ، الذي يرقص كالشيطان فوق أشلاء التقاليد الغربية المتناثرة، وسرعان ما يتحوّل كل شيء يمسه إلى شيء ممزّق اللاشيء، فقط هو ما يلبسه ثوبا نهائيا أو يصوره متماسكا أو يبرزه باعتباره وهما سحريا، أن " ميللر" صانع الشقوق الذي لا يكلّ، يرفض أي تعليمات واضحة، وينطلق بلا قيود راقصاً، يلقي بتعويذته مدمّرا كل شيء، إنّه ليبدو كساحر في ثياب ثور تفكيكي انطلق دون قيد داخل حانوت العاديات للتقاليد الغربية»[2].

أمّا "جون اليس" وهو أحد أشهر منتقدي التفكيكية فيقول: «هناك وسيلة يلجأ إليها التفكيك للحفاظ على صلاحيته، تتمّ صياغة الموضوعات في مصطلح جديد وغريب مما يجعل المواقف المألوفة تبدو غير مألوفة ومن ثم تبدو الدراسات المتصلة غير متصلة»[3].

إن الهجوم على نظرية إحالة المعنى يترجم إلى هجوم على ميتافيزيقيا الحضور برغم أن الاثنين يعبران عن الرأي الساذج القائل بالعلاقة بين الكلمات والأشياء لكن المصطلحات تجعل الموضوع يبدو مختلفا [4].

وإذا كان التفكيك قد ركّز على نقد الفكر الغربي والحضارة في مركزيتها وتعاليها وأحاديتها، وعلى التوبيخ القاسي للسياسة اليسارية الأرثوذكسية في إخفاقها وفشلها، فإنّه – في الحقيقة – تجاوز ذلك فكانت المفاهيم التي أتى بها نقضاً لكل فكر، وهدماً لكل حضارة حتى بدا التفكيك – زيادة على كل ما ذكر مجرد فوضوية، أو مذهب متعة.

---

[1] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص 291 – 292.

[2] المرجع نفسه، ص 293.

[3] إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين، ص 347.

[4] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص 296 – 297.

والحق أن التشكيك اللغوي الذي نهضت عليه التفكيكية، هو قضية فلسفية إيديولوجية ناتجة عن الشك الديني والفكري وانعدام الثوابت واليقينات الذي تعاني منه الثقافة الغربية.

أن الهدم في التفكيك هو هدم لكل شيء. ولذلك فهو إيديولوجي يوصل لفلسفة. وهي تسفيه جميع الاتجاهات الخلقية والنظريات الأخرى، وفتح باب الشك والتأويل على مصراعيه بحجّة تحرير المكبوتات.

لذلك يرى يوسف وغليسي أن "سليمان عشراتي" يقول بأنّ (واقع الأولية المفقودة) الذي يصدر عنه الوجدان اليهودي والحال اللغوية المُعدمة أو شبه المعدمة عند الإسرائيلي وإحساسه بالاستلاب الحضاري هي حيثيات تجذر رؤية دريدا في تفكيكيته [1]

ويمثل التفكيك عند "مطاع صفدي" اللّعب بمبدأ الهوية والذات، وليس اللّعب بثنائية الظاهر والباطن، فهو اغتصاب لكل الأطر المنهجية والعقلانية الشمولية التي تدعي الشرعية المطلقة. ودريدا في نظر صفدي يبحث عن المختلف ويعلن استراتيجية للتصدي لبنية النظام العقلاني، محا ولا تفكيك كل الطبقات الإيديولوجية المحيطة به.

والأخطر من ذلك كلّه عندما يبيّن صفدي أن التّفكيك تهشيم منطق الهوية وهي تريد منا ذلك بدون أية منهجية تمت إلى قاموس العقل أو انتقاده. ولهذا يشير التفكيك إلى أن ثمّة ما هو مختلف فيما هو ظاهر. والنص عندما يشرع بممارسة التفكيك عليه أن يعكس فجوته[2].

ولقد نتج عن عدم اليقينية في كلّ شيء بما في ذلك اللغة والتشكيك في دلالة أي خطاب، تحرير الكاتب من تبعية ما يقول «ذلك أن الوجه الأهمّ في أيّة قطعة لغوية هو أنّها لا تعرف عمّا تتحدث، وإنّ وجهة النّظر هذه تحرّك دفعة واحدة من اتخاذ مواقف حيال القضايا الهامة. لأن ما تقوله عن مثل هذه الأشياء لن يكون أكثر نتاج عابر للدال – ولن يؤخذ بالتالي على أنّه حقيقي أو جديّ بأي معنى من المعاني»[3].

---

[1] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، قسنطينة، الجزائر، د ط، 2002 م، ص 160.

[2] مطاع صفدي: نقد العقل الغربي، الحداثة وما بعد الحداثة، مركز الإنماء القومي، د ط، 1990 م، ص 196–199.

[3] وليد قصّاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، ص 204.

وهكذا لا يتحمل الفرد الذي لا يقول – كما يدعي التفكيك – شيئا يحمل دلالة قطعية. أي مسؤولية عن أي شيء، أو يحاسب على شيء، وله أن يحول الجدّي إلى عبثي. وأن يتلاعب بخطابات الآخرين.

وأين هذا العبث من المسؤولية التي يحملها الإسلام للقائل. إذ يعدّه محاسبا على كل ما ينطق به، كما قال تعالى: ﴿مَّا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ ﴿١٨﴾﴾[1]، وكما قال الرسول ﷺ: ((وهل يكبّ الناس على مناخرهم في النار إلا حصائد ألسنتهم)).

ثمّ أن الخلفية الفكرية للتفكيك هي خلفية خطيرة جدًّا، أنها خلفية دريدا الثقافية اليهودية، وهي ثقافة متعصّبة، حتى بلغ الأمر بدريدا أن يوقع بعض مقالاته بعبارة (حاخام) على النحو الذي تحدثت عنه " سوزان هاندلمان " في كتابها قتله موسى[2].

بل أن كثيرا من المصطلحات التي استعملها دريدا هي مصطلحات لا هوتية توراتية، وليست مجرد مصطلحات أدبية أو نقدية.

وإنّ العبارتين المركزيتين اللّتين قامت عليهما فلسفة التفكيك، وهما: "في البدء كان الاختلاف" و«الاختلاف هو المصدر المتعالي الذي لا يخضع لشروط سابقة، ولا يمكن الذهاب أبعد منه لذلك فهو أصل دون مركز يعود إليه».

هما عبارتان دينيتان توراتيتان مسيحيتان وليستا فلسفيتين برهانيتين، إذ تعنيان أن الاختلاف الذي يؤدي إلى التفكيك هو أساس بدء الكون، وليس الله الخالق الذي لا يسبق بدءه شيء[3].

–**الانحرافات الفنية**: لا تقلّ الآراء اللغوية والنقدية التي جاء بها التفكيكيون انحرافا وتهافتا وسلبا عن الآراء الفكرية والفلسفية التي أشرنا إليها سابقاً، ذلك أن التفكيك وليد فكر شاذ هجين صادر عن تصورات فكرية وفنية سقيمة وليدة فكر غربي يداهن الفكر الإسلامي ومن بين سلبياته:

---

[1] سورة ق، الآية 18.

[2] سعد البازعي: استئصال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث، بيروت، د ط، 2004 م، ص 239.

[3] عادل عبد الله: التفكيكية، إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دمشق، د ط، 2000 م، ص 161.

- الشك المطلق في اللغة: إنّ أخطر ما حمله التفكيك هو الشك المطلق في اللغة، الشك في العلاقة بين الدّال والمدلول، أو في يقينية المعنى المتولد عنهما، فهنا نلاحظ إلغاء وظيفة اللغة، والقضاء على التواصل فيها. إن النّاس يتفاهمون بأيّة لغة، لأنّ طرفي الخطاب بها، المرسِل والمرسَل إليه متواطئان على نظام معين لهذه اللغة وعلى مدلولات محددة واضحة تحملها دالاتها، وإذا ما زعمنا – كما يزعم التفكيكيون – انتفاء هذه العلاقة أو توهمنا معهم – ضلالا – أن معنى الدال في حالة غياب متواصل، وهروب وإرجاء وتشتت وتناثر، وما شاكل ذلك من العبارات البرّاقة التي يستعملها هؤلاء القوم، أصبحت اللغة ميّتة، وهكذا يؤدي الشك التفكيكي في اللغة إلى القضاء على وظيفة اللغة الأساسية، وهي التواصل الإنساني، وقد ذكرنا قبل قليل أن هذا الشك هو جزء من الشك العام الذي عُرف به هؤلاء في أنظمة المعرفة جميعا: دينية وفلسفية وسياسة وغيرها.

- بدعة القراءة: لقد قاد – التشكيك في اللغة إلى الشك في كل قراءة أو تأويل للنصوص وفي ظلّ ذلك الشك ولدت بدعة "لانهائية القراءات" وليس تعدّدها كما قالت بذلك البنيوية من قبل. «إذا كانت العلاقة بين الدال والمدلول غير يقينية وإذا كان المعنى دائما مرجأ، مؤجّلا، منتشرًا فإنّ كل قراءة عندئذ هي محاولة للوصول من غير وصول، ولذلك فهي قراءة غير يقينية، تنفك إلى أخرى وأخرى في سلسلة لانهائية من التأويل، أو من العبث واللّعب المستمرّ بين سطوح المعنى كما قال بارت»[1].

إنّ الفراغات والفجوات و" البياض" الموجود في النصوص، يتيح لكل قارئ هذا اللّعب الذي لا ينتهي، وأيّ معنى يسفر عنه هذا اللعب هو مُرْض ومقبول ولكنه غير نهائي.

لقد أنتج التفكيك هذا العبث الذي يسميه "قراءة" أو مئات القراءات التي لا يوفق بها للنصوص جميعا، مقدّسة وغير مقدّسة دينية وبشرية، طُبّقت على نصوص الكتب المقدسة من قرآن كريم وإنجيل وتوراة وغيرها، ونُظر إليها على أنها مجرد نصوص لغوية بمفهوم اللغة عند التفكيكيين، وراحت تخضع للتشريح والنقض وإعادة البناء على مزاج القارئ المؤول الذي أعطي السلطان المطلق وأصبح سيد الموقف وحده...[2].

[1] شكري عياد: موقف من البنيوية، مجلة فصول، القاهرة، العدد 2، جانفي 1981م، ص 190،.

[2] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي، ص 208.

وهذا ما يتنافى مع التصوّر الإسلامي، فنحن المسلمين نرى أن القرآن الكريم نصّ مقدّس يتعالى عن النّصوص البشرية في إعادة الهدم والبناء أو القراءة التفكيكية، فهو من عند الله سبحانه وتعالى، قال تعالى: ﴿حمٓ ۝١ تَنزِيلٌ مِّنَ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ۝٢ كِتَٰبٌ فُصِّلَتۡ ءَايَٰتُهُۥ قُرۡءَانًا عَرَبِيّٗا لِّقَوۡمٖ يَعۡلَمُونَ ۝٣﴾[1].

- **الخلط بين النقد والإبداع**: أن قراءة كل نص في نقد (ما بعد الحداثة) هي كتابة، وبذلك خلطت التفكيكية الأوراق بين النّصوص المختلفة وعدها جميعا جنساً كتابياً.

يقول إيغلتون: « أن نقد ما بعد البنيوية لا يفصل فصلا واضحا بين النقد والإبداع، فكلاهما كتابة على حدّ السواء...»[2]ولعلّه من هنا راح ينظر إلى القارئ على أنّه مبدع، وأنّ القراءة، هي إعادة إنتاج للنّص من خلال فراغات ومساحات بيضاء يملؤها القارئ فيصبح مبدعاً، لقد بالغ التفكيكيون في إسباغ صفة "الأدبية" على النقد تنظيرا وإبداعا، حتى بدأت لغة النقد المزركشة المرصّعة بالإبهام تحجب حقيقة النص الأدبي، يقول عبد العزيز حمودة «لكن البدعة الصارخة هي إبداعية أو أدبية لغة النّقد، صحيح أن الاتجاه إلى استخدام اللغة التي تلفت النّظر إلى نفسها، لم يكن بدعة النقاد التفكيكيين، فقد سبقهم البنيويون إلى ذلك، لكن التفكيكيين – في إصرارهم على تحقيق النقلة النهائية للغة النقد إلى دائرة الإبداع الأدبي، وصلوا بتلك البدعة إلى منتهاها، لكن المحصلة النهائية، والحق يقال – أن أتباع المنظرين التقدميين يشتركون في انجاز واحد، وهو حجب النّص، فالقارئ ينهمك في طلاسم الشفرة النقدية التي ترتدي مسوح العلمية عند البنيويين وينهمك أكثر في فك خيوط النص النقدي بتداخلاته، وتركيبه وأصدائه واقتطافاته عند النقاد التفكيكيين، وفشل المشروعان في الواقع في تحقيق الأهداف التي أسّسوا عليها مبادئهم الأساسية»[3].

- **عدم انسجام النص**: حكم التفكيكيون على النّصوص جميعا بعدم الانسجام والترابط، فقالو: «من غير المألوف أن يكون خطاب النص متكاملا وغير ملتبس، وهكذا يمكن القول، أن كل

[1] سورة فصلت، الآية: 1 – 3.

[2] تيري ايغلتون: نظرية الأدب، ص 139.

[3] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص 404.

النصوص تحتوي على نقاط تمزيق، أو نقاط قطع، أو فجوات تسمع حين تدرك وتفحص بدقة بقراءات أخرى هامشية أو غير مفضلة»[1].

لا شك أن هذا الكلام خطير وتعميم في الحكم غير مقبول، فليس كل نص حافلاً بفجوات وقضاءات تجعله قابلا للفك والتأويل، بل هنالك نصوص محكمة قطعية الدلالة، وقد قسّم القرآن الكريم آياته إلى نوعين، محكم ومتشابه.

قال تعالى: ﴿ هُوَ ٱلَّذِيٓ أَنزَلَ عَلَيۡكَ ٱلۡكِتَٰبَ مِنۡهُ ءَايَٰتٞ مُّحۡكَمَٰتٌ هُنَّ أُمُّ ٱلۡكِتَٰبِ وَأُخَرُ مُتَشَٰبِهَٰتٞۖ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمۡ زَيۡغٞ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَٰبَهَ مِنۡهُ ٱبۡتِغَآءَ ٱلۡفِتۡنَةِ وَٱبۡتِغَآءَ تَأۡوِيلِهِۦۖ ﴾[2].

ومثلما هوّل التفكيك في الكلام من عدم انسجام النصوص، ووصفها بالتمزّق والتنافر بين المفردات المكونة لها، هوّلوا أيضا في الكلام على غموض النص وعتمته وعدم قدرته على الدّلالة على شيء يقيني محدّد، حتى كأن الناس باتوا عاجزين عن التّفاهم الواضح، «فالنّص سرداب مظلم، يفتح على منافذ من ناحية، وهو غامض، ومعتّم من ناحية أخرى»[3].

وكما يرى حمّودة هو «شيء مليء بالثّقوب والفجوات، ثقوب يكلف القارئ وحده برتقها، وفجوات يقوم القارئ وحده بمثلها»[4].

ومنه نرى أن النقد التفكيكي لا يفكك النص ويعيد تركيبه ليتبين المعنى الكامن في النّص (كما هو الحال مع النّقد التقليدي) وإنّما يحاول أن يكشف التوترات والتناقضات داخل النص وتعددية المعنى والانفتاح الكامل بحيث يفقد النص حدوده الثابتة ويصبح جزء من السيرورة ولعب الدوال، ومن ثمّ تختفي الثنائيات والأصول الثابتة والحقيقة والميتافيزيقيا. لذلك نضيف إلى تلك السِّلبيات مايأتي:

---

[1] – ديفيد بشيندر: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، تر: عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، دط، 2005 ، ص 79.

[2] سورة آل عمران، الآية 7.

[3] عبد العزيز عوفة، جاك دريدا: التفكيك والاختلاف المرجأ، مجلة الفكر المعاصر، ع 48 – 49 / 1984، ص75.

[4] عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، الكويت، ع 298، نوفمبر، 2003، ص99.

- لم يأت النقد التفكيكي بأيّ عنصر جديد، فكل العناصر موجودة في النقد التقليدي ولكنها مبالغ فيها ويتم تناولها بشكل لا تسمح به حدود النص.
- النّقد التفكيكي نقد واحدي، فكل العناصر سيتم تفكيكها وان بقي عنصر سيأتي ناقد آخر ليكمل عملية التفكيك إلى أن ينتهي التفكيك بواحدية سائلة محضة.
- النقد التفكيكي نقد ثوري فيما يتعلق بتحليل خطاب الآخر، ولكنه رجعي في كل شيء آخر فهو لا يمكن أن يطرح بدائل.
- تعسّف التفكيك في الاحتكام إلى اللغة وحدها، وإقصاء الملابسات الخارجية جميعها، وقد انتقد هذه النّزعة الاقصائية كثيرون منهم ادوارد سعيد الذي كان يرى أن كل محاولة تفصل النص عن الواقع محكوم عليها بالفشل[1].
- لم تلق التفكيكية قبولا في النقد الغربي، وسرعان ما انطفأت شعلتها وكذا في النقد العربي الذي جوبهت فيه بالرفض والتقريع كما في كتابات عبد العزيز حمودة، لما فيها من تعدّ عن المفاهيم والموروثات، ولما فيها من سلب لحقّ المؤلف في مدلوله الذي تتلاعب التفكيكية به، بتوسع دائرة كتابته من جديد في نهائية مطردة من القراءة والتفسير.
- تركيز التفكيك على الكتابة، هو نفي لأشكال اللغة الأخرى كالكلام والاستماع، وهو نوع من أنواع التعالي في الكتابة، وتجاهل سائر أشكال اللغة الأخرى ووظيفتها ودلالتها.
- سقطت التفكيكية في تناقض كبير مع ما نادت به، حين حاولت القضاء على كل سلطة ويقين، أو دعته النظريات السابقة والفكر السابق، وبممارستها لفعل التفكيك في كل أمر تكون قد وقعت فيما أرادت تحطيمه حينما ادّعت امتلاكها لسلطة الإلغاء والرفض لباقي النظريات.

ثمّة اتجاهان أساسيان في النقد الموجه لفلسفة دريدا، الاتجاه الأول يرى أصحابه أن مبادئها تنطوي على نوع من قياس الخلف المفضي إلى إثارة الشكوك في النزعة الواقعية ويعتبرون دريدا لغويا مثاليًا فشعاره هو "ما من شيء خارج النص" لا يدعمه حجج قديمة وباطلة قال بها من قبل باركلي وكانط.

[1] رامان سكدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، القاهرة، د ط، 1991، ص 173.

أمّا الاتّجاه الثاني فهو معتدل إلى حدٍّ ما ووفقا له، فإنّ دريدا ينطلق من موقف فلسفي يشدّد بقوة على نصيحة الاكتفاء الذاتي في اللغة ويؤمن بأنّ إدراكنا بكامله شأن لغوي ويتبّرأ كلية مما يطلق عليه ديفيد سون ثنائية الهيكل والمحتوى[1].

وأخيرا يمكن أن نقول أن التفكيكية من أهم نظريات الداعية إلى خلخلة الفكر الإسلامي الخالد الذي اعتبر مقدسا، ووصف التفكيك بأنه اتجاه نسبوي تشكيكي عدمي غير عقلاني، وأنّ دريدا بمحاولاته المضنية لهدم القيم الإنسانية، يشرع من حيث لا يدري لمنطق القوة الذي دعا إليه نيتشه من قبل، وكان من الركائز الأساسية لبناء منطق التفكيك وخلفياته الأخلاقية والفلسفية، أمّا محاولاته للعودة إلى القيم فقد اتخذت شكل بناء أخلاق تبسيطية، لا تسعف في فهم طبيعة الفكر الإنساني ومنه الأدب والنقد الأدبي – بل تعوزه عن الصواب – وفي فهم دوره في تطوير الواقع وظروف الناس وتعايشهم على وجه الأرض.

اذن فالفكر الغربي ارتبط بعقائد وفلسفات وعقائد وايديولوجيات وقد مارست تأثيرها القوي على بنية الفكر العربي الحديث، مما استدعى انجاز قراءة عربية إسلامية تقف في وجه هذه الأفكار والرؤى الغربية، وقد تمثل في النقد الإسلامي الذي قدم نقدا للمعطيات النقدية الغربية وبين خواءها الفكري وأخطارها على الذات العربية الإسلامية وثوابتها وقيمها، فنقد المذاهب الأدبية الغربية واعتبرها مضللة وغارقة في الذاتية وتدعو إلى الحرية المطلقة واللامعقول وقدم المذهب الإسلامي البديل، كما قدم الحطاب النقدي الإسلامي نقدا للمناهج النقدية السياقية والنسقية وعدها مناهج تجزيئية تتضمن انحرافات فكرية وفنية تتصادم مع المنهج الإسلامي فقد ركزت بعضها على الشكل دون المضمون، أو المضمون دون الشكل، لكن المنهج الإسلامي يروم إلى التكامل في الدراسة للنص

ونشير هنا إلى أننا في دراستنا لم نتطرق إلى نقد المنهج السيميائي لأن النقاد الإسلاميين لم يثيروا ذلك في دراساتهم، و لم نجد له تطبيقا على مدونة إسلامية.

[1] ديفيد سون: البنيوية والتفكيك، تر، حسام نايل، د ط، د ت، ص 187.

الفصل الرّابع

بدائل الخطاب النّقد الإسلامي

أولاً: الأدب الإسلامي (المفهوم المصطلح)

ثانياً: المفاهيم النّقدية من منظور إسلامي.

ثالثا: الثنائيات النقدية من منظور إسلامي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

يشكل النقد الإسلامي مظهرا من مظاهر الثقافة الإسلامية الأصيلة، التي تحتاج إلى المعرفة بالخطاب الإسلامي ومصطلحه، كما أن هذا النقد وهو يتصل اتصالا وثيقا بالمذهبية الإسلامية في نظرتها للكون والحياة والإنسان، قد استطاع على يد رواده أن يؤسس تصوراته ورؤاه في شتى الفنون الأدبية والمجالات المنهجية أن أهم ما يميز النقد الأدبي الإسلامي تحليل الرؤى والمضامين، الإسلامية، والتنبيه إلى أصالتها وجمالياتها، لذلك نرى أن النقد الإسلامي هو ارتباط بين الشكل والمضمون وبين المتعة والفائدة، ويقوم على أساس التّصور الإسلامي وكذلك ارتباطه بالجمال والالتزام في جميع معاييره المتفردة عن جميع معايير المناهج الغربية، وإضافة النقد إلى الإسلام يجعله نقدا خاصا متميزا عن غيره؛ حيث يمكن أن نطلق عليه في ظل هذا التميز وهذه الخصوصية اسم النقد الملتزم، تبعا للأدب الإسلامي الذي هو في الحقيقة أدب ملتزم يستمد التزامه من إضافة الأدب إلى الإسلام.

أولاً: الأدب الإسلامي (المفهوم والمصطلح)

إنّ في هذا العصر أصبحت القضية الشائكة فيه قضية بناء المفاهيم، وباتت تشكل هماً معرفياً وحضارياً في الثقافة الإسلامية؛ ذلك أن المفهوم يُعد الفضاء المعرفي والحضاري الذي يحدد حركة المعرفة والحضارة لأية أمة، حيث يقول في هذا "جاسم الفارس" المفهوم هو وعاء حضاري تتكثفُ فيه أبعادها الأساسية: اللغة والعقيدة والمنهج التي تحدد تصور الإنسان لله والكون والإنسان، والذي في ضوئه تشتغل العلوم والآداب كافة[1].

ومن خلال هذه النظرة القصيرة للمفهوم سنعمل على كشف بنية مفهوم الأدب الإسلامي، وأهمّ المصطلحات التي تناولها رواد الأدب الإسلامي انطلاقا من التصور الإسلامي الصحيح، والعقيدة الإسلامية الثابتة.

1-مفهوم الأدب الإسلامي:

وجد للأدب الإسلامي عدة تعريفات، إلا أن هذه التعريفات تحاول حصر هذا المصطلح حصرًا جامعاً، عرفه عبد الله عفيفي إلا أنه لا يعرفه تعريفا محددا بل انصرف حديثه إلى علاقة الأدب بالدين بحيث يصف الأدب الإسلامي بأنه «خاطب العقول والسرائر والحس والمشاعر، وجاء بالحجة الفاصلة

[1] جاسم الفارس، في الأدب الإسلامي [المعني والوظيفة]، دار ناشري للنشر الإلكتروني، دط، 2014، ص6.

والحكمة الفاضلة»[1] والأدب الحق عنده «نعمة من روح الله تبعث الرحمة والسكينة والمودة والصفاء بين الناس»[2]. فهنا تناول التعريف صفة التأثير للأدب الإسلامي على روح المتلقي وما تعكسه حالة شعورة الداخلي.

أما **السيد قطب** فالأدب عموماً عنده «تعبير موحٍ عن قيم حية ينفعل بها ضمير الفنان»[3]. وفي موضع آخر «تعبير عن تجربة شعورية موحية»[4] وهو تعريف حاول المؤلف من خلاله الوصول إلى صيغة مثلى، تجمع خصائص الأدب في أشكاله المختلفة وصوره ودلالاته المعنوية واللفظية وشروطه الممثلة، في صوره ذات الدلالات الإيحائية. والتعريف هذا يركز على أهمية اجتماع عنصرين في العمل الأدبي يتمثلان في التجربة الشعورية ثم التعبير عنها في صورة موحية.

ويركز **السيد قطب** على أهمية أن يكون للأديب عالمه الخاص وتصوره الذاتي للحياة والكون، الملون بلون مشاعره ووجدانه، إلا أنه يؤكد على أهمية أن يكون هذا التصور منطلقا من التصور الإسلامي لهما.

وأكد **السيد قطب** على طبيعة التصور الإسلامي للحياة، وطبيعة الفكرة الإسلامية ذاتها بقوله: «المهم أن نقرر هنا أن الأدب الإسلامي أو الفن الإسلامي أدب أو فن موجه بطبيعة التصور الإسلامي للحياة وارتباطات الكائن البشري فيها، وموجه بطبيعة الفكرة الإسلامية ذاتها وهي طبيعة حركية دافعة للإنشاء والإبداع، والترقي، والارتقاء، وأخيراً فإن الإسلام لا يحارب الفنون ذاتها، ولكنه يعارض بعض التصورات والقيم التي تعبر عنها هذه الفنون»[5].

فالأدب في كل العصور وعلى اختلاف فنونه معبر عن معتقد مبدعه، ولذلك ربط فلاسفة الفكر وعلماؤه، ونقاد الأدب ومنظروه في الغرب الأدب بالدين، فاعتبر **برجسون** أن «الفن ابن

---

[1] ماجد بن محمد الماجد: الأدب الإسلامي مراجعات النشأة والخصائص، قسم اللغة العربية ـــ كلية الآداب ـــ جامعة الملك سعود، السعودية، (دت)، ص9.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

[4] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط8، القاهرة، مصر، 2003، ص11.

[5] المرجع نفسه، ص20.

الدين، وإذا أراد الفن أن يبقى حيّا فعليه أن يستقي دائما من المصدر الذي جاء به»[1] وهذا إليوت يدعو صراحة إلى ربط الأدب بالدّين المسيحي، بل دعا إلى ربط الأدب بالدّين برباط وظيفي وغائيّ منهجي قوي فهو يقول في مقال له عن [الأدب والدين].

«إنّ ما لديّ من قول أقوله في هذا الموضوع هو في أكثر دفاع عن القضيّة التالية: يجب أن يكمل النقد الأدبي بنقد قائم على موقف أخلاقي ّولاهوتي محدّد...فالأدب لا يمكن أن تحدّد عظمته بالمقاييس الأدبية وحدها، وإن كان الفيصل الأوحد الذي يحدّد الأدب من غير الأدب هو المقاييس الأدبية»[2].

ولّما كان الدين ظاهرة اجتماعيّة تجمع الأفراد على قيم ومبادئ تجدلها انعكاسا على حياتهم وسلوكهم، والأدب بالرؤية الاجتماعية هو مرآة راصدة لهذا الحراك وتعبر عن هذه الاجتماعية، لّما كان الأمر كذلك لا يمكن لعقل واع أن يقوم بفصل الأدب عن الدين لأنّ في ذلك فصل للأدب عن جوهر وجوده وحقيقة وظيفته.

«فالإسلام لا يحارب الفنون ذاتها، لكنّه يعارض بعض التصوّرات والقيم التي تعبّر عنها هذه الفنون. ويقيم مكانها ــ في عالم النفس ــ تصوّرات وقيما أخرى قادرة على الإيحاء بتصوّرات جماليّة إبداعيّة، وعلى إبداع صور فنيّة أكثر جمالا وطلاقة، تنبثق انبثاقا ذاتيا من طبيعة التصوّر الإسلامي، وتتكيّف بخصائصه المميّزة»[3].

ــ ويعرفه محمد قطب بأنه «ليس هو الفن الذي يتحدث عن حقائق العقيدة مبلورة في صورة فلسفية، ولا هو مجموعة من الحكم والمواعظ والإرشادات. وإنما هو شيء أشمل من ذلك وأوسع. إنه التعبير الجميل عن حقائق الوجود، من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود»[4]. كما أضاف سمة الجمال التي تلازم هذا الأدب، وعلاقة الجمال مع العقيدة.

---

[1] وليد قصاب ومرزاق تبناك: إشكالية الأدب الإسلامي، دار الفكر، ط1، دمشق سوريا، 2009، ص317.

[2] المرجع نفسه، ص324

[3] السيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص104

[4] محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، ص119.

ويعرفه أيضا بأنه «التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان»[1]. وهذا المفهوم يوسع دائرة الأدب الإسلامي؛ لأن تصور الإسلام للحياة والكون والإنسان هو تصور شامل للبشرية يخاطب الإنسان، أي إنسان، في الكون، يتجاوب مع هذا التصور ويتقبله ويتجاوب معه. وهذا ما يجعل الأدب الإسلامي أدباً إنسانياً لا يتقيد بحدود الزمان والمكان، فالإسلام له نظرته الشمولية للوجود كله بمادياته وروحانياته.

ـــ ولقد عرَّفه الأستاذ حسن بريغش بأنه «التعبير الفني الجميل للأديب المسلم عن تجربته في الحياة من خلال التصور الإسلامي»[2]، ويقصد بذلك أن الأدب الإسلامي لابد أن تتوفر فيه عناصر الجمال الفني للفكرة، وحسن تنسيق المضمون وجودة الصياغة حسب مقتضيات السياق والمقام، وكذلك أن يصدر هذا الأدب من أديب مسلم ويعرض الحياة البشرية من كل الجوانب مع العناية بالتصور الإسلامي، فمحمد حسن بريغش اشترط في الأدب الإسلامي أن يكون صادراً من الأديب المسلم وأن يكون تعبيراً جميلاً للحياة من خلال التصور الإسلامي، لأن الأدب الإسلامي، هو الأدب الذي يحمل رأي الإسلام، ويوافق شرعه ولا يخرج عن إطاره مهما تكن الأسباب، فالأدب الإسلامي أدب ينبع من الإسلام والمسلمين له سماته وله صوره، قد يلتقي مع مذهب ما أو غيره ولكنه يبقى إسلاميا ويبقى ذاك غير إسلامي[3]. فالأدب الإسلامي عنده: «تعبير عن التصور الإسلامي في الحياة بكل أبعادها وألوانها»[4].

ـــ أمّا **نجيب الكيلاني** فقد اجتهد في إرساء وتأسيس هذا المصطلح حيث عرفه بقوله أنه: «يصدر عن القيم الإسلامية المرتبطة بالحياة»[5]. إذ «تتميز بأنها تضم تصوراً كاملاً شاملاً نموذجياً لكل نواحي الحياة، ومن هنا استطاعت هذه القيم أن تضع حضارة فذة، وتقدِّم تجربة حية رائدة

---

[1] المرجع السّابق، ص6.

[2] محمد حسن بريغش: الأدب الإسلامي: أصوله وسماته، دار البشير، ط1، عمان، 1992، ص114.

[3] محمد حسن بريغش: في الأدب الإسلامي المعاصر ـــ دراسة وتطبيق ـــ مكتبة المنارة، ط2، الزرقاء، الأردن، 1985، ص65-66.

[4] المرجع نفسه، ص65.

[5] ورقاء محمد قاسم: عماد الدين خليل والنقد الأدب الإسلامي المعاصر، دار غيداء، ط1، عمان، 2011، ص15.

وكان طبيعيا أن تفرز هذه القيم أدباً، وكان منطقيا أن تطلق على هذا الأدب الإسلامي»[1]. ويضيف أن الأدب الإسلامي لا يرتبط بعصر دون عصر لأنه يرتبط بالإسلام كذلك يرتبط التطور الفني للأدب الإسلامي يتطور الأدب العربي، والآداب العالمية الأخرى[2].

فالأدب الإسلامي مصدره الإسلام بكتابه وسنته وتعاليمه وقيمه وقالبه التعبيري الجميل ذي الإيحاء والدلالة، ولا ينفي ذلك كله عنصر المتعة واللذة مع المنفعة، لأن الإسلام لا يمنع التسلية المباحة التي لا تؤثر في عبادة الإنسان وجديته في الحياة، والقيام بالتكاليف والواجبات، فالأدب الإسلامي كما يقول الدكتور نجيب الكيلاني: «أدب عف تمتزج فيه المتعة بالمنفعة، وتنتفي عنه التسلية الرخيصة، والسخرية المؤذية؛ لأنه أدب تحكمه ضوابط وشروط من نوع خاص نابعة من أصالة الإسلام وعراقته ومسؤوليته، وهذه الضوابط والشروط لا تتعارض أو تتصادم مع الحرية حرية العقلاء والنظفاء والشرفاء»[3].

ـــ ويعرفه **عبد الرحمان رأفت الباشا** بأنه: «التعبير الفني الهادف عن واقع الحياة والكون والإنسان والمعبّر على وجدان الأديب تعبيراً ينبع من التصور الإسلامي للخالق عز وجل ومخلوقاته ولا يجافي القيم الإسلامية»[4].

فالأدب لا بد أن يحمل مضمونا هادفا لا يكتفي بجمال التعبير وروعة التصوير؛ لأن الهدف الأسمى هو توظيف الأدب لكي يرقى بالإنسان المسلم فكراً وروحاً وسلوكاً واتجاهاً. وهذا السمو أو الرقي لا يتم إلا وفق القيم الإسلامية. وهذا التعريف أيضا يطرح لنا قضية الشكل والمضمون، فالأديب المسلم مطالب بالالتزام بكل الأشكال الفنية التي تميز الأنواع الأدبية المختلفة، ثم تطوير هذه الأشكال بما يتناسب مع التعبير العصري، وذلك كله من الأهداف السامية للأدب ومن خلال القيم الإسلامية التي تصبغ العمل الفني وتتشبع به، فالأدب بهذا المفهوم تعبير عن الضمير المسلم الحي، وعقله، المستنير، وروحه، العالية، وتاريخه، الغني، وتراثه، الحضاري الزاخر الإنساني.

---

[1] نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، كتاب الأمة، ط1، الدوحة، 1987، ص39.

[2] المرجع نفسه، ص46.

[3] عبّاس محجوب: الأدب الإسلامي: قضاياه المفاهيميّة والنقديّة، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد عمان، 2006، ص55.

[4] عبد الرحمان رأفت الباشا: نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، دار الأدب الإسلامي، ط6، مصر، 2008، ص113.

و التعريف نفسه نجده عند كل من:

-**وليد قصاب** فيعرفه بقوله بأنه: «تعبير جمالي شعوري باللغة في تصور إسلامي للإنسان والكون والحياة»[1]. فالركنان الأساسيان لهذا التصور هما التعبير الجمالي المؤثر باللغة وليس بأداة أخرى، والتصور الإسلامي للوجود مستمدا من الكون والحياة والإنسان من خلال رؤية إسلامية متميزة ومتفردة.

ـــ و**سعد أبو الرضا** الذي يعرفه هو أيضا بقوله: «إن الأدب الإسلامي هو صياغة التجربة الحياتية صياغة جميلة وموحية من خلال التصور الإسلامي»[2]، فنجده هنا يقحم التجربة الإنسانية في وجود الأدب الإسلامي، ولكن من خلال الصياغة المتفردة التي تنبع من التصور الإسلامي.

أمَّا **جاسم الفارس** فيعرفه «بأنه نتاج العلاقة بين الثابت الإسلامي المتجلي في النص القرآني وجمالياته وبين المتغير المتمثل في المعطى الحضاري الإسلامي وجمالياته كذلك»[3]. فالأدب الإسلامي عنده هو نتاج العلاقة بين النص القرآني وجماليته وهو الثابت وجمالية المتغير الحضاري الإسلامي كذلك.

أمَّا **عماد الدين خليل** فيعتبر الرائد الذي عرف كيف يضع تعريفا للأدب الإسلامي اعتمده بعده كل دارس للأدب الإسلامي، فعرفه بأنه: «تعبير جمالي مؤثر بالكلمة عن التصور الإسلامي للوجود»[4].

وفي هذا التعريف يحدد الناقد ركنيين أساسيين للأدب الإسلامي، يتضمن كل منهما عناصر فرعية وهما:

أ-التعبير الجمالي المؤثر بالكلمة: فلفظة (تعبير) تكشف عن نوعية العمل، وصفة (جمالي) تبين شرط العمل والصفة الثالثة(المؤثر) تشير إلى غايته وهدفه، أما لفظة (الكلمة) فتوضح أداة العمل،

---

[1] وليد إبراهيم قصاب: من قضايا الأدب الإسلامي، ص26.

[2] محمد سالم المعوش: أطياف النص -دراسة في النقد الإسلامي المعاصر-، ص9ـــ10.

[3] المصدر نفسه، ص ن.

[4] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، 69.

وعليه يكون الأدب الإسلامي استجابة لضرورة التعبير عن النفس، وإظهار المشاعر، إلا أن هذا التعبير في مجال الأدب يتحقق بالكلمة وليس بأية أداة أخرى[1]، وهذا التعبير يتوجب توافر سمة الجمال في الكلمة، إذ من خلالها تتحقق قدرة الأديب الإبداعية فالمعطيات الجمالية التي تتجلى في عمل الأديب المسلم وتؤدي إلى التوحد المتوافق مع هذه الحركة الكونية على أسس جمالية[2].

ب- التصور الإسلامي: أمّا التصور الإسلامي في شموليته وتوازنه وتفاصيله، فهو مادة الأدب الإسلامي ومنبعه، فهو أساس القيم التي ينهل منها الأدب الإسلامي ولا ينفصل عنها، وبهذا يكون أساس التفريق بين الأدب الإسلامي وغيره من الآداب قائم على ركن التصور الإسلامي ولا يمسه لا من قريب ولا من بعيد فهو ليس أدبا إسلاميا[3]. فلابد أن يمتلك الأديب المسلم فلسفة، أو تصورا أو موقفا شموليا إزاء الكون والحياة والإنسان، وأن ينبثق هذا التصور الذي يطبع التجربة الذاتية طولا وعرضا وعمقا عن الإسلام المتميز، المتفرد، المبين[4].

ومن خلال هذه التعريفات المتعددة في الرؤى، إلاّ أنّها تجمع على أن الأدب الإسلامي هو الفن الراقي، الذي يعبر عنه الأديب في تجربة شعورية موحية وفق تصور إسلامي للإنسان والحياة والكون، وكل التعريفات مشار إليها سابقا تترجمها المعادلة التالية:

الأدب الإسلامي= التعبير الجميل الموحي {النظرة الجمالية }+ التصور الإسلامي {النظرة الشمولية للكون}

2- مصطلح الأدب الإسلامي

تشكل قضية المصطلح أهمية بالغة في النقد الحديث، ويتمّ فيه الانطلاق من تحديد دقيق للمفهوم، إلّا أنّه هناك سمتان أساسيتان هما:

---

[1] عماد الدين خليل: ماهية الأدب الإسلامي، مجلة الفيصل، العدد76، 1983، ص40.

[2] عماد الدين خليل: في النقد الإسلامي، ص42.

[3] عماد الدين خليل: ماهية الأدب الإسلامي، ص40.

[4] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص69.

- اتفاق المتخصصين على دلالة دقيقة.
- اختلاف دلالة المصطلح عن كلمات أخرى في اللغة العامة.

ثمّ أن المصطلح يتحدد رسما بكلمة أو مجموعة من الكلمات في لغة متخصصة علمية أو نفسية ويستخدم للتعبير عن المفاهيم، أو ليدل على أشياء مادية محددة.

بهذه الدلالة يصبح المصطلح دالا على المفاهيم والأشياء المادية، وهناك سمات أساسية أخرى يتميز بها المصطلح، حيث ينبغي أن يكون لفظا أو تركيبا، وألا يكون عبارة طويلة تصف الشيء وتوحي إليه[1].

إنّ مصطلح الأدب الإسلامي من المصطلحات التي طرحت على الساحة الأدبية، ولقد لقي هذا المصطلح معارضة تراوحت بين الرفض والقبول، وبين وضع بدائل عنه

فما المعارضون الذين رفضوا هذا المصطلح فقد انقسموا إلى فريقين:

أ-فريق تدفعه الغيرة على الأدب العربي والحماسة له، فلا يريدون مصطلحا يظنون أنه لا مسوّغ له، أو يظنون انه قد طرح بديلا عن مصطلح الأدب العربي.

ب – فريق يعارض المصطلح، كما يعارض بدائله الأخرى[2].

ولقد كان السيد قطب[3] أول من استعمل مصطلح الأدب الإسلامي استعمالا واعيا، ولكنه استعمل بجانبه مصطلحا آخر وهو الفن الإسلامي، ثمّ تلاه شقيقه محمد قطب[4] الذي لم يخرج عن هذا المسار، وكذلك نبنى المصطلحين كليهما نجيب الكيلاني[5]، ولم يستعمل عماد الدين خليل[6] إلا مصطلح الفن الإسلامي.

---

[1] مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السيميائي، الإشكالية والأصول والامتداد، اتحاد الكتاب الغرب، دمشق، 2005، د ط، ص23-26.

[2] عبد القدوس أبو صالح: شبهة المصطلح، مجلة الأدب الإسلامي، المجلد، العدد، ص 21.

[3] السيد قطب: في التاريخ فكرة ومنهاج، ص21-27-28.

[4] محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، صفحات، 5، 6، 119، 181، 183.

[5] نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، صفحات، 5و 8، 79، 80، 94.

[6] عماد الدين خليل: في النقد الإسلامي المعاصر، ص 37، 40، 42.

3-الأدب الإسلامي وبدائل المصطلح

لقد ذكر أحمد محمد علي في كتابه "الأدب الإسلامي ضرورة "[1] بأن المصطلحات الدالة على الأدب الإسلامي قد تعددت وتنوعت، نذكر منها:

أ-أدب الدعوة: فهو يدرس بهذا الاسم في أول الأمر في جامعات المملكة العربية السعودية، والتي رعت الأدب الإسلامي وقررته في العديد من جامعاتها، ونقول في هذا المصطلح أن أدب الدعوة يتوج الأدب الإسلامي، ويمثل قمة العطاء الفني حين يهدف إلى خدمة الدعوة في أي مجال من ميادينها الفسيحة، شريطة أن يكون من حيث الأداء بالغ الروعة، وإلا خرج عن أن يكون أدباً.

كما نرى أن بين أدب الدعوة الإسلامية و"الأدب الإسلامي " خصوص وعموم، فالثاني أعم من الأول، من حيث أن الأول يمثل النتيجة النهائية التي يتوخاها الثاني، غير أنّها نتيجة تزاحمهما المقاصد النفعية والجمالية، اذ الأدب فن ومتعة.

ولكن الأدب الإسلامي لا ينبغي أن يحضر في أدب الدعوة فقط، لأنه كما يدل تعريفه يشمل أي موضوع، وأي تجربة إنسانية تتعلق بالكون الفسيح والحياة المتشعبة والإنسان الذي يحيا في هذا الكون.

ب-أدب الاتجاه الإسلامي: «وهو مصطلح طرحه بعض المعارضين لمصطلح الأدب الإسلامي ليكون حلا وسطا، كي لا يتهم أصحابه بأنهم يعارضون الأدب الإسلامي جملة وتفصيلا، فهم يقبلون به اتجاها أدبيا، يكون في غرض من الأغراض الشعرية، أو لدى شاعر أو كاتب ظهر في نتاجه هذا الاتجاه في صورة بارزة لا يمكن تجاهلها»[2].

ونقول في هذا المصطلح انه يهون من شان الأدب الإسلامي، ويجعله مجرد اتجاه يظهر حينا ويختفي حينا آخر، وكأنّ الإسلام الذي أوجد الأمة الإسلامية وميزها، بما فيه من خصائص التصوّر الإسلامي – لم يوجد في أدب هذه الأمة ما يتجاوز الاتجاه الأدبي ليكون أدبا إسلاميا، له مفهومه المتميز وسماته الخاصة به.

---

[1] أحمد محمد علي: الأدب الإسلامي ضرورة، رابطة الجامعات الإسلامية، ط1، 1411هـ/1991م، ص58،69،43.

[2] عبد القدوس أبو صالح: شبهة المصطلح، ص 4.

وهكذا نجد في مصطلح " الاتجاه الإسلامي" حيناً يراد له أن يكون بديلا عن مصطلح الأدب الإسلامي تهوينا من شأن هذا الأدب، بل تهوينا من أثر الإسلام في الأمة الإسلامية قديما وحديثا في جانب مهم من جوانب حياتها العامة وهو جانب الحياة الأدبية، ومن العجيب أن يرى الداعون إلى الاكتفاء بمصطلح الاتجاه الإسلامي كثيرا من المذاهب العالمية تقوم على فلسفات وضعية تخطئ أكثر مما تصيب، ويضنون على الإسلام – الذي هو من صنع حكيم خبير – والذي هو أرقى كل النظم البشرية – أن يكون له مذهب أدبي متميّز.

وإذا مكنا نرفض مصطلح " الاتجاه الإسلامي " بديلا عن مصطلح " الأدب الإسلامي" يلغيه ويحلّ محله، فإننا لا نرفضه إذا بقي إلى جواره يصف واقع أديب معين، يمثل أدبه اتجاهات متعددة، يجيء الاتجاه الإسلامي واحدا منها، فهذا أمر واقع لا ننكره، وتوصيف لا نرفضه، ما دام يصف حالة بعينها.

جـــ–الأدب المسلم: ويراد بهذا المصطلح، الأدب الذي يصدر عن أيّ مسلم كان، فقد قال به محمد أحمد العرب، وقد بنى دعوته على ما اعترض به على مصطلح الأدب الإسلامي، حيث يقول: «إن مشكلة الأدب الإسلامي تتلخص في أنه – لرحابة الإسلام وشموله – يدخل فيه ذلك النوع من الأدب الذي يلتقي مع التصور الإسلامي وإن كان قائله غير مسلم، إذ لا استطيع أن أقول: أن هذه المقولة ليست إسلامية لمجرد صدورها عن فنان غير مسلم، خاصة إذا كانت لا تشكل أي تحد من أي لون لأي قيمة إسلامية، وأتصور أنه التخلص من هذا الإشكال لا بد أن يغيّر المصطلح إلى الأدب المسلم وليس الأدب الإسلامي»[1].

يعلق عبد القدوس أبو صالح على هذا التعريف، مخاطبا الناقد فيقول له: «لقد نجوت من واحدة فوقعت في أخرى...لأن الاصطلاح الذي تقترحه وهو الأدب المسلم ليس مانعا ولا جامعا، أمّا لأنه ليس مانعا، فلانة يدخل في "الأدب المسلم" الذي عرفته "كل أدب صدر عن مسلم" أي نص كان، مهما كان مضمونه موافقا أو مخالفا للتصور الإسلامي»[2]. ونحن نعرف أن كثيرا من الأدباء المسلمين

[1] المرجع السابق، ص 3.

[2] المرجع نفسه، ص 4.

أنتجوا على مرّ العصور، وفي الأدب القديم والحديث نصوصا فيها من الكفر والإلحاد والزندقة والمجون ما يصادم التصور الإسلامي، فكيف نعد هذه النصوص من " الأدب المسلم " وهي في مضمونها أبعد ما تكون عن الإسلام، بل ربما دعت إلى نبذ الإسلام بكل ما فيه.

وأما مصطلح "الأدب المسلم" ليس "جامعا" فذلك لأنه يقع في الإشكالية التي أخذت على مصطلح الأدب الإسلامي، وإلا فكيف نفرق بين نصين متفقين في المضمون الموافق للتصور الإسلامي لمجرد أن القائل الأول مسلم والثاني عير مسلم، ثم اين تكون المعيارية في مصطلح الأدب المسلم؟، وهي كما يدل المصطلح ذاته تكمن في دين الأديب، ولا تنظر إلى مضمون أدبه، وهي معيارية عير دقيقة جدا، و لم تعرف في أي مذهب من المذاهب الأدبية.

د–آداب الشعوب الإسلامية: فهو كما تدل صيغته مصطلح غير جامع، لان من أدباء هذه الشعوب من بعد عن الحق، ووسم بفساد الفطرة فراح يضمّن أدبه المستهجن والرذيل، مما لا يعدّ من صميم الأدب الإسلامي، ولا يحقق المقصود من الأدب الذي نطمح إليه.

هـــ– الأدب الديني: ومن البدائل التي طرحت بصورة عرضية مصطلح "الأدب الديني" وهو مصطلح قديم أطلق على كل نتاج أدبي يتصل بأي دين كان، ويقصد به أصحابه الأدب الذي ينتمي إلى الدين، وهذه حقيقة تاريخية، فكل الآداب القديمة والحديثة نشأت مرتبطة بالدين والمعتقد ارتباطا عضوياً «ومن المعروف أن الآداب القديمة نشأت في محضن الدين بما في ذلك الأدب اليوناني والروماني»[1]، وليس بضير الأدب الإسلامي أن يوصف بأنه أدب ديني فتلك حقيقة بدهية، لأنه ينطلق من التصور الإسلامي للإنسان والحياة والكون، والأدب الإسلامي هو أدب ديني قبل كل شيء، والحديث عن القضايا الدينية هو جزء مما تتوخاه نظرية الأدب الإسلامي.

ولكن الذين يريدون إطلاق مصطلح "الأدب الديني" بديلا عن مصطلح الأدب الإسلامي، إنما يهدفون إلى أن هذا الأدب يدور في مجال ضيق محدد، لا يتجاوز الموضوعات الدينية إلى آفاق الحياة والكون الواسع.

[1] عبد الباسط بدر: مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، ص 25.

كما نرى انه من يعارض هذا المصطلح، يقولون بأنّ الأدب الإسلامي ينطلق من خصوصية دين معين يختلف عن الأديان الأخرى بكونه نظاما شاملا لا يقتصر على العقيدة والعبادة، وهذا الشمول يفتح للأدب الإسلامي آفاق الكون بكلّ ما فيه.

و–**أدب العقيدة:** لقد طرح بعضهم مصطلح " أدب العقيدة الإسلامية " وهو لا يختلف عن مصطلح الأدب الإسلامي، إلا بما في هذا المصطلح الأخير من الشمول، «فالأدب الإسلامي ينطلق من العقيدة الإسلامية، ولكن لا ينحصر في موضوعات العقيدة، ولا يحصر في أدب الدعوة»[1]، كما يتميز الأدب الإسلامي عن أدب العقيدة الإسلامية، بأنه – وإن نشأ في أحضانها – أعمّ منها إ لا يقتصر على ذكرها وتمجيدها، وإنما يشمل ذلك وغيره.

ز–**الأدب الأخلاقي**: طرح بعض الدارسين مصطلح "الأدب الأخلاقي" ليهونوا من شأن الأدب الإسلامي والدعوة إليه نظرية أو مذهبا أدبيا.

ومع أن الأدب الإسلامي أدب أخلاقي دون ريب، ويشرفه أن يدعو إلى مكارم الأخلاق، وإن الأدب المنشود، أدب مسيح بسياج الأخلاق، موسوم بالعفة والسموّ، غير أن المتبادر إلى الذهن عند إطلاق هذا المصطلح تخصيص هذا الأدب بالأخلاق والمواعظ والإرشاد والتوجيه فقط، وأنه تحنيط للأدب الإسلامي، وتهوين من شأنه، وثمّ: «فإن الذين ادعوا أنه مجرد أدب أخلاق ومواعظ مباشرة...إنما زعموا ذلك لأنهم لا يرون في الإسلام ما يصلح أن يكون بديلا عن الإيديولوجيات التي تنطلق منها المذاهب الأدبية العالمية»[2]، ولكن نقول أن هذا الدين يتضمن ما أوسع من الإيديولوجية لأنه يشمل العقيدة والعبادات والأخلاق والمعاملات، وقد سبق معنا أن الأدب الإسلامي أوسع من أن يقتصر على جانب دون جانب، ومن ثمّ تكون علاقة الأدب الأخلاقي بالأدب الإسلامي علاقة الجزء بالكل، «فإذا دعونا إلى الأدب الإسلامي عنينا به مذهبا أدبيا له خصائصه الفكرية والفنية التي تعبر عن شخصيتنا الإسلامية وتراثنا وقاعدته الفكرية التي ينطلق منها في الإسلام، وهو أرقي وأشمل في نظرته للكون والإنسان من كل الفلسفات المثالية والعقلية والمادية التي قامت عليها المذاهب الأدبية المختلفة»[3].

---

[1] عبد القدوس أبو صالح: شبهة المصطلح، ص 7.

[2] المرجع انفسه، ن ص.

[3] محمد مصطفى هدارة: التغريب وأثره في الشعر العربي الحديث، مجلة الأدب الإسلامي، العدد 2، ص 7.

يناقش عبد القدوس أبو صالح هذه المصطلحات تباعا في مقاله " شبهة المصطلح " كما أشرنا سابقا، فيقول عن المصطلح الأول أن الأدب الإسلامي يشمل أدب الدعوة، ولكن لا ينبغي أن يحصر فيها فقط، إما مصطلح الاتجاه الإسلامي فانه يهون من شأن الأدب الإسلامي ويجعله مجرد اتجاه يظهر حينا ويختفي حينا آخر، إما مصطلح الأدب المسلم فانه يراد به ما يراد بالأدب الإسلامي وهذا مكمن رفضه، لأن المصطلح الثاني إذا حمل مفهوم المصطلح الأول نفسه يجب إلغاء المتأخر منهما وإبقاء المتقدم لتجنب الاضطراب المصطلحي، فتعد دلالة الأدب الإسلامي أكثر تحقيقا لترابط الأدب بالإسلام واشد وضوحا وخصوصية فيه[1].

إما مصطلح آداب الشعوب الإسلامية ففي تلك الآداب مذاهب متباينة قد تقارب الإسلام وقد تجافي قيمه، وعليه فان المصطلح لا يشير إلى مفهوم واحد. وقد عرض عبد القدوس أبو صالح لمصطلحات أخرى توجه إليها بالنقد والتمحيص، و لم يثبت واحدا منها مثل مصطلح الأدب الديني الذي يطلق على كل نتاج أدبي يتصل بأي دين، وكان هذا ما اضعف ثبوته، وهناك مصطلح الأدب الأخلاقي أو مصطلح أدب العقيدة الإسلامية، «وهما مصطلحان يلحظان جوانب محدودة في الأدب الإسلامي لا تعكس شموليته»[2]، وبذلك ترجح تداول مصطلح الأدب الإسلامي على غيره من المصطلحات.

وفي جانب آخر يصدر عن بعض النقاد ما يوحي بشكهم في وجود الأدب الإسلامي مثل قول بعضهم: «الأدب الإسلامي – في صورته المتكاملة التي استعرضنا أسسها من قبل – شيء لم يوجد بعد في الإنتاج البشري، ولكن هذا لا ينفي وجود بواكير متفرقة من هذا الأدب تنبئ بأنه قد ولد بالفعل، وأنه في طريقه إلى التكامل والنضوج»[3].

وهذا الكلام يستبطن صورة مثالية عن الأدب الإسلامي، وقد تكون نظرة معللة شريطة أن لا تؤدي إلى مصادرة تراكمات جمة من الأدب الإسلامي أخذت تشق طريقها منذ العصر المدني.

---

[1] سعد أبو الرضا: الأدب الإسلامي بين المفهوم والتعريف والمصطلح، مجلة الأدب الإسلامي السنة2، المجلد 2، عدد7، 1995، ص95.

[2] عبد القدوس أبو صالح: شبهة المصطلح، ص ص 6-7.

[3] سيد قطب: منهج الفن الإسلامي، ص 263.

يبدو أن هذا التعدد في المصطلح الإسلامي الذي لم يحدد المؤلفون زمانه ومكانه إنما نشأ بعد مرحلة الوعي الأولى بهذا الأدب، وكيفما كان الأمر فان فكرة التعدد تقودنا إلى طرح هذا السؤال: إلا ما تدل كثرة المصطلحات هذا الأدب على اهتزاز الرؤية عند أصحابه المنظرين له وعدم تبيّنهم له؟

الأمر ليس كذلك كما يجيب أحمد محمد علي[1] لأن كثرة المصطلحات واختلافها واصطراعها علامة صحية في نشأة أيّ علم وهي وضع طبيعيّ، ولكن المصطلح الذي يكتب له البقاء ويحظى بالقبول هو الذي يكون أكثر دلالة على ما وضع له وأشدّ انطباقا على موضوعه، وهذا الذي حدث فعلا، حين استقر الأمر لمصطلح الأدب الإسلامي لكونه مصطلحا جامعا مانعا.

ومن مجموع ما تقدم يستنتج الدارس أن منظري الأدب الإسلامي يقدمون فهما جديدا للساحة الأدبية المعاصرة حين يجعلون هذا الأدب مرتبطا بالإسلام وبتصوره للكون والعالم والحياة، فهما جديدا لأن مصطلح "الأدب الإسلامي" لم يكن يعني من قبل سوى أدب فترة معينة هي عصر النبوة والخلفاء المهذبين، وقد يتوسع فيه فيشمل أدب العصر الأموي، ووفقا لهذا التحديد كان الأدب الإسلامي أدب فترة لا أدب فكرة.

والحق أن قصر مصطلح "الأدب الإسلامي" على هذه الفترات التاريخية الأولى وقطع امتداده إلى الفترات اللاحقة ليس له ما يسنده من الحجج أو يقويه.

وهكذا نلاحظ مما تقدم من مصطلحات للأدب الإسلامي، نلاحظ ضعفها، وقصورها وعدم التدليل على المقصود من هذا الأدب عند دعاته. من أنه «التعبير الفني الهادف عن الحياة والكون والإنسان وفق التصور الإسلامي، ولا يصدّق هذا التعريف إلا مصطلح الأدب الإسلامي، والذي من الحق أن نقول انه سارت به الركبان وشغل مساحة زمنية ومكانية كفلت له أن يستقرّ، وان يأخذ مكانه بين الآداب الأخرى، فقد تناولته العديد من الأقلام بالدرس والبحث، وتبنته رابطة الأدب الإسلامي، وأقيمت له الندوات والمؤتمرات على مستوى عالمي، كما جعل المصطلح عنوانا لكتب

[1] أحمد محمد علي: الأدب الإسلامي ضرورة، رابطة الجامعات الإسلامية، ط1، 1411هـ/ 1991م، ص 59.

عديدة انتشرت في كل مكان»[1].

فمصطلح الأدب الإسلامي لقي ما يشبه الإجماع لدى الأدباء والنقاد الإسلاميين، وإن اختلفت النظرة إلى مضمونه بين الضيق والسّعة، وقد استقر وجوده بين أيدي الدارسين، وتلك بديهية تنطلق بها بحوثه العديدة ومناهجه المتعددة ونصوصه المتجددة منذ أن نادي به دعاته إلى اليوم.

وكما نرى أن مصطلح الأدب الإسلامي بلفظه وشكله المتداول حاليا لم يكن موجودا في الماضي، ولكنه بمفهومه ودلالته كان موجودا وثابتا وأصيلا وجوهريا، ليس فقط في تراث أسلافنا من علماء الإسلام ودارسيه ونقاده، ولكنه قبل ذلك موجود في مفهوم القرآن الكريم واستخدامه، وفي مفهوم الحديث النبوي واستخدامه. رغم أنّه يظل مصطلحا حديثا لا استخدام له عند أوائل المسلمين، فهو مصطلح حديث نشأ للتعبير عن مفهوم قديم، ويجب أن نفرق بين شكل المصطلح وصورته اللفظية الجديدة، ومفهومه ودلالته التي ليست من ابتداع المحدثين المعاصرين.

[1] مثل سلسلة " دراسات في الأدب الإسلامي ونقده، والتي منها كتاب: مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، لعبد الباسط بدر، وكتاب "من قضايا الأدب الإسلامي " لصالح آدم بيلو، وكتاب مقدمة في دراسة الأدب الإسلامي لمصطفى عليان، وكتاب "دراسات في الأدب الإسلامي لمحمد خلف الله أحمد " وكتاب " دراسات في الأدب الإسلامي لسامي مكي العاني، وكتاب " الأدب الإسلامي قضية وبناء لسعد أبو الرضا، وكتاب " الأدب الإسلامي وصلته بالحياة " لمحمد رابع الندوي، أضف إلى ذلك كتب عماد الدين خليل ونجيب الكيلاني ومحمد قطب وعدنان علي رضا النحوي، وغيرهم.

ثانيا: المفاهيم النقدية من منظور إسلامي.

1-التّصوّر الإسلامي والأشكال الفنّية

النقد الإسلامي نقد يحكمه التصور الإسلامي، من غير قيد على مستوى الشكل، يستفاد ذلك من قول الكيلاني في سياق الحديث عن الأدب الإسلامي والأشكال الفنية: «إن قيد الفنان المسلم يكمن في تصوره الإسلامي، ومعتقداته الراسخة... وله بعد ذلك أن يختار الشكل المناسب أو يبتدع شكلا متطورًا أو جديدًا، بشرط أن يستطيع إيصال ما يريد التعبير عنه فنيًا إلى المتلقي... وفي رأيي أن يكون النقد الإسلامي مستوعبًا لهذه الفكرة»[1]، ومن ذلك يستفاد أن النقد الإسلامي يراعي ثلاثة عناصر أساسية هي: التصور-الشكل-المتلقي، وهي عناصر مركزية في العمل الأدبي والنقدي، حيث يحيل التصور على الخلفية النظرية، والشكل على صياغة العمل الأدبي، والمتلقي عن القارئ أو الناقد...

ومما سبق نخلص إلى أن النقد الإسلامي نقد يركز في الحكم على الأعمال الأدبية على درجة مراعاتها للتصور الإسلامي، ولمعتقداته الراسخة من غير قيد على الأشكال الفنية، ثم أن النقد الإسلامي يعني بتقييم الكاتب من خلال قربه أو بعده عن الالتزام الإسلامي. ومن مجموع ما ذكر مجالات ومعطيات ونصوص نستنتج أن النقد الإسلامي فرع من فروع الأدب الإسلامي يعني بتقييم وتقويم الأعمال الأدبية وتجارب الأدباء الابداعية من خلال التصور الإسلامي. وإمعانا في تبين دلالة النقد الإسلامي نستعين بتعريف الكاتب والناقد نجيب الكيلاني لكل من الإسلام والنقد، فيقول في تعريفه للإسلام بقوله: «الإسلام رسالة الله الأخيرة إلى الأرض وتعريفه للنقد: النقد إذن هو استخدام المقاييس الصحيحة للحكم على التجارب الفنية شكلاً ومضمونًا»[2].

لنخلص في شأن النقد الإسلامي إلى القول: النقد الإسلامي هو استخدام المقاييس الصحيحة المستمدة من رسالة الله الأخيرة إلى الأرض للحكم على التجارب الفنية شكلاً ومضمونًا. وبين التعريفين «المستخلص والسياقات المختلفة والمركب من خلال مفهومي الإسلام والنقد» أكثر من

[1] المصدر السابق ص59.

[2] نجيب الكيلاني، تحت راية الإسلام، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط2، 1982، ص167.

علاقة بحكم التقاطع القائم بين عدد من مكوناتهما ولذلك فإننا نستطيع-إن شئنًا أن نعيد صياغة التعريفين فنقول: النقد الإسلامي هو الحكم على التجارب الفنية شكلاً ومضمونًا من خلال التصور الإسلامي الصحيح.

الصلة بين العقيدة والفن صلة قوية، متجذرة مع التاريخ الثقافي للإنسان، وعضوية متأصلة في تفكيره في كل زمان ومكان، لأنّ العقيدة هي أضخم الحقائق في كيان الوجود، وهي حاجة فطرية للإنسان، فهي التي تكشف حقيقة وجوده، وتحدد علاقاته بالخالق والمخلوقات كافة، وتضبط مساره وفكره وأعماله وسلوكاته وإبداعاته.

« إذن فكل عمل أدبي فني لابد أن ينشأ من عقيدة وينتج من فكر معين وفلسفة معينة للحياة والكون والإنسان... وذلك لأن الخبرات النظرية لأي إنسان عاقل هي مجموعة معلوماته الاعتقادية والفكرية والسياسية والفنية والاجتماعية إضافة إلى تجاربه وممارساته العلمية، ومن خلال كل هذه المعطيات تتكون هذه الخبرات النظرية التي تنتج من خلال التجربة الشعورية أدبا، أو من خلال التجربة الفكرية فكرا وثقافة، وأهم مكونات هذه الخبرات النظرية والدائرة التي تحيط بها وتضم كل مفرداتها هي« العقيدة »... بغض النظر عن كون هذه العقيدة، سماوية مما أوحاه الله إلى الأنبياء أو أرضية مادية من صنع الإنسان، كألوان الفلسفات الإلحادية المعاصرة ذات الأسماء والمناهج المختلفة والمتعددة، فالملحد الماركسي الشيوعي يتبنى عقيدة تضع الطبيعة مكان الإله الخالق، والوجودي يتبنى عقيدة التعلق بالذات ومعاداة الآخر وتحدي الغيب واعتقاد عبثية الوجود كله، وهكذا سائر العقائد المنحرفة والضالة»[1].

ويؤكد برغسون الصلة بين الدين والفن حين يقول: « أن الفن ابن الدين، وإذا أراد الفن أن يبقى حيا فعليه أن يستقي دائما من المصدر الذي جاء منه »[2]. فالفن عند برغسون يستمد كل مقوماته من العقيدة التي انبثق عنها، تؤثر في مضامينه وأشكاله وتعابيره وصوره الفنية، بل هي التي تمنحه الحياة.

[1] سعيد بن ناصر الغامدي،: الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها، دار الاندلس الخضراء، جدّه السعودية ج، ص 47/1، 48.

[2] عبد الرحمان الساريسي: معالم الأدب الإسلامي، ص 21.

والعقيدة الإسلامية تمثل دستورا كاملا لأي منهج فني يريد أن يعبر عن الحياة بتصور إسلامي؛ حياة المشاعر والأفكار، وحياة السلوك والوجدان، وقد كان لها أثر وبصمات على الحياة الإنسانية والحياة الإبداعية الأدبية، لأن هذه العقيدة «هي التي قادت البشرية في ظلام القرون، وأخرجتها من الحس الحيواني الذي لا يؤمن إلا بالمحسوس، إلى الحس الإنساني الذي يؤمن بالغيب والمجهول ويدرك من التناسق والقصد في هذا الوجود ما يبحث له عن مبدع...وحين يعبر الفن عن حقيقة العقيدة... فإنه لا يعمل على رفعة البشرية وإطلاقها من الضرورة والقيد والانحسار في النطاق المحدود فحسب، بل إنه ــ من الوجهة الفنية البحتة ــ يكون فنا (كونيا) واسعا، لأنه يعبر عن حقيقة الوجود»[1].

وفي إطار الحديث عن الصلة بين الدين وبين الفنون الأدبية برزت مجموعة من القضايا الأخرى، كقضية الأدب بين الالتزام والإلزام وتوجيه الأدب لخدمة الدين، وقضية وظيفة الأدب بين الجمال والأخلاق، أو بين المتعة والفائدة. ومفهوم الرّسالية في الأدب، وغيرها من ثنائيات النّقد الّتي طفحت على سطح النّقد المعاصر.

وبناء على من هذه المعطيات سيحاول البحث استجلاء مفهوم الجمال في الخطاب النّقدي الإسلامي، ومفهوم الأدب الإسلامي وكيفية الربط بين التصور الإسلامي وشروط العملية الإبداعية وأهم سماته، وكذا رؤيته للالتزام من منظور إسلامي.

2- الجمال

حب الجمال فطرة في الإنسان، فطره الله عليه حين خلقه وسواه وعدله في أحسن صورة، ولقد ورد عن الرسول الكريم ﷺ « أن الله جميل يحب الجمال».

واستساغة الجمال حق مشاع، وربما تختلف مقاييسه من فرد إلى فرد، ومن عصر إلى عصر، ولهذا حير الجمال المفكرين والفلاسفة والأدباء والفنانين وعلماء النفس، وتعددت تفسيراته بتعدد المنطلقات الفلسفية والنقدية والإبداعية والعلمية والإنسانية له، وظل الجمال يروغ دوما من كل التفسيرات، على أن أكثر هؤلاء المفكرين والفلاسفة والنقاد يتفقون على أن الجمال الذي تعالجه «الأستطيقا» هو الجمال الفني لا الطبيعي.

[1] محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، ط6، 1983م، ص 17، 18.

وجاء في المعجم الوسيط أن الجمال: «صفة تلحظ في الأشياء، وتبعث في النفس سرورا ورضا»[1]. وفي عبارة مأثورة لكانط: « تكون الطبيعة جميلة عندما يكون لها مظهر الفن، ولا يسمى الفن جميلا إلاّ إذا كنا نعيه كفن، وكان مع ذلك يتردى بمظهر الطبيعة »[2]. ويوضح هيجل ذلك فيقول: «لا يبدو الجمال في الطبيعة إلا انعكاسا للجمال في الذهن»[3]. ويربط سقراط « الجمال بالخير ربطا تاما وكذلك بالنافع والمفيد»[4]. وربط أرسطو «بين الجمال والكلية والتآلف والنقاء والإشعاع والتوازن والنظام وغيرها من خصائص الشكل»[5]. وأخضع ديمقريطس «الجمال للأخلاق وربطه بالاعتدال حيث لا إفراط ولا تفريط»[6]. أما أغسطين فكان يرى أن الجمال «يقوم في الوحدة في المختلفات والتناسب العددي، والانسجام بين الأشياء »[7]وأدركه أفلاطون مستقلا عن الشيء الذي يبدو جميلا، فالجمال عنده صورة عقلية تنتمي إلى عالم المثل، وما يجعل الشيء جميلا في رأيه هو الشكل وليس المضمون[8]. ويذهب دي هويسمان إلى أن «الجمالية فلسفة للفن لا أكثر»[9].

كلّ هؤلاء المفكرين لم يتمكنوا من الوصول إلى تعريف نهائي وواضح للجمال، فهو أحيانا في الأشياء، وأحيانا في مدى موافقته لنا، وأحيانا في الخير والنافع أي في المضمون، وأحيانا أخرى في التناسب والانسجام والنظام والوضوح والتكامل أي في الشكل.

وثمّة ثلاثة اتجاهات كبرى في تاريخ الفكر الجمالي يحاول كل منها أن يقدم تفسيرا لطبيعة الجمال[1]؛ يذهب فريق الاتجاه الموضوعي إلى أن الجمال صفات عينية ماثلة في الموضوع المدرك مستقلة عن العقل أو عن الأذواق التي تدركها، وأهم من يمثل هذا الاتجاه أفلاطون.

---

[1] إبراهيم أنيس وعبد الحليم منتصر وآخرون: المعجم الوسيط، دار العلم للملايين، القاهرة، ط1، د ت، مادة (ج م ل)، 136/1.

[2] دي هويسمان: علم الجمال، تر: ظافر حسن، منشورات عويدات، بيروت وباريس، ط 2، 1975، ص 197.

[3] المرجع نفسه، ص 197.

[4] شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التّذوق الفنّي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 267، مارس 2001م، ص 14.

[5] المرجع نفسه، ص 8.

[6] المرجع نفسه، ص ن .

[7] المرجع نفسه، ص 15.

[8] شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، ص 8.

[9] دي هويسمان: علم الجمال، ص 197.

[1] عزت السيد أحمد: أسس الفكر الجمالي عند التوحيدي، مجلة التراث العربي، دمشق، سوريا، ع 86 /87، 2000م.

