الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

- جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية.
- كلية الآداب و الحضارة الإسلامية
- قسم اللغة العربية.
- رقم التسجيل:.....
- الرقم التسلسلي:.....

عنوان المذكرة:

نظرية الأدب الإسلامي عند نجيب الكيلاني.

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي

إعداد الطالب: أبوبكر بن كحلة.

إشراف الأستاذة الدكتورة: آمال لواتي.

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
رابح دوب	أستاذ التعليم العالي	جامعة الأمير عبد القادر	رئيسا
آمال لواتي	أستاذة التعليم العالي	جامعة الأمير عبد القادر	مشرفا و مقررا
سكينة قدور	أستاذة التعليم العالي	جامعة الأمير عبد القادر	عضوا مناقشا
عبد الوهاب بوشليحة	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي لتامنغست	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:
2014/2013 م - 1434 /1435هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة
كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها
في السماء ۞ تؤتي أكلها كل حين
بإذن ربها ويضرب الله الأمثال للناس
لعلهم يتذكرون ۞

صدق الله العظيم

سورة إبراهيم الآية ﴿24﴾، ﴿25﴾

الإهداء

من أجل تلك الشعلة الخالدة التي أنارت للبشرية سبل الحياة

"العلم"

و لأجل تلك الابتسامة الحلوة الأبدية التي ندعوها

"المعرفة"

إلى كل باحث عن الكلمة الطيبة

مبدعا و متلقيا

إلى الروح العذبة التي علمتني معنى العطاء

"أمي"

إلى ذلك الذي رفع كفيه لي بالدعاء صباح مساء

"أبي"

إلى تلك الشموع التي تحترق عطاء لتنير سماء الجزائر

أساتذتي وأستاذاتي.

إلى أولئك الذين يفوق شوقهم للدرس شوقهم للأحباء

زملائي و زميلاتي.

إلى كل من مد لي يد العون من قريب أو بعيد.

أهدي عصارة فكري.

شكر و عرفان

أوّل من يتوجه إليه العبد بالشكر هو رب العالمين، فنحمده سبحانه وتعالى حمد الشاكرين على أن يسر لنا إتمام هذا البحث وأنحفنا بالصبر الجميل الذي أعاننا على تجاوز جميع العوائق بفضله وكرمه.

ثم إن ذكر فضل الآخرين من الواجبات المكملة لشكر الله، فمن لا يشكر الناس لا يشكر الله.فأتوجه بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة آمال لواتي التي صحبتني طوال فترة إعداد هذه الدراسة بصدر رحب، و لم تدخر جهدا في تصويب البحث و توجيهه وإعطاء الملاحظات القيّمة التي كان لها الفضل في صدوره بصورته المكتملة.

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأسرة الإدارية في قسم اللّغة العربية التي قدمت الكثير من التّسهيلات الإدارية التي أعانتني على تجاوز العديد من العقبات.

و الشّكر موصول إلى عمّال مكتبتي أحمد عروة و كلّيّة الآداب الذين فتحوا أمامنا رفوف المكتبة بلا حساب و يسّروا لنا إعارة الكتب.

و لا أنس كل من ساعدني و كان لي عونا و سندا في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

مقدمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الأدب الإسلامي حركة أدبية تجديدية هادفة تسعى إلى إعادة بعث الأدب العربي وغيره من آداب الشعوب الإسلامية و تحريره من ربقة التبعية المطلقة للآخر، و الحاصلة بفعل هيمنة المذاهب و النزعات الفكرية و العقائدية و الفنية على النتاج الأدبي الحديث والمعاصر، والتي كانت نتيجة طبيعية لغياب نظرية أدبية عربية و إسلامية مستقلة. وانطلاقا من هذا التصور اتجه عدد من النقاد و الدارسين إلى البحث عن إمكانية إنشاء نظرية أدبية إسلامية يمكن من خلالها سد الفراغ الحاصل في التنظير النقدي في العالم المسلم، واتخاذها بديلا عن النظريات الغربية الوافدة، و بذلك يمكن استعادة الهوية الغائبة لأدبنا العربي وغيره من آداب الشعوب الإسلامية، و إيجاد أدب أصيل يفصح عن الهوية الحضارية للأمة الإسلامية.

و يعد الأديب و الناقد نجيب الكيلاني من أوائل الرواد الذين نذروا أقلامهم للتأسيس لهذا المشروع؛ حيث ساهم مساهمة فعالة في إرساء المعالم الأولى لنظرية الأدب الإسلامي من الوجهتين النظرية و التطبيقية؛ فقد أفرد على المستوى النظري عددا من المصنفات التي تولت التأصيل للأدب الإسلامي وهي "مدخل إلى الأدب الإسلامي" و"الإسلامية والمذاهب الأدبية"و "آفاق الأدب الإسلامي"و "رحلتي مع الأدب الإسلامي"،هذا إلى جانب عدد آخر من المؤلفات التي تولت التنظير لبعض الفنون الأدبية منها "تجربتي الذاتية مع القصة الإسلامية"و كتاب"حول المسرح الإسلامي" .و قد رشحه هذا الكم الوفير من الكتب التنظيرية لأن يكون من بين المنظرين البارزين للأدب الإسلامي في العصر الحديث بشهادة الروائي نجيب محفوظ :"**إن نجيب الكيلاني من التيار الإسلامي،و هو منظر الأدب الإسلامي الآن.**"

كما كان للأديب دور كبير في إرساء دعائم هذا الأدب على المستوى التطبيقي إذ يعد من أغزر المؤلفين في الأدب الملتزم و بالأخص في العمل الروائي.

لقد أغرى هذا الكم الوفير من التأليف الكثير الباحثين في دائرة الأدب الإسلامي وخارجها فتعرضوا إلى أعماله بالدرس و التحليل، غير أن جل تلك الدراسات كانت منصبة حول "نجيب الكيلاني بوصفه أديبا و روائيا،بينما ظلت أعماله التنظيرية لم تنل حظها الكافي من الدراسة والنقد.

و من هنا تحاول هذه الدراسة الكشف على جهود نجيب الكيلاني النقدية ،و تعمل على إعطاء قراءة شمولية لإسهاماته في التنظير للأدب الإسلامي من حيث تحديد مفهومه، والفلسفة الجمالية التي يتأسس عليها و بيان الأحكام التي تضبط الأنواع الأدبية في إطاره،و كذا مناقشة آرائه التنظيرية المتعلقة بالنقد الإسلامي وسؤال المنهج والمصطلح.

و بهذا تتحدد أهمية هذه الدراسة كونها تسلط الضوء على نجيب الكيلاني كناقد منظر للأدب الإسلامي ،و تكشف عن جهوده التي بذلها في بناء صرح الأدب الملتزم ويمكن القول ــ على حسب اطلاعنا المحدود ــ إنه لا توجد دراسة نقدية متخصصة تستوفي إسهامات الكيلاني في هذا الجانب بكيفية شمولية،و بذلك تحددت أهداف هذه الدراسة في مجموعة من المقاصد:

- جمع الآراء التنظيرية المفرقة في كتب الكيلاني .
- معرفة مدى وضوح و نضج رؤية الكيلاني للأدب الإسلامي من خلال مناقشة المفاهيم التي أوردها.
- معرفة الرؤية الجمالية التي يتأسس عليها الأدب الإسلامي.
- عرض أهم الإشكالات التي تواجه الأدب الإسلامي كمسألة التعامل مع الأشكال الفنية المستحدثة ،و إشكالية المنهج و المصطلح و بيان موقف الكيلاني منها.
- بيان الضوابط التي تحكم الأنواع الأدبية في إطار المذهب الإسلامي.
- بيان الإضافات التي أحدثها نجيب الكيلاني في إطار بناء نظرية الأدب الإسلامي.

و قد كان سبب اختيار هذا الموضوع:

- قلة الدراسات النقدية الأكاديمية المتخصصة في النقد الإسلامي. وما يلاقيه الموضوع من إحجام من طرف الباحثين.و الذي جاء انعكاسا لتباين وجهات النظر حول مشروعية الدعوة إلى أسلمة الأدب و النقد.
- إهمال الدارسين لجهود نجيب الكيلاني و فعاليته في التأسيس للنظرية الأدبية الإسلامية.

و انطلقت الدراسة من إشكال محوري متمثل في : ما مدى إسهام نجيب الكيلاني في التأسيس لنظرية الأدب الإسلامي،و في وضع القواعد المعرفية لتحديد مرجعياته ومفاهيمه و مصطلحاته و جمالياته و مقاصده؟

و يتفرع عن الإشكال المحوري مجموعة أسئلة تنفذ في صميم مباحث النظرية الأدبية، و يتعلق الأمر بطبيعة الأدب و نشأته ووظيفته. فكيف تفسر نظرية الأدب الإسلامي هذه المباحث الثلاث ؟

و قد اهتمت الدراسة باستقراء أهم الآراء التنظيرية الواردة في عدد من المؤلفات التي خصها الكيلاني لهذا الجنب أهمها كتاب "الإسلامية و المذاهب الأدبية" الذي يعد من أوائل الكتب المتخصصة في أسلمة الأدب، و قد عمل من خلاله على إبراز نقاط التمايز بين الإسلامية والمذاهب الأدبية الغربية.

أما الكتاب الثاني فهو"مدخل إلى الأدب الإسلامي " وقد تولى عرض مفاهيم الأدب الإسلامي وتبيان الرؤية الجمالية التي يتأسس عليها من حيث الشكل و المضمون.

و الكتاب الثالث الذي اعتمدت عليه الدراسة هو "آفاق الأدب الإسلامي " الذي تناول بيان وجه الحاجة الملحة للتأصيل للأدب الإسلامي و كذا الآفاق الرحبة التي يتيحها هذا المذهب الأدبي للأديب المسلم،بالإضافة إلى مناقشة عدد من قضاياه الفنية و المضمونية.

و رابع الكتب المعتمدة هو "رحلتي مع الأدب الإسلامي " و قد تضمن عرضا لمسيرة الكاتب في التأليف ،كما احتوى عددا من البحوث المفردة في نقد أعماله من طرف

عدد من النقاد الإسلاميين،و تكمن أهمية هذا الكتاب في كونه اشتمل على عدد من الآراء النظرية التي صاحبت حديثه عن حياته الأدبية،هذا إضافة إلى ما احتوت عليه حواراته الملحقة بنهاية الكتاب من أحكام و آراء نقدية تخص الأدب الإسلامي.

و أما كتاب "أدب الأطفال في ضوء الإسلام"فواضح من خلال عنوانه أن صاحبه قد أفرده لأجل التأصيل لأدب الأطفال في ضوء الإسلام.

كما أفادت الدراسة من عدد من البحوث النقدية في الأدب الإسلامي،خاصة أثناء مناقشة بعض القضايا النقدية التي يوجد حولها خلاف بين المنظرين،و من هذه الكتب إشكالية الأدب الإسلامي لوليد قصاب و مرزوق بن تنباك، و كذا قضايا النقد الإسلامي لوليد قصاب،والملامح العامة للأدب الإسلامي لشلتاغ عبود هذا بالإضافة إلى عدد من المقالات النقدية المنشورة ضمن مجلات عامة أو متخصصة كمجلة الأدب الإسلامي ومجلة مشكاة المغربية ،و مجلة الأمة القطرية.

أما عن الدراسات السابقة التي أفادت منها الدراسة فتتحدد في بحث "محمد أمهاوش" الموسوم بـــ :" قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث نجيب الكيلاني أنموذجا."

و كذا بحث "أحمد رحماني" الموسوم بالنقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق" وهو بحث لنيل درجة الدكتوراه في النقد الأدبي المعاصر.

و قد اختصت الدراسة الأولى بالجانب المصطلحي في كتابات نجيب الكيلاني فحسب أما الثانية فدراسة عامة استغرقت آراء عدد من النقاد الإسلاميين من غير تخصيص و لذلك لم تستوعب جميع آراء الكيلاني. و من ثم جاءت هذه الدراسة لتضيف إلى ما سبقها الجمع و التحليل المتخصص للآراء النظرية لنجيب الكيلاني بوصفه أحد الأساطين المؤسسة للأدب الإسلامي.

و اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي الذي مكن من عرض آراء نجيب الكيلاني في سياقاتها المختلفة و موازنتها مع آراء غيره من المهتمين بأسلمة الأدب والنقد

لأجل معرفة مدى وضوح رؤيته لقضايا الأدب الإسلامي من جهة ،و إبراز الجهد الذي بذله في التأصيل لنظرية الأدب الإسلامي،و هو ما يسمح بتحديد مكانته بين المنظرين لهذا المشروع.

ارتكزت هذه الدراسة على خمسة فصول؛ تولى الأول منها التعريف بالأدب الإسلامي من خلال مناقشة عدد من المفاهيم التي توضح ضبط تصور الكيلاني لهذا الأدب بالإضافة إلى عرض بعض القضايا المتعلقة به كالبحث عن الأسباب الداعية لأسلمة الأدب، و مناقشة أهم التحديات التي تعترضه.

أما الفصل الثاني من هذه الدراسة فقد توجه تلقاء النظرية الجمالية التي يقوم عليها الأدب الإسلامي، و ما تمليه من ضوابط ترتبط بالشكل و المضمون.

و تناول الفصل الثالث مناقشة عدد من المسائل التي طرحها الكيلاني في إطار التأصيل لبعض الأجناس النثرية في ضوء الرؤية الإسلامية.

و اختص الفصل الرابع بالتنظير لأدب الطفل في ضوء الإسلام، حيث ناقش القواعد الفكرية و الجمالية التي تضبط التأليف في هذا النوع من الفنون.

أما الفصل الخامس فقد اشتمل على بعض القواعد المتعلقة بالممارسة النقدية في دائرة الأدب الإسلامي، كما ناقش بعض القضايا التي تتعلق بسؤال المنهج و المصطلح في إطار إسلامية النص.

هذا و نرجو أن يكون ما قدمته هذه الدراسة قد حقق بعض مقاصدها،ونحمد الله حمدا كثيرا مباركا على أن أعاننا على إتمامها بفضله و كرمه، و الله نسأل أن ييسر لنا الطريق لخدمة الأدب الهادف و التأصيل للكلمة الطيبة ...إنه ولي ذلك و القادر عليه.

الفصل الأول: الأدب الإسلامي بين المفهوم و الوظيفة.

- المبحث الأول: طبيعة الأدب الإسلامي.
- المبحث الثاني: ضرورة الأدب الإسلامي.
- المبحث الثالث: آفاق الأدب الإسلامي.
- المبحث الرابع: إشكالات الأدب الإسلامي.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

يتحدد مفهوم نظرية الأدب من حيث كونها "**مجموعة من الآراء و الأفكار القوية والمتسقة و العميقة و المترابطة و المستندة إلى نظرية في المعرفة أو فلسفة محددة، والتي تهتم بالبحث في نشأة الأدب و طبيعته ووظيفته**"[1]

و من هذا المنطلق يكون تحديد مفهوم الأدب الإسلامي ووظيفته من المحاور الرئيسة التي تناقشها نظرية الأدب الإسلامي، و التي يجب أن يكون لها منظورها الخاص لهذه المسألة بوصفها نظرية أدبية لها مرجعيتها الفكرية الخاصة التي تؤسس رؤيتها للأدب.

و الواقع أن إيجاد تحديد دقيق لمفهوم الأدب الإسلامي يشمل جميع خصائصه الفنية والموضوعية ليس بالأمر الهيّن؛ ذلك لأن مفهوم الأدب بصفة عامة محل خلاف بين النقاد وهو ما يزيد من صعوبة تعريف هذا الفن عند الإضافة إليه سمة الإسلامية.

لقد حاول نجيب الكيلاني بوصفه من المنظرين البارزين لنظرية الأدب الإسلامي تحديد طبيعة هذا الأدب و إبراز خصائصه التي تميزه عن غيره من الآداب الأخرى بالإضافة إلى عرض مقوماته الفنية و الموضوعية المتفردة، و الحديث عن بعض الإشكالات التي تعرقل مسيرة هذا الأدب، و هي القضايا التي سنتعرض لمناقشتها من خلال مباحث هذا الفصل.