ويذهب فريق الاتجاه الذاتي إلى أن الجمال ظاهرة إنسانية محضة، يفهمها كل إنسان تبعا لظروفه النفسية والزمنية والمكانية، التي ربما لم ولن يتفق فيها اثنان، حتى قالوا: لا مناقشة في الأذواق، ومن أبرز ممثلي هذا الاتجاه تولستوي.

أما الفريق الثالث فريق الاتجاه الجدلي فقد وقف بين الاتجاهين السابقين، ورأى أن الجمال والقيمة الجمالية يتحددان على ضوء العلاقة بين الذات والموضوع؛ الموضوع بمختلف خصائصه الشكلية والضمنية، والذات بكل ما تحمله من نوازع وميول وأهواء وظروف زمكانية، ومن أهم ممثلي هذا الاتجاه الجاحظ وابن خلدون.

ويبدو أن مفهوم الجمال عند العرب انحصر في الاتجاه الحسّي الذي تدركه الحواس، أمّا الجمال المعنوي الذي يدرك بالبصيرة فقد انصرف عنه أغلبية الباحثين إلى الاهتمام بالجانب الشكلي، فتمكنوا من ضبط القواعد التي تتحكم في الشكل فأصبحت هي قواعد الصنعة، وحتى النقاد الذين اهتموا بالتأمل كالآمدي، أو الحرية كالقاضي الجرجاني، أو الفكرة كعبد القاهر الجرجاني، لم يغيروا هذه الحقيقة مع أنهم أضافوا إليها ما يدرك بالبصيرة أو الحدس، فخففوا من وطأة هذه القيود، وبعثوا شيئا من الروح في تلك القواعد[1].

ويرى الباحث إبراهيم الرماني أن الجمالية العربية لم تستفد من القرآن الكريم وما فيه من مفهوم واسع للجمال، لأن النقد العربي اكتفى بالاعتماد في تنظيره على الشعر الجاهلي كمثال للجمال المكتمل، وتأثر بالجمالية الإغريقية في جوانب عدة، ورضي بما لديه من شعر وخطابة ولغة، و لم يتكلف عناء قراءة القرآن الكريم والبحث فيه من أجل صياغة نظرية جمالية عربية، وتكبر دلالات السؤال عندما نعلم أن جل نقادنا العرب كانوا علماء لغة وقضاة وفقهاء[2].

ويؤكد الباحث عبد القادر فيدوح رأي الرماني حين يقول: «لقد أخفقت الجمالية العربية – بعد مجيء الإسلام مباشرة – في استثمار الرؤية الإسلامية التي تعرضت إلى كثير من مظاهر الحسن والجمال في هذا الكون... والأكثر من ذلك فإن الجمالية العربية راحت تتجاوز الرؤية الإسلامية

[1] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 2006، ص 143 - 144.

[2] إبراهيم الرماني: الغموض في الشعر العربي الحديث وزارة الثقافة، الجزائر، دط، 2007م،، ص 92.

للجمال وتتخطاها، وترى في الشعر الجاهلي القدوة الحسنة والمثل الأعلى، بوصفه نموذجاً كاملاً للجمال، فربطت نفسها بأنساق حسية حرمتها نقلة لها قيمتها المعنوية والروحية ضمن طبيعة التعامل مع المقوّم الجمالي للإنسان في تعامله الإنساني، وفي تعاطيه التفكر والتدبر في الخلق والكون »[1].

ويشاطرهما الرأي نفسه عز الدين إسماعيل الذي صرح قائلا: «...حاول القرآن أن يلفته ــ أي العربي ــ إلى جمال أرقى يتمثل أمامه في الكون العريض، ولست واثقا من نتيجة تلك المحاولة، فالظاهر أمامنا أن الميدان الفني لم يتأثر بها، و لم تحدث تحولا خطيرا في الموقف العربي العام للجمال»[2].

لذلك يعيب الرماني الجمالية العربية القديمة التي ظلت حبيسة الإدراك الحسي، والاجتهاد الفردي الذي لم يبلغ النظرية أو العلم، بل انحصر في حدود الشكلانية والموضوعية والعقلية و لم يبرحهما ردحا من الزمن[3].

ويعيب أيضا الجمالية العربية الحديثة المنكسرة في صميمها والمتضخمة في شكلها، وهو لا يرى فيها إلا وجها آخر للجمالية الكانطية وما بعدها، تلك التي أسست للذوق الفردي والذاتية المفرطة، فحمّلت الإبداع العربي ما لا يحتمله، وألقت به في فضاء مفرغ من كل سند إلا الذوق الخاص المأزوم المتطرف الغارق في تخطيه للنموذج والذات، ودفعت بهذا الإبداع إلى السقوط في الزيف الشكلاني واللامعنى، والفوضى التي تلغي العقل وكل ما يدرك بالعقل[4]، وإذا استمرت الجمالية العربية –في رأيه– على هذا النحو «ستنعدم لا محالة ساعة تأبى أن تكون تجريبية ودقيقة ووضعية»[5].

لذلك يدعو إبراهيم الرماني إلى بداية المراجعة والتأصيل، وإلى إعادة بلورة مشروع جديد للجمالية العربية، ينطلق من نتاج الجمالية الغربية، ومن وعينا الجمالي للعالم والإنسان والكون مثلما جاء في القرآن الكريم «الذي يتيح لنا الاستفادة من أسس ومبادئ نظرية جمالية متكاملة، تتأرجح بين الذوق والقاعدة، بين الذهن والحس، بين المطلق والنسبي، بين الإنسان والله، وتألف صورة التناسق

[1] عبد القادر فيدوح: البحث العقلي في الجمالية مجلة التراث العربي، ع 63، 1996م، ص 18.
[2] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 113.
[3] ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 92.
[4] المرجع نفسه، ص 99.
[5] دي هويسمان، علم الجمال، ص 204.

الذي يسكن النظام الحي دون الجمود في قيود الضرورة، ولا يبلغ في حريته الفوضى المتحررة من كل قيد... لا ينحصر في الموقف الأحادي الضيق الذي يتقيد بالشكل الحسي مثلما كانت الجمالية القديمة، ولا يتطرف في الأخذ بالذوق الخاص كما نجد في الجمالية الحديثة، إنما يتجاوز هذا وذاك إلى الرؤية القائمة على الإيمان بالثبات الكلي والحركة الدائمة في آن واحد، بل الوجود كلا متكاملا في وحدة عضوية بين الثابت والمتحول»[1].

وعليه نستنتج أنه مهما حاولت الفلسفات القديمة والحديثة إدراك الجمال أو تفسيره، فستظل قاصرة وعاجزة عن إدراك كنهه الحقيقي، لأنها لا تخرج عن كونها « صناعة عقلية بشرية بحتة ترعرعت في ظل التجربة والتاريخ والأحداث»[2]، وهذه العقلية البشرية بحاجة إلى مرشد لا يمدها به غير الوحي أو القرآن الكريم كتاب الله المنير، لذلك وجب أن يكون هذا «النص هو السلطة المرجعية الأساسية للعقل العربي»[3].

والقرآن الكريم هو كتاب الله المنزل، والمدرسة التي يتوجب أن يتعلم منها المسلمون كل صغيرة وكبيرة، وهو الذي أكد أن الجمال قائم في المنهج الرباني "العقيدة" كما هو في صنعة الله تعالى "الكون"، وهو كذلك في فطرة الإنسان "الإنسان" كما أنه صفة من صفات الألوهية، ذلك أن الكمال المطلق صفته سبحانه وتعالى، وأن الكمال لا يبلغ غايته إلاّ بالجمال[4].

بل وقد لجأ القرآن الكريم إلى الجمال ليكون حجة ودليلا وبرهانا ربانيا يستقر في عقل الإنسان ووجدانه، ليصل إلى الحقيقة والإقرار بالألوهية عن طريق المشاعر، فاعتمد على البراهين العقلية بمقدار ما يشغل الساحة التي يهيمن عليها العقل في كيان الإنسان، واستعمل المنطق الجمالي بالمقدار الذي يشغله الجمال من ساحة المشاعر والأشواق.

---

[1] إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 102، 103.

[2] نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، سلسلة كتاب الأمة، قطر، ط1، 1407هـ/1987، ص 90.

[3] محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي، دار الطليعة، بيروت، د ط، د ت، ص 105.

[4] مصطفى عبده: المدخل إلى فلسفة الجمال، محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 2، 1999م، ص226، 232.

كما استخدم نوعين من الأدلة ليخاطب الإنسان بكليته فلا يخاطب فكرا على انفراد، ولا مشاعر على انفراد، فأشرب الدليل العقلي بالمعنى الجمالي، وانساب البرهان الجمالي إلى النفس يحمل في طياته لغة العقل، أي برهان جمالي بلغة العقل، وعقل مشرب بالمعنى الجمالي[1].

ففي قول الله تعالى: ﴿ أَفَلَمْ يَنظُرُوٓاْ إِلَى ٱلسَّمَآءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَٰهَا وَزَيَّنَّٰهَا وَمَا لَهَا مِن فُرُوجٍ ﴿٦﴾ وَٱلْأَرْضَ مَدَدْنَٰهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَٰسِيَ وَأَنۢبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجٍۭ بَهِيجٍ ﴿٧﴾ تَبْصِرَةً وَذِكْرَىٰ لِكُلِّ عَبْدٍ مُّنِيبٍ ﴿٨﴾ وَنَزَّلْنَا مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً مُّبَٰرَكًا فَأَنۢبَتْنَا بِهِۦ جَنَّٰتٍ وَحَبَّ ٱلْحَصِيدِ ﴿٩﴾ وَٱلنَّخْلَ بَاسِقَٰتٍ لَّهَا طَلْعٌ نَّضِيدٌ ﴿١٠﴾ ﴾[2]، دعوة إلى النظر والتأمل لا بالإكراه ولكن بالإقناع، وبمخاطبة العقول من خلال الحس الجمالي والتأملي.

إضافة إلى الموسيقى الجمالية المنبثقة من خلال الألفاظ القرآنية، والإشارات الإبداعية والصور الجمالية[3]، والجرس الموسيقي عند آخر كل آية. وما هذه الآيات إلا مثالا واحدا يبيّن اعتماد القرآن الكريم على البراهين العقلية والجمالية في مخاطبة الإنسان، وهو حافل بالعديد منها مبثوثة هنا وهناك عبر صفحاته وفي نسيج آياته.

لكنّ الخلق الجمالي في الكون والإنسان والأشياء ليس هدفا بحد ذاته إنما هو وسيلة تقود الإنسان إلى خالق هذا الكون وقدرته وعظمته[4]. وهو «سبب من أسباب الإيمان، وعنصر من عناصره، والقيم الفنية الجمالية تحمل على جناحيها ما يعمق هذا الإيمان ويقويه، ويجعله وسيلة للسعادة والخير»[(1)]، لهذا يؤكد القرآن على الرؤية الجمالية للكون والعالم والإنسان، وتتردد نداءات التوجه إلى الخلق المعجز في جنبات كتاب الله، وسنة رسوله ﷺ.

ومن منطلق الجمالية القرآنية التي تعد المصدر الأول من مصادر البحث عن الأسس الجمالية في

---

[1] المرجع السابق، ص 232.

[2] سورة ق، الآية 6 / 10.

[3] مصطفى عبده: المدخل إلى فلسفة الجمال، ص 234.

[4] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 10.

[1] نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 91.

نظرية الأدب الإسلامي وفي صميم معطياتها الأدبية والنقدية، بدأ عماد الدين خليل في صياغة مفهومه للجمال من منظور إسلامي.

والجميل عنده هو« الإبداع الذي يتضمن قدرا من التناسب والتناظر والإحكام والإثارة، والذي يبعث في النفس الدهشة والتجاوب والإعجاب والانسجام، ويمنحها قدرا من التوحد والتناغم والامتلاء، ويمكنها من التحقق بالتجاوز الذي يرفعها فوق مستويات الحزن، والقهر، والألم، والتعاسة، والقبح، والتمزق، والشقاء...هو الذي يكسر قشرة الإلف والاعتياد والركون والملل التي يعاني منها الإنسان بين الحين والحين، فيدفعه إلى الدهشة والتجدد والحركة والفرح والغبطة... هو الذي يتعامل مع الإنسان من خلال مكوناته جميعا عقلا وروحا وحسا ووجدانا، فيمنح: ها المزيد من الحيوية، ويهبها القدرة على الأخذ الذي يزيدها غنى وعطاء »[1].

وهكذا تتّضح السمات الأساسية للجمال في الإسلام وهي كما حددها مصطفى عبده[2]:

_ **السلامة من العيوب:** هي السمة الأولى التي يتفحص العقل وجودها في الشيء الجمالي، ذلك أن الجمال لا يكون حقيقيا عندما يدرك للوهلة الأولى، إلا إذا خضع لرؤية عقلية متفحصة فيكون الحكم صادقا.

وفي الآيات السابقة الذكر من سورة (ق) عند النظر إلى السماء وكيف زيناها ومالها من فروج فهو نفي للعيوب، والقرآن الكريم أكد ذلك بطلب إعادة النظر وتكرارها ﴿ **ٱلَّذِى خَلَقَ سَبۡعَ سَمَٰوَٰتٍ طِبَاقًاۖ مَّا تَرَىٰ فِى خَلۡقِ ٱلرَّحۡمَٰنِ مِن تَفَٰوُتٍۖ فَٱرۡجِعِ ٱلۡبَصَرَ هَلۡ تَرَىٰ مِن فُطُورٍ ۝٣** ﴾[1] أي هل ترى من شقوق وهي سلامة من العيوب، وقد وصف الله تعالى القرآن الكريم بأنه سليم من العيوب في قوله: ﴿ **ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِىٓ أَنزَلَ عَلَىٰ عَبۡدِهِ ٱلۡكِتَٰبَ وَلَمۡ يَجۡعَل**

[1] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 9، 10.

[2] مصطفى عبده: المدخل إلى فلسفة الجمال، ص 259 – 263.

[1] سورة الملك، الآية 03.

﴿لَّهُۥ عِوَجَاۜ ۝١﴾[1]، فسمة السلامة من العيوب سمة ضرورية لتحقيق الجمال.

_ **القصد**: وهو سمة نفي العبث عن الموضوع الجمالي، ونفي العبث يعني وجود باعث وغاية للموضوع، فالجمال مقصود في أصل البناء الكوني فكل شيء خلقه بقدر. قال الله تعالى: ﴿خَلَقْنَاوَمَا ٱلسَّمَآءَ وَٱلْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا لَـٰعِبِينَ ۝١٦﴾[2].

_ **التناسق**: وهو النظام الخفي الذي يربط الأشياء بعضها ببعض فتبدو وحدة متجانسة متكاملة متوازنة، وللتناسق مظاهر ثلاثة هي التناسب، والتوازن، والتجانس، لذلك فهو يكون في شكل الشيء وفي مادته وفي حركته، ويكون في الصورة الحسية والصورة المعنوية فهو إذن يكون في التقدير والضبط وتحديد نسب الأشياء ببعضها بمقدار. يقول الله تعالى: ﴿ٱلَّذِى لَهُۥ مُلْكُ ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَلَمْ يَتَّخِذْ وَلَدًا وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ شَرِيكٌ فِى ٱلْمُلْكِ وَخَلَقَ كُلَّ شَىْءٍ فَقَدَّرَهُۥ تَقْدِيرًا ۝٢﴾[3].

_ **التنظيم**: ويلتقي التنظيم كسمة جمالية مع التناسق، لكن التنظيم يختص بتناسق الأبعاد، بينما تبقى سمة التنظيم عامة تشمل جميع الاتجاهات.

وهذه السمات الثلاث؛ السلامة من العيوب والدقة في التناسق والتنظيم هي التي تبعث في النفس الإنسانية الدهشة والتجاوب والإعجاب والانسجام، وهي التي لا يدركها الإنسان إلا من خلال جميع مكوناته؛ العقل، والروح، والحس، والجسد، والوجدان...

ويرى عماد الدين خليل أن القرآن الكريم لا يكتفي بالتوجه الشمولي صوب الجمال الكوني، ولكنه يتوقف أحيانا ليشير بالحرف الواحد والمحدد إلى الجمال كشهادة منظورة للمبدأ العام، فنقرأ في كتاب الله عن الجمال المنبث في كل زاوية من زوايا الكون؛ جمال الطبيعة بما فيها من نبات وحيوان

[1] سورة الكهف، الآية 01.
[2] سورة الأنبياء، الآية 16.
[3] سورة الفرقان، الآية 02.

وأشجار وجبال وبحار... وجمال الإنسان سيد المخلوقات الذي خلقه الله في أحسن تقويم، وصولا إلى الجمال المطلق جمال الخالق المبدع جلّ وعلا، الذي لا من سبيل إلى معرفته أو وصفه إلا بما حدثنا به القرآن الكريم نفسه، في تلك الآية التي تشع نورانية ورقة وصفاء[1]. يقول الله تعالى: ﴿ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ زَيۡتُونَةٖ لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ يَكَادُ زَيۡتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٖۗ يَهۡدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمُۢ ﴿٣٥﴾ ﴾[2].

ويشير أحيانا إلى الجمال بالصيغ الضمنية غير المباشرة، وهي واسعة متشعبة منبثة في كتاب الله[3]. كقوله تعالى: ﴿إِنَّ فِي خَلۡقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَٱخۡتِلَٰفِ ٱلَّيۡلِ وَٱلنَّهَارِ وَٱلۡفُلۡكِ ٱلَّتِي تَجۡرِي فِي ٱلۡبَحۡرِ بِمَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ وَمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مِن مَّآءٖ فَأَحۡيَا بِهِ ٱلۡأَرۡضَ بَعۡدَ مَوۡتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَآبَّةٖ وَتَصۡرِيفِ ٱلرِّيَٰحِ وَٱلسَّحَابِ ٱلۡمُسَخَّرِ بَيۡنَ ٱلسَّمَآءِ وَٱلۡأَرۡضِ لَأٓيَٰتٖ لِّقَوۡمٖ يَعۡقِلُونَ ﴿١٦٤﴾﴾[4].

ويتعدى القرآن التأكيد على الحقيقة الجمالية في الكون والطبيعة والإنسان إلى الدعوة إلى التجميل والتزيين والأمر به. يقول الله تعالى: ﴿۞ يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ خُذُواْ زِينَتَكُمۡ عِندَ كُلِّ مَسۡجِدٖ وَكُلُواْ وَٱشۡرَبُواْ وَلَا تُسۡرِفُوٓاْۚ إِنَّهُۥ لَا يُحِبُّ ٱلۡمُسۡرِفِينَ ﴿٣١﴾ ﴾[1]. ويندد بالذين يقفون في وجه تزيين الحياة وتجميلها[2]. قال الله تعالى: ﴿ قُلۡ مَنۡ حَرَّمَ زِينَةَ ٱللَّهِ ٱلَّتِيٓ أَخۡرَجَ لِعِبَادِهِۦ وَٱلطَّيِّبَٰتِ

---

[1] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 11- 15.

[2] سورة النور، الآية 35.

[3] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 16 – 25.

[4] سورة البقرة، الآية 164.

[1] سورة الأعراف، الآية 31.

[2] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 26، 27.

مِنَ ٱلرِّزۡقِۚ قُلۡ هِيَ لِلَّذِينَ ءَامَنُواْ فِي ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا خَالِصَةٗ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِۗ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ ٱلۡأٓيَٰتِ لِقَوۡمٖ يَعۡلَمُونَ ﴿٣٢﴾[1].

بل أن القرآن الكريم نفسه يعتمد الجمالية في الأداء لكي يؤدي وظيفته في الحدود القصوى التي أرادها الله سبحانه وتعالى، ويرى النّاقد بأن التعامل القرآني مع الجمال قد أخذ اتجاهين[2] وهما:

ـ الأول: يقوم على المضامين الجمالية التي يطرحها كتاب الله، بدء من حديثه عن خلق الكون والعالم والطبيعة والحياة والخلائق والإنسان، مرورا بلفت الأنظار والأسماع إلى حشود الجماليات التي تنتشر في أمداء السماوات والأرض، انتهاء بالتأكيد على الجمال والزينة كعناصر ضرورية متممة لتجربة الحياة المؤمنة المستقيمة.

ـ الثاني: يقوم على الأسلوب، وقد قيل في معجزة القرآن الأسلوبية الكثير وكتب الكثير، وهي مسألة تحتمل المزيد من القول والكتابة والعطاء، فكتاب الله لا تنقضي عجائبه، ولا يبلى على كثرة الردّ.

والقرآن الكريم بهذا يعلمنا أن «الكلمة لهي واحدة من أبرع الأدوات الجمالية في هذا العالم، وأن بمقدورها ليس فقط التعبير عن الجمال كما هو في "الموضوع"، ولكن أن تضيف إليه وتزيده تركيبا وتعقيدا، بل وأن تصنع بنفسها جماليتها الخاصة التي تبهر العقول والأبصار»[3].

أمّا إذا انتقلنا إلى الإسلام كعقيدة شاملة سنجده في توجهاته الشمولية بمثابة حركة صوب التناغم الجمالي بين الموجودات، والإنسان إمّا أن يكون في اصطراع وتنافر مع هذه السنن والنواميس الكونية، وإما أن يكون في وفاق وتناسق وانسجام معها، والإسلام يسعى إلى تحقيق الوفاق والانسجام لأن ذلك يمكن الإنسان من تكثيف معطياته الإبداعية والحضارية، ويضعه الموضع الحسن الذي يليق به كخليفة عن الله في هذه الأرض، وسيدا على الخلائق العالمين[1].

---

[1] سورة الأعراف، الآية 32.

[2] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 28.

[3] المصدر نفسه ص 29.

[1] المصدر نفسه، ص 30.

وبهذا يكون الإسلام موكل بالجمال بمعناه الواسع الذي لا يقف عند حدود الحس، ولا ينحصر في قالب محدود، جمال الكون بنجومه وشموسه وأقماره وما بينهما من تجاذب وارتباط، وجمال الطبيعة بما فيها من جبال وأنهار، وأضواء وضلال، وجوامد وأحياء، وقد قال الله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ۝٦﴾[1].

وجمال المشاعر بما فيها من حب وخير وطلاقة وارتفاع، وجمال القيم والأوضاع والنظم والمبادئ والتنظيمات، بل هو يعرض للحياة كلها من خلال المعايير الجمالية سواء بالسلب أو بالإيجاب، فهو يعرض للاختلالات الاجتماعية أو الاقتصادية أو السياسية أو النفسية أو الخلقية... يعرضها على أنها (قبح) ينافي حقيقة الجمال التي ينبغي أن تكون راسخة في بنية الكون والحياة ؛ فالظلم الاجتماعي قبح لأنه ينافي حقيقة العدل، والحقد النفسي قبح لأنه ينافي جمال الحب، والانحلال الخلقي قبح لأنه ينافي جمال التسامي والارتفاع، وهكذا فكل ما يعرض لحياة البشر من انحراف واختلال هو قبح لأنه خروج عن الجمال الواجب الذي يتسق مع إرادة الله في خلق الكون، وتصوير الجمال بهذا المعنى الواسع كفيل بأن يرفع النفس البشرية من حدود الحس القريبة إلى عالم أوسع وأفسح، وعادات شعورية أرفع وأعلى[2]، تحقق للإنسان معنى التكريم الذي أراده الله حين قال: ﴿وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِيٓ ءَادَمَ وَحَمَلْنَٰهُمْ فِي ٱلْبَرِّ وَٱلْبَحْرِ وَرَزَقْنَٰهُم مِّنَ ٱلطَّيِّبَٰتِ وَفَضَّلْنَٰهُمْ عَلَىٰ كَثِيرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا ۝٧٠﴾[3].

فالإسلام «يعلي القيم الجمالية ويحيطها بسياج من العفة والنقاء والطهر، ويفتح الباب واسعا أمام الإبداعات الفنية والأدبية الخلاقة، ويزيد الكلمة الجميلة شرفا حينما يكلفها بأعظم رسالة، وأسمى مهمة، وأرقى دعوة نزل بها الروح الأمين»[1].

---

[1] سورة النحل، الآية 06.

[2] محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، ص 135.

[3] سورة الإسراء، الآية 70.

[1] نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 98.

لهذا يصر عماد الدين خليل على البعد القيمي للجمال، وعلى استثماره في العملية النقدية، «فما يقود إلى قيم ايجابية هو جمال مطلوب وما يقود إلى قيم سلبية هو الجمال المخادع المرفوض»[1].

وعن كيفية استثمار (مبدأ القيمة) داخل العملية الجمالية يدعو الناقد محمد إقبال عروي إلى «الاهتمام بالمجال التداولي والدلالي اللذين ازدهرت مباحثهما في السنوات الأخيرة، فذلك هو الكفيل بجعل مبدأ القيمة يكسب مشروعيته في ظل فرار الإنسان الغربي من كل ماله علاقة بالتقييم والحكم، فراره من الكنيسة في يوم من الأيام»[2]. وباعتبار مبدأ القيمة عنصرا مهما يندرج ضمن السياق التداولي لكل خطاب مهما كانت نوعيته ودرجته داخل المجال التواصلي.

وبقصد التفريق بين الجمال المطلوب الذي يقود إلى الحق، والجمال المرفوض الذي يقود إلى الباطل، يوظف عماد الدين خليل بعض المصطلحات الفقهية ليسحبها على الظواهر الجمالية فيقول: «إن الحلال والحرام والمباح والمندوب والمكروه...الخ في الإسلام تنسحب على المعطيات الجمالية، كما تنسحب على أي شيء أو أية ممارسة في الحياة، فهناك الجمال الذي يدخل في دائرة الحل، بل يغدو أمرا واجبا، وهناك الجمال الذي يدخل دائرة الحرمة، ويغدو أمرا مرذولا»[3].

وطبيعي أن يوظّف النّاقد أحكام الشريعة الإسلامية ومصطلحاتها في مجال الإبداع والنقد، مادام ينطلق في محاولة التأصيل لعلم الجمال الإسلامي من القرآن الكريم، الذي يقدم «تصورا شاملا للكون والحياة والإنسان لا يعرضه أي كتاب آخر في الأرض بمثل هذا الشمول والإحاطة، وبمثل هذه السهولة والوضوح، وهذا التصور هو الذخيرة الموضوعية للفن»[1]وللجمال الإسلاميين. وما دامت كل المذاهب الأخرى «تصنف الجمال وفق منظورها الفكري والعقدي، فتحبذ أنماطا من الجمال، وترفض أخرى، وتدعو إلى أصناف من الجمال وتحارب أخرى»[2]، فإن القرآن الكريم هو الذي يوجه المسلم إلى الجمال الذي أراده الله تعالى، وهو الجمال الذي يرقى بالنفس البشرية ويخلصها من التردي

---

[1] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 34.

[2] محمد إقبال عروي: في نقد النقد الإسلامي، مجلة الأدب الإسلامي، السعودية مع 8، ع31، لسنة 2002، ص 17.

[3] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 41.

[1] محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، ص 137.

[2] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 41.

والسقوط والضياع في هذه الحياة.

لذلك فإنّ الجمال في الإسلام قيمة عليا تعلو عن المنفعة واللذة، ولا يمكن فصلها عن قيمة الخير والحق ــ كما تصور أفلاطون والجمالية الغربية المعاصرة فهي تأتي بعدهما، وإذا كان «هناك من يرى أن الدين يبحث عن الحقيقة، وأن الفن يبحث عن الجمال، فهذه مقولة تحتاج إلى إعادة النظر، أليس في الحقيقة التي يقصدها الدين جمال من نوع خاص؟؟ ألم نقل: أن الجمال ليس مجرد صورة حسية أو انفعالية، وأن الأمر مركب وليس على هذا النحو من التبسيط والسهولة؟ ثم ألا يبحث الفن أيضا في إبراز الحقيقة؟ أن المسرحية الجميلة ما هي إلا تصوير للصراع بين الخير والشر، أو بين الفضيلة والرذيلة، وإن المأساة تعكس هموما إنسانية وتشير إلى حقيقة أو مجموعة من الحقائق»[1].

وعبارة الكيلاني هذه، ترى أن هناك تداولا بين الدين وبين الجمال على الحقيقة، بحيث يصبح في مقاصد الدين جمال، وفي مباحث الفن حقيقة، لذا فإن النظرة السليمة للجمال هي التي تنظر للحقيقة والجمال مركبين في العملية الإبداعية مسرحية كانت أو قصة أو رواية أو شعرا.

ولقد أكد مالك بن نبي على الترابط الموجود بين الأخلاق والحقيقة والجمال، وعلى دوره في البناء الحضاري في قوله: «إذا كان المبدأ الأخلاقي يقرر الاتجاه العام للمجتمع بتحديد الدوافع والغايات، فإن ذوق الجمال هو الذي يصوغ صورته»[2]، وركز على أهمية التقديم والتأخير بين عنصري الجمال والأخلاق في توجيه النمط الحضاري حين يقول: «إن ذاتية الثقافة في نوعها تقوم على تقديم وتأخير مبدأين اثنين هما: مبدأ الأخلاق ومبدأ الجمال، فالأولوية التي يمثلها أحد المبدأين في تركيب الثقافة يحدد ذاتيتها كما يتحدد به اتجاه عام للحضارة التي تستند إلى تلك الثقافة»، والحضارة المعاصرة في ضوء الاعتبارات التي حددها مالك بن نبي «تصدر عن ذوق الجمال أكثر مما تصدر عن المبدأ الأخلاقي، وهذا يعني تقديما وتأخيرا بين مبدأين، أي ترتيبا ضمنيا لفصول الثقافة»[1].

وكل حضارة أو أمة أطلقت لنفسها شهوة عشق الجمال الجسدي والجمال الجنسي كانت نتيجتها واحدة في النهاية ؛ تحطمت وغلب عليها غيرها من الأمم القوية المتماسكة التي لم تفسد بعد،

[1] نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 93.

[2] مالك بن نبي: تأملات، ص 146.

[1] المرجع نفسه، ص 148.

كذلك فعلت اليونان القديمة، وروما القديمة، والعالم الإسلامي حين طغت عليه الشهوات، وكذلك تصنع بقية الدول الغربية التي تبدو اليوم قوية متماسكة، وهي منحلة من الداخل ينخر في كيانها السوس[1]، لأن الحضارة التي تعاني التفكك والفساد الأخلاقي، مهما حاولت أن تتزين وأن تضع الأقنعة الجميلة على وجهها، فإن هذا لن ينقذها من الدمار، فخلف الديكور الجميل ليس ثمة أي جميل على الإطلاق[2].

ولذلك فإن الجمال في الإسلام «قيمة لا غنى عنها، تقديرها ضروري للحياة الخيرة» لأن «الشكل الجميل الذي تزف فيه الحقيقة يختلف تماما عن الحقيقة العارية المجردة التي تنتج عن البحوث العلمية البحتة أو الفلسفية أو التقليدية» بل أن «اقتصار الفن على دور البحث عن الجمال وحده فيه تعطيل لوظيفة حيوية... ومهما كان الجمال مطلوبا لذاته فإن فاعليته تكون أقوى وأجدى إذا ما ارتبطت أسبابه بتجلي الحقائق وإشراقاتها»[3].

وهكذا فإن الجمالية الإسلامية «ليس الهدف منها البعد الفني لذاته، إنما هي جمالية مرتبطة بالحقيقة ومهتدية إلى الفضيلة، ويراد منها أن تحقق منفعة في العمل الأدبي»[4]، فهي جمالية ملتزمة غائية موجهة لخدمة فن ملتزم هدفه خدمة الإنسان وتحريك أوتار فطرته كي تنفتح أبواب الإيمان أمامه، فيهتدي إلى الحق الذي هو ذروة الجمال، فالقيم إذا هي مقياس الجمال في نظرة المسلم.

ويفرِّق عماد الدين خليل بين الجمالية الإسلامية وبين المذاهب والمواقف الوضعية الجمالية الأخرى، وذلك بالعودة إلى خاصية أصيلة في المنهج الإسلامي، وهي خاصية الباطن والظاهر، و«الظاهر والباطن أعمّ في مدلولهما وأشمل من الشكل والمضمون، وأنهما المصطلح الذي يلبي حاجة القضية الجمالية، بل إنها مصطلح عام وشامل يتناول المنهج بكامله، للجمال فيه نصيب يتساوى مع الحجم الذي يشغله في الحياة »[1].

---

[1] محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، ص 93.

[2] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 36.

[3] نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 93 - 95.

[4] المصدر نفسه، ص94.

[1] صالح أحمد الشامي: الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي، بيروت، ط1، 1985م، ص 109.

والظاهر هو كل ما يظهر فتدركه الحواس من صور محسوسة، وأصوات مسموعة، وخشونة ونعومة ملموسة، وألوان مرئية، ورائحة مشمومة، أي كل ما يظهر، وعلى هذا فكلمة الظاهر أعم وأشمل من كلمة الشكل التي تعني الصورة المحسوسة أو المتوهمة[1]. أما الباطن فهو كل ما يخفى وما غاب خلف الظاهر، وقد يكون في المعنى وفي النية وفي الباعث أو الفكرة، وهو اعم وأشمل من المضمون، لأن مضمون الكتاب هو ما حواه، فلا يشمل النية والباعث[2].

والظاهر والباطن وجهان لحقيقة واحدة وتلازمهما هو الأصل، ولكن المنهج الإسلامي يسمح في حالات الضرورة بالتنازل عن بعض الظاهر أو الظاهر كله، بشرط سلامة الباطن، بينما لا يقبل التنازل عن الباطن، ولا يسمح بأن يصاب ولو بخدش يسير[3].

وهنا يؤكد الناقد عماد الدين خليل أن الجمال في الإسلام لا يكون له وجود إلا حينما يكون سمة للظاهر والباطن في أن واحد، فما ليس في جوهره وباطنه جميلا لا يمكن أن يقود إلى قيمة ايجابية، ولا يمكن أن يقود إلى إضافة حقيقية للتجربة في إطارها الفردي أو الحضاري، بل ستكون بمثابة الغطاء المضلل على شرورها وآثامها وشروخها، وسيحجب عن الأنظار وضعها الحقيقي[4].

ويؤكد أيضا أن الإسلام يسمي الجميل جميلا حتى لو ندّ عن رؤيته ومقولاته، ولكنه لا يسمح بتجميل القبيح ورفعه إلى درجة المشروعية في الرؤية والتعامل والإعجاب، فهذا العمل تزييف للواقع، وكذب على الحقيقة، ومحاولة لوضع الطلاء المبهرج على ما هو مستهجن مرذول بطبيعته، وهذا يقود على الوقوع في الحرام في أحيان كثيرة، حيث يتلبس الحق بالباطل وتتحول الممارسة المحرمة على فعل مقبول[1].

وإذا كانت الواقعية والطبيعية تبالغان في تجميل القبيح، بإلقاء رداء الكلمة الحلوة والفن الجميل على جسده البشع، فيتحول إلى قيمة مطلوبة وشيء جميل، فإن الجمالية الإسلامية ترفض هذه

---

[1] مصطفى عبده: المدخل إلى فلسفة الجمال، ص 253.

[2] المرجع نفسه، ص 254.

[3] المرجع نفسه، ص 286.

[4] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 38.

[1] المصدر نفسه، ص 41.

الخديعة، وتحرمها وتقطع دابرها، وتنعت بالكذب والمروق أولئك الذين يسعون إلى تزييف الحياة مستغلين الأدوات الجمالية التي وهبهم الله إياها، وهي تدعو في المقابل إلى استخدام هذه الأدوات في تعزيز مواقع الجمال الأصيل والكشف عن صيغ القبح والبشاعة لتجاوزها واستئصالها من ساحة العالم ومن أمداء الحياة.

ذلك أن «للمنهج الإسلامي قواعد ثابتة، غير خاضعة للتبديل والتغيير، وبهذا تظل الأذواق سليمة لا يصيبها المرض ولا تضيع في متاهات النظريات المتلاحقة المتناسخة، حيث فقد الحس الجمالي وجوده فلم يعد قادرا على التمييز بين ما هو جميل وبين ما هو قبيح، وبات الإنسان في ضياع معه ومع الناس يقول ما يقولون، فأضحى واحدا في قطيع»[1]، لذلك فهو منهج واقعي في أحكامه الجمالية بخلاف تلك النظريات، فلا يسم بالقبح والبشاعة ما هو جميل في ذاته، ويتجاوز المظهر الخارجي المتزين نحو الباطن، بحثا عن الهدف الذي يؤول إليه، فكثيرا ما يؤول الجميل المتزين إلى الخراب والتفكك والضياع، عندما يكون أداة بيد الشر تحوّله إلى مصيدة تسوق من تخدعهم ظواهر الأشياء إلى حتوفهم، فليس كل ما يلمع ذهبا[2].

وبذلك يصبح الجمال عند عماد الدين خليل «إنّما هو أداة اختبار لقدرة الإنسان على الفحص والتمحيص، على تجاوز الشكل الخارجي للأشياء وصولا إلى الجوهر، على عدم السكون عند الواجهات الجميلة، وتجاوزها إلى الداخل لمعرفة طبيعة البضاعة هناك، على القدرة على التحرر من الإغراء والخضوع للزينة، لكي يكون الإنسان وهو يملك حريته تلك أكثر فاعلية وعطاء، وأعمق ارتباطا بأسباب السماء»[1]. قال الله تعالى: ﴿**إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى ٱلْأَرْضِ زِينَةً لَّهَا لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا** ۝٧﴾[2].

---

[1] صالح أحمد الشامي: الظاهرة الجمالية في الإسلام، ص 120.

[2] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 34.

[1] المصدر نفسه، ص 35، 36.

[2] سورة الكهف، الآية 7.

كما حدّد الناقد أجهزة الاستقبال التي خلقها الله سبحانه وتعالى قبالة المعطيات الجمالية في الكون والعالم والإنسان، والتي تعرف كيف تتلقى هذه المعطيات وتتعامل معها، وتنقل الإنسان إلى مرحلة الإبداع حيث يحقق الجمال وظيفته، و« السمع والبصر واللمس والذوق والشم... لهي تلك الأجهزة التي (تتلقى) فتنقل معطياتها إلى العقل لكي يفرز ويحمص، وإلى القلب والوجدان لكي ينفعل ويتأثر، ومن وراء هذا وذاك تكون الدهشة والإعجاب، ثم يكون (التعبير) الذي يكتب ويرسم وينحت ويغني ويرقص ويعزف ويصور»[1].

وبين أن هذه الأجهزة تعمل عملها على مستوى التبادل الجمالي بين الإنسان وبين آلاء الله وآياته المبدعة، فتحدث «الهزة الوجدانية التي قد تفوق التفكير المجرد، وتتجاوز حدود مملكة العقل والمنطق في منح الإنسان يقينا أعمق، وإيمانا أشد حيوية بخالق هذا الكون البديع الجميل»[2].

لذلك يعتبر النّاقد أن المعطيات الجمالية في الكون والعالم والطبيعة والحياة سببا للإبداع، فهي لا تقف عند حدود إحداث الهزة الروحية والوجدانية في نفس الأديب وجعله يكتفي بالدهشة والإعجاب، ولكنها تدفعه دفعا للإبداع، وتحوّل تأمله وإدراكه وعيانه السلبي إلى فعل وحركة وابتكار، والإسلام يدعو الإنسان المسلم إلى فتح حواسه جميعا لتَلَقِي هذه المؤثرات الجمالية التي بثها الله في الكون، من أجل أن (يتمتع) عباده، و(يعبروا) عن شكرهم بأنواع مختلفة من الفنون، لا تعدوا أن تكون حمدا وتسبيحا لله عزّ وجل[3].

والجمال في الإسلام يتعانق فيه الحسي مع الروحي، وليس كما يراه فرويد الذي يقول: «إن الجمال في الأصل ليس إلا ما يثير الشهوة الجنسية»[1]، والإسلام لا ينكر المتع الجمالية الحسية والجنسية أيضا، لكنه يدعو إلى الاعتدال فلا إفراط ولا تفريط[2]. لذلك يعتبر الاستغراق في متع الجمال الحسي والجنسي خلل في فهم الجمال وفي تذوقه، فالشعر المكشوف، والقصة التي تتحدث عن فوران الجسد،

---

[1] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 43.

[2] المصدر نفسه، ص 44.

[3] المصدر نفسه ص 51، 50.

[1] سامي الدروبي: علم النفس والأدب، دار المعارف، مصر، د ط، د ت، ص239.

[2] محمد الغزالي: إحياء علوم الدين، دار الكتاب العربي، بيروت، د ط، د ت، 3 / 1526 - 1530.

والموسيقى الصاخبة التي تعبر عن هياج الشوق في الجسد الحيواني والسينما العارية... كل هذا خلل في فهم الجمال يؤدي إلى إفساد الذوق وضياع البشرية ودمارها[1].

لذلك ينتقد عماد الدين خليل بشدة المنهج الذي اعتمده الغرب قديمه وحديثه في تفسير النشاط الجمالي، الذي ركن إلى العقل والتجربة الحسية وحدهما وأهمل الجوانب الأخرى، إذ «من الخطأ أن نعتقد أن للجمال مقاييسه الحسية وحدها، تلك التي تقع عليها العين، وتسمعها الأذن، أو يشمها الأنف، أو يتذوقها اللسان، أو تتحرك لها لمسات الأطراف العصبية، فالجمال مادة وروح وإحساس وشعور وعقل ووجدان، فإذا التقى فلاسفة الجمال في بعض الجوانب أو العناصر، فستظل هناك في عالم الجمال مناطق يعجز الفكر الفلسفي عن إدراك كنهها، والوصول إلى أبعادها، فليس العقل وحده هو القدرة القادرة على استكناه كل أسرار الوجود وما خفي فيه»[2].

ويعتبر الناقد أن أزمة الفكر والمنهج الغربيين هي التجزيء والتبعيض، وعدم القدرة على الإدراك الشمولي والتصور الكلي و لمّ الجزئيات النوعية المبعثرة في كيان واحد، فإما هذا وإما ذاك.

فالمادية التي تقول بانعكاس للموضوع على الذات تصل بنا رؤيتها للجمال في بعض التحليلات الصارمة إلى طرح نظرية في الميكانيك، كما أنها مارست تبسيطا أكثر مما يجب في تحليلها لعلاقة الذات بالموضوع، الأمر الذي انسحب على النشاط الجمالي وجعل المعطيات المادية في هذا الجانب تعاني من التسطح وعدم الإقناع[3].

والمثالية التي تقول بانعكاس للذات على الموضوع، تجنح رؤيتها للجمال في أحيان كثيرة لتطرح نظرية في التصوف والتحضير الروحي، لأن تفسيرها للنشاط الجمالي يبتعد عن خبرات العالم ومعطياته، ويركز اهتمامه على الذات الإنسانية، فيطرح تفاصيل وصيغ متعددة لتفسير التألق الجمالي الذي يتميز به إنسان ما دون غيره من الناس، لكنها تتجاوز في هذه التفسيرات الذاتية معطيات علم النفس، وتجنح باتجاه الإلغاز والمعميات الغير محددة علميا كالإلهام والنبوءة والحاسة السادسة أو

[1] محمد قطب: منهج الفن الإسلامي،، ص 95.

[2] نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، 89.

[3] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 60، 61.

السابعة، الانجذاب الروحي... وغيره[1].

والناقد لا ينقص من دور الطاقات الحسية أو العقلية، ولكنه يضيف إليها دور الطاقات ما وراء الحسية أو ما وراء العقلية في تفسير النشاط الجمالي «هنالك قوة الخيال الفائقة، وهنالك الحدس والاستلهام، هنالك ـ يقينا ـ طاقات روحية وأخرى (إضافية) تزيد من فاعلية الحواس، وتمنح العقل قدرة أكبر على الرؤية والشفافية»، وهو في المقابل يرفض «الاتكاء على هذه القدرات الإضافية في تفسير النشاط الجمالي وإهمال الدور الذي تلعبه المعطيات الموضوعية» لأن هذا « يقود إلى خطأ لا يقل بعدا عن الحق، عن ذلك الذي تسوق إليه المادية بإنكار قدرات الإنسان الباطنية هذه »[2].

وهكذا يؤكد الناقد مرة أخرى أن المنهج الإسلامي في تفسيره للجمال وللفن عموما يقوم على العناصر الثلاثة: العالم (الموضوع) والإنسان (الذات) والروح، ويصرح: «في الرؤية الإسلامية للنشاط الجمالي تقف الحواس والعقل والجسد جنبا إلى جنب، لكي تصنع الجمال وتفسره، ويقف العالم بمعطياته الموضوعية لكي يصنع الجمال ويفسره، ومن وراء هذا وذاك تقف الروح، تلك الشعلة المتوهجة والمصدر الأساسي لقوة الحياة والعقل والحس والإرادة، لكي تشد كل هذا بعضه إلى بعض، ولكي تمنحنا تفسيرا مقنعا للنشاط الذي عجزت سائر الخلائق الأدنى مرتبة عن الإتيان بمثله، وتفرد به الإنسان »[3].

3- الالتزام:

جاء في المعجم الأدبي أن الالتزام هو: «حزم الأمر على الوقوف بجانب قضية سياسية أو اجتماعية أو فنية، والانتقال من التأييد الداخلي إلى التعبير الخارجي عن هذا الموقف بكل ما ينتجه الأديب من آثار، وتكون هذه الآثار محصلا لمعاناة صاحبها ولإحساسه العميق بواجب الكفاح والمشاركة الفعلية في تحقيق الغاية من الالتزام»[1].

ويوضح محمد غنيمي هلال المراد بالالتزام قائلا: «يراد بالتزام الشاعر وجوب مشاركته

---

[1] المصدر السابق ص 60، - 64.

[2] المصدر نفسه، ص 64.

[3] المصدر نفسه، ص 65.

[1] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص 31.

بالفكر والشعور والفن في قضايا الوطنية والإنسانية، وفيما يعانون من آلام وما يبنون من آمال»[1].

ويرى ناصر بن عبد الرحمان النحنين أن معنى الالتزام في الاصطلاح الأدبي هو: «أن يلتزم الأديب في أعماله الأدبية عقيدة من العقائد أو مبدأ من المبادئ أو فلسفة من الفلسفات»[2].

وقد خصّص المعاصرون هذه الكلمة في استعمالاتهم الفنية والأدبية، وأصبحت مصطلحا من المصطلحات التي تعني المشاركة في قضايا الجماهير والعمل على حل مشكلاتهم[3]، وأصبح الأديب «مطالب من أعماق أعماقه أن يحترق مع الآخرين عندما يراهم يحترقون، أما الوقوف على الضفة الأخرى والاستغراق في الصلاة الكهنوتية فليس هذا من صفات الفنان الحقيقي في أي عصر من العصور... فالالتزام إنساني نابع من الإحساس الذاتي بالمشاركة الجماعية بدون فرض وبدون إملاء أية أحكام، وأهداف الكاتب قيم إنسانية يسير بنفسه وبالناس نحوها؛ الحق والخير والجمال والحرية»[4].

ومما لا شك فيه أن الدعوات المتعددة للالتزام تحمل في مضمونها الاعتراف بقيمة الأدب وبقوة تأثيره في النفوس، وفي الحياة الإنسانية، ولكنها في المقابل أثارت جدلا كبيرا لأن الالتزام يمس قضايا جوهرية في الأدب والنقد. بداية بإشكالية الغاية من الأدب ووظيفته، فرغم نفي دعاة الفن للفن كل وظيفة للأدب عدا وظيفته الجمالية، فإن المقاربات النقدية للنصوص الأدبية تشهد بوجود وظائف متعددة للأدب، ويثبت النقد الأدبي عجز الأدب عن التملص من هذه الوظائف التي تكمن في ذات طبيعته. وكذا إشكالية حرية الأديب، إذ أن تحديد الغاية أمام الأديب هي إلزام وتقييد لحريته في التعبير عما يشاء من الأغراض الذاتية التي يحس بالحاجة للتعبير عنها.

وأمام هاتين الإشكاليتين المتشابكتين يؤكد محمد غنيمي هلال، أن أساس الالتزام هو الإقرار بحرية الكاتب وبمسؤوليته في الوقت نفسه؛ فبدون الحرية يفقد الكاتب أصالته، ويُسخر أدبه للدعاية،

---

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1973م، ص 456.

[2] ناصر بن عبد الرحمان النحنين: الالتزام الإسلامي في الشعر، مؤسسة دار الاصالة للثقافة والنّشر والاعلام، السعودية، ط1، 1408هـ/1987م، ص 27.

[3] بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، د ط، 1404هـ/1984م، ص 15.

[4] رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط، 2000م، ص 240.

أو يلي فيه نداء خارجا عن نطاق ضميره ووعيه الإنساني، فيصير أداة يحاول بها استعباد قرائه وتسخيرهم، وهذا ما يتردى به الأدب في هوة الاستلاب، ويصير غريبا عن نفسه، مملوكا لغيره، ويفقد بذلك جوهره في أنه دعوة حرة كريمة أساسها الثقة المتبادلة بين القارئ والكاتب. وبدون المسؤولية تفقد الحرية وجهها الآخر الاجتماعي، وهو الذي تمثل به الضمير الحر لمجتمع منتج[1].

وفي نظرية الأدب الإسلامي ظلّ موضوع الالتزام يرافق الأدب الإسلامي منذ البحوث التأسيسية الأولى، واستمر بنفس البروز في الكتابات المعاصرة، لأنه يمثل أهم الخصائص والمميزات التي تكسب الأدب الإسلامي مشروعية البقاء، فهو الرابط الضروري والطبيعي «بين الجمال والفكر، بين الإبداع والتصور»[2].

ويؤكّد عماد الدين خليل أن الدعوة إلى الالتزام في الأدب الإسلامي تستمد مقوماتها من القرآن الكريم ومن السنة النبوية الشريفة، ومن السوابق التاريخية لجيل الصحابة الرواد. إذ يجد الناقد في قول الله تعالى: ﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾ ﴾[3] دعوة واضحة وصريحة للالتزام، فهي تعتبر الشعر الذي لا يلتزم خط الإيمان والحركة والفعل شعرا كاذبا مُتفلّتاً من الرؤية العقدية، وهاربا من القضايا الأساسية التي تهم الإنسان، شعرا لا يملك أي ثقل نوعي، وشخصية مستقلة وأصالة ذاتية تجعله يقف شامخا في مواجهة الناس وحاضرا في عقولهم وأرواحهم، وشعر كهذا قد يمدح اليوم ما كان قد هجاه بالأمس، وقد يهجو غدا ما كان قد مدحه اليوم[1].

---

[1] محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب والنقد، ص 147.

[2] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 82.

[3] سورة الشعراء، الآية 224-227.

[1] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 82.

كما أن الآية تشير إلى صدق الالتزام في الإسلام هو السبيل إلى التخلص من مأزق الازدواجية بين القول والفعل، فحين يعيش الأديب المسلم «الإسلام بقلبه، فيكون الناسك المتعبد الورع ؛ وبفكره، فيكون المؤمن الراسخ العقيدة، الصامد لابتلاء الله ومحنه، المدافع عن دينه وشريعته، المتفتح لحقائق العلم والحياة والواقع ؛ وبيده، فيكون المجاهد الصادق الباذل ما في يده من روح وولد ومال، حين ذاك سينجو من التلون العاطفي في شخصيته، ومن ازدواجية الخير والشر في داخله»[1].

وفي هذا السياق يفرق أحمد بسام ساعي بين الشاعر الملتزم والشاعر المنضوي «فالأول هو الصادق مع نفسه سعيا وراء جزاء كبير، أكبر من كل جزاء، وطمعا بحياة أخرى سرمدية لا تقارن بها حياة الأرض مهما أغرته وتبرجت له، أما الانضوائي فهو الذي ارتضى لنفسه أن ينضوي تحت فكرة دنيوية أو راية بشرية أو حزب سياسي، لمصلحة مؤقتة، رهبة أو رغبة للخروج بالمنفعة أو السلامة السريعتي الزوال، ومن السهل على الانضوائي وهذه حاله، أن يتزلق بعد ذلك في هوة الانفصام بين حياته وإنتاجه»[2]. لذلك فإن سلامة العقيدة وحسن تمثلها كفيلان بتحقيق الانسجام بين القلب واللسان، وبين القول والفعل، وهذا ما يريده الإسلام ويدعو الأدباء إليه.

ويشترط عماد الدين أن يكون الالتزام مرنا وإلا تحول إلى القيد الذي يكبل العمل الأدبي، والجدار الذي يقف بمواجهة الإبداع، ويجنح باتجاه التقرير الفكري على حساب القدرة الإبداعية، لذلك حدد مفهوم الإسلام للالتزام الفني بقوله: «أن يمتلك الفنان تصورا شاملا متكاملا صحيحا للكون والحياة والإنسان، يوازيه انفتاح وجداني دائم وتوتر نفسي لا ينضب له معين إزاء الكون والحياة والإنسان، ومن بعد هذا يجيء الالتزام عفويا، متساوقا، منسابا، علاقته بالعطاء الفني لا تقوم مطلقا على القسر والتكلف والإكراه، ولا تعترف أبدا بالمدرسية أو الوعظية أو المباشرة»[1].

ولأهمية الالتزام في نظرية الأدب الإسلامي يشبهه الناقد بالدم الذي يتفجر في أوردة الكلمات وشرايينها، وينبثق عفويا صافيا حلوا من باطنها، ويتخلّق معها، لأنه يصدر عن أديب يعيش التجربة ولا يدعيها، وفرق كبير بين أن يأتي الالتزام من فوق لكي يضبط التجربة بقالبه الصارم ورؤيته

[1] أحمد بسام ساعي: الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد، ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص 24، 25.

[1] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 84، 85.

الحادة، وبين أن يتدفق من باطن التجربة، ويجري في أوصالها وهي تتشكل كما يجري الدم النقي في شرايين الأجنة فيهبها الحركة والحياة[1].

ومن ثم يكون المنظور الإسلامي للالتزام كما حدده عماد الدين «تصور لا يتحرك الأديب إلا على هديه، وبنوره، وحسّ وجداني مفعم يمنحه فرصة الوفاق مع العالم والكون والوجود... وبين هذا وذاك يتدفق الأدب الإسلامي شعاعا ورديا ــ حينا ــ يغني للتناغم والتآلف والانسجام، وينصب ــ حينا آخر ــ نارا تحرق الدنس والشوائب والصغار، وأحيانا ثالثا يتفجر حمما تقذف الطواغيت، وتلوي أعناق الذين يعبدون الناس للناس من دون الله»[2] وفي المرات الثلاثة لم يخرج الأدب الإسلامي عن سمته التي لا تزول: شهادة أن لا إله إلا الله، وإسلام النفس له، ثم يأتي الالتزام عجيبا فذًّا لم تشهده مذاهب الأدب الأخرى التي دعت إلى الالتزام، التي سرعان ما مارست الضغط والإكراه، والتكلف والثنائية، والازدواج والوعظ والمدرسية[3].

أمّا عن المعالم والحدود والمساحات التي وضعها الإسلام، والتي ألزم بها أدباءه حتى لا يقعوا في الحرام، فيعتبرها عماد الدين خليل إشارات تحذير للأديب المسلم لكي لا يتحول إلى أداة رخيصة مبتذلة تافهة، أو إمّعة تصدر عنها الكلمة بلا إحساس أصيل، وبلا اعتزاز إنساني، بلا أي نداء أو داع، إمّعة تعيش في ازدواج بين واقع حياتها وبين ادعاءات إنتاجها. ويعتبرها نداءات يفجرها الإسلام في قلب أدبائه ليكونوا أكثر استقلالا، وأعمق تأثيرا، وأشد توحدا، وأثرى عطاء.

بل أن الناقد لا يرى في هذا النوع من الحدود والمعالم ضوابط قسرية تأسر حرية الأديب وتشل حركته الإبداعية، بقدر ما يراها شبه حوافز تحرر الأديب من كل المواضعات التي أسرت على طول الزمن ألوف الأدباء، وجعلتهم كالأبواق التي تخرج الأصوات الناشزة كلما أريد منها ذلك، أما أفئدتهم فهواء، والإسلام يرفض أن يكون أدباؤه فارغي الأفئدة[1].

وإذا كان الإسلام قد وضع حدودا ومعالم ألزم بها أدباءه، فإنه بالمقابل أتاح لهم مساحات

---

[1] المصدر السابق ص 86

[2] المصدر نفسه، ص 86، 87.

[3] عماد الدين خليل: في النقد الإسلامي المعاصر، ص 191.

[1] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 91.

وأمداء أخرى أكبر بكثير من المساحات الأولى، ومع أن عماد الدين يتحفظ بشأن تحديد هذه المساحات، وضبط قوائم بالموضوعات التي يمكن أن يتحدث عنها الأدب الإسلامي، لأنه يجد في ذلك «موقفا مفتعلا يسعى إلى قولبة التجربة الكبيرة في إطارات تضيق عليها الخناق»[1]. فهو يرى أن محمد قطب يكاد يتفرد بعرض ذلك الطرح الموسع لملامح التصور الإسلامي الذي ينبثق عنه المذهب الإسلامي في الأدب والفن عموما، وذلك في كتابه (منهج الفن الإسلامي)[2] فمن خلال فصول الكتاب وضع قطب الأسس التي يقوم عليها الأدب الإسلامي، والتي تميزه عن غيره من المذاهب الأدبية الأخرى. وهذه الفصول هي[3]:

وعبر هذه الأمداء والمساحات الواسعة يمكن أن يتحرك قلم الأديب المسلم، فيتحدث عن كل شيء، ويكتب عن كل تجربة، ويعبر عن كل صغيرة أو كبيرة في مجرى الحس والشعور والوجدان، أو في شبكة العلاقات الاجتماعية والبشرية، أو في ساحة الطبيعة والعالم، أو في الكون كله[4].

ومن أجل توضيح خصائص الالتزام في نظرية الأدب الإسلامي، قارن الناقد الالتزام الإسلامي مع الالتزام الماركسي على مستوى التصور والتطبيق، فوجد أن هناك فارقا نوعيا بين التزام يملك قدرا من الحرية والمرونة والانفتاح –وهو الالتزام الإسلامي–، والتزام يقوم على القصر والتعصب والتشنّج والانغلاق، بين سلطة تتيح المدى الواسع للتعبير عن الذات، وبين سلطة تضيق عليها الخناق وتلاحقها في الأعماق وفي منحنيات الفكر والوجدان، وتسد عنها منافذ الهواء، فتطفئ شعلتها المتوهجة وتكفها عن الإبداع.

ذلك أن الالتزام الماركسي يأخذ بعدا طبقيا صرفا، يتشكل من خلال صراع الطبقات، ومن ثم يكون الأدب الشيوعي إنما هو أدب الطبقة العاملة، يعبر عن همومها ويدافع عن قضاياها، ويفند

---

[1] المصدر السابق، ص 155.

[2] محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، ص 12..

[3] طبيعة التصور الإسلامي (حقيقة الألوهية والكون والحياة)، الإنسان في التصور الإسلامي، الواقعية في التصور الإسلامي، العواطف البشرية في التصور الإسلامي، القدر في التصور الإسلامي، حقيقة العقيدة في التصور الإسلامي، الفن الإسلامي: حقيقته ومجالاته.

[4] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 154.

مقولات ومعطيات الطبقات الأخرى التي تترصد لها[1].

ويستشهد الناقد على الأزمة الأدبية والفنية التي تعانيها التجربة والفكر الماركسيان على السواء بأقوال أناس انتموا إلى الشيوعية نفسها، فهذا آرثر كستلر يقول في كتاب "الصنم الذي هوى": «إن أذواقنا الأدبية والفنية قد أصابها التقليم كما أصاب غيرها... أما من النّاحية الفنية فقد كان المذهب الحركي الثوري هو السائد المتحكم، فكانت الصورة التي تخلو من مصنع يتصاعد دخانه، أو مدخنة، أو جرار تعتبر صورة تهريبية غير واقعية»[2].

ووقف النّاقد أيضا عند موقف الأديب والمفكر الفرنسي أندريه جيد من حالة المسخ والتسطح الذي عانته الحركة الأدبية في أعقاب ثورة أكتوبر، بسبب صيغ الالتزام القهرية التي سعت الماركسية إلى تجاهلها وإنكارها، حيث يقول أندريه جيد: «إن البشرية معقدة التركيب وإن كل محاولة للتبسيط، وكل جهد يأتي من الخارج لصياغة كل شيء وكل فرد حسب نموذج عام، هو جهد خطر وضار وحقيق بالنقد، وإذا كان هذا هو الشأن بالنسبة إلى عامة الناس، فهو بالنسبة إلى الأديب والفنان أكثر خطرا وأعظم شرا»[3].

وفي موضع آخر يضيف أندريه جيد: «إنني أخشى كثيرا من الأعمال الفنية والأدبية المشربة بروح العقيدة الماركسية الصافية التي يعزى إليها نجاح هذه الأعمال الوقتي، لن تشم فيها الأجيال المقبلة إلا رائحة المعمل... لقد أصبح الفن اليوم ــ بعد انتصار الثورة ــ في خطر عظيم لا يقل عن خطر العهود الظالمة المضطهدة، خطر أن يصبح تابعا للمذهب»[4].

أمّا الشاعر أراغون في تقديمه لكتاب روجيه جارودي (واقعية بلا ضفاف) ينعي على الماركسية ما يسميه بالتطبيق العقائدي الجامد سواء في مجال التاريخ أو العلوم أو النقد الأدبي، واعتماد الحجج الدامغة والاستشهاد بالكتب المقدسة لماركس ولينين[1].

---

[1] المصدر السابق، ص 94.

[2] المصدر نفسه، ص 96.

[3] المصدر نفسه، ص 97.

[4] المصدر نفسه، ص 98، 99.

[1] المصدر نفسه، ص 105.

وجملة هذه الآراء التي استشهد بها النّاقد تؤكد أن الالتزام الماركسي يحاول أن يلوي عنق الإبداع الأدبي ويخضعه للمقولات الماركسية خاصة الاقتصادية، التي تضبط الأديب في قالبها الصارم وتقاوم توجهاته الإبداعية، وتحوِّل الأدب الماركسي إلى أداة مباشرة للدعاية والإشهار لهذه المقولات.

ويستعرض عماد الدين أيضا فكرة الالتزام الوجودية عند سارتر وتلاميذه، فيرى أنها تقوم «على نفي تام لكل القيم والمقولات والعقائد المسبقة، بعدها يتوجب على الأديب الوجودي أن يكون له رأي أو موقف أو حكم، أو تحيز لكل تجربة واقعية أو ممارسة مشهودة»[1].

والظّاهر هنا أن الأديب الوجودي يمارس التزامه على هواه، ووفق ما يشتهي، وفي هذا يرى الناقد أن الوجوديين أشبه بأولئك الذين يصفهم القرآن في قول الله تعالى: ﴿**إِنۡ هِيَ إِلَّآ أَسۡمَآءٞ سَمَّيۡتُمُوهَآ أَنتُمۡ وَءَابَآؤُكُم مَّآ أَنزَلَ ٱللَّهُ بِهَا مِن سُلۡطَٰنٍۚ إِن يَتَّبِعُونَ إِلَّا ٱلظَّنَّ وَمَا تَهۡوَى ٱلۡأَنفُسُۖ وَلَقَدۡ جَآءَهُم مِّن رَّبِّهِمُ ٱلۡهُدَىٰٓ ٢٣**﴾[2] فلا أحد يستطيع إرغام الوجودي على قبول مالا يرتئيه أو يظنه صوابا، أو تهواه نفسه ما دامت عقيدته الوجودية تخول له ذلك وتمنحه الحق المطلق فيه[3].

وإذا كان الواقع يظهر أن عملية الهدم الواسعة التي تمارسها الوجودية إنما ترمي لتحرير الإنسان، لجعله سيدا لنفسه، ومحققا لوجوده، فهي تقصر حقيقته على وجوده الفعلي، وعلى مجموع ما يأتيه من أفعال، وما يصدره من أحكام بحريته المطلقة التي لا يتحكم فيها إله ولا قيم متوارثة ولا عادات أو تقاليد، لكن الحقيقة أن الوجودية لم تترك للإنسان الحرية المطلقة الزمام بغير هدف ولا غاية، و لم تجعل من تلك الحرية غاية في ذاتها، فتنقلب إلى ما يشبه الفوضى، وإنما ترتب على حرية الفرد نتيجة خطيرة وهي المسؤولية، والالتزام بالقول والفعل، ولذلك نادت الوجودية بالأدب الملتزم الذي يتخذ موقفا أخلاقيا واجتماعيا محددا من كل الأحداث الفردية أو الجماعية أو الوطنية، وبجعل

---

[1] المصدر السابق، ص 107.

[2] سورة النجم، الآية 23.

[3] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 108.

القيمة الفنية والجمالية للأدب في المرتبة الثانية بعد القيمة الأخلاقية والاجتماعية الملتزمة[1].

وهذا الأدب الملتزم الذي تدعو إليه الوجودية يختلف عن أدب الفكرة أو الرسالة، فهو «لا يخترع رسالة أو يبشِّر بقيمة من القيم، بل هو أدب يهدف إلى تصوير الواقع، ويقول بأن الوجودية ذاتها واقع لا قيمة، ولكنه يدعو في نفس الوقت إلى حكم، صراحة أو ضمنا، على كل حادثة أو كل موقف على أن يكون هذا الحكم حرًّا صادرا عن تقديره الشخصي الذاتي لا مستندا إلى قيمة سالفة»[2].

ويصل الناقد في نهاية المطاف إلى أن الالتزام الماركسي والالتزام الوجودي التزامان متناقضان تماما، فالأول يتعلق بأذيال الطبقة في قلب الجماعة، والثاني يتعلق بأذيال الفرد، ومن خلال هذا التطرف في جانبيه يضيع الإنسان وتضيع الجماعة، ويفقد الأدب قدرته على القيام بدوره الإنساني الشامل، ويصبح الالتزام متعارضا مع مطامح الإنسان وقيمه ومثله العليا[3].

ويشير الناقد كذلك وهو بصدد حديثه عن الالتزام الوجودي إلى موقف سارتر من مسألة الشعر والالتزام، ورفضه لمقولة الالتزام في الشعر؛ فسارتر يعتبر الشعر غير النثر، لأن كلماته وصيغه وتراكيبه الجمالية ومعانيه تتفلت من يد الشاعر، وتتخلق بعيدا عن قدرته وإرادته. ويعتبر الالتزام قدرة إرادية واعية يتوجب أن يكون صاحبه قادرا تماما على كلماته متمكنا من أدواته لكي يحقق القيم التي يلتزم بها[4].

والنّاقد لا يجد موقف سارتر هذا بالغريب كل الغرابة، ولا هو بالمرفوض كلية، لأنه يقترب من الرؤية القرآنية التي تطرح مقولة (الهيمان الشعري)، فالآيات﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾﴾[1] تؤكد أن التجربة الشعرية تجربة هيمان غير عقلاني، وتدفق عفوي يند عن سيطرة العقل وأحكامه، وتخلق ذاتي يجيء من وراء

[1] المصدر السابق ، ص 108، 109.

[2] المصدر نفسه ، ص 109.

[3] المصدر نفسه، ص ن.

[4] المصدر نفسه، ص ن.

[1] سورة الشعراء، الآية 224 – 226.

أبواب الرسم والإرادة والتخطيط، فيجر دونما مبرر أو ضابط أقلام الشعراء إلى ازدواجية قاسية بين القول والفعل، وإلى فقدان السيطرة على الأداة الشعرية للوقوف بوضوح تحت ظل هذه القيم أو تلك[1].

لكنّ القرآن الكريم لم يقف حيث وقف سارتر الذي تشبث بالرؤية الأحادية الجانب، ومارس خطيئة التعميم، بل بين القرآن كيف أن قوة الإيمان والممارسة قادرة على تطويع الأداة الشعرية لتحقيق الالتزام المنشود، وقادرة على تحقيق التوحد التام بين الشاعر والموقف[2].يقول الله تعالى: ﴿**إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُواْ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُواْ مِنۢ بَعۡدِ مَا ظُلِمُواْۗ وَسَيَعۡلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ أَيَّ مُنقَلَبٖ يَنقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾**﴾[3].

وهنا يقف الالتزام الإسلامي موقفا وسطا من الشعر، فلا يخرجه من دائرة الالتزام بحجة عدم القدرة على تطويعه كما فعل سارتر، ولا يحوله إلى مجرد أناشيد طبقية ذي نغمة دعائية مباشرة كما فعل الماركسيون، «ولكنه يضعه موضعه الحق على ضوء القدرة البشرية على تحويل المادة الشعرية إلى ممارسة تعبيرية، يتوحد فيها القول بالعمل، ويلتقي فيها الظاهر بالباطن، وتتحد الكلمة بالسلوك»[4].

وهكذا تتضح رؤية عماد الدين خليل للالتزام الإسلامي؛ وهي رؤية متوازنة شاملة تعتبر الالتزام الوسيط الحيوي بين التصور الإسلامي وشروط العملية الإبداعية، فلا يتطرف صوب أي من الطرفين، ولا يتم على حساب الزهد في المعطيات الجمالية والفنية والشكلية لصالح المضمون في الإبداع أو النقد. ولأنه يستمد مقوماته من القرآن الكريم ومن السنة النبوية المطهرة، فهو ينبع من صدق الإيمان وقوته في القلب ويجسده القول والفعل، ويبتعد عن القسر والتكلف والإلزام والازدواجية، ويأتي عفويا متآلفا ومرنا، لأنه يصدر عن تجربة باطنية يحسها الأديب ويعيشها. كما أنه يراهن على القدرة البشرية في إسعاد الإنسانية جمعاء من دون حبسها في قوالب جاهزة وضيقة

[1] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 83، 110.

[2] المصدر نفسه، ص 111.

[3] سورة الشعراء، الآية 227.

[4] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 111.

وصارمة كما فعلت الماركسية.

ويؤكّد عماد الدين خليل أن الأدب لا يمكن أن يكون خاليا من الوظيفة أو الغاية، وخاصية الالتزام تشهد بوجود وظائف متعددة للأدب الإسلامي، وإلاّ فإنّه لن يخرج عن إطار الذين قال الله تعالى فيهم: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾﴾[1] ويرى أن الأدب الإسلامي «فرصة طيبة لتقديم خبرات الإسلام ورؤاه ومواقفه ومعطياته، وزرعها في أفئدة الناس وقلوبهم وعقولهم ووجدانهم لكي ما تلبث أن تزهو بالعطاء، وتثمر في نفوسهم حدائق ذات بهجة وفاكهة وأبا»[2].

يعتبر الناقد أن الأديب المسلم «واحد من المدعوين لممارسة المهمة الخطيرة بفنه القادر على التأثير، والتحصين، بل إنه مدعو إلى أكثر من هذا، إلى دعوة المجتمعات الإسلامية لاستعادة ممارساتها الأصيلة، وقيمها المفقودة، وتكافلها الضائع، وتقاليدها الطيبة، وإحساسها المتوحد وصبغتها الإيمانية التي أبهتتها رياح التشريق والتغريب»[3].

لذلك حدّد حشدا من الوظائف التي يراها تكاد تكون ضرورية على الأديب المسلم، وهو يرتبها بحسب الأهمية والشمول كالآتي[4]:

– الوظيفة العقيدية: حيث يحمل الأديب سلاح الكلمة لكي يقف في صف الدعاة، ليقوم بتوصيل رؤية الإسلام لا بمفاهيم تجريدية وأفكار صارمة، ولكن بالصورة المشخصة، والتجربة المعاشة، والخبرة التي يجري الدم في خلاياها وشرايينها، فيقول للناس هذا حلال وهذا حرام، ويقودهم من الطرق الملتوية إلى الصراط المستقيم.

وهذه الوظيفة لا تحتم على الأديب أن يقصر جلّ همه في عرض القيم والمعطيات الإسلامية في إنتاجه الأدبي، ولكن يمكنه أن يهدم عقائد الوضاعين ومذاهبهم وتصوراتهم، ويكشف عما تتضمنه من كذب وزيف وخديعة، وما تنتجه من ألم وتعاسة على الإنسانية لكي يتضح للناس أن البديل

---

[1] سورة الشعراء، الآية 225.

[2] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 173.

[3] المصدر نفسه، ص 177.

[4] المصدر نفسه، ص 174-184.

الوحيد والحق هو الإسلام.

إلا أن هذه الوظيفة يتوجب أن تعرف كيف يكون الالتزام مرنا وصارما في نفس الوقت ؛ المرونة من أجل تجاوز التلقين والتقرير، والصرامة من أجل المحافظة على الشخصية الفنية الإسلامية من التفكك والتبعثر والضياع.

– **الوظيفة السياسية**: حيث يحقق الأدب قدرا من التوحد الإسلامي في الإحساس والرؤية والتجربة، في عالم يطغى عليه التمزق والتباعد والقطيعة والبغضاء. وهنا يتجاوز الأديب قمة الأمة ليتجه إلى أمم الإسلام وشعوبه وجماهيره الساحقة، فيجسد أمام وعيهم أهدافهم الضائعة، ومطالبهم الملحة، وآمالهم المرتجاة، ويحثهم على التحرك والثورة في وجه الذين يدوسون على أراضيهم وكرامتهم وشرفهم وأموالهم وبرِّهم وبحرهم، فلعل الكلمات قادرة على توحيد أكثر من مليار مسلم في هذا العالم على هم واحد، ومصير واحد، بعد أن بعثرتهم السياسات المختلفة.

– **الوظيفة الاجتماعية**: وهنا يمارس الأديب مهمة مزدوجة؛ يبني النماذج الاجتماعية المرتجاة التي تحول دون التفكك والتحلل والعزلة والفناء في المجتمعات الإسلامية، ويهدم البدائل القبيحة التي غزت هذه النماذج وأزاحتها، فيكشف تآمرها وزيفها[1].

– **الوظيفة النفسية**: وهذه الوظيفة غدت ضرورة ملحة أمام ما يعانيه المسلم المعاصر من تأزم نفسي لم يشهد له تاريخ الإسلام مثيلا. فلقد وقع فريسة الضغوط الهائلة التي لا تطاق؛ ضغوط حضارة مادية وعلمانية تسعى لاقتلاعه من الجذور، وضغوط هزائم عقيدية وسياسية واجتماعية متلاحقة، ضغوط الحملات الإعلامية القاسية، ضغوط الفتن والمؤامرات[2].

والأديب المسلم حين يحلِّل هذه المعاناة النفسية، ويفكِّك عقدها، ويفك ارتباطاتها المؤلمة في طبقات النفس العميقة، فإنه لن يكتفي بكشف هذا الشقاء والألم وحسب، بل سيعمل على تحويل هذه الآلام والعذابات إلى طاقات إبداعية قد تخدم ما يعتقده ويؤمن به من بعيد أو قريب، وهذا ما يسمى في علم النفس بالتصعيد.

---

[1] المصدر السابق، ص 184.

[2] المصدر نفسه، ص 186.

– **الوظيفة التاريخية:** حيث يمارس الأديب مهمة التصوير والتحليل والتثبيت لبعض التجارب الإسلامية التاريخية، يستلهمها فنيا ويوثقها بلغته الخاصة، فيحميها من الضياع أو التحريف والتزوير، ويجابه عالما يسعى لأن لا يكون للأمة الإسلامية تاريخ على الإطلاق[1].

– **الوظيفة المنهجية:** وهي أن يكون للأدب الإسلامي عنصر توازن منهجي في طرح المعطيات الإسلامية على المثقف المعاصر، ذلك أن تحقيق قدر من التوازن بين الطرائق العلمية والصيغ العقلية الصارمة، وبين الصيغ الأدبية والفنية ومقولات الفكر ومطالب الوجدان، أمر ضروري يمنح المعطيات الإسلامية فرصا أوسع للتعبير عن نفسها، وفرض وجودها وملامسة أكبر قدر من اهتمامات الناس وقضاياهم، فيجعلها تكسب في صفها حشدا أكبر من الجماهير، وهي بذلك توسع نطاق عرض الأدب الإسلامي، وتفتح أمامه آفاق جديدة لتحقيق التواصل بين العقيدة والإنسان[2].

– **الوظيفة التربوية الأخلاقية:** وتبدأ هذه الوظيفة من تحقيق أكبر قدر من الانضباط الخلقي، انتهاء بتنمية الحس الجمالي للإنسان المسلم، أي تحقيق الاقتران الشرطي بين القيم والفن. والالتزام الخلقي يكون بالاستعلاء على الدنس والمغريات، والتوحد بين المعتقد والممارسة، ورفض الازدواجية، والتجزئة والتقطيع، وتنمية حس جمالي خالي من الشوائب، وإدانة الذاتية المنغلقة والقطيعة والهروب والانزواء أو الذوبان والاندماج، والتنمية العاطفية والوجدانية السليمة، وامتصاص وتصعيد الطاقات الجنسية المكبوتة، وحل الخوف والقلق ومنح اليقين، وطرح بدائل إسلامية مقنعة لمعطيات الفنون الوضعية في ميدان القيم التربوية كالبراغماتية والوجودية والمثالية والمادية، وضرورة المجابهة الإبداعية لعمليات الهدم والتدمير والتشويه التي تمارسها معطياتهم النظرية والتطبيقية على السواء. وهذه باختصار وظائف الأدب في المفهوم الإسلامي كما حددها عماد الدين خليل[3].

غير أن محمد إقبال عروي يرى أن خاصية الالتزام لم تفهم في نظرية الأدب الإسلامي داخل سياقها الطبيعي ضمن منظومة أخرى من الخصائص المميزة لهذا الأدب[1]، مما أوقع النقد الإسلامي في

---

[1] المصدر السابق، ص190.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

[3] المصدر نفسه، ص ن.

[1] محمد إقبال عروي: جمالية الأدب الإسلامي،، ص 112.

خطأين هما[1]: خطأ تضييقه لمفهوم الالتزام، وخطأ اقتصاره أثناء العملية الإبداعية والنقدية على الجانب المضموني. الأمر الذي أدى به إلى «قبول إبداعات لم ترق إلى المستوى المطلوب فنيا، وإن تمثلت فيها الرؤية الإسلامية على مستوى المضمون، فتجسد فيها التعبير تقريريا مباشرا، لا يملك التوهج الفني والصور الموحية والخيال الخصب»[2].

وللخروج من هذه المعضلة يدعو عروي إلى تفهم عنصر الالتزام أو وظيفة الأدب داخل سياق طبيعي لا يفقد الأدب قيمته الفنية باعتباره إبداعا وجدانيا يرتدي وهج الكلمات أولا وأخيرا، ويرى بأن الالتزام يعني «الالتزام بالأدب نفسه وبقيمه الجمالية للوقوف في وجه الذين يعبثون بروحه، ويتلفون خصائصه الفنية، ويدمرون قيمه الجمالية، بحثا عن حداثة زئبقية، بحثا عن صيغ لا صيغ لها، بحثا عن المجهول في أرض المستحيل»[3].

ويصبح الالتزام الذي يدعو إليه عروي بؤرة تتجمع فيها أربعة شعب وهي: رؤيوية وداخلية وأدبية وخارجية ؛ الوظيفة الرؤيوية أو التصورية هي أن يلتزم الأدب بالرؤية الإسلامية. والوظيفة الداخلية أو الذاتية هي أن يغذي الأدب جانبا كبيرا من العواطف، ينمي أشواقها ويهذبها ويرقى بعناصرها. الوظيفة الخارجية أو الاجتماعية وهي أن يلتزم الأدب بقضايا المجتمع. الوظيفة الأدبية أو الفنية هي أن يحافظ الأدب على عناصره الفنية، ويحرص على تنميتها وإمدادها بكل جديد يثري التجربة ويزيد في عمقها، ذلك أن وظيفة الأدب الأولى والرئيسية هي أن يكون أمينا لطبيعته[4].

هكذا يتحدّد لنا مفهوم الالتزام في نظرية الأدب الإسلامي فهو ليس رجعة إلى الفصل بين مادة الأدب وروحه، بين ألفاظه ومعانيه، ولكنه تمثل وتجسيد لهما معا في عمل فني أدبي فني يكون أمينا لقيمه الفنية والأدبية من جهة، ويحمل فكرا واضحا يرجع في أصله إلى موقف في الحياة وموقف منها من الجهة الأخرى. هذا يعكس الوسطية والاعتدال في الرؤية الإسلامية التي تحاول في كل مرة أن تمسك العصا من منتصفها، ولا تجنح صوب أي طرف منها.

---

[1] المصدر السابق، ص 120.

[2] المصدر نفسه، ص 112.

[3] المصدر نفسه، ص 113.

[4] المصدر نفسه، ص 112 - 113

ولذلك فهي تدعو الأدباء والنقاد الإسلاميين إلى الحرص على القيم الفنية والجمالية حرصهم على القيم المضمونية الأخرى، وإلى عدم التشبث بالرؤية الأحادية التي تعتمدها مناهج الغرب ونظرياتهم النقدية وخاصة الحداثية منها، حين تميل جهة الجمالية والقيم الفنية المحضة أثناء الممارسة النقدية، وتلغي مبدأ القيمة وكل ما يتعلق بالالتزام ومقتضياته من القيم الأخرى، وعندما «يتخلى النقد عن تقويم العمل الأدبي اكتفاء بالكلام عن شكله أو أسلوبه، دون الاهتمام بالبحث عن دلالة الشكل أو الأسلوب على قيمة اجتماعية ما، فهذا يعني أن الحضارة تحاول المستحيل وهو أن تعيش بدون قيم»[1].

وإلغاء التقييم من حقل الممارسات النقدية الغربية ما هو إلا إحدى تجليات النزعة الفردية والعدمية التي تفشت في المجتمعات الغربية، نتيجة انهيار العقيدة والدين الذي كان يقدم الإطار المشترك للحقيقة والقيم داخل هذه المجتمعات.

4- الرسالة (الرسالية)

إنّ إشكالية الرسالة لا تكمن في مفهومها الذي يعنى في أبسط مدلولاته –حضور الوظيفة التي تحملها النصوص ضمن سياقاتها: العقدية والاجتماعية والثقافية، تلك السياقات المشروطة بالمرجع الذي يمنح النصوص سماتها الخاصة الخاضعة لخطاب فني مؤيد بخطاب معرفي، لذلك نطرح التساؤلات التالية:

هل يجوز الجزم بتجرد الفن من الرسالة؟ وخلوه من الهدف وبكونه " غاية في ذاته، غاية مترهة عن الهوى"، كما زعم كانط؟ هي يصح الفصل بين الشكل الجمالي والقصد الرسالي؟ أو القول باستقلال الفن عن الأخلاق، ما علاقة الفن بالدين؟

سنروم أن نقدم لهذه الأسئلة وغيرها جوابًا في هذا المبحث، نرى أن الإشكالية – في اكبر مفارقاتها–تكمن في اندماج أو تجاوز أن يحصل من الأدبية والرسالية، تلك هي المشكلة «وذلك هو هدفنا الذي نحاول من خلاله أن نجعل الرسالة منجزا من منجزات النص الإبداعي ذاته، وليست منفصلة عنه، كما يحاول أن نؤكد بفنية تبعدها عن تسطيح يسم النص يوعظ أو بإسعاف

[1] شكري محمد عياد: النقد الأدبي بين العلم والفن، مجلة الفكر العربي، ع351، السنة الرابعة، ص 212.

أيديولوجي، فكل ذلك عقيم وهو انتهاك لبنية الفنّ وحضوره دال على شبهة فنّية مغلوطة، رددها كثير من النقاد الذين اعتقدوا الرسالة سبة في الفن وسيئة فيه»[1].

إنّ النقد العربي يذكر أن الأدبية مهمة لكنه يريد دمجها في الرسالة فذلك ممكن بتجاوز المبدأ الشكلاني الذي لا يتجاوز في القالب حدود الوحدة اللسانية وصولا إلى القيمة الرسالية عن طريق مرجع النص، حيث يجب إقامة علاقة بين النص والمتلقي، بذلك تبدوا المهمة الأدبية التي تتزود بالابستمولوجي الذي يمنحها الخصائص التالية:

1- احتكام الأدبية في الأدب العربي إلى الخصائص اللغة العربية التي ترد في النص بصيغة الإنشاء الاجتماعي، والتي نقرأها في النص الشعري- مثلا- بدءاً بأحمد شوقي وحافظ والرصافي ومحمد العيد ومفدي زكرياء....إلى أدونيس الحداثي، مرورا بشعراء المعاصرة، فقد حاول كلّ هؤلاء أن يبدعوا وأن يكتبوا بأدبية اختلفت مدارسها واتجاهاتها لكنهم اتفقوا في صيغة الإنشاء الاجتماعي التي تجعل العربية شرطا في الأدبية.

2- الأدبية محكومة بوظيفة النص الذي يجدر بالناقد أن يكتشفها في ذلك القيمي الماثل في خطاب لغوي ذي بعد اجتماعي وعقدي...

3- والأدبية محكومة أخيراً بالجمالية التي تبدو في النص بينية لغوية ومجازية مندمجة في الابستمولوجي الذي يمنحها نبض الفن ويقيها من الشيئية التي يراهن عليها البعض تلك الشيئية التي تغدو بها الأدبية بناء لغويا لسانيا لا توصف إلا بكونها لغة وحسب، ولعلها الشيئية التي أوقعت بعض الشكلانيين العرب في التناقض الذي يعود في أصله إلى خلل في الأصل المعرفي، وذلك ما نجده-مثلا- عند كمال أبو ديب وهو يتحدث عن الفجوة حيث يركن في شعريته إلى اتجاه لساني يستند إلى تحليل المادة الصوتية باعتماد البنيات اللغوية لكنه- وفي إطار القصور الابستمولوجي- يستعيث بكليات أو بنيات أخرى تعضد الأدبية وتقوّي الشعرية ومنها بنية الإيديولوجيا أو رؤيا العالم بشكل عام[1].

---

[1] عمر أحمد بوقرورة: إشكالية تأصيل الرؤية الإسلامية في النقد والإبداع، مجلة روافد، الإصدار 20، درا الثقافة الإسلامية، الكويت، ط1، 1430هـ/ 2009 ، ص64.

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، دط، 1994، ص13.

إنّ الاعتقاد محكوم بعدم وعي الرسالية التي يراها البعض اسفاقا بوعظي وبأيديولوجي، والحق أن الرسالة التي نطمح إلى حضورها في النص غير هذه الرؤية، فهي رسالة لا تتجسد كما نرى- إلا في نطاق الأدبية أو الشعرية، وحينئذ تغدو الجوهر في تكوين ما هو أدبي، إنه لا شيء يمنعنا من الوصول إلى المبتغي الذي يتحقق فيه الاندماج بين الأدبية والرسالية. فالأداة اللغوية-وهي أساس الشعر (والأدب) —مرهونة هنا بما تحمله من نسق إرشاري يبدو فيه اللفظ مشحونا بالوجود الاجتماعي والثقافي والعقدي.

يرى الباحث عمر أحمد بوقرورة أن هناك شروطا يمكن من خلالها رصد الرسالية مندمجة في الأدبية وهي:

1- يكمن الشرط الأول في الفنّ ذاته، فنحن لانرجو الرسالية في الفن من منظور محايث يهمل الفنّ، فالأولى أن تحصر العلاقة الجدلية التي تعمل في إطار التواشج القائم بين الفن والمحتوى، فالرسالة ليست ذاتية الغائية كما يرى بعض من نادى بعروبة النص الشعري أو بأسلمته أو أدلجته لكنها صيغة للتشكل الثقافي المندمج في التشكل الفني.

2- الإمساك بالمرجع المعرفي الذي يصب في دائرة أساسها الإسلام والعربية، وما ينضوي تحتهما من تراكم معرفي جيد.

3-الوعي بالزمان، فالفنان والناقد كلاهما مسؤول في زمانه بوعي خاص... «ذلك لأن الرسالة المرجوة ليست استجابة للواقع بقدر ما هي نقد له ومحاولة لتفسيره وتوجيهه وجعله أكثر ملائمة للفن والحياة»[1].

كما أن من محدّدات الأدب الإسلامي أنه ذو رسالة أخلاقية نبيلة، وأهداف سامية يسعي لشرف انتشاره عبر الكون كله، وان النقد في الرؤية الإسلامية رسالته تعليمية وتوجيهية فهو شريك الفن والأدب في بناء الذوق السليم للإنسان وتزويده بالغذاء الفكري والروحي، وإدخالهم في عالم الأفكار الموجهة للطاقات نحو الخير، والمفجرة للقوى المؤمنة برسالة الحق والخير والجمال[1] وإذا كانت

[1] عمر أحمد بوقرورة: إشكالية تأصيل الرؤية في النقد والإبداع، مجلة روافد، الإصدار 20، ص64.

[1] علي اليعقوبي: نظرية النقد الإسلامية... ضرورة إنسانية، مؤتمر النقد الدولي 4، 2، 14، جوان 2013، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ص332.

المناهج التربوية الحديثة تسعى لغرس الفلسفة المادية وفلسفة الدولة الحديثة ورؤيتها الخاصة ومفاهيمها، فإنه منهج النقد الإسلامي تربوي أخلاقي من خلال شريعة ربانية تستهدف البشرية جمعاء، فهو يحمل رسالة ليست محدودة الزمان أو المكان.

«ومن الملاحظ أن العالم يعج بالأفكار والفلسفات والاتجاهات الفكرية والاجتماعية التي عمدت إلى الأدب فاتخذت منه سلاحا تناضل به عن نفسها، ومنبرا تعلن من فوقه مبادئها وأهدافها، حتى قال ستالين عن الأدباء، أنهم مهندسوا البشرية»[1]. لذلك فقد استخدم الإسلام الكلمة سلاحا في سبيل نشر الدين وإيصاله إلى القلوب والأفئدة، فقد ناضح شعراء الإسلام عن الدعوة باللسان كما ناضحوا بالسنان، ووصف القرآن الكريم الكلمة الطيبة بالشجرة الطيبة المتجذّرة في الأرض الباسقة في عنان السماء قال تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي ٱلسَّمَآءِ ﴿٢٤﴾ تُؤْتِيٓ أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا ۗ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ﴿٢٥﴾﴾[2].

وعلى الرغم من موجة المادية العارمة التي تجتاح العالم المتحضر اليوم وما تعانيه البشرية من قحط في العواطف وجفاف في المشاعر جراء سيطرة الآلة، والاهتمام بالفلسفات التشكيلية كالوجودية والتفكيكية، والماركسية، والبنيوية.....؛ «والعناية بالتصورات الإباحية والعدمية مثل: التحليل النفسي الفرويدي وأدب اللامعقول، والأدب العبثي، والنظريات الجنسية فسوف يظل للكلمة المؤمنة دورها للبيان سحره، ووهجه الذي يعانق الإنسانية البائسة ليخرجها من حالة النكد والظلال والتّيه، إلى الطمأنينة والاستقرار، وإلى الله الذي يستشرف آيات الله تعالى»[3]. وهدف ذلك أن تستقر الفكرة الإسلامية في الأدب، والذي يحمل الرسالة العالمية، رسالته الطاهرة بديلا حضاريا وحلا ناجحا لمشاكل الأدب والاضطرابات التي تواجه الفن والجمال بصفة خاصة وواقع الإنسان عبر المعمورة بصفة عامة.

---

[1] عبد الرحمان رأفت الباشا: نحو مذهب الإسلامي والأدب والنقد، ص120.

[2] سورة إبراهيم: الآيتان 24-25.

[3] على اليعقوبي: نظرية النقد الإسلامية، ص334.

ثالثا: الثنائيات النقدية من منظور إسلامي

لقد انطلق الفكر الغربي ومدارسه ومذاهبه الأدبية والنقدية من ثنائيات حادة متصادمة لا يقبل أحدهما الآخر. بل فيها غلو في الرأي وتطرق في النظر، إنها الأحادية التي طبعت المذاهب الأدبية والمناهج الغربية النقدية بطابع لا تخطئه عين الباحث المدقق وقد أشار إلى ذلك مؤسس التفكيك جاك دريد عندما انتقد العقل الغربي في قيامه على هذه الثنائيات كثنائية العقل والعاطفة، الأنا والآخر، ...إلخ.

إنّ تلك الثنائيات المتصادمة لا تتفق مع الوسطية الإسلامية ولا تقوم على القصد والاعتدال اللذين هما من سمات أي منهج قويم.

1-التراث والحداثة

يشوب ثنائية الأصالة والمعاصرة الكثير من الغموض والقلق لأنها تتداخل مع ثنائية الأنا والآخر، فالمعاصرة تبدو في أكثر صيغها جدة فيما اصطلح عليه بتيار الحداثة، لتعود إشكالية التعامل مع المعطى الغربي من جديد.

وقد بين برهان غليون هذا التداخل حين أشار إلى التناقض الموجود بين الذاتية والمعاصرة، «فالذاتية تعني تطوير الذات بما يبقيها على صلة مستمرة مع الماضي والتراث، ويجعل لها جذورا عميقة وقوية في التاريخ... والمعاصرة تعني في كل زمان ومكان استيعاب الحضارة وما يتطلبه ذلك من تبادل وأخذ من الآخر، وتلقف للإبداعات والاكتشافات البشرية المادية والروحية»[1]. كما بين أن الصراع بين تأكيد الذات وتأهيل الحضارة وإخضاعها لمتطلبات المجتمع لن يتوقف طالما لم يتحقق للعرب المشاركة في الحضارة من موقع الإبداع والمساهمة الإيجابية لا من موقع التبعية والاستهلاك[2].

أمّا في نظرية الأدب الإسلامي فيشير عماد الدين خليل إلى الاعتقاد الخاطئ السائد لدى كثير من الأدباء الإسلاميين حول هذه القضية، وهو بأن احترام التراث يوجب رفض الحداثة والتنكر لها، وأن قبول الحداثة يعني بالضرورة التنكر للتراث.

---

[1] برهان غليون: اغتيال العقل، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، دط، 1990م، ص 357.

[2] المرجع نفسه، ص 385.

وهنا يذكر النّاقد أن الأدب الإسلامي المعاصر لا تتشكل ملامحه ولا تتحدد شخصيته المتميزة إلا بالتجذّر في اثنين: العقيدة والتراث، وإلاّ فقد خصوصيته، وإذا كانت الأصول العقدية للأدب الإسلامي من الأمور المتفق عليها، فإن التراث باعتباره معطى وضعيا ينطوي على هامش من الحرية يفسح المجال للانتقاء، «وإذا سلمنا بأن ممارسة كهذه لا تعني بالضرورة نفيا للتراث، لم يبق ثمة حجة للاصطراع الموهوم بين فئتين من أدباء الإسلامية ؛ تلتصق إحداهما بالتراث بأكثر مما يجب، حتى إنها لا تكاد تترك بينها وبينه فاصلا مناسبا للرؤية الصائبة، التي تتيح الأخذ أو الرفض على هدى وبيّنة، وتبعد الفئة الأخرى صوب الطرف النقيض، مدعية أن الأدب الإسلامي مادام يحمل لافتة معاصرة فإن عليه أن يفك ارتباطه بالتراث»[1].

ويعتبر النّاقد أن أحد وأهم الخطوات لتعديل طرفي هذه الثنائية في دائرة الإسلامي، هي إزالة هذا الوهم، وتحقيق التصالح الموزون بين التراث والمعاصرة، ويؤكد أن حركة الأدب الإسلامي «معاصرة بقدر ما يتعلق الأمر بتنظيراتها وجانب كبير من ممارساتها النقدية والدراسية، كما أنها معاصرة باستعارتها للعديد من التقنيات الإبداعية المتقدمة لدى الآخرين وخاصة الغرب، وهي تاريخية بقدر تجذرها في المعطى التراثي الخصب، ذي الخبرات المتراكمة عبر العصور، وليست أقلها محاولة رائدة مثل نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني. حيث نجد تأسيسا بنيويا في التعامل مع النص من داخل نسيجه الخاص، وكذلك المعطيات البلاغية في مجال المجاز والاستعارة والكناية... مما يطل برأسه على (الانزياحية) الأكثر حداثة، التي بالغت في التباعد بين اللغة ومطالبها من ناحية، ووضعت معايير نقدية قد تصدق حينا وقد لا تصدق أحيانا»[2].

كما أكّد على أن مصطلح الأدب الإسلامي ينبني على رؤية متميزة للكون والعالم والإنسان والوجود، قد يجد انعكاسه ليس فقط في التراث، أو حتى في الأعمال الإبداعية المعاصرة، وإنما في العالم على امتداده، فحيثما التقت مفردات نص إبداعي بهذه الرؤية وتناغمت معها، أصبح النص صالحا لإغناء الأدب الإسلامي الذي يملك من المرونة وسعة الفضاء ما يسمح بانفتاح على البعدين الزمني والمكاني معا.

[1] عماد الدين خليل: قضايا الأدب الإسلامي، ص 8.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

لكن الناقد ينبه إلى أن تيار المعاصرة أو الحداثة في سياقه النقدي والإبداعي سلاح «ذو حدين، فهو قد يمنحنا أدوات عمل جديدة في الممارسة النقدية، قد تكشف وتحدد وتضيء وتتجاوز بالناقد حافات الذاتية، التي مارست إصدار أحكامها الارتجالية لزمن طويل، وفرضت ميولها وذوقها الخاص على النص بنوع من المصادرة التي تبتعد بالنشاط النقدي عن موضوعيته المرجوة. كما يمكن للحداثة الإبداعية أن تمنحنا خبرات وصيغا جديدة، وتكسر بعض التقاليد الفنية العتيقة باتجاه تقاليد أكثر جدة وملائمة، وتضع أمام المبدع حالات مدهشة في توظيف التقنيات الفنية»[1].

ولكن الحداثة في المقابل تقود أمام إلحاح العقل الغربي على تجاوز الثوابت والنزوع إلى التحول والتغير ــ ليس في دائرة الأدب فقط بل في جل مناحي الحياة والفكر ــ والتضحية بخبرات الأجيال، وضرب الثوابت النقدية والإبداعية عرض الحائط، ووضع بدائل جديدة سرعان ما تتعرض هي الأخرى للتجاوز والإهمال[2].

وهنا يجب أن نفرق بين حداثة فوضوية تدميرية «ضائعة عمياء، تحركها حماسة هوجاء، لا تملك من أدواتها ومسالكها شيئاً، وقد تدفعها إلى ذلك دوافع تنطوي على الإغواء إلى الإيقاع بالثقافة والإبداع... وبين حداثة تملك أدواتها وتدرك أهدافها وتعرف مسالكها وكيف تصل إلى ما تريد مع الحفاظ على الانتماء والاتصال، وتنبع من حب الإنسان للتجديد، ورؤية في الأعماق تسكن قلوب المبدعين وتوجههم في حقول الإنتاج سعياً وراء الاغناء والاغتناء»[3].

وألاّ نخلط بين الحداثة كمنهج فكري، يدعو إلى الثورة والتمرد على الموروث والسائد والنمطي بأنواعه المختلفة عقيدة ولغة وأدبا وأخلاقا، وبين المعاصرة والتجديد الذي يدعو إلى تطوير ما هو موجود من ميراث أدبي ولغوي والإضافة عليه بما يواكب العصر، ويتواءم مع التطور، منطلقا من ذلك الإرث الذي لا يمكن تجاوزه بحال من الأحوال، فهو عنوان الأمة، ورمز حضارتها، والأمة التي لا موروث لها لا حضارة لها، وجديدها زائف ممجوج.

---

[1] المصدر السابق، ص 9.

[2] المصدر نفسه، ص 10.

[3] علي عقلة عرسان: أسئلة الحداثة والتراث، مجلة التراث العربي ع 58، 1415هـ/ 1995م، ص 23.

لأنّ لفظة الحداثة لم تعد «في واقعنا اليوم تدل على المعنى اللغوي لها، ولم تعد تحمل في حقيقتها طلاوة التجديد، ولا سلامة الرغبة، إنها أصبحت رمزا لفكر جديد، نجد تعريفه في كتابات دعاتها وكتبهم، فالحداثة تدل اليوم على مذهب فكري جديد يحمل جذوره وأصوله من الغرب، بعيدا عن حياة المسلمين، بعيدا عن حقيقة دينهم، ونهج حياتهم، وظلال الإيمان والخشوع للخالق الرحمن»[1]، فهي «اتجاه جديد يشكل ثورة كاملة على كل ما كان وما هو كائن في المجتمع»[2].

ولأنّها تتميز بالاضطراب والتناقض في المصطلح وترجمته وتعريفه، والغموض في الألفاظ والمعاني، واستخدام الألفاظ الطنانة التي لا تحمل معها شيئا حين نتدبرها، والضبابية والحيرة والقلق والحمى، والانقطاع عن الماضي والتراث ومحاربته، ومحاربة التصور الإيماني وقواعد التوحيد، والصراع مع المعتقدات والمعارف القديمة كلها وكسر الشرائع[3]. يرى عدنان رضا النحوي أنه أصبح من الضروري دراستها دراسة عادلة أمينة، وذلك بتقويمها وفق أربع قواعد أساسية وهي:[4]

- محاولة فهم الحداثة من دعاتها وجنودها وقادتها، ومن مذاهبها واتجاهاتها، حتى لا تُظلم أو يفترى عليها.
- اتخاذ ميزان واحد ثابت في تقويم الأمور وتحديد الأحكام، حتى لا يقع تناقض أو اضطراب. وهذا الميزان الثابت هو ردّ الأمور إلى منهاج الله، قرآن وسنة ولغة عربية، فذلك هو ميزان الإيمان والتوحيد.
- أن الدراسة والتقويم يتناولان الحداثة من واقعها العملي، ومن تاريخها الحقيقي، ولا يعالجان الحداثة من آمال وأحلام، ولا أماني وأوهام.
- في هذه الدراسة والتقويم نبحث عن منهج ممتد، لذلك ندرس الخصائص الغالبة التي لا يعطلها مخالفة هنا أو هناك، مخالفة لا تلغي روح النهج والامتداد، فلكل قاعدة شواذ، ولكل نظرية استثناء.

لذلك ينتقد عماد الدين خليل مذاهب النقد الأكثر حداثة ونظرياته لأنها أخذت تضيق الخناق

---

[1] عدنان علي رضا النحوي: الحداثة من منظور إيماني، ص 13.

[2] محمد مصطفى هدارة: الحداثة في الأدب المعاصر هل انفض سامرها، مجلة الحرس الوطني، ع 51، 1410هـ، ص02.

[3] عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1416هـ/1996م، ص42.

[4] المصدر نفسه، ص19.

على القارئ وتعزله عن النص الإبداعي، لكي تستأثر بالتأويل والتفسير وفق مناهجها ورؤيتها. بل وبلغت مع البنيوية والسيميائية والتفسير الانزياحي والتفكيكية حد إرغام النص على قبول مقولات المشرحة والمختبر، وهي صيغ صارمة لا وجدان فيها، وهذا الأمر قد يؤدي إلى احتمال الانقلاب على هذه النظريات باتجاه النقد الذاتي والانطباعي الحر مرة أخرى[1].

ومع أن الناقد يعترف بقيمة الحركات النقدية التي تطلع في الغرب، وبما تقدمه من إضاءات وكشوف جديدة للنشاط النقدي، لكنه يرى فيها أيضا انعكاسا لمحاولات العقل الغربي الساعية إلى الاستئثار بالحقل الذي يتعامل معه، «ويرفض أية إضاءة تجيء من رؤية مغايرة أو منهج آخر، على الرغم من أنها قد تكون تفسيرا تكميليا ربما يعين الدارس على فهم أعمق وأكثر شمولا لما بين يديه»[2]. وهذه الرؤية الأحادية هي التي جعلت معظم الحركات الغربية تقع في النتائج الخاطئة أو المهزوزة، وتنتهي بسقوط الكشف نفسه، وفقدان الثقة بمصداقيته، كما حدث مع الماركسية والوجودية والفرويدية وغيرها.

أمّا عن إمكانية الاستفادة من بعض كشوف ومحاولات الحداثة النقدية في نظرية الأدب الإسلامي، فيبين الناقد أنها لا تكون إلاّ بعد ملاحظة الفوارق بين أنماط هذه الكشوف ؛ فيستفيد الناقد المسلم ما وسعه الجهد من الأنماط التي لا ترتبط بأية رؤية أو منظور ذي طابع عقدي، وتتحاشى الشمولية والأيديولوجية، مثل الانزياحية التي يعتبرها الناقد مجرد «تقنيات منهجية صرفة، تضع أدواتها في خدمة النص، بغض النظر عن مدى سلامة هذا المنهج وقدرته على التحليل والتفسير». ويكون حذرا من أنماط أخرى «تنسج حول نفسها منظومة من المفاهيم التي تخرج عن دائرة التقنية باتجاه التعامل مع الإنسان ووضعه في العالم»، مثل البنيوية التي «قد يصل بها الأمر إلى حافات العقائدية، على أن لا يصد هذا الحذر الناقد المسلم عن المضي للإفادة من الجوانب الحرفية الصرفة»[1].

---

[1] عماد الدين خليل: قضايا الأدب الإسلامي، ص 9.

[2] المصدر نفسه، ص 9، 10.

[1] المصدر نفسه، ص 10.

أمّا عن التعامل مع التراث فقد سبق وأن تعرض البحث لصيغ التعامل عند عماد الدين خليل في مبحث التراث كمرجع من مرجعيات الخطاب النقدي الإسلامي في الفصل الثاني، ولا بأس من التذكير بأهم نتائج هذا التعامل:

– هو خزان الحضارة، هو ما نكتبه من شعر وأدب، وما نكتشفه من حقائق، ونصوغه من فلسفات، ونتخلق به من طبائع، ونتشكل به من عادات وتقليد وأذواق...، فهو إذن معطى بشري ينطوي على الصواب والخطأ وعلى ما هو إبداعي وما هو اجتراري، وبالتالي فهو لا يحمل صفة الإلزام.

– لا يحمل طابع القدسية، وقد حرر كتاب الله المسلمين من أعمال الأجيال الماضية في قول الله تعالى: ﴿تِلْكَ أُمَّةٌ قَدْ خَلَتْ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَلَكُم مَّا كَسَبْتُمْ وَلَا تُسْـَٔلُونَ عَمَّا كَانُوا يَعْمَلُونَ ﴿١٣٤﴾﴾[1]. وأدان تشبث الكفار الأعمى بتقاليد الآباء والأجداد في قول الله تعالى: ﴿بَلْ قَالُوٓا۟ إِنَّا وَجَدْنَآ ءَابَآءَنَا عَلَىٰٓ أُمَّةٍ وَإِنَّا عَلَىٰٓ ءَاثَـٰرِهِم مُّهْتَدُونَ ﴿٢٢﴾ وَكَذَٰلِكَ مَآ أَرْسَلْنَا مِن قَبْلِكَ فِى قَرْيَةٍ مِّن نَّذِيرٍ إِلَّا قَالَ مُتْرَفُوهَآ إِنَّا وَجَدْنَآ ءَابَآءَنَا عَلَىٰٓ أُمَّةٍ وَإِنَّا عَلَىٰٓ ءَاثَـٰرِهِم مُّقْتَدُونَ ﴿٢٣﴾ ۞ قَـٰلَ أَوَلَوْ جِئْتُكُم بِأَهْدَىٰ مِمَّا وَجَدتُّمْ عَلَيْهِ ءَابَآءَكُمْ ۖ قَالُوٓا۟ إِنَّا بِمَآ أُرْسِلْتُم بِهِۦ كَـٰفِرُونَ ﴿٢٤﴾﴾[2].

– رفض دراسات المستشرقين والملاحدة والمتغربين للتراث العربي الإسلامي، التي تنطلق من رؤية انتقائية مسبقة، لا يحكمها ضابط ولا معيار، ويسوقها الظن والهوى، لأن نتائجها عبث بمقدرات هذا التراث وتزييف لخصائصه.

– التعامل بكل حرية مع التراث العربي الإسلامي؛ نقبل، نرفض، نفكك وننتقي، ونعيد التركيب، شرط الإخلاص لخصوصيتنا وعقيدتنا وثوابتنا وتاريخنا، وتجاوز صيغ التعامل المتحفية

[1] سورة البقرة، الآية 134.

[2] سورة الزخرف، الآية 22 – 24.

الساكنة، أو حتى الأكاديمية البحتة، من أجل أن نعين على تحريك الحياة الراهنة، وإعادة تركيبها في ضوء الخبرة التاريخية، وتجاوز حالات التفكك، وانعدام الوزن، وضياع الشخصية.

– التجذّر في التراث ليس ترفا أو اختيارا، ولكنه قدر كل فعالية ثقافية تسعى لأن يكون لها مكان في العالم، من خلال التشبث بالشخصية المتفردة، والملامح ذات الخصوصية، ولن يكون هذا بدون الامتداد صوب البعد التاريخي، أو العمق التراثي للتحصن به، والاستشهاد بمعطياته، جنبا إلى جنب مع الأصول العقدية التي تشكل قاعدة العمل الأساسية، وبَوصَلَة الانطلاق والتوجيه.

– المعطى التراثي نفسه كان ساعة تشكله معاصرا، بمعنى أنه وليد اللحظة التاريخية بكل مكوناتها ومؤثراتها وموروثها التراثي القادم من نقطة زمنية في الماضي، أي أنه لم يكن مأسورا بسلطة التراث الذي يسبقه في الزمن، قد يتأثر به ويتلقى عنه، ولكنه لا يعكسه كالمرآة دونما إضافة أو إبداع.

ويمكن أن نستنتج في ختام الحديث عن قضية التراث والحداثة، أن الحداثة الإسلامية في الأدب والنقد هي: «حداثة البناء والإنماء، حداثة يتوازن فيها عنصران هامان هما الأصالة والتجديد، العراقة والمعاصرة، التاريخ والحاضر، حداثة لا تقطع الجذور ولا تبتر الأصول، ولكنها في الوقت نفسه لا تتجمد عند التراث أو تكون نسخة أخرى منه، ولذا كانت الحداثة التي نريد قائمة على التخيير والاصطفاء من قديم وحديث، لا يتقهقر فيها سلطان العقل العربي أمام قديم لم يعد يناسب العصر، ولا أمام جديد قادم من شرق أو غرب، بل تحاكم ذلك كله إلى معيار الحق ومقياس الحكمة والخير... »[1].

فنظرية النقد الإسلامي تقف في قضية التراث والحداثة موقف الوسطية، فهي لا ترفض الجديد ولا تتنكر للقديم، هي تصنع من القديم الثابت جذرا وأساسا تقوم عليه، ومن الجديد لباسا جديدا تساير وتضاهي به ما في هذا العصر من تجديد، وذلك كله دون الخروج عن التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان.

[1] وليد قصاب: التجديد من المنظور الإسلامي، مجلة الأدب الإسلامي، ع 48، 1426هـ/ 2005م، ص 80.

2-الأنا والآخر:

ينطلق عماد الدين خليل في معالجته لثنائية الأنا والآخر من الجانب العقدي، وذلك بالعودة إلى المنظور القرآني للثنائية، ليؤكد أنها موجودة في الجبلة الآدمية، وأنها تنطوي على الإيجاب والسلب معا، وفي الحالة الأولى يمكن أن تكون فرصة مناسبة للحركة والتجدد والإبداع والعطاء.

ويبيّن أن الإرادة الحرة والاختيار المفتوح اللذين منحا للإنسان فردا وجماعة، للانتماء إلى هذا المذهب أو ذاك يقودان بالضرورة إلى عدم توحد البشرية وتحولها إلى معسكر واحد، لأنّ قيمة الحياة الدنيا وصيرورتها المبدعة تكمن في هذا التغاير بين الأنا والآخر، ولأنّ حكمة الله سبحانه وتعالى شاءت أن يشهد حتى المعسكر الواحد انقساما وتنوعا وصراعا[1].

ثم يعرض الناقد لبعض المواضع من القرآن الكريم التي تبين هذا التغاير وفق أكثر الصيغ واقعية ووضوحا، كقوله تعالى: ﴿**وَأَنزَلْنَآ إِلَيْكَ ٱلْكِتَٰبَ بِٱلْحَقِّ مُصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ ٱلْكِتَٰبِ وَمُهَيْمِنًا عَلَيْهِ ۖ فَٱحْكُم بَيْنَهُم بِمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ ۖ وَلَا تَتَّبِعْ أَهْوَآءَهُمْ عَمَّا جَآءَكَ مِنَ ٱلْحَقِّ ۚ لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا ۚ وَلَوْ شَآءَ ٱللَّهُ لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَٰحِدَةً وَلَٰكِن لِّيَبْلُوَكُمْ فِى مَآ ءَاتَىٰكُمْ ۖ فَٱسْتَبِقُوا۟ ٱلْخَيْرَٰتِ ۚ إِلَى ٱللَّهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيعًا فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ ﴿٤٨﴾**﴾[2]. وقوله أيضا: ﴿وَلَوْ شَآءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ ٱلنَّاسَ أُمَّةً وَٰحِدَةً ۖ وَلَا يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ ﴿١١٨﴾﴾[1].

ويرى أن اختلاف الألسنة والألوان الذي يعقبه تغاير الثقافات وتعدد الأعراق هو أحد العوامل الأساسية التي تمكن وراء التنوع الذي هو بحد ذاته صيغة من صيغ الإبداع الإلهي في العالم، وهذا ما

---

[1] عماد الدين خليل: قضايا الأدب الإسلامي...الثنائيات الأساسية، توافق أم تضاد، مجلة الأدب الإسلامي، عدد25، 2000م، ص11.

[2] سورة المائدة، الآية 48.

[1] سورة هود، الآية 118.

يشير إليه القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ وَمِنۡ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنۡ خَلَقَكُم مِّن تُرَابٍ ثُمَّ إِذَآ أَنتُم بَشَرٞ تَنتَشِرُونَ ٢٠ وَمِنۡ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنۡ خَلَقَ لَكُم مِّنۡ أَنفُسِكُمۡ أَزۡوَٰجٗا لِّتَسۡكُنُوٓاْ إِلَيۡهَا وَجَعَلَ بَيۡنَكُم مَّوَدَّةٗ وَرَحۡمَةً إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَٰتٖ لِّقَوۡمٖ يَتَفَكَّرُونَ ٢١ وَمِنۡ ءَايَٰتِهِۦ خَلۡقُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَٱخۡتِلَٰفُ أَلۡسِنَتِكُمۡ وَأَلۡوَٰنِكُمۡۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَٰتٖ لِّلۡعَٰلِمِينَ ٢٢ ﴾[1].

أما عن الهدف من وراء هذا التغاير، فيجيب القرآن بقول الله تعالى: ﴿وَلَوۡلَا دَفۡعُ ٱللَّهِ ٱلنَّاسَ بَعۡضَهُم بِبَعۡضٖ لَّفَسَدَتِ ٱلۡأَرۡضُ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ ذُو فَضۡلٍ عَلَى ٱلۡعَٰلَمِينَ ٢٥١ ﴾[2]، أي أن هذا التغاير يؤدي إلى تحريك الحياة نحو الأحسن، وإلى تخطي مواقع الركود والسكون والفساد، ومنح القدرة للقوى الإنسانية الراشدة كي تشتد عزائمها قبالة التحديات.

لكنّ القرآن الكريم أثناء حديثه عن الصراع الناجم عن التغاير البشري في المذاهب واللغات والأجناس والمصالح والثقافات والبيئات الجغرافية، لا يقصر المسألة على التقاتل والتدافع، بل يمدها إلى ساحة أوسع ليعطي للتغاير البشري آفاقا بعيدة المدى، تبدأ بإشهار السلاح، وتمتد لتصل إلى الموقف الأكثر ايجابية، وهو جعل التغاير سبب لعلاقات إنسانية متبادلة بين الأمم والأقوام والشعوب، تسعى للتقارب والتعاون والتعارف، مع بقاء كل منها على مذهبه أو جنسه أو لونه أو لغته أو بيئته الجغرافية. يقول الله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَٰكُم مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْۚ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٞ ١٣ ﴾[1].

ثم ينتقل الناقد من العام إلى الخاص، أي من الدائرة الحضارية أو الثقافية على اتساعها، إلى حلقة الآداب والفنون، ليجد أن نظرية الأدب الإسلامي قبالة ثنائية يمكن أن تمنح الأدب الإسلامي إذا أحسن توظيفها خبرات مضافة تمكنه ليس فقط من أن يزداد نضجا ويستوي على سوقه، وإنما من

---

[1] سورة الروم، الآية 20- 22.

[2] سورة البقرة، الآية 251.

[1] سورة الحجرات، الآية 13.

التأثير في الآخر والتحول شيئا فشيئا إلى العالمية، التي يطمح إليها كل أدب قدير على العطاء والإبداع، لكنها في المقابل إذا أسيئ توظيفها فإنها ستقود إما إلى العزلة عن الآخر، وتضييع فرص للإتقان والإحسان، أو الفناء فيه وتضييع الملامح الأصلية التي تميز آداب الأمم والشعوب وتمنحها الخصوصية والتفرد[1].

ويعتبر النّاقد أن «التلاقح بين الأفكار المتغايرة في إطار الرؤية المشتركة يقود إلى مزيد من الخصب والتنوع والعطاء، وهذا أمر بديهي ما دام هناك قاسم مشترك يجمع المتحاورين على الخطوط العريضة»، ولكنه يرى أن هذا الأمر قد لا يتوقف عند هذا الحد، بل قد يمضي إلى الجانب الخطر في الظاهرة؛ وهو بأن يتحول «نوع من الفصام التام، وإلى التشرذم داخل توجهات متغايرة ترفض الحوار، وتتشرنق داخل نسيجها الخاص دونما أية محاولة جادة لسماع صوت الآخرين، ولهذا تمخض سياقان من الجدل حول هذه الإشكالية ؛ الأول إيجابي يعبر عن نفسه بالرغبة في الحوار الجاد المخلص للوصول إلى نتائج أكثر دقة، والثاني سلبي يرفض فتح أية نافذة لتبادل الرأي مع الطرف الآخر»[2].

ويرى الناقد أن الساحة الإسلامية تشهد هي الأخرى تيارين أساسيين في مواجهة قضية التعامل مع المعطى الأدبي الغربي وتوظيفه في النشاط الإبداعي والنقدي الإسلاميين، متجاوزا الحديث عن التيار الثالث الذي يتخذ الموقف الوسط بين القبول والرفض، لأنه يمثل الحالة المتوازنة المطلوبة التي يأمل الناقد أن يلتقي عندها التياران الآخران إذا فتحا باب الحوار الجاد للوصول إلى قناعات مشتركة[3].

التيار الأول «يرفض هذا التعامل ابتداء، وقد يدين أصحابه بضعف وتخلخل الأسس الإسلامية لثقافتهم الأدبية، بغض النظر عن الطبقة أو المعطى الأدبي الغربي، وموقعه في المعمار الشامل ذي الطبقات والأدوار، بل هو يرفض حتى استعارة بعض مصطلحات هذا الأدب ولو بصيغة مرحلية تستهدف التوصيل لحين إيجاد أو نحت مصطلحاتنا الإسلامية الخاصة بنا». والثاني «يذهب في هذا

[1] عماد الدين خليل: قضايا الأدب الإسلامي، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 12، 13.

[3] المصدر نفسه، ص ن.

التعامل إلى أبعد حدوده القصوى، وأيضا دونما تمييز لموقع المعطى الغربي من خارطة النشاط الأدبي»[1].

وهنا يجد الناقد نفسه مضطرا للتأكيد على وجود خارطة أو معمار ذي طبقات عديدة في دائرة النشاط الأدبي الغربي، وهي ليست كلها سواء في مدى تماسكها مع المنظور الفكري أو العقدي أو حتى الثقافي، وبالتالي فإن وضعها في سلة واحدة، والحكم عليها بصيغة المصادرة سيقود إلى خطأ في الموقف من التعامل معها في حالة الرفض الكامل أو القبول الكامل[2].

ومن أجل توضيح هذه المسألة التي يعدها عصب الموضوع، يذكر الناقد بأن النشاط الأدبي الغربي يتضمن مجموعة من الفعاليات والمعطيات التي قد يرتبط بعضها ببعض، وقد يفضي بعضها إلى بعض، ولكنها ليست بالضرورة انبثاقا أو تماسكا عضويا، بحيث يجر التعامل مع طرف منها بقية الأطراف الأخرى. وأن هذا النشاط قد أخذ بعد رحلة قرون طويلة من الجهد والعطاء والمحاولة والتجريب السياقات الأساسية الآتية[3]:

- المعطيات الإبداعية وفق أنواعها المعروفة، والتي تشكل قاعدة البناء كله.

- المنظور أو الرؤية الشمولية التي تتشكل في ضوئها هذه المعطيات فتتكون بموجبها.

- مدرسة أو مذهب أدبي كالكلاسيكية والرومانسية والواقعية... إلخ.

- الجهد النقدي الذي يسعى لإضاءة الأسس الجمالية للنص الإبداعي وتحليله، وصولا إلى قيمه الفنية ودلالاته المضمونية، وطبيعة ارتباطه بالمنظور وبالمذهب الذي يندرج تحته.

- الطريقة أو المنهج الذي يدرس الحركة، أو الظاهرة الأدبية عبر مساراتها الشاملة في الزمن والمكان، وفي ضوء قوانينها وارتباطاتها الداخلية الصميمية.

- النظرية التي تلم هذه المساحات وتنطوي عليها جميعا، فالنشاط الأدبي ليس إبداعا فحسب، كما أنه ليس قراءة نقدية للنص الإبداعي فحسب، وإنما هو فضلا عن هذا وذاك مذاهب ومدارس في الإبداع، تتشكل وفق المنظور أو الإطار الشامل الذي يتكون الجهد الإبداعي في رحمه، كما أنه

---

[1] المصدر السابق، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

[3] المصدر نفسه، ص 13، 14.

(مناهج) و(طرائق) لدراسة الأدب وتصنيفه وفق سياقاته في الزمن والمكان، وفي ضوء قوانينه وارتباطاته الداخلية، ثم هو في نهاية الأمر نظرية شاملة تلم هذا كله، وتبحث عناصر الارتباط والتأثر والتأثير بين طبقاته، وتؤثر على النسب والأبعاد بين معطياته، ثم تسعى لاستخلاص التوجهات الشمولية التي تندرج وتصب توجها ذا شخصية محددة وملامح متميزة.

ويعود الناقد ليؤكد مرة أخرى أن ثمة ارتباطا معينا بين هذه السياقات أو الحلقات الست، ولكنه ليس بالضرورة ارتباطا بينها جميعا، فقد تكون بين حلقتين أو ثلاث وتظل الحلقات الأخرى، وقد تؤثر فيها وقد لا تتأثر أو تؤثر بحال، ومن خلال هذه الثغرات قد يجد الباحث الإسلامي ممرا مشروعا لدخول معمار هذا الأدب، أو إلى أحد أدواره والإفادة منه وظيفيا في إنضاج حركة الأدب الإسلامي واستكمال مقوماتها[1].

كما يمكنه أيضا الاستفادة من المناهج النقدية الغربية، وذلك بتفكيك المنهج الواحد وانتقاء العناصر الملائمة منه، والتي لا ترتطم مع الرؤية الإسلامية في التعامل النقدي، ورفض اعتبار المنهج وحدة نهائية يصعب تفكيكها كما ترى التوجهات التي تدعي العلمية، ثم أن المنهج غير المذهب وغير النظرية، رغم أنه قد يرتبط بخلفيات تنظيرية أو مذهبية، وقد يتجذّر في الرؤية أو العقيدة، لكن هذا يجب ألا يكون حكما نهائيا» لأن هناك مساحات ومفاصل في نسيج المناهج يمكن «أن تكون بمثابة أداة حيادية تقنية صرفة، قد يكون التفريط بها تضييعا لفرصة ممتازة تضيء المسالك أمام الأنشطة النقدية الإسلامية، وخاصة في مجال النقد التطبيقي»[2].

أمّا عن التخوف الموجود في الخطابات الإسلامية إزاء هذا التعامل الذي قد يصيب الرؤية الإسلامية بنوع من الغبش، وقد يأتي على حساب الاستمداد من الأصول، أو قد يدفع إلى الإعجاب والانبهار بمعطيات الغرب في مجال الأدب والنقد، فإن عماد الدين خليل لا يرى هذا الموقف إلا وهما أقرب منه إلى الحقيقة، لأنه أن صح ذلك في محيط الناشئة والمثقفين الذين لا يملكون حصانة إسلامية، فكيف يصح في دائرة رواد الإسلامية؟ أولئك الذين يمتلكون حصانة إسلامية، واتخذوا من مرجعية الإسلام قاعدة لمعايرة الإنتاج العلمي والأدبي في ميادين كافة، ومصادره المختلفة، ومادام الأمر

[1] عماد الدين خليل: قضايا الأدب الإسلامي، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

كذلك فكيف يوصف هذا التعامل بصيغة الانبهار والتقبل والتسليم؟ وكيف يكون انعكاسا للأدب الغربي والفكر الغربي والفلسفة الغربية؟ وكيف تكون الإسلامية صدى للاستشهاد بالمعطى الغربي شرحا وتعديلا أو إضفاء مسحة جديدة فوق ركامه ليبدو إسلاميا؟[1]

ومع ذلك فهو ينبه إلى خطورة الاندفاع غير المبرمج باتجاه الأخذ عن النشاط الأدبي الغربي دونما ضوابط، ولا معايير إسلامية تفرز وتعزل وتميز وتختار، فمثل هذا الاندفاع سيكون نوعا من الانتحار الثقافي لأنه سيقود إلى فقدان الهوية والذوبان في منظور الآخر[2].

وهكذا يتضح لنا موقف الناقد ورأيه من ثنائية الأنا والآخر، وهو أنها تمنح فرصا لتوظيف بعض معطيات الآخر في سياق الحركة الأدبية الإسلامية تزيدها نموا وخصبا واكتمالا، وتقربها أكثر من لغة العصر ومن الآخر خارج دائرة الإسلامية نفسها، لكي تقنعه في هذا الجانب أو ذاك من جوانب النشاط الأدبي ؛ إبداعا، أو دراسة، أو تنظيرا، أو نقدا، وخاصة عندما تكون مفردات هذه الفرص وقنواتها ذات طابع تقني صرف لا يرتطم من قريب أو بعيد بأي من القيم والمنظومات الإسلامية، فلماذا إذا يفرط بعض الإسلاميين بها، ويعلنون الحرب عليها؟ وإذا كان الأصل في الأشياء الإباحة ما لم يرد نص بتقييدها كما تقول القاعدة الفقهية المعروفة، فلِما نسوق المباحات إلى دائرة الكراهية أو الحرمة؟ ولما نسد القنوات التي قد تمنح الإسلامية أدوات أكثر قدرة على التعبير عن الذات، وإدراك الأبعاد الحقيقية للإبداع كوسيلة للتعبير[3].

ولهذا كانت دعوة الناقد إلى مزيد من الحوار المرن المفتوح غير المتشنج بين التيارين الإسلاميين السابقين بخصوص التعامل مع الآخر، من أجل أن يفيء الجميع إلى الوسطية التي هي نبض الممارسة الإسلامية الأصيلة، وهذه الوسطية ليست اختيارا هروبيا لمواقع السلامة، وإنما هي انتقاء إرادي صعب لعناصر الإيجاب في كافة الظواهر، من أجل التحقق بأكثر الصيغ توافقا وانسجاما وقدرة على العطاء.

[1] عماد الدين خليل،: إسلامية الأدب، مجلة المسلم المعاصر، ص 155.

[2] عماد الدين خليل: قضايا الأدب الإسلامي، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص 14.

3- الواقع والمثال:

ومن الثنائيات الضدية التي عرفتها المذاهب الغربية ثنائية الواقع والمثال، الواقع المادي الذي مثلته الواقعية، حيث اعتمد أصحابها على العلم ونظرياته، وما هو مدرك معاين من العالم تؤيده التجربة ويصدقه البرهان العلمي.

«فراحت تستبعد كل تفكير لا يستمد من عالم المادة المدرك بالحواس، رفضت الغيبيات، والقيم الإيمانية والروحية والقضايا الميتافيزيقية، ومن ثم لم تؤمن بعالم علوي أو غيبي، وراء هذا الواقع المحسوس المعاين، وعندها أن الحقيقة كلها تلتمس فيه»[1].

وفي مقابل ذلك ظهر المذهب المثالي الذي يناقض الواقعي ويثور عليه فتبنى وجهة نظر معاكسة، فقامت الرمزية في ظلّ الفلسفة المثالية التي شككت في قدرة العلم على تفسير حقائق الكون والنفس البشرية ذو صمته بالعجز والتقصير عن إدراك جوهر الأشياء وتحوله إلى أداة فتك واستبداد واستعباد للإنسان «تبنى الرمزيون-من منطلق الفلسفة المثالية-ما رآه أفلاطون من قبل أن الكون مقسم إلى عالم مثالي وعالم مادي محسوس، والأول هو الذي يتضمن الحقائق المطلقة وأما العالم المحسوس المادي بكل ما فيه من موجودات كالأرض والسماء والشجر والدواب، فهو لا يمثل الحقيقة، بل هو صورة عن الحقيقة وهي صورة مشوهة عن العالم الأعلى عالم المثل الافلاطونية، ولذلك فهو ناقص ومزيف»[2].

وبناء على ذلك فإنّ هذا العالم المادي المحسوس الذي نعيش فوقه ونراه ونتعامل معه هو في نظرهم-عالم شائه زائف، بعيد عن الحقيقة لا يصح أن يتخذ مصدرا للتجربة كما فعل الواقعيون، الذين يرون أن المادية هي أصل الوجود الإنساني: «فالفلسفة المادية ترد كلّ شيء في العالم "الإنسان والطبيعة" إلى مبدأ مادي واحد هو القوة الدافعة للمادة والسارية في الأجسام»[1].لذلك تحول الإنسان عند المادية إلى إنسان مفكك كما تفكك المادة القائمة على التجربة وهي كل مستويات المعرفي "الابستمولوجي" والنفسي "والسيكولوجي".

---

[1] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، ص53.

[2] وليد إبراهيم قصاب: الوسطية في منهج الأدب الإسلامي، ص162.

[1] عبد الوهاب المسيري: الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، ص16.

أمّا الرمز فزعموا أن كل مظهر مادي من مظاهر العالم الخارجي هو رمز أو كتابة عن حقيقة أخرى هي الحقيقة أخري هي الحقيقة المثالية.

نلاحظ تطرف وغلو كل من هذين المذهبين في أحادية النظرة فكانت الواقعية انقلابا على الرومانسية التي أسرفت في العاطفة والخيال وأرادت الواقعية عودة، واستجابة لروح العلم.

فإذا بالإنسان ينخدع ولا يرى من الحياة، ولا من كون الله إلا هدم الواقع المادي الذي تخيله أسودًا قبيحًا لا قيم فيه ولا مثل ولا أخلاق وكل ما يدرك بالتجربة العلمية هو أوهام وخرافات وتأتي الرمزية بغلو مماثل حتى صار واقع الحياة عندهم صوراً أو رموز لعالم آخر موجود في عالم المثل.

والتّصور الإسلامي لا يقرّ هذا الغلو من عند كلا الترعتين لا يقر مادية الواقعية التي انبثقت منها تصوراتها للكون والحياة والعلاقات الإنسانية جميعها، يرفض أحاديتها التي لم تر من الوجود إلا وجهًا واحدًا، ويرى – في وسطية – الوجهين معًا، أو العالمين معًا عالم الشهادة الذي لم ير الماديون- ومنهم أصحاب الواقعية-سواه، وعالم الغيب، والمسلم يؤمن بهما معا، والله تعالى هو عالم والشهادة، قال تعالى: ﴿ **وَهُوَ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ بِٱلْحَقِّ ۖ وَيَوْمَ يَقُولُ كُن فَيَكُونُ ۚ قَوْلُهُ ٱلْحَقُّ ۚ وَلَهُ ٱلْمُلْكُ يَوْمَ يُنفَخُ فِى ٱلصُّورِ ۚ عَـٰلِمُ ٱلْغَيْبِ وَٱلشَّهَـٰدَةِ ۚ وَهُوَ ٱلْحَكِيمُ ٱلْخَبِيرُ ﴿٧٣﴾** ﴾[1].

وقد ذكّر القرآن الكريم الإنسان بعالم الغيب بالذات في أكثر من موضع حتى لا يغفل عنه لكونه لا يراه، ووصف المؤمنين به بالتقوى، قال تعالى: ﴿**ذَٰلِكَ ٱلْكِتَـٰبُ لَا رَيْبَ ۛ فِيهِ ۛ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ ﴿٢﴾ ٱلَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِٱلْغَيْبِ**﴾[1].

«والمؤمنون بالغيب هم الذين يصدقون بما غاب عنهم و لم تدركه حواسهم من البعث، والجنة

[1] سورة الأنعام، الآية 73.

[1] سورة البقرة، الآية3.

والنار، والصراط والحساب، وغير ذلك من كل ما أخبر عنه القرآن أو النبي عليه الصلاة والسلام»[1].

ولم يحتج الإنسان-وإن مرة واحدة- أن يذكر بعالم الشهادة لأنه يراه ويعانيه، ومن ثم فالتصور الإسلامي لا يقر المثاليين –كالرمزيين وغيرهم- على إنكار الواقع المادي أو جحده، فهذا الواقع هو حقيقة موجودة، ونحن نعيش فيه، وهو ليس صورة مزيفة أو شائه عن عالم مثالي، إنه عالم حقيقي خلقه الله لنا، ونحن موجودون فيه: بخيرة وشره نجتنب فساده ونسعى إلى الإصلاح وإبلاغ رسالة الله فالمسلم يؤمن بعالم الواقع، عالم الشهادة، ولكنه يضيف إليه بعدًا روحيًا يتمثل في إيمانية بعالم عيني، يتجاوز المحدود إلى المطلق والحسي إلى المعنوي، والظاهر الذي تقع عليه حواسنا إلى الخفي المحجوب الذي أخبرنا به الوحي الصادق.

4- العقل والعاطفة:

إنّ منهج الأدب الإسلامي يقوم على الوسطية والاعتدال، حيث يضع كل عنصر من عناصر العمل الأدبي في موضعه المناسب «والعمل الأدبي المتميز يقوم على عقل وعاطفة، وينبغي أن يقوم بينهما توازن لإنتاج عمل أدبي رفيع، فلا يجوز أن يغرق العمل الأدبي في العقلانية والأفكار الفلسفية الغامضة، ولا أن يشطح في الخيال ويجمح في العاطفة»[2].

إنّ الموقف الأدبي السّليم الذي يتبناه المنهج الإسلامي في النقد الأدبي لا يميل إلى العقل ميلا تاما، كما هو الحال عند الكلاسيكيين فيصاب العمل الأدبي بالجفاف والخشونة. ولا إلى الرومانسية التي تمجد الوجدان وتذوب في العاطفة رغم أن العاطفة عنصر هام من عناصر العمل الفني «ولكن هذه العاطفة – على أهميتها- لا ينبغي أن يبالغ فيها، وأن تنطلق في العمل الأدبي جامحة ترقة، تلغي العقل أو تنكر له... فيتحول العلم الأدبي إلى معرض للثروات الطائشة والانفعالات الجامحة والعواطف الهائجة التي لا يضبطها عقل، ولا تحتكم إلى منطق أو عرف»[1].

---

[1] محمد على الصابوني، صفوة التفاسير، دار القرآن الكريم، بيروت، دط، 1402هـ/ 1981م، ج1، ص22.

[2] وليد إبراهيم قصاب: الوسطية في منهج الأدب الإسلامي، مجلة روافد، الإصدار 57، الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت ط1، 1433هـ/ 2012م، ص156.

[1] المصدر نفسه، ص 157.

«إنّ الأدب الإسلامي لا يتنكر للمواجد والأشواق والعواطف، ولا يقف ضدها، ولكنه يدعو إلى ضبطها وحمايتها بسياج من الدين والأخلاق لتبقي إيجابية فعالةً خيرة، فلا تجمع ولا تمرح بلا ضوابط أو حدود»[1].

لقد تغنّى فقهاء وعلماء وصلحاء زاهدون بعواطفهم ومشاعرهم بقصد واعتدال وتغزلوا بعفّة وحياء، روي أن عروة بن أذينة كان على زهده وروعة وكثرة علمه رقيق الغزل[2]، وهو القائل:

«لا يتنكّر الآداب الإسلامي إذن للعواطف والأحاسيس النبيلة الخيرة ولكنه يحوطها بسور من الدين والأخلاق حتى لا تجمح وتطغى خارجة على العقيدة والمنطق والعقل، كما لا يتنكر للخيال، هذا العنصر الفني الذي لا يقوم عمل أدبي بدونه، وهو يستثمر طاقاته العظيمة في الإبداع كي يكون هذا الإبداع مؤشراً فعالا، وهو لا يجعل العقل يسيطر عليه سيطرة تامة، لأن الأدب عمل تخييلي»[3].

فالأدب الإسلامي لا يدع الخيال ينطلق من غير أيّ ضابط له عقل أو منطلق، وإلاّ تحوّل إلى ضرب من الوهم والانفعالات الجامحة والثروات الطائشة

ولقد اتّسم القرن العشرين أيضا بالتعقيد الشديد، وانعدام اليقين عند الإنسان الغربي، وشكه المتزايد في الأديان والثوابت، ولذلك راح يشهد في كل يوم اتجاها جديدا يثور على ما سبقه، فبدأ الشك في قدرة العقل الواعي على إدراك الحقيقة، واكتشف أن وراء هذا العالم المادي المحسوس عالما آخر لا يدرك بالحواس ولا ينفذ إليه بالجوارح أنه عالم اللاشعور أو عالم العقل الباطن.

لقد كان رائد الفكر الطبيب النمساوي اليهودي "فرويد" وما تفتقت عنه بحوثه من آراء حول النفس البشرية. وعالم الشعور واللاشعور، الأثر الأكبر في عالم الأدب. فاعتبره مصدر الابداع الحقيقي «وزعم فرويد أن الفنّ- بأشكاله فيه، كافة- يصدر عن اللاشعور ويعبّر عن الرغبات المكبوتة فيه تلك الرغبات التي لا تجد لها مجالاً للانطلاق بسبب هذا الرقيب (الأنا العليا) أو الضمير)،

---

(1) _ المصدر السابق، ص 158.

(2) _ الحصري القيرواني، زهر الآداب، تحقيق محمد محي الدّين عبد الحميد، وشرح زكي مبارك، دط، 1953م.

إذا وجدت أوار الحب في كبدي أقبلت نحو سقاء القوم أتبرد

هنبي بردت ببرد الماء ظاهره فمن لنار على الأحشاء تتقد).

(3) _ وليد إبراهيم قصاب: الوسطية في منهج الأدب الإسلامي، ص160-161.

فتخزّن في اللاشعور وتخرج على شكل أحلام وعلى شكل عمل فني»[1]، فالإبداع حسب فرويد لا يصدر عن العقل الواعي ولكن عن العقل الباطن وفي منطقة اللاشعور «والفنان – في زعم فرويد كذلك- إنسان مريض نفسيا، إنسان غير سوي، مصاب بمرض العصاب، وهو عرضه للانهيار لولا إبداعه الفني الذي يعصمه من هذا الانهيار، ويحفظ عليه توازنه لأنه يخلّصه من ضغط الرغبات المكتوبة في لا شعوره، فإذا ما أخرجها حلمًا أو فنًا-استراح ووصل إلى حالة الاستواء النفسي وهكذا فالأدب عند هؤلاء القوم- هو هترات غير الأسوياء»[2].

ومن هذه الأفكار ولدت مذاهب وتيارات أدبية وفنية تتجه إلى اللاشعور والعقل الباطني، وتشكٍ في قدرة العقل الواعي على إدراك جوهر الأشياء كالدادية والسريالية و...

لكن التصور الإسلامي في جميع قضايا الكون والإنسان قائم على الوسطية التي هي عماد هذا الدين، إذ ترى الإنسان كائن وسط بين الروح والجسد، وبين العقل والعاطفة، وبين الشعور واللاشعور.

«إنّه ليس ملكًا لا ينطوي الا على الخير وحده، فيكون معصومًا من الذنوب والآثام، ولا شيطانًا ينطوي على الشر وحده كما يدعى أصحاب الواقعية الأوروبية ولصحاب الطبيعة إنه مزيج بينهما وعليه أن يعترف بهما فلا يبرئ نفسه، وعليه أن يجاهد نفسه ويدعو الله أن يزكيها»[3].

وهذا الإنسان الوسط مكون من جسد أرضي طيني، ومن روح رباني علوي، الطين كان بدايته الأولى، قال تعالى: ﴿**إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّي خَٰلِقُۢ بَشَرًا مِّن طِينٍ** ۝٧١﴾[1]. ثم نفخ الله فيه الروح، فامتزجت الروح بهذا الجسد الطيني، فاكتمل خلقه واستوى، قال تعالى: ﴿**ثُمَّ سَوَّىٰهُ وَنَفَخَ فِيهِ مِن رُّوحِهِۦ**﴾[2]. يقول محمد قطب: «إن الإنسان قبضة من طين الأرض، ونفخة من روح الله،

---

[1] المصدر السابق، ص167.

[2] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، ص35-66.

[3] وليد قصاب، الوسطية في منهج الأدب الإسلامي، ص170.

[1] سورة ص، الآية 71.

[2] سورة السجدة، الآية 9

غير منفصل بأحد عنصريه عن عنصره الآخر، وبهذه الطبيعة المزدوجة يحقق رسالته على الأرض»[1].

ولا ينكر النقد الإسلامي العقل الباطن في الإنسان، ولا ينكر وقوعه في أحيان غير قليلة تحت سلطان من غيبة الوعي، أو فقدان الشعور ولكنه يسقط عنه التكليف أو الالتزام، فلا يحاسب المجنون، ولا حكم لمغمى عليه أو سكران «رفع عن أمتي النسيان وما استنكروه عليه».

ولا ينكر الأدب الإسلامي تجربة اللاشعور الفنية، ولاهي غائبة عن تصوره وهو يدرك أن عنصر اللاوعي قد يتسرب أحيانا إلى إبداع الأديب فيصدر عنه.

إن انفعال الأديب بتجربته قد يكون شديدا، وقد تجمح به العاطفة أو يشط به الخيال، وهو شيء طبيعي «ولكن تجربة الأديب الإسلامي تتميز بأنها لا تستجيب لغلو المدارس الغربية في الانسياق وراء اللاشعور، بل تخضع الإبداع للمراقبة والمراجعة وصاحب هذا الإبداع لا يظن عند المراجعة التي تتم في حالة اليقظة أن يطرح ما قد يكون فيه من الشطط أو الانحراف أو الغلو، وأما لا يتفق مع رؤيته الفكرية مهما كان جميلا من الناحية الفنية»[2].

وتحدّث عبد الله بن رواحه ﷺ مرة عن هذا الانفعال العام الذي يمكن أن يفجر القول على لسانه تفجيرًا سريعًا، فقد روي أن النبي ﷺ سأله ذات مرة: «ما الشعر؟» فقال: « شيء يختلج في صدر الرجل فيخرجه على لسانه شعرًا، فقال له ﷺ: «فهل تستطيع أن تقول شيئًا الآن؟» فنظر في وجه رسول الله ﷺ وقال:

إني تفرست فيك الخير أعرفُه ... والله أعلم أن ما خانني البصر

أنت النبيّ ومن يحرم شفاعته ... يوم الحساب لقد أزرى به القدر»[1].

إنّ الشعر إذا اختلاجة نفسية، أو هزة شعورية، تحمل على القول وتسعف عليه إسعافا من دون جهد، فيخرج من الشاعر أحيانا بلا وعي.

---

[1] محمد قطب: منهج الفن الإسلامي،، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص172.

[1] وليد قصاب: ديوان عبد الله بن رواحه ودراسة في سيرته وشعره، دار العلوم للطباعة والنشر، ط1، 1401هـ/1981م، ص94.

«ولكن يبدو كذلك- من خلال بعض اعترافات الشعراء التي سقناها-أن تسلل عنصر اللاوعي إلى تجربة الشاعر أو الفنان ليس غائبا عنه تماما، بل هو يحسّ به في أثناء عملية الابداع أم بعدها، وهو قادر على كبح انفعاله الجامع وتوجيهه الوجهة السليمة المرادة أنه قيد السيطرة مادام الشاعر لم يذع ما قاله بين الناس أن الأدب الإسلامي إذا ليس بغافل عن تجربة اللاشعور، ولكن التصور الإسلامي- في وسطيته-يضبط ذلك، فيربط القول دائما بالإيمان ليجعله عاصما من الذي امتطاه شيطان الشعر فسيرة كيف يشاء، أغراه بالقول فزينة له»[1].

ثم أن وسطية الإسلام يذكر القائل أن الكلمة أمانة وهي في موطن المحاسبة تكبّ صاحبها في النار، أو ترفعه درجات في الجنان فعليه أن يراقبها، وأن يتحكم فيها، وإذا جمحت أو أفلتت من سلطان الوعي أو كانت نتاج لاشعور، أو غيبة عقل أو إدراك "فعليه أن يراجعها عندما يصحو، وألا يذيعها إلا بعد ضبطها وتهذيبها.