(1) شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسةالعربية للدراسات و النشر، بيروت لبنان، ط1(2005)،ص13.

المبحث الأول: طبيعة الأدب الإسلامي.

سنحاول من خلال هذه الجزئية تحديد مفهوم الأدب الإسلامي و ما يتسم به من صفات جوهرية تميزه عن غيره من الأنواع الأدبية الأخرى و ذلك وفقا لما يراه نجيب الكيلاني، و لكن قبل ذلك سيتطرق إلى مفاهيم بعض المصطلحات التي لها صلة وثيقة بتحديد ملامح الأدب الإسلامي و نقصد هنا مصطلح الإسلامية، ومصطلح الفن الإسلامي.

أولا: مفهوم الإسلامية.

الإسلامية واحدة من الدلالات التي أضيفت إلى القاموس المصطلحي عامة، والأدب بصفة أخص و ذلك بفعل مشروع أسلمة المعرفة. و الإسلامية هنا ليست نسبة إلى لفظ "الإسلام " كما هو الحال في العقيدة الإسلامية، أو الفلسفة الإسلامية أو غيرها؛ و إنما هي مصدر صناعي يدل على معنى مجرد لم يدل عليه قبل الزيادة. [1]

و قد اختلف النقاد في تحديد المعنى الصحيح الذي يتضمنه هذا المصطلح عند إضافة"الأدب"إليه ــ "الإسلامية في الأدب، أو إسلامية الأدب" ــ بين المعيارية والمنهج وتباينت وجهات النظر حول هذه المسألة، فما المقصود بمصطلح الإسلامية؟ هل هو منهج أدبي مضاه للمذاهب الأدبية الغربية؟ أم أنه مجرد معيار نقدي يقاس به مدى حضور التصور الإسلامي في النص الأدبي؟ أم له مدلول آخر؟

لما كان نجيب الكيلاني من أوائل المنظرين للأدب الإسلامي فقد انطلق بعض الباحثين في تحديدهم لدلالة " الإسلامية " من خلال نصوصه التي أوردها في مؤلفاته المختلفة، فيرى شلتاغ عبود أن الكيلاني استخدم هذا المصطلح كمقابل للمذاهب الأدبية

---

(1) يعرف المصدر الصناعي بأنه: مصدر يصاغ من الأسماء الجامدة و المشتقة بزيادة ياء مشددة مفتوحة و تاء تأنيث مربوطة على آخر الإسم ليدل على مجموعة من الصفات لم تكن موجودة في الاسم قبل الزيادة، ينظر: خليل توفيق موسى، القواعد الشاملة في اللغة العربية، دار الإرشاد، الجزائر، (دط)، (دت)، ص327.

الغربية كالرومانسية أو الواقعية أو الرمزية، و أنه قد استغنى عن استعمال هذا المصطلح واكتفى باستعمال مصطلح الأدب الإسلامي لأنه لم يصادف هوى النقاد الإسلاميين لانتحائه منحى مجاراة الأدب الغربي. [1]

إلا أن الكيلاني في محاولاته لتوضيح مدلول مصطلح الإسلامية قد حرص على نفي كونه مذهبا أدبيا مضاهيا للآداب الغربية، و ذلك حين قال: " **و نحن لا نعتبر الإسلامية مذهبا كالواقعية، و الرومانسية و الوجودية، و البرناسية.** "[2]

كما أنه لم يتخل عن استخدام المصطلح؛ إذ أورده في بعض مؤلفاته الصادرة بعد الكتاب المشار إليه ككتاب رحلتي مع الأدب الإسلامي[3]و كتاب نحن و الإسلام.[4]

أما محمد أمهاوش فذكر أن الكيلاني قد أطلق هذا المصطلح للدلالة على معان ثلاثة متكاملة هي: " **وجهة نظر، و منهج، و روح**" و ذلك من خلال تحليله لثلاثة متون ورد فيها هذا المصطلح:

فقد عرف الكيلاني الإسلامية بأنها " **تعني وجهة النظر الدينية فيما يتعلق بالمفاهيم الأدبية، قد يسميه البعض أدبا ملتزما ... وقد يسميه آخرون أدبا هادفا ونحن نسميه وجهه نظر إسلامية في الأدب.**" [5]

---

(1) شلتاغ عبود، الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، دار المعرفة، دمشق، ط1 (1416هـ 1992م)، ص24.

(2) نجيب الكيلاني، الإسلامية و المذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، (دط)،(1407هـ- 1985م)، ص47.

(3) نجيب الكيلاني، رحلتي مع الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط1 (1406هـ-1985م)، ص214.

(4) نجيب الكيلاني، نحن و الإسلام، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط1 (1406هـ - 1985م)، ص214.

(5) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص47.

أما التعريف الثاني الذي أورده الكيلاني لتوضيح فحوى مصطلح الإسلامية هو أنها عبارة عن" **منهج في الفكر و السلوك.** " [1] و الملاحظ على هذا التحديد أنه يكتسيه طابع العموم إذ يتجاوز الدلالة الأدبية إلى دلالة تسع كل النشاطات الفكرية والأنماط السلوكية.

أما التعريف الثالث الذي أورده الناقد فيتمثل في قوله عن الإسلامية في المسرح **"إن الإسلامية في المسرح بمعناها الحقيقي روح تملأ المسرحية و تشيع فيها جوا خاصا وإيحاء مميزا مرتبطا بالرؤية الإسلامية ... تلك الروح التي يطلق عليها أحيانا السحر."** [2]

وقد تحدث أحمد رحماني طويلا عن الإسلامية عند نجيب الكيلاني من حيث هي مفهوم شامل يمس جانبي الشكل و المضمون، إلا أنه لم يوضح لنا دلالة المصطلح أهو مذهب أدبي مقابل للمذاهب الأدبية الغربية أم أنها مجرد مجموعة من المعايير الشكلية و المضمونية التي يحتكم إليها النص الإسلامي. [3]

و لعل الباحث يقصد بها المعايير الجمالية و المضمونية التي تسم النص الأدبي؛ ذلك لأنه عدها مرة جانبا تصوريا بحتا مقابلا للصفة الجمالية و ذلك في قوله: " **إن الاهتمام المتزايد بالكيفية التي يتم بها التشكيل الأدبي قد يغري الجماليين الشكليين بإهدار إسلامية العمل الأدبي، كما أن الإسراف في العناية بإسلامية الأدب قد يغري الأخلاقيين بإهدار الجمالية.**"[4] ثم استعملها ــ الإسلامية ــ على أنها جمالية خاصة لا تقل أهمية عنها من حيث هي تصور خاص.[5]

---

(1) نحن و الإسلام، ص47.

(2) محمد أمهاوش، قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث نجيب الكيلاني أنموذجا، أطروحة دكتوراه، (منشورة)، دار عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1 (1431هـ– 2010م)، ص320.

(3) أحمد رحماني، النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية و التطبيق،أطروحة دكتوراه،جامعة قسنطينة(1414هـ–1994م)،(منشورة) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض السعودية، ط1(1425هـ ــ2004م)، ج1، ص151–153.

(4) المرجع نفسه، ص144.

(5) المرجع نفسه، ص149.

أما عبد الحميد إبراهيم فيذهب هو الآخر إلى حصر دلالة المصطلح في الجانب التصوري؛ فالإسلامية عنده تعني " **المضامين التي يحملها الإسلام إلى كل الأصقاع و بكل اللغات.** "[1]

و إلى البعد المعياري نفسه يذهب عمر الطالب في بيانه لمفهوم المصطلح قائلا: " **الإسلامية في الأدب رؤية ترتبط في أساسها بالإسلام، و تهدف إلى إبراز أدب يحمل قيما إسلامية ترتبط في عمقها بالنص القرآني.** "[2]

و قد ناقش عماد الدين خليل هذه الرؤية مطولا مؤكدا أن الإسلامية ليست مجرد معيار يحتكم إليه في تقييم النص الأدبي، و إنما لها دلالة أبعد من ذلك هي الدلالة المذهبية.[3]

و الملاحظ من خلال المحاولات السابقة الرامية إلى تحديد مفهوم الإسلامية أن هنالك تباينا و تعددا في الرؤى، و هذا من شأنه أن يوقع النقد الإسلامي في إشكالات المصطلح على غرار ما هو واقع في النقد الأدبي العربي المعاصر. وإذا كانت غربة المصطلح عن المعجم العربي قد تكون من مسوغات الاختلاف في تحديد دلالته في النقد الأدبي الحديث فإن هذا الاختلاف في تحديد مفاهيم مصطلحات وليدة العقلية العربية والإسلامية قد لا يجد له ما يبرره. و حري بمنظري الأدب الإسلامي الاتفاق على وحدة المصطلح والدلالة مادام هناك اتفاق في المرجعية الفكرية التي تؤسس لهذا المصطلح.

و الواقع أن عدم التدقيق و التحديد الحاسم لدلالة هذا المصطلح من قبل واضعه ــ نجيب الكيلاني ــ هو السبب الرئيس في تباين الآراء؛ إذ نلمس منه اضطرابا

---

(1) عبد الحميد إبراهيم الأدب الإسلامي و الخروج من المأزق، مجلة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي العالمية(محرم – صفر–ربيع الأول–حزيران"يونيو"–تموز"يوليو")، سنة 1996، ع11، ص21.

(2) عماد الدين خليل، الأدب الإسلامي بين المعيار و المنهج، مجلة المشكاة، وجدة المغرب، (شتنبر، 1994م)، ع 7–8–9، ص313.

(3) المرجع نفسه، ص 315.

في تحديد المراد الحقيقي من الإسلامية يصل إلى حد التعارض؛ ففي حين يؤكد أن هذا المصطلح بعيد عن الدلالة المذهبية للأدب بحجة اتساع المادة الأدبية التي لا يمكن أن يحيط بها مذهب أو تحصر في ظروف طارئة.[1] يعود ليقول بأن الإسلامية مذهب أدبي متميز عن المذاهب الغربية بالاتساع و الشمولية، و ذلك في حوار جاء فيه قوله: "**وقد عقدنا مقارنات بين والمذاهب الأدبية كلها فوجدنا أن الإسلامية كمذهب أدبي أعم وأشمل.**" [2]

و إذا أردنا التوفيق بين هذه الدلالات المختلفة التي طالت مصطلح الإسلامية علينا تتبع السياقات التي ورد فيها المصطلح، و التي تقربنا من المفهوم الحقيقي له. و يمكن القول إن الناقد قد أراد بمصطلح " الإسلامية" مذهبا أدبيا ذا طبيعة مخالفة للمذاهب الأدبية الغربية وهو ما يصدقه النص السابق الذي أوردناه آنفا، أما بخصوص قوله أن الإسلامية ليست مذهبا أدبيا كالمذاهب الأدبية الغربية فنستطيع تفسيره استنادا إلى السياق الذي ورد فيه أن الناقد أراد الارتفاع بالإسلامية عن الدلالة التي تجعلها موازية مع المذاهب الغربية الأخرى؛ أي أنها كمذهب أدبي أوسع و أعم و أشمل من المذاهب الأدبية الغربية التي حصرت الأدب في حدود ضيقة. و يمكن توضيح الأمر أكثر من خلال إيراد تعريفات تبين نقاط الضعف في المذاهب الأدبية، و التي كانت سببا في تحفظ الكيلاني عن وسم الإسلامية بأنها مذهب أدبي مضاه للمذاهب الأدبية الغربية.

فيعرف المذهب الأدبي على أنه: "**جملة الخصائص و المبادئ الأخلاقية والجمالية والفكرية تشكل في مجموعها المتناسق لدى شعب من الشعوب، أو لدى مجموعة من الشعوب في فترة معينة من الزمان تيارا يصبغ النتاج الأدبي بصبغة عالية تميز ذلك النتاج عما قبله و ما بعده في سياق التطور.**"[3]

---

(1) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص47.
(2) نجيب الكيلاني، رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص214.
(3) عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق سوريا، (د. ط)، (1999م)، ص7.

و الملاحظ من خلال هذا التعريف أن المذهب الأدبي وليد تحول فكري طارئ يختلف في نتاجه الفني عما قبله وما بعده؛ إذ أنه نتاج حاصل بفعل التطور الفكري الخاضع لمؤثرات و ظروف زمكانية مختلفة، وقد كان ذلك من أهم العوامل التي دفعت الناقد إلى النفور من سمة " المذهبية." ويضاف إلى هذا السبب الملمح الفني؛ فمن المعروف أن لكل مذهب أدبي صورته التي يتحدد بها توجهه في الإبداع، و مبادئه التي تميزه عن غيره من المذاهب الأخرى و هذا ما يؤدي إلى تحجيم الطرائق التعبيرية أمام المبدع.

فالمذهب الكلاسيكي مثلا يتبع أساليب القدماء الذين يعدون الأساتذة الشرعيين في الأجناس الأدبية كلها، و المبدع الذي يسلك طريقا غير الذي سنه القدماء في الفن فإنه حتما سوف يضل كما عبر عن ذلك لافونتين(***Lafontaine, jean de***)[1]

أما المذهب الرومانسي فقد اختار طريق الانعتاق من كافة القيود الفنية و اللغوية القديمة، فكان حرص الأديب مرتكزا على حريته الخاصة الكاملة في الإبداع والتعبير دون سلطان لأي اعتبار فوقي مسبق. [2]

ويتجه المذهب الواقعي نحو إبعاد الذات و همومها وانفعالاتها عن الأدب الذي ينبغي أن يكون واقعيا موضوعيا، و من ثم اهتمت بفنون القصة و الرواية و المسرح على حساب الشعر لأنها تراها الأقدر على تجسيد فلسفتها بخلاف الشعر الذي يعد وثيق الصلة بالجانب الشعوري الذاتي. [3]

و تذهب المدرسة السريالية إلى رفض و تجاوز الأشكال الفنية الموروثة عن المذاهب الأدبية السابقة لها داعية إلى استحداث أشكال و أنماط فنية جديدة لا تستند إلى قواعد أو أصول مسبقة.[4]

---

(1) عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص20.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) عبد الحميد بوزوينة، نظرية الأدب في ضوء الإسلام، دار البشير، عمان الأردن، ط1 (1990م)، ج3، ص27.

(4) المرجع نفسه،ص50.

و يسلك المذهب الرمزي طريق الإغراب و التعقيد في التعبير الفني رافضا التعبير الواضح الصريح بدعوى أن هذا النمط من التعبير يقتل جوهر الجمالية، و من ثم كان على الأديب أن يحوز رصيدا لغويا ضخما يتيح له اقتناء الألفاظ و العبارات الموحية.[1]

فالملاحظ من خلال النماذج السابقة أن كل مذهب من المذاهب الأدبية يحشر المبدع ضمن سنن معين من التأليف و يفرض عليه الالتزام به.

و لعل هذه هي الأسباب الحقيقية التي ثنت الكيلاني عن إضافة الإسلامية في بداية الأمر إلى قائمة المذاهب الحديثة وليدة الظروف الطارئة و المحدودة في طرائق التعبير و هذا ما يؤكده قوله معللا ما ذهب إليه: " **فالأدب أوسع من إن يحيط به مذهب أو يحصر في ظروف طارئة.** "[2]

و من خلال ما سبق يمكن القول إن الكيلاني أراد بالإسلامية أنها مذهب أدبي خاص متغاير عن المذاهب الأخرى من الناحية المرجعية و الفنية، و إنما تحفظ على لفظ "المذهب " في بداية الأمر للأسباب التي ذكرناها سابقا. في حين كان يعمل على التأسيس لهذا المذهب المتميز، و يعقد مقارنات مع غيره من المذاهب الأدبية لإثبات شرعية الدعوة إليه.