5- الشكل والمضمون:

تُعدّ قضية الشكل والمضمون من كبرى القضايا النقدية، لأنها تعالج أساس البناء في الفن الأدبي، مهما كان موضوعه وغرضه والمقصود به، وأيا كان مرسله أو متلقيه، ولارتباطها بتقدير العمل الأدبي، فأي خلط في فهم طبيعة العلاقة بين الشكل والمضمون، سيؤدي إلى الخلط في الحكم على النص الأدبي. لهذا كانت هذه القضية ومازالت سمة أساسية من سمات النقد الأدبي قديمه وحديثه، وتعددت مواقف النقاد حولها وتباينت آراؤهم فيها.

فمنذ أطلق الجاحظ عبارته المشهورة حول المعاني المطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والبدوي والقروي... إنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ... أسهم في ترسيخ الفصل بين اللفظ والمعنى، بل في تقديم اللفظ عن المعنى.

غير أن جملة من نقادنا القدامى أكّدوا تلاحم الشكل مع المضمون كالقرطاجني، وابن سلام، وابن قتيبة الذي قسم الشعر إلى أربعة أضرب: «ضرب حسن لفظه وجاد معناه، وضرب حسن لفظه وحلا فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه، ولفظ تأخر معناه

[1] وليد إبراهيم قصاب، الوسطية في منهج الأدب الإسلامي، ص174.

وتأخر لفظه»[1]. لقد ربط ابن قتيبة بين اللفظ والمعنى في الأضرب الأربعة للشعر.

بل أن بعض النقاد لم يفصل أساسا بين اللفظ والمعنى، كابن الأثير الذي رأى «أن عناية العرب بألفاظها إنما هو عناية بمعانيها، لأنها أركز عندها وأكرم عليها»، ويعتبر اهتمام الشعراء بالجانب اللفظي «وسيلة لغاية محمودة، وهي إبراز المعنى صقيلا، فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها، ورققوا حواشيها وصقلوا أطرافها، فلا تظن أن العناية إذ ذاك إنما هي بألفاظهم فقط، بل هي خدمة منهم للمعاني»[2].

وكذلك بن رشيق حين يؤكد أن اللفظ جسم روحه المعنى وأن «ارتباطه كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه، فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه»[3].

وبلغ التداخل بين الشكل والمضمون أقصى درجات التحامه في نظرية النظم التي صاغها عبد القاهر الجرجاني، والقائلة بالعلاقة الباطنية بين الألفاظ والمعاني، وأن الألفاظ «تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل»[1]، لذلك فإن النقد الصحيح يجب ألاّ يشمل الألفاظ دون المعاني، أو العكس، بل عليه أن يتابع المعاني فهي التي «تضفي على الألفاظ ما يكون من حسن النظام، وجودة التأليف، وهو العلاقة المترتبة على فهم القسمين اللفظ والمعنى»[2].

وللشّكل معان متعددة يجب الإشارة إليها، فقد ترد كلمة شكل لتشير إلى «قالب» أو «نمط» معين من التنظيم معروف وتقليدي، مثل قالب السونيت بأنواعه في الشعر الإنجليزي، وقالب القصيدة التقليدية والأرجوزة والموشح في الشعر العربي، ومثل السوناتا والفوجه في الموسيقى، ومثل بحور

---

[1] أحمد محمود شاكر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تح وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1966م، ص8-9.

[2] ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط 1939م، 353/1.

[3] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط4، 1972م، ج1 124/1.

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد عبده ومحمد الشنقيطي، تصحيح وتعليق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة، بيروت، دط، 1968م، ص 40.

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا، مكتبة علي الصبيح، القاهرة، ط6، 1956م، ص6.

الشعر ومقامات الموسيقى... وقد ترد كلمة «شكل» بمعنى شديد العمومية والشمول لتدل على تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل (الأنغام، الخطوط، الأحجام...) وتحقيق الارتباط المتبادل بينهما أي الطريقة التي تتخذها العناصر المادية أو العلاقات القائمة بينهما في عمل فني بعينه، وهو أشبه بنسيج العنكبوت الذي يتألف من مواد وينظم هذه المواد. وقد تأتي كلمة «شكل» لتدل على الدلالة التعبيرية، لذلك التنظيم الذي يؤدي إلى زيادة الدلالة الفكرية والانفعالية للعمل ويضفي عليه وحدة، ويشع فيه روحا عامة تسوده وتجمع بين أطرافه[1].

أي أن الشكل يشمل كل العناصر الخارجية أو عوامل التوصيل التي يتم إدراكها عن طريق حاستي السمع والبصر، وتلك العناصر الخارجية تتمثل في الألفاظ المفردة، وفي الألفاظ المركبة، وفي الفصول المؤلفة في أية صورة من صور التأليف المنثور بأشكاله المتعددة وفقراتها المسجوعة، أو المزدوجة أو المدورة أو المرسلة، وكذلك صور التعبير الشعري بألفاظه المختارة، وتراكيبه الأنيقة، وموسيقاه التي تتمثل في قوالبه المعروفة، ونظام أوزانه وقوافيه[2].

أما المضمون فهو «كل ما تحتويه الأشكال، وما يحتشد فيها من الأفكار العقلية والمعاني العاطفية بصورها وأخيلتها». هو المحتوى الذي ندركه ونحس به من تذوقنا للعمل الفني[1].

ومع أن المنظور النقدي لثنائية الشكل والمضمون قد تجاوز مشكلة الفصل بين طرفي الثنائية منذ زمن بعيد على اعتبار أن العمل الأدبي ليس خطابا تقريريا، أو جهدا تسجيليا، أو بحثا في التاريخ، أو نقلا مباشرا للوقائع والخبرات، بل هو خطاب مشحون بالقيم الفنية والجمالية، متراح عن الدلالات اليومية للكلمات والتعابير، إلاّ أن العديد من الأدباء في هذا العصر لا زالوا يتشبثون بفك الارتباط بين القطبين لكي يمنح لنفسه الحرية بالجنوح صوب أحدهما[2].

وهنا يؤكد عماد الدين خليل أن الظاهرة الأدبية لن تحقق وظيفتها في الخطاب الإبداعي ما لم

---

[1] عادل مصطفى: دلالة الشكل، دراسة في الاستيطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفنّ، دار النهضة العربية للطباعة والنّشر، بيروت، ط1، 1421هـ/1987م، ص59.

[2] بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، ص145.

[1] المرجع نفسه، ص 145.

[2] عماد الدين خليل: قضايا الأدب الإسلامي، ص 06.

تتحقق باثنين الشكل والمضمون، أو الفكر والفن، ويرى بأن الأدب الإسلامي في بنيته التعبيرية هو كأي أدب في العالم لا بد أن ينطوي على طبقتين أساسيتين هما:

1- المعنى الذي يراد التعبير عن مكنوناته.

2- التقنيات الجمالية التي تمكنه من الوصول إلى المتلقي بأكبر قدر من التوتر والفاعلية والجمالية والتأثير.

ولذلك يرى أن التكشف الكامل للعمل الإبداعي يقوده إلى الضحالة، ويفقده خصائصه الفنية، ويؤول به إلى النثرية الباردة أو التقريرية، لأن لغة الإبداع التي تباشر مفرداتها صيغ التعبير لن تمنح أدبا، ولأن الفاعلية الإبداعية لا تتألق إلاّ بسلسلة من الكنايات والاستعارات والمجازات التي تبتعد بالمعنى عن دلالته الاعتيادية في لغة الخطاب اليومي إلى مواضع جديدة تمنح المفردات والتعابير نبضا خفاقا وألقا مدهشا، شرط أن يتم هذا كله وفق منظومة من الضوابط البيانية والنحوية واللغوية، وفي ضوء قواعد ومرتكزات وثوابت متفق عليها من المعطيات النفسية والاجتماعية والجمالية والثقافية في نهاية الأمر، من أجل أن يتحقق التواصل في الخطاب بين المبدع والمتلقي ولا يغدو تسيُّبا وانفلاتا وعبثا[1].

ولكنّ النّاقد لاحظ أن ما يحدث في الحالة الإسلامية هو ما يمكن اعتباره نقيضا للبرناسية، أي الذهاب باتجاه المضمون دون بذل جهد لتحسين قيم المعطى الأدبي وآلياته الفنية والجمالية، وهذه الخطيئة سبق وأن وقع في أسرها أدباء الماركسية حين أدانوا الشكلانية وانجرفوا باتجاه الأداء المباشر في التعامل مع الخبرة الاجتماعية[1].

وإذا كانت الضرورات التاريخية للخطاب الأدبي الإسلامي ربما تكمن وراء إلحاح بعض الدارسين على تجاوز المطالب الأدبية والجمالية أو التساهل معها على الأقل لصالح المضمون، فإن هذا الأمر قد تمخض عنه سيل من المعطيات الإبداعية في سياق الأنواع كافة، انطوت على نزعة خطابية تقريرية مباشرة، تضاءلت معها التقنيات الفنية والجمالية، فأعطت الفرصة للآخرين ليتهموا الأدب

[1] المصدر السابق، ص 07.

[1] عماد الدين خليل: قضايا الأدب الإسلامي، ص 07.

الإسلامي بالضعف والعجز وعدم الرقي إلى مصاف الآداب الأخرى. لذلك يدعو الناقد أدباء الإسلامية كافة إلى إيفاء الميزان بين الشكل والمضمون، إذا أرادوا أن يكون أدبهم أدبا، وأن يأخذ طريقه إلى الإنسان والعالم، ويحتل موقعه المناسب في خرائط الدنيا[1].

ولقد سبق وأن علمنا أن هناك شروطا يجب توفرها في الإبداع الأدبي حتى يصح وصفه بالإسلامي وهي شروط أدبية الإبداع، وشروط إسلامية الإبداع. وإذا كان هناك اتفاق حول الأساس العقدي الذي يقوم عليه الأدب الإسلامي، فإن مجال الاختلاف يكمن في الجوانب الفنية والشكلية، التي تدخل في نطاق المشترك الإنساني الذي لا تختلف فيه الأمم والشعوب الأخرى، إلا فيما يتعارض منه مع ثوابت العقيدة الإسلامية، لأن الأدب الإسلامي ينبني على أساس عقدي رباني ثابت لا خلاف حوله، وعلى شكل فني بشري متغير، وهذا الأخير هو الذي يحصل فيه اختلاف المنظرين لهذا الأدب.

لذلك يؤكد عماد الدين خليل في معرض حديثه عن الشكل المسرحي أن «الإسلام لم يقف يوما إزاء الأشكال، لا في ميدان الحكم والإدارة، ولا في ميدان الاقتصاد والاجتماع، ولا في ميدان الآداب والفنون، على العكس هو علمنا حقيقة أن الأشكال قضية دينامية لا يقر لها قرار، وتكنيك متحرك لا يقف عند حد إلا لتجاوزه إلى حدود أخرى، ومن ثم فإن التشبث بالشكل الواحد عبر العصور هو مناقضة لطبيعة الأشياء، والإسلام يرفض من الأشكال فقط تلك التي ارتبطت عضويا بمضامينها، وأصبح من الصعب فصل إحداهما عن الأخرى، وإلاّ تعرضتا للقتل، وأخرجتا المتشبثين بهما عن قواعدهم العقائدية الأصلية، أشكال فكرية أو عقائدية من هذا النوع دعا الإسلام إلى رفضها، والاستعلاء عليها وعلى ما تبشر به من مضامين، صوب أشكال ابتكرها الإسلام نفسه، وربطها ربطا حيويا بقيمه وأهدافه»[1].

ويسحب الناقد حديثه عن المسرح على كافة الأنواع الأدبية الأخرى كالأقصوصة والقصة والرواية والشعر، حيث يتوجب على الأديب المسلم أن يتحرر من عقدة التخوف من الأشكال المتجددة بسبب ديناميتها، وأن يتجاوز مواقف التردد ما دام الشكل في معظم حالاته صيغة حيادية

[1] المصدر السابق، ص 07.

[1] عماد الدين خليل: في النقد الإسلامي المعاصر، ص 184.

يمكن أن تخدم أي تصور على اختلاف التصورات[1].

وانطلاقا من هذه الرؤية تخللت كتابات الناقد دعوات صريحة وأخرى ضمنية لاعتماد كافة الصيغ والأشكال والتقنيات الفينة في الأعمال الأدبية، ودهشته من رفض الإسلاميين لكافة الأشكال الجديدة أو الحديثة دون مبررات مقنعة حين يصرح: «إن المرء ليدهش لتلك الحملات العنيفة التي شنها بعض الإسلاميين إزاء صيغ الشعر الحديثة والمعاصرة، بل أن بعضهم اعتبرها من الأسلحة التي يشنها الخصوم ضد اللغة العربية والعقيدة الإسلامية نفسها، يدهش لأنه لا يجد المبرر المقنع لرفض الإفادة من ديناميكية الأشكال الأدبية المتطورة»[2].

ففي مقدمة ديوانه (جداول الحب واليقين) يتساءل الناقد: «... أفمن الضروري أن يدفع هذا العبث النقاد إلى رفض كل لون من الشعر لا يلتزم البحر الواحد والقافية الموحدة، أو إلى إلغاء نداءات الوجدان التي تأنس بالموسيقى الداخلية، فتتخذ من الشعر وسيلتها للتعبير؟ ثم أليس في شعر البحر والقافية عبث كهذا؟ دفع ويدفع أناسا من شتى العصور والأماكن إلى أن يحشروا في قوالب البحور، ومن وراء إيقاعات القوافي كلاما لا وجدان فيه، ولا توتر، ولا انفعالا أو نظما تختفي فيه عبقرية اللغة، ويضيع البيان»[1]. فهنا دعوة ضمنية من الناقد لاعتماد جميع الصيغ الشعرية الجديدة، ما دام الوجدان الشعري وجدان ينأى عن الأسر، وموسيقاه لم ترض يوما أن يكبلها قيد سوى قيد الفن نفسه، شريطة أن لا تضيع عبقرية اللغة والبيان باعتماد الشعراء على التعمية والتعقيد والإغراب والإلغاز في قصائدهم الشعرية.

فلا ريب أن يدعو الناقد هنا إلى عدم حشر المبدع في قوالب التفاعيل، بل تطلق له العاطفة الشعورية لان تكتب بحريتها، وهو يرفض السكون والقالب الجاهز من تفعيلة وبحر، ونرى أنه رأي صحيح اذا التزم المبدع بجمالية الكلمة وقصدية الهدف.

وفي كتابه "محاولات جديدة في النقد الإسلامي" استهدف الناقد الناحية الفنية أثناء الموازنة بين ديوانين للشاعر الحسناوي حتى وصل إلى الحكم التالي: «إن الموازنة بين العملين تقود إلى ترجيح

[1] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 137.

[2] المصدر نفسه، ص 142.

[1] عماد الدين خليل: جداول الحب واليقين، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1978م، ص 24.

القول بأن الحضور الشعري في "غيابة الجب" أكثر كثافة منه في (ملحمة النور)، بمجرد أن نخطو عتبات الديوان الأولى نجد أنفسنا في حضرة الشعر: الموسيقى والأصداء والتداعيات والصور والأخيلة والظلال والنداوة والتواصل الوجداني والتراكيب الجميلة والتعابير هذه القيم الفنية في غيابة الجب... أكثر بكثير من وجودها هناك في ملحمة النور، ونسأل أنفسنا: لماذا لم يخرج علينا صاحبها بعمل أو بأعمال أخرى تعتمد الشعر الحر، أو ما يسمى شعر التفعيلة، إطارا فنيا، ما دام الرجل هاهنا أكثر شاعرية منه هناك»[1].وهنا أيضا دعوة إلى الاهتمام بالجوانب الفنية والجمالية على مستوى الإبداع والنقد، وقد شمل حديثه عن الشكل كبناء أو تكوين شعري، والشكل كأسلوب للصياغة الأدبية للقصيدة الشعرية.

وعند معالجته للإسلامية في رواية عمالقة الشمال لنجيب الكيلاني ضمن نفس الكتاب، لم يكتف عماد الدين خليل بالبحث عن الإسلامية في القصة التي كان موضوعها الإسلام في نيجيريا، و لم يتوقف عند الالتزام الإسلامي وصراع الأفكار فيها، بل تجاوز ذلك إلى استكشاف الإسلامية في الجانب الفني، وذلك من خلال معالجته لشفافية اللغة والحوار والسرد والحبكة، وهذه التقنيات التي تتبعها الناقد أسهمت في بيان مقاصد الفن الإسلامي في الرواية وهو: «أن تمنح الإحساس بوحدة الوجدان الإسلامي في العالم كله، في عصر التفكك والتمزق والتباعد، وتعيدنا بجوها السخي إلى مقولة رسولنا ومعلمنا عليه السلام: «إن المسلمين كالجسد الواحد، إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسم بالسهر والحمى»[1].

وهكذا يتّضح أمامنا موقف عماد خليل ورأيه حول ثنائية الشكل والمضمون، فهو من دعاة الموازنة بين الشكل والمضمون في العمل الأدبي وفي النشاط النقدي، كما أنه لا يجد حرجا في استخدام الأشكال المعاصرة والجديدة وحتى التي نضجت في الحضارات الأخرى، ما لم تمتزج هذه الأشكال بتصوراتها امتزاجا لا ينفك، وما دامت الأشكال مسألة دينامية فبإمكان الأديب والناقد الإسلاميين توظيفها بما ينسجم والمضامين الإسلامية مراعين الثوابت والمتغيرات في نظرية الأدب الإسلامي.

[1] عماد الدين خليل: محاولات جديدة في النقد الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1401هـ، ص 206.

[1] المصدر نفسه، ص 256.

وعلى رأي عماد الدين «فإننا لن نستطيع أن نصل إلى الآخر، ونفتح ثغرة في الجدار الذي يفصله عنا، ونقنعه بسماع صوتنا إلا بتحقيق التوازن في معطياتنا الإبداعية بين الشكل والمضمون، بين المعاني والقيم الفنية، إننا بأمس الحاجة إلى إعادة الوفاق بين القطبين وحينذاك يمكن أن نتجاوز عزلتنا» لأن «المضمون مهما كان عاليا لن يقدر على التأثير في الآخر وكسب احترامه في دائرة الأدب والفن، ما لم يحترم شروط الخطاب الأدبي»[1].

لكن عماد الدين حليل يضطر هنا للوقوف عند مسألة مهمة في تيار الإبداع الأدبي، وهي مسألة الثابت والمتحول في الأدب، ليؤكد الموقف الوسطي للنظرية الإسلامية، وهو رفض السكون التام من جهة، ورفض الحركة العمياء من جهة أخرى. هو احترام لعناصر الديمومة والثبات من جهة، وانفتاح على قوى التجديد والتغير والتحول من جهة أخرى[2].

فالأدب الإسلامي لا يجد أي عائق في قبول الجديد المتغير ما دام أنه لا يرتطم ورؤيته الإسلامية للكون والعالم والأشياء، ولكنه لا يضحي بأي من العناصر الثابتة التي تمثل عصب الإبداع الأدبي وهيكله العظمي، وإلاّ غدا العمل الأدبي رخوا متميعا، رجراجا، لا يشده رابط ولا تمسك به شخصية مستقلة[1].

لهذا يرفض عماد الدين خليل تلك القفزات المجنونة باتجاه التجديد الأعمى على أيدي طائفة من الأدباء الذين تطرفوا بخروجهم على كل قاعدة، وسخروا من كل أسلوب، ونفروا من كل الأعراف الأدبية التي تبلورت كبديهيات لا تقبل النقاش، فهم دائما يتزعون إلى التجديد الذي لا يقف عند أي حد من الحدود[2].

ويضرب الناقد مثلا عن هذه الموجات التجديدية العمياء بجماعة (مجلة شعر) اللبنانية، وبمن يسميهم برواد (الموجة الثالثة) في العراق[3]. فهؤلاء كرسوا جهودهم للعبث بأدبنا ولغتنا بدوافع ربما

---

[1] المصدر السابق، ص 08.

[2] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 147.

[1] المصدر نفسه، ص 147.

[2] المصدر نفسه، ص 147، 148.

[3] عماد الدين خليل: في النقد الإسلامي المعاصر، ص 103 – 110.

تكون عرقية أو أسطورية. وهذا ما أدى بحسب رأيه إلى عدة ملابسات رافقت المعطيات الأدبية لهؤلاء أهمها:

- التعقيد اللفظي واللغوي الذي يفقد العمل الأدبي مؤثراته الوجدانية.
- فتح المجال أمام الجدد للوقوف بمستوى المتمكنين، وذوي الكفاءات.
- وضع العوائق والقيود في طريق الأعمال الأدبية والفنية، لأنه يصرف الكثيرين عن الرغبة في قراءة وتتبع الأعمال الأدبية الجديدة حتى النهاية.
- الاضطراب في (التكنيك) الفني للعمل الأدبي.
- تضييع وحدة المعنى وهدفية العطاء.
- التشابه الآلي في الأساليب وعدم تميزها وتفردها.
- انعدام التغطية المتكافئة التامة لتجارب ذات أبعاد ومساحات واسعة، بسبب توتر وانكماش هذه الأعمال الجديدة على بقع محدودة في مدى التجربة.

ويرى الناقد أن هذا الاضطراب والتعقيد ينتج عن عدة عوامل منها[1]:

- الفوضى في الأداء اللغوي والتعبيري.
- عدم التمرس على البيان.
- التأثر السلبي بترجمات الأعمال الغربية، وبخاصة تلك التي نقلت إلى العربية على أيدي مترجمين غير متمكنين من فن الترجمة.
- الرغبة في ملاحقة الاتجاهات الجديدة في الغرب وبخاصة (اللامعقول) دون تفهمها.
- حشر الرموز الأسطورية والتاريخية، وخلق مصطلحات فنية مستعجلة لم يصطلح عليها اللغويون.
- إثارة الاختلال والصخب في الموسيقى الداخلية والخارجية للشعر.

ومن الثنائيات التي حملتها المذاهب الغربية ثنائية الداخل والخارج، وقد أفرز الفكر الغربي-كالعادة-موقفين متعارضين من هذه القضية، حيث ركزت مذاهب ومناهج أدبية نقدية على الخراج، فربطت الأدب به ورأته تعبيرًا عن ظروفه وملابساته السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية وغيرها.

[1] المصدر السابق، ص 109.

«إنّ الأدب ينشأ من ملابسات خارجية، هو ابن البيئة والعصر، والجنس وسيرة المؤلف، وتجربته الذاتية في ضوء هذا الخارج الذي شكله... الأدب عند هؤلاء وثيقة تاريخية واجتماعية وسياسية ونفسية وعلاقته بهذا كلّه هي علاقة حتمية وثقى لا سبيل إلى انفصامها»[1].

وقد غالى أصحاب خارج النّص حتى جعلوه أصلا، فكان ذلك على حساب طبيعة الأدب ووظيفته على حساب فنيته وخصائصه الذاتية والتي لا يكون الكلام أدبا إلا بها.

كما اهتموا بمعاني وأفكار وفلسفات النصوص وقيمها أكثر من بنية النصوص نفسها.

وفي المقابل لذلك نجد مذاهب ومناهج أدبية ونقدية اهتمت بما سمته الداخل "أي بالنص الأدبي مقطوعا عن السياق الخارجي وأن له ذاتيته وكينونته وبنيته.

وظهر ذلك بشكل خاص عند أصحاب الاتجاهات الحديثة الذين غلبت عليهم "الشكلية والتي انطلقت من اللسانيات الحديثة أن الأدب عندهم "أصحاب الداخل أي الاتجاهات الشكلية الحديثة يرونه:

- لا أهمية له خارج ذاته.
- غايته جمالية لا نفعية، أنه خطاب غير ذرائعي.
- لا أهمية للمضامين والأفكار فيه.
- شكله اللغوي هو كل شيء.

الأدب ليس محاكاة ولا انعكاسًا وهو لا يضع من الأفكار بل من الألفاظ.

- وقال بعضهم-كالشكلانيين الروس مثلا- «في التعبير عن قطيعة الأدب مع الحياة: الحياة والفن متعارضان»[1]

وهكذا فقد أسرف كل من الطرفين، ولم ينظروا إلا إلى جانب واحد، فامتازوا بالنظرة الأحادية عند كلاهما، وكان كل منهم ردة فعل عن الآخر.

[1] وليد إبراهيم قصاب، الوسطية في منهج الأدب الإسلامي، ص176.

[1] أن جفرسون: ديفيد روبي، النظرية الأدبية الحديثة، ترجمة سمير مسعود، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1992م، ص 36.

أمّا منهج الأدب الإسلامي في وسطيته المنشودة-فإنه يبتعد عن أحادية النظرة وهو لذلك لا ينحاز إلى الداخل ويهمل الخارج، ولا العكس، بل يعطي كلا منهما حقه ويقدره قدره.

وهذا الداخل على أهميته البالغة وكونه جوهر التعبير الأدبي لا يكفي وحده، وينبغي أن ينضمّ إليه الاهتمام بالخارج لأنه يمثل الهدف من النص يمثل الرسالة التي يريد منشئة إيصالها إلى المتلقي.

إنّ الجمال في الإسلام لا يتمثل في المظهر فحسب، وإذا اكتفي به كان كخضراء الدمن التي حذرنا منها، بل هو شكل ومضمون، هو ظهر وباطن هو ممتع ومفيد.

ثمّ أن الأدب لا يمكن أن ينشأ من الفراغ، بل هو مرتبط بعصر وبيئة ومجتمع وهو انعكاس من التاريخ والجغرافيا والسياسة والعقيدة، وهو تعبير عن مؤلف قاله: «ولا صحة لرأي الذين عارضوا أن تكون وظيفة الأدب تمثيل الحياة أو الواقع أو محاكاتهما، أو انعكاسا لهما، أوانه يكون تمييز عن شخصية المؤلف أو سيرته، أو نظرته إلى أن الكون والحياة والإنسان وزعموا أنه لا يعدوا أن يكون انجازا لغويا باهرا يحول العالم إلى شيء غريب غير مألوف من خلال اللغة وحدها»[1].

وإنّ مثل الآراء المتطرفة من أصحاب العناية بالداخل تفترض أولا أن الجمال هو في الشكل وحده ثمّ تدعو ثانية إلى تمجيد هذا الجمال الشّكلي وعدّه كلّ شيء في الفن وفي الأدب، وهي بذلك تعزل الفن والأدب عن الحياة، تُسفّه دوره الخلقي والاجتماعي تنكّر أن تكون له أية رسالة فكرية أو حضارية، وذلك كله مما لا يتفق مع التصور الإسلامي الذي يدعو إلى الالتزام مهما كان موقعه ودوره في الحياة إنسان ملتزم قولا وعملا.

إنّ الكلمة الطيّبة تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها، وليقل غير المسلمين ما يقولون من أن الدور التعليمي للفن مما لم يعد واردا في عصرنا... أو أنه من الخطاء الأخذ بالمذهب التعليمي في الفن، أما المسلمون فيقولون أن الفن – بأشكاله كافة- هو مسؤولية وأمانة والمسلم يسخر كل ما يمكن أن يمن الله به عليه من موهبة الشعر أو القصة أو الرواية أو أي لون آخر من ألوان الفنون والآداب في الإصلاح والدعوة إلى الله، وإلى ما يسهم في عمارة الأرض التي استخلفه الله فيها.

[1] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، ص109.

وهكذا فالأدب الإسلامي هو التّعبير الفني والجميل المؤثر بالكلمة، يطلقه الأديب المسلم انطلاقا من تجربته في الحياة من خلال التصور الإسلامي الصحيح، والذي يعبر عن الحياة والكون والإنسان، وهدفه أن يرقى بالإنسان المسلم فكرا وروحا وسلوكا واتجاها، وتعدد مصطلحاته كأدب الدعوة أو الأدب الديني أو آداب الشعوب الإسلامية والأدب الأخلاقي وغيرها، وتناول نقاد الأدب الإسلامي عدة مفاهيم نقدية كالجمال والالتزام والرسالية، وعالج النقد الإسلامي بعض الثنائيات النّقدية كالآنا والآخر، والتراث والحداثة، والواقع والمثال، والشكل والمضمون، وغيرها من الثنائيات التي يقوم على أساسها النّقد، والتي تعدّ محرّكا أساسيا في استمراريته وتطور ممارساته.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الخامس

الخطاب النقدي الإسلامي / إشكالات المنهج والمصطلح

أولا: المنهج النّقدي الإسلامي.

ثانيا: المصطلح النّقدي الإسلامي.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

النقد الإسلامي شأنه شأن الأدب الإسلامي يشترك في كثير من خصائصه مع النقد الأدبي العام، فهو نقد قبل أن يكون إسلاميا، كما يرى بعض النقاد الإسلاميين أن مشكلة الأدب الإسلامي تكمن أساسا في غياب التأطير النقدي المواكب لمجريات الكم الهائل من الابداع ذي التصور الإسلامي، ولافتقار أكثر النقاد الإسلاميين إلى الأدوات الشاملة في الدراسة، كل ذلك إلى ضرورة التأصيل لحركة نقدية إسلامية متميزة في دراسة النص الأدبي، ولكن لا يتشكل النقد الإسلامي الا بوجود منهج نقدي له مقوماته ومسوغاته ومصطلح نقدي إسلامي له منظومة اصطلاحية تميزه عن غيره من المناهج الغربية.

أولاً: المنهج النقدي الإسلامي:

1- المنهج: لغة واصطلاحا

تكاد تجمع كل القواميس القديمة على أنه دلالة (المنهج) لا تجرح عن إطار الطريق البيّن.

لقد وردة مادة (نهج) في المعاجم العربية بهذه الشكل فقد وجدناها في معجم مقاييس اللغة (النقد) الهاء والجيم أحلان متباينا الأول النهج، الطريق، ونهج لي الأمر، أوضحه، وهو مستقيم المنهاج، المنهج الطريق أيضا، والجمع المناهج، والأخر الانقطاع[1].

وكما ورد في أساس البلاغة حيث أخذ النهج والمنهج، والمنهاج وطريق نهج، وطرق نهجه، ونهجت الطريق، بينه، وانتهجته: استبنته ونهج الطريق وانهج: وضّح[2].

وفي السان: «طريق نهج: بين واضح، والجمع نهجات ونهج ونهوج، سبيل منهج: كنهج، ومنهج الطريق: وضحه، والمنهاج كالمنهج وانهج الطريق: وضح واستبان وصار نهجا بينا(...) والنهج الطريق المستقيم»[3].

ويستشهد صاحب (اللسان) بحديث العباس ﷺ «لم يمت رسول الله ﷺ حتى دكم على طريق ناهجة» أي واضحة بيّنته، وبهذا المنهج ودلالات كلمة منهاج قوله تعالى:﴿ لِكُلّٖ جَعَلۡنَا مِنكُمۡ

[1] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة العربية، ج5، ص361.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار الفكر، بيروت، دط، دت، ص 474.

[3] ابن منظور: لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت، دط، دت، مج3، ص 727.

شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا ﴾[1].

وعند العودة إلى التفاسير الدلالية القديمة في تفسيرها بهذا الآية الكريمة، وجدن الزمخشري يفسر المنهاج لكونه «طريقا واضحا في الدين تجرون عليه»[2].

أما ابن كثير فنجده يفسر المنهاج الواردة في الآية السابقة بأنه «الطريق الواضح السهل، والسنن الطرائق» [3]، وكذلك يفسرها الفخ الرازي بأنها "الطريق الواضح" مضيفا: «قال بعضهم: الشرعة والمنهاج عبارتان عن معنى واحد، والتكرير للتأكيد، والمراد بعض الدين وقال آخرون: بينهما فرق، فالشركة عبارة عن مطلق الشريعة، والطريقة عبارة عن الطريق المنهاج، وهي المراد بالمهاجر، وقال المبرد: الشريعة ابتداء الطريقة والطريق المنهاج. المستمر، وهذا تقرير ما تلقاه»[4].

في حين يكشف صاحبه «معجم الالفاظ والاعلام القرآنية» بالقول: المناهج الطريقة الواضحة أو اللحظة المرسومة»[5] وهو «مفهوم ينطبق عاما مع ما يراه ويمدده المعجم الوسيط»[6].

والخلاصة القول فيما سبق من التعاريف اللغوية السابقة لقول أن النهج والمنهج والمنهاج ثلاثة دلال المدلول لغوي واحد هو الطريق المرسوم البين الواضح المستقيم.

أما المنهج من الناحية الاصطلاحية وخارج الدائرة للدلالة المعجمية، فيمكن انه عثرنا على عدّة مفاهيم اصطلاحية معاصرة، وكلها لا تتأتّى كثير عن المدلول اللغوي.

نجد من تعريف الجاري لمفهوم المنهج في قوله «المنهاج العلمي هو جملة العمليات العقلية التي يقوم بها العالم بداية بحثه جملة نهايته من اجل الكشف عن الحقيقة والبرهنة عليها»[7]. والمنهج أي منهج

---

[1] سورة المائدة، الآية 48.

[2] الزمخشري الكشاف، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1987 ، ج1، ص640.

[3] ابن كثير، تفسير ابن كثير، دار الاندلس، بيروت، دط، دت، ج2، ص588.

[4] فخر الدين الرازي، تفسير فخر الدين الرازي والمشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، دار الفكر، بيروت، ط3، مج6، ج12، ص13.

[5] محمد اسماعيل ابراهيم، معجم الالفاظ والاعلام القرآنية، دار النصر، القاهرة، ط2، دت، ص246

[6] مجمع الفقه العربية، المعجم الوسيط (1-2)، دار الامواج، بيروت، دط، 1990، ص957.

[7] محمد عابد الجابري، تطوير الفكري الرياض والعقلانية المعاصرة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط2، 1982 ، ص16.

هو «جملة الطرق والأساليب التي يتوصل بها إلى نتائج معينة»[1].

ويعرفه تركي رابح بأنّه «الطريقة التي يتبعها العقل في دراسته لموضوع ما من أجل التوصل إلى قانون عام، أو مذهب جامع، أو في ترتيب الأفكار ترتيبا دقيقا بحيث يؤدي إلى كشف حقيقة مجهولة، أو البرهنة على صحة حقيقة معلومة»[2].

أما المنهج في ضوء الموسوعة الفلسفية فهو «في أعم معاينة وسيلة لتحقيق هدف وطريقة محددة لتنظيم النشأة وبالمعنى الفلسفي الخاص كوسيلة للمعرفة، المنهج طريقة للحصول على تزيد ذهني للموضوع قيد الدراسة، وتكمن أكثر الشروط الجوهرية للتطور الناجح للمعرفة في التطبيق الواعي لمنهج علمي والمنهج يرتبط ارتباطا لا يعتصم بالنظرية»[3].

يضيف لنا هذا التعريف عنصرا جديدا في ماهية المنهج وهو إشكالية ارتباطيه المنهج بالنظرية، بينما لا يصنف المعجم الفلسفي شيئا لمفهوم المنهج، ولما يكتفي بتلخيص الدلالات القاموسي السابعة في ثلاثة موصوفات وثلاث صفات هي، «الطريق الواضح، والسلوك البيني والسبيل المستقيم »[4]. ومن خلال ما سبق نرى أن المنهج معنى ودلالة ويتضح الغامض وينفتح المغلق مفهومها يشير إلى «الكيفية التي يجب علينا سوق العقل جيب خطوات معينة في الدرس والبحث حتى المغلق ويتحول الشك إلى يقين، وتضمحل الصعاب التي تكتنف موضوع التباحث»[5]، كما أن المنهج مسار اجرائي يسلكه المرء بصفة طريقة للتحليل بعد وضع تصميم جيد للعمل.

ويدل المنهج على مجموعة من الطرق العلمية القصد منها بلوغ نتيجة مستهدفة أي مجال من مجالات الفعل والتفكير والأمل والبحث عن الحقيقة فالمنهج طريقة منطقية للوصول إلى الحقيقة وإثباتها بأدلة يقبلها العقل.

---

[1] طه عبد الرحمان: تجديد المنهج في تقويم التراث، ص86.

[2] تركي رابح: مناهج البحث في علوم التربية وعلم النفس، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، دط، 1984، ص15.

[3] م رونتال وب-يوني، الموسوعة الفلسفية، تر، سمير كرم، دار الطليعية، بيروت، ط1985،5 ، ص502.

[4] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1973، ج2، ص435.

[5] محمد سويرتي، المنهج النقدي مفهومه وأبعاده، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2015، ص7.

ومن المعلوم أنه من كلمة" منهج" اشتق ما عرف بعلم المنهجية La Méthodologie باعتبارها علما يدين مناهج العلوم المختلفة. وستظهر أبعاد المنهج ومراميه من خلال الحديث عن رؤية كل مؤرخ مفكر، عالم فيكون باحث أدبي وناقد والقصد من البعد أو المرمى المنهجي ما يتراءى في الأفق بعد ممارسة المنهج حاليا على ظاهرة معينة من رؤى جديدة تحتفظ بالمنهج المستعمل أو تطوره أو تستبدله بمناهج أخرى أكثر إجرائية.

2- مفهوم المنهج النقدي الإسلامي

إذا كان المنهج هو الروح والوسائل «وأن الروح ترتبط بصاحبها وان الوسائل هي المعرفة ثم الذوق»[1] وإذا كان كذلك تاريخ الأدب جزء من تاريخ الحضارة كما يرى لانسون[2] وأنّه المنهج الأدبي له أصالته وتميزه من غيره من المناهج[3]. وأنه المنهج في حقيقة مجموعة من القواعد التي يرتكز عليها الناقد في رؤيته النقدية لتوم الفن السوء أكانت القواعد في إطار منظم من العلاقات الأدبية أو العلاقات الإنسانية[4]. لذلك نجد أنفسنا مضطرين – من أجل فهم المنهج الإسلامي في النقد الأدبي – إلى التعرض ولو بشيء من التبسيط لمفهوم المنهج الإسلامي بصفه مجملة إيمان منا بقاعدة الانتقال من الكل إلى الجزء ومن الشمول إلى التجزئة.

لم ترد كلمة المنهج في القرآن الكريم إلا مرة واحدة قوله تعالى: ﴿ لِكُلّٖ جَعَلۡنَا مِنكُمۡ شِرۡعَةٗ وَمِنۡهَاجٗاۚ ﴾[5] كما رأينا في التعريف اللغوي وقد فسر أصحاب التفاسير الإسلامية الكلمة على المنهاج هو الطريق الواضح[6] عند الجلالين.

وقال ابن كثير: «منهاجا: أي سبيلا إلى المقاصد الصحيحة» ونسبة أي طريقا ومسلكا واضحا

[1] محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص119.

[2] لانسون: منهج البحث في تاريخ الأدب، ضمن النقد المنهجي عند العرب، ص397.

[3] محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص393.

[4] غالي شكري، العنقاء الجديدة، دار الطليعة، ط1، 1977، بيروت، ص51-59.

[5] سورة المائدة، الآية: 48.

[6] جلال الدين السيوطي، تفسير الجلالين، مكتبة الاسرة، ط1، 2003 م، مجلد1، ص152.

بينًا»[1] وقال القرطبي: «المنهاج الطريق المستمر»[2].

فهم جميعا يتفقون على أنّه عنها الطريق الواضح البين، ويختلفون بعد ذلك فيزيد بعضهم أنّه الطريق إلى «المقاصد الصحيحة» ويزيد بعضهم له صفة: الطريق الواسع للمنهج.

وكما نجد سيد قطب في تفسيره "في ظلال القرآن" يقول أن شريعة تمثل منهاجا شاملا متكاملا للحياة البشرية يتناول بالتنظيم والتوجيه والتطوير كل جوانب الحياة الانسانية في جميع حالاتها، وفي كل صورها وأشكالها، وهو منهج قائم على العلم الكون الذي يعيش فيه الانسان وبطبيعة النواميس والتي تحكمه وتحكم الكينونة الانسانية ومن ثم لا يفرط في شيء من أمور هذه الحياة، ولا يقع فيه ولا ينشأ عنه أي اصطدام مدمر بين أنواع النشاط الإنساني، وهو لا أي تصادم مدمر بين هذا النشاط والنواميس الكونية، إنما يقع التوازن والاعتدال والتوافق والتناسق الأمر الذي لا يتوفر ابدأ لمنهج من صنع الإنسان الذي لا يعلم إلا ظاهرا من الأمر، وإلا لجانب المكشوف في فترة زمنية معينة. ولا يسلم منهج يبتدعه من آثار الجهل الإنساني، ولا يخلو من التصادم المدمر بين بعض ألوان النشاط وبعض الهزات العنيفة الناشئة عن هذا التصادم[3].

وبذلك يعطينا سيد قطب فهمه للمنهج الإسلامي العام الذي يعد المنهج النقدي جزءاً من التصور العام يتميز بخصوصيات تقتضيها طبيعة المجال الذي ينشط فيه وهو العالم المتخيل من جهة والنص اللغوي والفني من جهة ثانية.

كما نلاحظ أن سيد قطب في كتابه "في التاريخ فكرة ومنهاج" يتعرض تحت عنوان "منهج للأدب" إلى مشكلة المنهج ليبين أن «للأدب والفن الإسلامي إذا منهج محدد يلتزمه في كل مجالاته»[4].

و«إنّ هذا المنهج يقوم على التصور الإسلامي للكون والحياة وفي هذا المجال يتحرك ليفتح المجال

---

[1] ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ج2، ص66.

[2] القرطبي الجامع لأحكام القرآن، ج6، ص211.

[3] سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط12، 1406هـ/ 1986م، ج2/ص79.

[4] سيد قطب: في التاريخ فكرة ومنهاج، دار الشروق، القاهرة، ط5، 1402هـ/1982، ص21.

للدراسة والتقرير والشرح والمعارضة والنقد بجميع الأقلام ولجميع الاتجاهات»[1].

وكما أنه من المعلوم أن الآداب العالمية والمذاهب الأدبية قد صاغت لنفسها مناهج تحدد مسارها. وتنظم أفقها التنظيري والتطبيقي، وذلك لأن غياب المنهج يعني غياب آليات التحليل وأدواته ومصطلحاته، وبالتالي غياب الفرادة والخصوصية الأدبية النقدية، لهذا يحاول العديد من الباحثين الإسلاميين رسم معالم المنهج الإسلامي في النقد الأدبي انطلاقا من الرؤية الإسلامية الشاملة للكون والانسان والحياة.

والمنهج هو الأدوات المعرفية المستخدمة في تحليل الظاهرة المدروسة وهذه الأدوات هي المفاهيم والمصطلحات التي يستخدمها الناقد، وهي التي تحدد زاوية نظره والطريق الذي يسلكه في فهم الظاهرة وتحليلها واستيعاب جوانبها.

أمّا منهج البحث في الإسلام أيا كانت مجالات هذا البحث فلا بد أن يرتكز على أساس ترابط عضوي من الدنيا والدين والحياة والآخرة، فالحياة وسيلة لا غاية وإذا صلحت الوسيلة صحت الغاية، وتحقق الهدف المراد من الحياة، وفي هذا يقول الله تعالى ﴿ وَٱبۡتَغِ فِيمَآ ءَاتَىٰكَ ٱللَّهُ ٱلدَّارَ ٱلۡأٓخِرَةَۖ وَلَا تَنسَ نَصِيبَكَ مِنَ ٱلدُّنۡيَاۖ ﴾[2]. «كما أن القرآن الكريم يطرح منهج عمل في الكشف عن سنن العلم والحياة، ونواميس والمكان لأنه مجرد طريقة أو أداة للبحث والتنقيب، ومن ثم فإنه يعلو على المتغيرات النسبية ويظل ساري المفعول في أي عصر وفي أي بيئة، ولقد أعطي الحواس مسؤوليتها الاساسية في البحث والنظر والتأمل والمعرفة وحمل البصيرة مسؤوليتها الاساسية في التنسيق والتحميص والموازنة من أجل الوصول إلى الحق الذي تقوم عليه وحدة نواميس الكون، وأكد على الاسلوب الذي يعتمد البرهان والحجة والجدال الحسن للوصول إلى النتائج الصحيحة»[3].

ومنهج النقد الإسلامي هو جزء من المنهج الإسلامي من العام، الذي يقوم على التصوّر الإسلامي للكون والحياة والانسان، وهو يتميز بخصوصيات تقتضيها طبيعة المجال الذي ينشط فيه وهو النص الأدبي.

---

[1] المصدر السابق، ص ن.

[2] سورة القصص، الآية 77.

[3] عماد الدين خليل: مدخل إلى إسلامية المعرفة ص32-33.

3-ضرورة المنهج الإسلامي ومسوغاته:

لقد أكدّ عماد الدين خليل في المبحث السابق على «ضرورة وجود منهج للنقد الإسلامي، وقد برهن على وجوده بمجموع المعطيات الخمسة للأدب وهي الإبداع- الرؤية- الجهد النقدي- الطريقة- النظرية».

«إذا كانت هذه المعطيات مثبتة للأدب الإسلامي، فإنها تشكل بذور منهج يكتسب من الرؤية الإسلامية خصائصه ومكوناته، ثم يبدأ برسم دائرة المنهج المتسم بالتحليل الشمولي والذي يتضمن المكاني والزماني والنفسي والاجتماعي والفني والعلمي، ليس على سبيل التلفيق بين المناهج المتعددة، بل لأن الرؤية الإسلامية في أساسها رؤية شمولية استيعابية، أي أن المنهج يتسم بالتوازن والوسطية واستيعاب المادي والمعنوي للفردي والجماعي... للزماني والمكاني... للمنظور والمغيب، ولسائر الثنائيات في نسيج الكون وبنيان العالم وتكوين الإنسان»[1].

في مقابل هذا الإثبات للمنهج الإسلامي في النقد نجد رؤية أخرى لا تميل إلى الإثبات- على الرغم من الاعتراف بضرورته- لأن الواقع ينفيه «ترجع إلى وجود بدائل وقتية عند محمد إقبال عروي مثالا لهذا التوجيه، فهو يعلي من شأن المنهج ويتعامل معه وفق مسارين:

أ- المنهج التنظيري: ويتبلور في الصدور عن منهج متميز عن المناهج الأخرى، يتأسس في المقدمات النظرية والمساحات الواسعة التي تعالج بها القضايا.

ب- المنهج التطبيقي: وهو المنهج المتبع في تحليل النصوص»[2].

فالمنهج هو السؤال الأول الذي يشير إلية بقوله: «وتنبع ميزة هذا السؤال من كونه حلا جذريا لمجموعة من الأسئلة التي ينتظر أن تواجهنا في رحلتنا الأدبية والنقدية وسيوفر علينا بذلك جهدا ووقتا كبيرين مادام سيدمجهما في مشكلة واحدة من جهة ومادام إيجاد المنهج يعتبر مفتاحا

[1] عماد الدين خليل: حول حركة الأدب الإسلامي المعاصر، وفقه لمراجعة الحساب، مجلة إسلامية المعرفة، السنة3، عدد12، لسنة 1998، ص20-27.

[2] إسماعيل إبراهيم المشهداني: علم الأدب الإسلامي، ص37-38.

علميا عظيما من جهة ثانيه»[1].

«إن محمد إقبال لا يبتعد كثيرا في توصيفه للمنهج عن توصيفات الدراسات النقدية المختلفة في إطار موضوعها المحدد، لأن المنهج يعد أساس الأسئلة الطبيعية والإنسانية على حدّ السواء. ويندرج في عرض المنهج ليصل إلى التساؤل عن المنهج الذي يقارب العمل الإبداعي، ويكشف من خلاله عن قوانين العمل الأدبي وعواملة المختلفة ويقف عن بعض الدراسات الرافضة للمناهج الغربية. ويعزو ذلك الرفض إلى الجهل بمكونات المناهج المعرفية والانحصار في دراسة المذاهب الأدبية التي أصبحت ضمن التراث الغربي والإنساني كالكلاسيكية والرومانسية والواقعية والوجودية»[2].

ويرى محمد إقبال عروي أنه من ضرورات المنهج الإسلامي مواكبة المناهج والنظريات الدراسات الحديثة وتمثلها وعدم الاكتفاء بماضيها دون حاضرها. ولذا يقترح الناقد التفاعل مع المناهج الحديثة. بما ينبئ عن نظرة مقاصده متوازي تحاول التأسيس للتالف فكري بين التراث والمناهج الحديثة..بما ينبئ عن نظرة مقاصدية متوازنة تحاول التأسيس لتعالق فكري بين التراث والمناهج الحديثة.

هذا في الجانب النظري، أما من ناحية المنهج التطبيقي فيعرض الناقد عروي «لإمكانية الدمج بين النقد الإسلامي والإفادة من المناهج الغربية، ويرى أن الأدب الإسلامي لا يدفع إلى الاستقلال عن المناهج الغربية بقدر ما يسعى إلى الإفادة منها»[3].

وإضافة إلى ذلك يؤكد محمد إقبال عروي على «أنه من علامات قوة البناء الفكري وسلامة المنهج أن تعقد صلة بين القديم والحديث في مجالات الفكر والمعرفة»[4] ونجده مشغولا في البحث والتنقيب عن مفهومات تراثية مقاربة للمصطلحات الحديث كربطه بين مصطلح (التوازن) و(الموازنة) ذات الامتداد التراثي العميق[5].

---

[1] محمد إقبال عروي: استراتيجية النقد الإسلامي "حكاية جاد الله" نموذجا، مجلة المسلم المعاصر، لبنان، ع54، سنة1988م، ص92.

[2] المرجع نفسه، ص92-93.

[3] المرجع نفسه، ص95.

[4] محمد إقبال عروي: المكون الإيقاعي في الدارسات القرآنية بين الأعمال والإهمال، مجلة دعوة الحق، مجلد39، عدد3337، ص69.

[5] إبراهيم الشمهداني: علم الأدب الإسلامي نقلا عن محمد إقبال عروي: الرواية والتلقي والبلاغة، تأصيل وتطبيق، أطروحة دكتوراه، كلية الأدب والعلوم الإنسانية جامعة الحسن الثاني، الدار البيضاء موسم، المغرب، 1999 -2000، ص47.

وبذلك نجده متشبثا لآلية الانفتاح على مختلف المناهج التي يمكن الإفادة منها، وبذلك يقترح أن نتداول مفهوم "الأداة النقدية" بدل الإصرار على المنهج.

قد يسعى كثير من النقاد إلى مماثلة الآخر بتبني مشاريع نظرية ضخمة يصعب تحقيقها وتحتاج إلى جهود مضنية لعرض مكانتها.

يقول إقبال عروي: «إننا حين نسعى إلى ايجاد منهج إسلامي- يلاحظ هنا التفريق بين مصطلحي المذهب والمنهج- لا نهدف إلى الاستقلال عن المناهج الأدبية بقدر ما نسعى إلى الاستفادة منها، ولابد أن تدفعنا هذه الحقيقة- مؤقتا- إلى تغييب مصطلح المنهج، واستبداله لمفهوم (الاداة) والأداة بعد ذلك مفهوم يساعد على التمظهر باللباقة التواضعية والحرص على الاستفادة من الآخر. ويتيح لخاصية الانتفاع التحلي بمشروعيتها الفنية والمنهجية، كما يساعد على ولوج بنية كل منهج مباين للآخر، وتقليب أوراقه والكشف الدائم عن إيجابيات وسلبياته»[1].

يقوم المنهج على الخصوصية والاستقلالية، ولكن المنهج الإسلامي له ما يميز دون امكانية استقلاله عن المناهج الأخرى، وبهذا التوافق والاختلاف يقترح الناقد إقبال عروي مصطبح الأداة بدلا عن المنهج على الرغم من ضرورة وجوده وانبثاقه.

وبذلك يكون المنهج ضرورة وليس ترفا أدبيا، فالأداة تعطي للنقد الإسلامي مساحته الطبيعية، أي أنها لا تكبر من حجمه أو تضخم من دوره. فالأداة حسب محمد إقبال عروي- تسبق المنهج في نقد يتشكل خلقا بعد خلق في رحم التدافع الفكري ويشهد بدايات ظهوره.

ثم ألا يتحتم على المنهج المقترح والذي لا يقل ضرورة عن أي مطلب من مطالب النشاط الأدبي في جملته «أن يرجع إلى كتاب الله وسنة رسولهﷺ، وكذلك إلى التراث الأدبي للأجداد لكي يضع يديد على بعض الأولويات التي تغنيه على تأصيل شخصيته من خلال تجذر المنهج في العقيدة والتراث، وحينذاك لن يكون التعامل مع المناهج الغير، مجازفة غير مأمونة العواقب، من خلال الاتكاء على المعطيات الجاهزة، وتلفيق منهج دارسي من أجزائها وتفاريقها»[2].

[1] إقبال عروي، استراتيجية النقد الإسلامي، ص95-96.

[2] عماد الدين خليل، مجلة الأدب الإسلامي، ع 22، ص 38.

«إنّ الذي يهمنا من مناهج النقد الغربي ليس هو الجانب الايديولوجي فيها، بل الإفادة من جانبها التقني والاجرائي، أو جانب الأدوات والطرائق التحليلية الخالصة والمحايدة، تلك التي يمكن أن تشكل قاسما مشتركا بين سائر المناهج النقدية، على اختلاف خلفياتها الفكرية»[1].

فالأداة كما قال محمد إقبال عروي تتيح لنا الافادة من الآخر، ذلك الشرط الاساسي للإبداع والنقد فلا يستقيمان بدونها. وبالمقابل إن تبنّي منهج معين لا يعطينا حرية التحرك بين المناهج الأخرى أما الأداة فتفسح لنا المجال واسعا للاختيار والتحرك والأخذ والرّد، وهذا اما عّر عنه الناقد بقوله: بالكشف الدائم عن ايجابياته وسلبياته.

«المنهج الإسلامي ليس ميزانا جاهزا يطبق على النصوص كلها، بل هو دينامية تتركز حول الأصول وتجد طريقها إلى اثبات الذات من خلال النصوص المعرضة للنقد»[2].

يمكننا هنا استحضار نص سعد البازعي الذي يؤكد فيه على هذه المسألة، يقول: «لا الرفض بحد ذاته قادر على إضعاف حضور تلك المناهج في سياقات حضارية غير سياقاتها، ولا القبول المحض يمنح تلك المناهج صفة الحياد الذي يمكنها من الانسجام الكامل داخل أطر غير أطرها الأصلية» [(3)]، وهذا اقتراح جيّد يتناسب مع المرحلة الآتية للأدب الإسلامي.

4-مقومات المنهج الإسلامي وأسسه

إن المنهج الإسلامي المعاصر مطالب اليوم ببناء إنسانية الإنسان وأن يتحول إلى برامج توجيهية عالمية في عالم المعترك النقدي، لذلك نرى أن المنهج الإسلامي النقدي يعتمد على عدة مقومات تكون بمثابة المنطلقات التي يتكئ عليها في بناء قواعد وهي:

أ-التراث والنسق المعرفي الإسلامي: يستند المنهج الإسلامي في النقد على مرتكزات هامة تعتبر بمثابة الرافد الذي يستمد منه رؤاه الإسلامية المحصنة وما تركه السّابق للاحق، ومن بينها التراث

---

[1] عبد الرحمان عبد الوافي: النقد الإسلامي ومناهج النقد الغربي، مجلة المشكاة، الملتقى الدولي الأول للأدب الإسلامي، سنة 1994. ص 25.

[2] اسماعيل علوي: النقد الإسلامي وقضية المهج، مجلة الأدب الإسلامي عدد 56. سنة 2007، ص 7.

[3] سعد البازعي: إشكالية التحفيز، ما وراء المنهج، تحيزات النقد الأدبي الغربي، المجلة العربية للعلوم الانسانية، جامعة الكويت، السنة 2010، ع 38، سنة 1999، ص 62.

العرب الإسلامي.

وكلمة تراث بمعنييها المادي والمعنوي «تطلق وتفيد تبعا للوصف اللاحق بها»[1]. هذا اذا كانت موصوفة أو بحسب ما تضاف إليه أن كانت مضافة.

«إذا أضيفت إلى كلمة الانساني كان معناها شاملا لكل ما أنجزه العقل الانساني، وكل ما تراكم لدية من خبرات ومعارف، سواء أكان عن طريق الوحي الالهي، أم عن طريق الاكتساب بالجهد والتجربة الذاتية، عبر العصور الغابرة منذ وجود الانسان على الارض إلى بداية العصور الحديثة»[2]. فهو يعني هنا بالوحي الالهي القرآن الكريم أو السنة النبوية المطهرة، بالإضافة إلى المكتسبات البشرية، وخبرات الانسان عبر مسيرته الزمنية.

وعلى هذا الاساس فالتّراث يشمل «ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم وعقائد وأديان وملل، وفلسفات، ومذاهب وأفكار في شعب من الشعوب وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والانساني والسياسي والتاريخ والخلقي يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه»[3].

لذلك فإنّ تراث أي أمة من الأمم هو خاضع لهذه الخلفيات ومشرب بروحها، وهو قائم على توجيهها، ومحكوم على إبداعاته ومخلفاته بمقتضياتها.

«والتراث الإسلامي يشمل كل ما ورثناه عن آبائنا من عقيدة وثقافة وقيم وآداب وفنون وصناعات، وسائر المنجزات الأخرى المعنوية والمادية، ويشمل كذلك الوحي الالهي الذي ورثناه عن أسلافنا»[4].

إلاّ أن التعامل مع هذا التراث لابدّ فيه من مراعاة المستوى المقدس ذي المصدر الالهي، وسيرة النبي ﷺفكلاهما معصوم لابد من احترامهما، لذا فهما فوق المساءلة والمناقشة.

---

[1] جابر قميحة: التراث الانساني في شعر أمل دنقل، دار المجد، للطباعة والنشر،ط1، 1407هـ/1987م، ص 12.

[2] سيد سيد عبد الرزاق: المنهج الإسلامي في النقد الأدبي، ص 12.

[3] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص 63.

[4] أكرم ضياء العمري: التراث والمعاصرة، سلسلة كتاب الأمة، قطر، الدوحة، ط1، 1405هـ، ص 26.

ومن ثم فلا يصح بصدد التعامل مع هذا المستوى من التراث «الانتقاء والاختيار منه، أو محاولة تطويعه للواقع، أو التفكير بتوظيفه لتحقيق مصالح خاصة أو عامة بل هو إطار يحكم الحياة، أمّا المنجزات البشرية الحضارية والثقافية، فإنها قابلة للانتخاب والتوظيف وفق الرؤية المعاصرة وحسب الحالة والمصلحة»[1].

وبما أن الإسلامية في الأدب تهدف إلى أسلمة النشاط القولي الإبداعي للإنسان المسلم بمعنى أننا نبحث عن معايير نقدية أدبية ذات أصول إسلامية واستنادها إليه، واستمدادها منه ما يضيء أبعادها، ويدعم خطابها النقدي والابداعي بما يمثله من رصيد تأثير نفسي لدى الملتقي المسلم، وذلك بما يمنح الخطاب الأدبي المسلم نوعا من الدفع والشمولية في التّوجّه.

وكما كان للصّحابة رضي الله عنهم أجمعين بعد رسول الله ﷺ وقفات نقدية- حفلت مصادر التراث بها، وجاءت معبرة عن اهتمامهم بالشعر ونقده. وفي كثير من تلك النصوص نراهم ينطلقون في نقدهم متأثرين بالتصورات الإسلامية ومعبرين عنها، وفي هذا المقام برزت أسماء: أبي بكر الصديق، وعمر بن الخطاب، وعلي بن ابي طالب ومعاوية بن ابي سفيان وغيرهم.

ومن ذلك قول أبي بكر الصديق رضي الله عنه: «علموا أولادكم الشعر فإنه يعلمهم مكارم الأخلاق»[2].

وقول عمر بن الخطاب في كتاب إلى أبي موسى الأشعري رضي الله عنه «مُرْ من قبلك بتعلم الشعر. فإنه يدل على معالي الأخلاق وصواب الرأي، ومعرفة الأنساب»[3].

ونشير هنا إلى أن المنهج الأدبي للنقد الأبي في عصر الإسلام كان امتدادا للنقد في العصر الجاهلي، لكنه تأثّر بقيم الإسلام تأثرا واضحا، فأضيفت للنقد معايير جديدة تمثلت في الإهتمام بمراعاة القيم الدينية والخلقية للنصوص الشعرية.

ولعمر بن عبد العزيز رضي الله عنه مواقف عدة مع الشعر والشعراء، تظهر أثر الإسلام في تشكيل رؤيته النّقدية، وتحديد مواقفه النّقدية من النصوص الأدبية عبّر عنها النّاقد وليد قصاب بقولة: «وضح من

---

[1] المرجع السابق، ص 142.

[2] وليد قصاب: النقد العربي القديم (نصوص في الاتجاه الإسلامي والخلقي) دار الفكر، دمشق، ط1، 1426هـ/ 2005 م، ص58.

[3] المرجع نفسه، ص61.

خلال المواقف المختلفة لعمر بن عبد العزيز مع الشعراء وأصحاب الكلمة، أن الرجل قد خطا بالأدب خطوة أخرى في طريق الرؤية الإسلامية ومثّلت ملاحظاته النظرية والعملية محاولة جادة لترسيخ هذه الرؤية وتثبيت أقدامها. وذود الزّيغ التي تعتريها، صدر نقد عمر في جميع أقواله ومواقفه من الشعر والشعراء عن معيار عقدي ملتزم»[1].

وإذا ما اتّجهنا إلى مرحلة التدوين تطالعنا المصادر التراثية والنقدية الأدبية بنصوص نقدية تتمثل التصورات التي تحاكم بها الشعر والشعراء وأمثل هنا بكتاب «العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده» لابن رشيق القيرواني (ت456هـ). وهو من المصادر النقدية المهمة في تراثنا، وفيه جمع ابن رشيق كثيرا من آراء السابقين، ومنها ما هو متأثر بالقيم الإسلامية، ومن ذلك حديثه عن الغلو عند الشعراء، وساق نماذج من غلوّ بعضهم منهم: «امرؤ القيس والنابغة، وجرير وأبو نواس، وأبو تمام، وأبو الطيب المتنبي وغيرهم»[2].

وقال المظفر العلوي (ت656هـ). في سياق حديثة عما يجب أن يتوخاه الشاعر ويتجنب: «وينبغي للشاعر أن يتعفف في شعره، ولا يستبهر بالفواحش. ولا يتهكم في الهجاء فإن العلماء ذموا من اعتمد ذلك ومن كان يتعهر ولا يتستر مثل امرئ القيس..»[3].

لقد حدّد المظفر العلوي في النص السابق ما ينبغي للشاعر أن يلتزم به، فدعاه إلى العفة والبعد عن الفحش، وهو أنموذج النّقد العربي القديم المشّع بالقيم الإسلامية.

ولو جمعت النصوص النقدية الصادرة عن رؤية الإسلامية في تراثنا العربي. لشكّلت اتجاها نقديا واضح المعالم. وفي هذا السياق ظهرت بعض الجهود في النقد العربي المعاصر، فخصص الدكتور وليد قصاب كتابا لجمع تلك النصوص، إضافة إلى النصوص التي حفلت بها كتبه المهتمة بدراسة النقد الأبي الإسلامي، وقد تناولتها بعضها في هذه الدراسة، وهناك جهود أخرى لنقاد آخرين في هذا السياق[1].

---

[1] وليد قصاب، شخصيات إسلامية في الأدب والنقد، دار الثقافة، الدوحة، ط 5، 1413هـ/ 1992م، ص 99.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، ج 2، دار الجيل، بيروت، ط5، 1401هـ/1981م، ص 62- 64.

[3] المظفر بن الفضل العلوي، نضرة الإغريض في نصرة القريض، ص 393-394.

[1] محمد مرسي الحاثي، الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي من نهاية القرن السابع الهجري، نادي مكتبة الثقافي الأدبي، جدة، 1409هـ/1989م، ص 140.

ونشير هنا إلى أن ما جمع هذه النصوص لا يمثل إلا جزءاً يسيرا ممّا هو موجود بالفعل في تراثنا النقدي، ونحن بحاجة فعلية إلى جمع تلك النصوص، ومن ثم دراستها دراسة فاحصة، تبرز أثر الرؤية الإسلامية في النقد الأدبي العربي القديم وأبرز سمات ذلك النقد.

ومن ثمّ تتعاون الجهود لقيام منهج نقدي عربي أصيل، يستمد أصوله من التطورات الإسلامية الصحيحة، وما جاء في تراثنا العميق في الفهم والذوق الأدبي، ومن ثم يكون لدينا نقد أدبي منهج نقدي عربي إسلامي يعبّر عن ماضي ما في الأمة وحاضرها.

وما أدعو إليه هنا في دراستي هذه يُمثل مشروعا نقديًا طموحًا، وهو هاجسٌ ملح يتطلع إلية الكثيرون ممن يماسون النقد الأدبي العربي الحديث، تنظيرا وتطبيقا فيجدون أنفسهم ملزمين باجترار ما يقدم لنا من مناهج نقدية وافدة، بعيدة عن واقعنا الأدبي، وبذلك يسهم النقد- بوعي أو من دون وعي- في تشكيل الأدب العربي، وفق الرؤية الغربية التي تتباين مع رؤيتنا الحضارية والإسلامية في كثير من السمات الفنية والاصطلاحية.

ويؤكد الناقد محمد سالم سعد الله على أن التراث العربي هو من المقومات الأساسية للمنهج الإسلامي، ويرى أن «اللجوء إلى التراث لا يعني مطلقا-رفض الحداثة وما يتعلق بها، وقد شكل التاريخ معينا ثريّا، ومادة غنية لمبدعي الأدب الإسلامي، فالشعر وسيلة التواصل الانساني بين الماضي والحاضر وهذا ما أدّى إلى تفهم الشاعر ذلك الماضي وتحليل معطياته والاستفادة منها في الواقع المعاصر لتحفير النفوس وايقاظ الهمم والحاضر لا يمكنه السير منفصلا عن تلك الأيام الموغلة في رحم التاريخ، لذلك لابد من رؤية الحاضر بمنظور تاريخي ليمارس التاريخ دوره بوصفه محفزا على التجدد والانبعاث والبحث عن المستقبل الافضل، والذي لن يتحقق إلا بتقمص الماضي بوصفه تيارا دفاقا يصب في الحاضر ويرفده بمكوناته ويدفعه نحو الأفضل من خلال تجاوز التجارب التي وصفت بالسلبية»[1].

لأنّ ذلك حال كل الأمم والشعوب التي تريد بناء حضارتها، فمثلا عصر النهضة في أوروبا صعد على أكتاف الموروث اليوناني والروماني، إضافة إلى الموروث الإسلامي، واستلهمت أوربا

[1] محمد سالم سعد الله: أطياف النص، ص12-13.

منهما كل مادتها فاستنبطت النظريات وحددت الاسس الضرورية لبناء الحضارة الجديدة، وعلينا فعل الشيء نفسه لأن الحكمة ضالة المؤمن «وهذا يتماشى مع التفسير الإسلامي للتاريخ الذي يستمد من رؤية الله سبحانه وتعالى التي تعلو على الزمان والمكان، وتتجاوز مواصفات العصر النسبية، فإنه ينظر بانفتاح تامّ إلى الأحداث ويسلط الاضواء على مساحاتها جميعا»[1].

والتصوّر الإسلامي للألوهية والوجود والحياة والانسان، تصور شامل كلي، ولكنه واقعي في الوقت نفسه، وهو يكره-بطبيعة الحال –ان يتمثل في مجرد تصور ذهني معرفي، لأن هذا يخالف طبيعته ومادته وغايته، وأن هذا التصور جاء ليغير مشروعية التصورات السابقة، جاء يبين عقيدة ذات سمات فكرية ومعرفية خاصة ولا انفصال بين منهج تفكيره الخاص وتصوره العقدي وبنائه الحيوي. كلها حزمة واحدة وسلسلة واحدة ومن نبع واحد.

ومن خلال استقراء مدوّنات مبدعي الأدب الإسلامي تؤكد كلها حضور المعطى الحضاري للتاريخ، ولا يعني أن الجميع وقفوا سواسية أمام التراث، بل انحصرت في ثلاثة أقسام[2].

1- احياء التراث رؤية سلفية تقيم علاقة بين التّراث والمقدس ورفض كل حديث.

2- استلهام التراث: رؤية واقعية تقيم علاقة بين التراث والمعاصرة وتجمع بينهما.

ج- اعادة قراءة التراث: رؤية مستقبلية تقيم علاقة بين التراث والنزعة الفردية لغرض فهم التراث وتوجيهه لما يخدم المعاصر فالتعامل مع التراث يفترض أن يكون تعاملا دقيقا وحذرا لإنارة الحقائق أولا ولصياغة آليات المعرفي للمنهج الإسلامي البديل ثانيًا.

وفي السياق نفسه يرى الناقد سالم سعد الله، أنه من الأهمية بمكان «أن نضع تفرقة بين المعرفة الإسلامية التراثية، والمعرفة الإسلامية العقدية، فالتراثية ليست سوى منجزات تاريخية زمنية صنعتها أجيال تاريخية في ظروف معينة، لا تؤخذ على سبيل الالزام واللزوم، وإنما على سبيل النصح والارشاد، لتدخل في البناء المعرفي لهذه الامة كالفقه أصوله والفلسفة ومباحثها...إلخ أما المعرفة العقدية فإنها تقوم بأصلين (القرآن والسنة) وهي ليست بالتراث لأنها ليست منجزات تورث، إنما هي

[1] عماد الدين خليل: التفسير الإسلامي للتاريخ، ص11-12.

[2] فهمي جدعان: نظرية التراث، دار الورّاق، ط1، 1985، ص24-28.

معطيات الهية ازلية تتجه نحو الانسان»[1]. فهذا المشروع أو المنهاج المتميز عقيدة، والمتفرد في الخصائص والمقومات، يراد له صدق الجهود، وتكثيف الطاقات، والبحث عن مكامن القوة والضعف وكشف جميع العورات التي اخفيت حياءً في ظل سيرته أو النظر إليه بعيون الموتى.

«ويقدم سالم سعد الله أسسا منهجية قد تمهّد لقيام هذا المشروع المنهجي الكبير والتي جملها فيما يأتي:

- التفرد العقدي.
- توفر مسيرة تاريخية طويلة مشحونة بالنتائج، مكنوزةً بالدلالات والعبر.
- وجود نماذج شاخصة تاريخيا تساعد في بلورة العمل المنهجي المقترح، من ذلك ابداع المسلمين السابقين كل في ميدانه في اللغة والأدب والفقه،..»[2].

كل تلك المحاور تؤسس للمنهج وتكوين مشروع ذو منهجية إسلامية مستقلة عن المناهج النقدية الحديثة وبناء تلك القراءة المتميزة عن غيرها.

ب –المعطيات النّقدية الغربية والانتقاء الحضاري: ويكون ذلك من خلال انتقاد المعطيات الغربية المعاصرة في الأدب والنقد وذلك على خلفية المرتكزات الفلسفية والعقدية والجذور التاريخية والأفكار النقدية والظواهر الأدبية. فانحرافات الأدب اليوناني ومظاهره والوثنية قد القيا ظلهما طويلا على الفنون الغربية من عصر النهضة إلى العصر الحديث[3]. ولقد ناقش عدد من النقاد قضية المنهج الإسلامي في النقد وعلاقته بالمعطيات النقدية الغربية، وتوصلوا إلى مجموعة من الافكار تختلف باختلاف قناعاتهم وتصوراتهم. لكن لابد أن نشير في البداية إلى أن هناك ثلة من النقاد والمهتمين، أثاروا قضية المنهج واثارة مجموعة من الأسئلة، ومحاولة مناقشتها لملامسة حجمها في النقد الإسلامي وما تطرحه من إشكالات ولا شك أن ذلك الحديث يفضي بنا إلى الحديث عن علاقتنا بالمناهج الغربية باعتبارها مقومات من مقومات المنهج الإسلامي.

---

[1] محمد سالم سعد الله، أطياف النص، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص17.

[3] عدنان علي رضا النحوي، الأدب الإسلامي، إنسانيته وعالميته، ص 252.

إنّ الفن الغربي قد تأثر بالآداب السابقة علية «فورث الفن الغربي عن الاغريقي الانحراف في تصوير القدر»[1] إذن أن الأدب والفكر الأوروبي عامة توجه بعاملين هما الفكر اليوناني والروماني الوثني.

وتأتي المسيحية فتفشل في تقديم البديل ثم تصطدم بالحركة العلمية «ودخلت معها في حرب عنيفة بسبب خروجها عن المعطيات اليونانية في الكشوف العلمية، تلك المعطيات التي أفضت إلى الكتاب المقدس فلمّا انهزمت الكنيسة أمام الحركة العلمية. كان ذلك ايذاناً بتوجيه الرأي الغربي إلى آثار اليونان والرومان»[2].

ولهذا فإنّ الأدب الغربي «مازال يعرض الحياة في عزلة عن ناموس الكون الشامل. تأثراً بروح العلم في النصف الأول من هذا القرن حيث كانت سمته الغالبة الإفراد والعزل والتخصيص، ولهذا فان الأدب الغربي حتى يعرض الحياة يعرضها في أجزاء وتعاريف، فهي أحيانا لحظة جنس منقطعة عن اشتباكات الحياة الاخرى الاجتماعية والاقتصادية والروحية والفكرية وتارة هي صراع طبقي، أو حتمية من الحتميات التي تحكم في نظر أصحابها للحياة. دون النظر إلى كيان النفس الشامل الذي يتسع لكثير من المشاعر وكثير من أوجه النشاط كلها في آن واحدٍ»[3].

وعلى هذا فإنّ الانحراف في القواعد المرجعية التي ينطلق من الأدب الغربي الحديث وضاعفتها النظريات المادية الحديثة كلها أسهمت في انحرافات متعددة، تجلت في بعض مظاهره التي انتقدها الأديب الإسلامي بشدّةٍ، ومنها التفسير المادي الذي ظلّ يهبط بالحياة، حتّى حصرها في نطاق المادة والاقتصاد، ومن ثم أصبح الأدب خاليا من الوجود الحقيقي للإنسان، لا عواطف ولا انفعالات ولا تأملات. فيما عدا الصراع الطبقي الدائر في حتمية بعيدا عن إرادة الإنسان[4].

ولهذا لم يعد الانسان في ذاته هو موضوع الفن وإنما صار مجرد إطار للألوهية الجديدة، تدرس من خلاله الحتمية الاجتماعية أو الحتمية الاقتصادية أو التاريخية، فحياة الإنسان شيئا ثانوي في هذا

---

[1] محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، ص 100.

[2] عدنان علي رضا النحوي: الأدب الإسلامي، انسانيته وعالميته، ص 263.

[3] محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، ص 33.

[4] محمد قطب: جاهلية القرن العشرين، دار الشروق، دط، 1408هـ/ 1988م، ص 183..

الفن، والشيء الرئيس هو التطور الاجتماعي والاقتصادي أو التاريخي الذي يصوغ هذه الحياة والناس مجرد أشباح تحركها هذه الحتميات كرهًا لتضعها في مكانها الحتمي من الصورة لا إرادة لها في تصرفاتها ولا اختيار.

«وقد نجم عن الفكر أو الرؤية المادية أساسا لنظرتهم إلى الحياة والإنسان على وجه الأخص فكر فرويد وماركس، وبروز العداء للدّين ورجاله في الأدب الغربي»[1].

وكذلك بروز ما يسمى بالأدب الجنسي «الذي يصور الحياة كلها كأنها لحظة الجنس طاغية مسعورة»[2] تعبيرا لا عن انعكاس النظرية المادية على الأدب فحسب. وانما تعبيرا أيضًا على انعكاس هذه النظرية على الحياة في واقع مدنس يعجّ بالشهوات والمباذل الأخلاقية، فكان ذلك كلة انعكاسه على الأدب[3].

وكذلك بروز ما يسمى بأدب "اللامعقول" ذلك الأدب المتهوس الذي يصوّر هلوسة العقل الباطن على أنها حقيقة الإنسان، أو ذلك الذي يعبر عن الاضطراب النفسي والعصبي فهو اشارة واضحة إلى «خلل ما في طبيعة الانسان وفساد عقيدته ومجتمعه وحياته، وكأن مثل هذه العلل وليدة ظروف معينة»[4].

ولذلك فدور الناقد الإسلامي إنّما يربط بين هذه الظواهر الأدبية غير المقبولة إسلامياً، وبين مرجعتيها المادية ومناخها الحضاري، كشفا لأبعاد اصطدامها مع الإسلامية. وابتعادها عن حياة المجتمع الإسلامي، وفي إطار ذلك قام بدفع كل ما يتعارض مع منهجه وغايته الإسلامية من مقولات النقد الغربي .

يعقب الناقد الإسلام عن مقولته إليوت: «إن الموهبة ليست قدرة الفنان على التعبير عن ذاته بل على الهروب من هذه الذات»... يعقب «أنّه كلام غريب... هل يستطيع الإنسان أن يهرب من

[1] محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، ص 113- 114.
[2] محمد قطب: جاهلية القرن العشرين، ص 194.
[3] نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص 56-61.
[4] نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 136.

ذاته؟؟ وهل عقل الفنان محايد كما يدعي إليوت؟»[1].

« أن المؤمن لا ينفصل عن ذاته عند التعبير عن فكره وفنه وإن آثاره الأدبية ومعتقداته وأحلامه كلها ترتبط بتلك الذات القوية المتماسكة التي تربت وتشكلت ونمت في مدرسة النبوة وتشربت آدابها ومقاييسها الربانية العادلة، وليس معنى ذلك إهدار موضوعية أو الانسياق وراء الهوى ومجافاة العدالة، فالموضوعية الصحيحة أولا وأخيرا ترتبط بقواعد وأصول هي من صميم التكوين الصحيح للذات المؤمنة»[2].

قد يلجأ النقد الإسلامي أحيانا إلى النقد الغربي نفسة لدفع مقولات المخالفة ببعضها، ومن ذلك ما يقوله من أنّه «إذا كان ديدور يرى أن العقلانية مفسدة للشعر، فان فولتير على النقيض منه يقول: أنا لا أقدر الشعر إلا عندما يكون زينة العقل»[3] وهو منطق أقوى من الاحتجاج. إذا أنه ما دامت الفكرة لم تقو على التماسك والقبول في محيطها، فمن الأولى رفضها في محيط مغاير، علاوة على ما في ذلك من تعضيد لمنطق الناقد الإسلامي وإكسابه قدرا هائلا إلا من الحياد والموضوعية.

وللأديب المسلم أن يستمد خبراته الجمالية والمعرفية في تلك المجالات من أي مكان بشرط أن تنصهر هذه المواد المسترفدة في بوتقة ذاته، فتمتزج بها وتأخذ خصائصها. ومن ثم تتشكل بؤرة الذات تشكلا خاصا يمنحها كيانا جديداً نابضا بالروح الإسلامية الصّافية.

أن الأساس الذي تقوم علية عملية الأخذ من التجارب العلمية فنيا أو معرفيا هما: الأصالة الذاتية والامتلاك المعيار الإسلامي، ثم تأتي بعد ذلك مرحلة الاستيعاب والهضم التشكيل الجديد، شريطة أن تكون المادة المسترفدة من الآخر غير متصادمة مع المعايير الإسلامية وليست لها جذور عقدية أو فلسفية مناقضة للإسلامية لأن سائر أوضاع الحياة والأدب جزء منها —ما هي إلا فروع من التصور الاعتقادي، ويرى عماد الدين خليل أن «دائرة النشاط الأدب الغربي تتشكل في معمار ذي طبقات عديدةٍ، ليست كلها سواء في ما تماسِّها مع المنظور الفكري أو العقدي أو حتّى الثقافي، ومن ثمّ فإن الحكم عليها جميعا بصيغة المصادرة سيقود حتما إلى خطأ في الموقف من التعامل معها في حالتي

[1] سيد سيد عبد الرزاق، المنهج الإسلامي في النقد الأدبي، ص 138.
[2] نجيب الكيلاني، آفاق الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، دمشق، ط2، 1408هـ/ 1987م، ص 39.
[3] نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 95.

الرفض والقبول، فمِن هذه الطبقات ما يرتبط ارتباطا وثيقا بأصوله العقدية، لكن هذا الارتباط لا يمسها جميعا»[1]

«فقد يكون بين حلقتين أو ثلاث وتظلّ الحلقات الأخرى أو بعض مفاصلها حرة قد تتأثر بالحلقات الأخرى، وقد تؤثر فيها وقد لا تتأثر أو تؤثر بحال. ومن خلال هذه الثغرة قد نجد ممرا مشروعاً للدخول إلى معمار هذا الأدب، أو إلى أحد أدواره، والإفادة منه وظيفيا في انضمام حركة الأدب الإسلامي. واستكمال مقولاته»[2].

غير أن تجربة النّاقد عماد الدين خليل نفسه في التعامل مع الأدب الغربي توجب الحذر اتجاه تجريد الظواهر الأدبية عن أصولها العقدية، ذلك أن ما نتوهمه اليوم منفصلا عن أصوله، قد ينكشف غدا ارتباطه الصميم بها»[3]، إذ يضع بين أيدينا من خلال تجربته –المثل الواقعي لهذه الخلفية يقول: «في منتصف الستينات كتبت مقالا بعنوان "نظرات في الفن الإسلامي "جاء فيه: أن الفن الإسلامي فنّ منفتح على شتّى المذاهب الفنية، مادامت منسجمة في اتجاهها وتفصيلها مع حركة الكون والإنسان الايجابية، في سبيل الحق والعدل الأزليين، وفي اطار الجمال للمبدع. بعيدا عن الكذب والتزييف والتناقض إنه مرن بحيث يتسع لكل المذاهب، ويزيد عليها في سعة نظرته الكونية وعمقها وشمولها، وبالرغم أن المقال أشار إلى عيوب المذاهب الأدبية المعروفة، وأنّ الفن الإسلامي يرفض الانجراف معها إلى هذه العيوب، وبرغم أشارته عرضا إلى ملامح الفنّ الإسلامي. وأنه كوني ملتزم وانساني وايماني... إلى آخره... فان المقال وقع في خطأ الخلط بين الإسلامية والمذاهب الاخرى، بتأكيده على أن الأدب الإسلامي يمكن أن يكون أدبا كلاسيكيا أو رومانسيا أو واقعيا...الى آخره، من خلال صيغ الطرح التي يتضمّنها»[4] ثم عاد يشيُر بعد ذلك إلى أن الخطأ نفسه وقع خلال نقده لإحدى المجموعات القصصية لمحمود مفلح، وأنه عاد بعد عدة سنوات خلال مقدمة مسرحية (المأسورون) إلى مناقشة المسألة بتفصيل أكثر رؤية أدق[5].

---

[1] عماد الدين خليل: حول استراتيجية الأدب الإسلامي، ص 165-166.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] سيد سيد عبد الرزاق: النقد الإسلامي في النقد الأدبي، ص 166.

[4] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 126.

[5] المصدر نفسه ص 129.

ومن هنا لا بد من الحذر الشديد تجاه مقوله انفصال بعض طبقات معمار الأدب الغربي عن منظورها العقدي وملابساتها التاريخية ذات التجذر العميق في الذوات المبدعة، والأحوط من ذلك هو الاستيعاب والهضم والتمثّل والصياغة الجديدة للمسترفد، بما يتناسب مع خصوصياته الذاتية الإسلامية، والّتي يمكن أن يعتمدها الأديب الإسلامي في توظيف الصيغ. والأشكال التي تستعصي على الهضم والصياغة الجديدة، فحينئذ يمكن للأديب المسلم تفريغ هذه الصيغ والأشكال والمصطلحات من مضمونها الجاهلي أو المادي وتعبئتها بالمضمون الإسلامي.

وقد كشفت التجربة عن أن الأشكال الأدبية والأدوات الفنية والمصطلحات هي أكثر المفردات الأدبية قبولا للتفريغ والامتلاء واستجابة للاحتواء الذاتي والهضم والتمثُل والصياغة الجديدة.

لهذا نجحت الحركة الإسلامية على الصعيد الابداعي في استرفاد الاشكال والأدوات الفنية كافة على مستوى جميع الأنواع الشعرية والنثرية، لأنّ العمل في ميدانها قائم على المعايشة والتصهير في بوتقة الذات ولأنها قابلة من جانب آخر، لذلك ارتباطها بمضمونها وأساسها العقدي... «وهو الامر الذي يضعها على المستوى النظري في دائرة القبول لدى الناقد الإسلامي معلنا بأعلى صوت، أن الجواب على سؤال الموقف من الاشكال يتمثل في لا ونعم... لا حين يرتبط الشكل بمضمون أو أصْل عقدي مناقض للإسلامية، نعم حينما ينفك عن ذلك»[1] «لان الأدب الإسلامي لا يرفض من الأشكال إلا ما ارتبط منها بمضمون أو العقيدة مخالفة»[2].

ولا يبعد الموقف من استرفاد المصطلحات عن ذلك من حيث وجوب تفريغه وملئه بالمضمون الإسلامي ولعل تداول مصطلح الالتزام في ميدان الإسلامية من أبرز الأمثلة على ذلك.

إنّ في حالة عدم التفريغ، يمكن ابتكار صيغة جديدة تناسب الخصوصية الإسلامية «بل انه حرّ في حالة امكان الاسترفاد بالتفريغ والامتلاء ومع تحقق المصلحة به فانه ينبغي الا يطغى الجانب الابتكاري الذي هو اساس التعبير عن الخصوصية والتميز، والتحقيق الذاتي الشخصاني، كما أنّه يجب أن يكون الاسترفاد في دائرتي الاشكال والمصطلحات قائمًا على الكفاءة الذاتية لهذه العناصر

[1] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 130-136.

[2] أحمد محمد علي: الأدب الإسلامي ضرورة، ص 108-115.

المسترفدة بمعنى قصور غيرها في موضعها وإلا أصبحت عملية الاسترفاد تبعياً لا طائل وراءه سوى قتل الذات وردم معالم تميزها»[1].

لكن يستنكر الناقد سيد سيد عبد الرزاق قضية الأخذ والاسترفاد المباشر عن الآخر الذي يختلف علينا لساناً أو تراثا، حيث يقول: «وفي ضوء ذلك فإننا نستنكر عملية الاسترفاد التي يقوم بها بعض النقاد- دون مبرر- للمصطلحات الأعجمية بمنطوقها الأعجمي لفظًا وكتابة، أو بمنطوقها الأعجمي لفظاً من خلال كتابتها بأحرف عربيه»[2].

أو تلك التي يمكن الاستعاضة عنها بمصطلح تراثي لأن ذلك كله علامة على الكسل الأدبي، بل هو تبعية غير مبرر لتيارات التغريب في حياتنا الأدبية، ولا يصحّ في ضوء ذلك تأطير الأدب الإسلامي من خلال مصطلحات غربية كما يفعل بعض النقاد اغتراراً منهم بالظواهر المتشابهة من الإسلامية وغيرها من المذاهب الأدبية[3].

وفي حدود ما أشرنا اليه سابقا يمكن استرفاد الأشكال والمصطلحات لتوظيفها في دائرة الإسلامية. بشرط ألا يطغى على نزعة الابتكار عند الأديب الإسلامي. وإنّ المنهج الإسلامي يقوم أساسا على التّصور الإسلامي للكون والحياة وفي هذا المجال يتحرك المنهج الإسلامي ليفتح المجال للدراسات الأدبية للشرح والتقرير والمعارضة والنقد لجميع الأقلام والاتجاهات، ويقوم المنهج الإسلامي في الأدب عند الناقد سيد قطب على عدة قواعد وأسس نحددها فيما يأتي:

1. يعد الأدب تعبير يوحيا عن قيم حية ينفعل بها ضمير الفنان وتنبثق من تصور معين للحياة والارتباطات فيها بين الإنسان والكون وبين الإنسان وأخيه الإنسان.

2. قيم الفن ترتبط ببعضها، ومن العبث أن نحاول تجريد الأدب من القيم التي يحاول التعبير عنها وإذا فعلنا فلن نجد بين أيدينا سوى عبارات خاوية أو خطوط جوفاء أو أصوات غفل.

3. القيم الأدبية بصورة مجملة الشعورية منها والتعبيرية ترتبط بالتصور، ولذا من العبث أيضا محاولة

[1] سيّد سيّد عبد الرزاق: المنهج الإسلامي في النقد الأدبي، ص 168.

[2] أنظر على سبيل المثال، دراسة محمد إقبال عروي بعنوان: النقد الأدبي بين الاستيطيقا والالتزام، مجلة المسلم المعاصر، عدد، 47.

[3] سيد سيد عبد الرزاق: المنهج الإسلامي في النقد الابي، ص 169.

فصل القيم عن التصور الكلي للحياة فلو تصور مثلا عمر الخيام أن الانسان نفخة من روح الله تلبست بجسد ليكون خليفة الله في هذه الأرض ينشئ فيها ويبدع، لكان للحياة نظرة في نظره قيم أخرى.

فكل تصور خاص بالحياة والارتباطات فيها بين الانسان والكون، من شأنه أن ينشئ قيما تتأثر بها الآداب والفنون.

4. كما كان للإسلام تصور معين للحياة، تنبثق عنه قيم خاصة بها، فمن الطبيعي أن يكون التعبير عن هذه القيم، أو عن وقعها في نفس الفنان، ذا لون خاص، وأهم خاصية للإسلام، أنه عقيدة شاملة فاعلة خالقة منشئةٌ.

5. من أبرز ملامح هذا المنهج الواقعية العملية حتى في مجال التأملات والأشواق، فهو لا يعبأ بالمثالي الذي لا وجود له في علم الغيب وعالم الشهادة على حد سواء.

6. مهمة الأدب الرئيسة في تغيير الواقع وتحسينه والإيحاء بالحركة والتجديد.

7. الأدب الإسلامي يتعامل معه النقد على أنه فنّ موجّه بطبيعة التصور الإسلامي، وموجه بطبيعة الفكرة الإسلامية ذاتها، وهي طبيعة حركية دافعة للإنشاء والإبداع والرّقيّ.

8. هذا المنهج يعارض بعض التصورات والقيم التي تعبر عنها الفنون المنحرفة، ويقيم مكانها تصورات وقيما أخرى قادرة على الإيحاء بتصورات جمالية إبداعية، وعلى إبداعِ صور فنية أكثر جمالا وطلاقة، تنبثق انبثاقا ذاتيا من طبيعة التصور الإسلامي وتتكيف بِخصائصه المميزة[1].

5-خصائص المنهج الإسلامي

إنّ من خلال قواعد وأسس المنهج الإسلامي في النقد الأدبي عند سيد قطب يمكن أن نتوقف على أهم خصائص منهج النقد الإسلامي كما تصوره سيد قطب، بأنّ هذا المنهج يتعامل مع النّص من حيث هو مضمون جميل يعرض في صيغة جمالية، ومؤثرة ومعبرة يصدر عن النفس الانسانية، وقد تأثر بها كما تأثر هو بالبيئة والوسط الذي نشأ فيه على أن هذا التقييم يخضع النص للتّصور الإسلامي

[1] سيد قطب، في التاريخ فكرة ومنهاج، ص 11-21.

للكون والحياة، وينظر إلى القيم الفنية والشعورية على أنها تتأثر بالتصور ويؤثر بعضها في بعض، فليس لإحداها أن تعزل عن هذا المجال العام. لأنها تأخذ لونها من لونه، كما ينظر إلى الأدب على أنه يحمل رسالة ويقوم بوظائف متعددة.

«إنّ الأدب الإسلامي أدب موجه بطبيعة التّصور الذي ينبثق عنه، ومن ثم لزم أن ينتقد ما يرد في النّصوص الأدبية من تصورات مخالفة للتصوّر الإسلامي انتقاد شاملا ينطلق من الجذور الفلسفية ليصل إلى صور التعبير لأنها ترتبط بتلك الجذور وتأخذ صبغتها»[1].

ولذلك يمكن أن تذكر فيما يلي أبرز خصائص المنهج الإسلامي هي:

أ–المرجعيّة الإسلامية: وتتمثل في القرآن الكريم والسنة، فالأديب والناقد المسلم ينطلق من التصور الإسلامي الذي تمنحه له مدارسته للقرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة، على أن مرجعية النقاد والأدباء غير مرجعية الفقهاء، لذلك يقول عماد الدين خليل: « والأدباء والنقاد، لم تكن زاوية نشاطهم زاوية الفقهاء والمشرعين، فهم أيضا عادوا إلى كتاب الله، ولكنها غير عودة الفقهاء والمشرعين، عودة حياة لا عودة إحالة، أولئك عادوا ليجدوا قاعدة يقيسوا عليها قضاياهم، أمّا هؤلاء فقد عادوا لتذيبهم كلمات الله حبا وشوقا. ليبرهم جمال الاداء وتدهشهم موسيقاه الالهية المعجزة... عادوا لكي يقفوا في نقطة التوازن الحرجة بين العقل والفؤاد والبعد والقرب، والرؤية الخارجية والاندماج الباطني والتماسك والذوبان والموضوعية والذاتية.... »[2].

وفي القديم انطلق الجرجاني والآمدي والقيرواني وغيرهم من بين صفحات القرآن الكريم ليصوغوا قواعد اللغة البلاغة والبيان، ومقاييس الذوق والنقد والجمال، «وكان آباؤنا وأجدادنا أبناء عصرهم وبيئتهم وحضارتهم، لكن القرآن الكريم نفسه لم يكن ولن يكون وليد عصر أو بيئة أو حضارة،؟إنّه كلام الله الخالد، ومدرسته الفذّة التي لن تسد أبوابها أبدا على توالي العصور والازمان»[1]

[1] أحمد رحماني: النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق، ص219.

[2] المرجع انفسه، ص205.

[1] المرجع نفسه، ص206.

لذلك يعتبر القرآن الكريم والسنة النبوية أولى المرجعيات في رسم معالم المنهج الإسلامي في النقد يستقي منه الناقد جودة البيان اللفظي والجمال الفني وكما كان ذلك في نقد الغربي القديم.

ب–المعيارية: رأينا سابقا أن رواد النقد الإسلامي المعاصر أمثال سيد قطب وعماد الدين خليل وغيرهم يرفضون أحادية المناهج النقدية الغربية التي انتقلت من التأثرية والذاتية إلى الفنية ثم إلى استيحاء المعطيات العلمية في مجال الطبيعة وغيرها. ويرون أن المنهج الإسلامي في النقد يجب أن يتجاوز المزالق التي وقع فيها النقدي الغربي والذي ظل يتأرجح بين الذات حينا والموضوع أحيانا أخرى.

لذلك يؤكد الناقد عماد الدين خليل أنه «النقد الإسلامي نقد معياري، ولكنه يعطي مساحة للذات فهو اذن نقد شمولي متوازن شأنه في ذلك شأن سائر الفعاليات التي تتحرك في اطار الإسلام لأنها تستمد من رؤية الشاملة والمتوازية مقوماتها وملاحها».[1]

إنّ المنهج الإسلامي في النقد ينفر من التجزيئية والنظرة الأحادية، ويدعو إلى الوحدة والجمع والتكامل بين العناصر المختلفة التي تدخل في عملية النقد الأدبي، كل هذا في إطار المرجعية الإسلامية التي تعتبر ثابتا في المنهج الإسلامي.

ج–الشمولية: لكي يحقق المنهج الإسلامي في النقد الوحدة والتوافق والانسجام بين كل العناصر المكونة للعمل الفني وضع عماد الدين خليل جملةً من السمات التي يحرص على أن يّتسم بها النقد الإسلامي المعاصر ومنها الشمول، فالشمولية هي سمة المنهج الإسلامي في التفكير الذي ينطلق من شريعة الله التي تمثل منهجا شاملا ومتكاملا للحياة البشرية كلها، لأنّ «تجربة المسلم تجربة حياة واحدة غير مجزأة والمعطيات الأدبية هي الآخرى تجارب حياة واحدة غير مجزأة والخبر الذي يصل بين الحياتين أعني النقد، وجب أن يكون هو الآخر حياة واحدة غير مجزأة ولن يكون الناقد المسلم إلا ذاك».[1]

[1] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص189.

[1] المصدر نفسه، ص203.

فالمنهج الإسلامي في النقد كالمنهج الإسلامي في التفكير، يتسم بالشمولية وينفرد من النظرة التجزيئية التي تعتمد على النظرة الاحادية وفردانية الجانب، هو منهج يجمع بين الذاتية والموضوعية ويتناول النص، وهو مطمئن بأن علاقته مع المبدع والوسط الذي ينتمي إليه علاقة قوية ووطيدة، وان للعقيدة صفة الهيمنة على مكونات النص الفني الشعورية والتعبيرية ومن هنا نجد أن الناقد عماد الدين خليل يقول: «أن النقد الفني والأدبي في حقيقة فكر وعلم وذوق واحساس ورؤية ومعرفة ومشاركة وتأمل واندماج، وعيثا أن ننفي عن النقد صفة واحدة من صفاته هذه، وأن تهدم لبنة من لبناته تلك...

النقد هو مزيج معقد من صرامة الأرقام وهيام الروح العاشقة وتشبثها بالمحبوب، والنقد هو موازنه فذّة بين الذات والموضوع»[1].

والحقّ أن وجهة النقد الإسلامي هذه المتسمة بالشمولية تمثلها طبيعة الأدب، فهي ليست أمرا تعسّفه النقاد، لأنّ التّصور الإسلامي يفرض ذلك، وإنما هي الحقيقة التي يجانبها النص الأدبي بصفه عامة، والنص الإسلامي بصفة خاصه ضمن مبدأ الشمول.

د–استثمار الآليات النّقدية المحايدة: هي التقنيات الموصلة على مستوى المنهج والموضوع، وبخاصة علم الاجتماع والنفس والتاريخ والفلسفة.... وهذا لتكون عملية النقد أشدّ إنارة للإعمال المدروسة، شرط أن يلتزم الناقد دوما بالمعايير العقدية الواضحة المستقلة التي تجنبه خطر الأخذ من المعطيات الوضعية الخاطئة، التي تصطدم مع الرؤية الإسلامية مثل معطيات التحليل النفسي لفرويد ومعطيات المادية التاريخية لماركس وانجلز ومذهب النشوء والارتقاء لداروين، والعقل الجمعي لدوركايم... وغيرهم[2].

إذن من الممكن الانفتاح على العلوم الإنسانية وتوظيفها في تحليل الإبداع الأدبي، لتحقيق نفاذ أعمق في صميم العمل الأدبي، ولكن شريطة خضوعها للرؤية الإسلامية.

[1] المصدر السابق، ص202.

[2] المصدر نفسه، ص208.

لهذا لم يترك عماد الدين خليل باب الانفتاح على مثل هذا المعطيات مفتوحا على مصراعيه، بل هو مشروط بإخضاعه للرؤية الإسلامية وللوسطية المعتدلة، إذ يقول: «يمكن للناقد المسلم أن يفيد إلى حدّ ما من النظريات والوجهات العديدة التي طرحت عبر الزمن لتفسير النص الأدبي بالمؤثرات البيئية حينا، وبالعوامل وبالدوافع النفسية حينا آخر، وبالتركيب الاجتماعي حينا ثالثا، ولكنه يتوجب أن يظلّ على طول الخط ممسكا بالعصا من أوسطها محاذر تجاوز نظرته الشمولية وموقفه الوسطي ساعيا إلى الابتعاد عن مظنّة الرؤية الأحادية الجانب، محاولا أن يلمّ شتات التفاسير جميعا ويكامل بينها، من أجل التحقق برؤية أكثر عمقا وشمولا للنص الذي بين يديه».

هـــ–البعد التكاملي: «إنّ جمال المضمون هو حجز الزاوية إلى التصوّر الإسلامي، والهدف الاساس والنهائي من هيكلة النص الأدبي، وفي تصور عماد الدين خليل يرى أن الناقد المسلم يجد نفسه وهو يمارس عمله مسوقا إلى تجاوز جزئيات العمل الأدبي، والبحث في نسيجه الشامل بالضرورة لأن المعنى النهائي يكمن هناك»[1]، وهذا بالتأكيد لا يعني إهمال الجماليات الشكلية لصالح المضمون –كما يبدو للبعض – فعماد الدين خليل يصرّ على أن كل ناقد مسلم: «يتوجب عليه تسليط رؤيته النقدية على جماليات الشكل، كالأسلوب والتكوين والتناسب الهندسي والتناسب الشكلي، وتوزيع الألوان والمساحات والصنع اللغوية المعتمدة، وطرائق تفجير القدرات المعقدة المتشابهة في الكلمة، ورغم الارتباط المعروف والمتفق عليه بين الشكل والمعنى، فإنّ على الناقد المسلم ألاّ يقف عند حدودِ الشكل ويطيل الوقوف، بل أن عليه أن يمضي إلى المضامين، وإلى ما يستثيره العمل الأدبي في وجدان الانسان، وفكره من معان وتفاسير للقضايا التي تجابه الانسان ازراء الكون والعالم، أن ذلك يعني أن الناقد المسلم قد تجاوز حدوده الجماليات الشكلية إلى مرحلة البحث عن الحق رغم ما ينطوي عليه الحق أحيانا من صور قد لا يستملها الإنسان للوهلة الاولى»[1].

وبهذا يتبين أن عماد الدين خليل لا يهمل الشكل، ولكن لا يجعله الأساس كما فعلت مدرسة "الفن للفن" التي ينتقدها بشدة، وانما ينظر اليه على انه وسيلة وليس غاية، ولكنه وسيلة أساسية لأن «ما ليس في جوهره جميلا لا يمكن بحال أن يقود إلى قيمة ايجابية، بل لا يمكن أن يقدم إضافة حقيقية

[1] المصدر السابق، ص211.

[1] المصدر نفسه، ص211.

للتجربة في إطارها المادي والحضاري الفردي؟، على العكس إنه سيكون بمثابة الغطاء المظل على شروطها وآثامها وشروخها، وسيحجب عن الأنظار الوضع الحقيقي للتجربة»[1]. ولعل السبب في ذلك، أن الجمال في الإسلامي قيمي وغير ثابت، فما قاد إلى القيم الايجابية هو جمال مطلوب، وما قاد إلى قيم سلبية هو جمال مخادع يرفضه الناقد الإسلامي، والمنظور الحقيقي الإسلامي للجمال هو «أداة اختبار لقدرة الإنسان على الفحص والتمحيص على تجاوز الشكل الخارجي للأشياء، وصولا إلى الجوهر»[2].

ثمّ إن فصل العمل الأدبي عن صاحبه سوف يفقد المحاولة النقدية قدرتها الشمولية على فهم العمل وتحليل مقوماته، ويرى الناقد أن هذه السمة تطرح على اتجاهين، فمن جهة تساءل هل هناك ارتباط محتوى بين العمل الأدبي وصاحبه خلال الحكم على إسلاميته أو عدمها؟ ومن جهة ثانية تساءل عن الأدب الإنساني الذي يحمل رؤية إسلامية وهو صادر عن غير المسلمين هل يبيح للناقد المسلم أن يصنفه ضمن المعطيات الإسلامية رغم أن صاحبه قد يكون في فكره وسلوكه بعيدا كل البعد عن الإسلام وقيمه ومبادئه وربما يكون في تعارض وصدام معه؟[3]

وبيّن الناقد أن إشكالية تأطير الأدب الإسلامي وما تفرضه من مقاييس مختلفة، قد جعلت الأدباء المسلمين ينقسمون إلى قسمين[4]:

الأول يؤكد أن الأدب لا تصدق عليه صفات إسلامية إلا إذا تحققت فيه جميع الشروط الأساسية وفي مقدمتها الخلفية العقائدية الإسلامية التي تعتبر الأصل المكين لكل المعطيات الفنية فلا وجود لأدب إسلامي بدون التزام بالإسلام عقيدة وسلوكا.

والثاني يحرص على أن يدخل ضمن الإسلامية كل إنتاج أدبي تمثلت فيه القيم الإيمانية بعيدا عن معتقد صاحبه.

---

[1] المصدر السابق ص37.

[2] المصدر نفسه، ص34-35.

[3] المصدر نفسه، ص213.

[4] عماد الدين خليل: ملاحظتان للناقد المسلم، مجلة المشكاة، ع3، 1984، ص70-74.

وهذه المسألة – أي مسألة تأطير الأدب الإسلامي– تلح بثقلها على جوانب الاهتمام النقدي وتحضر في كل قراءة أو تأمل للإبداع الأدبي، وتلد من حين إلى آخر مجموعة من القضايا المهمة في المشروع الأدبي والنقدي الإسلاميين.

ويستعين صالح آدم بيلو أثناء حديثه عن التسمية التي يمكن اطلاقها على الأدب الذي تظهر فيه اشعاعات ايمانية ولم يكن صاحبه ملتزما بالإسلام بالموقف النبوي الكريم[1] الذي رواه الامام مسلم في صحيحه عن عمر بن الشريد عن أبيه قال: ردفت رسول الله ﷺ فقال: هل معك من شعر أمية بن ابي الصلت شيء؟ قلت: نعم، قال: هيه، فأنشدته بيتا، فقال هيه، ثم انشدته بيتا، فقال هيه، حتى انشدته مئة بيت، قال: «إن كاد ليسلم» وفي حديث ابن مهدي قال: «فلقد كان يسلم في شعره»[2].

لقد لمس الرسول الكريم عليه افضل الصلاة وأزكى التسليم، في شعر أمية بن أبي الصلت مفاهيم وأفكار ونفحات إسلامية، يمكن إدراجها في حقل الأدب الإسلامي ولكن مادام صاحبها لا يعرف الإسلام عقيدة ولا مسلكا، فليس من المطلوب أن نطلق على شعره مصطلح «الإسلامية»، لأن هناك ارتباط وثيق بين القول والقائل بين النص وصاحبه فلا يجوز أن نصف أدبا بالإسلامية ما لم يكن من الإسلام مصدره، لذلك يقول نجيب الكيلاني:« الأدب الإسلامي لا يمكن أن يصدر إلا عن ذات نعمت باليقين، وسعت بالاقتناع، وتشبعت بمنهج الله، ونهلت من ينابيع العقيدة الصافية ومن ثم أفرزت أدبا صادقا وعبرت عن التزامها الذاتي الداخلي دونما قهر وإرغام»[3].

ويرى محمد حسن بريغيش أن الأدب الإسلامي أدب ينبع من الإسلام والمسلمين، له سماته وله صوره، وله أشكاله وأساليبه، قد يلتقي مع هذا الأدب أو ذاك في شكل ما ومضمون ما، ولكنه يبقى إسلاميا ويبقى ذلك غير إسلامي وان اقترب منه[1].

ويؤكد وليد قصاب أن الأدب الإسلامي الحقيقي لا يصدر عن أديب غير مسلم، وقد يصدر عن هذا الاديب من وحي الفطرة السليم ما يوافق روح الإسلام، وقد يعكس ما لا يتجافى مع هذه

---

[1] صالح آدم بيلو: من قضايا الأدب الإسلامي،، دار المنارة للنشر، جدة، السعودية، ط1، 1985، ص124.

[2] صحيح مسلم بشرح الإمام النووي، دار الفكر، بيروت، المجلد الثامن 15-16، كتاب الشعر)، ص11.

[3] محمد نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص36.

[1] وليد قصّاب: في الأدب الإسلامي، دار القلم، دبي دط، 1998، ص32.

الروح، ولكن أدبه–مع ذلك لا يسمّى أدبا إسلاميا، وذلك أن ما يقوله غير المسلم مواقفا للإسلام لم يصدر في الاصل عن تصور إسلامي، ولا ينبع من العقيدة، بل يكون صادرا عن انفعال آني أو إحساس مؤقت أو تجربة معينة استظلت فيها نفس الاديب بظلال الفطرة الانسانية السليمة، ولكنها لم تصدر بشكل واع مقصود عن مغترف إسلامي، ومن ثم تغيب من تجربة أدبية من هذا القبيل أربعة شروط، موجودة في التجربة الأدبية الإسلامية وهي: المصدر، والوعي، والقصد، والغاية[1].)

أمّا عماد الدين خلال ونجيب الكيلاني فقد سارا على هدي محمد قطب في هذه المسألة، من منطلق أن التصور الفني الإسلامي للكون والحياة والانسان، هو تصور كوني انساني مفتوح للبشرية كلها، لأنه يخاطب الانسان من حيث هو انسان، ومن ثم يستطيع كل إنسان أن يتجاوب مع هذا التصور ويتلقى الحياة من خلاله فيلتقي من الفن الإسلامي بذلك المقدار[2].

ومن أجل ذلك لم تقتصر دراسة هؤلاء النقاد المسلمين، فقد اختار محمد قطب أعمالا للشاعر طاغور الهندي البوذي[3]، وللكاتب المسرحي جون ملينجنتون سينج الايرلندي الكاثوليكي[4]، واختار نجيب الكيلاني نصوصا قصصيه ومسرحية لكُتاب غير إسلاميين وهو يقول حول اختيار لقصة لنجيب محفوظ «اذ نقدم لنجيب محظوظ هذه القصة القصيرة (نصف الدين) لا نزعم أن هذا التقديم وتلك الإحكام إنما تشتمل كل انتاجه، بل حكم جزئي على أثر فني في واحد من آثاره العديدة التي قد تتشابه وقد تختلف»[1].

واختار عماد الدين خليل مسرحية مركب بلا صياد للكاتب كاسونا الإسباني[2]، ومسوغه في ذلك أن ما نكسبه من خلال ذلك أكثر مما سنخسره، لأنّ مثل هذه المحاولات سوف «تزيد من رصيد الأدب الإسلامي وتغنيه بالمعطيات الخصبة وتضع قبالة الأدباء الإسلاميين نماذج متقدمة على مستوى التقنية بشكل خاص، يمكن أن يحذوا حذوها، وأن تعنيهم على رفع وتائر معطياتهم الإبداعية

[1] المصدر السابق، ص33.
[2] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي،، ص214.
[3] محمد قطب: منهج الفن الإسلامي،، ص119-202.
[4] المصدر نفسه، ص121-221.
[1] نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص18.
[2] عماد الدين خليل: في النقد الإسلامي المعاصر، ص ص67-99.

وجعلها أكثر نضجا واكتمالا»[1].

ولقد اتخذت هذه المسألة بعدا آخر عند الناقد محمد إقبال عروي جعله يعيب تشنّج القسم الأول، ويرفض انفتاح القسم الثاني، ويرجع أساس الاختلاف النوعي بينهما إلى الفقر الذي يعيشه النقد الإسلامي على مستوى المصطلحات، فالإسلامية كمصطلح نقدي تتسم به الانتاجات الأدبية الإسلامية رؤية وإبداعا عقيدة وفنا – لا تصلح في هذه الحالة لأن أولى خصائصها هي الصدور في العملية الإبداعية عن مذهبية الإسلام ورؤيته الكونية، فإذا تمّ الاتفاق هنا، وجب البحث عن مصطلح نقدي لتلك الانتاجات التي تتفق مع الإسلامية في كلتيهما وفي بعض تفاصيلها ويقترح مصطلح "لأبعاد الضمنية" ويراه المصطلح القادر حاليا على تأطير الأعمال التي لا تتضمن الإسلامية، وإنما تحتوي على بعض أبعادها.[2]

لكنّ محمد إقبال عروي بدا له فيما بعد أن هذا التعبير طويل وقد خرج عن إطار المصطلح الذي يحرص في صياغته على التركيز والاختصار فاقترح مصطلح «الكادية» ليشير به إلى كل إنتاج لم يلتزم صاحبه بالإسلام، غير أننا نلمح فيه نفحات إيمانية، أي أنّه كاد ليسلم كما ورد في الحديث الشريف السابق[3]. ويسمّيه أبو الحسين الندوي «الأدب الصالح» وهناك العديد من المصطلحات المقترحة التي لم تثبت بعد في مجال التداول النقدي الإسلامي.

أمّا الناقد عماد الدين خليل فلم يقدم حلاّ نهائيا لمسالة تأطير الأدب الإسلامي وتركها بدون جواب مقنع، بل هو يعترف بانها معضلة حقيقية يصعب الحسم فيها، لان كل فريق يمتلك نفس الادلة التي يمتلكها الفريق الآخر.

ومع أن الناقد سار في نفس الطريق الذي فتحه محمد قطب، لكن هذا لا يفني الوقوع في الخلط بين القيم الإسلامية وغيرها، لأنّ القضية أكبر بكثير من الكسب والخسارة، فهي تتعلق بالتّصور الذي ينطلق منه كل أدب، والّذي لابد أن يؤثر في شكله ومضمونه، والجميع يدرك مدى الارتباط بينهما في العمل الأدبي.

---

[1] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 214.

[2] محمد إقبال عروي:جمالية الأدب الإسلامي، ص 219.

[3] محمد إقبال عروي: في نقد النقد الإسلامي، مجلة الأدب الإسلامي، ع6، شوال 1415هـ، ص24.

وبهذا يكون عماد الدين خليل قد انتهى من طرح مفهومه للنقد الإسلامي، هذا النقد الذي يستند إلى النّظرية الربانية للكون والإنسان والحياة، والى المدرسة القرآنية الخالدة، والذي يرفض النظرة الأحادية الجانب في تفسيره للأعمال الأدبية، ويتسم بالشمولية والمرجعية الدينية، والالتزام، والتّفتح على العلوم وتقنياتها، وتجاوز الجزئيات الشكلية إلى المضمون، والربط بين الأدب وصاحبه.

«إنّ هذا المفهوم يدلل على أن النص الأدبي عالم معقّد ومتشابك، يضمّ تحت جناحيه مجموعة من العناصر المختلفة والمتداخلة، ضمن بنية نصية واحدة، وهذا النص المعتقد المتشابك يفرض على النّاقد اعتماد منهج نقدي متوازن يهيمن على كافة الجوانب المختلفة للنّصّ، لذلك كان البديل النقدي الإسلامي الذي يقترحه الناقد يعتمد على تضافر العلوم المختلفة، لتصبح العلوم اللغوية واللسانية، وعلم التاريخ والاجتماع، وعلم النفس والفلسفة، وعلم الإحصاء... كلها أدوات ووسائل يستخدمها المنهج النقدي الإسلامي في قراءة النصوص الأدبية، ولكنها لا تعمل إلا في ظلّ المرجعية الدينية الإسلامية التي ينطلق منها الناقد»[1].

وعليه يتّضح لنا أن منهج النقد الإسلامي عند عماد الدين خليل يقوم على أساس من الثابت والمتغير:

- الثابت: وهو المرجعية الدينية أو القرآن الكريم، وهو عماد المنهج الإسلامي وأساسه، والبؤرة المركزية التي تتحكم في بقية العناصر الفرعية، تجذب إليها ما يتوافق مع التصور الإسلامي وتستبعد ما يتعارض معه، وهو كذلك الحصن المنيع الذي يقي الباحثين الإسلاميين من الوقوع في أفكار كالتي وقع فيها داروين حول أصل الإنسان، ونيتشه حول موت الإله... وغيرها من الأفكار التّضليلية المنحرفة.

- المتغير: وهو تقنيات العمل الأدبي وتقنيات العلوم الأخرى، وهي معطيات وضعية أنتجها العقل أو التجربة، وهي أصل من أصول المعرفة البشرية، ومع أنها لا تحمل حقائق مطلقة وتتسم بالنسبية، إلا أنها تساعد على التفسير والشرح والتحليل.

كما اقترح محمد سعد الله بعض الخصائص للمنهج الإسلامي في النقد الأدبي تمثلها في النقاط الآتية:

[1] المصدر السابق، ص. 25.

1- استيعاب التاريخ وبلورته بوصفة معيناً معرفيا وسندا حضاريًا.

2- تحقيق التفاعل والتواصل مع المستجدات الحضارية الراهنة لتنتفي عزلة(الأنا) الإسلامية الحضارية في جو الماضي المقدس.

3- السعي نحو الاتصال المعرفي العالمي وذلك عن طريق مجموعة لقاءات بين (الذات) و(الأخر)بينما نملك وما لا نملك.

4- تتبع المسارات المنهجية العالمية في الميادين الأدبية والنقدية، ومحاولة الاستفادة من معطياتها، أي محاولة توظيف الخطوات الايجابية، وبلورتها، وتخطي المزالق التي وقعت فيها تلك المناهج خلال مسيرتها.

5- العمل الفردي لا يقدم ثمرته، ولا يؤتي أكله، والمنهجية المنشودة لا تقوم باجتهاد فردي أو ترف إعلاني مشبع بالكلمات، إنما تقوم بعمل جماعي منظم تشرف عليه جهات ومؤسسات حكومية، لها من الهمِّ الإسلامي المعاصر النصيب الأكبر، تعمل على جمع الشتات، وتوحيد الطاقات، وبلورة الآراء وعقد الندوات والمؤتمرات.[1]

ونؤكد أن الساحة النقدية العربية المعاصر بحاجة إلى مشروع نقدي يحاول إعادة التوازن من النظري والتطبيقي إليها، وقد تمنح الأسباب السابقة المقترحة فرصة كبيرةً لتقديم النقد الإسلامي المعاصر بوصفة بديلاً عن الطرح النقدي العربي، ومجاراة النقود المنهجية العالمية على صعيد البنيوية وما بعدها.

6-إشكالية المنهج الإسلامي في النقد العربي المعاصر

إنّ الحديث عن النقد الأدبي الإسلامي بوضعه منهجا نقديا واضح المعالم محدد الأطر والأصول، هو حديث عن منهج نقدي حديث، بدأت تظهر ملامحه منذ أكثر من نصف قرن تقريبا، وإن من أوائل الذين دعوا اليه الشيخ أبو الحسن الندوي حيث قدم بحثا دعا فيه إقامة أدب إسلامي ذو منهج متفرد، وتلاه السيد قطب الذي كتب مقالا حول الموضوع، واستجاب له أخوه محمد قطب. وتلاهم

[1] محمد سالم سعد الله: اطياف النص، ص18.

في تبني هذه الفكرة والدعوة اليها نقاد آخرون : نجيب الكيلاني وعماد الدين خليل وغيرهم، ونقرّر بعدها أنه لا يخلو منهج من مشكلات تجعله عرضة للأخذ والردّ، والنقد الأدبي الإسلامي، بوصفه منهجا من المناهج النقدية الحديثة، وهو عرضه للمراجعة والتقويم المستمر، بهدف سد الثغرات التي لا يخلو منها أي عمل بشري، لذلك نجد الناقد عماد الدين خليل يتساءل فيقول: «هل الإسلامية مذهبها المتميز ومنهجا الخاص في الدراسة الأدبية»[1].

والإجابة عن هذا السؤال تعتبر قضية تحدي بالنسبة للأدباء والنقاد الإسلاميين، وربما السبب في ذلك هو أن العديد من الدارسين يعتبرون أنه الإسلامية مجرد معيار" يتعامل بالدرجة الأولى مع المضمون ولا يكاد يحفل بالملامح الفنية التي تنتج مذهبها الخاص ولا تنتهج العمل الذي يدرس النشاط الأدبي يختص بتقنياته المتميزة ورؤيته للظواهر والأشياء، ثم يتساءل عماد الدين خليل فيقول: «هل الأدب الإسلامي لم يرق إلى أن يكوّن له مذهبه الخاص أو مدرسته المتميزة.؟

يرى علي بن محمد الحمود أن مشكلة النقد الأدبي الإسلامي، أن الناقد يعوض مفاهيم الأعمال الأدبية التي ينتقدها على التصورات الإسلامية فما وافقها قبله، وما خالفها رفضه»[2].

هذا أمر متقف عليه عند أنصار هذا النقد. وبعد إنجاز مضمون العمل الأدبي والشروع في نقد الشكل الأدبي له، نعتمد المناهج النقدية الغربية مقياسا لقراءة أعمالنا الأدبية من جانب الشكل.

وهنا تكمن مشكلة المنهج الإسلامي في النقد الأدبي فخصوصيته تتمثل في نقد المضامين، أما في نقده الأشكال الأدبية فيفتقدها ثم يردف الكاتب: «ولست هنا بصدد القيام بجلد الذات، مرسخا قصوره في هذا المجال، لأن النقد العربي، وهو شريك للنقد الإسلامي في كثير من الجوانب لم يصنع- حتى الآن – إنتاج نقدي خاص به، فما زال يقتات على فتات المناهج الغربية»[1].

ومنه يمكن أن نطرح السؤالين الآتيين:

1- أليس من حقنا أنه تكون لنا نظرية نقدية عربية إسلامية؟

---

[1] عماد الدين خليل: المنهج الإسلامي في الدراسة الأدبية، مجلة الأدب الإسلامي، عدد22، المجلد6، 1420ه، ص34.

[2] علي بن محمد الحمود: النقد الأدبي الإسلامي، الواقع والمأمول، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 1437ه / 2016م، ص52.

[1] المرجع نفسه، ص ن.

2- لماذا الحساسية من التعامل مع المناهج النقدية الغربية؟. وما الخطورة في ذلك؟.

إننا في مقاربتنا للنصوص الأدبية نستعين بالمناهج النقدية الغربية، فنتخذها مقياسا لنصوصنا الأدبية، لذلك وجدنا أنه النقاد في هذا التعامل مع هاته المناهج ينقسمون إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول: هو من يتعامل معها بوصفها النموذج الفريد المعجز للنقد، فيطبقها بحذافيرها على النصوص الأدبية العربية دون مراعاة ما فيها من تجاوزات فكرية وفنية وعقدية تخالف العقيدة الإسلامية، ولهذا الاتجاه النقدي خطورته التي لا تخفي على الناقد الحصيف.

القسم الثاني: من يتعامل معها وفق رؤية مستنيرة، تقوم على تمحيص من فيها من تجاوزات فنية فكرية، وهذه الرؤية هي الرؤية نفسها التي نتعامل بها مع منجزات الحفارة الغربية بمنجزاتها كلها التي أصبحت جزءا من حياتنا في مختلف جوانب الحياة.

لقد وصف أحد النقاد هذين الاتجاهين في سياق حديثه عن موقف النقد العربي، في مرحلة السبعينات من النقد الجديد، بأنه «تراوح بين الانبهار، وبين السعي التوفيقي»[1]. وما زالت هذه الرؤية حاضرة في مشهدنا النقدي يضيف على بن محمد الحمود «وهي رؤية مستنيرة تعبر عن إحساس عميق بالمشكلة، متخذة خطوة ايجابية في التعامل مع المناهج الغربية»[1] التي نحتاج إلى تجاوز هذه المرحلة والسعي إلى إيجاد المنهجية الخاصة، والتي تتفق وتصوراتنا الفكرية والفنية الإسلامية.

القسم الثالث: من يمارس النقد وفق رؤية ذاتية، فليس له رؤية واضحة محددة، وما يقدمه هذا الفريق يندرج ضمن ما يعرف بالنقد الذاتي أو الانطباعي، لكنه نقد يفتقد المنهجية والموضوعية التي ننشدها في العملية النقدية.

لقد لفت أحد النقاد أنظار الدارسين إلى إشكالية غياب المنهج، فقرر أن غياب المنهج عن النقد الأدبي الإسلامي أدى إلى ضبابية الرؤية، وهي تقود من ثمّ إلى عدم وضوح في الجوانب التنظيرية، وخلل في جانب التطبيق، وهذا ما يفسر ميل بعض النقاد- الذين ينتمون إلى دائرة «الأدب الإسلامي)- إلى اللجوء إلى المضمون في التحليل. والتركيز لبيانه، على حساب الخطابات الفنية

[1] عمر عيلان، النقد العربي الجديد (مقاربة في نقد النقد) الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431ه/ 2010م، لبنان، ص19.

[1] علي بن محمد الحمود، النّقد الأدبي الإسلامي،، ص 53.

والتقنية على صعيد الشكل، سواء في العمل الشعري أو الروائي أو القصص أو المسرحي»[1]. وأتفق مع هذا الرأي السابق، في كتابه الرؤية الواضحة عن بعض نماذج النقد الإسلامي خصوصا والنقد العربي عموما وذلك عندما ما يتجه إلى نقد الشكل، ومؤدى ذلك إلى غياب المنهج أولا والتبعية العربية للغرب في كل المجالات، لأن «ظهور العلوم الإنسانية المعاصرة بالوطن العربي الإسلامي لم تكن استجابة لحاجة طبيعية داخل مجتمعنا بقدر ما كان مظهرا من مظاهر الاجتياح الثقافي والخطاب الشعري، التي قام بها الغرب في حق مجتمعات التي أخضعها لسلطانه، ثم أدى بعد ذلك حصول معظم أقطارنا على استقلالها السياسي، ومع نشوء التعلم العصري أدّى إلى استمرار استيراد النظريات الغربية في العلوم الإنسانية، مثل استيراد بقية البضائع حتى غلب على جل المشتغلين عندنا بهذه العلوم، منطق التكرار والاجترار لمدارس الغرب ونظرياته في هذه العلوم، محاولين إسقاطها تعسفا على واقع حضاري مغاير تماما»[2].

كما أن نقل العرب عن الغرب لم يتم في إطار تناص ثقافتين أم مرجعيتين أدبيتين، إذ لو حصل بذلك لكان الايجابي المرجو لأننا في التناص نمسك دوما بأسباب الأصل الذي يخص كل مذهب أو نظرية أو منهج أو مصطلح. وبهذا الشرح المنهجي والفكري والفني أدى إلى تداخل المعايير واختلالها في النسق المعرفي السائد في العالم العربي، لتبدأ أزمة الإبداع والنقد العربي التي نمت في ظله المفاهيم والمصطلحات بازدواج حضاري مضطرب، فحضر الآخر ثوبا مؤثرا، وغابت الذات العربية الإسلامية، أو حضرت باهتة مشوهة فاقدة لوضوح الرؤية وصفائها، لأنّ «المسيرة النقدية المعاصرة لم تفسح المجال للاتجاهات النقدية التقليدية من ممارسة نشاطها بعيدا عن التبعية والتسليم لآراء الآخر. وقد قاد هذا إلى تحقيق ثنائية (الدونية والفوقية) في الساحة النقدية العالمية»[1] والمحاولات النقدية العربية لم تخرج عن التبعية لأخر على صعيد التنظير والتطبيق و لم تمارس فرديتها في بناء خصوصية فنية نقدية عربية إسلامية.

---

[1] محمد سالم سعد الله: أطياف النص دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، ص8-9.

[2] علي سيف النصر: الصحوة الإسلامية المعاصرة والعلوم الإنسانية، المطبعة العربية، تونس، ط1، 1990م، ص16.

[1] محمد سالم سعد الله: أطياف النص، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، ص21.

فالناقد عبد الله الغدامي حائر يبحث عن نموذج يستظل بظله فيقول: «ولذلك احترت أمام نفسي، وأمام موضوعي، ورحت أبحث عن نموذج أستظل بظله، محتميا بهذا الظل عن وهج اللوم المصطرع في النفس، كي لا أجتر أعشاب الأمس، وأجلب التمر إلى هجر، وما زلت في ذاك المصطرع حتى وجدت منفذا فتح الله لي مسالكه، فوجدت منهجي ووجدت نفسي، واستسلم لي موضوعي طيّعا رضيّا، وامتطيت صهوته امتطاء الفارس للجواد الأصيل»[1].

ويبدو أن الغذامي لم يجد هذا المنهج والجواد الأصيل من أعمال رولان بارت الذي وصفه بالعظيم حين يقول: «هذه بعض أفكار بارت حول النص الأدبي أفردها هنا بحديث يخصها، وما ذلك بحاو إلا لجزء يسير من انجاز هذا الناقد العظيم»[2].

هذا عن نقد الشكل والقضايا الفنية أمّا نقد المضمون فالرؤية في النقد الأدبي الإسلامي واضحة المعالم، محدد الأطر، يمكن القول: أن ضبابية رؤية النقد الأدبي الإسلامي أو غيابها عن الجوانب الفنية في النصوص ربما أدى إلى انصراف بعض نقاد الأدب الإسلامي عن نقد الأشكال الأدبية، أو اهتمامهم بالمفاهيم على حساب الأشكال الأدبية ثم يتساءل عماد الدين خليل عن معيارية المنهج في الأدب ويقول: «هل الأدب الإسلامي هو بالفعل أدب معياري فحسب يستمدّ قيمته من الرّؤية الكلامية وهدف إلى تكوين معطيات ابداعية، تحمل هذه القيم وترتبط بها؟ بعبارة أخرى هل هذا الجانب – الذي لا يكاد يختلف عنه الإسلاميون أنفسهم هو الطّرف الوحيد في الصورة»[1].

يقدم عماد الدين خليل معطيات هذا المنهج حيث يرى أن تصور المعطى الأدبي معمارا ذا طبقات عديدة وتكوينات شتّى، وأن أي أدب متميز لابد أن ينطوي على الطبقات جميعا، وأن معيارية الأدب الإسلامي الذي يراه بعض الدراسيين بأنه لا يمتلك مذهبا أو منهجا أو مدرسة وإنما هو فرصة للاختبار لعودة الإسلاميين إلى تقليب دفاترهم لتبين صدق هاته الرؤية أو خطئها. وعلى ذلك «فإن بمتابعة التيارات التي تهز النشاط الأدبي المعاصر على وجه الخصوص، يتبين –وهذه مسالة يتحتم أنه تكون بديهية بالنسبة للمعنيين بالأدب – لأن هناك جملة من المعطيات وهي:

---

[1] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية المركز الثقافي العربي، المغرب ولبنان، ط6، 2006، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص60.

[1] عماد الدين خليل: هل للإسلامية مذهبها ومنهجها الخاص في الدراسة الأدبية،؟ مجلة الأدب الإسلامي عدد 22، ص34.

1- المعطيات الإبداعية وفق أنواعها المعروفة التي تشكل قاعدة البناء كله.

2- المنظور أو الرؤية الشمولية التي تتشكل بموجبها هذه المعطيات فتكون بمجموعها مدرسة أو مذهبا أدبيا معينا.

3- الجهد النقدي الذي يسعها لإضاءة الأسس الجمالية للنص الإبداعي، فيضع له المبادئ والقواعد والأصول ثم يبدأ في تنفيذها وفق نشاط تحليلي يستهدف الوصول إلى القيم الفنية للنص ودلالاته المضمونية وطبيعة ارتباطه بالمضمون أو المذهب الذي ينتمي إليه.

4- الطريقة أو المنهج الذي يدرس الحركة أو الظاهرة الأدبية عبر مسارها الشاملة في الزمان والمكان، وفي ضوء قوانينها وارتباطاتها الداخلية.

5- النظرية التي تلم هذه المعطيات وتنطوي عليها جميعا»[1].

وعلى ذلك فإن كانت الإسلامية قد أبدعت أدبا وفق هذا النوع أو ذلك، أي في دائرة الشعر أو القصة أو المسرح أو الرواية... إلخ، وإذا كان هذا الأدب يكشف بالضرورة عن منظور متميز أو عن رؤية منفردة هي الرؤية الإسلامية بخصائصها ومميزاتها أفلا تكون الإسلامية مدرسة أو مذهبا أو منهجا متميزا، والوقوف بالأدب الإسلامي ونقده وبعبارته المتكاملة وأركانه السابقة التي ذكرناها ندا للآداب العالمية المعاصرة التي تملك أدواتها ومستلزماتها كافة.

ورغم أن عماد الدين خليل يقر بعدم بلورة منهج متميز للدراسية الأدبية إلا أنه يرى أن الباحث لا يجد صعوبة كبيرة في وضع يده على حركة نقدية متميزة على مستوى التنظير والتطبيق، تلك هي حركة النقد الإسلامي التي تملك رؤيتها المستقلة وطرائقها الخاصة في التأسيس والعمل، ومن خلال نظرة على القائمة البيبليوغرافية التي رتبها الناقد الدكتور عبد الباسط بدر بعنوان « دليل مكتبة الأدب الإسلامي»[1] تبين المساحة الواسعة للأعمال النقدية التنظيرية والتطبيقية «كل ذلك من أجل تأصيل هذه الحركة وتثبيت ملامحها الإسلامية المتميزة وبخاصة على مستوى التقنيات

[1] المصدر السابق، ص35-36.

[1] صدرت في طبعة نهائية عن درا البشير في عمان، سنة 1992م.

والأسلوبيات»[1]. ثم أن البحث عن منهج متميز للدراسة الأدبية ووضع الخطوات الأولى على طريقة يكون تحديا مناسبا للردّ على الرافضين لهذا المنهج ثم هو قد يضيف إلى الحركة الأدبية الإسلامية إضافة جادة ذات غناء ويكفيها مؤونة اللجوء إلى هذا المنهج أو ذاك لتنفيذ دراستها لآداب الأمم والجماعات والشعوب.

«ومع ذلك فإنّنا يجب أن نلاحظ حشدا من المفردات والتقنيات وصيغ التعامل الإسلامي مع الآداب الأخرى، يمكن في حالة جمعه واضافاته تبين ملامح أو أولويات منهج متميز ذي خصائص مستقلة في دراسة الأدب، ولكنه يكاد يضيع عبر تفرقة في الأنشطة الأدبية الإسلامية، بحيث يصعب على المرء أن يقول بصيغة الجزم والقطع هذا هو المنهج الإسلامي في مجال الدراسة الأدبية»[2].

ومن خلال كل المفردات مع المعطيات الأدبية والمتطور الشامل والجهد النقدي والنظرية تشكلت بذور منهج للدراسة يكتسب من الرؤية الإسلامية خصائصه ومكوناته. ثم يردف عماد الدين خليل قائلا: «وإذا كان لهذا الأدب منظوره المتميز للإبداع. وللتأثيرات الزمنية. وللتأثيرات البيئية: فإنّ منهجا متميزا للدراسة الأدبية سيتمخض بالضرورة عن هذا كله، وقد يحتاج الأمر إلى وقت كاف لبلورة الملامح، إلا أن المسألة التي لاريب فيها قد أخذت تتجمع في أيدي الدارسين، ويجب أن تتذكر بأن التحليل النقدي يمضي- في كثير من الأحيان- لكي يغذي منهج الدراسة».[(1)]

وإذن في لارتباط العمودي من المعطى الإبداعي والمنظور أو الرؤية الإسلامية، يبدو من المحتوم أو التعليم به، انه يكون للإسلامية مذهبا أو منهجا، وليست مجرد معيار رؤية تقاس به أو تحال إليه الأعمال أو النصوص الإبداعية.

7-نقد وتقويم المنهج النقدي الإسلامي

تعرّض المنهج الإسلامي إلى جملة من الانتقادات، ووجّهت إليه منظومة من الأسئلة المنطقية تارة والتشكيكية تارة أخرى، من قيل: هل نتحدث عن مؤسسة نقدية إسلامية أم عن دعوات لم

[1] عماد الدين خليل: هل للإسلامية مذهبها ومنهجها الخاص في الدراسة الأدبية،؟ ص36.

[2] المصدر نفسه، ص37.

[1] المصدر نفسه، ص ن.

تمتلك بعد إمكانية التطبيق؟ ومن هم منظرو النقد الإسلامي؟ وهل امتلكوا فعلا رصيدا عقديا ومعرفيا يمنحهم حق اللجوء إلى الأدب والنقد بدلا من سلطة الفقيه والواعظ؟ كيف يتعامل هؤلاء النقاد مع المعقد المعرفي والفني السائد في العالم العربي والإسلامي؟

وسيكتفي البحث تحت هذا العنوان بالتّحدث عن النقد الذاتي الموجه للنقد الإسلامي، لأنه نقد يهدف للبناء وتدارك النقائص، وتصحيح الأخطاء، ولمعرفة البعد الرؤيوي للنقد الإسلامي عند أهمّ نقاده، ومقارنته بالمنهج النقدي عند منظّريه للوقوف على أهميّة هذا المنهج في الساحة النقدية الإسلامية من جهة أخرى، من أجل الوصول بالنقد الإسلامي المعاصر إلى ما يليق به من الاكتمال والنّضج.

يرى نجيب الكيلاني أن المنهج هو «الحارس الأمين، لأنه يشكل العقل والوجدان، ويطبع السلوك بطابعه الصّادق، ويجنب الارواح الإصابة بالعطب والفساد والدمار، ويحمي الفنون من الانحراف»[1] ويبين أننا نحن المسلمين «نمتلك أعظم منهج، ولكن المشكلة أن هذا المنهج لا يوضع موضع التنفيذ...فنحن نعيش منهجنا من قرون طويلة....لكن مواقفنا الجامدة وخطواتنا المنهجية تعجز عن التفكير في اقتحام ميادينه وتَعريفه بجدية، وممارسته ممارسة فعلية، وما أظن ذلك إلاّ بسبب المخدرات الفكرية والعقدية إلى حرص الأعداء على مدّنا بها حتى أصبحنا مدمنين لها، ولهذا فإنّ سبب ما ابتلينا من انهيارات ونكسات هو تمزقنا الفكري، فلا نحن ارتبطنا بكتاباتنا، ولا استطعنا أن نستوعب المناهج المستوردة، لأن استيرادها أمر يتنافى مع طبائع الأشياء، ويتناقض مع عقيدتنا السمحاء، الكاملة التي تجافي الجمود والركود، وتمقت العصبية والجشع، وتربط بين الدنيا والآخر، وتوضح العلاقة المقدسة بين الخالق والمخلوق، وتجعل من التوحيد فكرا وسلوكا وشعارا»[1].

فالعيب إذا في الذات النقدية الإسلامية التي عجزت عن ايجاد السبل السليمة لاستثمار الإمكانات الهائلة المتاحة، العربية والإسلامية منها والغربية، القديمة منها والحديثة، وبلورتها في نظرية نقدية إسلامية.

[1] نجيب الكيلاني: آفاق الأدب الإسلامي، ص65.

[1] المصدر نفسه ص62.

ومن هنا راح محمد سالم سعد الله يحدّد الأسباب التي جعلت مسيرة النقد الإسلامي في اطار المزالق والمعوقات، لا في إطار المكاسب والانجازات، وقدمها ملخصةً في النقاط الآتية[1]:

-بروز نقاط الضعف المنهجي والفني في تقديم ممارسات النقد الإسلامي المعاصر على حساب الجانب الدعوي والإرشادي

-عدم الاهتمام بالتغيرات الحاصلة في البيئة النقدية العالمية على صعيد التحولات المنهجية والتغيرات الأدبية، وذلك نظرا للتبعية المسيطرة على نتاجات النقاد العرب.

- انشغال نقاد الأدب الإسلامي المعاصر بالنصح والإرشاد في تقديم إنتاجهم، أكثر من اهتمامهم بتقديم النتاجات الأدبية والنقدية بصورة جمالية فنية.

- عدم استطاعة النقد الإسلامي المعاصر مجاراة النقود المنهجية العالمية على صعيد البنيوية وما بعدها، نظرا للبون الشاسع بين النقدين الإسلامي والغربي.

- انحصار الأدب الإسلامي المعاصر بين أروقة ميادين العبادة، وألسنة الدعاة.

-بعد رجال الأدب الإسلامي ونقده، عن التخصص الدقيق في الأدب والنقد، وهذا ما جعل نتاجاتهم توصف بكونها متواضّعة من خارج النقد وليس من داخله، وإيجاد فجوة كبيرة بين ما يطرحه هؤلاء النقاد، وطروحات النقد المنهجي المعاصر، وهذا الكلام لا يعني مصادرة بعض الجهود المهمّة والفاعلة في النقد الإسلامي مثل كتابات نجيب الكيلاني، وعماد الدين خليل.

-عدم الاتفاق على صيغة منهجية إسلامية واضحة في مقاربة النصوص الابداعية.

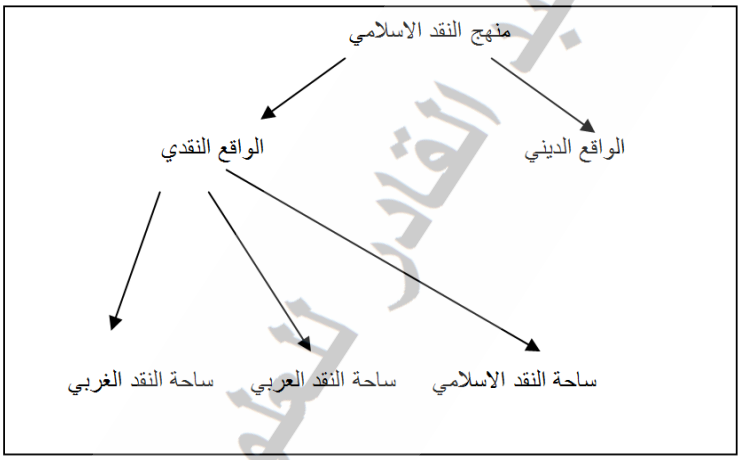
ولقد عدّ محمد سالم سعد الله كتابات عماد الدين النقدية، من بين المحاولات التي قدمت النقد الإسلامي «بوصفه المنهج المتزن الذي يستطيع مقاربة النصوص الابداعية والذي يمتلك أسس بقائه، وإمكان تكيّفه مع المتغيرات النقدية الآنية والاستقبالية»[1]. لكن النقد الإسلامي اليوم هو مطالب بأكثر من هذا، مطالب بإعادة بناء إنسانية الإنسان، ومحاولة ترميم الفكر، وإعادة إنشاء القيم كما

[1] محمد سالم سعد الله: أطياف النص، ص21، 22.

[1] المصدر نفسه، ص31.

أرادها الإسلام، مطالب بالدعوة إلى إعادة هيكلة الفكر العربي من خلال تقديم البديل الأمثل له، والذي يجب أن يتّصف بالمحافظة على الأصالة والحداثة، بامتلاك الماضي واحتضان الحاضر والتطلع للمستقبل، والمحافظة على بقاء مشروعية الإنسان في الابداع، في مقابل فلسفة المناهج النقدية الحديثة التي غيّبت الإنسان عبر هيمنة البنية عليه، منطلقة من عزل النص عن ناصه، وإضفاء صفة التركيز على المنتوج لا على المنتِج، ثم الإيمان بضرورة الانتماء إلى مقاربات الناقد، وتقديسها بوصفها نتاجا جديدا، أو بوصفها تأليفا ثانيا يضاف إلى التأليف الأول[1].

أمّا المنهج الذي يقترحه محمد سالم سعد الله فينطلق من الواقع الديني أولا والواقع النقدي ثانيا[2]. ويمكن التمثيل لمشروع النقد الإسلامي عنده طلبا للاختصار بالمخطط الآتي:



أمّا محمد إقبال عروي فبعد رصده لبعض الظواهر الطافحة على صفحة الحقل المعرفي عامة والإسلامي خاصة، يتأسف لوجود ظاهرتين تهيمنان على العقل المعرفي، تعد الثانية نتيجة موضوعية للأولى، وهو غياب الأسئلة العلمية التي تمس نواة العقل العربي الإسلامي وحضور الاسئلة الهامشية التي تعرقل خطوات هذا العقل، وتتضاعف خطوة الوضع بالنسبة للرؤية التي تروم ولوج بنية الأدب، وتفكيك عناصره وفق منظور إسلامي[1].

كما ينتقد محمد إقبال عروي أصحاب المنهج الإسلامي المعاصر لسكوتهم عن المناهج النقدية

---

[1] المصدر السابقة، ص32.

[2] المصدر نفسه، ص19-57.

[1] محمد إقبال عروي: استراتيجية النقد الإسلامي، ص91.

المنحرفة التي انتشرت بشكل واسع في العالم العربي، فمن يطالع(الثابت والمتحول) و(مقدمة لشعر العربي)لأدونيس، و(جدلية الخفاء والتجلي) لكمال أبو ديب (وشعرنا الحديث إلى أين) لغالي شكري، و(نحن والتراث) و(تكوين العقل العربي)للجابري، و(ثقافتنا في ضوء التاريخ) لعبد الله عروي...وغيرها الكثير، يدرك خطورة المسؤولية الملقاة على عاتق الأدباء المسلمين ومفكريهم، فلا بدّ من مواجهة هذه الأقلام وما تبثه من أفكار حتى نبين زيفها من جهة، وحقيقة الإسلام والإسلامية من جهة أخرى، حتى نكون في مستوى التحديات المعاصرة ونكون طرفا فاعلا فيها[1].

وينتقد أيضا اهتمامهم بالكليات بدل الجزئيات،، فحركة الأدب الإسلامي «كانت ولا تزال تقتصر على العناوين الكلية والشمولية ذات الصبغة التعميمية، ولم تحاول أن تخوض بشكل عميق ودقيق، تجربة الأدب والنقد بالشكل المفصل، عن طريق التجزيء والتبويب والتقسيم، اللهم إلاّ بعض المحاولات المتناثرة هنا وهناك، والتي تحتاج دومًا إلى النقد والتوجيه »[1] وغياب المنهج النقدي الذي يؤطر الركام الهائل من الاعمال الأدبية الإسلامية ويصف منجهم في النقد بأنه لا منهج له سوى الشرح المضموني الذي لا يتجاوز الكلمات والتعابير إلى أبعادها النفسية والدلالية...وتكون النتيجة الحتمية هي ما نشاهده في الساحة باستمرار من تواضع في التحليل وزهد في الإيغال صوب الآفاق المتعددة التي يفتحها أمامه الشاعر أو الروائي[2].