وإذا كان المذهب الأدبي يولد ضمن اجتماع ثنائية المعطيات الإبداعية و الرؤية التي تتشكل في إطارها هذه المعطيات فإن الكيلاني حاول التأسيس لمذهب "الإسلامية" ضمن هذا النسق؛ فالمذهب الأدبي أولا و قبل كل شيء يولد في رحم فلسفي، و هو الأمر الذي أدركه الناقد في فترة مبكرة من مسيرته النقدية، وذلك بعد اطلاعه على كتاب النقد الأدبي و مذاهبه لمحمد مندور، و الذي خلص منه إلى نتيجة "**أن غالبية الأدباء في معظم أنحاء العالم ينطلقون من أساس فلسفي أو فكري، ويسيرون على منهج بعينه أيا كان ذلك المنهج، و أن هناك مؤلفات عديدة تناولت الاتجاهات الأدبية في العالم و مدى ارتباطها بفلسفات قديمة أو معاصرة.** "[3]

---

(1) ينظر: عبد الحميد بوزوينة، نظرية الأدب في ضوء الإسلام،ج3 ، ص43- 44.

(2) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص47.

(3) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص22.

و بالحديث عن الأساس الفكري الذي تستند إليه الإسلامية بوصفها مذهبا أدبيا يقترح الكيلاني الرؤية الإسلامية كبديل موضوعي للمذهب الفلسفي لتكون بمثابة المرجعية الفكرية التي يقوم عليها هذا المذهب الأدبي، و المعين الذي يستقي منه الأدب الإسلامي قواعده وأصوله في ظل غياب الأدب الإسلامي الناضج الذي يحدد ملامح هذه المدرسة الأدبية. وهذا على اعتبار أسبقية التنظير على التطبيق. والإسلامية ــ كمذهب أدبي ــ ليست نشازا في ذلك؛ إذ قد وجد في بعض المذاهب الغربية ما كان التنظير فيه سابقا للتطبيق على غرار المذهب الوجودي أو الواقعية الاشتراكية. فأسبقية التنظير لا تغض من شرعية هذا المشروع. و ذلك فضلا عن وجود نماذج أدبية أصيلة في التراث الأدبي العريق تمكن من التأصيل لمذهب الإسلامية في الأدب باعتبارها نماذج سابقة للتنظير.[1]

و الكيلاني حين يعد الرؤية الإسلامية بديلا عن الفلسفة في تشكيل الخلفية الفكرية لمذهب الإسلامية لا يعني إقصاء الفلسفة من حقل هذا المذهب بل إنها شرط أساس لتمام بنائه،[2] و لكن المقصود هنا هو أن تكون العقيدة الإسلامية هي الأساس الأول الذي يقوم عليه التخطيط الفكري لهذا المذهب؛ فالفلسفة التي تؤطر قواعد المذهب الإسلامي ليست فلسفة وليدة العقل الإنساني المحض، و إنما تتخذ أصولها من العقيدة الإسلامية الصحيحة التي تعصمها من الزلل، و قد عبر الكيلاني عن طبيعة هذه الفلسفة بقوله" **فالتصور النهائي لما يمكن أن نسميه بالفلسفة الإسلامية كان وثيق الصلة بالعقيدة الدينية،متين الروابط بالقدرات العقلية، تشده إلى الحياة و الناس وحركة التاريخ وشائج متينة تعز على التمزق و الانفصال.**"[3]

ووفقا لهذا المنطق تكون العقيدة الإسلامية هي الحجر الأساس الذي تقوم عليه الإسلامية كمذهب أدبي، و تكون الفلسفة بمثابة وسيط يتولى التخطيط لقواعد المذهب الإسلامي انطلاقا من العقيدة الإسلامية الصحيحة.

---

(1) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص8.

(2) ينظر: الفصل الخامس من هذا البحث،ص381.

(3) نجيب الكيلاني، آفاق الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط2 (1407هـ - 1987 م)، ص 96.

والإسلامية كمذهب أدبي ليست مشروعا مرجوّ التحقيق بل هي حقيقة واقعة ثابتة في الساحة الإبداعية، نشأت بكيفية تلقائية من خلال توفر شرائط تكونها، و هذا ما أثبته عماد الدين خليل في حديثه عن مرحلية النشاط الأدبي و مسيرته التطورية في اتجاه تكوين النظرية الأدبية، إذ ينحو منحا تصاعديا عبر مراحل خمس تتمثل في:[1]

- وجود معطيات إبداعية كافية.
- المنظور أو الرؤية التي تتشكل في إطارها هذه المعطيات.
- المنهج أو المدرسة الأدبية.
- الجهد النقدي الذي يسعى لإضاءة الأسس الجمالية للنص الأدبي الإبداعي فيضع له المبادئ و القواعد و الأصول وفق نشاط تحليلي للوصول إلى القيم الفنية.
- المنهج الذي يدرس الحركة أو الظاهرة الأدبية عبر مساراتها الشاملة في الزمان والمكان، وفي ضوء قوانينها و ارتباطاتها الداخلية الصميمة.
- النظرية الأدبية التي تلم هذه المعطيات جميعها.

و قد تجاوز الأدب الإسلامي ــ حسب عماد الدين خليل ــ الخطوات الأربع الأولى من مراحل تكوين النظرية الأدبية التي تمثل " الإسلامية " المرحلة الثالثة منها؛ حيث انبثقت كنتيجة حتمية من توفر المعطيات الإبداعية والرؤية الشمولية اللتان تشكلان الحجر الأساس لنشأة المذهب الأدبي.

و خلاصة لما سبق يمكن القول إن الإسلامية في منظور الكيلاني لفظ يطلق للدلالة على مذهب أدبي متفرد يختلف عن غيره من المذاهب برؤيته الفكرية الخاصة، و هيمنته على شتى الأشكال الإبداعية. وهو كمذهب أدبي ناتج عن حتمية اجتماع المعطيات الإبداعية و الرؤية التي تؤطرها.

(1) عماد الدين خليل، الأدب الإسلامي بين المعيارية و المنهج، ص314.

ثانيا: مفهوم الفن الإسلامي.

يحتمل الفن في لغة العرب القديمة معنيين: الأول منهما التعنية و الاطراد الشديد. والآخر أجناس الشيء و طرقه. (1)

أما في القواميس الحديثة فيكتسب دلالة إضافية مؤداها أنه: " **مهارة يحكمها الذوق والموهبة و التطبيق العملي للنظريات العلمية بالوسائل التي تحققها، و يكتسب بالدراسة والمرونة؛ فهو عبارة عن جملة من القواعد الخاصة بحرفة أو صناعة. أو هو جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر و العواطف و بخاصة عاطفة الجمال كالتصوير و الموسيقى و الشعر.** " (2)

وهو بهذا المعنى يقارب الدلالة الاصطلاحية للفن كما عبر عنها نجيب الكيلاني وغيره من المنظرين من حيث التركيز على الموهبة و القواعد و التأثير.

أما من الناحية الاصطلاحية فقد أورد الكيلاني مجموعة من التعريفات و المفاهيم التي تبين دلالة الفن منها ما كان خاصا به و بعضها الآخر لغيره من النقاد. و سنحاول من خلال مناقشتها الوصول إلى تحديد ملامح الفن الإسلامي كما يراه الكيلاني.

ــ أورد في كتابه "إقبال الشاعر الثائر" أن الفن هو: "**ذلك النتاج الفذ أو العمل الرائع الذي تخرجه عقول ذات ميزة و استعداد خاص، ينبع من صميم الوجدان النابض، و الشعور الواعي، و الذي يصور مكنونات الصدور و مخزونات الأفكار في براعة وإبداع، و الذي يرسم للحياة صورا ناطقة صادقة.** " (3)

---

(1) أحمد بن فارس ، مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، دار الفكر العربي، (د. ط)، (1399هـ – 1979م)، ج4، ص435.

(2) مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، مصر، ط1 (1400هـ–1980م)، ص 482.

(3) كمال سعد خليفة، الأدب الإسلامي و إشكالية المصطلح، مجلة الوعي الإسلامي، الكويت، (ربيع الأول 1433هـ – يناير، فبراير 2012م)، ع559، ص43.

ـــ و عرفه في موضع آخر بأنه "**تعبير رائع ممتع عن النفس و الحياة يتميز بالأصالة والصدق، تعبير عن التجارب الإنسانية في شكل فني متعارف عليه، سواء أكان هذا الشكل قصة أو قصيدة أو مسرحية أو قطعة موسيقية.**"(1)

ـــ "**الفن تعبير غير مباشر، وله مواصفاته و قواعده، و نحن لا نطالب بهدم هذه القواعد أو النيل منها و إنما نركز على المضامين الفكرية فيه، و على الإيحاءات والتأثيرات الوجدانية التي يخلفها في نفس المتلقي، وعلى صور الأحداث المتراكمة المعقدة التي لابد أن تهدف إلى شيء أعمق و أعظم.** "(2)

ـــ "**الفن الحقيقي هو مزيج من التعبير الناجح الذي يضم بين ثناياه أفكارا حية نابضة تتسم بالايجابية المجدية.**"(3)

ـــ "**الفن في ضوء المعايير الإسلامية وسيلة للبناء و السمو و الرقي و التقدم، وحافز للروح و المادة، ومشكل للفكر و الوجدان، باعث للحيوية و الايجابية في حركة الحياة الشاملة، و ممهد لطريق السعادة و النقاء، و حارس لراية التوحيد، رمز العزة والحرية والعدالة.**"(4)

ـــ "**إن الفن ليس تقليدا للطبيعة بل هو نقد للطبيعة و جبيرة للحياة.** "(5)

من خلال عرض هذه المجموعة من التعريفات يمكن تدوين الملاحظات الآتية:

ـــ تتراوح التعريفات الواردة بين تحديد مفهوم الفن بمعناه العام و تحديد الفن في المنظور الإسلامي.

---

(1) كمال سعد خليفة، الأدب الإسلامي و إشكالية المصطلح، ص13.

(2) نحن و الإسلام، ص 105.

(3) نجيب الكيلاني، رواية اليوم الموعود، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط5 (1414هـ - 1994م)، ص 05.

(4) آفاق الأدب الإسلامي، ص 58.

(5) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص53.

ــ يتميز التعريف الأول بالتركيز على الذات المبدعة أكثر من غيرها من عناصر الإبداع الأخرى، فأشار إلى إبراز المؤهلات اللازم توفرها في المبدع كالموهبة، والوجدان النابض، و الشعور الواعي أي التجربة الشعورية.

ــ يتميز التعريفان الثاني و الرابع بأنهما يركزان على مواصفات العمل الفني كالصدق الفني والأصالة، والإيجابية، واشتماله على المعايير الفنية المتعارف عليها في كل فن كالمواصفات و القواعد المشترطة في الشعر و القصة والمسرحية أو الموسيقى.

ــ تركز بعض التعريفات على وظيفة الفن المتمثلة في: نقد الحياة، وتشكيل الفكر والوجدان، والتحفيز.

ومن خلال ما سبق يمكن تحديد الشروط التي وضعها الكيلاني للعمل الفني من حيث مصدره و مادته و غايته؛ فالفن يصدر عن الذات المبدعة التي يشترط فيها وفقا لما ذكرنا آنفا:

1ــ الموهبة: وهي طاقة متميزة يختص بها المتفوقون في إبداع الفن و الأدب،[1] وقد جعلها الكيلاني شرطا أساسا يجب توفره في المبدع حين أكد على أن العمل الفني يجب أن يصدر عن عقول ذات ميزة و استعداد خاص، فهي منحة ربانية و لكنها تحتاج للتربية و النماء حتى لا تصدأ و يعلوها الغبار، و قد أشار الكيلاني إلى هذه الحقيقة قائلا: "**و إذا كان الفن موهبة فمن البديهي أن الموهبة تحتاج إلى الصقل وتحديد الهدف واستخدام الأدوات الفنية القادرة على الجذب و الإقناع و التأثير و التغيير.**" [2]

و بما أن الأدب نوع من أنواع الفنون يمكن الحديث في هذا المجال عن الشرائط التي وضعها الكيلاني كأمور مكملة للموهبة لأجل تحصيل إبداع ذا قيمة، فيشترط في الأديب:

- المعرفة المتمكنة باللغة: و ذلك بوصفها الوسيط الذي ينقل من خلاله الأديب أفكاره، و لما كانت اللغة العربية هي اللغة الأساسية للأدب الإسلامي وجب على المبدع

(1) إميل بديع يعقوب، ميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة و الأدب، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، (أيلول"سبتمبر"1987م)، مج2، ص 1221.

(2) آفاق الأدب الإسلامي، ص 21.

الذي يكتب في الأدب الإسلامي المكتوب بهذه اللغة الإلمام المتمكن بأصولها و قواعدها. يقول نجيب الكيلاني:"**ألا و إن أساس العمل الأدبي معرفة اللغة و فهم دلالاتها و قواعدها والتمرس في شتى أساليبها، و قد بلينا بأقوام يجهلون قواعد النحو، و لا يدركون الدلالات اللفظية الصحيحة، حتى اكتسبت بعض الكلمات معاني شائعة لا تمت إلى الأصل بصلة، وفقد بعض التعبير بناءه السليم بحجة التجديد و التحديث.**" [1]

- الثقافة الموسوعية: فعلى كل أديب يريد أن يحصّل إبداعا ذا قيمة أن لا يبقي ذهنه رهين حيز ضيق محدود من الثقافة التي تتصل بالفن الذي يشتغل فيه، بل عليه أن يعمل على توسيع مداركه المعرفية، و تحصيل قدر لا بأس به من ثقافة عصره في مجالات مختلفة حتى لا يفتقد الرؤية السليمة و الحكم الصادق على الأشياء،و تكون لديه أسباب الفهم الحقيق الواعي للحياة خاصة و أن الأديب المسلم على صلة وثيقة بالمجتمع وقضاياه. يقول الكيلاني:" **فهل يستطيع الكاتب الأصيل أن ينأى بنفسه عن الثقافات الفلسفية و الاجتماعية؟؟ الاقتصادية و السياسية؟؟ و كيف يستطيع فهم تراثه أو الحياة إذا لم يلم بشيء إذا لم يلم بشيء من التاريخ؟؟ و هل في إمكانه أن يكون لديه الفهم المستقيم لواقع الحياة دون أن يعرف قدرا كافيا من الدين و الفلسفة؟؟**"[2]

- الاطلاع على التجارب المتنوعة لكبار كتاب العصر، أو ما يمكن أن نطلق عليه الثقافة الأدبية المتخصصة، و قد عدها الكيلاني المعلم الأول الذي يساعد المبدع في صقل خبرته الأدبية قبل الدراسة الأكاديمية للعلوم الأدبية.[3] وهو أمر بين ما دامت صناعة

---

(1) رحلتي مع الأدب الإسلامي،ص102.

(2) المصدر نفسه،ص100.

(3) محمد عبد الشافي القوصي، حوار مع الروائي الكبير نجيب الكيلاني، شبكة الألوكة: ***http://www.alukah.net/literature_language/0/129***. يوم:17-03-2013م.

الأدب لا تكون فقط بحشد الآليات الفنية، و إنما بكيفية توظيفها بكيفية سليمة، و هو ما يتيحه الاطلاع على الأعمال الفنية الناجحة.

و يدخل في هذا الإطار الاطلاع على التجارب الأدبية للمجتمعات الأخرى لأجل تعميق خبرة الأديب و زيادة فائدة القراء، على أن يتم ذلك من خلال ذهنية انتقائية تستقطب ما تتم به الفائدة و تترك ما لا تكون له محصلة ذات قيمة و تنتقده و تحذر الآخرين من الاطلاع عليه.[1]

- التخطيط الفكري الذي ينظم إنتاج الأديب و يمنهجه في إطار معين لا يخرج عليه.[2]

و بالنسبة للأدب الإسلامي يعد التصور الإسلامي هو الخلفية الفكرية التي يستند عليها الأديب الملتزم و توجه إبداعه إلى الطريق الذي يرتضيه الدين، ذلك المنهج الذي يبحث عن تحقيق السعادة في الدنيا و الآخرة.

و من خلال ما سبق يتبين أن الفن في منظور نجيب الكيلاني ليس هبة من الطبيعة أو مجرد إلهام مفاجئ كما تذهب إلى ذلك بعض الفلسفات الغربية، و إنما هو حصيلة اجتماع موهبة الإنسان واستعداداته الخاصة و ميولاته الشخصية التي تعد أمرا أساسيا في كل صناعة، و الخبرة التي تكتسب من البيئة الاجتماعية و ما تحمله من أفكار و قيم فنية تساهم في صقل موهبته وتوجيهها.