ويتعجّب محمد إقبال عروي من رفض الإسلاميين التام لما تنتجه العقلية الغربية مع ما تتيحه لنا من إمكانيات خصبة تقربنا من النص عبر مستوياته العديدة، والارتماء في أحضان التراث النقدي ليستخرجوا منه منهجًا يكفيهم شرّ المناهج المستحدثة، وهذا التراث «لا يفي بمتطلبات وخصوصيات العملية الابداعية كما نتصورها ونعمل على بلورتها، كما لأنه لا يغني جميع المستويات التحليلية باستثناء المستوى اللغوي المعجمي في الغالب الأعمّ»[3].

ولقد حاول محمد إقبال عروي تحديد الخلفيات الكامنة وراء رفض المناهج الغربية، والتي منعت

---

[1] محمد إقبال عروي: جمالية الأدب الإسلامي،، ص211.

[1] المصدر نفسه، ص213.

[2] المصدر نفسه، ص217.

[3] محمد إقبال عروي: استراتيجية النقد الأدبي، مجلة الأدب الإسلامي، ع53، ص93-94.

إمكانية التفاوض بين النقد الإسلامي والمناهج الأجنبية، ومن هذه الأسباب الجهل بالمكونات المعرفية والمنهجية للنقد الغربي الحديث، والحرص على إبراز الاستقلالية الإسلامية في شؤون الحياة كافة، والانطلاق في الأحكام من مفاهيم لا تضبطها حدود معرفية وعلمية دقيقة، إلى درجة أن ضبط المصطلحات في حقل النقد الإسلامي تكاد تكون غائبة[1].

لكنه يرى بشائر طيبة تلوح هنا وهناك حاولت المفاضلة العادلة بين النقد الإسلامي والنقد الغربي، تناولت الإنتاج الأدبي بأدوات فنية ترتدّ أساسا إلى دائرة الفن من حيث قيمه وجماله وخصوبته، كما نجد أن عند عماد الدين خليل في كتاباته النقدية التي يمكن القول في حقها- بدون انبهار أو مبالغة -أنها تشكل نواة عميقة لمدرسة أدبية إسلامية تتعامل مع الإنتاج الأدبي الإسلامي وغيره معاملة خصبة تستفيد من المناهج المعاصرة ولا تتقيد بها، تحتوي عليها ولا تحتويها، تؤصل من خلالها مفاهيم جديدة للأدب والنقد الإسلاميين.

ويسعى محمد إقبال عروي إلى أن يجد له مكانا من أجل المصادقة على تلك المفاضلة العادلة المشروعة، غير أن السؤال الذي يؤرقه كثيرا هو: ما المنهج الذي ننوي إتباعه؟ هل لدينا منهج إسلامي جاهز؟ ام أننا نسعى لاكتشافه عبر الممارسات؟ ويشير إلى أن مسألة السعي إلى تأسيس منهج إسلامي هي أمر عسير، ومشروع ضخم وخطير، لأن المجال الأدبي يتيح للعاملين حوله تماثلات عديدة وفي مختلف الاجناس، ويؤكد هذا السعي لا يهدف للضرورة إلى الاستقلال عن المناهج الغربية بقدر ما يسعى إلى الاستفادة منها[1].

لذلك أباح محمد إقبال عروي لنفسه الاستفادة من بعض المناهج الغربية خاصة التشكيلية والبنيوية وتوظيفها في إستراتيجية النقدية المقترحة قائلا «لقد حرصت على تمثل البرنامج السردي كما نحده عند جماعة (انتروفيون) كما حرصت على الاستفادة من (الحوارية الباختينية) بالإضافة إلى بعض المفاهيم المرتبطة بالمنهج البنيوي كالبنية والنسق والثنائيات، مطعما ذلك بمفهوم الرؤية للعالم عند (لوسيان جولدمان) الذي سبق طرحه مع الأدب الإسلامي من قبل، دون التمادي داخل تلك المناهج ونسيان المفاهيم الأدبية التي أرشح أن تكون مضلتي في هذا التعدد الاستفادي...ولابدّ أن

[1] محمد إقبال عروي: جمالية الأدب الإسلامي، ص216.

[1] محمد إقبال عروي: استراتيجية النقد الأدبي، مجلة الأدب الإسلامي، ع53، ص)93-94.

تتّخذ المفاهيم الإسلامية وظيفة المظلّة لإيماني العميق بأن معظم تلك المناهج قد آلت إلى فصل النقد الأدبي عن المعطيات والإحالات المرجعية المتمثلة في العوالم الخارجة عن إطار النص الأدبي»[1].

وهو يعدّ الاستفادة من المناهج الغربية استراتيجية تكشف عن اطار النص الأدبي من خلال الآخر عبر الذات الإسلامية، فيصبح النقد الإسلامي مجهرا يكشف بعض السلبيات التي تمارس فعلها في المناهج النقدية، وبذلك ندخله في قلب التبادل الثقافي الصادق القائم على التمحيص والأخذ والعطاء، بدل الاجترار الفارغ من كل موقف علمي أو معرفي والمباعد للمساءلة للأطراف النقدية التي تتحرك داخلها تلك المناهج، ثم يعترض الناقد على الايغال في التعقيد الذي تتبناه المناهج الشكلية، وحين تعنى بالشكل وتهمل المضمون لأن المنهج الإسلامي يدعو إلى النأي عن التبسيط نأيه عن التّجريد لكي يمسك بزمام المعادلة إمساكا مكينا[1]، ويعتبر الأدب نشاطا ذو وظائف متعددة لا تقل خطورة عن الوظيفة الجمالية[2]. وهنا يجد الناقد نفسه مدفوعا إلى التساؤل حول نقطتين مهمتين[3]:

1- هل يمكن اعتبار تغيب المستوى المضموني أو المرجعي من حقل المناهج الغربية الجديدة عاملا وراء ذلك التجريد والتقيد اللفظي والمعنوي الذي نلمسهم في الكتابات النقدية العديدة؟

2- وذا كان الجواب بالإيجاب، ألا نستطيع الجزم بأنه في حالة ما إذا عاد للممارسة النقدية وللخطاب الإبداعي على مستواهما الدلالي الشامل للعناصر الاجتماعية والأخلاقية والسياسية، فسيعود لهما توهّجهما ووضُوحُهما المتسم بالبساطة وعمقهما المخالف للغموض والتجريد؟

ولقد طبق محمد إقبال عروي استراتيجيته المقترحة المركبة من الرؤية الإسلامية وأدوات النقد الغربي على حكاية جاد الله للكيلاني لأن الرؤية« تتضمّن تمظهرا واسعًا لذلك البرنامج السردي، الأمر الذي يتيح لنا استيعابه وتمثله تمثلا تقنيا لا يباعد بين اللغة المحللة وبين المظلة التي اقترح العودة اليها بدء

---

[1] المصدر السابق، ص96.

[1] محمد إقبال عروي: استراتيجية النقد الأدبي، مجلة الأدب الإسلامي، ع53، ص93-96.

[2] المصدر نفسه، ص97.

[3] المصدر نفسه، ص98.

وختاما»[1]. وينوي في هذا التحليل تجاوز الصراع الاجتماعي ومختلف خلفياته الايجابية والسلبية على حد سواء، فتمثل الحوارية التي تحدث عنها (باختين) ومفاهيم جماعة (أنتروفيون) السردية، وبعض التقنيات الأسلوبية، وأشار إلى خاصية التدفق العفوي التي يتميز بها أسلوب الكيلاني، مجليا أبعاد هذه الخاصية في الأسلوب الروائي، وخاصية التعدّد اللساني حيث لا نجد في حكاية جاد الله لغة واحدةً أو أسلوبا فرديا يعود إليه الكاتب، ولكنها تشتمل على تعدد لساني يعكس تعدد المنظورات الاجتماعية والأيديولوجية.

وفي الأخير يتساءل الناقد عن: ماذا يريد أن يقول الكيلاني من روايته حكاية جاد الله؟

«ما الذي يسعى إلى أن يمرّر عبر لغته؟ ليكتشف في النهاية أن الكيلاني جد متخصص في تعرية الواقع الاجتماعي والكشف عن سوءاته المختلفة والمختلة»[1]. ولكن السؤال الذي يطرح نفسه :هل استطاع عروي أن يمنح استراتيجيته النقدية الجديدة الروح الإسلامية؟ وهل استطاعت هذه الاستراتيجية تحقيق غايات النقد الإسلامي في الإضاءة والكشف والتحليل والتوجيه، وتفسير الدلائل النّصّية تفسيرا إسلاميا؟

لقد حرص محمد إقبال عروي في عرض منهجه نظريا على حضور ما أسماه بالمظلة الإسلامية التي تحميه من الانصهار داخل بوتقة المناهج الغربية لكنه تطبيقا يكاد يختفي تماما عن تلك المظلة، فلا يظهر لها إلاّ أثرا باهتا حين يعرض للأبعاد الدلالية في الرواية، وهنا يلح علينا سؤال آخر وهو: هل يعني هذا عجز النقد الإسلامي عن احتواء الأدوات المنهجية الغربية في الممارسة النقدية والاستفادة منها؟ أو يعني عجز هذه الأدوات على الاستجابة لمتطلبات أيّ منهج آخر؟ ولعل هذا ما جعل سيد سيّد عبد الرزاق يكتشف الخلل الجسيم في الأساس الذي بنى عليه محمد إقبال عروي استراتيجيته هذه وهي «جعل الإسلامية في الممارسة النقدية تتخذ وظيفة المظلّة، بينما هي يجب أن تتخذ وظيفة القاعدة التي تنبثق عنها الفروع فتتشرّب روحها، وتتشكل وفقا لمتطلباتها، ومن ثمّ فهي قادر على توليد منهجها الخاص الذي يتشكل وفقا لمبادئها وغاياتها، وإن يكن غير متنكر للاستفادة من المناهج

[1] المصدر السابق، ص98-99.

[1] المصدر نفسه، ص98-118.

المغايرة»[1].

كما رأى أحمد رحماني أن محمد إقبال عروي قد وضع يده فعلا على نقائص النقد الإسلامي المعاصر، ولكن نقده يتسم بشيء من المبالغة، خصوصا عند اتهامه النقاد الإسلاميين بالسكوت عن الحملات التغريبية الشرسة على القيم الإسلامية، متجاهلا كل تلك الردود التي واجهت الماركسية والوجودية والنّصرانية، وهاجمت بقوة عدوان الأدب الحديث على الإسلام وقيمه، كما وجده مبالغا في انتفاصه من قيمة التراث النقدي، مع علمه أننا لم نستطع بعد أن نجد على مستوى النقد المعاصر جملة من يجيد المنهج اللغوي بالطريقة التي أنتجها عبد القاهر الجرجاني، و لم نجد بعد من يتمكن من أن يطرح النقد المعاصر بالعقلية الفنية الدقيقة التي طرحها بها حازم القرطاجنّي في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، ففي هذين الجانبين مبالغة في الأحكام، أمّا ما دون ذلك فهو منطقي ومعقول[1].

وإذا كان محمد إقبال عروي قد دعا إلى الانفتاح على المناهج الغربية، فإنّ أحمد رحماني يدعو النقاد الإسلاميين إلى العودة للقرآن الكريم، ليبيّنوا ما إذا كان قد وردت فيه بعض الإشارات الواضحة التي ترسم ملامح المنهج الإسلامي وأسسه من أجل التأصيل من جهة، ومن أجل تمتين العلاقة بين المنهج النقدي والمرجعية من جهة ثانية، ويدعوهم أيضا إلى استغلال العلوم والطاقات المعرفية المختلفة في ميدان النقد الأدبي، يستنبطون من القرآن الكريم ومن الحديث النبوي الشريف، ومن التراث، تلك الإشارات ذات الطابع العلمي وهي كثيرة لو استغلت استغلالا حسنا، ولا بأس بعد ذلك أن اعتمدوا على المناهج الغربية المعاصرة كما تتضح في النقد الغربي للاستفادة منها في الحدود التي لا تتعارض فيها مع التّصور الإسلامي[2].

ويقترح رحماني الآية الكريمة الآتية: ﴿ **وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِۦ عِلْمٌۚ إِنَّ ٱلسَّمْعَ**

---

[1] سيد سيد عبد الرزاق: المنهج الإسلامي في النقد الأدبي، ص179-178.

[1] أحمد رحماني: النقد الإسلامي بين النظرية والتطبيق، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات، الرياض، ط!، 1425هـ/ 2004م، 629/2.

[2] المرجع نفسه، 2/ 634-635.

﴿وَٱلۡبَصَرَ وَٱلۡفُؤَادَ كُلُّ أُوْلَٰٓئِكَ كَانَ عَنۡهُ مَسۡـُٔولٗا ٣٦﴾[1]، على أساس أن القصد: الوحي والمشاهدة والعقل، والآية الكريمة من سورة الحج: ﴿وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يُجَٰدِلُ فِي ٱللَّهِ بِغَيۡرِ عِلۡمٖ وَلَا هُدٗى وَلَا كِتَٰبٖ مُّنِيرٖ ٨﴾[2] التي قال فيها سيّد قطب: «فهذه الكلمات القليلات تقيم منهجا كاملا للقلب والعقل، يشمل المنهج العلمي الذي عرفته البشرية حديثا جدا، ويضيف إليه استقامة القلب ومراقبة الله»[3]، يقترحهما ركيزة وأصْلا من الأصول التي يبنى عليها منهج التفكير السليم ومن ثم نضع القاعدة الأساسية لمنهج النقد الأدبي الإسلامي، فالآية الأخيرة تشير إلى منهج التفكير والمقاربة والنقد، وتبين أن الجدال في الأمور ينبغي أن يقوم على منهج له أصول معرفية ثلاثة هي: الوحي، العلم التجريبي، العقل الاستدلالي[1]، أي العقل والتجربة والكتاب المنير.

ويجزم أحمد رحماني بأنّ «المنهج الإسلامي في النقد لا يمكن أن يقر له قرار ما لم يعتمد على هذه الأصول، التي تعين النقد بما تمده به من مفاتيح يكشف بها أسرار النص الأدبي الظاهرة والباطنة، الجمالية والفكرية، الشكلية والمضمونية، بل وتضمن له التطور والبناء.

أمّا الاعتماد على المناهج الغربية التي ليس لها إلا ركيزتين فقط، هما العقل والتجربة فذلك خطأ يبرهن عليه واقع الأدب الغربي والفن بصفة عامة عند الذين انسلخوا من قيم الوحي كما صورها الإنجيل والتوراة في غير مواطن التحريف... ومنه يتجلى الفرق الجوهري بين أصول المنهج الإسلامي وأصول المنهج الغربي، ويتضح لنا أن المنهج الإسلامي بركائزه الثلاث يمكن أن يضمن التطور ويتجنب التدهور الذي آل إليه الإبداع الغربي حين نهض بالتأويل في ضوء أصلين فحسب، هما العلوم التجريبية والملكات الفطرية مهملا الوحي»[2].

وراح أحمد رحماني يعرّف المنهج الإسلامي في النقد بأنه «منهج لقراءة النّص الأدبي وتفسيره

---

[1] سورة الإسراء، الآية: 36.

[2] سورة الحج، الآية: 8.

[3] سيد قطب: في ظلال القرآن، 2227/4.

[1] أحمد رحماني: النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق، 2/ 635-636.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

وتقويمه في ضوء العلوم التجريبية والعقلية والوحي»، ويبين أنه يتعامل مع النص في إطار الثابت والمتحوّل، الثّابت هو «الوحي الذي ينبغي أن يعيه الناقد وعيا كاملا وسليما ليستخدمه معياراً يقيس عليه ما يتحقق من آراء وتأويلات واكتشافات وتفسيرات تتم بواسطة المتغيرين»[1]، والمتغيران هما «العلوم العقلية والعلوم التجريبية وهمت يتسمان بالنسبية، فهما يحملان حقائق مطلقة، ولكنهما وسيلتان وأصلان من أصول المعرفة الإنسانية يخسر من لا يقدرهما قدرهما، لانهما يساعدان على تقديم التفسير والشرح والتحليل، بقدر ما يساعدان على وضح الاحتمالات الممكنة لقضية من القضايا التي يعبر عنها النص تصريحا أو تلميحا ورمزا وتلويحا، فهما إذن يحملان نواة تقديم الأسباب الصالحة لتفسير جميع الظواهر الفنية والمضمونية، وجعل الله تعالى الأخذ بالأسباب»[2]: ﴿**وَءَاتَيْنَٰهُ مِن كُلِّ شَىْءٍ سَبَبًا ﴿٨٤﴾ فَأَتْبَعَ سَبَبًا ﴿٨٥﴾**﴾[1].

والخلاصة أن معظم النقاد الإسلاميين يسعون إلى إقامة المنهج النقدي الإسلامي المتكامل الذي يجمع مختلف المعطيات والمعارف العربية والغربية، القديمة منها والحديثة، في ضوء ما يتوافق مع التصوّر الإسلامي للإنسان والحياة الكون.

ويشكل المنهج النقدي الإسلامي عند عماد الدين خليل تجربة رائدة في حقل الدراسات النقدية الإسلامية بشهادة كبار النقاد الإسلاميين من أمثال محمد إقبال عروي، ومحمد سالم سعد الله وأحمد رحماني...وغيرهم، والأكيد أن هذه الشهادات ليست من باب المبالغة ولا من باب المجاملة، لأنّ عماد الدين خليل مدرك أتم الإدراك لحقيقة المعتقد الإسلامي وتصوره الشامل للإنسان والحياة والكون، ولمفهوم الأسلمة في حقل العلوم الإنسانية وأهميتها في الدراسات الأدبية والنقدية، وهذا الإدراك جعله يتخذ من القرآن الكريم الأصل والقاعدة في منهجه النقدي، وهذا الأصل يحكم الفروع الأخرى ويكيّفها بما يخدم رسالة الإسلام الخالدة.

وتأتي ضرورة القرآن كثابت في منهج النقد الإسلامي من حيث «أنّه لا يوجد نص خارج

---

[1] المرجع السابق، ج، 2/ 639.

[2] المرجع نفسه، 2/ 639.

[1] سورة الكهف، الآية 84-85.

التصور الفلسفي الذي يفسر الحياة ببعديها الزماني والمكاني، ومن ثم صار حتميا أن يكون لذلك التفسير مصداقية معينة يحرص المنهج النقدي على بيان قيمتها، وأنّى له أن يفعل ذلك إذا لم تكن له حقائق لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها، ولا يرقى الشك إليها في أي حال من الأحوال؟ وذلك ما يختص به القرآن الكريم الذي يتسم بالثبات والخلود والقدرة الفائقة على التنوير»[1].

كما أن المقارنة بين المنظور النقدي لعماد الدين خليل، وبين جملة النقود والمقترحات المذكورة الأخرى تبين وبوضوح أن منهج عماد الدين يغطي كل ما دعي اليه هؤلاء النقاد سواء باستثمار التاريخ أو التراث، أو الانفتاح على الآخر بالعودة إلى القرآن الكريم، فقد جمع كل هذا وأعطى كلاّ قدره فلم يتطرف صوب أي منها، ويبدو أن ثقافته الواسعة التي جمعت بين الدين وعلم الاجتماع والنفس والتاريخ خاصة، واطلاعه العميق على الفلسفات الغربية قد ألقت بظلالها على خطابه النقدي في جانبيه النظري والتطبيقي أيضا.

وهكذا فإنّ المنهج النقدي الإسلامي يمثل المنهج المتكامل يضم تحت جناحيه كل الخصائص التي تؤهله ليكون المنهج المعتمد في الدراسات النقدية الإسلامية، وهذا بالطبع لم يتم إلا بعد جملة من الدراسات والأبحاث الجادة والموضوعية التي تخرجه من دائرة الاجتهاد الفردي إلى دائرة العمل الجماعي حتى يصل إلى مرحلة التبني.

على أنّه لا يجب أن نفهم تكامل وشمول المنهج الإسلامي في النقد كما يقول عماد الدين «على أنه تلفيق بين المناهج المختلف لتجاوز إشكالية غياب المنهج الإسلامي أو أنه انبهار بجوانب تلك المناهج واستعادتها لتشكيل المنهج الإسلامي»[1]، وانما هو التوازن والوسطية التي يتميز بها الإسلام والتّغطية الشاملة للمادي والمعنوي، للفردي والجماعي للزماني والمكاني، للمنظور والمغيب، ولسائر الفعاليات والتفاريق في نسيج الكون وبنيان العالم وتكوين الإنسان.

ومنه فإن جلّ الدراسات التي عالجناها في هذا المحور تؤكد على:

- ضرورة المنهج الإسلامي في النقد من خلال معطيات الابداع والرؤية والنظرية والجهود المبذولة

[1] أحمد رحماني: النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق، 2/ 640.

[1] محمد إقبال عروي: جمالية الأدب الإسلامي، ص97.

في هذا المجال، وهذه المعطيات هي التي تشكل خصائصه ومكوناته ومسوغاته.

- كما أن المنهج الإسلامي النقدي له رؤية شمولية، وتتّسم بالتوازن والوسطية التي تجعل منه منهجا يستوعب المناهج الغربية، ويستوعب المادي والواقعي الفردي والجماعي منها.
- أن للمنهج الإسلامي أسس ثابتة ممثلة في المرجعية الدينية والمعيارية واستثمار الآليات المحايدة والبعد التكاملي، لذلك تكسب الإسلامية منهجها المتميّز في الدراسة الأدبية يتعامل مع النصوص وفق رؤية تكاملية مستنيرة وواقعية نقدية.
- إنّ الجهد النقدي الذي وضعه نقاد الأدب الإسلامي يضع له المبادئ والقواعد والأصول للوصول إلى القيم الفنية للنص ودلالته المضمونية وطبيعة ارتباطه بالمضمون المذهبي الذي ينتمي إليه الأدب الإسلامي.
- لا يتحرج المنهج النقدي الإسلامي في مواجهة المناهج النقدية الغربية، فهو لا يسعى إلى الاستقلال عنها، بقدر ما يسعى إلى الاستفادة منها، فموقفه ليس الرفض وإنّما الانفتاح بإيجابية.

ثانيا: المصطلح النقدي الإسلامي

لكل علم مصطلحاته الخاصة، ومن ثم فلا بد أن تطرح قضية المصطلح النقدي على مستوى الخطاب الإسلامي كغيره من الخطابات النقدية الأخرى، وأن المنهج الإسلامي جاء كبديل ليتخطى معضلات النقد المعاصر، ولعل قضية المصطلح من أشكل تلك المعضلات، لذلك سنحاول البحث عن آليات التأصيل للمصطلح الإسلامي، ومعرفة كيفية تعامله مع المسالة المصطلحية.

1-أهمية المصطلح في الخطاب النقدي الإسلامي

إن البحث في المصطلح النقدي يعد محطة إجماع لا غنى عنها، لأن النقد الأدبي يعد فرعا من فروع المعرفة الانسانية، ولان المصطلح النقدي كغيره من مصطلحات الفروع الانسانية الأخرى ييسر البحث، ويرسم المعالم رسما مختصرا، ولا غنى عنه في كل دراسة نقدية، إذ أن الباحث لا يستطيع الحصول على معرفة من المعارف دون العودة إلى مفهومها الاصطلاحي.

ولا شك أن لكل علم من العلوم مجموعة من الركائز التي يستند اليها ويقوم عليها سواء على مستوى المفهوم أو المضمون، أو على مستوى المنهج والمصطلح.

وتكتسي المصطلحات أهمية كبرى في العلوم والمعارف المختلفة، والحاجة اليها ملحة في تحديد المعاني والمدلولات والتعريف بهما، ولهذا فقد صنفت المصطلحات على أنها مبادئ العلوم ومفاتيحه وأصوله التي لا غنى للمشتغل بالمعرفة عن الاحاطة بها.

وإن تأثير المصطلح البالغ في الفعل النقدي والعلمي خاصة والمعرفي عامة جعله ينال أهمية قصوى في المنظومة المعرفية، لأن الحقول الابستيمية تتعدد دلالات مصطلحاتها واستقرار مفاهيمها بقدر رواج المصطلح وشيوعه فيحقق العلم أو الحقل المعرفي ثبات منهجيته، وهنا يتعين استحضار ما أدركه القدماء «بأنّ المصطلحات هي مفتاح العلوم، بل هي ليست مفاتيح للعلوم فحسب، وإنما هي خلاصة البحث في كل عصر ومصر، ببداياتها يبدأ الوجود العلني للعلم وفي تطورها يتلخص تطور العلم»[1]

[1] البوشيخي الشاهد: مصطلحان نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت، ط3، 1410هـ/ 1995م، ص13.

وهكذا يتبين لنا أن للمصطلح دورا كبيرا في حياة المختصين في شتى العلوم، فهو أداة مفيدة في عملية الاتصال اللغوي في مختلف ميادين العمل الثقافي والفني بصفة خاصة، ويكمن هنا الدور في نقل المفاهيم إلى الأذهان وتحديد المعاني والمقاصد بدقة من تلك المصطلحات.

وتتحدد مكانة المصطلح بمدى دقته وشيوعه، فمعرفة المصطلح هي اللازم المحتّم والمهمّ المقدم لعموم الحاجة اليه، واقتصار القاصر عليه.[1]

المصطلحات ضرورة علمية تسعى إلى ضبطها وتحديدها الأممُ والثقافات المختلفة، فلا يمكن بحالٍ من الأحوال أن تتقدمَ أمة أو تزدهر حضارتها دون العناية التامة بأمر المصطلحات، فليس «يمكن فيما أعتقد أن تكون حضارة مزدهرة متألقة في أمةٍ من الأمم ما لم تواكبها جنبًا إلى جنبٍ حضارة المصطلح العلمي الذي يُكوّن بحد ذاته الإطار العام لفكر تلك الأمة وعقلانيتها، وتقدمها الإنساني كي تتبلورَ لها عندئذٍ سمات الثقافة الحقة في مضامير حياتها المتشعبة، لتصلَ في النهاية إلى تحقيق غاياتها المثلى في النظر والعمل معًا لبناء صرحها الحضاري الشامخ...، فكلما أحسنت الأمة الدقة والرؤية والعمق في تعريفاتها وتحديداتها ورسومها، بدت أكثر تألقًا ونضارة على غيرها من الأمم المعاصرة لها»[1].

إنَّ الحضارةَ العربية الإسلامية بكلّ مقوماتها لم تغفل هذه النظرة الثاقبة إلى قضية المصطلحات، فبدت عنايةُ أسلافنا منذ عهد مبكر جدًا بالكشف والفحص عن حدودِ الأشياء ورسومها. فقد «عنى أسلافُنا من قديمٍ بالكشفِ عن اصطلاحات العلوم والفنون»[2]، وتحديد مدلولات العبارات العلمية، وشرحها للدارسين المبتدئين؛ ليكونَ شروعُهم في البحث على بصيرةٍ وهدى، «فلا تلتوي بهم الطرقُ عن الهدف المرسوم، وربما كانوا في العناية الخاصة بذلك أسبقَ من غيرهم من الأمم، فوضعوا بذلك

[1] القلقشندي أحمد بن عباس، صبح الاعشى في كتابة الانشاء، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1430هـ /1922م، ص7.

[1] جعفر آل ياسين: الفارابي في حدوده ورسومه، دار عالم الكتب، بيروت، ط1، سنة1985، ص ـ14

[2] جدير بالملاحظة أن العرب القدماء عرفوا المصطلح وخبروا خفاياه، وجوانبه المختلفة، كما لمسوا أهميته وفوائده في بناء النهضة العلمية التي سعوا إليها، ووقفوا على طرائق وضعه بما أفادوا من الترجمات عن اللغات الأخرى. [انظر: المصطلح ومشكلات تحقيقه، إبراهيم كايد محمود، مجلة التراث العربي، دمشق، سنة 2005، العدد 97، ص25].

حجر الأساس لعلمِ المصطلحات كضربٍ من البحث والتأليف قائم على حياله»[1].

وليس هذا فحسب، بل لقد كان من نصيب حضارتنا العربية في مرحلة تفتحها، وفي عصر التنوير الفكري أن حققت – أيضًا – ما حققته أممٌ من قبلها، فعمل رجالها ومفكروها على صياغة المصطلح الفلسفي والعلمي، بما تيسر لهم يومذاك من أدوات اللغة ومفرداتها المتنوعة، مقرونة بطبيعةِ التطلع إلى الاشتقاق والترادف والبناء الجديد لمفاهيم في العلم، كان الناس فيما ثقفوه من معارف الغرب والشرق الوافدة عليهم مترجمة أو معربة في مسيسِ الحاجة إلى صياغاتها، وتحديد مضامينها وأشكالها.

ولا يمكن أن يغفل الباحث أثر القرآن الكريم[2] في تكوين المصطلحات وصياغتها صياغة منطقية حيث إنه كان « من الآثار المباركة للقرآن الكريم على العرب والمسلمين أن حفزهم للنشاط العقلي، ودفعهم إلى بناء حياة ثقافية تدور حول نصه المعجز، وحين بدأ السلف هذا النوع من النشاط، جاءتْ ملاحظاتهم الأولى مفرقة لا تجتمع في إطار فكري محدد، وساذجة يتم وصفها بعبارات غير مضبوطة ضبطًا علميًّا، فكان نشاطهم يفتقرُ إلى مصطلحات تستند إلى عرفٍ فني خاص»[1].

وهكذا تبدو أهميةُ المصطلح في إحياء التمدن والحضارة، حيث أن المؤلِّفَ العربي الَّذي يريدُ أن يكتبَ في فن ما عليه أن يصرف وقتًا طويلاً، وجهدًا وفيرًا في المراجعة والبحث والتفتيش، ولكن برجوعهِ إلى المصطلح يسهل عليه كلُّ شيء، وحينئذٍ يمكننا القول بأنَّ كلَّ طريق يفيد في اقتصادِ الوقت يفيد في إحياء التمدن.

كما تُعَدُّ المصطلحات والصيغ جزءًا من المنهج العلمي، حيث إنها تساعدُ على التخصص، وتعينُ على حسن الأداء، كما أن لها فائدة تربوية اجتماعية، حيث إنها تجمع المتعلمين على دلالات واضحة بينةٍ مما يساعد على التفاهم بينهم، كما أنها تيسر لهم استساغة الحقائق العلمية في قوالبها

---

[1] الآمدي: تقديم المبين في شرح معاني ألفاظ الحكماء والمتكلمين، تحقيق وتقديم: حسن الشافعي، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، ط3، 2009م، ص7

[2] سعيد شبار: المصطلح خيار لغوي.. وسمة حضارية، سلسلة كتاب الأمة، قطر، العدد 78، سنة 1421هـ، ص37-41.

[1] تمام حسان: المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 1987، مج7، العددان (3، 4)، ص21

اللفظية الثابتة، ومن ثَمَّ لا مفر من القول بأنَّ المصطلحات ضرورة علمية، ووسيلة مهمة من وسائل التعليم، ونقل المعلومات.

ثمّ إنّها تساعد المصطلحات تساعد في معرفة حقائق الأشياء، وبيان ماهيتها، فلكي يتمكن المرء من تحديد خصائص العلوم والفنون، فعليه أن يحدد – ابتداءً – رسوم هذه العلوم وحدودها، فلا شك أن من لوازمِ الفنون ومبادئ العلوم الأولية مبدأ الحدود؛ لذا فقد جعل العلماء باب الحدود أحد المبادئ الأساسية في معرفة العلوم والفنون.

وعليه فان الاتفاق على المصطلح شرط لا غنى عنه، ولا يجوز أن يوضع للمعنى الواحد أكثر من لفظة اصطلاحية واحدة، لذلك فقد اشترط الباحثون عند وضع المصطلح شروطا وهي:

- اتفاق العلماء عليه للدلالة على معنى من المعاني العلمية.
- اختلاف دلالته الحديدة على دلالته اللغوية الاولى
- وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة بين مدلوله الجديد ومدلوله اللغوي.
- الاكتفاء بلفظة واحدة على معنى علمي موحّد[1]

ومنه فإنَّ ضبطَ المصطلحات وتحديدها في أيِّ علم من العلوم يُؤدي بالضرورة إلى تماسكِ بنيان هذا العلم، ويؤدي كذلك إلى وجود لغة مشتركة بين الباحثين في هذا الحقل، وهذا الوضع – لا شك – كثيرًا ما يؤدي إلى منع الخلط، وتحاشي حدوث اللبْس في عرض المفاهيم والأفكار؛ وتبعًا لهذا فإنَّ أهمية تحديد المصطلح تكمنُ في أولوية لفظٍ بعينه وقابليتهِ ليكونَ مصطلحًا ذا دلالة متميزة تتسم بالضبط والثبات إلى حد كبير، علا كما تتحدد العناية بالمسالة المصطلحية أمران:

يتعلق أحدهما بالقول النظري في المصطلح، وثانيهما بالسلوك اللغوي الوظيفي الذي يعكس مستوى الاهتمام بالمصطلح من حيث حجم ما يوظف وطريقة التوظيف، والمقاصد التي تحكم في طريقة التوظيف، والوعي بالخلفيات التي تؤطّر ما يوظف، ممّا يحيل على مقدار ما لدى المؤلف من

[1] علي القاسمي: مقدمة في علم المصطلح، مكتبة النهضة، القاهرة، ط2، 1982م، ص 215.

تصوّر عمّا يوظف من المصطلحات التي ينتقيها من معجم اللغة العام[1].

«ومجال نقد النقد في النّقد الإسلامي يعتبر القراءة المصطلحية وجها من وجوهه البارزة، كما تكمن أهمية العناية بالمسألة المصطلحية في الخطاب الإسلامي ما دلّ عليها واقعها في كتابات النقاد الإسلاميين كنجيب الكيلاني وعماد الدين خليل وغيرهم، بالإضافة إلى عدد من المصطلحين، وأهل الاختصاص في مستوياتها المتعددة التي يتقاطع فيها الوضع والاحياء والتوليد والتطوير بهدف إغناء المعجم المصطلحي في عدد من المجالات العامة والدقيقة، وتيسير تداوله، وتفعيل التواضع مع مصادره، ومعه في سياق فكري شامل يؤطره ويوجه مساره حيثما وجد من الفكر النقدي في مستوييه النظري والتطبيقي في أفق التوحيد الذي تتوجه إلى تحقيقه جهود مؤسسيه عديدة»[2].

يستحق الخطاب النقدي الإسلامي في صيغته الحديثة بحثا موضوعيا يعتمد آليات ومناهج تستمد من العلم أكثر مما تستمد من غيره، ومن شأن دراسة هذا النوع الكشف عن الواقع المصطلحي والدلالي في متون النقد الإسلامي الحديث من خلال قضاياه الكلية والجزئية، وان تبرز قيمة هذا النقد في الساحة الأدبية، وطبيعة الرسالة التي يحملها، والتي يمكن أن يسهم بها في المجال المصطلحي والمفهومي، ونذكر أهم الكتابات التي اعتمدت عناوين معالجة المصطلح في الخطاب الإسلامي، وهي:

-إشكالية المصطلح في نقد الأدب الإسلامي الحديث لرضوان ابن شقرون[1]

-قضية المصطلح في الأدب الإسلامي، محاولة في التأصيل لسعيد الغزاوي[2]

-قضية المصطلح في النقد الإسلامي لعبده زايد[3]

لذلك فإنّ الوعي بالمصطلح في الثقافة النقدية الإسلامية ضاربة جذوره في القدم، رغم محاولات

---

[1] محمد أمهاوش: قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، ص75

[2] المرجع نفسه، ص 77.

[1] وهو عنوان مداخلة منشورة في مجلة كلية الآداب بفاس، ع4 / 1988، ضمن عدد خاص بندوة المصطلح النقدي وعلاقته بمختلف العلوم المنعقدة سنة 1986، ص ص 87 - 97

[2] وهو عنوان في كتاب: مقالات في النقد الإسلامي، ط1، 1420هـ / 1999م، ص ص 125- 144.

[3] وهو عنوان لمقال منشور في مجلة الأدب الإسلامي، عدد24، سنة 1420هـ ص ص 4- 14.

التنظير السابقة، فهو ليس وليد النهضة الأدبية والنقدية الحديثة، ويعد بن حزم من النقاد العرب الذين أكدوا في زمن مبكر على أهمية المصطلحات في الفعل المعرفي، ثم أن التنظيرات الحديثة سعت إلى الارتقاء إلى درجة الكيان المعرفي النوعي، ضمن كيانات العلوم الإنسانية التي تقوم على مبدأ أساسي هو "المصطلح" والذي يعتبر مفتاحا لكل العلوم.

ومن خلال ذلك يعتبر المصطلح النقدي أداة لاستقامة الخطاب والعملية النقدية، وهو ليس مجرد وحدة معجمية اعتيادية، وإنما هو مسألة معرفية قبل كل شيء.

ومنه يعتبر المصطلح أساسا في القراءة النقدية، حيث لا يستطيع الناقد الاستغناء عن المصطلح، لأنّ القراءة المنهجية تستدعي التوظيف الاصطلاحي، حيث أن المصطلح يحدد لنا المسار المنهجي للقراءة، والمنهج مرهون في وظيفته بالمصطلح المستخدم فيه «فالمنهج عامة يحدد المصطلح، ومن خلال تحديد المنهج يتولد المصطلح الذي يساهم في بلورته وانجاز فعله»[1]، لذلك فان علاقة المنهج بالمصطلح علاقة تكامل، فكل منهج يحتاج جهازه الاصطلاحي الخاص به، فكل منهما يحتاج إلى الآخر ويكمله.

وأمام تعثر المنهج في دراسة المصطلح، وجد عدد من الباحثين العرب ضرورة التصدي لوضع مقترحات تحدّ من تأزم الحالة الراهنة، كرصد المصطلحات النقدية العربية الحديثة، والوقوف على دلالتها وتغييرها، وتدوين المصطلحات التي ما زالت شائعة في الدراسات الأدبية النقدية الحديثة.

يقر أغلب الباحثين الإسلاميين، بأهمية العناية بمصطلحات الأدب والنقد الإسلاميين المرتبطة برؤية قرائية تنظر إلى الخصوصية القيمية والفنية، يقول عمر عبير حسنة[1]: «إنه إلى جانب المعارك الكبيرة والمتعددة التي تدور رحاها على الأرض الإسلامية في إطار الاستعمار ومحاولات الاحتواء الثقافي هناك معركة يمكن أن تكون الأخطر في مجال الصراع الحضاري، هي معركة المصطلحات ويعتبر محسن عبد الحميد أن للمصطلحات أهمية منهاجية لأن «تحديد المصطلحات التي يستعملها الباحث أمر في غاية الأهمية، إذ بدونه سندور مع المؤلفين، والمخالفين في حلقة مفرغةٍ ولا نستطيع أن

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط5، 2009، ص 57.

[1] سعيد الغزاوي: مقالات في النقد الإسلامي المعاصر، دار النشر الأحمدية، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1420هـ/ 1990م ص8.

ننطلق من مفاهيم واضحة نتفق عليها للوصول إلى حل أي مشكل».[1]

وتكمن أهمية المصطلح في اعتقاد محمد عروي في «أن الدارس لهذا الأدب يلاحظ بأن قضية المصطلح الأدبي تلعب دورًا بارزًا في مجال النقد الأدبي، وتزداد حساسيته مع تبني كل الاتجاهات الأدبية بمصطلحاتها الخاصة، وادعاء الاستقلالية في ذلك».[2] ونلمح طريقتين في كيفية العناية بالمصطلح، وهما:

1- الطريقة الأولى: ومن ممثليه محمد إقبال عروي، وهو متسامح في التعامل مع المصطلحات، منطلق من قضية محورية «هي الحد من فكرة الاستقلالية في الآداب، لأنه يعتبر المصطلحات الأدبية قضية عالمية لا تقتصر على اتجاه دون آخر، ومن حق النقد، أي نقد-أن يستفيد منها، ويوظفها أثناء مقارباته النقدية».[1]

«ويذهب في دفاعه إلى حد اعتبار فكرة الاستقلالية، مؤدية إلى الطريق المسدود والتشابه التام بين الأعمال النقدية، وإنذار بالسقوط في محيطات السطحية والضحالة».[2]

منتهيا إلى أن «مستقبل الأدب الإسلامي، وتقدمه رهين بالانفتاح ومشروط بتطوير مصطلحاته النقدية وفق الروافد السابقة».

2-الطريقة الثانية: وهو اتجاه مستوعب للعلاقة بين المصطلح وحمولاته الفكرية والاعتقادية، ومنهم الباحث "عمر عبيد حسنة" حيث ينبه «إلى وقوع الباحثين الإسلاميين في أسر المصطلحات والأفكار الغربية بشكل عام، لأنها صورة من صور الاحتواء الثقافي نتيجة الإصابة بمركب النقص أمام التحدي الحضاري الغربي. ويدعي هؤلاء أن هذه المصطلحات ليست غريبة عن فكر الأمة فالديمقراطية هي الشورى، والرأسمالية هي مبدأ إقرار الملكية في الإسلام، والاشتراكية هي العدالة الاجتماعية»[3].

---

[1] المرجع السابق، ص17.

[2] محمد إقبال عروي: جمالية الأدب الإسلامي، ص229.

[1] المصدر نفسه، ص229.

[2] المصدر نفسه، ص230.

[3] سعيد الغزاوي، مقالات في النقد الإسلامي، ص129..

ويدعو إلى ضرورة الحفاظ على المصطلحات في الأمة، والاحتفاظ بمدلولاتها، لأن المصطلحات هي نقاط الارتكاز الحضارية، والمعالم الفكرية التي تحد هوية الأمة بمالها من رصيد نفسي ودلالات فكرية ويسترشد في هذه الدعوة بتنبيه القرآن الكريم إلى خطورة هذه القضية عندما دعا المسلمين إلى توضيح مصطلح" أنظرنا" ونهى عن مصطلح "راعنا" الذي كان يستعمله اليهود ليحققوا به أغراضا في نفوسهم قال تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَقُولُواْ رَٰعِنَا وَقُولُواْ ٱنظُرْنَا وَٱسْمَعُواْۗ وَلِلْكَٰفِرِينَ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿١٠٤﴾ ﴾[1].

يقول محمد على الصابوني في تفسير هذه الآية: «فلفظة راعنا من المراعاة، وهي الأنظار والإمهال، وأصلها من الرعاية وهي النظر في مصالح الناس، حرّفها اليهود فجعلوها كلمة مسبة مشتقة من الرعونة وهي الحمق، ولذلك نهى عنها المؤمنون، ولفظة "انظرنا" من النظر والانتظار والترقب»[1].

من هنا دعوة الله سبحانه وتعالى استبدال مصطلح "راعنا" بمصطلح انظرنا، وهي تعنى في حقيقة الأمر استبدال عقيدة بعقيدة، عقيدة المغضوب عليهم بعقيدة المؤمنين المتبعين الصراط المستقيم.

كما نجد الأديب والناقد نجيب الكيلاني الذي يعده البعض من الداعين إلى الانفتاح على الآداب الأخرى متنبها إلى أهمية استقلالية المصطلح الإسلامي، فهو يدعو إلى مصطلحات لها ارتباط وثيق بتراثنا، وبالتجارب الأدبية والتاريخية التي مرت بنا، وبالعقيدة التي يؤمن بها بدلا من العيش في ظل المصطلحات الأجنبية المستوردة التي كان لها أعمق وأخطر الأثر، ويكفي أن نقول: «إننا جميعا نردد هذه المصطلحات ونحاول أن نلبسها الزي العربي أو الإسلامي، وإذا كان هذا اضطرار في بداية النهضة الأدبية فإنه اليوم بات حراماً أن صح التعبير، وعلينا أن نجد في البحث عن مصطلحات جديدة»[2].

أمّا محمد حسن بريغش فإنّه يتوجه بالملامة إلى الأديب المسلم لعدم اجتهاده عن تأصيل ومتابعة

---

[1] سورة البقرة، الآية: 104.

[1] محمد على الصابوني: صفوة التفاسير، ج1، ص85.

[2] نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي،، ص147.

الفكر الغربي، فيقول: «(والأديب المسلم-أحيانا-لا يرى ضيرًا) من أن يمضي أكثر عمره وهو يقرأ فكر، وكل إنتاج أدبي غربي وشرقي، بينما يعتذر عن العودة إلى أصول دينه، ليفهم ماهو ضروري ويدرس تلك الكنوز، ويتعرف إلى حقائق الحياة ليقوم من تفكيره، ويهتدي بهدى ربه الرحيم»[1].

ويتبنّى الباحث سعيد الغزاوي اختيار الطريق الثاني، المدرك للخلّة الجوهرية بين المصطلح وحمولته الفكرية.

ونرى أن الاختيار الثاني لأنه يدرك الصلة بين العقيدة الإسلامية وأسلوبها الخاص، وهو ما أحسن التعبير عنه الناقد سيد قطب، حين قال: «إنّ العقيدة –إطلاقا- والعقيدة الإسلامية بوجه خاص- تخاطب الكينونة الإسلامية بأسلوبها الخاص، وهو أسلوب يمتاز بالحيوية والإيقاع واللمسة المباشرة والإيحاء، الإيحاء بالحقائق والكبيرة، التي لا تتمثل كلها في العبارة، ولكن توحي بها العبارة»[1].

ومنه إذا أدركنا انبعاث هذا الإيحاء بالحقائق الكبيرة من أسلوب العقيدة الإسلامية ومصطلحاتها، كان حريا بنا أن نستمسك بالاستقلالية المصطلح، ونسعى إلى تأصيله داخل الرؤية الإسلامية محملاً بحمولاتها الإيحائية والفكرية والعقدية[2].

وذلك كله تثبيتا للرأي الثاني واختباره كرؤية بديلة منبثقة عن تصور إسلامي ثابت ومقنع، وتكون في النهاية بمثابة محاولة جادة لتأصيل مصطلحات إسلامية نقدية وربما تتبعها مساعي أخرى من نقاد المستقبل في الأدب الإسلامي.

2- قضية المصطلح في الخطاب النّقدي الإسلامي

إنّ الدّارس للخطاب النّقدي الإسلامي يلاحظ بأن قضية المصطلح الأدبي تلعب دوراً بارزا في مجال النقد الأدبي. وتزداد حساسيته مع تبني كل الاتجاهات الأدبية لمصطلحاتها الخاصة وادعاء

[1] محمد حسن بريغش: ندوة الأدب الإسلامي، مقال-المفهوم الإسلامي المتميز للأدب، الرياض، السعودية، دط، 1405هـ/ 1985م، ص13.

[1] سيد قطب: خصائص التطور الإسلامي، ص18.

[2] سعيد الغزاوي: محاولات جديدة في النقد الإسلامي، دار النشر الأحمدية، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1420هـ/ 1990م ص130.

الاستقلالية في ذلك، بالإضافة إلى أن حاجيات الأدب الإسلامي كثيرة ومتنوعة غير أنها تخضع هي الأخرى لسلّم الأولويات في الدراسة.

والأدب الإسلامي يعلن، «بأن تجربته لاتزال حديثة مظهرًا وجوهرًا ودراسة، لكن هذه الحداثة تشجعه على الاعتراف بأنه تجربة المصطلح النقدي قد انطلقت في خطواتها وتأليفها الأولى عبر مجموعة من النقاد والأدب الإسلاميين في هذا المجال ». غير أننا لا نزعم أو نجزم في هذا الإطار الدراسي الاستقصاء، ولكننا سنذكر أمثلة دالة على ذلك عبر ما كتب من طرف هؤلاء، وذلك مما ورد في الكتب والمقالات الآتية، وهي على سبيل الذكر لا الحصر:

-قضية المصطلح في النقد الأدبي الإسلامي[1]: وهو مقال لعبده زايد زاوج فيه الناقد بين القول بأهمية وضرورة المسألة المصطلحية في النقد الإسلامي، واستحسن ما قدمه بعض النقاد الإسلاميين في هذا المجال، وانتقاد بعضهم، وممن خصهم بالحديث: عماد الدين خليل، ونجيب الكيلاني، ومحمد إقبال عروي[1].... ومن خلال كلامه يتضح أن الناقد يحمل على الذين استهوتهم مصطلحات ومفاهيم ومناهج الغرب، ويدعو إلى استلهام المصطلحات التراثية.

من العناوين الجزائية الرائدة في المقال، والذي وعد بالمواصلة للحديث فيها في هذا الباب، هي مصطلحات النظرية الحجاجية-مصطلحات نظرية الوساطة- الوعي بمأزق المصطلح – المصطلح الديني والمصطلح الأدبي- القرآن والحديث والمصطلح النقدي- المصطلحات الأصول-المصطلح والاجتهاد الجماعي- مصطلحات القصة والرواية.

-مقالات في النقد الإسلامي[2]: خصص فيه الناقد سعيد الغزاوي حيزًا للحديث فيها عن قضية المصطلح في الأدب الإسلامي، في محاولة للتأصيل، تناول فيه بتركيز من الناحية النظرية:

أهميّة العناية بالمصطلح وطرق العناية به كما ذكرنا في المبحث السابق.

[1] وهو عنوان لمقال منشور في مجلة الأدب الإسلامي، عدد24، سنة 1420هـ ص ص 4- 14

[1] محمد مهاوش: قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث،، ص74.

[2] سعيد الغراوي: مقالات في النقد الإسلامي، ص125-144.

كما حاول الباحث تأصيل عدداً من المصطلحات، وخاصة «مصطلح الأدب الإسلامي، والمناهج، واليمين، والشمال، والالتزام، والرؤية الإسلامية، وهو في ذلك يعرض للمصطلح ويستأنس ببعض ما قيل فيه ويحاول تأصيله في الفكر الإسلامي، والبحث في بعض البدائل بما يناسب الرؤية الإسلامية»[1].

-إشكالية المصطلح في نقد الأدب الإسلامي الحديث[2]: ولقد ذكر الباحث والناقد رضوان ابن شقرون في هذا المقال مما له صلة بالقول النظري في المصطلح، وإن كان الحديث عن الجوانب المفهومية غالبا ومنها علاقة المصطلح بالمنظومة الحكمية عن وجود موضوع الحكم نفسه وضرورة مراعاة منطلقات الأدب الإسلامي عند البحث في موضوع المصطلح النقدي لهذا الأدب وإمكانية استعمال مصطلحات استعملها النقاد الأقدمون لإيجاد مصطلحات مناسبة صالحة لما نسعى إليه في مجال النقد الأدبي الإسلامي بالإضافة إلى إمكانية تعدد الموارد التي يستقي منها النقد الإسلامي مصطلحاته.

-مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي[1]: خصص فيه مؤلفة عبد الباسط بدار عنوانا ضمن الفصل الثالث للمصطلح، تحت عنوان "في المصطلح" وممّا ورد فيه مما له صلة بتناول قضية المصطلح بالقول النظري في المصطلح «الأدب الإسلامي مصطلح يطلق على الأعمال الأدبية التي تعالج قضية ما برؤية إسلامية صافية فيه سواء أكانت مكتوبة باللغة العربية أو بغيرها من اللغات...»[2] إضافة إلى حديثه عن عدد من المصطلحات الأخرى الأجنبية من الناحية المفهومية والتاريخية والفلسفية إشكالية وجود أو عدم وجود مصطلحات في زمن بعيد، ويتعلق الأمر خاصة يكون أجدادنا لم يعرفوا عدد من المصطلحات المحدثة في زمننا هذا: «فثمة مصطلحات كثيرة لم يعرفها أجدادنا، ومع ذلك فنحن نستخدمها اليوم في الأدب والنقد، بل وفي الثقافة الإسلامية العامة، ومصطلحات النقد الكثيرة مثل «الشكل المضمون، الصورة، الإيقاع، الموسيقي الداخلية التجربة الشعورية، التوتر، التوصيل،

[1] محمد امهاوش: قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث،، ص80.

[2] وهو عنوان مداخلة منشورة في مجلة كلية الآداب بفاس، ع4 / 1988، ضمن عدد خاص بندوة المصطلح النقدي وعلاقته بمختلف العلوم المنعقدة سنة 1986، ص ص 87- 97.

[1] عبد الباسط بدر: مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، ص82-91.

[2] المصدر نفسه، ص83.

الأسطورة، الأدب الملتزم... الخ، لم تكن معروفة عند نقادنا القدماء و لم ترد في أي كتاب نقدي قديم، ولا يمتع غيابها عن التراث أن نستخدمها اليوم»[1].

وهو أمر لا يدينهم في شيء، إذ ليس من الضروري أن نجد لديهم كل المصطلحات المتوفرة لدينا أو بذورًا لها- أثر العامل الزمني في اعتماد مصطلحات وتجاوز أخرى.

-نظرات في الأدب: حيث عرض فيه أبو الحسن الندوي لمسائل مصطلحية مهمة، منها خاصة: أهمية موضوع المصطلحات العلمية-أهمية شرحها وتحديدها والوصول فيها إلى اللباب وإلى فصل الخطاب – مسؤولية المؤلفين في المجال المصطلحي)-[2] كما ذكر فيه الجهود التي قدمها العلماء بالهند في دراسته المجال المصطلحي في الأدب الإسلامي.

-جمالية الأدب الإسلامي[1]: حيث تناول الباحث فيه محمد إقبال عروي قضية المصطلح، خصص فيه فصلاً تحت عنوان: نحو مصطلح نقدي إسلامي للأدب الإسلامي، تناول فيه قضايا مصطلحية نذكر منها: أهمية قضية المصطلح الأدبي –اتجاهات في النظر إلى إشكالية المصطلح النقدي الغربي، وذلك من خلال:

-اتجاه الرفض والاستقلالية.

-اتجاه الانفتاح والتمثّل.

وقد رأى أن الاتجاه الأول يعرف جموداً وحصارًا باعتبار أن الأدب إنساني الصبغة، والزهد في المصطلحات الغربية والتي مثلها بالاتجاه الثاني- أدى إلى الطريق المسدود حيث يرى أنه «أدرك بأن معظم المصطلحات النقدية المنتمية إلى النقد الغربي نجد جذورها في النقد القديم – في معناها ودلالتها في أدنى الاحتمالات»[2] وهو في ذلك يقول بأهمية الانفتاح على النقد الغربي وتطوير مصطلحات الأدب الإسلامي وفق الروافد الإسلامية والتراثية والإنسانية.

---

[1] المصدر السابق، ص86.

[2] محمد امهاوش: قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، ص79.

[1] محمد إقبال عروي: جمالية الأدب الإسلامي، ص229-232.

[2] المصدر نفسه، ص230.

والفصل الذي عقده هنا عروي مزيج من التأصيل للمفاهيم النقدية الإسلامية والدعوة إلى الانفتاح، ونقد وجهات النظر المخالفة.

-مدخل إلى المنهج الإسلامي في النقد الأدبي: حيث خصص فيه علي الغزاوي جزءًا هامًا للقضية المصطلحية فيما يتعلق بجوانبها اللغوية والموضوعية والعلمية، وذلك من خلال تحديده لمباحث في الفصل الخامس تحت عنوان: الأدب الإسلامي ونقده: المصطلح والمفهوم والمقومات والأهداف، ومن أبرز العناوين التي ذكرها في الكتاب والتي لها ذات الصلة بإشكالية المصطلح، مما نحن بصدده: «رفع الالتباس وتحديد مفهوم المصطلح-خصوصية المصطلح وضرورة مناسبته للتصور الإسلامي وفيه بيان للموقف أو المواقف من المصطلحات الغربية والمصطلحات العربية القديمة. وخلاصة رأيه في ذلك قوله: «إن الأمر الأول الذي يقوم عليه المنهج الإسلامي في النقد الأدبي هو ضرورة مناسبة المصطلح النقدي للتصور الإسلامي، وهو ما يضفي عليه خصوصية، ويجنبه سوء استعمال المصطلح السائد على الرغم من غرابته عنه، أو على الأقل يكسبه حمولة جديدة مناسبة لتصوره عند الضرورة، فهو يؤكد على ضرورة مناسبته للتصور الإسلامي الصحيح وتفرده بالخصوصية العربية النقدية»[1].

-الأدب الإسلامي ضرورة: وفيه خصص الباحث عبده زايد فصلا تحت عنوان: في المصطلح، للحديث عن مسائل مصطلحية نذكر منها: مصطلح الأدب الإسلامي من حيث هو مصطلح، ومن حيث حقيقته وخصوصياته، ويرى أن الأصل في المصطلح أن يكون جامعًا مانعًا، كما تناول قضية اصطراع المصطلحات في نشأة أي علم-بقاء المصطلح وصموده، بالإضافة إلى علاقة المصطلح بما وضع له.

كما نرى أنه ومن مظاهر العناية بالمصطلح لدى النقاد الإسلاميين ومما ذكره بعض النقاد هو تحديد المصطلحات، وهو الأمر الذي يقع ضمن الأولويات التي ينبغي الحرص عليها، ومن ذلك يقول محمد إقبال عروي عقب الموافقة على انتقاد محمد حسن بريغش لحكمت صالح لكونه استعمل مصطلح الثورة، وهو مصطلح في نظرهما غريب عن دائرة الإسلام، «إن تحديد المصطلح والمقصود منه يندرج في سلم الأولويات التي على المسلمين تحقيقها حتى لا نقع فريسة التسيّب والاحتواء

[1] على الغزاوي: مدخل إلى المنهج الإسلامي في النقد الأدبي (التأسيس)، مطبعة فضالة، المحمدية، مجلة دعوة الحق، تصدر في المغرب عن وزارة الشؤون الدينية، ع6، 2000، ص125-126.

وفقدان الهوية»[1].

ورغم الاتفاق المذكور يدعو الباحث محمد حسن بريغش إلى التخفيف من حدة رفضه لبعض المصطلحات التي يستعملها أدباؤنا، لأن ذلك لن يكون في صالح الأدب الإسلامي، وهو أمر لا يتناقض في نظره مع الإيمان بضرورة الاستقلالية بالنسبة إلى المصطلحات الإسلامية والشخصية الإسلامية إجمالا[2].

يرتبط المصطلح ارتباطا وثيقا بالفكر، فالمصطلح يولد في فضاء فكري معين يرتبط به من جميع الوجوه الاجتماعية والنفسية والصوتية والعقدية والفكرية والمنهجية.

وقد دلّ دافع الفكر الإسلامي في بعض جوانبه والنقد الإسلامي خاصة على شبه غياب أو غياب أحيانا للضبط المصطلحي، وهو ما خلص إليه أحد الباحثين، في معرض حديثه عن رفض بعض النقاد الإسلاميين للمناهج الغربية، وفي ذلك يقول محمد إقبال عروي (لكن كانت الحساسية تجاه ضبط المصطلحات في حقول الفكر الإسلامي لاتزال شبه غائبة في بعض القطاعات، فإنها أكثر غيابًا في حقل النقد الإسلامي[1].

وهو واقع ينبغي الحرص على تجاوزه لآثاره السلبية التي قد تعني للبعض الشيء الكثير في مجالات دراسة الأدب الإسلامي وقد تخفي عن آخرين.

إنه عدم تحديد المصطلحات يوقع – كما أشرنا سابقا– أن الخطاب النقدي الإسلامي في مزالق خطيرة على مستويات متعددة، وخاصة على مستوى الرؤية والمنهج، وفي ذلك يقول الباحث حسن الأمراني في معرض كلامه عند انتقاد أدونيس: (أما عدم تحديد المصطلح بدعوى أن التحديد يفرض الاستناد إلى رأي مسبق، فقد أوقع البحث في خلط كبير نتجت عنه أخطار في الرؤية والمنهج، لقد كان تحديد المصطلح إذن أمرًا لازمًا عن كل تقويم أو تقييم[2].

---

[1] محمد إقبال عروي: هوامش على متن الأدب الإسلامي، مجلة المكان، ع5-6، لسنة 1406هـ/1986م ، ص52.

[2] المرجع نفسه ص53.

[1] محمد إقبال عروي: استراتيجية الأدب الإسلامي، حكاية جادية نموذجا، مجلة المسلم المعاصر، بيروت، لبنان عدد53، 1988، ص94.

[2] حسن الأمراني: الثابت المتحول في الثابت والمتحول، مجلة المشكاة، المغرب، عدد7، 1408هـ/ 1987م، ص8.

وأدونيس في نظر حسن الآمراني-يوهم أنه يعرض تجليات المفاهيم، كما أفصح عنها التراث المدروس، والحال أن دراسته تكشف أنه حدد سلفا مفهوما ثابتا للحداثة يرتبط بالخروج على الأصل الذي هو الإسلام[1].

-لنقول عن عدم تحديد المفاهيم والمصطلحات يخلف آثارًا سلبية على التواصل وحلّ الإشكالات التي تعترض الباحثين في مجالات البحث والدراسة ولكن بدون هذا التحديد سندور مع المؤلفين والمخالفين في حلقة مفرغة، ولا نستطيع أن ننطلق من مفاهيم واضحة تنفق عليها للوصول إلى حل أي مشكل يتعلق بالمصطلح ثم إنّه «وفي هذه الحال الذي ينبت فيها المصطلح من لغة التداول الاجتماعي للمجتمع، ويختزل في الوقت نفسه أنماطًا معرفية تساعد أفراد المجتمع على التخاطب والحوار دون ليس أو تأويل بعيد يخرج النص عن مدلوله، يصبح أمر توليد الأفكار سهلاً مادام المصطلح واضح المعالم، بين الدلالة ويصبح الحوار والجدال أنفع لكون المتحاورين لا يجدون مشقة في "تعويض القول المحذوف" تعويضا ذهنيًا ينهض به عامل "الاختزال المعرفي" الذي يحتوي عليه المصطلح[1] لأنه من ناحية المصطلح التخزين المعرفي الذي يختزل أنماط معرفية التي لا تستثار في ذهن المتلقي الا اذا كان مرتبطًا به وجدانيًا».

وذلك لأنّ «كل أصل في اللغة الإنسانية يكون أصلاً تبليغيًا تدليليًا توجيهيًا، لو كان لفظًا واحدًا لا غير، فقد يقدر في الذهن ما ليس له تحقق في العين»[2].

3- الرؤية المصطلحية بين الانفتاح والخصوصية

يكتسب المصطلح مكانة بارزة في ميدان العلوم، حيث يعد المفاتيح التي تحدد قصد الباحث أو المجادل أو المتحدث، ذلك لأنها تقع من العلم موقع جهاز الدوال التي لاتعد مدلولاته سوى محاور ومضامين هذا العلم، ومن ثم يتحدد خطر السجل المصطلحي من كونه يعد بمثابة الكشف المفهومي الذي يقيم للعلم سوره الجامع وحصنه المانع، فهو كالسياج العقلي الذي يعصم حدود هذا العلم

[1] المرجع السابق، ص8.

[1] أحمد رحماني، النقد الإسلامي المعاصر، ص711.

[2] طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المؤسسة الحديثة، للنشر، دار الخطابي، المغرب، ط1، 1987، ص19.

ويمنعها من الاختلاط بغيره[1].

وهذا يدلّ على أن لكل علم مصطلحاته الخاصة المتواضع عليها بين الأفراد المشتغلة في إطاره، حيث ييسر التعامل مع مفاهيم تلك العلوم. وقد عبّر الجاحظ عن هذه الحقيقة قديما، حيث أكّد أن «لكلّ صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها، فلم ترق بصناعتهم إلا بعد أن كان مشاكلا بينها وبين تلك الصناعة»[2].

ومن هنا تقدر أهمية الجهاز المصطلحي في النقد الإسلامي والتي تعد بمثابة اللغة الصورية لهذا النقد؛ حيث تعكس مفاهيمه الخاصة التي تميزه عن غيره من التوجهات النقدية المغايرة، خاصة وأن النقد الإسلامي يسعى إلى التأسيس لنظرية أدبية ومنهج نقدي له خصوصياته المرجعية والاجرائية، والتي لا يتصور أن تتم في غياب للمصطلح النقدي المتخصص، وقد أشار نجيب الكيلاني إلى هذه الحقيقة قائلا: «لن تتضح ملامح الأدب الإسلامي أو تستكمل إلا بالاهتمام بهذا الجانب الحيوي... جانب المصطلحات الخاصة بأدبنا الإسلامي»[1].

وهي التفاتة صريحة إلى ضرورة العمل على التأصيل لمصطلحات نقدية خاصة بالمنهج الإسلامي تتلاءم مع المفاهيم التي يؤصل لها، وتعلن تميزه في مقاربة النص النقدي، وتحقق كيانه بين المناهج النقدية الأخرى، وهنا قد يثور تساؤل حول طبيعة التأصيل المصطلحي في النقد الإسلامي. هل يقتضي الاستقلال المطلق عن التعامل مع المصطلحات النقدية الوافدة بما في ذلك ما كان رائجا على الساحة النقدية، والبحث في إنشاء منظومة مصطلحية جديدة تتلاءم مع البيئة والثقافة الإسلامية؟.

إذا أردنا معرفة المقصود بالمصطلح الإسلامي الخاص سواء في الأدب أو النقد هل يقصد به الكيلاني الاستقلال المطلق والبحث عن المصطلحات الخاصة بالبيئة والثقافة الإسلامية. وجدنا أحد الباحثين يرى أن الكيلاني لا يقول بالانفتاح اللامشروط وإنما بالاستقلالية في المجال المصطلحي؛ حيث أننا نجد الكيلاني الذي يحده البعض من الداعين إلى الانفتاح على الآداب متنبها إلى أهمية

[1] عبد الرزاق جعنيد: المصطلح النقدي قضايا وإشكالات، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2011م، ص05.

[2] الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان، تج: عبد السلام هارون، مطبعة البابي، مصر، ط2، 1385هـ-1969م، ج3، ص368.

[1] نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص157..

استقلاليه المصطلح الإسلامي[1].

وذلك واضح أيضا من كلامه الوارد عن المصطلح حيث قال: «إنني أريد أن أقول أن علينا أن نبحث عن مصطلحات لها ارتباط وثيق بتراثنا، وبالتجارب الأدبية التي مرّت بنا، وبالعقيدة التي نؤمن بها. بدلا من العيش في ظل المصطلحات الأجنبية المستوردة التي كان لها أعمق وأخطر أثر في مسيرتنا الأدبية»[2]. فالكيلاني من خلال هذا النّص يدعو إلى الاستقلال المصطلحي، وهو أمر متعلق بشيئين:

الأول منهما: مراعاة جانب الخصوصية، وهو أمر ضروري بالنسبة للمنهج النقدي الإسلامي؛ إذ لا يتصور وجود منهج نقدي دون تحديد للمصطلحات الخاصة به، مصطلحات تتناسب وطبيعة الفضاء الفكري والعقائدي الذي يشتغل في إطاره ذلك المنهج.

فالمصطلح المولود ضمن الفضاء الفكري يكون أكثر ديناميكية من المصطلح الوارد خاصة أنه «يحمل في طياته كل العلاقات التي تربط بذلك الفضاء مادة وروحا، كما يحمل قابلية للتشكل الصرفي الذي يمده باستمرار بمرونة لغوية ودلالية تضمن له الاشتقاقات التي تعين على التحديث الفعلي والتجديد الحقيقي»[1].

وعلى هذا الأساس يكون المصطلح الذاتي أكثر ملاءمة للتعبير عن طبيعة المفاهيم التي يطرحها النقد الإسلامي.

أمّا الأمر الثاني: فهو سبب دفاعي يتلخص في الحمولة الفكرية المنحرفة التي يصطحبها المصطلح الوافد، ويعود بنا الكيلاني في هذه المسألة إلى الجذور الأولى لبعض المصطلحات الأدبية "كالرومانسية" و"الواقعية" مؤكد ارتباط المصطلح بالناحية العقائدية والفكرية والاجتماعية للحيز الفكري الذي ظهر فيه، والذي يختلف مع التصور الإسلامي متخذا موقفا صارما من هذه المذاهب ومصطلحاتها فيقول «يبدو واضحا من هذا "المثل" كيف تنشأ المصطلحات الأدبية، ومدى ارتباطها باللغة والعقائد والمفاهيم الفلسفية والاجتماعية السائدة في مكان من الأمكنة، أو في عصر من

[1] محمد أمهاوش: قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، ص142.
[2] نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص157.
[1] أحمد رحماني: النقد الإسلامي المعاصر، ج2، ص708.

العصور، أو في عقيدة من العقائد، هل يمكن الاعتماد على مثل هذه المذاهب والالتزام بها؟؟ إننا لا نمانع في قراءتها وفهمها، لكننا نقف بصلابة في وجه من يلتزمون بها، وبأي شيء وسط هذا الركام الهائل من المعاني والأفكار»[1].

وبهذا يحسم نجيب الكيلاني مسألة الانفتاح على المصطلح الغربي بالرفض الذريع وذلك محافظة على نقاء المعجم النقدي الإسلامي من شتى آثار الغزو المصطلحي، خاصة وأنه يعد شيوع المصطلحات الغربية ضربا من ضروب الغزو الثقافي الذي يستهدف التأثير السلبي في البنية الثقافية للعالم الإسلامي. وقد عبر عن ذلك من خلال حديثه عن مساعي التبشيريين في اختراق المجتمعات المسلمة حيث يقول: «لم يكن غريبا آنذاك أن تنشيط الدعوة للتقليل من شأن اللغة العربية والإشادة باللغات الأجنبية الأخرى، ونشر المصطلحات للتقليل والمناهج الغربية وتشجيع تعليم اللغات...»[1].

ويتّفق مع الكيلاني في هذه الرؤية حسن بريغش الذي يرى هو الآخر الانكفاء على الذات وتحقيق الاستقلالية في سبيل الحفاظ على نقاء المعجم الإسلامي فيقول: «لدينا مصطلحاتنا في العقيدة والتربية والعلوم والآداب، وهذه المصطلحات سوف تمدنا بما يفيد في رسم صورة هذا الأدب، أو معرفة النفس البشرية عامة ومكونات الأديب خاصة وستعيننا في معرفة السبل التي تجعل الأديب يكسب ثقافته الإسلامية، وتتهيأ له المكونات والخبرات المختلفة»[2].

وكذلك صالح الهاشمي فإنّه يبدي موقفه المتحفظ من استعمال مصطلح الالتزام كونه يجعل الأدب الإسلامي حلقة في سلسلة الآداب الجاهلية المعاصرة، كما أنّه يعكس قصورا في فهم الأصالة الأدبية من خلال التعبير عن واقعنا المعاصر بمصطلحات غربية.

ويتلخّص ممّا سبق أن النقاد الإسلاميين يصرّون على نقاء المعجم النقدي للمنهج الإسلامي نأياً به عن الهيمنة المصطلحية للمناهج النقدية الغربية، ولكن إلى أي مدى يصحّ لهذا المنهج الفتي الانكفاء على نفسه في التقعيد المصطلحي؟ وهل يمكن بحال من خلال هذا الانطواء التأسيس لمنهج نقدي قوي يواجه المناهج النقدية الغربية ويتخذ كبديل عنها في تفسير النصوص الإبداعية؟ وبتعبير آخر هل يمكن

[1] نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص144.

[1] نجيب الكيلاني: آفاق الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1406هـ/ 1985م، ص112.

[2] محمد أمهاوش: قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، ص143.

الاستقلال التام من الغير وإقامة العزلة المصطلحية التامة في صناعة المعجم النقدي الإسلامي؟

نستطيع القول أن الاعتزال ومحاولة الإقصاء المصطلحي بصفة عامة لن يساعد على إرساء دعائم هذا المنهج الواعد، بل قد يضر أكثر مما ينفع إذ يعطل من مسيرة تطوره خاصة أنه لايزال في طور التأسيس، فلا بأس إذا ما دمنا في مرحلة النهضة أن نعتمد المصطلحات الغربية خاصة وأن النقد الإسلامي-كما ذكرنا في مناسبة سابقة- يستعين بمناهج النقد الحديث فيكون الانفتاح المشروط على المصطلح النقدي الغربي أنسب لمواكبة التطور المصطلحي الحاصل لديه، وإذا قلنا انفتاحا مشروطا فإن ذلك يستدعى عدم مخالفة الأيديولوجيا الإسلامية، وسلوك سبيل الفرز الحضاري في التعامل مع هذه المسألة. ولعلنا نجد في بعض نصوص الكيلاني ما يؤيد هذا، إذ يرى أن الأدب الإسلامي يرتكز أساسا على قيم الحضارة الإسلامية بوصفها تشكل مثلا عميقا يوضح تعامل الناقد المسلم مع المفاهيم والمصطلحات الوافدة حيث يقول «ولم يكن من قبيل الصدفة أن يهتم مفكرونا الأقدمون بالاطلاع على تراث الإغريق والرومان والفرس والهند ويدرسوه بإمعان، بل ويتزاحمون إلى العربية، ويستفيدون من بعض مصطلحاته وكلماته دونما عقد نفسية أو موانع عصبية»[1].