2 ــ التجربة الشعورية الواعية الناتجة عن استجابة الوجدان لمفجر خاص في نفس الفنان، فالكيلاني يؤكد على الاستجابة الواعية للفنان اتجاه ذلك المحفز الخاص؛ وذلك لأنه ينظر إلى العمل الفني نظرة وظيفية، لذا فهو لا يتصور فنا هادفا صادرا عن ذات فاقدة

---

(1) محمد عبد الشافي القوصي، حوار مع الروائي الكبير نجيب الكيلاني، شبكة الألوكة: ***http://www.alukah.net/literature_language/0/129***. يوم:17-03-2013م.

(2) المرجع نفسه.

هي نفسها للاتزان إذ أن فاقد الشيء لا يعطيه. وفي إطار هذه الفكرة ينتقد الكيلاني بعض المذاهب الغربية التي توجهت لاصطفاء نماذج فنية لأدباء يفتقدون لعنصر الوعي الفكري فيقول: " **و بعض النقاد يشيدون بالأدب الذي يفرزه فنانون أصيبوا بالاضطراب النفسي وبأمراض العصاب " الهلوسة " أو البارانويا " جنون الاضطهاد " و غير ذلك على اعتبار أن أدبهم يعرض عالما مثيرا ممتعا، و أنه يعتبر تنفيسا عما يكربهم و يحزنهم، و الواقع أن مثل هذا اللون من الأدب من منظورنا الإسلامي لا يعني سوى الإشارة إلى خلل في طبيعة الإنسان، و فساد عقيدته و مجتمعه و حياته؛ لأن مثل هذه العلل وليدة ظروف معينة، كما يعني أيضا نشرا لتلك الانحرافات و هذا الخلل.** "[1]

و الشيء الذي يمكن ملاحظته هو أن الكيلاني في تعريفه للفن لم يحدد ديانة الأديب و لم يدرجها ضمن المعايير اللازم توفرها في الفن الإسلامي؛ ولعل ذلك راجع إلى أن مفهوم "الفن الإسلامي " لم يتبلور لديه بعد، خاصة و أن التعريف الذي حدد فيه سمات الفنان إنما أورده في بداية حياته كناقد.

أما المعايير الفنية التي حددها الكيلاني في العمل الفني فيمكن حصرها من خلال التعريفات الواردة فيما يأتي:

1 ــ الصدق الفني:

مسألة الصدق الفني واحدة من القضايا التي سجلت حضورا قويا في الدرس النقدي و بالأخص في عصوره القديمة، وتشعبت فيها الرؤى وتناولتها وجهات نظر عديدة يضيق المقام عن إيرادها.[2] و الذي يهمنا في هذا المقام هو موقف الاتجاه الإسلامي من قضية الصدق الفني.

---

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 135-136.

(2) ينظر: هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، (د. ط)، (1981م)، ص191. و محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، (د. ط)، (1997م)، ص214.

يعرف نجيب الكيلاني الصدق الفني بأنه: "**توافق التعبير مع المعنى، و التسلسل المنطقي للوقائع، و الرباط العضوي الوثيق بين الشكل و المضمون، مما ينتج عنه القدرة على التأثير عقليا و نفسيا ووجدانيا، ثم تبني مواقف و سلوكيات بناءة مقصودة في غالبيتها أو عمومها.**"[1]

و الواضح من هذا التعريف أن الصدق يتمركز داخل البناء الفني، ويشع من خلال نجاح الفنان في أداء الصورة التعبيرية لمضامينه الفكرية، وتجاربه الشعورية، و تمثيلها تمثيلا خاصا من شأنه إحداث التأثير في المتلقي، والذي يتوج بنشاط فعلي، و بذلك يكون الفن قد أدى رسالته. و تأكيدا لذلك يعرفه في موضع آخر بأنه: "**الاستخدام الأمثل للمادة الخام ــ أو الواقع ــ و عرضه العرض الجيد، وتأكيد معنى الجمال فيه، وكذلك تجسيد ناحية النفع منه.** "[2]

فالفنان يكون صادقا في عمله الفني متى استطاع تمثيل مشاعره ببراعة بحيث يؤلف من الصفات ما تتوافق مع الغرض الذي يبدع فيه.

و لكن إذا كان الصدق الفني كما يراه نجيب الكيلاني مرتبطا بصحة الصناعة، ومبلغ الإجادة في التصوير، هل يقتضي ذلك إهمال عنصر الصدق الواقعي؟

يمكن توضيح الرؤية في هذه المسألة من خلال التفريق بين أنواع ثلاثة من الصدق: صدق الواقع، و صدق التصوير، و صدق التجربة.

أ ــ صدق الواقع:

و المقصود به " **صدق الواقع ووصف دقائقه كما يراها الشاعر أو يشعر بها.**"[3] وهو شرط ضروري لا يمكن إسقاطه في الفن عموما و الفن الرسالي بصفة أخص لأن المساس به يعد مساسا بأسس الفن الجوهرية؛ إذ لا يستطيع فنان أداء رسالته إلا بالتزام

(1) نجيب الكيلاني، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الإسراء، قسنطينة، الجزائر ، (د. ط)، (1406هـ- 1991م)، ص73.

(2) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص77.

(3) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص214.

الصدق الواقعي على حسب ما يراه هو أو يفكر فيه كما يعتقده أو ما يشعر به، و قد يتطلب هذا الصدق من الفنان أن يتحرر من عقائد سائدة، أو مزاعم أخلاقية و اجتماعية قائمة، ولكن لا وجود لفلسفة فنية ذات قيمة تفصل ما بين العمل الفني و الصدق.[1]

فالفنان في إطار الإسلامية يستهدف التعبير عن الحياة من خلال التصور الإسلامي القار في ذهنه، و العقيدة المتمكنة من وجدانه، و هو ما يجعل التعبير عن الحق من أساسيات توجهه الفني امتثالا لأوامر العقيدة الراسخة، وذلك ما أكده سيد قطب في تصويره لمهمة الشاعر في الحياة مقارنا بينه و بين الفيلسوف إذ يقول: "**و قد يؤخذ من ذلك أننا نوافق الجملة المحفوظة "أعذب الشعر أكذبه"، و التي يفهم منها الناس أن الشعر والدجل شيء واحد، و أن الشاعر و المهرج اسمان لمسمى! لا لا نريد ذلك بل نحن نعتقد أن الشاعر أعرف بالحقيقة من الفيلسوف، ولكنه يختلف عنه في التعبير لأنهما يختلفان في إدراك هذه الحقيقة و طريق إدراكها.**"[2]

ثم إن الأديب المسلم يهدف إلى التغيير، ولا يكون ذلك إلا بتصوير مختلَف الوقائع التي تصادفه بصدق، مبرزا موقفه منها وفق التصور الإسلامي الصحيح، وبذلك يتحدد الصدق كقاعدة عامة تحكم العمل الفني الإسلامي الذي "**لا يزيف حقيقة أو يخلق وهما فاسدا، أو يحابي ضلالا أو يزين نفاقا.**"[3]

ب ــ صدق التصوير:

اختلف نقادنا القدماء حول مسألة الصدق في تصوير الحقائق التي يعبر عنها الأديب في إبداعه؛ وقد أورد المرزوقي في كتابه الحماسة آراء ثلاثة حيال المسألة:[4]

---

(1) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص115.

(2) سيد قطب، مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر، منشورات الجمل، كولونيا ألمانيا، ط1 (1996م)، ص13.

(3) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص34.

(4) (المرزوقي) أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، شرح ديوان الحماسة، تح أحمد أمين، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1 (1411هـ-1991م)، مج1، ص11ــ12.

فهناك من يرى وجوب تحري الصدق من غير مبالغة و لا غلو و لا إفراط؛ لأن مثل هذه الصور في التعبير لا تجري مجرى الصدق، ثم أن المبالغة دليل العجز؛ إذ لا يلتجئ إليها إلا من وجد ضعفا في فنه، و عجز عن استعمال المألوف فيلجأ إليها ليسد عجزه. والعكس صحيح فيكون تجويد الشاعر مع كونه في إسار الصدق دليلا كافيا على الاقتدار و الحذق في الصناعة. و بهذا يكون "**أحسن الشعر أصدقه.**"

أما المذهب الثاني فيرى أن الغلو و المبالغة من المذاهب المستحسنة في الشعر؛ذلك لأن قائله إذا أسقط عن نفسه تقابل الوصف و الواصف امتد فيما يأتيه إلى أعلى الرتبة وظهرت قوته في الصياغة، و تمهره في الصناعة، و اتسعت مخارجه و موالجه، وتصرف في الوصف كيف يشاء؛ لأن الشعر يقوم في أساسه على المبالغة و التمثيل، ولا يقوم المصادفة والتحقيق، و بذلك يكون أحسن الشعر أكذبه. و هو مذهب أكثر العلماء بالشعر.

أما المذهب الثالث فسلك مسلكا وسطا إذ يرى أن الشاعر يجنح إلى المبالغة فيما يصير قوله شعرا فقط من غير جنوح مطلق إلى المبالغة و التزيد، و بذلك يكون "**أحسن الشعر أقصده.** "

فكيف يتحدد موقف الأديب الإسلامي من خلال الآراء السابقة؟ و هل صدق التعبير عن الواقع يؤدي إلى تجاوز المبالغة و التخييل حفاظا عن صدق الحقيقة المعبر عنها؟

يمكن القول إن الرأي الأنسب و الذي يتوافق مع طبيعة التوجه الإسلامي هو ما ذهب إليه محمد غنيمي هلال الذي رأى أن المسألة نسبية، و يبقي الأمر مرتبطا بمقدار تأثير تلك الأساليب في التعبير عن الحقيقة؛ فمتى لم تؤثر المبالغة سلبا على الحقائق، ولم تصور غير الواقع، و لم توهم الباطل كانت مقبولة، بل قد تكون دعامة الصدق الفني؛ إذ تمكن من التصوير الدقيق للمعنى، متيحة بذلك إثارة الفكر و الخيال و إيصال أعمق الحقائق إلى العقل والقلب.[1]

(1) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص221.

ج ــ صدق التجربة الشعورية:

ليس المقصود بصدق التجربة الشعورية أن يكون المبدع قد عايش أحداث تلك التجربة بصورة واقعية، و لكن يكفي في ذلك أن يكون قد لاحظها، و عرف بفكره عناصرها، وآمن بها ودبت في نفسه حمياها. (1)

و لعل هذا اللون من الصدق هو الذي جعله العقاد أساسا للحكم على الصدق الذي يحاسب عليه الشاعر من الوجهة الفنية و هو صدق الشعور الذي يعبر عنه، و صدور ذلك الشعور منه عن مزاج أصيل لا تكلف فيه و لا اختلاق."(2)

و الفن الإسلامي غالبا ما يؤكد على صدق التجربة الشعورية، بل و يعدها ضربا من ضروب الالتزام؛ نجد ذلك في حديث الكيلاني عن الالتزام في الأدب الإسلامي فيقول: "**و هناك ما يمكن أن نسميه الالتزام الداخلي أو الذاتي، و هو الوجه الآخر للصدق؛ فالتعبير عن النفس و ما يعتمل فيها، و الفكر و ما يتفاعل فيه، و الخيال و ما يضطرم به، و الروح و ما ينبثق عنها كلها أمور خاصة قد تميز أديبا عن آخر.**"(3)

و هو أمر طبيعي بالنسبة للأدب الإسلامي لأنه يقوم أساسا على إبراز موقف الفن من الحياة، و ذلك لا يكون إلا من خلال ترجمة الانفعالات الداخلية للفنان لقاء ما يواجهه في نفسه أو الحياة.

و من خلال ما سبق يمكن القول إن مبلغ الإجادة في الفن الإسلامي يقوم على أساس براعة الصناعة، و لا يكون له ذلك إلا إذا كان فنه قائما على عنصري الصدق الواقعي و الصدق الشعوري اللذان يعبر عنهما، و تبقى مسألة صدق التصوير رهينة مقدرة الفنان على استعمال وسائل المبالغة و الغلو في إجلاء تلك الحقائق وإشراقها و تمكينها في ذهن المتلقي ووجدانه.

---

(1) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص365.

(2) عباس محمود العقاد، المجموعة الكاملة لمؤلفات الأستاذ عباس محمود العقاد، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، ط1 (1980م)، مج16، ص214.

(3) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص77.

2 ــ الإيجابية:

الإيجابية إحدى السمات التي صنفها الكيلاني ضمن المعايير المؤهلة لبلوغ الفن الأصيل. و إذا بحثنا عن دلالة هذا المصطلح في قواميسنا العربية لم نجد استعمالا لهذه الصياغة في لغة العرب القديمة، فبالرجوع إلى الجذر الثلاثي لمفردة "وجب"أو الرباعي "أوجب"في تلك المعاجم تطالعنا معان عديدة لعل أقربها إلى المعنى المراد هو اللزوم والفرض. (1)

أما في القواميس الحديثة فيمكن أن نجد من الدلالات ما قد يعيننا على إدراك المعنى الحقيقي للّفظة، فقد جاء في قاموس المنجد: "**الإيجابي فعال، ناجح، وعملي، والإيجابيات كل ما يصدر من أمور ناجحة.**" (2)

ومن هذا المنطلق اللغوي تكون الإيجابية في الفن مرتبطة بمقدار فعاليته و تأثيره في الواقع، ويكون ذلك من خلال إلزام الفنان نفسه التعبير عن قضايا معينة؛ كقضايا اجتماعية أو عقائدية أو فكرية تمكن لفنه من التأثير في الواقع الاجتماعي.

و قريب من هذا المعنى ما ذهب إليه سيد قطب حيث وظف المصطلح في الجانب العقائدي، و قد حمله دلالتين تتضمنان كلاهما معنى الفاعلية:

ــ فأما الدلالة الأولى: فقد ربط فيها الإيجابية بالخالق سبحانه و تعالى، و جعل منها أساس التصور الإسلامي؛ فعقيدة المؤمن مبنية على الإيمان بأن الله خالق مهيمن كامل الإيجابية و الفاعلية، و هو الواحد المتصرف في تسيير شؤون الكون وتدبيره، و هي الحقيقة التي طالما أثبتها الخالق في محكم تنزيله. يقول سيد قطب:"و **القرآن كله معرض هذه الإيجابية، و هي أساس التصور الإسلامي ــ بعد التوحيد ــ فالتوحيد الإسلامي يمتاز بأنه توحيد الفاعلية و التأثير، و ليس مجرد التوحيد السلبي الذي يصفه أرسطو أو أفلوطين.**"(3)

---

(1) ابن منظور(جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم)، لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير و آخرون، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، مج 6، ج53، ص4766. باب الواو، مادة وجب.

(2) دار المشرق، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط2 (د. ت)، ص1507.

(3) سيد قطب، خصائص التصور الإسلامي و مقوماته، دار الشروق، القاهرة مصر، ط15 (1423هـ-2002م)، ص161.

ــ و أما الدلالة الثانية: فقد ربط فيها الإيجابية بالإنسان، و التي يقصد منها ترجمة التصور الإسلامي القار في وجدان المؤمن في الواقع الحي، يقول سيد قطب موضحا إيجابية المسلم: "**إن التصور الإسلامي ليس تصورا سلبيا يعيش في عالم الضمير قانعا بوجوده هناك في صورة مثالية نظرية أو تصوفية روحانية، و إنما هو تصميم لواقع مطلوب إنشاؤه وفق هذا التصميم.**"(1)

و في كلتا الدلالتين فإن الإيجابية تحتمل معنى "الفاعلية"؛ فاعلية الله في الكون من حيث تصريف شؤونه و تدبيرها، و فاعلية الإنسان في الحياة المتمثلة في الاجتهاد لأجل تطبيق تعاليم الدين في الحياة و تحقيق الخلافة الراشدة في الأرض إذ أن الإيمان علم و عمل، و لما كان الفن نشاطا إنسانيا فإنه يقتضي أن تكون الإيجابية هنا المساهمة في تطبيق المنهج العقائدي الإسلامي في الحياة من خلال العمل الفني.

و هو المعنى نفسه الذي يمكن أن نستخلصه من تحديد علي القاضي لمفهوم الإيجابية، و التي تعني حسبه: "**أن يحمل الإنسان نفسه على فعل ما يجب أن يؤدى؛ و معنى هذا أن الإنسان يلزم نفسه بأشياء و يوجب على نفسه أن يؤديها ...** "(2) و الواضح من هذا المفهوم أنه يستند كثيرا إلى الدلالة اللغوية للمصطلح.

و من خلال الدلالات السابقة يمكننا تحديد المعنى الذي يقصده الكيلاني من مصطلح الإيجابية، إذ يشمل جميع المستويات المشار إليها سابقا، فالفنان المسلم يؤمن بعقيدة التوحيد، و يدرك أن الغاية من وجوده هي تحقيق الاستخلاف في الأرض، ولا يكون ذلك إلا من خلال المنهج الإلهي القويم، ومن ثم فهو يلزم نفسه تحقيق ذلك المنهج في الإطار الواقعي، و العمل على التغيير معتمدا على عامل التأثير الذي يتيحه الفن. ولا يتمكن الفنان من تحقيق تلك الغاية إذا كان في معزل عن الواقع الاجتماعي وما يصطرع فيه من أحداث و إنما يكون ذلك بمعايشة الحياة الاجتماعية، و اتخاذ موقف في الحياة وتحمل المسؤوليات المترتبة عن ذلك الموقف، فمتى تضمن الفن كل هذه المعاني فإنه يترجم عن إبداع على قدر كبير من الإيجابية المجدية. و هو ما حدده الكيلاني في حديثه عن طبيعة الرسالة التي

---

(1) سيد قطب، خصائص التصور الإسلامي و مقوماته، ص162.

(2) علي القاضي، موقف الإسلام من الإيجابية و السلبية، مجلة منبر الإسلام، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، السنة 49 (محرم1411هـ)، ع1، ص112.

يلتزم الأدب الإسلامي بأدائها حيث يقول: "**. . . إن أدب الداعية يجب أن يوصل رسالة ما للناس، رسالة تهدف إلى تشكيل العقل و الوجدان، رسالة دافعة للعمل والحركة وليست مثبطة أو مشتتة للفكر، أو مربكة و محيرة للوجدان؛ لأن الفعل الإيجابي للمتلقي هو المطلوب.**"[1]

ثالثا: مفهوم الأدب الإسلامي.

الأدب الإسلامي مركب إضافي مكون من ركنين يوحيان بالعام و الخاص؛ فهو أدب قبل أن يكون إسلاميا، فالأدب كفن له ضوابطه و خصوصياته من المشترك العام الذي يشترك فيه الأدب الإسلامي و غيره من الآداب الأخرى، ثم يأتي لفظ الإسلامي كنسبة تفيد التخصيص. ولهذا تقتضي الضرورة ضبط تصور الأدب بمعناه العام ثم الانتقال بعد ذلك إلى تبيان مفهوم الأدب الإسلامي.

و قد ذكر الكيلاني في كتبه المختلفة مجموعة من المتون التي تفيد تعريف الأدب العام، منها ما يخصه هو و أكثرها منقول عن نقاد آخرين، سنحاول من خلال مناقشتها تحديد رؤية الكيلاني الخاصة بالنسبة للأدب العام، و هو ما سيسهّل علينا فيما بعد تحديد الخصائص المميزة للأدب الإسلامي عن غيره من الآداب الأخرى.

1/ تعريف الأدب:

قبل عرض مجموعة التعريفات الواردة عن الأدب يمكن أن نشير إلى أمرين ذكرهما الكيلاني فيما يخص تعريفه لدى المدارس الفنية الأخرى.

الأول: تعدد و اختلاف تعريفات الأدب باختلاف المذاهب الأدبية أو المدرسة الفنية ذات الخلفيات الفلسفية الوضعية المضطربة؛ [2]و بذلك تكون النظرة إلى الأدب خاضعة لسلطة تلك الفلسفات التي حكم عليها بالاضطراب؛ و التي ينتج عنها الاختلال في التعريف لاضطراب التصور.

---

(1) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص59.

(2) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص8.

الثاني: عدم وجود تعريف مناسب للأدب[1] رغم ذلك التعدد؛ و لعل الناقد ذهب إلى هذا الرأي لأنه ينظر إلى الأدب نظرة إسلامية يحاول في إطارها الدفاع عن شرعية قيام أدب إسلامي كإبداع مميز. [2]هذا من جهة و من جهة أخرى يمكن إرجاع ذلك إلى غياب النظرة الشاملة للفلسفات الوضعية التي تشكل في ظلها التعريف، و نظرتها الجزئية للحياة التي أثرت على مفهوم الأدب ووظيفته، و لذلك علق الكيلاني بعد عرض رؤى بعض المدارس لمفهوم الأدب ووظيفته قائلا: "**و هكذا نرى أن المذاهب الأدبية والمدارس الفنية قد اختلفت في التعريف و المفهوم بالنسبة للأدب، كما اختلفت أيضا حول المؤثرات التي تفعل فعلها فيه، و هذه الآراء و التصورات المتضاربة إنما تبعث أساسا من فلسفات اعتنقها القوم، فجعلتهم يتخذون وجهات شتى تتفق و قناعاتهم الشخصية ونظمهم السياسية.**"[3]

و فيما يخص المتون الواردة في تعريف فن الأدب لدى الكيلاني فقد أحصاها محمد أمهاوش بثلاثة عشر متنا، [4] يشترك تسعة منها في كونها تعاريف غربيّة منقولة، و قد وردت هذه التعريفات كالآتي:

ـ صياغة فنية لتجربة بشرية. [5]

ـ نقد الحياة.[6]

ـ تعبير فني عن الكون و الإنسان من خلال تصورات إسلامية. [7]

---

(1) آفاق الأدب الإسلامي، ص 33.

(2) محمد أمهاوش، قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث نجيب الكيلاني أنموذجا، ص 285.

(3) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص08.

(4) محمد أمهاوش، قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث نجيب الكيلاني أنموذجا، ص317 .

(5) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص09.

(6) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(7) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ــ إذا كان الأدب تعبيرا عن الحياة وسيلته اللغة إلا أنه لا يقدم لنا صورا فوتوغرافية أو نقلا حرفيا لتلك الحياة، لكنه يعبر عنها أو يفسرها أو ينقدها أو ينقل إلينا فهم الأديب للحياة، فضلا عن عملية التأثير في المتلقي إذ أنها هدف أساسي و إيجابي للأديب الجاد. [1]

ــ فن الكلمة الجميلة المؤثرة. [2]

ــ فن الكلمة. [3]

ــ المكتوب أو المنطوق من الكلام الجميل. [4]

ــ تعبير عن الحياة وسيلته اللغة. [5]

ــ فن جميل[6]

ــ الأدب بصفة عامة لون من ألوان الفنون، و هو أكثرها شيوعا و تأثيرا و شعبية لأنه يضم الشعر و أنواع النثر الفني كالقصة و المسرحية و المقالة و الخاطرة و ترجمة الحياة و غيرها. [7]

ــ إذا كان الأدب أساسه هو التعبير الجميل، فإن الفكرة هي عماد العمل الأدبي. [8]

ــ القول الجميل المؤثر. [9]

ــ التعبير عن الحياة.[10]

---

(1) آفاق الأدب الإسلامي، ص100.

(2) محمد أمهاوش، قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث نجيب الكيلاني أنموذجا، ص317.

(3) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص07.

(4) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(5) المصدر نفسه، ص08.

(6) المصدر نفسه، ص151.

(7) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص26.

(8) المصدر نفسه، ص94.

(9) محمد أمهاوش، قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث نجيب الكيلاني أنموذجا، ص82.

(10) المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

و الملاحظ على هذه التعريفات أن:

- بعضها يختص بإبراز الصفة الفنية أو الجمالية للأدب.
- بعضها يركز على وظيفة الأدب.
- تنفرد بعض التعريفات باتساعها لتشمل منطوق الأدب و مفهومه. (1)
- بعضها يركز على مادة الفن الأدبي "النفس/ الحياة. "
- تركز معظم التعريفات على وسيلة الأدب و هي اللغة.

كانت تلك الملاحظات عن الجوانب التي ركزت عليها التعريفات التي أخذها الكيلاني عن غيره من النقاد.

أما التعريفات الخاصة التي أفردها الكيلاني للأدب فتتحدد في:

1/ الأدب هو تشكيل الوجدان قبل أن يشكل الفكر، و لذلك فالمتلقي للعمل الفني يشحن بطاقة وجدانية فيرفض وضعا معينا، و يتخذ موقفا من قضية معينة، و يسخط عن شيء ويرضى عن شيء، و تتكون عنده طاقة نفسية تتجه نحو التغيير في الفكر و اتخاذ موقف تحريض، فالعمل الأدبي هو الذي يحرضك على عمل شيء و يحفزك أن تتغير.(2)

2/ ليس الأدب مجرد كلمات جميلة أو عبارات عذبة و إنما الأدب الأصيل هو الذي يجمع بين عناصر ثلاثة:

- إثارة العقل و إقناعه
- تحريك الوجدان و إشعاله.
- التحريض على فعل شيء ما وهو أمر يرتبط بسلوك المتلقي.(3)

---

(1) محمد أمهاوش، قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث نجيب الكيلاني أنموذجا، ص318.

(2) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص211.

(3) محمد عبد الشافي القوصي، حوار مع الروائي الكبير نجيب الكيلاني، شبكة الألوكه: ***http://www.alukah.net/literature_language/0/129***. يوم:17-03-2013م.

3/ إذا كان الأدب ــ كما يقال ــ تعبيرا عن الحياة وسيلته اللغة إلا أنه لا يقدم لنا صورا فوتوغرافية أو نقلا حرفيا لتلك الحياة، لكنه يعبر عنها، أو يفسرها، أو ينقدها، أو ينقل إلينا فهم الأديب للحياة، فضلا عن عملية التأثير في المتلقي، إذ أنها هدف أساسي وإيجابي للأديب الجاد. (1)

4/الأدب قوة فاعلة مغيرة للأفضل.(2)

5/العمل الأدبي الصحيح هو الذي يحرضك على عمل شيء و يحفزك على أن يتغير. (3)

6/ وإذا كان الأدب أساسه هو التعبير الجميل فإن الفكرة هي عماد العمل الأدبي ولها هي الأخرى جمالها.(4)

و الذي يمكن ملاحظته على مجموع هذه التعريفات:

1 ــ الجمع بين الجانب الجمالي و الفكرة و ذلك في التعريف السادس.

2 ــ التركيز على أثر العمل الأدبي في سلوك المتلقي و هو وارد في كل من التعريف الأول و الثاني و الثالث و الرابع و الخامس.

3 ــ ينفرد التعريف الثالث بالتركيز على وظيفة الأدب.

و من خلال ما سبق يمكن القول إن الجديد الذي أضافه الكيلاني إلى تعريفات الأخرى يتحدد في الأثر الذي يحدثه الأدب على سلوك المتلقي و فكره من خلال التركيز على التأثير على الوجدان و العقل و السلوك، ولا يكون ذلك إلا: بالصياغة الفنية الجميلة. فالتعبير الجميل يستثير الوجدان، والوجدان بدوره يؤثر على العقل و يشده إلى التفكير في المعاني التي يحملها العمل الأدبي، الأمر الذي يؤدي في النهاية إلى تغيير السلوك أو اتخاذ موقف ما.

---

(1) آفاق الأدب الإسلامي، ص100.

(2) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص57.

(3) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص211.

(4) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 94.

فالأدب الأصيل كما يراه الكيلاني هو ما اجتمع فيه:

- التعبير الجمـــيل.
- الأفكار المتوازنة.
- التحفيز على التغيير للأفضل.

2 ــ تعريف الأدب الإسلامي:

التعريف هو الطريق الموصل إلى المطلب التصوري، يهدف من خلاله المعرف إلى حصر الجنس المعرف حتى لا يشترك معه غيره. [1] و نحن في هذا الجزء من البحث سنحاول ضبط تصور الكيلاني لمصطلح الأدب الإسلامي، ثم نقارنه مع غيره من التعريفات المطروحة، و من ثم يتبين لنا مدى استطاعة الكاتب التحكم في صياغة تعريف جامع لكل صفات الأدب الإسلامي و إقصاء غيره من العناصر غير الأدبية أو غير الإسلامية، و كذا معرفة الأسس و الملامح التي تحدد هوية المعرّف و التي قد تختلف من ناقد لآخر بحسب الزاوية التي ينظر منها إلى هذا الفن.

لقد أدرك الكيلاني أهمية وضع تعريف دقيق مناسب يحدد معالم الأدب الإسلامي ومقوماته الفنية و الموضوعية، وقد بدا ذلك واضحا حين جعل غياب التعريف المناسب للأدب في طليعة الأزمات التي وقع فيها الأدب المعاصر.[2]

و انطلاقا من هذه الرؤية أكد الكيلاني على ضرورة الاتفاق على وضع تعريف موحد للأدب يمكن من خلاله تقييم أدبنا قديمه و حديثه، و بذلك يصبح أدبنا في منأى عن إحدى الإشكالات التي واجهت الأدباء المحدثين حين يقول: "**و لن يتم تقويم آدابنا القديمة و الحديثة على الوجه الصحيح الكامل إلا إذا وضعنا تعريفا متفقا عليه للأدب الإسلامي و مفهوما واضحا له.** "[3]

---

(1) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، (دط) (1982م)، ج1، ص304.

(2) آفاق الأدب الإسلامي، ص33.

(3) المصدر نفسه، ص37.

و من المعقول جدا أن يكون للأدباء الإسلاميين تعريف واحد متفق عليه يعصمهم من التشتت الدلالي إذا كان هناك اتفاق في التوجه الواحد. إلا أن هناك من الباحثين يخالف الكيلاني في هذه الرؤية؛ فيجعل لتعدد التعريفات قيمة إيجابية من شأنها أن تسهم في إثراء النقد الإسلامي، وهذا ما ذهب إليه سعد أبو الرضا حين قال: " **و إذا كنت أحبذ وحدة المصطلح، و الحث على الوصول إلى ذلك و وتأكيده، فإنني أدعو إلى تعدد التعريفات لأنها في نظري مثرية للأدب الإسلامي و نقده. . .** " [1]

ثم إن النقاد الذين يشتغلون على التنظير للأدب الإسلامي وإن كانوا يتفقون على أغلب الأسس التي يقوم عليها مفهوم هذا الأدب فإن ذلك ليس بصفة كلية، إذ لا يزال هناك اختلاف في بعض الجزئيات التي تتعلق بمدى مراعاة الجانب العقائدي للأديب، وكذا تباين وجهات النظر في مسألة التعامل مع الأشكال الفنية المستحدثة كما سنرى لاحقا.

و الكيلاني رغم دعوته لوحدة التعريف إلا أنه قد أورد مجموعة من التعريفات المحددة لرؤيته للأدب الإسلامي و قد جاءت كالآتي:

1/ " **النظر إلى الكون و الإنسان و الحياة بما فيها من قضايا و معتقدات من خلال تصور إسلامي.** " [2]

و الملاحظ على هذا التعريف أنه يغلب عليه التعميم و يفتقد إلى الدقة الاصطلاحية التي يقتضيها التعريف؛ إذ تدخل في إطاره جميع الأجناس الخارجة عن دائرة الأدب، كما أنه يقتصر على جانب واحد من جوانب الأدب الإسلامي و هو الجانب المضموني في إقصاء تام إلى الخاصية الجمالية التي تعد من أخص خصائص الأدب.

---

(1) سعد أبو الرضا، الأدب الإسلامي بين المفهوم و التعريف و المصطلح، مجلة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، السنة الثانية، (محرم ــ صفر ــ ربيع الأول 1416هـ-حزيران "يونيو"- تموز"يوليو"- آب "أغسطس" 1995م)، ع 07، ص95.

(2) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص 222.