فإذا كانت الحضارة الإسلامية في أوج ازدهارها قد أفادت من مصطلحات وفنون الحضارات الأخرى، وألحقت البعض من مصطلحاته بالمعجم النقدي الإسلامي، فإن المنهج النقدي الوليد في بيئته ذات وضع متأزم أحق وأولى بالإفادة من المنجزات التقنية والمصطلحية للحضارات الأخرى، على أن يكون ذلك بكيفية منظمة وعلى قدر الحاجة وبطريقة علمية ومنهجية تقي النقد الإسلامي من الوقوع في الفوضى المصطلحية التي وقع فيها النقد الحديث، ويمكن الإفادة في هذا المجال من الخطة التي وضعها "الشاهد البوشيخي" في التعامل مع المصطلح الوافد إذ رسم خطة علمية منهجية تقوم على ثلاث مراحل.

-إحصاء ممتلكات الذات.

- استيعاب مدى الآخر من علم بعلم.

- الاقتراض الحضاري، حسب حاجة الذات.

[1] نجيب الكيلاني: آفاق الأدب الإسلامي، ص 48.

وذلك يحقق للنقد الإسلامي إحياء مصطلحات نقدية وليدة الثقافة الإسلامية أولا ثم جبر النقصان الحاصل بوساطة الإفادة من المصطلحات الوافدة المدروسة بعلم.

والذي يمكن تأكيده كخلاصة لما سبق أن المنهج النقدي الإسلامي يجب أن تكون له مصطلحاته الخاصة التي تثبت خصوصيته وقيامه ككيان نقدي مستقبل من غير أن يعني ذلك الانعزال التام والانكفاء على الذات لاسيما أنه في مرحلة التكوين والتبلور، فمن غير المستساغ منطقيا إنشاء منهج نقدي مبتور الصلة عن كل ماهو متداول وشائع في المجال المصطلحي، وإنما يكون الأمر أكثر منطقية إذا سمحنا بفكرة الانفتاح المشروط والاستفادة من المصطلحات القادرة على الاندماج مع مذهب كل مدرسة أدبية أو نقدية أو المصطلحات الفنية الخالصة التي لا تشير إلى مدلول ذا خلفية فكرية كمصطلح الأدبية والشعرية والتناص وغيرها.

4-استقلالية المصطلح النقدي الإسلامي وخصوصيته

نرى أنه لابد من تجديد النظر في المصطلح ليتناسب مع حداثة النص الإسلامي أدبا ونقدا وتنظيرا من جهة، وليجد انسجاما مع اللغة التي يكتب بها من جهة ثانية، لأنها هي الأقدر على إيجاد تلك المصطلحات المكافئة لطبيعة الأدب الإسلامي ليس بالنسبة إلى النقد والناقد كوسيط فقط، ولكن أيضا بالنسبة إلى الملتقي الذي لا يتلقى بوعي كامل إلا ما توفر على عامل مشترك ومرجعية مستقلة تعطى الجذر اللغوي للمصطلح ظلاله كاملة.

لذلك يرى الباحث سعيد الغزاوي أن الناقد نجيب الكيلاني لا يقول بالانفتاح اللامشروط، وإنما بالاستقلالية في المجال المصطلحي حيث أننا في نظرة: «نجد الكيلاني- الذي يعده البعض من الداعين إلى الانفتاح على الأدب الأخرى– منتبها إلى أهمية استقلالية المصطلح الإسلامي»[1].

فنجد أن نجيب الكيلاني يدعوا إلى «مصطلحات لها ارتباط وثيق بتراثنا وبالتجارب الأدبية والتاريخية التي مرت بنا، وبالعقيدة التي نؤمن بها بدلا من العيش في ظل المصطلحات الأجنبية المستورة التي كان بها أخطر أعمق وأفطر الأثر في انحراف مسيرتنا الأدبية الإسلامية، نعم كان أخطر الأثر. ويكفي أن نقول: «أننا جميعا نردد هذه المصطلحات ونحاول أن نلبسها الزّي العربي أو الإسلامي،

[1] سعيد الغزاوي: مقالات في النقد الإسلامي، ص129.

وإذا كان هذا اضطرار في بداية النهضة الأدبية فإنه اليوم بات حرامًا إن صح التعبير، وعلينا أن نجد في البحث عن مصطلحات جديدة»[1].

وهو حكم لا نعارضه بل نؤكده ونرى، أنّه في ذلك دعوة ومسعى إلى الالتفات إلى الذّات لمساءلتها على مستوى الكائن والممكن للتمكن من الانفتاح والانطلاق على أسس قوية وبصيرة بما يمكن. وما يحسن مما يراد.

وممن يقول بالاستقلالية والخصوصية الإسلامية في المجال المصطلحي نجد الناقد محمد حسن بريغش، فالنّاقد يرى أنه لما كانت للإسلام مصطلحاته فإن الضرورة تقتضي توظيفها بدل مصطلحات الجاهلية المتسمة بسلبيات كثيرة، حيث يقول في ذلك: «للإسلام مصطلحاته التي وردت في كتاب الله عز وجل، أو حديث رسول الله ﷺ، كما للجاهلية مصطلحاتها ورموزها، فهل يجوز التخلي عن مصطلحاتنا، ومجاراة المحابين لله ولكتابه ولرسوله ونستخدم مصطلحاتهم ورموزهم؟»[1]

وينبه بريغش إلى مخاطر هذه المجاراة، وهو بصدد نقد بعض ما ورده في ملف: الفضاء في اللغة والأدب، المنشور في العدد 25 من مجلة المشكاة، حيث يرى فيه: «أن هذه المتابعة خلف هذه المصطلحات الضبابية أو صلت بعض الناس إلى اصطناع دين جديد بدون نزع صفة الإسلامية عنه هناك إسلام أمريكاني. وإسلام فرنسي، وإسلام....»[2]. وإذا كان الحرص على سلامة المعجم الإسلامي بما يخالف الشرع اصطلاحًا وفكراً أمراً مطلوبا وواجباً مفروضًا، فإن رفض الانفتاح على إطلاقه أمر قد لا يصح، وخاصة إذا علمنا أن المصطلحات الأجنبية ليست سواء، والشيء نفسه يقال عن الفكر الغربي، وعن رجلات الغرب والحذر في مثل هذا مرغوب فيه وإلا حكمنا على كل شيء بالفساد أو جعلنا من الصعب تبيين الصالح من الطالح.

إنّ القول بالاكتفاء الذاتي في مجال المصطلح يحيل على الرغبة في الاستقلالية، وعلى مراعاة مقتضيات الهوية الإسلامية في مختلف المجالات، وهو أمر يدعو إليه عدد من الأدباء والنقاد الإسلاميين في مواجهة الركام المصطلحي الغربي الذي يرون فيه خطرًا كاسحًا.

---

[1] نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص147.

[1] محمد حسن بريغش: المشكلات واللغات الحديثة، مجلة المشكاة، المغرب، عدد26، السنة 1997، ص172-173.

[2] المرجع نفسه، ص173.

يؤكّد محمد حسن بريغش لما سلف ذكره: «لدينا مصطلحاتنا في العقيدة والتربية والعلوم والآداب، وهذه المصطلحات سوف تمدنا بما يفيد في رسم صورة هذا الأدب أو معرفة النفس البشرية عامة، ومكونات الأديب خاصة وستعيننا في معرفة السبل التي تجعل الأديب يكسب ثقافته الإسلامية، وتتهيأ له المكونات والخبرات المختلفة»[1].

وهو ما يجب أن يستغله الناقد الإسلامي المعاصر في ميدان النقد استغلالاً يعطيه الاستقلالية المصطلحية ويكون بمثابة الخزان المعرفي الذي يؤصل للمصطلح العربي الإسلامي، لأنه لو تتبعنا بدقة التراث النقدي والبلاغي والفكري الإسلامي ودراسات القرآن والحديث ولاسيما ما يتعلق بإعجاز القرآن لوجدنا الكثير من المصطلحات التي توظف بصورة أساسية في ميدان الخطاب النقدي الإسلامي.

و«لعلنا لو نظرنا إلى مصطلحي اللباب والقشور لوجدناهما يرادفان مصطلحي، الشكل والمضمون اللذين كثيرًا ما ننظر إليهما على أنهما يرادفان في التراث مصطلحي اللفظ والمعنى»[1].

إذن يجب الرجوع إلى التراث الإسلامي لاستقاء المصطلحات التي تذكّي المعجم المصطلحي للنقد الإسلامي.

و لا يفتأ يستغرب حسن بريغش من النفور لدى المسلمين من التحدث بلغتهم واعتماد تراثهم في مجالات الإبداع والتربية وغيرهما[2].

وفي المعنى نفسه يقول سعيد الغزاوي، وهو واحد ممن يقولون باعتماد التراث والحرص على التأصيل المصطلحي: «لا مناص من أن تولي وجوهنا شطر العلوم الإسلامية من الفقه والأصول والقرآن الكريم والحديث وعلوم البلاغة واللغة، ونستنبط منها أدوات إجرائية في خدمة النقد الإسلامي هذا عمل شاق يتطلب التخلي عن عادة الاستهلاك التي ترسخت في ممارستنا وحياتنا ويتطلب التكتل في مجموعات تتقاسم العلوم الإسلامية وتجردها، لتستمد منها أدوات ومفاهيم صالحة

[1] محمد حسن بريغش: الأدب الإسلامي أصوله وسماته، ص67.

[1] أحمد رحماني: النقد الإسلامي المعاصر، ص725.

[2] محمد حسن بريغش: الأدب الإسلامي، أصوله وسماته، ص67.

للنقد الإسلامي»[1].

وفيما ذكر ما يفيد الرغبة الملحة لدى عدد من النقاد الإسلاميين في إحياء المصطلحات التراثية الأصلية، والعودة بالمفاهيم الحديثة إلى التراث للبحث في أصولها وحقائقها الدلالية بحيث تصير ذات أصول وقواعد تتأسس عليها، لا مصطلحات مجثة كأن لا قرار لها، وليس يخفى أن اعتماد المصطلحات التراثية يقتضي دراسة واعية لها، وفق مناهج ومنهجيات مناسبة في أفق إصدار حكم عليها، ومن ثم قبولها أو رفضها، وقد كان من بين توجيهات الملتقى الدولي الثاني للأدب الإسلامي المنعقد بالمغرب سنة1998 في موضوع: النقد الأدبي بين التأصيل والتجريب، وقد ورد في إحدى التوصيات مايلي: «رصد المصطلحات المتداولة في ساحة الأدب الإسلامي، ودراستها وتأصيلها وتثبيت الصالح منها على مستوى البحوث والندوات والدراسات العلمية»[1].

وهو ما نصبو إليه كباحثين في الخطاب الإسلامي، كما أنه مسعى مهم يسهم في تحقيق الاستقلالية المصطلحية، ويؤكد على قدرة تراث العربية الإسلامية على التواصل مع معطياتها الخاصة واستعادة هويتها المفقودة في كل مجالات النقد الأدبي خاصة وكل مجالات الحياة عامة.

5-مصطلحات النقد الإسلامي

لن تتضح معالم الأدب الإسلامي أو تستكمل إلا بالاهتمام بجانب المصطلح لذلك حرص النقادة الإسلاميون على تأصيل بعض المصطلحات والتوسع في دلالتها، والدعوة إلى اعتمادها في تأكيد الخصوصية الإسلامية في المجال الأدبي، كما أنها مصطلحات يتراوح التعامل معها بين محاولة التأصيل، واقتراح البدائل والتجديد القائم على الانفتاح على الآخر. لذلك نجد عبده زايد يقول عن هذا التجديد المشروط بمقتضيات الهوية والخصوصية التاريخية والنقدية والثقافية، ومن خلال الصرخة التي أطالقها نجيب الكيلاني في شأن التجديد: أننا بدلا من البحث عن المصطلح الجديد الذي يتناسب مع الأدب الإسلامي والنقد الإسلامي، رحنا نردد مصطلحات المذاهب النقدية الغربية فمنّا من يعتمد المصطلحات النقدية القديمة كالكلاسيكية والرومانسية والواقعية وما شاكلها اعتمادا على أننا يجب

[1] سعيد الغزاوي: مقالات في نقد الإسلامي، ص153.

[1] المرجع نفسه، ص 130.

أن ننفتح على هذه المذاهب ونتعامل معها ونفيد منها، ومنا من تبنّى مذهبا بعينه أو نظرية أو منهجا، واعتمد على مفاهيمه ومصطلحاته[1]. ومن بين نماذج المصطلحات في الخطاب النقدي الإسلامي نذكر أهمها:

أ- **مصطلح الأسلمة (أسلمة المعرفة)**: لقد تنوعت العلوم الإسلامية كعلوم اللغة وعلم الاجتماع والفلسفة وغيرها إلا أنها لم تتضح على أنها علوم ومعارف إسلامية الروح نعتمد عليها كقواعد أساسية يستفيد منها النقد الإسلامي.

لذلك أردنا أن نشير هنا إلى مصطلح "أسلمةَ المعرفة" عند النقاد الإسلاميين، لكننا سنكتفي –كمثال– عماد الدين خليل، وذلك في كتابه "الوجيز في إسلامية المعرفة" وبعد هذه الدراسة نجد أن الناقد عماد الدين خليل قد لاحظ «أن عملية الأسلمة تكاد تغطي جل الفروع العلمية، وأن جهود العلماء قد وضعت قدرًا من المفردات والنتائج التي يمكن أن تدعم عملية أسلمة المعرفة، وأن هذا الجهود المعاصرة تمثل مقاربة اكثر للمنظور الإسلامي، والتزامًا أدق بمطالبة المنهجية والموضوعية من تلك الجهود التي رأيناها عند المحدثين والقدماء فإذا وجدنا مثلا في نطاق التراث المعرفي الإسلامي مساحات واسعة تند لأسباب مختلفة عن نبض الرؤية الإسلامية ومفرداتها ومطالبها المنهجية، فإننا قد نجد عند المعاصرين صفاء أكثر في الرؤية والتزاماً أشد بالمفردات والمنهج واستقلالا أكثر وضوحاً في التصور»[1].

يضرب عماد الدين خليل لذلك أمثلة بعلماء ومفكرين من أقطار مختلفة كالتداوي في الهند، وإقبال والمودودي في باكستان، والسباعي في سوريا ومالك بن بنى في الجزائر، وسيد قطب ومحمد قطب والغزالي والقرضاوي في مصر، والنورسي في تركيا، وتقى الدين في الأردن، وقد رأى في هؤلاء وغيرهم اشعاعًا ثقافيًا لأسلمة المعرفة[2]، على أنه يرى نقصًا في جانب علم النفس وعلم الاجتماع

[1] عبده زايد: قضية المصطلح في النقد الأدبي الإسلامي، مجلة الأدب الإسلامي، العدد 24، 1420هـ/ ص06.

[1] عماد الدين خليل: مدخل إلى إسلامية المعرفة مع مخطط مقترح لإسلامية التاريخ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، هيرغون، فرجيبا الولايات المتحدة الأمريكية، دط، 1412هـ/1991م، ص47.

[2] المصدر نفسه، ص49

وعلوم الإدارة فضلا عن فلسفة العلم[1].

ثم ينبه إلى خطر الإنشائية التي لا تتضمن قدرًا من التصاميم الفكرية الرصينة التي تخدم التصور الذي انطلقوا منه[2]. ولكنه يرى أنه لا مناص من ممارسة الأسلمة المعرفية، لأن هناك أربع ضرورات تقتضيها، وهي الضرورة العقدية، والضرورة الإنسانية، والضرورة الحضارية، والضرورة العلمية[1].

وإلى جانب جهود عماد الدين خليل نجد أنه هناك جهودا مكثفة بذلها المعهد العالي للفكر الإسلامي ولخصها في كتاب "الوجيز في الإسلامية المعرفة[2].

وقد رأى المعهد أن إسلامية المعرفة أساس ضروري للإصلاح الفكري والحضور الثقافي والعمراني للأمة، كما أنها أساس ضروري لإزالة الفصام النكد بين النظرية والتطبيق وبين الفكر والواقع، وبين القيادة الفكرية والقيادة السياسية والاجتماعية[3].

ولكن المعهد ينبّه على خطورة العمل الفوضوي الذي لا يقوم على مبادئ وأسس ومجال أسلمة المعرفة، ولأن هذه المبادئ هي التي تكون جوهر الإسلام وتشكل الإطار العقدي للفكر الإسلامي ومنهجية وتجد هذه المبادئ بما يلي[4]:

-الإيمان بوجدانية الله وخلافة الإنسان-وتسخير الكون-وشمولية الإسلام. وكمال الروحي-وتوافقه التام مع العقل –وكونه مصدرًا للمعرفة كالوجود والعقل وسيلة لها[5].

فمصطلح أسلمة المعرفة مصطلح يهدف إلى جعل العلوم في خدمة التوحيد والإيمان بالله وحده، وجعل العلوم كلها لنصرة حقائق الإسلام، الكامن في الكتاب والسنة، وتعقيد العلوم الإنسانية على

---

[1] المصدر السابق، ص47

[2] المصدر نفسه، ص48.

[1] المصدر نفسه، ص21.

[2] أحمد رحماني: النقد الإسلامي العاصر، ص703.

[3] عماد الدين خليل: الوجيز في إسلامية المعرفة، ص19.

[4] المصدر نفسه، ص19.

[5] المصدر نفسه، ص23.

ضوابط العقيدة الإسلامية. ولقد حاول كتاب "الوجيز في الإسلامية المعرفة" أن يضع أمامنا جملة من الأسئلة مثل[1]:

1- ما هي علاقة القرآن الكريم والسنة النبوية بالعلوم الإنسانية والاجتماعية؟.

2- ما مساهمات التراث الإسلامي في قضايا هذه العلوم؟.

3- في أي اتجاه يحسن أن تبذل جهود المسلمين لكي تستوعب الجيد من المعارف لكي تؤدي أهداف الرؤية الإسلامية؟.

ويرى المعهد أنّه قد رفعت في سماء الأمة شعارات دخيلة مثل شعار (التغريب) وشعار (التحديث)، وقد أن لنا أن نرفع اليوم شعار" الإسلامية"، هذا الشعار المنبعث من خير الأمة ومن صميم كيانها... يتضمن شعارات المعاصرة والتحديث، ولكنه يختلف عنها في أنه شعار راشد محدد الوجهة ولا يترك غبشا في الرؤية، أو مجالاً للدس والتظليل[1].

ويحذِّر المعهد في الخاتمة من أن تتحوّل هذه المفاهيم وهذه القضايا المعلقة بإسلامية المعرفة إلى محاولات شكلية تغلب عليها السطحية، ويقوم عليها من تعورهم الخبرة العلمية والإدراك التام لمقاصد الأسلمة[2].

لذلك نرى أن الأسلمة تجسد رؤية منطلقات إصلاح الفكر والوجدان والعقيدة، وهي رسالة المعهد وغايته، وذلك كله انطلاقا من مواجهة أزمة الفكر الإسلامي الحديث، بواسطة تحقيق وحدة المعرفة الإسلامية من تاريخ وفكر وتصور نصوصًا ورؤية، وقيمًا ومفاهيماً وعلمًا اجتماعيا وحياتيًا وتجسيد للفطرة الإنسانية السوية، والسنن الكونية واقعًا زمانيا ومكانيًا، ومواجهة أزمة الإرادة والوجدان للأديب أو الإنسان المسلم.

ثم أن مشروع الأسلمة في حد ذاته جاء لحماية الناس جميعا من الأفكار والمبادئ الزائفة المشؤومة التي تغزو عقولهم جراء شوائب المعرفة الأحادية والكهنوتية. وكما حددّ دعاة مشروع

[1] المصدر السابق، ص44-45.

[1] المصدر نفسه، ص71-72.

[2] المصدر نفسه ص126.

الأسلمة في إعادة صياغة العلوم في ضوء الإسلام، هما يؤدي إلى أسلمة العلوم بثلاث طرق وهي:

1- فهم العلوم الحديثة واستيعابها في أرقى حالات تطورها والتمكن منها، وتحليل واقعها بطريقة نقدية لتقدير جوانب القوة والضعف فيها من وجهة نظر الإسلام.

2-فهم واستيعاب إسهامات التراث المنطلق من فهم المسلمين للكتاب والسنة في مختلف العصور، وتقدير جوانب الضعف والقوة في ذلك التراث في ضوء حاجة المسلمين في الوقت الحاضر، وفي ضوء ما كشفت عنه المعارف الحديثة.

3- القيام بتلك القفزة الابتكارية الرائدة اللازمة لإيجاد تركيبة تجمع بين معطيات التراث الإسلامي وبين نتائج العلوم العصرية مما يساعد في تحقيق غايات الإسلام العليا[1].

نرى أن دعاة مشروع الأسلمة يريدون من سعيهم في ذلك إلى أسلمة العلوم من المفاهيم والمصطلحات الغربية وذلك بالبحث عن أصول لهذا المصطلحات في القرآن والسنة، وتأصيلها تأصيلاً إسلاميا وجمعها مع الشريعة- ترسانة كبيرة من المصطلحات الإسلامية التي ترسي معالم المنهج الإسلامي رؤية ومصطلحًا ومفاهيم نقدية خاصة به.

ب-أسلمة المصطلحات: لقد أسال هذا الموضوع مداد الكثير من النقاد الإسلاميين فتحدثوا عن الالتزام الماركسي والالتزام الواقعي، والالتزام الوجودي... والاكيد أن الالتزام الإسلامي غيرهم جميعا، «فالنّاقد المسلم يجد نفسه، مركز الالتزام والمسؤولية والحكم، ولا يحكم على المصطلحات الأدبية التي يجدها بين يديه لهوى في نفسه، أو لإشباع رغبة ذاتية، بقدر ما يستهدف تحقيق حاجة ثقافته أكثر عمومية واتساعا، تسعى إلى تأصيل الحركة الإسلامية من خلال ضبطها. وتوجيهها، والأخذ بيدها عبر طريق الابداع الصّعب الطويل»[2]. لا يتحرج النقاد من توظيف الالتزام في النقد الإسلامي وهذا لا يعني متابعتهم لالتزام ساتر نفسه، لأنهم قد وظفوا الشكل نفسه ولكنهم التزموا بالمضمون الإسلامي، فالأديب الملتزم يؤدي رسالته حق الأداء لا يمتلكها غيره، فالالتزام يعني «صدور

[1] رجب ابراهيم: المنهج الإسلامي وعلاج المشكلات الاجتماعية والنفسية، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، مجلد 26، عدد4، ص66.

[2] المرجع نفسه، ص207.

الأدب عن موقف فكري يتبناه صاحبه ويدافع عنه، إنه إخلاصُ الأديب لقضية عقدية أو سياسية أو اجتماعية أو فنية»[1].

ويخصِّص نجيب الكيلاني فصلا للأدب الإسلامي والالتزام، يوضّح فيه أن لكل مذهب من مذاهب الأدب تصورا معينا والتزام يقيم خاصته، ويخلص إلى تعريفه بأنه: «منهج وأسلوب عميق وفق تصور معين»[1].

وإنّه بهذا التعريف يقدم رؤية شائعه لمفهوم الالتزام تقوم على التقيّد المضموني والالتزام برؤية معينة، وهذا أمر جيد ومطلوب، ولكن من غير المجدي الاكتفاء بالحديث عن الالتزام كما يؤكد محمد إقبال، «على أن الالتزام كما ينبغي أن يفهمه الأدباء المسلمون ذو أربع شعب»[2]. رؤيوي وداخلي وأدبي وخارجي أي تصوّي وذاتي وفني واجتماعي.

إنّه بؤرة تتجمع عندها جميع الجوانب المذكورة لتنشئ معادلة تعطي كل جانب حقه من الوظيفة فلا يغيب عنصر لصالح بقية العناصر، ولا يتم التّركيز على جانب دون الجوانب الاخرى.

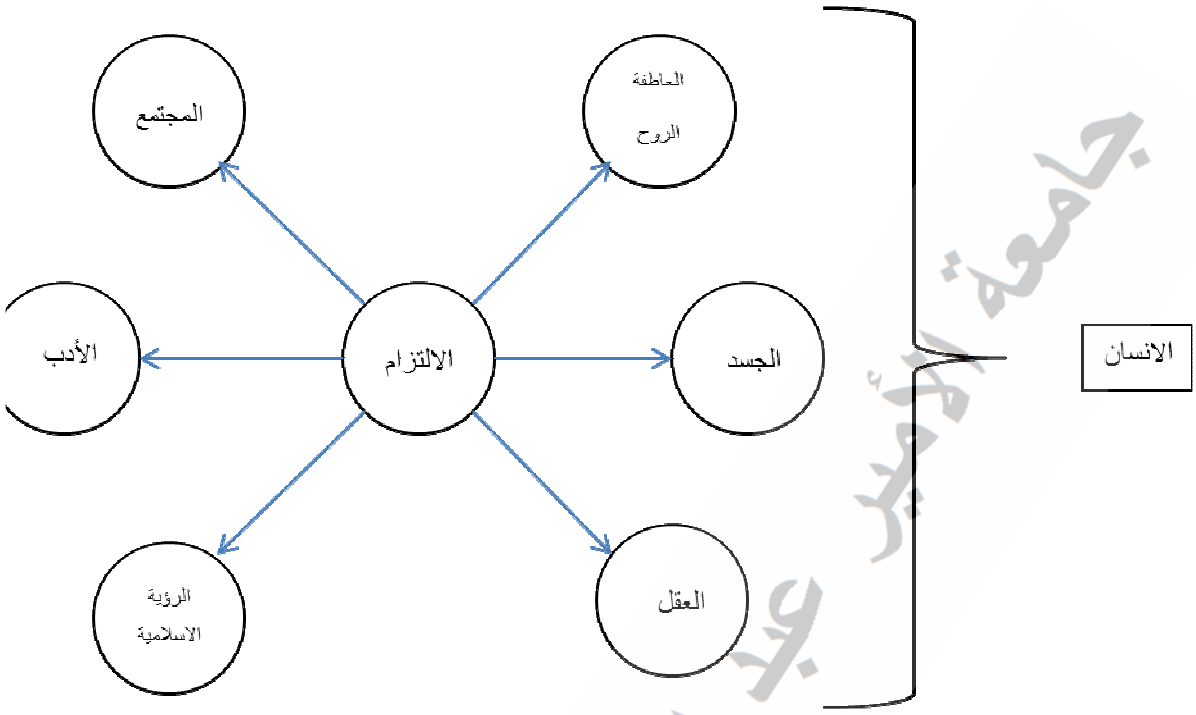
ويشير إلى أن الالتزام لم يُفهم داخل سياقه الطبيعي، مما اظهر ابداعا لم يرق إلى المستوى المطلوب فنياّ، وان تمثلت فيه الرؤية الإسلامية على مستوى المضمون.

وللخروج من هذه الأزمة يقترح محمد إقبال عروي الرّسم الآتي:

[1] وليد قصاب: الالتزام الأدبي في المفهوم الإسلامي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، السنة6، عدد 22، 23، 1998، ص91.

[1] نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص76.

[2] محمد إقبال، جمالية الأدب الإسلامي، ص112، 113.



يتساءل محمد إقبال عروي بقوله: أن غذاء الجسد معروف، وغذاء العقل لا جدال فيه، ولكن تبقى عاطفة الانسان ما هو غذاؤها؟

يجيب بأنّ الأدب الإسلامي هو المسؤول عن تغذية جانب كبير من تلك العاطفة، أو من جهة ثانية فهو ملتزم بقضايا المجتمع، وله وظيفة الكشف والشهادة على قضايا الوجود، وحق له ادانة القبيح والتبشير بما هو أفضل، واستشراف الغد الأحسن، وبهذا يكتسب الأدب وظيفته الاجتماعية[1].

ومن جهة ثالثة فهو ملتزم بالمحافظة على العناصر الفنية للأدب ويحرص على تنميتها وامدادها بكل جديد، يثري التجربة الفنية ويعمق صورتها.

وأخيرا فإنّ الأديب الإسلامي ملتزم بالرؤية الإسلامية اتجاه الكون والحياة والإنسان، وبذلك يتسع مفهوم الالتزام، الوارد في المذاهب الغربية ليجعله يستغرق معطياته الاربعة والتي تعدّ ضرورية للإبداع الأدبي.

فالأدب الإسلامي يقع في الطرف المقابل للمذاهب الغربية التي تنفي أن يكون للأدب غاية يسعى إلى تحقيقها سوى المتعة، لكنه في نظر النقد الإسلامي يحمل رسالة يريد تبليغها.

[1] المصدر السابق، ص 70.

وتساءل محمد اقبال، لماذا؟ يغيب الالتزام في الأدب الغربي وما الأسباب الحقيقية وراء ذلك؟

ولقد استنتج إقبال واستناداً إلى أقوال لمفكرين غربيين تصيب المحزّ في توصيف درجة الصفر في النّزوع القيمي الحضاري لدى الغرب إلا ما ندر- ملامح أسباب غياب مقولة الالتزام في الدوائر الأدبية الغربية وصاغها في قوله:

ما ذا بقي للغرب من دور؟ وما هي الرسالة الحضارية التي يمكن للأدب أن يوظف لأجلها؟

إنّ غياب تلك الأسئلة الحضارية لدى الغرب هو العالم الأساسي وراء تضاؤل الالتزام- أن لم نقل انعدامه- في الأدب والنقد الغربيين، فقدان القيم يساوي فقدان الالتزام[1].

وهذا الافتقار إلى الرسالة هو الذي يفشر في المقابل غنى العلاقة التي تحكم الإنسان بالإسلام وفق الشكل التالي:

الإسلام ⟵ الرسالة الحضارية ⟵ الإنسان.

فالإسلام وبدون أنانية حضارية، إذا جاز التعبير يقدم للإنسانية الرسالة الحضارية، والأدب الإسلامي يتمثلها دائماً في خطابه الإبداعي دون إغفال الجوانب الفنية الأخرى التي تشكل طبيعة الأدب وجوهره الحقيقي، فليس هناك قصر لمفهوم الالتزام على المضامين والأفكار فقط.

والمعاين لحال النقد الإسلامي يجده يكتفي بالسؤال حول ماذا قال الأديب؟ ولم يتجاوزه إلى السؤال الثاني حول كيفية القول. وللخلاص من ذلك لا بد من الالتزام بالقيم الفنية وتوضيحها أثناء العملية النقدية كمحاولة للحفاظ على طبيعة الأدب.

نجد صدى هذه الأفكار لدى النقاد الآخرين، فعلاقة الالتزام بالمضمون واضحة ومترسخة، إلا أن علاقة الالتزام بالشكل هي التي تحتاج إلى إضاءة[1] وهذا ما يلتقي مع توجيه محمد إقبال الذي لا يقصر الالتزام على جانب واحد، بل ليشمل الجوانب الفنية قبل المضمونية.

[1] محمد إقبال: جماليات الأدب الإسلامي، ص116.

[1] محمد يوسف الناجي: الالتزام في شعر أحمد المبارك، مجلة الأدب الإسلامية، السنة2، عدد 6، سنة 1995م، ص66.

جـــ/-الإسلامية: أن هذا المصطلح هو من جديد المصطلحات لدى الكيلاني، ومن الصعب حصر قائمة المصطلحات الجديدة التي وضعها نجيب الكيلاني، لكن هذا المصطلح "الإسلامية" أبرز مصطلح شهد كثير من الدارسين والنقاد بِكون الكيلاني واضعه ومحدد دلالته ومؤصلة، يقول محمد الحسناوي في معرض حديثه عن كتاب الإسلامية والمذاهب الأدبية لنجيب الكيلاني، أن مما انفرد به في بعض المسائل مثل مشكلة اللغة، وابتكر اسمًا للأدب الإسلامي وهو الإسلامية إزاء الكلاسيكية والرومانسية والرمزية والواقعية والوجودية[1].

النّص كما نرى يؤكد هاجسا من هواجس الكيلاني، وغيره من أقطاب النقد الإسلامي، وهو الرؤية الإسلامية في مجال الأدب في مواجهة المذاهب الأدبية والفكرية الأجنبية، وهو هاجس يختزله عنوان كتاب الكيلاني.

وممن قال بِكون نجيب الكيلاني أول من استعمل مصطلح الإسلامية الناقد علي الغزاوي، حيث يقول في سياق الحديث عن مصطلح الإسلامية، ومحاولة بيان المراد منه، ولعلّ أول من استعملها في العصر الحديث في مانحن بصدده: هو نجيب الكيلاني في كتابه "الإسلامية والمذاهب الأدبية" الصادر في طبعته الأولى سنة 1962م[1].

أما الناقد سعيد الغزاوي فيقول في سياق الحديث عن مفهوم الإسلامية لدى الكيلاني: «وإذا كان الكيلاني قد تبنى أول مؤلف تنظيري له مصطلح الإسلامية وكان يعني دلالة مقاربة لمفهوم الأدب الإسلامي. فإنّنا نلاحظ تخليه في مؤلفاته التنظيرية الموالية عن هذا المصطلح، ودفاعه عن مصطلح الأدب الإسلامي»[2]. مع أنه لا نوافقه على جانب منه حيث أن الكيلاني لم يتخل جملة عن مصطلح الإسلامية، وإنما ظل يستعمله على قله ملحوظة، وهو أمر يؤكده الإحصاء المصطلحي.

عرض الكيلاني كثيرا من القضايا والموضوعات المتعلقة بالأدب الإسلامي، فحول مفهوم الأدب الإسلامي، افرد في كتابه الذي ذكرناه في الإسلامية والمذاهب الأدبية، فصلا كاملا سماة الأدب والإسلام، بدأ بقوله «الإسلامية هنا تعنى وجهة النظر الدينية للإنسان والطبيعة فيما يتعلق

[1] محمد أمهاوش، قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، ص147.
[1] علي الغزاوي، مدخل إلى المنهج الإسلامي في النقد الأدبي، ص105.
[2] سعيد العزاوي، مقالات في النقد الإسلامي، ص131.

بالمفاهيم الأدبية، ونحن لا نعتبر الإسلامية مذهبا كالواقعية والرومانسية والوجودية والبرناسية... الخ. فالأدب أوسع من يحيط به مذهب محدد والإسلام دين إنسان شامل لا يعرف حدود الزمان والمكان.... وتبعا لذلك تكون الإسلامية من الوجهة الأدبية والفنية أرحب من المذاهب وأسمى من القيود»[1].

وعلى الرغم من تأكيده في بداية حديثه أنه لا يعد الإسلامية مذهبًا أدبيا كالواقعية والوجودية وغيرها فإنه في الحقيقة يقارن خلال حديثه كله بين طيف أفق هذه المذاهب، وسعة أفق الإسلامية، وربما يشير هذا إلى أنه كان يريد هذا المصطلح بذاته: الإسلامية في الأدب، أو إسلامية الأدب، بدليل أن العنوان حمل الفكرة نفسها «الإسلامية والمذاهب الأدبية»، ومع ذلك فإنّ مصطلح الأدب الإسلامي ورد كثيرا داخل كتاباته، في عناوين داخلية مثل «الأدب الإسلامي والجنس»، «مع الأدب الإسلامي القديم». «مع الأدب الإسلامي الحديث». مما يشير إلى أنه يعرف هذا المصطلح ويستخدمه، لكنه لم يسع إلى تحديد مفهومه في كتابه الأول، وان كانت كثير من الخصائص والسمات التي ذكرناها تكاد تشير إليه، لكنه في كتابه الثالث «مدخل إلى الأدب الإسلامي» أفرد فصلا كاملا لهذا المصطلح حمل عنوان: «مفهوم الأدب الإسلامي»، وخلص فيه إلى تحديد مفهومه للأدب الإسلامي بأنه: «تعبير فني جميل مؤثر نابع من ذات مؤمنة مترجم عن الحياة والإنسان والكون، وفق الأسس العقائدية للمسلم وباعث للمتعة والمنفعة، ومحرك للوجدان والفكر ومحفّز لاتخاذ موقف والقيام بنشاط ما»[1] إذن فهو خلص في تعريفه إلى سمات المفهوم الإسلامي للآداب سمات انسانية عالمية، وأنّ الإسلامية ترتبط حتى بالنفس الممتزجة بموضوعات الوحي الإلهي والمبادئ الدينية القومية، وأن هذا الشمول والعموم يجعل الإسلامية اقرب إلى الكمال وأدعى إلى الإتباع.

كما يمكن أن نسمّي أن مصطلح الإسلامية هو من المصطلحات المتقابلة من خلال الإسلامية والمذاهب الأدبية الذي يؤكده كتاب الكيلاني السابق الذكر، وذلك من خلال المقابلة بين الرؤية الإسلامية العامة والخاصة في مجال الأدب، وبين الرؤى المخالفة له ضربًا من الخلاف وخاصة المذاهب الأدبية والفكرية التي خصّص لها الكاتب حيّزا لا بأس به، وإن كانت المذكورة كالكلاسيكية

[1] نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص47.

[1] نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص36.

والرومانسية والواقعية والطبيعية والرمزية وغيرها لا تخالف كلها في كلياتها الإسلامية موضوع المتن. ثم يتساءل الكيلاني: «وهل الإسلامية إلا منهج في الفكر والسلوك»، والتعريف شامل-كما يبدو- للرؤية الإسلامية العامة والخاصة في مجال الأدب، وهو وارد بصيغته هذه في سياق الحديث عن شعر شوقي وما تضمنه من روائع.

ولقد توسع الكيلاني في المصطلح ليشغل حيزًا موسّعا يصل أحيانا إلى مستوى الدراسة التي تتخذ صيغًا وأشكالا غير محددة، فاستعمله في المسرح حيث يرى أن:«... الإسلامية في المسرح ليست مجرد:

-ترديد كلمة "إسلامي" أو "إسلام" على لسان الممثلين.

-أو التشبث بترديد الآيات القرآنية أو الأحاديث النبوية على خشبة المسرح.

-أو إبراز أبطال الإسلام وحضارته بصورة ملائكية.

-أو الخطاب المباشر الممل المليء بالنصائح والوعظ الصريح.

-أو إدانة كافة التجارب المسرحية التي لا تفعل ذلك.

إن الإسلامية في المسرح بمعناها الحقيقي هي روح تملأ المسرحية وتشيع فيها جوًا خاصًا وإيحاءً متميزا مرتبطان بالرؤية الإسلامية... تلك الروح هي التي يطلق عليها أحيانًا السحر...»[1].

وفي هذا التعريف حرص الكيلاني على بيان الخصائص، ونفي ما ليس من المفهوم وتخصيص المسرح بالإسلامية ويُستفاد من التعريفات السابقة الإسلامية ما يأتي:

-تميز المفهوم الأول في كتابة الإسلامية والمذاهب الأدبية بالشمولية والتفصيل، وهو أمر نراه يدل عليه عنوان الكتاب وتتراوح فيه الدلالة بين عموم الرؤية الإسلامية وخصوصية المجال الأدبي. وكان التعريف الثاني مركزًا غاية التركيز وحاملاً لدلالة عامة غالبة بحكم مضمونه ولدلالة خاصة بحكم السياق «الإسلامية في شعر شوقي»، عدم دقّة التعريف الثالث الدقة المطلوبة اصطلاحياً، وفيه بعد تميز واضح عن التعريف الأول خاصة.

[1] نجيب الكيلاني، نحو مسرح إسلامي، دار ابن حزم. ط1، 1990م، ص52.

نلاحظ أنه يتقاطع في التعريفات المذكورة التعريف الاصطلاحي والسياقي والعام، وهي تعريفات تتراوح بين تعريفات شاملة ودقيقة وأخرى شديدة الإيجاز حيث يختص التعريف الأول باعتبار أن مصطلح الإسلامية وجهة نظر ورؤية شاملة، والثاني باعتباره منهجًا والثالث باعتبارها روحًا، وهي اعتبارات متكاملة فيما بينهما، بل أنها تضاعف من تعميق الرؤية في هذا الشأن وتدل على تطور وتحول ملموس في الدلالة وفي التصور إزاء المفهوم الذي كان الكاتب من أوائل من عرضه واقترحه على مستوى الخطاب النقدي الإسلامي.

د- الرؤية الإسلامية: إن الخطاب النقدي الإسلامي المعاصر نقد شمولي متوازن كما أشرنا في فصول سابقة شأنه في ذلك شأن سائر الفعاليات التي تتحرك في إطار الإسلام، لأنها يستمد منه رؤيته الكاملة التي ترفض الخطيئة المنهجية التي مارسها الخطاب النقدي الغربي طويلاً وهي النظرة أحادية الجانب.

لذلك نجد سعيد الغزّاوي يؤصّل لمصطلح إسلامي آخر، ألا وهو الرؤية الإسلامية، فلقد ورد فعل "الرؤية" في النصوص القرآنية في عدة مواطن وبدلالات متعددة، ولقد قسّمها الناقد كما يلي:

- في المستوى المرتبط بحاسة النظر في قوله تعالى عندما يحكي قصة تدرج سيدنا إبراهيم في مراتب الإدراك الموصل إلى الإنسان: ﴿فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ ٱلَّيْلُ رَءَا كَوْكَبًا قَالَ هَٰذَا رَبِّى﴾[1].

- في المستوى المرادف للإيمان في مثل قوله تعالى:﴿وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِۦ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَآ أَن رَّءَا بُرْهَٰنَ رَبِّهِۦ﴾[2]. فرؤية سيدنا يوسف برهان ربه هي التي دفعته إلى الإيمان والتمسك بالعفة والطهر والبعد عن الفاحشة.

- في المستوى المرتبط بالفؤاد: فهي رؤية قلبية تتجاوز قصور حاسة النظر مثل ما يحكيه سبحانه وتعالى عن صدق الوحي الذي نزل على سيدنا محمد ﷺ في قوله تعالى:﴿فَأَوْحَىٰٓ إِلَىٰ

[1] سورة الأنعام: الآية76

[2] سورة يوسف: الآية24

عَبۡدِهِۦ مَآ أَوۡحَىٰ ﴿١٠﴾ مَا كَذَبَ ٱلۡفُؤَادُ مَا رَأَىٰٓ ﴿١١﴾﴾[1].

– في المستوى المرتبط بالإدراك والتميز بين العمل الحسن والعمل السيء في مثل قوله تعالى: ﴿أَفَمَن زُيِّنَ لَهُۥ سُوٓءُ عَمَلِهِۦ فَرَءَاهُ حَسَنًا﴾[2].

– في المستوى المرتبط بالدعوة إلى التأمل في خلق الله وسلوك عباده المؤمنين والمشركين في أكثر من آية في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿أَلَمۡ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ يُولِجُ ٱلَّيۡلَ فِي ٱلنَّهَارِ وَيُولِجُ ٱلنَّهَارَ فِي ٱلَّيۡلِ﴾[1].

– في المستوى المرتبط بالعلم بحقيقة النبوة بقول الله تعالى: ﴿وَيَرَى ٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡعِلۡمَ ٱلَّذِيٓ أُنزِلَ إِلَيۡكَ مِن رَّبِّكَ هُوَ ٱلۡحَقَّ﴾[2].

– في المستوى الدال على الشهادة الحقيقية في مثل قوله عز وجل: ﴿وَمَا جَعَلۡنَا ٱلرُّءۡيَا ٱلَّتِيٓ أَرَيۡنَٰكَ إِلَّا فِتۡنَةٗ لِّلنَّاسِ﴾[3].

حيث يحدثنا الله عن رؤية النبي ﷺ الفعلية ليلة المعراج لعجائب الأرض والسماء امتحانا، وابتلاء لأهل مكة، ولذلك ترد الرؤيا في مستوى أعلى وهو المستوى المرادف للحق في قوله تعالى:﴿لَّقَدۡ صَدَقَ ٱللَّهُ رَسُولَهُ ٱلرُّءۡيَا بِٱلۡحَقِّ﴾[4].

فتحققت رؤية الرسول الكريم بفتح مكة.

---

[1] سورة النجم: الآية11

[2] سورة فاطر: الآية 8.

[1] سورة لقمان: الآية29.

[2] سورة سبأ: الآية6.

[3] سورة يوسف: الآية5.

[4] سورة الفتح: الآية27.

فالإسلام يطرح- من خلال قرآنه-رؤية جديدة للكون والحياة والإنسان، فهي رؤية تجئ بمثابة انقلاب شامل على كل الرؤى المحدودة والمواضعات البشرية القاصرة رؤية تبدأ انقلابها من صميم الإنسان ورغم ما يحيل به مصطلح الرؤية من حمولة إسلامية تبيح تبنّيه واعتماد نظرية الأدب الإسلامي عليه، إلا أن هناك من يقترح مصطلحين آخرين:

-مصطلح التصور الإسلامي الذي تبناه سيد قطب في كتابه الخصائص والمقومات والذي ذكرناه آنفا.

-مصطلح المذهبية الإسلامية: الذي تبناه محسن عبد الحميد ويبرز أسباب طرح المذهبية مصطلحا بديلا في رغبته التمييز بين ماهو إلهي رباني، وماهو اجتهاد العقل البشري.

ورغم وجاهة البعض في لمصطلحين يقول سيعيد الغزاوي أننا لا نرى ما يحول دون الإبقاء على مصطلح الرؤية لسببين هما:

1-« ورود فعل الرؤية في آيات كثيرة من القرآن الكريم بدلالات متعددة.

2- تضمن الرؤية حدوث هذا الفعل من طرفين:

- رؤية الله تعالى وهو العليم الخبير.

- رؤية عباده التي تتدرج في مراتب:

أ- النظر الحسي.

ب-الإدراك القلبي والعقلي.

ج-الإيمان.

د-التأمل.

ه-استشراف مصير عباد الله الصالحين ومصير الضالين والمغضوب عليهم»[1].

[1] سعيد الغزاوي: مقالات في النقد الإسلامي، ص144.

5- التصوّر الإسلامي والتصوير الفني

لقد تناول السيد قطب مصطلح التصور الإسلامي، وكان همّه إحياء طبيعة هذا التصور وإبراز ما ينشأ عنه من قيم وما يتفجر منه من إيحاءات تتأثر بها الفنون وتتلون بها الآداب، وقد تناول قطب في مقال له في دراسةً حول المصطلح وحدد تصوره فيه إلى:

1- أنّه عقيدة ضخمة خالقه فاعلة منشئة تستوعب النفس والحياة وتمتص الطاقة الإنسانية في الشعور والعمل وفي الوجدان والحركة، فلا تدع فيها مكانًا لحيرة قاتله ولا فسحة لتأمل ضائع ولا موطنًا لقلق هدام[1].

ب- هو حركة إبداعية خالقة: تستهدف إنشاء حياة إنسانية جديدة شاملة في الفن والحياة وإبداع ما ينشأ عنهما من ألوان وأطياف وتعمير، وإنه ليستحيل أن تبقى هذه العقيدة الضخمة قابعةً في أعماق النفس ساكنة هادئة لأنها بطبيعتها لابد أن تستعلن وتندفع لتحقيق ذاتها في العالم الواقع ولإبداع الحياة كلها بما فيها الفنون والآداب وفق منهج محدد ووفق تصور خاص[1].

ج- هو حركة تجديد وتطوير: «ومهمة الإسلام كما يقول سيد قطب أن يدفع بالحياة إلى التجديد والتطوير وأن يدفع بطاقات أبنائها إلى الإنشاء والخلق والإبداع، وهذا التصور يقودها دائما لأن المصدر الذي أنشأ هذا التصور هو نفسه المصدر الذي خلق الإنسان، هو الخالق المدبر الذي يعلم طبيعة هذا الإنسان وحياته المتطورة على مدى الزمان، وهو الذي جعل هذا التصور من الخصائص ما يلبي هذه الحاجات المتطورة داخل هذا الإطار»[2].

وإذا كان الصراع الطبقي هو عماد التصوير في بعض المذاهب الفنية، فأن الإسلام لا يوليه كل هذه الأهمية، لأن نظرته إلى الأهداف الإنسانية أسمى وأوسع.

«إنّه ينفر من الظلم ولا يقبله، ولكنه لا يتخذ الحقد الطبقي وسيلة لإزالته، ثمّ أنّه من جهة

---

[1] السيد قطب: في التاريخ فكرة ومنهاج، ص15.

[1] المصدر نفسه ص22-25.

[2] السيد قطب، خصائص التصور الإسلامي، ص47.

أخرى يحرِّك في الإنسان كل قواه المبدعة ويطلقها من قيود الانحصار في جوعات الطعام والشراب والجسد».[1]

د- هو واقعية عملية: «حتى في مجال التأملات والأشواق، فكل تأمل هو إدراك أو محاولة لإدراك طبيعة العلاقات الكونية أو الإنسانية وطبيعة الصلة بين الخالق والمخلوق وتوكيدها. وطبيعة العلاقات بين مفردات هذا الوجود وتمتينها. وكل شوق هو خطوة لتحقيق هدف مهما بعد واستطال»[2].

وهذه الواقعية هي في الوقت نفسه واقعية مثالية أو مثالية واقعية لأنها تهدف إلى أرفع مستوى واكمل نموذج تملك البشرية أن تصعد إليه[1].

وهذه المثالية الواقعية كما يبدو، ليست هي المثالية الهدامة التي أنشاها الفكر السريالي فلم تتقدم به قليلا وتأخرت به كثيرًا.

هذا التصور الإسلامي الإبداعي للحياة حتى تتشبع النفس به ويتحقق تكيفها الشعوري بمقتضياته، فإن أثر هذا التكيف يبدو واضحًا في كل ما يصدر عنها، لا على وجه الإلزام والتحكم ولكن على وجه التعبير الذاتي عن حقيقة هذه النفس وحينئذ «يستوي في هذا التعبير أن يكون صلاة في المحراب أو سلوكًا مع الناس أو عملاً فنيًا وجهته تصور الجمال وتصور الحياة بما فيها من القبح والجمال»[2].

لذلك يرى الناقد نصر الدين دلاوي: «أن التصور الإسلامي بقيمه التي يفرزها، قادر على إنشاء بناء فني خاص به، له لونه الخاص وله ذوقه الخاص-فهو عقيدة ضخمة تملأ النفس وتصبغها بصبغ خاص وتصوغها صياغة خاصة»[3]، ولكى هذه العقيدة الضخمة لا يتم تمامها حتى وتنشئ ألوانا جديدة من المشاهد والصور والأطياف.

---

[1] السيد قطب: في التاريخ فكرة ومنهاج،، ص19.

[2] المصدر نفسه: ص15.

[1] السيّد قطب: خصائص التصور الإسلامي، ص142.

[2] السيد قطب: في التاريخ فكرة ومنهاج، ص27.

[3] نصر الدين دلاوي: الأدب الإسلامي وإشكاليات النقد الحديث، مجلة روافد، الكويت، ط1، 1435هـ/2004م، ص205.

فالتصوّر هو استحضار صور للمدركات الحسية عند غيبتها عن الحواس من غير تصرف فيها بزيادة أو نقص أو تغييراً وتبديل.

ولقد حظيت الصورة الفنية باهتمام الدارسين والنقاد لأنها أصبحت منذ مطلع العصر الحديث ديدن الأدباء والنقاد ولكن معظم الدراسات النقدية راحت تهتم بأدوات التصوير الغربية، وفق مذاهب أدبية متعددة إلا أن الأديب الناقد سيد قطب هو الذي تميز بوضع نظرية خاصة متكاملة حول آفاق التصوير وخصائصه، ومضى-شأن رواد النقد الأوائل-يستمد من خلال القرآن الكريم وأفكاره وخصائص نظريته معتمداً على خياله الواسع ووجدانه النقدي، وقد فصّل سيد قطب نظريته تلك في كتابه «التصوير الفني في القرآن» بل جعلها محور دراساته البيانية لأسلوب القرآن من خلال كتابه: «مشاهد القيامة في القرآن»، وتفسيره «في ظلال القرآن»، مما اكسبها حضورًا لا يقف معزولا في ميدان التنظير بعيدًا عن مساحات التطبيق.

واتسمت نظرية التصوير الفني في القرآن بالوضوح والتكامل، ولعل خير ما يوضحها مطلع حديثه في فصل التصوير الفني في القرآن حيث يقول: «التصوير الفني الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حيّ، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية، فأما الحوادث والمشاهد، والقصص والمناظر، فيردها شاخصة حاضرة، فيها الحياة، وفيها الحركة فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كل عناصر التخييل فما يكاد يبدأ العرض حتى يحيل المستمعين نظارة، وحتى ينقلهم نقلا إلى سمح الحوادث الأول، الذي وقعت فيه أو ستقع»[1].

فإذا كان التصور استحضار صور المدركات الحسية، فإن التصوير «هو إبراز هذه الصور إلى الخارج بشكل فني»[2].

[1] السيد قطب: التصوير الفني في القرآن، دار المعارف، ط9. 1980، ص34.

[2] صلاح الخالدي: نظرية الفني عند السيد قطب، جده، دار المنارة، ط2، 1989، ص26

فالفرق بين التّصوّر والتّصوير يقوم على أن التصور هو «العلاقة بين الصورة والتصوير وأداته الفكر فقط، أما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة».

ونستشعر الفرق أيضا بين التصوير والتصور في المقارنة التي عقدها سيد قطب بينهما حين تحدث عن التصوير للمعاني الذهنية والحالات النفسية وإبرازها في صورة حسية كسمة أولى للتعبير القرآني: وبين أن هذه الطريقة تفضل الأخرى، حيث أن السمة الأولى للتعبير القرآني هي إتباع طريقة تصوير المعاني الذهنية والحالات النفسية وإبرازها في صورة حسية والسّير على طريق تصوير لمشاهد الطبيعة والحوادث الماضية... والنماذج الإنسانية كأنها حاضرة وشاخصة بالتخيل الحسي الذي يفعمهما بالحركة المتخيلة[1].

ولقد بدأ سيد قطب البحث في القرآن وكان يهدف إلى جمع الصور الفنية فيه واستعراضها وبيان طريقة التصوير فيها والتناسق في اخراجها وكان همه كله موجهًا إلى الجانب الفني الخالص، ولكن اتضح له أن التصوير في القرآن هو القاعدة الأساسية المتبعة فيه[1].

ومن سبق نرى أن التصوير هو التعبير الفني عن التصور والتصوير هو المعادل الموضوعي للتصور الذي يظهر في شكل صياغة كثيرة، على اعتبار أن التصور متناسق ومتشاكل مع التصوير مثل: التكرار في القصة القرآنية والتنويع في الأساليب، تصوير باللون وبالحركة وبالتخييل، كما يكون بالنغم.

التصوير ليس المقصود به الصورة الأدبية، لكن يرى أن التصوير أوسع من الصورة الشعرية الأدبية، وهو أقرب للمعادل الموضوعي للتصور، والقرآن الكريم جعل الجمال الفني لغة مقصودة في التأثير الوجداني، كما اعتمد قطب في تصويره على مظاهر الطبيعة الصامتة والصائتة وإن كان استخدامه لصور الطبيعة الصامتة أكثر.

[1] السيد القطب: التصوير الفني في القرآن الكريم، ص196.

[1] المرجع نفسه ص9-10.

– النصح الأدبي:

في ظل المعارك الأدبية حول تقويم الشعر العربي القديم برزت محاولات من طرف بعض نقاد الأدب القديم لوضع قواعد قراءة النص الشعري، سميت ب"عمود الشعر"، وهي قواعد فنية أساسها الوزن والقافية لتمييز الشعر الذي يشرف بهما دون النثر لكن عندما جاءت الحداثة ضاع عمود الشعر. ولم يعد يعتمد عليه في القراءة الأدبية، وغلبت الآراء الشخصية على القواعد والأسس النقدية (وتعميق هذا التصور عندما جاءت الحداثة تغزو المجتمع الإسلامي بما يسمى زورًا ب"الشعر الحر"، وهو لا علاقة له بالشعر ولا له أي نصيب من الحرية، وأصبح مصطلح الشعر العمودي يعنى الشعر الموزون يقابله في الجانب الآخر الشعر الحر الذي تخلى عن جميع خصائص عمود الشعر بما فيها الوزن والقافية[1]. فظهرت ما يسمى في الشعرية العربية، وما سماه الناقد عدنان رضا النحوي ب "القصيدة المنفلتة".

من أجل ذلك يرى النحوي أنه لابد من وضع قواعد وأسس تضبط عملية القراءة والتقويم للنص الإبداعي الشعري وتحليله، فوضع منهجًا يحمل النظرية والقواعد والمصطلح، وذلك بأن غيّر مصطلح كلمة النقد واستبدله بمصطلح " النصح الأدبي" ورأي أن كلمة النصح تحمل معنى أكرم وأطيب وتحمّل كذلك نهجًا يتوافق مع الرؤية الإسلامية «وهناك لقطة يستمد منها الفكر، والمعاملة والتربية وميادين أخرى عديدة هذه اللفظة هي "النصيحة ومشتقاتها أن هذه اللفظة أوسع معنى، وأشمل مهمة، وأطيب جرسا أنها كلمة تجمع ظلال الإيمان، ونداوة التوحيد، وشرف الوظيفة أنها تربط المهمة والوظيفة بأطيب الظلال، أنها تربطها بالعقيدة»[2].

ويرى عدنان النحوي ضرورة أن يمتلك النقد الإسلامي نهجه ومصطلحه الخاص به باعتباره يتمسك بالالتزام، حيث يقول: «والأدب الإسلامي الملتزم يجب أن يغير بعض المصطلحات الأدبية الغالبة في الساحة الأدبية ويستبدل بها مصطلحات جديدة تحمل خصائص الفكر الإسلامي وروحه

[1] عدنان على محمد النحوي: قراءة في قصيدة مهرجان القصيد أو الأدب الإسلامي، دار النحوي، الرياض، ط1، 1427هـ/ 2006م، ص22-23.

[2] عدنان رضا النحوي: الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، ط2، 1407هـ/ 1987م، دار النحو، الرياض، ص321.

ونهجه. ليتميز بذلك من الأدب غير الملتزم بالإسلام وليصدق انتماؤه إلى الإسلام»[1].

وبعد أن عرّف الناقد لفظة "النقد" ولفظة " النصح الأدبي" يرى أن لفظة النقد تدل على المادية أكثر وتسوء عن الإيمان أو الأدب ودراساته (إن كلمة "النقد " ترتبط اكثر ما ترتبط بالمال والحية ولدغتها، ولا تحمل شيئًا من ظلال الإيمان أو العلاقة بالأدب ودراسته، وحين استخدمت في ميدان الأدب كانت تشير إلى طرف من مهمة وجزء من وظيفة، وتظل الكلمة لا تحمل أنداء الإيمان ولا ظلال العقيدة، أما كلمة "النصح فهي واسعة المجال تعطي ميادين الحياة. واتسع معنى النصيحة حتى أصبح النصح مهمة الأنبياء. كما جاء في الحديث الشريف عن النبي ﷺ: قال أن الدين النصيحة، أن الدين النصيحة، أن الدين النصيحة، قالوا لمن يا رسول الله؟ قال: لله وكتابه ورسوله وأئمة المسلمين وعامتهم[1].

كما يرى أن عملية النصح الأدبي يجب أن تلتزم بجميع قواعد النصيحة الخلقية والفكرية، ولعل مبدؤها "النية" التي تهملها الدراسات الأدبية الأخرى.

يقترح الناقد أهداف "النصح الأدبي" والتي يرى من الضرورة أن يحققها ويتمسك به، وهي:

- حماية الأدب الإسلامي، والأدباء المسلمين وإبراز صدق الانتماء إلى الإسلام.
- رعاية المواهب المؤمنة من خلال ما يقدمه "النصح الأدبي" لها من توجيه وبناء.
- حماية الإسلام والمسلمين، حيث أخذ كثيرون من أعداء الإسلام يحاربون الإسلام من خلال محاربة الأدب نفسه.
- حماية اللغة العربية بكامل خصائصها النحوية والصرفية والبيانية والعروضية، ذلك أن اللغة العربية مستهدفة من قبل أعداء الإسلام قواعد اًو بلاغة وعروضًا وحرفًا.
- يساهم "النصح الأدبي" في تحقيق أهداف الأدب الملتزم بالإسلام التي حددت بتفصيلها في مراجعها الخاصة، ومنها المساهمة في التربية الإيمانية، وبناء الجيل المؤمن الرّبّاني.

[1] عدنان على رضا النحوي: قراءة قصيدة في مهرجان القصيدة، ص24.

[1] عدنان النحوي: الأدب الإسلامي إنسانية وعالميته، ص321.

- انزال الأدباء منازلهم العادلة كما يقتضي الإسلام وكما أمر الله ورسوله ﷺ على ميزان إيماني أدبيّ حق.

- والنصح الأدبي ينفي التحاسد والتباغض وتنافس الدنيا ومصالحها، ويقرب إلى إخلاص النية وطلب الآخرة والسعي لها[1]. فالنقد (النصح) وعمل الناقد والناصح يجب أن يقوم على قاعدة إيمانية عظيمة، تقوم على صدق النية وإخلاص العمل لله، لأنها العمل الموجه والمحرك لكل أقوال وأفعال الأديب المسلم. ويضيف الناقد عناصر النصح الأدبي ونهجه، والتي نوجزها فيما يأتي:

الموضوع: أهميته ودلالته وارتباطه بالعقيدة والواقع.

الصياغة الفنية.

الأسلوب.

الجنس الأدبي.

الإنسان المسلم الأديب.

العقيدة وما ترسمه من نهج وأهداف، والنية التي تنبع منها ودورها[1].

يساهم كل عنصر من هذه العناصر الستة، في بناء الجمال الأدبي الفني، وتساهم كلها في البناء أيضا. ويصبح الجمال الفني ثمرة تفاعل الخصائص الإيمانية للنص والخصائص الفنية في داخل الإنسان، في فطرته، مع ما أودع الله فيها من قوى ونوازع وميول، فالخصائص الفنية تجعل النص الأدبي أدبًا، والخصائص الإيمانية تجعل منه أدبًا إسلاميا.

كما أن الصدق في التعبير الأدبي والوضوح يمثلان عبق الجمال الفني وعطره، والنفاق أو الكذب أو المزايدة في المدح يقتل ذلك العبق والعطر، «وكم خسر المسلمون من التحاسد والتباغض والظلم مما نهى عنه الإسلام، ومما يقتل المواهب والطاقات في ميدان الأدب وفي سائر الميادين»[2].

ومن ذلك ندرك أهمية مصطلح "النصح الأدبي" في الأدب، والنصح عامة في جميع ميادين الحياة كلها، لأن الأدب ما هو إلا انعكاس لواقع ومشاعر الأديب، ومعبر عن خلجاتها وطموحاتها، وعقيدتها وفكرها وظروف معيشتها.

---

[1] عدنان رضا النحوي: قراءة في مهرجان القصيد، دار النحوي، الرياض، ط1، 1427هـ-2005م، ص27-28.

[1] المرجع نفسه، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص30.

– الكادية

وهو مصطلح اقترحه الناقد محمد إقبال عروي لحل الإشكال المتعلق ببعض الأدباء الذين يعبرون في آدابهم عن أمور توافق النظرة سلامية، غير أنهم منحرفون سلوكيًا.

لقد ذكر إقبال أن هذا المصطلح الجديد يشار به إلى: «أنّ كل انتاج لم يلتزم صاحبه بالإسلام، غير أننا نلمح فيه نفحات إيمانية»[1] وهو مصطلح مشتق من فعل كاد، المستفاد من قول الرسول ﷺ وقد استنشد شعر أمية بن أبي الصلت: أن كاد ليسلم، وقيل: فلقد كاد يسلم في شعره[2].

وقد تلقىّ الناقد سعيد الغزاوي هذا المصطلح بالقبول وتبنّى هذا المصطلح الذي اقترضه إقبال عروي وقال: «تبني مصطلح الكادية الذي يقترحه محمد إقبال عروي لأنه مصطلح أصيل مستمد من قول النبي ﷺ: أن كاد أمية ليسلم. لما سمع قول أمية بن الصلت:

الحمد لله ممسانا ومصبحنا بالخير صبحنا ربي ومسانا»[1]

ولقد فضل الغزاوي مصطلح الكادية على مصطلح آخر وهو " الأبعاد الضمنية وذلك لجذور المصطلح الأول في التراث العربي الإسلامي، فيقول: «نفضل هذا المصطلح لأصالته على مصطلح آخر اقترحه عروي نفسه هو "الأبعاد الضمنية"»[2] وقال مدافعًا عنه: «هذا المصطلح يستطيع حاليًا، أن يؤطر تلك الاعمال تأطيرًا سليما، فهاته الأخيرة. أي الأعمال لا تتضمن الإسلامية، وإنما تحتوي على بعض أبعادها. هذا من ناحية، أما من ناحية أخرى فإن تلك الأبعاد الضمنية لا يصرح بها المبدع ولا يود أصولها إلى المذهبية الإسلامية، لأنه لا يؤمن بها أصلاً»[3].

لذلك لنا أن نفضل لسعيد الغزاوي مصطلح "الكادية" على مصطلح "الأبعاد الضمنية" لأنه أصيل على غيره من المصطلحات.

---

[1] عماد الدين خليل: قراءة في نظرية الأدب الإسلامي، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص23.

[1] أبي الفرج الاصفهاني: الأغاني، تحقيق: طبعة بولاق، نسخة مصورة، القاهرة، دط، دت، ج4، ص 129.

[2] سعيد الغزّاوي: مقالات في النّقد الإسلامي، ص 136.

[3] محمد إقبال عروي: جمالية الأدب الإسلامي، ص219.

- المسؤولية

مصطلح المسؤولية مستمد من قوله تعالى:﴿ وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِۦ عِلْمٌۚ إِنَّ ٱلسَّمْعَ وَٱلْبَصَرَ وَٱلْفُؤَادَ كُلُّ أُوْلَٰٓئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْـُٔولاً ﴿٣٦﴾ ﴾[1].

كما أنه مستمد من العهد الذي دعاهم إلى المعهد الذي عاهد به المسلمون خالقهم عندما دعاهم إلى المحافظة عليه في الآية الكريمة التالية:﴿ وَأَوْفُواْ بِٱلْعَهْدِۖ إِنَّ ٱلْعَهْدَ كَانَ مَسْـُٔولاً ﴿٣٤﴾ ﴾[1] هذا في القرآن الكريم أما في السنة النبوية فإن مصطلح المسؤولية مستمد من لفظة المسؤولية الواردة في الحديث النبوي الشريف في قول الرسول ﷺ: «كلكم راع وكل راع مسؤول عن رعيته»[2] ومهما يكن من أمر فإن الناقد المسلم يجد نفسه دائما في مركز الالتزام والمسؤولية والحكم، وسواء شئنا أم أبينا فإن الناقد لابد أن يكون حكمًا.

أن الكلام الأدبي عند الأديب والناقد المسلم ليس مجرد ترويح عن النفس أو تعبير جمالي، وإنما هو موقف يستتبع المسؤولية والأدب والنقد الإسلاميين لا يتعرضان للكاتب لكنهما يتناولان النص والحكم النقدي على الكلام وليس المتكلم فهو منهج نسقي (نصي).

لقد أدرك بعض النقاد الإسلاميين الصلة بين مصطلحي الالتزام والمسؤولية، فهناك من استعملها مترادفة، يقول في ذلك عماد الدين خليل داعيًا إلى الاستمداد من مفهوم المسؤولية الوارد في الحديث النبوي السابق، وموظفًا المصطلحين معًا «إنّ الناقد يبرزها هنا مسؤولا، عن حشود الأدباء التي تنتظر التقييم والتوجيه، لكي تواصل إبداعها على هذى ويصبره... زمن ثم فإن التزام الناقد المسلم يحتّم عليه أن يكون ضابطًا وموجّهًا في الوقت نفسه»[3].

---

[1] سورة الإسراء، الآية 36.

[1] سورة الإسراء: الآية 34.

[2] رواه البخاري317/2 و100/13 ورواه مسلم 1829، (نقلا عن رياض الصالحين، باب74، ج651.

[3] عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص208.

كما نجد التوظيف نفسه للمصطلحين عند نجيب الكيلاني عندما يقول: «الأديب المسلم يجب أن يعتز بانتمائه عن قناعة تامة، وايمان عميق، ذلك الانتماء مسؤولية والتزام»[1].

لكن الناقد محمد علي الرباوي يرى عكس ذلك، فبعد عرض مفهوم الالتزام، وبيان ملامحه، والمجال الذي تنشأ فيه، يرى أن: «مصطلح الالتزام مع ما يحمله من حمولة فلسفية، لا يحقق ما نريد لهذا نرى أن نستبدل به مصطلح المسؤولية، أن الأدب الإسلامي أدب مسؤول لا أدب ملتزم»[2].

إلا أنّه نرى أنه يجب أن يرتبط الأديب المسلم بالعقيدة الإسلامية فيصبح أدبه ملتزمًا ومسؤولا، وجادًا. لكنه لا يجوز أن ننسى شيئا مهمًا «فإذا أردنا خدمة الأدب الإسلامي، والسمو به، فيجب أن يكون التزام الأديب بالقيم والمبادئ بأسلوب الأديب الفنان وبإيحائه بعيدًا عن التقريرية والوعظ»[1].

إذن فالالتزام في الأدب الإسلامي مرتبط بمسؤوليتين مسؤولية الالتزام بالعقيدة الإسلامية بما فيها من قضايا الكون والحياة والإنسان، ومسؤولية مرتبطة بجمالية الفن التعبيري الناصح والأصيل.

- المنهاج

دعا بعض النقاد الإسلاميين إلى استبدال مصطلح "منهج" بمصطلح "منهاج" وهو المصطلح الأصيل والموظف في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿ لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا ﴾[2]. يقول محمد الصابوني في تفسير الآية: «أي لكل أمة جعلنا شريعة وطريقا بينا واضحًا خاصًا بتلك الأمة»[3]. ويقول ابن قتيبة في بيان معنى كلمة "منهاج" في الآية السابقة: «المنهاج: الطريق الواضح يقال: نهجت لي طريق: أي أوضحته»[4].

نجد الناقد سعيد الغزاوي يفضّل مصطلح منهاج على منهج" رغم الإقرار بترادفهما، يقول: «وإن كان مصطلح "منهج" مرادفا لمصطلح "منهاج"، إلا أننا نفضل المصطلح الثاني لأسباب ثلاثة:

---

(1)_ سعيد الغزاوي، مقالات في النقد الإسلامي، ص140 نقلا عن نجيب الكيلاني، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص12.

(2)_محمد علي الرّباوي: الأدب الإسلامي أدب غير ملتزم، مجلة المنعطف، عدد 2، 1991م، ص 83.

(1)_صالح آدم بيلو: من قضايا الأدب الإسلامي، مجلة الأمة، قطرع259 سنة 1989، ص12.

(2)_ سورة المائدة، الآية 48.

(3)_ الصابوني صفوة: التفاسير، ج1، ص346.

(4)_ابن قتيبه: تفسير غريب القرآن، ص114.

- رغبتنا في تأصيل المصطلح تدعو إلى تبني "منهاج" الوارد في القرآن الكريم ذروة الإعجاز البياني.

- ارتباطه في الدلالة بالطريق الإسلامي الذي يختاره المؤمنون.

- صوتيا فإن دلالة "منهاج" بتوظيف حرف الهاء بالفتحة الطويلة "ها" تعنى طريقًا أطول مدى من دلالة الطريق في مصطلح "منهج"، وعند علماء اللغة والصوتيات مبدأ يقول: الزيادة في المبنى زيادة في المعنى»[1]. وهو مما يؤكد الدلالة الإضافية في مصطلح "منهاج".

وهناك من النّقاد من أضاف مصطلحات نقدية أخرى إلا أننا اكتفينا بالمصطلحات الأكثر تأثيرا وإجراء في الخطاب النقدي الإسلامي والتي ترى أنها تستقل بدراسة خاصة تحت مجال "المصطلح النقدي في الخطاب الإسلامي المعاصر" كما قد كفانا الباحث "محمد أمهاوش" مؤونة إحصاء المصطلحات النقدية المستخدمة من طرف ناقد بارز في مجال النقد الإسلامي من خلال دراسته الموسومة ب قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث "نجيب الكيلاني نموذجا، حيث قام بمناقشة المسائل المصطلحية التي أثارها الكيلاني، كما قام بإجراء مسح شامل للمصطلحات النقدية الواردة في مختلف مؤلفاته.

والواضح من المصطلحات المذكورة سابقا أنه بعضها وليد التجربة والممارسة النقدية الإسلامية التي تمخضت عن مصطلحات لا نجد لها مثيلا في الممارسات النقدية الأخرى كالكادية، وبعضها الأخر جاء بديلاً عن بعض المصطلحات النقدية المجلوبة، وذلك في إطار التحرر من هيمنة المصطلحات النقدية الوافدة كمصطلح المسؤولية كمقابل للالتزام، كما أن منها ما يبيّن خصوصية الأدب الإسلامي ويميزه، ويوضح انتماءه كمصطلح الإسلامية والمسؤولية الأدبية عند الكيلاني، وكل هذه المقاصد كفيلة بأن تحدد الملامح الخاصة التي يُثرى بها النقد الإسلامي في المجال المصطلحاتي في خطوات أولى في طريق توليد مصطلحات نقدية وليدة البيئة الإسلامية، ووليدة الخبرة وأصالة التجربة.