2/" **التعبير بالكلمة عن إيديولوجيتنا العظيمة.** " [1]

وهذا التعريف يرتكز نسبيا على الجانب اللغوي "بالكلمة" و بذلك يخرج جميع الأشكال الفنية التي تدخل في الدائرة الإسلامية كالرسم و الموسيقى و غيرها.إلا أنه لا يعبر عن طبيعة الأدب؛ إذ يفتقر إلى الجانب الجمالي للآداب فليس كل ما قيل من منطلق التصور الفكري أو العقائدي يمكن أن يدرج في إطار الأدب. فهناك الخصوصية الجمالية التي تكسب الكلام فنيته و تمنحه الهوية الأدبية لأن المعاني تكسب الأدب عظمته ولكنها لا تمنحه أدبيته.

3/" **و الأدب الإسلامي ليس قواعد جامدة، أو صيغ معزولة عن الحياة و الواقع أو خطب وعظيّة تثقلها النصوص و الأحكام، و لكنه صور جميلة نامية متطورة تتزيّا بما يزيدها جمالا وجلالا.** "[2]

و الواضح من خلال هذا التعريف أنه يجمع بين جمال الصورة المنبثق عن البراعة في توظيف الآليات الفنية، و جمال الفكرة الناجم عن التعبير على الحياة وفق التصور الإسلامي، إلا أن هذا التعريف رغم ذكره للأساس الفني لم يفصل في الأسس الجمالية التي تميز الأدب عن غيره من الفنون الجميلة.

4/" **إن كل أديب يبدع في ضوء التصور الإسلامي فأدبه إسلامي.** " [3]

و قد علق محمد أمهاوش على هذا التعريف بأنه لا يرقى إلى مستوى التعريف الاصطلاحي و لكن يمكن اعتماده لتوفره على عنصري الإبداع و التصور الإسلامي.[4] كما أن هذا التعريف يتضمن إيضاح إيديولوجية الأدب الإسلامي و لا يبين طبيعته.

---

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص42.

(2) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص31.

(3) محمد أمهاوش، قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث نجيب الكيلاني أنموذجا، ص323.

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

5/ "**من البديهي أن الأدب الإسلامي هو لسان حال الإسلام و المسلمين، و نظرته إلى الإنسان و الكون و المخلوقات و الأحداث نظرة نابعة من المسلمات الدينية، و عقيدة التوحيد، و المفهوم الصحيح للدنيا و الآخرة، و الرسالة التي تم توصيفها للمسلم وفق ضوابط معينة، أو بمعنى آخر أن ينظر الأديب من خلال تصور إسلامي واضح.**"[1]

و هذا التعريف كما هو واضح يشير إلى المرجعية الفكرية التي يجب أن ينطلق منها الأديب المسلم، في حين يسقط الجانب الفني و الجمالي للأدب.

6/" **هو التعبير الأدبي الجميل المؤثر الصادق في إيحاءاته و دلالاته و الذي يستلهم قيم الإسلام و مبادئه و عقيدته. . .** " [2]

و هذا التعريف مقتطع من تعريف الكيلاني لأدب الأطفال، وهو يصلح للأدب الإسلامي العام؛ لأن أدب الطفل لا يتميز عن الأدب العام سوى بكونه مخصصا لفئة عمرية محددة. [3] و هذا التعريف ــ كما هو ملاحظ ــ شامل للعناصر الفنية و المرجعية الفكرية التي تعد أساس تميز الأدب الإسلامي.

7/" **تعبير جميل مؤثر نابع من ذات مؤمنة مترجم عن الحياة و الكون وفق الأسس العقائدية للمسلم باعث للمتعة و المنفعة محرك للوجدان و الفكر و محفز لاتخاذ موقف والقيام بنشاط.** " [4]

و الملاحظ على هذا التعريف الميل إلى التفصيل الشديد إذ جمع بين تعريف الأدب وغايته و أثره؛ فقد أكد على الخاصية الجمالية للأدب و ما ينتج عنها من تأثير ليقصي بذلك غير الجمالية من دائرته. كما أنه أخرج جميع الألوان الفنية الأخرى كالرسم والموسيقى و غيرها من الفنون الجميلة الأخرى التي تشترك مع الأدب في سمة الجمالية بتفصيله لطبيعة

---

(1) رحلتي إلى الأدب الإسلامي، ص 41.

(2) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص14.

(3) محمد أمهاوش، قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث نجيب الكيلاني أنموذجا، ص 322.

(4) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص36.

التأثير الناتج عن الأدب الإسلامي من حيث أنه محرك للوجدان و الفكر، و هاتان الخاصيتان لا تتوفران إلا في الأدب؛ لأن الفنون الأخرى تهدف إلى غاية واحدة فحسب هي الاستمتاع الوقتي المحدود بقدر الرؤية بالعين فقط بالنسبة للفنون البصرية كالرسم و التصوير والنحت، أو التأثير على السمع فقط بالنسبة للفنون السمعية كالموسيقى، أما الأدب فهو الفن الوحيد الذي يستهدف غايتين هما التأثير على الوجدان والنفس و الإقناع للعقل والفكر بالقياس والبرهان الحسي[1] و ذلك لما يتضمنه من مقصدية في التعبير و جمالية في الأداء.

و قد علق أحمد رحماني على هذا التعريف قائلا أن الكيلاني لم يضف شيئا إلى ما أورده سابقوه ــ مثل سيد قطب و محمد قطب ــ و أن الميزة الوحيدة التي تبرز إبداع الكيلاني هي جمعه بين تلكم العناصر بشكل فريد.[2] إلا أن هذا التعريف قد أضاف شرطا أساسا للأدب الإسلامي قد لا يكون ماثلا في بعض التعريفات السابقة له ــ خاصة لدى محمد قطب ــ و هو التأكيد على شرط إسلام الأديب، و الذي تباينت حوله وجهات نظر النقاد الإسلاميين.

كانت هذه التعريفات الخاصة بنجيب الكيلاني التي أفردها للأدب الإسلامي، أما التعريفات المنقولة عن غيره من النقاد فنجد تعريفا لمحمد قطب مؤداه أنه "**تعبير فني عن الكون و الإنسان و الحياة و الطبيعة من خلال تصورات إسلامية.**"[3]

و هذا التعريف أفرده صاحبه للفن الإسلامي بصفة عامة أورده الكيلاني كتعريف للأدب الإسلامي باعتبار الأدب نوعا من الفنون. و هو ــ كما هو ملاحظ ــ يركز على الجانب التصوري الذي ينطلق منه المبدع، وإن كانت فيه إشارة إلى الجانب الجمالي من خلال وصف التعبير بالفني إلا أنها غير كافية لتحديد طبيعة الأدب كونها شاملة للأدب و غيره، و هو أمر بديهي لأن التعريف أساسا مفرد للفن الإسلامي عامة.

---

(1) علي صبح وآخرون، الأدب الإسلامي المفهوم و القضية، دار الجيل، بيروت، ط1(1992م)، ص09.
(2) أحمد رحماني، النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية و التطبيق، ج1، ص145.
(3) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص09

أما التعريف الآخر الذي أخذه الكيلاني عن غيره من النقاد فهو تعريف لروجي غارودي(***Roger Garaudy***) و مؤداه أن " **الأدب الإسلامي هو في جوهره أدب الاستشراف و التسامي بالنفس الإنسانية، إنه أدب يستلهم القرآن في بناء الإنسان.**"[1]

و هو تعريف يركز على الجانب الوظيفي للأدب؛ إذ يحدد طبيعة الرسالة التي ينهض بها الأدب الإسلامي، و المتمثلة في بناء كيان الإنسان و السمو بنفسه عن طريق استلهام الرؤية الإسلامية المستمدة من القرآن الكريم.

و من خلال ما سبق من التعريفات نلاحظ أن الكيلاني ينطلق في تحديد دلالة مصطلح الأدب الإسلامي من مجموعة من الأسس متى توفرت مجتمعة عُدّ الأدب إسلاميا هي:

- الأساس الجمالي للأدب.
- الأساس التأثيري للأدب.
- الأساس التصوري للأدب.
- الأساس العقائدي لصاحب النص الأدبي.

ـ الأساس الأول: جمالية التعبير

وهذا الأساس محل اتفاق عند دعاة الأدب الإسلامي، ويعد من ضرورات العمل الأدبي إذ أن به تتحدد أدبية الأدب. ولا يكاد هذا المعيار يغيب عن تعريف واحد من تعريفات الأدب الإسلامي على الرغم من الاختلاف في بعض جزئيات صورته الجمالية ، فالأديب المسلم موكل بصنع الجمال، و متى تخلى عن أداء هذه الوظيفة فإنه ينزل بإبداعه من مرتبة الفنون إلى درجات أدنى قد تسيء إلى المعنى الحقيقي للأدب الإسلامي، و لذلك وجدنا نجيب الكيلاني ينكر على بعض المتحمسين للأدب الإسلامي الذين لم يراعوا أصول الشكل الفني و قواعده فكان إنتاجهم مجلبة للتحامل و الرفض. [2] وبذلك يكونون قد أضروا من حيث اعتقدوا النفع؛ ذلك لأن الأدب الإسلامي يتشكل من شطرين: الأدب الذي يقتضي الجمالية و الإسلامية التي تشمل الجانب المضموني.

---

(1) نجيب الكيلاني، الأدب الإسلامي وقضيةالإبداع، مجلة الأمة، المحاكم الشرعية و الشؤون الدينية، قطر، السنة الخامسة، (شوال1405هـ، حزيران، يوليو1985م)، ع10، ص14.

(2) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص06.

فهو كشأن غيره من الآداب الأخرى يتضمن الفن و الفكر، و يجمع بين الأداة و المعنى والشكل والمضمون.

ـ الأساس الثاني: التأثير

تتميز الفنون و الآداب بخاصية التأثير في طبع الإنسان و سلوكه فالفن و الأدب ينجز أثره في النفس فيغير ميولات القلب أو يترك أثره على الروح، و كلما كان الجانب الفني فيه أقل كلما ضعف تأثيره فالتأثير في المتلقي يكون وليد حسن الصياغة واكتمال الصورة وبراعة الأداء.

و لما كان للأدب هذه الميزة فقد درجت جميع المذاهب الفكرية إلى استخدام الفنون في الدعوة إلى قضيتها من خلال الصور الإبداعية؛ فالصياغة الفنية الرائعة و الصورة المكتملة لرواية الأم لمكسيم جوركي(***Gorki, Maxim***) كان لها أثر كبير على العديد من الشباب الطامحين، وقد عذرهم الكيلاني في انجرافهم إلى ذلك التيار اليساري تحت تأثير الفنون المحكمة الأداء.[1]

وعلى هذا الأساس فإن صفة التأثير هي من أخص أساسيات الأدب الإسلامي ما دامت له رسالته التي يجب أن يؤديها، ولا ينبغي للأديب الملتزم أن يلوث أدبه بأية سمات قد تضر بجاهزية الأدب الإسلامي في تحقيق التأثير المطلوب؛ إذ أن الجمالية وحدها لا تؤدي إلى التأثير على المتلقي و إنما يستلزمها الوضوح في أداء المضامين ما دام الإبداع هو جسر الاتصال بين المبدع و المتلقي، أو المرسل إليه. و إذا تشوشت العلاقة بين طرفي الاتصال فإن الإبداع يفقد قدرته على التأثير في وجدان المتلقي. و لهذا ينكر الكيلاني على بعض الأدباء المعاصرين الذين يوغلون في الرمز حفاظا على نقائهم الفكري، وكان ثمن ذلك فقدان أدبهم لأهم مواصفات الأدب و هي الرسالية. [2]

و التأثير كخاصة مميزة للأدب تختلف عما هي عند غيره من الفنون، فقد ذكرنا سابقا أن الأدب يهدف إلى التأثير على العاطفة ثم العقل، وبذلك يمتد تأثيره إلى سلوك

---

(1) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص33.

(2) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص28.

الإنسان و مواقفه و ذلك هو أساس وظيفته. فالأدب كما يرى الكيلاني تشكيل للوجدان قبل أن يشكل الفكر، ولذلك فالمتلقي للعمل الفني يشحن بطاقة وجدانية تقوده إلى اتخاذ موقف من قضية ما و تتكون عنده طاقة نفسية تتجه نحو التغيير في الفكر، واتخاذ موقف تحريضي. (1)

ــ الأساس الثالث: التصور الإسلامي.

التصور الإسلامي للحياة و الكون و الإنسان هو الميزة التي تحدد هوية الأدب الإسلامي و تميزه عن غيره من النصوص الإبداعية الأخرى، و هو بمثابة الإطار المرجعي للأديب الإسلامي الملتزم. وإذا سلمنا بأن لكل مذهب فكري أو أدبي مرجعية فكرية أو فلسفية يستند إليها يمكن القول إن الاحتكام للتصور الإسلامي الصحيح خصيصة تمد الأدب الإسلامي قيمة مضافة تجعله يتفوق على الآداب الأخرى ــ على الأقل من الناحية النظرية ــ ذلك لأن الأدب في إطار الإسلامية يحتكم إلى مرجعية ذات طابع شمولي، استمدته من شمول علم المصدر المؤسس لذلك التصور و تنزهه من جميع النقائص التي تعتري البشرية بخلاف المذاهب الغربية التي تستند إلى مرجعية وضعية بشرية تحكمها العديد من الضرورات و تعتورها الكثير من النقائص.

و قد بين هذه الحقيقة سيد قطب في مقارنته بين التصور الإسلامي و غيره من التصورات الوضعية قائلا: " **فالإنسان محدود الكينونة من حيث الزمان و المكان والعلم و التجربة و الإدراك، كما أنه فوق ذلك محكوم بقصوره و جهله، و هذا الإنسان حينما يفكر في إنشاء تصور اعتقادي من ذات نفسه، أو إنشاء منهج في الحياة يجئ تفكيره محكوما بهذه السمة التي تحكم كينونته كلها، يجئ تفكيره جزئيا يصلح لزمان ولا يصلح لغيره (...) وأما حين يجئ التصور الاعتقادي من الله فإنه يجئ مبرأ من جميع النقائص التي تعتور الصنعة البشرية، و هكذا كان الشمول من خصائص التصور الإسلامي.**" (2)

ولما كان الأدب الإسلامي تعبيرا عن الحياة و الإنسان و الكون فلا بد أن يعكس الرؤية الإسلامية الشاملة اتجاهها؛ فهو عندما يعبر عن الحياة ووقعها في نفس الأديب إنما

---

(1) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص211.
(2) سيد قطب، خصائص التصور الإسلامي مقوماته، ص95ــ96.

يعكس لنا الحياة برحابتها و تعدد جوانبها، كما يشمل الإنسان بعواطفه وآماله و طموحاته و أحلامه و تطلعاته و يشمل الكون كله أرضه و سماءه بره وبحره، و الطبيعة بتنوعها وأشكالها و أحيائها و نباتاتها. [1]

فالأديب الإسلامي يقصد في تعبيره الحياة بكل ما فيها، و يتناول شتى قضاياها ومشاكلها و مظاهرها، وهو في كل ذلك يستلهم الروح الإسلامية؛ فلا يقتصر على مجرد التصوير الفوتوغرافي للحياة إذ أن الفن غير المحاكاة، و إنما يتناول الحياة وما يموج فيها من صراعات تناولا ناقدا و يحرص على إبراز موقفه منها " **فيطلق نيرانه على شياطين الانحراف و القهر و الظلم، و من ثم ينهض بعزائم المستضعفين ، و ينصر قضايا المظلومين، و يخفف من بلايا و أحزان المعذبين، ويبشر بالخير و الحب و الحق والجمال.**"[2]

و الأدب الإسلامي في تعبيره يصدر عن الفهم الحقيقي للحياة، و يركز على ترجمة حقيقية لها بعيدا عن التصورات الفلسفية المنحرفة. إنه تصور يستمد أصوله من العقيدة الإسلامية؛ فالحياة ليست مجرد عبث تبدأ بالميلاد و تنتهي بالموت، و ليست قصة الخلق أو دور القدر ولا حادث الميلاد أو الموت كله عبثا[3] بل هي صادرة من لدن عليم خبير أنشأها بقدر، و تمضي كذلك وفق قدر، و هي مودعة خصائصها الذاتية التي تفرقها من الموت، فهي صادرة عن إرادة واحدة هي إرادته تعالى حادثة بقدره، كذلك ناشئة من أصل واحد هو الماء.[4]

و التصور الإسلامي ينظر للحياة على أساس أنها دار اختبار و دار ابتلاء وامتحان و دار عمل، ومن ثم فالمسلم يسير في سلوكاته المختلفة منطلقا من ذلك الاعتقاد فهو

---

(1) مصطفى السيوفي، إسلامية الأدب، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة مصر، ط1 (2010-2011م)، ص14.

(2) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص34.

(3) المصدر نفسه، ص35.

(4) سيد قطب، مقومات التصور الإسلامي، دارالشروق، القاهرة مصر، ط5 (1418هـ-1997م)، ص363.

مسؤول عن جميع أنشطته الحياتية بما في ذلك الأدب، وهذا لا يعني أن الرؤية الإسلامية للحياة مبنية على ضياع قيمتها بل بالعكس هي بمثابة قنطرة النجاة لمن يحسن استغلال فترة إقامته بها، وهي حقيقة يؤمن بها وجدان المسلم ويلتزم بأدائها في كل ما يبدع، ومن ثم كان من خصائص الأدب الإسلامي أنه يعلي من قيمة الحياة و يمجدها، و يجعلها دار عمل وصلاح، و تقوى و جهاد، ويجعلها قنطرة إلى آخرة أبقى و أخلد و أروع.[1]

أما الحقيقة الثانية التي يعبر عنها الأدب الإسلامي في إطار التصور العقائدي فهي الإنسان؛ فالقرآن الكريم قد تضمن أصدق تصوير لحالات النفس البشرية في حالاتها السوية و المنحرفة، وفي هداها و ضلالتها، وفي رشدها و غيها، وفي استقامتها وإعراضها وفي ارتفاعها و هبوطها، وفي قوتها و ضعفها، وفي سرها و علانيتها، وَفي فرديتها وجماعتها، وفي شتى صورها و أشكالها.[2] و لا يمكن لأي مخلوق أن يفهم خصائص النفس البشرية، ويحيط بجميع ما يعتريها من تغيرات و تقلبات غير بارئها سبحانه و تعالى ﴿أَلَا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ وَهُوَ ٱللَّطِيفُ ٱلْخَبِيرُ ١٤﴾[3]

و من هذا النبع الإلهي يستقي الأديب المسلم الصور التي يأتي عليها الإنسان في أدبه، و من ثم كانت صورة الإنسان في الأدب الإسلامي أنموذجا حيا للصورة الطبيعية للجنس البشري في جميع حالات سموه أو انخفاضه و سعادته و شقائه، إلا أن الحقيقة التي يرتكز عليها الأدب الإسلامي ليس تمجيد لحظات الضعف والانحطاط في الطبيعة البشرية و إنما يركز على التعبير عن سعي النفس البشرية نحو الكمال وانتصارها على لحظات الضعف و اليأس و الخطيئة، فليس الإنسان شريرا بطبعه كما تذهب إليه بعض الفلسفات الحديثة، وإنما هو محكوم بفطرة الله التي فطر الناس عليها، وهي الاتجاه نحو الخير والجمال، و يبقى الشيء الأهم في تصوير الإنسان في الأدب الإسلامي هو إبراز مسيرة الإنسان من الضعف إلى القوة، ومن الخطأ إلى الصواب، ومن الجمود إلى الحركة

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص73-74.

(2) سيد قطب، مقومات التصور الإسلامي، ص367.

(3) سورة المُلك، الآية14.

و من السلبية إلى الإيجابية، و من دائرة الأنانية الضيقة إلى الآفاق الرحبة حيث التضحية والإيثار و الحب الكبير و التسابق إلى رضا الله وإقرار الفضيلة والصدق والأمانة.[1] وبذلك تكون هذه الصورة الواقعية المنصفة أنموذجا يحتذى في الحياة.

و لكن هذا لا يعني إعراض الأدب الإسلامي عن تناول حالات السقوط والانحراف وإغفاله تصوير نواحي النقص في النفس الإنسانية، بل يعد ذلك من أهم أولوياته، إلا أن تصوير هذه النقائص يجب أن يكون لأجل فهمها و اقتراح العلاج للشفاء منها لا لمجرد تبريرها أو التماس الأعذار لها. [2]

أما الحقيقة الثالثة التي يركز عليها الأدب الإسلامي فهي التعبير عن الكون، وينطلق في ذلك من مبدأ ثابت أساسه "**أن الكون مسخر للإنسان يمده بمعاني الجمال المعنوي و بألوان القوى المادية، و أنه عامل من عوامل استقراره المادي والمعنوي.**" وهذا من شأنه أن يوطن في قلب المؤمن الاطمئنان إلى هذا الكون الذي يعيش فيه بسلام مادامت العلاقة بينه و الكون ــ كما يرى الكيلاني ــ هي علاقة سيادة الإنسان على الطبيعة وسيطرته الكاملة عليها.[3] و هذا التصور نابع من عقيدة القرآن الذي و إن لم يتحدث بصريح العبارة عن سيادة الإنسان على الكون إلا أنه مبثوث من ثناياه ما يؤكد ذلك حيث يقول تعالى: ﴿**وَسَخَّرَ لَكُمُ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ دَآئِبَيْنِۖ وَسَخَّرَ لَكُمُ الَّيْلَ وَالنَّهَارَ ٣٣**﴾[4]

و متى تمكن الأديب من تجسيد هذه الحقائق في أدبه، و تعميقها في وجدان المتلقي فإنه قد وفق إلى حد كبير في التأثير على سلوكه و حثه على العمل و التقدم نحو الأمام كغاية من أهم الغايات التي يهدف إليها الأدب الإسلامي؛ لأن هذا التصور يعصم المسلم "**من العيش في القلق و الحيرة من الظواهر الكونية؛ لأنه يدرك أن علاقته مبنية على أساس الود و الوئام لا على أساس الصراع الدائم، ومن ثم يستطيع الإنسان**

---

(1) آفاق الأدب الإسلامي، ص36.

(2) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص34.

(3) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص54.

(4) سورة إبراهيم، الآية33.

أن يمضي في طريقه مطمئنا، يحاول كشف سنن هذا الكون بروح من يتعرف لا من يتصارع معه. " [1]

و لا تقتصر نظرة المؤمن للكون المسخر على الجانب النفعي فقط. بل يمكن للأديب المسلم أن يستفيد منه في صناعته الجمالية كذلك؛ فيجعل منه مادة أولية يبث فيها روحه و يعبر فيها عن عقيدته، وما يعتمل في نفسه من أفكار. و قد ضرب لنا الكيلاني مثالا حيا للفنان المسلم الذي فهم حقيقة الفن بعد أن تشبعت نفسه بالعقيدة الإسلامية، و كيف استطاع أن يسخر عناصر الكون له، و يجعل منها قلبا يصب فيه تجاربه الفنية، حين قال: " **أنا وأنت نرى أمواج البحر الثائرة فنقول إنها هائجة مضطربة، أما الشاعر الفيلسوف محمد إقبال فلا يكتفي بذلك الوصف، بل يفلسفها و يقول إن ثورة الأمواج صدى لما يعتمل في نفسي من حركة و فوران. . . لأن إقبالا يؤمن بأن على الفنان أن يسبغ ذاته على الطبيعة، و يغرقها في روحه، فيجعلها لا تبدي لنا إلا بوجه الحقيقة التي يؤمن بها ولا تظهر لنا إلا قوة المعاني التي يعتنقها.**"[2]

ـ الأساس الرابع إسلام الأديب:

إسلام الأديب واحد من العناصر التي اختلف حولها دعاة الأدب الإسلامي. و قد جعله نجيب الكيلاني شرطا أساسا في إضافة الأدب للدائرة الإسلامية. و قد حدد ذلك في آخر التعريفات المذكورة سابقا حيث أوجب أن يكون الأدب "تابعا عن ذات مؤمنة " والوجه في ذلك أن هذه الذات هي الأقدر على التعبير عن التصور الإسلامي؛ لأن العقيدة السمحة هي مصدر هذا التصور، وهي المسؤولة عن جعل ذات الأديب مشبعة بمنهج الله متمتعة باليقين، فالأدب الإسلامي "**لا يمكن أن يصدر إلا عن ذات نعمت باليقين، و سعدت بالاقتناع، و تشبعت بمنهج الله، و نهلت من ينابيع العقيدة الصافية ومن ثم أنتجت أدبا صادقا، و عبرت عن التزامها الداخلي دونما قهر أو إرغام.** "[3]

---

(1) سيد قطب، مقومات التصور الإسلامي، ص351.

(2) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص54.

(3) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص36.

و هذه المسألة كما قلنا محل خلاف بين المنظرين فهناك من يشترط إسلام الأديب كالكيلاني وعبد الباسط بدر و عدنان النحوي و وليد قصاب و غيرهم، و قد ناقش هذا الأخير مسألة الانتماء العقائدي للأديب مؤكدا ضرورة إسلامه كي يدرج أدبه ضمن دائرة الأدب الإسلامي، و قد بنى رأيه هذا على مجموعة حجج:[1]

- أن ما يقوله غير المسلم موافقا للإسلام لم يصدر عن تصور إسلامي أصيل؛ و إنما مبعثه الانفعال المؤقت، أو تجربة آنية استظلت فيها نفس الأديب بظلال الفطرة الإنسانية السليمة، فهو لم يصدر بشكل واع مقصود عن عقيدة صافية، و من هذا المنطلق يرى وليد قصاب أن هذه التجربة الأدبية تغيب عنها أربعة شروط واجبة الحضور في التجربة الأدبية الإسلامية تتمثل في: "**المصدر، و الوعي، والقصد، و الغاية.**"

- أن التوسع في دلالة مصطلح الأدب الإسلامي ليشمل سائر صنوف أدب الموافقة للتصور الإسلامي توسع غير مسوغ من شأنه أن يضيع الملامح المميزة والسمات الفكرية الخاصة بالأدب الإسلامي؛ ذلك لأن العقيدة التي ينبثق عنها أدب المسلم هي نظام شامل متكامل، و التي لا يستوعبها الأدب الصادر عن تصورات أخرى، و من ثم فإن الأدب الصادر عن تلك العقائد و التصورات قد يلتقي مع الأدب الإسلامي في بعض الأصول أو الفروع و لكن هذا الالتقاء إنما هو التقاء جزئي غير مقصود، و بذلك يكون إطلاق مصطلح الأدب الإسلامي على تلك الآداب إطلاق مموه قد يحتمل دلالة غير مرادة.

- جاءت الصيغة التي عبر من خلالها النبيﷺ عن إعجابه بشعر أمية ابن الصلت في أغلب الروايات بلفظ "كاد"[2] الذي يدل على المقاربة و الدنو من الإسلام، و لا يعني المطابقة التامة.

---

(1) وليد قصاب، الأدب الإسلامي مفهومه و أبعاده، مجلة آفاق الثقافة و التراث، دائرة البحث العلمي و الدراسات بمركز جمعة الماجد للثقافة و التراث، دبي، الإمارات العربية المتحدة، السنة السابعة، (رمضان1420هـ-كانون الثاني"يناير" 2000م)، العدد27-28، ص96.

(2) ورد ذلك في قوله ﷺ ﴿ إن كاد ليسلم﴾ و في رواية ﴿ فلقد كاد يسلم في شعره ﴾.ينظر: صحيح مسلم،تح أبو قتيبة نظرمحمد الفاريابي،دار طيبة، الرياض، ط1(1427هـ- 2006م)، مج2، ص1072.

و من هذا المنطلق تكون العقيدة الإسلامية شرطا أساسا في اعتماد الأدب في دائرة الأدب الإسلامي.

إلا أن أصحاب هذا الرأي يصطدمون بإشكالية أخرى متمثلة في محل تصنيف الأدب الموافق للاتجاه الإسلامي، و هذا الإشكال جعل بعض المنظرين يضعون عددا من المصطلحات المميزة بين أنواع الأدب المختلفة الأدب الإسلامي و الأدب الموافق للأدب الإسلامي و الآدب المنحرفة المخالفة للفطرة الإنسانية.

- الأدب الإنساني: و قد وضعه أحمد بسام ساعي ليدل على ما يوازي الأدب الإسلامي من أدب الشعوب الأخرى. (1)
- أدب الفطرة السوية و الأدب المحايد و الأدب الموافق للإسلام: و قد أشار إلى هذه المصطلحات حسن بريغش. (2)
- الأدب الكادي، أو أدب الأبعاد الضمنية: و هما مصطلحان وضعهما محمد إقبال عروي للدلالة على كل إنتاج لم يدن صاحبه بالإسلام و لكن تحققت فيه نفحات إيمانية. (3)
- الأدب الخلقي، وأدب الحكمة: و قد أورد هذين المصطلحين وليد قصاب، و إن كان يرجح المصطلح الأخير لأن النبي أطلقه على بعض الكلام الذي أعجبه. (4) فقال: "**إن من الشعر لحكمة**."(5)

---

(1) أحمد بسام ساعي، الواقعية الإسلامية في الأدب و النقد، دار المنارة، جدة السعودية، ط1، (1405هـ- 1985م)، ص42.

(2) وليد قصاب، الأدب الإسلامي مفهومه و أبعاده، ص97.

(3) محمد أمهاوش، قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، ص152.

(4) وليد قصاب، الأدب الإسلامي مفهومه و أبعاده، ص97.

(5) رواه البخاري في كتاب الأدب، الحديث رقم (6145)، ينظر: البخاري(أبو عبد الله محمد بن إسماعيل) صحيح البخاري، دارابن كثير، دمشق، ط1(1423هـ-2002م)،ص1535.

- الأدب الجاهلي: و قد وظفه أحمد بسام ساعي مسقطا عنه العامل الزمني ليدل به على كل أدب عربي خالف روح الإسلام سواء قبل البعثة أو بعدها. (1)
- الأدب التراجعي: و قد أطلقه أحمد بسام ساعي على ما يوازي أدبنا الجاهلي لدى الشعوب غير الإسلامية. (2)

و في مقابل المذهب السابق يذهب بعض المنظرين إلى عدم اشتراط إسلام الأديب لنسبة الإبداع إلى دائرة الإسلامية، و إنما ينطلقون في تحديد الإسلامية من النص و إليه كعماد الدين خليل و سعد أبو الرضا و محمد قطب و شلتاغ عبود وغيرهم. (3)

و يعد هؤلاء ما ذهبوا إليه منقبة للأدب الإسلامي مستمدة من عالمية الإسلام؛ فجوهر الرؤية الإسلامية يمكن العثور عليه في أعمال غير إسلامية بالمعنى المتعارف عليه، أي أعمال كتبت من منطلقات ثقافية و فلسفية مغايرة، و لكنها تلتقي مع الإسلامية في جوهر رؤيتها، و من ثم يمكن وصفها جزئيا بالإسلامية. (4) كما أن هذا الاختيار يتيح للأدب الإسلامي صفة الانتشار؛ إذ يمكن من ضم الأدباء في مختلف بقاع العالم من غير اشتراط الدخول في دين الإسلام كما هو الحال بالنسبة لمختلف المذاهب الفنية الأخرى.

و إذا أردنا الترجيح بين المذهبين يمكننا القول إن اشتراط انتماء الأديب للعقيدة الإسلامية شرط أساس لا يمكن إسقاطه بهدف علمنة المذهب الإسلامي؛ و ذلك لسببين: أولهما أن الأدب الإسلامي من حيث التسمية توجه عقائدي و من ثم لا يمكن إسقاط عقيدة الفنان عند الحكم على انتماء النص. و الثاني: أن هذا التوجه في الرؤية للأدب الإسلامي يلتقي أو يكاد مع مذهب الحداثيين في تعاملهم مع النص الأدبي؛ إذ يقصي جانب المؤلف ومعتقده و يكتفي بتحديد إسلامية الأدب من النص ذاته و بحد ذاته على الرغم من أن الأثر الأدبي تصعب دراسته بمعزل عن أصوله المرجعية، لذا نجد أن ما ذهب إليه نجيب الكيلاني ومن حذا حذوه أقرب إلى الصواب.

---

(1) أحمد بسام ساعي، الواقعية الإسلامية، ص24.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) ينظر: وليد قصاب، مرزوق بن تنباك، إشكالية الأدب الإسلامي، دار الفكر، دمشق، ط1 (2009م)، ص ص229-233.