[1] سعيد الغزاوي، مقالات في النقد الإسلامي، ص138.

خاتمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

خاتمة

لقد كانت الغاية من الخوض في غمار هذا البحث هي محاولة تقديم صورة واضحة المعالم للخطاب النقدي الإسلامي، من خلال الجهود النقدية للنقاد المعاصرين الذين تناولوا هذا الخطاب تنظيرا وتطبيقا، وذلك كله في ضوء الفكر العربي الإسلامي المعاصر، حيث اتجه إلى تحديد مرجعياته الأساسية ونقده للمذاهب الأدبية والمناهج الغربية، وبدائله للمفاهيم النقدية الّتي يعالجها في ضوء المنظور الإسلامي، ومنهجه ومصطلحه، وما يختزنه من خلفيات فكرية إسلامية عربية أصيلة، خلص في الختام إلى تحديد جملة من النتائج أهمّها:

–إنّ واقع النقد العربي المعاصر واقع مأزوم يشوبه الكثير من الاضطراب النقدي، لذلك لم يستطع النقد العربي تطوير نظرية واضحة، ولا تمثّل المناهج النقدية الحداثية تمثّلا سليما ومن دون الانصهار في بوتقة الآخر، لذلك فهو بحاجة إلى مشروع نقدي بديل يمنحه الأدوات والآليات الّتي يمكن اعتمادها في الكشف عن الأبعاد الجمالية للأدب.

– لقد وجد أصحاب النقد الإسلامي المعاصر في واقع النقد العربي فرصة كبيرة لتقديم النقد الأدبي الموسوم بالرؤية الإسلامية، فكتبوا ما يجعلهم شركاء في واقع الدرس النقدي العربي المعاصر الّذي أدرك أصحابه أن البديل الإسلامي ممكن الحضور، وأنه مثقل بالعمق الفكري والفني.

– ترجع نشأة النقد الأدبي الإسلامي إلى العصور الإسلامية، لكن ظهوره بوصفه منهجا نقديا واضح المعالم كان قبل أكثر من نصف قرن تقريبا حيث أصبح الخطاب النقدي الإسلامي في مستوى التّحدي وعرض البديل النقدي المقنع، فما أنجزته النظرية النقدية الإسلامية يعطي الدليل القاطع على أنه عرف طريقه الهادف نحو تطوير أدواته المنهجية ومصطلحاته وأشكاله بالاعتماد على المنهجية الإسلامية المنبثقة عن الرؤية الإسلامية.

– ينطلق الخطاب النقدي الإسلامي من مرجعية فكرية متميزة تمّثل أساسه وأصالته، بالقدر الّذي يتمثل فيها حاضره ويستشرف مستقبله، وهما " القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة "باعتبارهما مصدرين ثابتين، إذ يحقق القرآن الكريم للأدب والنقد الإسلاميين قواعد فكرية يعتمد عليها ومواد غنية يستفيد منها وروحا ابداعياً ونموذجاً بيانيا ينطلق بها في آفاق الابداع ورحاب الكون وفق

النواميس الإلهية والفطرة الإنسانية المحمية بشرع الله. أما الفلسفة الّتي يتّكئ عليها فهي نظريات العلماء والمفكرين والمصلحين الإسلاميين والتي انبثقت عن جهودهم في عملية الإصلاح والتّغيير، لذلك فالنقد الإسلامي يتجدد بتجدد الحركة الإسلامية.

– يعتبر التراث والتّاريخ العربي الإسلامي أحد المرجعيات الفاعلة في الخطاب النقدي الإسلامي المعاصر، وذلك بعد تغييب كل نظرة سكونية تقديسية ماضوية له، وإحلال النظرة العلمية الموضوعية الّتي تفقه الثوابت والمتغيّرات في هذا التراث، وتسعى لاستثمار عناصره الايجابية بالتّمحيص والانتقاء والتّوظيف بما يغني حركة الإبداع والنّقد الإسلاميين المعاصرين، ويدعم أواصر التّواصل بين الماضي والحاضر، ويمنحها ملامح الخصوصية والتفرد والأصالة الأدبية والنّقدية.

– لا يتحرّج الخطاب النقدي الإسلامي من الرجوع إلى المعطيات النقدية الغربية والآداب العالمية والاستفادة من بعض مناهجها وتقنياتها، ومصطلحاتها بحكم حيادية المناهج والتقنيات في مواضع معينة، ويعتبر هذا الخطاب أن الاستفادة من الخبرة الغربية في الحدود الممكنة والمشروعة تزيد الإسلامية نموّا وخصبا واكتمالا، وتقربها أكثر من لغة العصر، مع أن الخطاب النقدي الإسلامي اتخذ من بعض تلك المعطيات أدلة وشواهد تاريخية على الخواء الفكري والرّوحي، والتّخبط والفوضى التي تسود الحضارة الغربية.

– تعدُّ الاستفادة من المناهج الغربية استراتيجية تكشف عن إطار النص الأدبي من خلال الآخر عبر الذات الإسلامية، فيصبح النقد الإسلامي مجهرا يكشف بعض السلبيات التي تمارس فعلها في المناهج النقدية، وبذلك ندخله في قلب التبادل الثقافي الصادق القائم على التمحيص والأخذ والعطاء، بدل الاجترار الفارغ من كل موقف علمي أو معرفي.

– لا يتوافق النقد الإسلامي مع النقد الغربي ، فهو يرفض المناهج النقدية الغربية لأنها أحادية وتجزيئية، ممّا يجعلها عاجزة عن فهم طبيعة الأدب في صورتيه الأدبية الخلقية والأدبية الجمالية، كما يرفض المذاهب الأدبية الّتي نمت في ظلّ الوثنية والفلسفات الملحدة والديانات المنحرفة في الغرب، لأنها مذاهب تدعو إلى الإغراق في الذاتية والمادية والفردية وتأليه الإنسان، وتمجيد لحظات الضعف البشري، والعبث واللاّجدوى واللاّمعقول والحرية المطلقة والتناقض والغموض.

– النّقد الإسلامي الذي يقترحه النّاقد الإسلامي ينبع من فكر وعلم وذوق وإحساس ويتسم منهجه بالشمولية والمرجعية الدينية والانفتاح على العلوم وتقنياتها، وبذلك فهو يقوم على أساس الثابت والمتغير، الثّابت هو المرجعية الدينية أي القرآن الكريم، والمتغير هو تقنيات العمل الأدبي وتقنيات العلوم الأخرى الّتي تساعد على التفسير والشّرح والتّحليل.

– يصدر الخطاب النّقدي الإسلامي المفاهيم ويعالج القضايا وفق نظرية الأدب الإسلامي الّتي تحدد الفهم الإسلامي للجمال والالتزام، وتناقش وفق منظورها كلّ القضايا النّقدية مثل قضيّة الأنا والآخر، والتّراث والمعاصرة، والشّكل والمضمون، لأن الواقع النّقدي العربي المعاصر في حاجة ماسّة إلى مشروع نقدي يحاول إعادة التّوازن التنظيري والتّطبيقي اليه وهو ما يُسوّغ مشروعية تقديم البديل النّقدي الإسلامي المتميّز بنسقه المعرفي والفنّي الخاضع للإسلام وتصوراته ويمنحه الفرصة لتقديم أطروحاته النّظرية والتّطبيقية.

– الجمال في الإسلام حقيقة ثابتة في كيان الكون والإنسان وهو صفة بارزة في الإبداع الإلهي، وهو مقصود في الخلق ليتمكن الإنسان من الوصول إلى الحقيقة الكبرى وهي الإقرار بالألوهية، وهو ظاهرة كليّة وقيمة مطلقة كامنة في الأشياء مادّيا ومعنويا ومفطورة في الأبعاد النّفسية للإنسان وهي موجودة في المنهج الرّباني وفي الكون كلّه.

– يمثّل الالتزام أحد أهمّ الخصائص والمميّزات الّتي تكسب الأدب الإسلامي مشروعية البقاء، فهو الرّابط الضّروري والطّبيعي بين الجمال والفكر والإبداع والتصوّر، أي بين شروط أدبية الإبداع وشروط إسلاميته، وهو السّبيل إلى التّخلّص من مأزق الازدواجية بين القول والفعل، شريطة أن يكون الالتزام مرنًا لا يقوم مطلقا على القسر والتّكلف.

– الأدب الإسلامي هو الأدب النّابع من العقيدة الإسلامية والقائم على أساس التّصور للإنسان والحياة والكون فينطلق منه في تصوراته ومضامينه وأشكاله ، حيث يتّسم بعدّة سمات لعلّ أهمها: الالتزام العقدي والخلقي والغائية، الكونية، الإنسانية، الواقعية، والتّفاؤلية، وقد بات وجوده ضرورة ملحّة للعودة بالأدب إلى معناه الأصيل الّذي أبهتته رياح التّشريق والتّغريب، حيث استطاع النقد الإسلامي كشف متاهات الأدب العربي المعاصر بانفتاحه غير الموضوعي، وغير المشروط، ودون

ضوابط العالمية، وقدّم الخطاب الإسلامي في المقابل نقدا وأعمالا نقدية حظيت بالإعجاب بعيدا عن اللّهاث وراء المناهج والمدارس الحداثية الّتي خدعت الأبصار ببريقها.

– لقد أعطت الدراسة تصورا واضحا عن المنهج النّقدي الإسلامي الذّي لا يكتفي بالحكم على النّص الأدبي من النّاحية الشّكلية كالمناهج النّسقية، كما أنه لا يقتصر على الجوانب المحيطة بالنّص في إغفال شبه تام للظواهر الفنّية كما هو الحال بالنّسبة للمناهج السّياقية، ولا ينفرد بدراسة جانب دون آخر، وانّما يتصف هذا المنهج بأنّه يقترب من المنهج التّكاملي، فهو يجمع بين آليات مناهج النّقد المختلفة، ويضيف اليها معيار التّصور الإسلامي ليحكم من خلاله على القيمة الجمالية للنّص.

– تميّز الخطاب النّقدي الإسلامي المعاصر بالدّعوة الصّريحة لإعادة النّظر في القراءات السّابقة للنّصوص ومناهجها ولا سيما تلك التي قام أصحابها في " غياب الوعي الرّوحي " لأنهم كانوا ينظرون إلى الأدب من زاوية أحادية، هي أدب المجتمع المتقدّم، وأدب المجتمع المتخلف، لكن من النّاحية المادية لا الخلقية أو الرّوحية. ولقد اتّضح من خلال الدّراسة ما أدى إلى الحيطة والحذر، وهو أن النقد الأدبي ليس نقدا أدبيا فحسب، ولا هو آراء وأفكار تتعلق باللغة والأدب والفن، وما شاكل ذلك وحده، ولكنه عقائد وفلسفات وايديولوجيات من خلال مقولات: موت المؤلف، لا نهائية اللغة، ونفي الحقيقة.

يروم النّقد الأدبي الإسلامي المعاصر التجذّر في التراث للتحصّن به والاستشهاد بمعطياته جنبا إلى جنبٍ مع الأصول العقدية التي تشكل قاعدة العمل الأساسية وبوصلة الانطلاق والتّوجيه، ولا يعرض عمّا يدور من حوله من نقد لساني أو بنيوي أو أسلوبي أو سيميائي أو...بل يتتبّع كلّ ذلك من أصوله ويبقي لنفسه المجال واسعا ليقتبس الجوانب النافعة، ويذر ما يضرّ بسياق حضارته وأدبه، لأنّ اقتحام الباب على هذه المناهج ضروري لمن يروم نقد الآخر وتجاوزه.

– تدخل إشكالات النقد الإسلامي المعاصر ضمن مشكلات النقد العربي عموما، فهو رغم أنه يمتلك رؤية وتصورا واضحين، إلا أنه يواجه إشكالية المنهج والمصطلح، فمشكلة المنهج في النقد الإسلامي ما زالت الدراسات حولها مستمرة لأنّه منهج يفتقر إلى الآليات النقدية في تحليل النصوص،

فهناك من يرى أنه يخوض في نقد المضمون على حساب الفنية والتقنية على صعيد الشكل، وما زال يفرض نفسه كمنهج كامل في ساحة المعترك النقدي، أمّا من ناحية المصطلح فهو يمتلك مصطلحات أسّس لها بعض نقاد الأدب الإسلامي لكنها غير كافية لتعزز المنهج النقدي وتثريه.

– لقد اجتهدت في هذا البحث الذي لم يقل كلمة الفصل والحسم في النّقد الإسلامي ونقّاده الكشف عن تجليات مفاهيم الخطاب الإسلامي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ولكن ليس للحدّ الّذي أزعم فيه أنني وفّيت البحث حقه، وأجبت عن كلّ أسئلته النّقدية لأن أفق البحث في هذا الموضوع الجديد والمتشعّب يبقى مفتوحا على الدّرس النّقدي العربي المعاصر.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

قائمة المصادر والمراجع

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

-القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

الكتب العربية:

1. **إبراهيم الرماني**: الغموض في الشعر العربي الحديث وزارة الثقافة، الجزائر، دط، 2007م.
2. **ابراهيم أنيس وآخرون**: المعجم الوسيط، (1-2)، ط2، دت، معجم اللغة العربية، القاهرة.
3. **ابراهيم عبد العزيز السّمري**: اتجاهات النّقد الأدبي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2011م.
4. **إبراهيم كايد محمود**: المصطلح ومشكلات، مجلة التراث العربي، دمشق، سنة 2005، العدد 97،
5. **ابن الأثير**: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط 1939م
6. **أحمد أمين**: النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط4، 1967م.
7. ----------:النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، ط4، 1967، بيروت لبنان.
8. **أحمد الشّايب**: أصول النّقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994م.
9. **أحمد بسام ساعي**، الواقعية الإسلامية في الأدب والنّقد، دار المنارة للنّشر، دط، 1404هـ/ 1985م.
10. ----------: الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، مكتبة العبيكان، ط2، 1425هـ/ 2004م.
11. **أحمد رحماني**: النقد الإسلامي المعاصر بين النّظرية والتّطبيق، مركز الملك فيصل للبحوث والدّراسات الإسلامية، ج2، ط2، السعودية، 1425هـ/ 2004م.
12. **أحمد محمد علي**: الأدب الإسلامي ضرورة، رابطة الجامعات الإسلامية، ط1، 1411هـ/1991م.
13. ----------: الأدب الإسلامي ضرورة، رابطة الجامعات الإسلامية، ط1، 1411هـ/ 1991م.

14. **أحمد محمود شاكر**: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تح وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1966م

15. **أحمد مطلوب**: معجم مصطلحات النقد القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.

16. **أدونيس**: الآثار الكاملة، ج2، ط2، دار العودة، بيروت، 1971 م

17. ----------: الثابت والمتحول، بحث في الابداع والإتباع عند العرب، دار السّاقي بيروت، ط7، 1994م.

18. ----------: مقدمة للشّعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1983م.

19. **أكرم ضياء العمري**: التّراث والمعاصرة، سلسلة كتاب الامة، قطر، الدّوحة، ط1، 1405هـ.

20. **الآمدي**: تقديم المبين في شرح معاني ألفاظ الحكماء والمتكلمين، تحقيق وتقديم: حسن الشافعي، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، ط3، 2009م.

21. **أنور الجندي**: خصائص الأدب العربي، الشركة العالمية للكتاب، ط1، 1985، لبنان.

22. **إيليا الحاوي**: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة والنشر والتوزيع، دط، 1983،

23. **بدوي طبانة**: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، 1985م.

24. ----------: قضايا النّقد الأدبي، دار الرّيخ للنّشر، الرّياض، دط، 0104هـ/ 1984م.

25. **برهان غليون**: اغتيال العقل، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، دط، 1990م.

26. **بطرس البستاني**: دائرة المعارف، دار المعرفة، دط، دت، لبنان.

27. **البوشيخي الشاهد**: مصطلحان نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت، ط3، 1410هـ/ 1995م.

28. **تركي رابح**: مناهج البحث في علوم التّربية وعلم النّفس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1984م.

29. **جابر عصفور**: المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1983م.

30. **جابر قميحة**: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، دار المجد للطبّاعة والنّشر، ط1، 1407هـ/ 1987م.

31. **الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر**: الحيوان، تج: عبد السلام هارون، مطبعة البابي، مصر، ط2، 1385هـ-1969م

32. **جاسم الفارس**: في الأدب الإسلامي [المعني والوظيفة]، دار ناشري للنشر الإلكتروني، دط، 2014.

33. **جبور عبد النّور**: المعجم الأدبي: دار العلم للملايين، بيروت، دط، 1977م.

34. **جعفر آل ياسين**: الفارابي في حدوده ورسومه، دار عالم الكتب، بيروت، ط1، سنة1985.

35. **جمال المرزوقي**: دراسات نقدية في الفكر الإسلامي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001.

36. **جميل صليبا**: المعجم الفلسفي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1973م.

37. **جهاد فاضل**: أسئلة النّقد ، الدار العربية للكتاب، دط، دت.

38. **حبيب مونسي**: نقد المنجز العربي في النّقد الأدبي، دراسة في المناهج، دار التّنوير، الجزائر، ط1، 2013م.

39. **ابن حجر العسقلاني**: فتح الباري، شرح صحيح البخاري، دار الريان، دط، 1986م.

40. **حسن ناظم**: مفاهيم الشعرية، المركز الثّقافي العربي، بيروت، دط، 1994م.

41. **الحصري القيرواني**: زهر الآداب، تحقيق محمد محي الدّين عبد الحميد، وشرح زكي مبارك، دط، 1953م.

42. **حكمت صالح**: نحو آفاق شعر إسلامي معاصر، مؤسسة الرّسالة، ط1، 1979م.

43. **حلمي محمد القاعود**: الأدب الإسلامي، الفكرة والتّطبيق، دار النّشر الدّولي، السّعودية، ط1،

1428هـ/ 2007م.

44. **حلمي محمد القاعود:** الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، مكتبة العبيكان، جدة، السعودية، ط2، 1425 هـ- 2004م.

45. **حميد لحميداني:** بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1991.

46. **خالدة سعيد:** حركية الإبداع، دراسة في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط2، 1982م.

47. **الراغب الأصفهاني:** معجم مفردات القرآن، تحقيق نديم مرعشلي، دار الكتاب العربي، 1972م-

48. **رجاء عيد:** فلسفة الالتزام في النّقد الأدبي بين النّظرية والتّطبيق، منشأة المعارف، الإسكندري، مصر، دط، 2000م.

49. **ابن رشيق القيرواني:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، 1405هـ/1985م.

50. ----------: العمدة في محاسن الشعر وآدبه ونقده، ج 2، دار الجيل، بيروت، ط5، 1401هـ/1981م.

51. ----------: العمدة في محاسن الشعر ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط4، 1972م، ج1.

52. **ريمون طحّان، دنيز بيطار:** مصطلح الأدب الإنتقادي، دار الكتاب العربي اللّبناني، لبنان، ط2، 1948م.

53. **الزّمخشري:** الكشّاف، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1987م.

54. ----------: أساس البلاغة، تحقيق عبد الرّحمان حمّود، دار الفكر، دط، دت.

55. **سامي الدروبي:** علم النّفس والأدب، دار المعارف، مصر، دط، دت.

56. **سعد أبو الرضا:** رؤية محمد حسن بريغش النقدية للقصة الإسلامية، مجلة الأدب الإسلامي،

السعودية، مج 10، عدد 42، سنة 2004.

57. ----------: الأدب الإسلامي بين المفهوم والتعريف والمصطلح، مجلة الأدب الإسلامي السنة2، المجلد 2، عدد7، 1995.

58. **سعد البازعي**: استئصال الآخر، الغرب في النّقد العربي الحديث. بيروت، دط، 2004م.

59. **سعد الدين كليب**: النقد العربي الحديث، مناهجه وقضاياه، منشورات جامعة دحلب، ط1، 2001م.

60. **سعد بن ناصر الغامدي**: الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها، دار الأندلس الخضراء، جدّه، السّعودية، دط، 1424هـ/ 2003م.

61. **سعيد الغزّاوي**: محاولات جديدة في النّقد الإسلامي، دار النشر الأحمدية، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1420هـ/ 1990م.

62. ----------: مقالات في النّقد الإسلامي المعاصر، دار النشر الأحمدية، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1420هـ/ 1990م.

63. **سعيد علوش**: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1985.

64. **سعيد يقطين**: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، دط' 1988، المغرب.

65. **سمير أبو حمدان**: الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدّولية، باريس، ط1، 1991م.

66. **سيّد سيّد عبد الرزاق**: المنهج الإسلامي في النّقد الأدبي، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط1، 2002م.

67. **السيّد قطب**: التصوير الفني في القرآن الكريم، دار المعارف، ط9، 1980م.

68. ----------: النّقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، الكويت، ط6، 1990،.

69. ----------: خصائص التصور الإسلامي ومقوماته، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط10، 1988م،

70. ----------: في التاريخ فكرة ومنهاج، دار الشروق، القاهرة، ط5، 1402هـ/1982

71. ----------: في ظلال القرآن، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط12، 1406هـ/ 1986م

72. **شاكر عبد الحميد**: التّفضيل الجمالي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 267، 2001م.

73. **الشّريف الجرجاني**: كتاب التّعريفات، تحقيق ابراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، دط، 1998م.

74. **شكري عيّاد**: المذاهب الأدبية والنّقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.

75. **شكري فيصل**: مناهج الدراسة الأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 1973م.

76. **صالح أحمد الشّامي**: الظّاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي، بيروت، ط1، 1985م.

77. **صالح آدم بيلو**: من قضايا الأدب الإسلامي، دار المنارة للنّشر، السّعودية، ط1، 1985م.

78. **صلاح الخالدي**: نظري الفنّ عند سيّد قطب: دار المنارة، جدّه، ط2، 1989م.

79. **صلاح الصبور**: حياتي في الشعر، دار اقرأ، بيروت، 1981.

80. **صلاح فضل**: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1985م.

81. ----------: مناهج النّقد المعاصر، ميريث للنّشر، القاهرة، دط، 2002م.

82. **الصّولي**: أخبار أبي تمّام، تحقيق خليل عساكر وزميله بيروت. دط، دت.

83. **طه عبد الرّحمان**: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز التقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

84. ----------: تجديد المنهج في تقويم التّراث، المركز الثقافي العربي، المغرب ولبنان، ط2، دت.

85. ----------: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المؤسسة الحديثة للنّشر، الخطابي، المغرب، ط1، 1987م.

86. **عادل عبد الله**: التّفكيكية، إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دمشق، دط، 2000م.

87. **عادل مصطفى**: دلالة الشكل: دراسة في الاستطيقيا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1421هـ/1987م.

88. **عباس محجوب**: قضايا في الأدب، مفاهيم ونقد، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014.م.

89. ----------: الأدب الإسلامي: قضاياه المفاهيميّة والنقديّة، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد عمان، 2006.

90. **عباس محمود العقاد**، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، مكتبة غريب، دت، دط، القاهرة.

91. **عبد الباسط بدر**: مذاهب الأدب الغربي (رؤية إسلامية)، شركة الشّعاع للنّشر، الكويت، دط، 1405هـ/ 1985م.

92. ----------: مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، دار المنارة، جدّه، السّعودية، ط1، 1405هـ/ 1985م.

93. **عبد الحكيم الشندودي**: النقد، حدود المعرفة النّقدية، دط، افريقيا الشرق، المغرب، 2016.

94. **عبد الرّحمان السّاريسي**: معالم الأدب الإسلامي، مكتبة الفلاح للنّشر والتّوزيع، ط1، 1424ه/ 2003م.

95. **عبد الرّحمان بدوي**: من تاريخ الإلحاد في الإسلام، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت، دط، 1980م.

96. **عبد الرّحمان بن خلدون**: المقدمة، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1، 1424هـ/ 2004م.

97. **عبد الرّحمان رأفت الباشا**: نحو مذهب إسلامي في الأدب والنّقد، دار الأدب الإسلامي، مصر، ط10، 1405هـ/ 1985م.

98. ----------: نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، دار الأدب الإسلامي، ط6، مصر، 2008.

99. **عبد الرّحمان محمد القعود**: الإبهام في شّعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التّأويل، سلسلة عالم

المعرفة، الكويت، عدد 279، 1422ه/ 2002م.

100. **عبد الرّحمان ياغي**: في النّقد النّظري، دار العربية للنّشر والتّوزيع، عمان، دط، 1984م.

101. **عبد الرزّاق الأصفر**، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دط، 1999م.

102. **عبد الرّزاق جعنيد**: المصطلح النّقدي، قضايا وإشكالات، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011م.

103. **عبد السلام المسدي**: الأدب وخطاب النّقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

104. ----------: الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية، للكتب، تونس ، ط3، دت.

105. ----------: النقد والحداثة: دار الطليعة، بيروت، ط1، 1983م.

106. ----------: في آليات النّقد الأدبي، دار الجنوب، تونس، دط، 1994م.

107. **عبد العزيز حمّودة**: المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التّفكيك) سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد، 232، 1418ه/ 1998م.

108. ----------: (المرايا المقعرة)، نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم العرفة، عدد 272، 1422ه/ 2001م.

109. ----------: الخروج من التيه، دراسة في سلطة النّص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 298، 2003م.

110. **عبد القادر شرشار**: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النّص، منشورات إتحاد الكتاب، دمشق، ط1، 2006م.

111. **عبد القاهر الجرجاني**: أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا، مكتبة علي الصبيح، القاهرة، ط6، 1956م.

112. ----------: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد عبده ومحمد القنطيشي، تصحيح وتعليق: محمد

رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة، بيروت، دط، 1968م.

113. **عبد الله ابراهيم**: التفكيك والأصول والمقولات، افريقيا الشرق، المغرب ، دط، 1989م.

114. **عبد الله الغذّامي**: الخطيئة والتّكفير من البنيوية إلى التّشريحية، المركز الثّقافي العربي، المغرب ولبنان، ط6، 2006م.

115. **عبد الله عوض الخبّاص**: سيّد قطب الأديب النّاقد، دار الشّهاب، الجزائر، دط، 1971م.

116. **عبد المالك مرتاض**: في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، دط، 2010.

117. **عبد المنعم مجاهد**: الإغتراب في الفلسفة المعاصرة، دمشق، سعد الدين للطباعة، 1984م.

118. **عبد النّاصر حسن محمد**: نظرية التّواصل وقراءة النّص الأدبي، المكتب المصري، القاهرة، ط1، 1989م.

119. **عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي**: الحداثة وما بعد الحداثة، دار الوعي، الجزائر، ط2، 1433هـ/ 2012م.

120. **عبد الوهاب المسيري**: الموسوعة اليهودية والصهيونية، (نموذج تفسيري جديد) ط1، القاهرة، دار الشروق، ج3/ 1999م.

121. ----------: الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، دار الفكر، دمشق، ط6، 1430هـ/ 2016م.

122. **عدنان رضا النّحوي**: الأدب الإسلامي، إنسانيته وعالميته، دار النّحوي للنّشر، الرّياض، ط1، 1407هـ/ 1987م.

123. ----------:الحداثة من منظور إيماني، دار النّحوي للنّشر والتّوزيع، الرياض، ط3، 1988م.

124. ----------:تقويم نظرية الحداثة، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1416هـ/1996م.

125. ----------:قراءة في قصيدة مهرجان القصيد أو الأدب الإسلامي، دار النحوي، الرياض،

ط1، 1427هـ/ 2006م.

126. **عز الدّين إسماعيل**: الاسس الجمالية في النّقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، دط. 2006م.

127. ----------: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط9، القاهرة، 1434هـ/ 2013م، القاهرة.

128. **عصام العسل**: الخطاب النقدي عند أدونيس، قراءة الشعر أنموذجا، دار الكتب العلمية، دت، 2007م، بيروت، لبنان.

129. **علي الغزاوي**: مدخل إلى المنهج الإسلامي في النقد الأدبي (التأسيس)، مطبعة فضالة، المحمدية، مجلة دعوة الحق، تصدر في المغرب عن وزارة الشؤون الدينية، ع6، 2000.

130. **علي القاسمي**: مقدمة في علم المصطلح، مكتبة النهضة، القاهرة، ط2، 1982م.

131. **علي اليعقوبي**: نظرية النّقد الإسلامية، ضرورة إنسانية، مؤتمر النّقد الدولي، جامعة اليرموك، الأردن، جوان 2013م.

132. **علي بن محمد الحمود**: النقد الإسلامي، الواقع والمأمول، دار الفكر، دمشق، ط1، 2016م.

133. **علي حرب**: مداخلات، دار الحداثة للطباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، 1985م.

134. **علي سيف النّصر**: الصّحوة الإسلامية المعاصرة والعلوم الإنسانية، المطبعة العربية، تونس، ط1، 1990م.

135. **علي علي صبح وآخرون**: الأدب الإسلامي، المفهوم والقضية، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1412هـ/ 1992م.

136. **عماد الدين خليل**: أصول تشكيل العقل السّليم، دار بن كثير، ط1، دمشق، بيروت، 2005م.

137. ----------: العدل الإجتماعي، مؤسسة الرسالة، بيروت، د ط، 1398هـ-1978.

138. ----------: أضواء جديدة على لعبة اليمين واليسار، مؤسسة الرّسالة، ط2، بيروت، 1985م.

139. ----------: آفاق قرآنية، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1982م.

140. ----------: الأدب الإسلامي بين المعيار والمنهج مجلة المشكاة، الملتقى الدولي الاول للأدب الإسلامي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب، سبتمبر 1994م.

141. ----------: التفسير الإسلامي للتّاريخ، منشورات مكتبة تّموز، الموصل، ط4، 1986م.

142. ----------: الصرخة المختنقة، ترجمة لجنة الترجمة في دار الشرق الجديد، بيروت، 1962م.

143. ----------: الطبيعة في الشعر الغربي والإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، دط، 1985م.

144. ----------: الغايات المستهدفة للأدب الإسلامي، محاولات في التّنظير والدّراسة الأدبية، دار الضياء للنّشر، عمان، دط، 2000م.

145. ----------: الوجيز في إسلامية المعرفة، المعهد العالي للفكر الإسلامي، نشر دار هدى، عين مليلة، الجزائر، دط، دت.

146. ----------: تهافت العلمانية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، د ط، 1975م،

147. ----------: خطوات جديدة في النّقد الإسلامي، مؤسسة الرسالة، دط، دت.

148. ----------: فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1977م.

149. ----------: في التاريخ الإسلامي فصول في المنهج والتحليل، المكتب الإسلامي دمشق، ط1، 1401هـ-1481.

150. ----------: في النقد الإسلامي المعاصر، مؤسسة الرسالة، ط3، بيروت، لبنان، 1983م.

151. ----------: مدخل إلى إسلامية المعرفة مع مخطط مقترح لإسلامية التّاريخ، المعهد العالي للفكر الإسلامي، فرجينيا الولايات المتّحدة الأمريكية، دط، 1412هـ/ 1991م.

152. ----------: مدخل إلى الثقافة الإسلامية، دار بن الأثير، الموصل، دط، 2004م.

153. ----------: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ط2، 1407هـ/1988م،.

154. **عمر أحمد بوقرورة**: إشكالية تأصيل الرؤية الإسلامية في النّقد والإبداع، الإصدار 20، عن مجلة

روافد، دار الثّقافة الإسلامية، الكويت، ط1، 1430هـ/ 2009م.

155. **عمر محمد الطّالب**: مدخل إلى مناهج الدّراسات الأدبية، مطابع عكاظ، الرياض، المغرب، دط، 1988م.

156. **غالي شكري**: العنقاء الجديدة، دار الطّليعة، بيروت، ط1، 1977م.

157. **ابن فارس**: معجم مقاييس اللغة العربية، ت وضبط، عبد السلام هارون، دار الفكر، دت.

158. **فخر الدّين الرّازي**: التفسير الكبير ومفاتيح الغيب، دار الفكر، بيروت، ط3، مج6، ج12، 1985م.

159. **فهمي جدعان**: نظرية التّراث، دار الشّروق، ط1، 1985م.

160. **فؤاد مرعي**: مقدمة في علم الأدب، دار الحداثة، ط1، 1982م.

161. **القاضي الجرجاني**: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق أبو الفضل ابراهيم وعلي البخاري، دار إحياء الكتب العربية، ط3، دت.

162. **القلقشندي أحمد بن عباس**: صبح الاعشى في كتابة الانشاء، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1430هـ /1922م.

163. **ابن كثير**: تفسير ابن كثير، دار الاندلس، بيروت، دط، دت.

164. **لطفي فكري محمد الجودي**: نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 1432ه/ 2011م.

165. **مالك بن نبي**: تأمّلات، دار الفكر، دمشق، دط، 1985م.

166. **مأمون فريز جرار**: خصائص القصّة الإسلامية، دار المنارة، جدّة، 1408هـ/1988م.

167. **مجدي وهبه**، كامل المهندي: معجم المصطلحات في اللغة والأدب نقلا عن ورقاء محمد قاسم: عماد الدين خليل والنقد الأدبي المعاصر،

168. **مجمع اللغة العربية**: المعجم الوسيط (1-2)، دار الامواج، بيروت، دط، 1990

169. **محمد إسماعيل ابراهيم**: معجم الألفاظ والأعلام القرآنية، دار النّصر، القاهرة، ط2، دت.

170. **محمد إقبال عروي**: جمالية الأدب الإسلامي، المطبعة السّلفية، الدّار البيضاء، ط1، 1986م.

171. **محمد الدغمومي**: نقد النّقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب، الرباط، المغرب، ط1، 1999.

172. **محمد الشيخ**: مدرات فلسفية، بنية الوعي الحديث في فكر الكسندر كوجيف، عدد 4، يوينو 2000،

173. **محمد الصالح الشّنطي**: في الأدب الإسلامي، دار الأندلس، المملكة العربية السعودية، ط4، 1431هـ/ 2010م.

174. **محمد الغزالي**: احياء علوم الدّين، دار الكتاب العربي، بيروت، ج3، دط، دت.

175. ----------: مشكلات في طريق الحياة الإسلامية، الأدب الإسلامي، دار بيروت، بيروت، والقاهرة، دط، دت.

176. **محمد المرتضى**: تاج العروس من جواهر النفوس، المطبعة الخيرية، منشأة جمالية، مصر المحمية، ط1، 1306هـ.

177. **محمد امهاوش**: قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، عالم الكتب الحديث، اربد، الاردن، ط1، 1431هـ/ 2010م.

178. **محمد حسن بريغش**: الأدب الإسلامي، أصوله ومناهجه، مؤسسة الرسالة للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1421هـ/ 2001م.

179. ----------: المفهوم الإسلامي المتميّز للأدب، ندوة الأدب الإسلامي، السّعودية، دط، 1404هـ/ 1405هـ.

180. ----------: ندوة الأدب الإسلامي، المفهوم الإسلامي المتميز للأدب، الرياض، السعودية، دط، 1405هـ/ 1985م.

181. ----------:الأدب الإسلامي: أصوله وسماته، دار البشير، ط1، عمان، 1992،

182. **محمد حسين فضل الله**: خطوات على طريق الإسلام، دار المعارف للمطبوعات، بيروت، ط1،

1977 م.

183. **محمد سالم سعد الله المعوش**: أطياف النّص، دراسات في النّقد الإسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007م.

184. **محمد سويرتي**: المنهج النّقدي، مفهومه وأبعاده، افريقيا الشّرق، المغرب، دط، 2015م.

185. **محمد عابد الجابري**: تطوير الفكر الرياضي والعقلانية المعاصرة، دار الطّليعة، بيروت، لبنان، ط2، 1982م.

186. ----------: تكوين العقل العربي، دار الطليعية، بيروت، د ط، د ت،

187. ----------: نحن والتراث، دار الطليعة، بيروت، د ط، د ت.

188. **محمد عبد الرحمان المباركفوني**: تحفة الاحوذي، دار الكتب العلمية، دت، دط.

189. **محمد علي الصّابوني**: صفوة التّفاسير، دار القرآن الكريم، بيروت، ج1، دط، 1402هـ/ 1981م.

190. **محمد عادل الهاشمي**: الإنسان في الأدب الإسلامي، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، دت، دط.

191. **محمد عنّاني**: المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم، المصرية العالمية للنّشر، القاهرة، دط، 1996م.

192. **محمد غنيمي هلال**: قضايا معاصرة في النقد والأدب، دار نهضة مصر، دت، دط.

193. ----------:النّقد الأدبي الحديث، دار الثّقافة، بيروت، ط3، 1973م.

194. **محمد فؤاد عبد الباقي**، المعجم المفهرس، الفاظ القرآن الكريم، دط، دت، دار الجيل، بيروت.

195. **محمد قطب**: جاهلية القرن العشرين، دار الشّروق، دط، 1408ه/ 1988م.

196. ----------: منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، 1973م.

197. ----------: منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، ط6، 1983م،

198. **محمد مرسي الحاثي**: الاتجاه الأخلاقي في النّقد العربي، نادي مكة الثّقافي الأدبي، جدة،

1409هـ/ 1989م.

199. **محمد مندور**: الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر، دط، دت.

200. ----------: النّقد المنهجي عند العرب، دار النّهضة، مصر للطّبع والنّشر، دط، دت.

201. **مصطفى صادق الرّافعي**: تحت راية القرآن، المكتبة التّجارية الكبرى، القاهرة، دط، 1963م.

202. ----------: اعجاز القرآن، مصر، د ط، د ت،

203. **مصطفى عبده**: المدخل إلى فلسفة الجمال، محاورة نقدية وتحليلية وتأصيلية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1999م.

204. **مصطفى محمود**: القرآن كائن حي. د ت، د ط، دار العودة، بيروت، لبنان،.

205. **مطاع صفدي**: نقد العقل الغربي، الحداثة وما بعد الحداثة، مركز الإنماء العربي، دط، 1990م.

206. **المظفر بن الفضل العلوي**: نضرة الاغريض في نصرة القريض، تحقيق: نهى عارف الحسن، دار صادر، ط2، 1416هـ/ 1995م.

207. **ابن منظور**: لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت، دط، دت.

208. ------: لسان العرب، تحقيق مجموعة من الأساتذة، دار المعارف، دت، دط، القاهرة، مصر.

209. **مولاي علي بوخاتم**: مصطلحات النقد العربي السيميائي، الاشكالية والأصول والامتداد، اتحاد الكتاب العرب، دط، 2005م.

210. **ميجان الرّويلي وسعد البازعي**: دليل النّاقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، دط، 2002م.

211. **ميخائيل نعيمة**: الغربال، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط 13، دت،

212. **ناصر بن عبد الرحمان النحنين**: الالتزام الإسلامي في الشعر، مؤسسة دار الاصالة للثقافة والنّشر والاعلام، السعودية، ط1، 1408هـ/1987م.

213. **نجمان ياسين**: ثوابت ومتحولات، مجلة الموقف الأدبي، سوريا، ع353، 2000.

214. **نجيب الكيلاني**: آفاق الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، دمشق، ط2، 1408ه/ 1987م.

215. ----------: الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1406هـ/1983م.

216. ----------: تحت راية الإسلام، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط2، 1982.

217. ----------: رحلتي مع الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، لبنان.

218. ----------: مدخل إلى الأدب الإسلامي، سلسلة كتاب الأمة، قطر، ط1، 1407هـ/1987،

219. ----------: نحو مسرح إسلامي، دار بن حزم، ط1، 1990م.

220. **نصر الدّين دلاّوي**: الأدب الإسلامي وإشكاليات النّقد الحديث، دار الأوقاف والشّؤون الإسلامية، الكويت، ط1، 1435ه/ 2014م.

221. **نصر حامد أبو زيد**: الخطاب الديني (رؤية نقدية)، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.

222. **ورقاء محمد قاسم**: عماد الدين خليل والنقد الإسلامي المعاصر، دار غيداء للنشر، ط1، الأردن، 1433هـ/ 2012م.

223. **وليد ابراهيم قصاب**: شخصيات إسلامية في الأدب والنّقد، دار الثّقافة، ط5، 1413ه/ 1992م.

224. ----------: في الأدب الإسلامي، دار القلم، دبي، دط، 1998م.

225. ----------: الوسطية في منهج الأدب الإسلامي، الإصدار 57، عن مجلة روافد، الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت ط1، 1433هـ/ 2012م

226. ----------: من قضايا الأدب الإسلامي، دار الوعي ، رويبة، ط2، الجزائر، 1433ه/ 2012م.

227. ----------: مناهج النّقد الأدبي الحديث، (رؤية إسلامية)، دار الفكر، دمشق، ط2، 1430هـ/2009م.

228. ----------:الحداثة في الشّعر العربي المعاصر، حقيقتها وقضاياها، رؤية فكرية وفنية، دار القلم، دبي، ط2، 1417ه/ 1996م.

229. ----------:المذاهب الأدبية الغربية، رؤية فكرية وفنية، ط1، مؤسسة الرسالة، 1426 ه - 2005 م.

230. ----------:النقد العربي القديم (نصوص في الاتجاه الإسلامي والخلقي) دار الفكر، دمشق، ط1، 1426هـ/ 2005 م.

231. ----------:ديوان عبد الله بن رواحه ودراسة في سيرته وشعره، دار العلوم للطباعة والنشر، ط1، 1401هـ / 1981م

232. **وليد قصاب وجمال شحيد**: خطاب الحداثة في الأدب، الأصول والمرجعية، دار الفكر، دمشق، دط، 1426ه/ 2005م.

233. **وليد قصاب ومرزاق تبناك**: إشكالية الأدب الإسلامي، دار الفكر، ط1، دمشق سوريا، 2009.

234. **يوسف شهاب**: نحو أدب إسلامي معاصر، دار البشير، الأردن، ط1، 1405هـ/ 1985م.

235. **يوسف وغليسي**: النّقد الجزائري المعاصر من اللّانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثّقافية، الجزائر، دط، 2002م.

236. ----------:إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429هـ/ 2008م.

237. ----------: مناهج النّقد الأدبي، جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط2، 1430ه/ 2009م.

الكتب المترجمة:

238. **أديث حيرزويل**: عصر البنيوية، من ليفي شتراوس إلى فوكو، ت جابر عصفور، بغداد، دط،

1985م.

239. **أن جفرسون:** ديفيد روني، النظرية الأدبية الحديثة، تر: سمير مسعود، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1992م.

240. **أندريك أندرسون أمبرت:** مناهج النّقد الأدبي، تر الطاهر المكي، دط، دت.

241. **باتريك شارود ودومينيك منغنو ومجموعة من المؤلفين:** معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهري وحمّادي حمّود.دار الكتاب الجديدة المتحدة، 2009م، بنغازي.

242. **البير ليونار:** أزمة مفهوم الأدب في فرنسا في القرن العشرين، ترجمة زياد عواده، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2001م.

243. **تيري ايغلتون:** نظرية الأدب، تر ثائر ديب، وزارة الثّقافة، دمشق، دط، 1985م.

244. **جان بول سارتر،** الوجودية مذهب إنساني، تر: عبد المنعم الحفني، الدار المصرية للطبع والنشر والتوزيع، ط1، 1964.

245. **جيزيل فالنسي:** مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، سلسلة المعرفة، الكويت، دط، دت.

246. **دانييل برجيز:** مداخل إلى مناهج النقد الأدبي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1987.

247. **دي هويسمان:** علم الجمال: تر ظافر حسن، منشورات عويدات، بيروت وباريس، ط2، 1975م.

248. **ديان مكدويل:** مقدمة في نظرية الخطاب، تر عزالدّين اسماعيل، مطبعة الدار الهندسية، ط1، 2001م.

249. **ديفيد بشبندر:** نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، ص 79،

250. **ديفيد سون:** البنيوية والتفكيك، تر، حسام نايل، د ط، د ت.

251. **رامان سكدن:** النّظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، القاهرة، دط، 1991م.

252. **رجاء غارودي:** البنيوية وفلسفة الإنسان، تر فؤاد طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط3، 1985م.

253. **رولان بارت**: النّقد والحقيقة، تر ابراهيم الخطيب، مراقبة محمد براده، الشّركة المغربية للنّاشرين، ط1، 1985م.

254. **رولان بارت**: درس في سيميولوجيا، ترجمة بتعبد العالي، د ط، د ت.

255. **ريتشارد كروسمان**: الصّنم الّذي هوى، تعريب، فؤاد حمّودة، بيروت، ط2. 1970م.

256. **رينيه ويليك**: مفاهيم نقدية، ت محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، 1987م.

257. **ستانلي هايمن**: النّقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر إحسان عبّاس ومحمد يوسف نجم، دار الثّقافة، بيروت، دط، 1985م.

258. **ف. ريانوف**: الفن والايديولوجيا: تر: خلف الجراد، دار الحوار، اللاذقية، 1985م.

259. **ف. ميخنوفسكي**: الفن والدين تر: خلف الجراد، دار الحوار اللاذقية، 1985.

260. **فيرتون هول**: موجز تاريخ النّقد الأدبي، تر مصطفى عبد الرّحيم جبر، دار النّجاح، بيروت، دط، 1971م.

261. **م.رونتال وب.يوبي**: الموسوعة الفلسفية، تر سمير كرم، دار الطليعة، لبنان، ط5، 1985م.

262. **ميشال فوكو**: الكلمات والأشياء، تر: مطاع صفدي وآخرون، مركز الانماء القومي، لبنان، دط ، 1990.

263. **نيتشه**: هكذا تكلّم زردادشت، تر فلكس فارس، دار القلم، بيروت، دط، دت.

264. **ولبر سكوت**: مقالات في النّقد الأدبي، تر ابراهيم حمادة، دار المعارف، مصر، دط، دت.

265. **يوجين يونسكو**: خمس مسرحيات طليعية، تر: وتقديم، شفيق مقّار، سلسلة مسرحيات عالمية، القاهرة، دط، 1966م.

-الدوريات

266. **أحمد بسام ساعي**: قراءة في كتاب (رؤية إسلامية للواقعية)، مجلة البعث الإسلامي، الهند، العدد 39، لسنة 1984.

267. ----------: نقد الشعر الحديث-القاعدة والمنهج والواقع الإسلامي، مجلة المسلم المعاصر، القاهرة، مصر، العدد(37)، السنة 1984م.

268. **اسماعيل ابراهيم المشهداني**: علم الأدب الإسلامي، مجلة روافد الاصدار 69، وزارة الشؤون والاوقاف الإسلامية، ط1، الكويت، 1434ه/ 2013م.

269. **اسماعيل علوي**: النقد الإسلامي وقضية المهج، مجلة الأدب الإسلامي عدد 56. سنة 2007.

270. **أنور الجندي**: من أسلمة الأدب العربي إلى إنشاء أدب إسلامي،، مجلة الأدب الإسلامي، السعودية، ع7، محرم 1416هـ- 1995م.

271. **تمام حسان**: المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 1987، مج7، العددان (3، 4).

272. **حسن الأمراني**: الثابت المتحول في الثابت والمتحول، مجلة المشكاة، المغرب، عدد7، 1408هـ/ 1987م.

273. **حميد سمير**: خطاب الحداثة، صادر عن مجلة روافد، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، ط1، 1430هـ/ 2009م.

274. **خالدة سعيد**، الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، القاهرة، مجلد04، عدد 04، سبتمبر 1985م.

275. **رجب ابراهيم**: المنهج الإسلامي وعلاج المشكلات الاجتماعية والنفسية، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، مجلد 26، عدد4.

276. **رضا بن حميدة**: الخطاب النقدي وأسئلة النص، مجلة الموفق الأدبي، سوريا، عدد 434، حزيران، 2007 م.

277. **سعد البازعي**: إشكالية التحفيز، ما وراء المنهج، تحيزات النقد الأدبي الغربي، المجلة العربية للعلوم الانسانية، جامعة الكويت، السنة 2010، ع 38، سنة 1999

278. **سعيد شبار**: المصطلح خيار لغوي.. وسمة حضارية، سلسلة كتاب الأمة، قطر، العدد 78،سنة 1421هـ،

279. **سعيد شبارة**: في مفهوم المرجعية، واستعمالات الفكر العربي الإسلامي المعاصر، مجلة دراسات مصطلحية، معهد الدراسات المصطلحية، بفاس، ع2، السنة 2002 م.

280. **شاكر عبد الحميد**: التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التّذوق الفنّي، سلسة عالم المعرفة، الكويت، ع 267، مارس 2001م.

281. **شكري عياد**، موقف من البنيوية، مجلة فصول، القاهرة، العدد 2، جانفي 1981

282. ----------: النقد الأدبي بين العلم والفن، مجلة الفكر العربي، ع351، السنة الرابعة.

283. **صابر عبد الدايم**: الأدب الإسلامي ماض في طريقه، مجلة الأدب الإسلامي، السعودية، العدد45 لسنة 2005م.

284. ----------: من أهم الملامح الفنية في الحديث النبوي، مجلة الأدب الإسلامي، السعودية عدد3، مجلد1، 1415هـ/1994م.

285. **طه عبد الرحمان**: رؤية مستقبلية للعمل الثقافي الإسلامي، المنار الجديد، عدد 15، جويلية، 2001،

286. **عبد الرحمان عبد الوافي**: النقد الإسلامي ومناهج النقد الغربي، مجلة المشكاة، الملتقى الدولي الأول للأدب الإسلامي، سنة 1994.

287. **عبد العزيز عوفة**: جاك دريدا. التفكيك والاختلاف المرجأ، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، لبنان. ع 48 – 49 / السنة 1984م،.

288. **عبد القادر فيدوح**: البحث العقلي في الجمالية، مجلة التراث العربي، سوريا، دمشق.ع 63، 1996م.

289. **عبد القدوس أبو صالح**: شبهة المصطلح، مجلة الأدب الإسلامي، المجلد، العدد.

290.

291. **عبد المحسن بدر**، النقد البنيوي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة. مصر. المجلد1، العدد الثالث، أفريل، السنة 1984م.

292. **عبدة زايد**: القرآن... والنقد الأدبي الإسلامي، مجلة الأدب الإسلامي، السعودية، مج 1، عدد الثالث، 1415 هـ - 1994 م.

293. ----------: في النقد الإسلامي، مجلد الأدب الإسلامي، السعودية، مج 8، ع 31، لسنة 2002.

294. ----------: قضية المصطلح في النقد الأدبي الإسلامي، مجلة الأدب الإسلامي، العدد 24، 1420هـ.

295. **عزت السيد أحمد**: أسس الفكر الجمالي عند التوحيدي، مجلة التراث العربي، دمشق، سوريا، ع 86 /87، السنة 2000م.

296. **علي حرب**: النقد الكانطي، معهد الفكر العربي المعاصر، تصدر عن الانماء القومي، بيروت، عدد101، السنة 1993 م.

297. **علي عقلة عرسان**: أسئلة الحداثة والتراث، مجلة التراث العربي ع 58، 1415هـ/ 1995م.

298. **عماد الدين خليل**: انهيار الحضارات في الأدب الإسلامي، مجلة المسلم المعاصر، القاهرة، مصر، ع 44، لسنة 1985م.

299. ----------: حول استراتيجية الأدب الإسلامي، مجلة المسلم المعاصر،، القاهرة، مصر، العددان 65-66. السنة 1986م.

300. ----------: حول حركة الأدب الإسلامي المعاصر، وفقه لمراجعة الحساب، مجلة إسلامية المعرفة، السنة3، عدد12، لسنة 1998.

301. ----------: شيء عن ضوابط النقد الإسلامي، مجلة المشكاة، المغرب، السنة 2، عدد (5-6)، لسنة 1986م.

302. ----------: قضايا الأدب الإسلامي...الثنائيات الأساسية، توافق أم تضاد، مجلة الأدب الإسلامي، عدد25، 2000م،

303. ----------: ماهية الأدب الإسلامي، مجلة الفيصل، العدد76، 1983.

304. ----------: ملاحظات حول النوع الأدبي والمضمون والمذهب، مجلة المشكاة، المغرب، العدد 4 لسنة 1985م.

305. ----------: ملاحظتان للناقد المسلم، مجلة المشكاة،، المغرب،ع3، 1984م.

306. ----------: هل للإسلامية مذهبها ومنهجها الخاص في الدراسة الأدبية،؟ مجلة الأدب الإسلامي.

307. ----------: هموم الأدب الإسلامي، ورقة عمل حول المنهج، مجلة المشكاة، المغرب، العدد 5، لسنة 1994

308. ----------: انهيار الحضارات في الأدب الإسلامي، مجلة المسلم المعاصر، دار هيفاء، القاهرة. مصر،ع44، 1985م.

309. ----------: في النّقد الإسلامي، مجلة الأدب الإسلامي، السعودية مع 8، ع31، لسنة 2002.

310. **كرستوفر بطلر**: منحى التفكيك، تر: نهاد صليحة، مجلة فصول، العدد 3، 1985.

311. **محمد إقبال عروي**: إستراتيجية النقد الإسلامي "حكاية جاد الله" نموذجا، مجلة المسلم المعاصر، لبنان، ع54، سنة1988م

312. ----------: المكون الإيقاعي في الدارسات القرآنية بين الأعمال والإهمال، مجلة دعوة الحق، المغرب، مجلد39، عدد3337.

313. ----------: النقد الأدبي بين الاستيطاقيا والالتزام، مجلة المسلم المعاصر، عدد، 47

314. ----------: حضور الأدب الإسلامي مجلة الأمة، قطر.

315. ----------: في نقد النقد الإسلامي، مجلة الأدب الإسلامي، السعودية،ع6، شوال، 1415هـ، 1994م.

316. ----------: قراءة في الذات الأدبية الإسلامية، مجلة الأمة، قطر، عدد 72، سنة 1986م.

317. ----------: مستويات حور الجسد في الخطاب القرآني، دراسة نصية مجلة عالم الفكر، ج37، السنة2009.

318. ----------: هوامش على متن الأدب الإسلامي، مجلة المشكاة، المغرب، ع5-6، لسنة /1406هـ/1986م.

319. **محمد الحسناوي**: القرآن الكريم أوّل مصادر التصور الإسلامي للفنون، مجلة الأدب الإسلامي، السعودية. السنة الثالثة، العدد11، السنة1998م.

320. **محمد حسن بريغش**: المشكلات واللغات الحديثة، مجلة المشكاة، المغرب، عدد26، السنة 1997.

321. **محمد خراش**: مفهوم المرجعية وإشكالية تأويل النص الأدبي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس، ع12، السنة 2001 م،

322. **محمد علي داوود**، مذاهب الأدب الغربي (رؤية إسلامية)، عرض كتاب، مجلة الأدب الإسلامي السعودية، السنة 2، ع 6، 1415 هـ - 1995 م

323. **محمد مصطفى هدارة**: الحداثة في الأدب المعاصر هل انفض سامرها، مجلة الحرس الوطني، الكوبت، ع 51، 1410هـ،

324. ----------: التغريب وأثره في الشعر العربي الحديث، مجلة الأدب الإسلامي، الرياض، السعودية، العدد 2.

325. ----------: موقف الأدب الإسلامي من المذاهب الأدبية المعاصرة، مجلة الأدب الإسلامي، الرياض، السعودية، ع 4، 1415 هـ. 1995م.

326. **محمد يوسف الناجي**: الالتزام في شعر أحمد المبارك، مجلة الأدب الإسلامي، السعودية، السنة2، عدد 6، سنة 1995م،.

327. **المختار الفجاري**: تأصيل الخطاب في الثقافة العربية، مجلة الفكر العربي المعاصر تصدر عن مركز القومي، بيروت، العدد 100، السنة 1986م.

328. **مرزوق بن ضعيان**: مصطلح الأدب الإسلامي مجلة الدارة، السعودية، 1413هـ، 1993م، عدد3، السنة 17.

329. **مصطفى عطية جمعة**: الحداثة فكرا وابداعا في منظور عدنان النّحوي، مجلة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، المملكة العربية السعودية، الرياض، عدد خاص.

330. **مندر عياشي**: الخطاب الأدبي والنقد اللغوي الجديد، مجلة الحرس الوطني، السعودية، رمضان 1409هـ- 1989 م.

331. **نجيب الكيلاني**: وظيفة النقد في المجتمع الإسلامي، مجلة الأمة، قطر، عدد31، سنة 1983م.

332. **وليد إبراهيم قصاب**: الالتزام الأدبي في المفهوم الإسلامي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، بغداد، العراق السنة6، عدد 22، 23 سنة 1998م.

333. ----------: التجديد من المنظور الإسلامي، مجلة الأدب الإسلامي، ع 48، 1426ه / 2005م

334. **يوسف القرضاوي**: الإسلام والتطور، مجلة الأمة، قطر، العدد(28)،السنة 1998.

الرسائل الجامعية:

335. **إبراهيم الشمهداني**: علم الأدب الإسلامي نقلا عن محمد إقبال عروي: الرواية والتلقي والبلاغة، تأصيل وتطبيق، أطروحة دكتوراه، كلية الأدب والعلوم الإنسانية جامعة الحسن الثاني، الدار البيضاء موسم، المغرب، 1999 -2000،

336. **أحمد عدنان حمدي**: الخطاب النقدي عند عبد العزيز حمّوده، دراسة في المنهج والنّظرية، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، 2006م.

337. **أحمد عزّي صغير**: تقنيات الخطاب السردي، من السيرة الذّاتية إلى الرواية، دراسة مقارنة، جامعة بغداد، 2007م.

338. **آمال لواتي**: التغريب في الشعر العربي المعاصر، حركة شعر " أنموذجا، أطروحة دكتوراه، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، الجزائر، 2007م.

المواقع الإلكترونية:

339. **محمد إقبال عروي**: قواعد منهجية لتأسيس ملامح مدرسة في الأدب الإسلامي، على الموقع الالكتروني: www.ddabihail.com

340. مدخل إلى النّقد الإسلامي وأهمّ قضاياه، الموقع الإلكتروني: www.ddabihail.com

341. منتدى اللسانيات الإلكتروني: http: www.lissaiat.net

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الموضوعات

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مقدمة	أ
الفصل الأوّل **الخطاب النّقدي الإسلامي (قراءة في الجهاز المفاهيمي)**	
أولا- مفهوم الخطاب	2
1- مفهوم الخطاب قديمًا	2
2-مفهوم الخطاب حديثا	6
ثانيا-مفهوم الخطاب النقدي	13
1-عناصر الخطاب النقدي	21
2- إشكالات الخطاب النقدي	24
ثالثا - مفهوم الخطاب النقدي الإسلامي	26
1-الخطاب النقدي الإسلامي وإشكالية المفهوم	26
2-ضرورة الخطاب النقدي الإسلامي	31
3- النقد الأدبي والنقد الإسلامي	34
4-مجالات الخطاب النقدي الإسلامي	40
الفصل الثاني **مرجعيّات الخطاب النّقدي الإسلامي**	
أولاً: الإسلام	48
1-القرآن الكريم	52
2- الحديث النبوي الشّريف	71
ثانياً: التراث العربي الإسلامي	81
1- اعتماد التراث في الدراسات الأدبية والنقدية	89
2- مجالات التعامل مع التراث	94

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

3- التراث الأدبي والمرجعية الإسلامية	98
ثالثا: المعارف الغربية	106
1-الانفتاح على المعطيات الغربية	106
2-روافد الانفتاح	108
الفصل الثالث **الخطاب النقدي الإسلامي ونقد النقد**	
أولا: نقد المرجعيّة النّقدية الغربية	114
1-نقد الفكر الفلسفي	115
2-نقد التصوّر العلماني	119
3- نقد الحداثة الغربية	125
4- نقد المركب النقدي الغربي	131
ثانياً: نقد المذاهب الأدبية الغربية	134
1- ارتباط المذاهب بالعقائد والفلسفات	135
2 - التطرف في المذاهب الغربية	136
3- نقد المذاهب الأدبية الغربية من منظور إسلامي	138
4 - الإسلامية والمذاهب الأدبية	154
5-الإسلامية في الأدب	172
6-مسوغات الإسلامية في الأدب	174
ثالثاً: نقد المناهج النّقدية الغربيّة	177
1- نقد المناهج النقدية السياقية	178
2-نقد المناهج النقدية النسقية	192

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الرّابع **بدائل الخطاب النّقد الإسلامي**	
أولاً: الأدب الإسلامي (المفهوم والمصطلح)	225
1-مفهوم الأدب الإسلامي	225
2- مصطلح الأدب الإسلامي	231
3-الأدب الإسلامي وبدائل المصطلح	233
ثانيا: المفاهيم النقدية من منظور إسلامي	240
1-التّصوّر الإسلامي والأشكال الفنّية	240
2- الجمال	242
3- الالتزام	260
ثالثا: الثنائيات النقدية من منظور إسلامي	278
1-التراث والحداثة	278
2-الأنا والآخر	285
3- الواقع والمثال	291
4- العقل والعاطفة	293
5- الشكل والمضمون	297
الفصل الخامس **الخطاب النقدي الإسلامي / إشكالات المنهج والمصطلح**	
أولاً: المنهج النقدي الإسلامي	310
1- المنهج: لغة واصطلاحا	310
2- مفهوم المنهج النقدي الإسلامي	313
3-ضرورة المنهج الإسلامي ومسوغاته	316

4-مقومات المنهج الإسلامي وأسسه	319
5-خصائص المنهج الإسلامي	332
6-إشكالية المنهج الإسلامي في النقد العربي المعاصر	342
7-نقد وتقويم المنهج النقدي الإسلامي	348
ثانيا: المصطلح النقدي الإسلامي	361
1-أهمية المصطلح في الخطاب النقدي الإسلامي	361
2- قضية المصطلح في الخطاب النّقدي الإسلامي	369
3- الرؤية المصطلحية بين الانفتاح والخصوصية	375
4-استقلالية المصطلح النقدي الإسلامي وخصوصيته	380
5-مصطلحات النقد الإسلامي	383
خاتمة	409
قائمة المصادر والمراجع	415
فهرس الموضوعات	442
الملخص	

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الملخصات

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الملخص:

لقد برزت الفكرة الأدبية والنقدية المنبثقة عن التّصور الإسلامي مع بداية حركة النهضة الفكرية الإسلامية الجديدة، وذلك للوقوف في وجه التيارات الغربية الحديثة، والتي حولت الفن الإبداعي والنقدي تحت مطرقة الحداثة والمعاصرة العالمية إلى أفكار عبثية هدامة، لذلك بدت الحاجة ملحّة إلى خطاب نقدي ينطلق من خصوصية أدبنا ويواكبه تنظيرا وتطبيقا. وكما استدعى الكمّ الهائل على مستوى الإبداع ومستوى التنظير والنقد الأدبي، الانتباه إلى ذلك النشاط الأصيل المتجدد، والمتميز بشقيه المعرفي والفني الخاضع للإسلام، لذلك كانت دراستنا هذه، والتي عالجنا فيها دراسة " الخطاب النقدي الإسلامي من حيث المرجعية والمنهج" الذي نقدمه بديلا للمناهج الوافدة من الغرب، هذا الخطاب الّذي يرتكز على مرجعية ثابتة هي الإسلام، والمتمثل في القرآن الكريم والسنة النبوية، ثمّ التّراث من خلال الاستفادة من المصادر التراثية للعلوم الدينية واللغوية والتّاريخية، بالإضافة إلى المعطيات الغربية والآداب العالمية، كما قام هذا الخطاب النقدي الإسلامي على نقد المذاهب والمناهج الغربية من حيث نقد المرجعية والخلفيات الإيديولوجية الفلسفية لتلك المناهج التي ارتبطت بعقائد وفلسفات الآخر، والنّابعة من مشكاة الفكر الفلسفي المثالي أو المادي، وإزاحة الإنسان عن المركز وتفكيكه، ونقد النقد الغربي عموما وقصور مناهجه، وانتهى بنقد الحداثة وجذورها الفلسفية ورؤيتها الغربية الحديثة والتي تلغي الماضي عقيدة وتاريخا وثقافة. كما جاء هذا الخطاب ليقدم مشروعا من خلال مفاهيمه الأدبية والنقدية، كالجمال والالتزام والرّسالية والواقعية الإسلامية، والثنائيات النقدية التي عالجها وفق المنظور الإسلامي، ثم يطرح منهجا نقديا يعبر عن خصوصيته، ويقوم على أساس التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان. وليكون للإسلامية منهجها الخاص في الدراسة الأدبية والنقدية، فقد طرحت الدراسة أهمّ مسوغات هذا المنهج وقواعده ومقوماته وخصائصه كمنهج إسلامي بديل للمناهج الحداثية الغربية في ساحة المعترك النقدي الراهن، كما أعطت الدراسة تصورا واضحا عن المنهج النّقدي الإسلامي الذّي لا يكتفي بالحكم على النّص الأدبي من النّاحية الشّكلية كالمناهج النّسقية، كما أنّه لا يقتصر على الجوانب المحيطة بالنّص في إغفال شبه تام للظواهر الفنّية كما هو الحال بالنّسبة للمناهج السّياقية، ولا ينفرد بدراسة جانب دون آخر، وانّما يتصف هذا المنهج بأنه يتوافق مع المنهج التّكاملي، فهو يجمع بين آليات مناهج النُّقد المختلفة، ويضيف إليها معيار التّصور الإسلامي ليحكم من خلاله على القيمة الجمالية والوظيفية للنّص.

ولأنّ لكل منهج مصطلحاته فقد بينت الدراسة جهود النقاد الإسلاميين في المسألة المصطلحية، واستقلالية المصطلح الإسلامي، وأشار إلى بعض مصطلحاته النقدية الخاصة به، والتي تمثل منهجه وتعبر عن استقلالية المذهب الأدبي الإسلامي ونقده.

وأخيرا فالنقد الإسلامي يروم التجذر في التراث للتحصن به، ولا يعرض عما يدور حوله من نقد لساني أو بنيوي أو سيميائي أو، بل يقتبس ما ينفع ويذر ما يضرّ لأن اقتحام الباب على هذه المناهج ضروري لمن يروم نقد الآخر وتجاوزه، وتبقى الحكمة ضالة المؤمن يتلقفها أينما وجدها، واشرف الأدب والنقد ما خدم الإسلام فكرا وعقيدة وعملا ودعوة .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

Abstract:

The idea of the literature and critics derived from the Islamic conception which has figured with the start of the new Islamic renaissance intellectual movement; for facing of the modern western tendencies, that have changed the art creativity and critics under the modernity knocker and the contemporary universality to a silly destructive ideas; so it seemed urgent need to a critical speech beginning from our literature characteristics and keeping up with it theoretically and practically. And as summoned the huge amount on both the creativity and the endoscopy and the literary criticism scales to be give attention to that authentic renewal activity featured by its sides of the cognitive and artistic submitting to Islam, for that sake we have treated in our study **"The Islamic Critical Speech according to the Reference and the Methodology"**, which we present as an alternative to curricula coming from the west, this speech focused on a fixed reference which is Islam displayed in the Divine Quran and the Noble Tradition, then heritage benefiting of these sources of the religious, linguistic and historical sciences; besides to the western data and the worldly literature. Also this Islamic Critical Speech has been stood on the criticism of the western rites and methods in regard to the reference critics and the ideological philosophical backgrounds of those curricula tied to the others Faiths and Philosophies originated from the ideal thought of philosophy or materialism and the remove of man and taking him apart. Generally the criticisms of the western inadequate curricula have ended by criticizing modernity and its philosophical roots and its modern western vision which abolishes the past doctrine, the history and the culture. As this speech came to present through its literary and critical concepts a project, like: the beauty, the obligation, the message and the Islamic realism, in addition to the dual critics that it has dealt with in accordance to the Islamic perspective, then it presents a critical method expressing its specificity which is stood on the universe, life and man Islamic conception; so that in literary and critical study it will have its own curriculum. The study has put forward the eminent justifications for this curriculum, its rules, strengthens and features as a substitutive Islamic method to western modernist curricula in the recent field of criticism, also the study has given an obvious concept about the Islamic critical method, which not only judges the literary text from its formally side as the systemic methods or limited to the text surrounding in almost perfect deletion of artistic phenomena, as the case of contextual curricula and it do not study of one side

without another; yet this method is characterized by compatibility with the complementary method, it gathers between the different methods mechanisms of criticism and adds to it the Islamic perception criterion through which it judges the text's aesthetic and the functional value, for each method has its own terminologies, the study has shown the Islamic critics efforts in the terminological issue and the independence of the Islamic technical term and has indicated some of its specific critical terminologies that represent its method and express the Islamic literary doctrine and criticism independence. And at last, the Islamic criticism purports to rootedness in the heritage barricaded by it and does not expose what is surrounding it the linguistic, structural or semiotic, but it quotes the useful and remove the hurtful; for the storming of these methods is necessary for criticizing and exceeding the other and wisdom remains the believer's purpose grabs it wherever he finds it and the noblest literature and criticism that served Islam doctrine, thought, function and advocacy.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

Résumé:

L'idée de la littérature et de la critique dérive de la conception islamique qui a figuré avec le début du nouveau mouvement intellectuel de la renaissance islamique; pour faire face aux tendances occidentales modernes, qui ont transformé la créativité artistique et les critiques sous le coup de la modernité et l'universalité contemporaine en une idée absurde et destructive; il semblait donc urgent de commencer un discours critique à partir des caractéristiques de notre littérature et de le suivre théoriquement et pratiquement. Et comme énormément appelé à la fois la créativité et l'endoscopie et les échelles de la critique littéraire à porter attention à cette activité de renouveau authentique caractérisée par ses côtés de la soumission cognitive et artistique à l'islam, nous avons traité dans notre étude "Le discours critique islamique selon la référence et la méthodologie", que nous présentons comme une alternative aux programmes venant de l'ouest, ce discours se concentrait sur une référence fixe qui est l'islam affiché dans le Saint Coran et la Noble Tradition, patrimoine ces sources des sciences religieuses, linguistiques et historiques; outre les données occidentales et la littérature mondiale. Ce discours critique islamique a également été interprété au sujet de la critique des rites et des méthodes occidentales concernant les critiques de référence et des arrière-plans idéologiques philosophiques de ces programmes liés aux autres, la Foi et la Philosophie sont nés de la pensée idéale de la philosophie ou du matérialisme et prenant l'homme à part. De manière générale, les critiques sur les programmes inadéquats occidentaux ont abouti à une critique de la modernité et de ses racines philosophiques et de sa vision occidentale moderne qui abolit la doctrine, l'histoire et la culture du passée. Alors que ce discours venait à présenter à travers ses concepts littéraires et critiques un projet comme: la beauté, l'obligation, le message et le réalisme Islamique, en plus de la double critique qu'il a traitée conformément à la perspective Islamique présente une méthode critique exprimant la spécificité de la conception Islamique qui repose sur l'univers, la vie et l'homme de sorte que, dans les études littéraires et critiques, il aura son propre programme. L'étude a présenté les justifications éminentes de ce programme, règles de sa force et ses caractéristiques en tant que méthode Islamique substitutive dans le domaine de la critique aux programmes modernes occidentaux. Elle a également donné un concept évident de la méthode critique islamique, qui juge uniquement le texte littéraire de son côté formel en tant que méthode systémique ou limité au texte qui entoure la suppression parfaite des

phénomènes artistiques comme dans le cas de programmes d'études contextuels et n'étudie pas d'un côté à l'autre; cette méthode est caractérisée par la compatibilité avec la méthode complémentaire, qui rassemble entre les différentes méthodes des mécanismes de critique et ajoute le critère de perception Islamique à travers laquelle elle juge l'esthétique du texte et de la valeur fonctionnelle, chaque méthode ayant sa propre terminologie. L'étude a montré les efforts de critiques islamiques en matière de terminologie et d'indépendance du termes Islamique et a indiqué certaines de ses terminologies critiques spécifiques qui représentent sa méthode et expriment la doctrine littéraire Islamique et l'indépendance de la critique. A la fin; la critique Islamique prétend s'enraciner dans l'héritage barricadé par celui-ci et n'expose pas à ce qui l'entoure le langage, la structure ou la sémiotique, mais cite l'utile et supprime le blessant; la prise de ces méthodes est nécessaire pour critiquer et dépasser l'autre et la sagesse demeure l'objet du croyant qui l'attient partout où il la trouve et la littérature et la critique les plus nobles qui ont servi la doctrine, la pensée, la fonction et l'advocation de l'islam.