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص229-230.

المبحث الثاني: ضرورة الأدب الإسلامي.

ذكرنا في مناسبة سابقة من هذا البحث أن المذهب الأدبي هو نتاج تحول في المنظومة الفكرية و الاجتماعية خلال مرحلة زمانية محددة، و إذا كان ذلك كذلك فما مسوغات الدعوة إلى ظهور الأدب الإسلامي؟

يعترض وليد قصاب على هذا التساؤل أساسا، ويعده مغالطة فكرية تقلب الأمور وتعكسها، و تجعل من البديهيات موطنا للظن و التساؤل و موضعا للنقاش، و تجعل الأصل فرعا و الحق باطلا، و يبني موقفه هذا على اعتبار أن الإسلام هو تراث هذه الأمة وروحها و تاريخها، و انطلاقا من هذا التصور يكون الأدب العربي أدبا إسلاميا بالدرجة الأولى، لذا لا يصح أن يبحث في سبب الدعوة إلى الإسلامية في الأدب، و إنما الشيء الذي ينبغي أن ينظر فيه هو غياب الإسلامية في الأدب. (1)

أما نجيب الكيلاني فقد وقف عند هذا التساؤل المطروح؛ حيث أورد في كتابه آفاق الأدب الإسلامي فصلا تحدث فيه عن وجه الحاجة الملحة للأدب الإسلامي و لماذا ينبغي أن يسود(2) و هذا إن دل على شيء فإنه لا يدل على مخالفته لما ذهب إليه و ليد قصاب فالكيلاني هو الآخر يؤمن إيمانا عميقا بأن الأدب الإسلامي هو بمثابة توضيح لإيديولوجية الأدب العربي، و أن العلاقة بين الأدبين العربي و الإسلامي هي علاقة الجزء بالكل، وهذا ما عبر عنه الكيلاني قائلا "**الأدب العربي هو جزء من الأدب الإسلامي، أو أنه بعض من كل، و أن مصطلح إسلامي يتضمن الأساس العقائدي للأدب العربي.**"(3)

و يمكن فهم سبب ورود هذا التساؤل لدى الكيلاني على أنه دعوة إلى ضرورة العودة إلى الصحيح المهجور في ظل هيمنة الخاطئ المشهور، و قد أورد مجموعة من البواعث والدوافع التي نستطيع وصفها بأنها ردة فعل تصحيحية لمسار الأدب العربي الحديث وتخليصه من جملة المعضلات التي عصفت به في ظل تبعيته المطلقة للمذاهب الغربية.

---

(1) وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، ص17.

(2) آفاق الأدب الإسلامي، ص21.

(3) المصدر نفسه، ص05.

و لعل هذا ما عبر عنه الكيلاني بقوله: "**أعتقد أن تلك الصورة القاتمة المؤلمة للوضع الراهن هي التي تجيب عن تساؤلنا الذي طرحناه كعنوان لهذه العجالة لماذا الأدب الإسلامي؟**" (1)

فالأدب الإسلامي يمتلك القدرة على تجاوز تلك الأزمات، وتقديم البدائل النافعة وتصحيح ما علق بالأدب العربي من مفاهيم خاطئة، و يمكن أن نقسم مجموعة الدوافع الداعية إلى إحياء الأدب الإسلامي وفقا لما ترتكز عليه إلى مجموعة من الضرورات الدينية و الحضارية.

أولا:الضرورات الدينية.

يتعامل الأدب الحديث مع المسألة الدينية بصورتين؛ فقسم منه يسقط الدين من الفن أساسا، و يعده عائقا أمام انطلاق الطاقات الإبداعية الخلاقة، فيلغي تلك النظم الدينية ويبدلها بنظم وضعية منحرفة مثل الماركسية و الوجودية و العبثية، و يكون الأدب عاملا فعالا في نشر تلك الدعاوى التي يؤمن بها. يقول نجيب الكيلاني: "**و الأمر الملفت للنظر حقا أن الفلسفات المؤثرة اليوم لم تستطع حشد الجماهير حولها إلا من خلال القنوات الأدبية أساسا (...) و هذا ما حدث بالنسبة للماركسية و الوجودية و الوضعية وغيرها.**" (2)

و لم تتوقف النظرة المعادية للدين في الفكر الأوروبي في حدود إبعاده عن الفن والأدب فحسب، بل تعدت ذلك إلى تصوير النماذج الشوهاء لرجال الدين و تصرفاتهم وجعل الدين علما على ألوان التخلف و الرجعية، و انهيارا للمعاني الحضارية الجديدة وحربا على حرية الخلق و الإبداع الفني، و قيدا يحد من تحليق الأفكار في سماوات الإشراق و التعبير المطلق على غرار ما هو مجود لدى هوجو(*Hugo*) وبرناردشو (*Bernard-Shaw*) وسارتر(*Sartre*) و غيرهم كثير.(3)

---

(1) آفاق الأدب الإسلامي، ص34.

(2) المصدر نفسه، ص24.

(3) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص22.

و انتقلت فكرة العداء للدين، بل و الثورة على كل الثوابت إلى الأدب العربي الحديث على مستوى التنظير و التطبيق؛ إذ برزت في الساحة النقدية الكثير من الآراء التي يتشدق أصحابها بالتنكر للدين و مقدساته بداعي التحديث. يقول كمال أبو ديب معبرا عن المنهج الإلحادي للحداثة " **الحداثة ظاهرة اللاقداسة، النص الديني نص مغلق، النص الديني في جميع الثقافات التي نعرفها نص قديم، فليس هناك نص مقدس حديث، يبدو أن ثمة تعارضا بين الحداثة و القداسة.**" (1)

و يؤكد أدونيس هذه الفكرة بشكل أوضح معلنا عداء سافرا للنص الديني حيث يرى: "**أن الإلحاد هو جوهر الحداثة في الأدب، و يدعو إلى استبعاد الدين من أي حقل معرفي لأنه يستعبد الإنسان و يلغي دوره، و يتناقض مع العقل، و من ثم تقوم قطيعة دائمة بين العقل و الدين و المنطق و الوحي، بل بين العقل و أي نشاط معرفي كالأدب و غيره مما يقتبس من مشكاة هذا الوحي أو يصدر عن تصورات دينية.**"(2)

أما في الميدان الإبداعي فيذكر الكيلاني عددا من الأدباء الذين استهوتهم تلك البدعة الغربية في النظر إلى الشخصية الممثلة للدين، فجاء رجل الدين عندهم صورة مشتملة على جملة من الصفات السلبية كالنفاق و الاستغلال و الجشع، ويذكر الناقد مجموعة من الأعمال الأدبية لأدباء مرموقين سار فيها أصحابها على هذا النهج من أمثال: رواية " الأرض " لعبد الرحمان الشرقاوي، و روايتي " الطريق" و "اللص و الكلاب" لنجيب محفوظ. (3)

أما الصورة الثانية التي تترجم تعامل الأدب الحديث مع الدين فهي "صورة الأدب التبشيري" و قد انتهج نهجا مخالفا لسابقه؛ إذ استخدم العمل الفني للدعوة إلى اعتناق المسيحية و التنفير من الإسلام و غيره من الديانات(4) فجاء أدبها حاويا لأفكار عديدة لها خطرها على عقيدة المسلم؛ إذ عملت على النيل بطريقة غير مباشرة من مختلف العقائد

(1) وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، ص18.
(2) المرجع نفسه، ص19.
(3) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص24.
(4) آفاق الأدب الإسلامي، ص111.

والديانات المنافسة و إظهارها بمظهر الانحراف و الجمود و الدجل، و تقديم نماذج قصصية أو مسرحية تبلور هذا التصور بكيفية فنية مؤثرة.[1]

و إذا نظرنا إلى الأدب العربي وجدنا العديد من النماذج التي اتخذت من الحداثة مطية للترويج لمعتقداتها و الدعوة إليها، و قد ذكر منها الكيلاني الكاتب"سلامة موسى" الذي كان يهاجم الدين الإسلامي تحت غطاء الحداثة، في حين كان شديد المحافظة على قيم ديانته النصرانية لدرجة أنه دفن في مقبرة الصفوة المختارة من أبناء دينه.[2]

أما سعيد الغامدي فقد سرد في كتابه القيم "الانحراف في أدب الحداثة" قائمة طويلة لأدباء اتخذوا من أدبهم أداة دعائية لمعتقداتهم الباطلة، في حين يعملون على ضرب الإسلام و الثورة عليه بدعوى الحداثة، فهذا يوسف الخال مثلا يجعل من التعبير عن العقيدة المسيحية دليلا على أصالة الشاعر المسيحي فيقول: "**إن الشاعر المسيحي الذي يربط بتراثه المسيح هو شاعر أصيل.**"[3]

و يضيف معبرا عن اعتزازه بالتعبير عن مذهبه العقائدي: "**إنني شاعر مسيحي المسيحية جزء من تراثي إن لم تكن في جوهره وصميمه، و المسيحية مرتبطة ارتباطا كيانا عميقا مع التراث الذي سبق التاريخ العربي في هذه البقعة من الأرض، إن تموز وما يعنيه ــ و هذا موجود في شعري ــ هو أسطورة قريبة من المسيحية، و ربما كان المسيح صورة جديدة لها، فهناك شبه كبير بين المسيح و بين تموز من حيث موته وبعثه، و أنا أفتخر بهذا لأنه دليل ساطع على أنني صادق في شعري.**"[4]

كما عبر عن المكنون الحقيقي و الغاية الأصلية التي وجدت من أجلها مجلة شعر قائلا: "**... إن عملية مجلة شعر كانت عملية تبشيرية رسولية أكثر من أي شيء آخر.**"[5]

---

(1) آفاق الأدب الإسلامي، ص115.

(2) نحن و الإسلام، ص85.

(3) سعيد بن ناصر الغامدي، الانحراف العقدي في أدب الحداثة و فكرها دراسة نقدية شرعية، دار الأندلس الخضراء، جدة المملكة العربية السعودية، (1424هـ -2003م)، مج01، ص829.

(4) المرجع نفسه، ص829.

(5) المرجع نفسه، ص840.

إن كلا من الاتجاهين المتعارضين يمثل تهديدا صريحا لعقيدة المسلم، ويعمل على استئصالها أو هلهلتها على الأقل في وجدان صاحبها من خلال التأثير الذي تحدثه الآليات الفنية الموظفة في العمل الأدبي، و على هذا الأساس كانت الدعوة إلى الأدب الإسلامي ضرورة يحتمها الوازع الديني، إذ تهدف إلى المحافظة على العقيدة الإسلامية ونشر قيمها ومبادئها، و ذلك من خلال:

أـ التعبير عن الروح الإسلامية، و اعتماد الأدب وسيلة من الوسائل الحديثة للدعوة إلى الله، و إشاعة و نشر القيم الإسلامية الفاضلة التي لا تجافي الفطرة الإنسانية، و بهذا يتم تطهير الأدب مما علق به من عقائد زائفة موروثة عن تلك الحركات الهدامة، و يكون في الوقت نفسه أدبا تبشيريا إسلاميا؛ إذ يؤمن الكيلاني إيمانا عميقا بضرورة أن يكون للحركة الإسلامية أدبا "**يعرف الأجيال بروعة الإسلام و مبادئه و تسامي تشريعاته وعصمة منهجه، و أن فيه خلاص العالم الإسلامي بل العالم كله مما يكابده من تخبط وانحراف وترد في الحضيض.**" [1]

و انطلاقا من هذه القناعة يؤكد الكيلاني أن الأدب الإسلامي هو وسيلة لا غاية في ذاته، فهو لا يكتب لذاته و إنما يكتب لأداء رسالة ما و لتكن الدعوة إلى الله وما يرتبط بها من فضائل الحق و الخير و الجمال حيث يقول: "**الأدب الإسلامي وسيلة لا غاية، والكلمة بالتبعية وسيلة أو أداة. . . و ليكن هدفنا الأول تعميق التوحيد و معنى ذلك أن تسود قيم الحق و القوة و الخير و الجمال.**"[2]

ب ــ تصحيح علاقة الدين بالفن و إعطاء النموذج المثالي للأدب المثالي الذي يلتقي فيه عنصرا الدين و الفن، و إقصاء مقولة العداء بينهما، تلك المتوارثة عن النظريات الغربية والشرقية الإلحادية؛ إذ يؤكد الكيلاني على حقيقة تاريخية تغافل عنها دعاة التحرر والانفصال عن الدين في العالم العربي المعاصر، والمتمثلة في تغاير الحقيقة التاريخية التي تترجم علاقة الدين بالفن و العلم في الحضارة الإسلامية و غيرها من المدنيات الأخرى؛ فإذا كانت

(1) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص31-32.

(2) آفاق الأدب الإسلامي، ص36.

علاقة الدين بالحركات الفكرية و العلمية في المدنية الغربية قائمة على أساس من الصراع الدامي، فإن ذلك يتغاير تمام المغايرة مع ما كان عليه الحال في ظل الحضارة الإسلامية التي كان الدين فيها وعاء للعلوم الدينية والتجريبية والنظرية، و لهذا لم يحدث ذلك الانفصال بين العلم و الدين، بل بالعكس كان علماء الدين في الشرق حملة الراية للتحرير و الدعوة إلى الأخذ بالعلم الحديث مع الاسترشاد بكتاب الله و سنة نبيه ﷺ، و بالتالي فلا يوجد مبرر لهذا العداء المصطنع سوى التقليد الأعمى للغرب، والوقوع تحت أسر الغزو الثقافي الوجه الجديد للاستعمار التقليدي.(1)

و من ثم فإن الدعوة إلى الأدب الإسلامي تهدف إلى إعادة ربط عرى الاتصال بين الدين و الفن؛ وبذلك يتحقق مقصد ديني هام مفاده المحافظة على نقاء هذه الآلية الجمالية المؤثرة مما قد يتسرب من أفكار فلسفية جانحة، و تسخيرها لخدمة الدعوة الإسلامية بدلا من أن توجه ضدها، فتكون العلاقة بين جانبي الفن و الدين كما كانت عليه من قبل علاقة ود ووئام؛ حيث يكون الفن في خدمة الدين، و الدين بمثابة المرجع الفكري المؤسس للفن الذي يعصمه من الانحراف و الزلل، و قد عبر عن ذلك الكيلاني قائلا: "**الإسلام قد وضع علاقة سوية بين الفن و الدين، و بين العلم و الدين أيضا، هذه العلاقة عمادها وحدة الهدف ونظافة الوسيلة، و الفن الذي يعمل تحت مظلة الدين و توجيهه لا ينحرف عن الجادة أو يتصادم مع طبائع الحياة و نواميسها، و رحم الله من قال لكي نحل مشكلة الفن والدين نقول:. . . على رجال الفن أن يتدينوا، وعلى رجال الدين أن يتفننوا ...**"(2)

و قد فصل الكيلاني في مقام آخر فكرة الاتصال بين الفن و الدين مما يرسخ ضرورة الدعوة إلى الأدب الإسلامي؛ إذ يعد ذلك الاتصال هو الأصل و الانفصال هو بمثابة الاستثناء أو الشذوذ. إذ أكد أن العلاقة الوطيدة بين الفن و الدين و الربط بينهما ليست شيئا مستجدا بل له جذوره الموغلة في أعماق التاريخ القديم؛ فقد كانت الفنون حاضرة بقوة

(1) نحن الإسلام، ص65-66.

(2) آفاق الأدب الإسلامي، ص40.

في الشعائر الدينية القديمة، و بالنسبة للأدب فقد نسجت الملاحم اليونانية القديمة أبطالها من الآلهة المتعددة التي تنوعت أسماؤها، و لم نجد أحدا من المؤرخين قد رمى تلك الفنون العريقة بالسذاجة و قصر النظر، و إنما احتلت هذه الفنون المكانة الشامخة في دنيا الأدب و الفنون [1] و في ذلك دليل بين على تهافت الاعتراضات على الأدب الإسلامي.

و العلاقة بين الفن و الدين علاقة ضرورية تفرضها السمات المشتركة التي يتقاطع فيها الجانبان، و يمكن أن نحدد تلك السمات المشتركة من خلال ما أورده الكيلاني بالعناصر الآتية: [2]

- الاتفاق في المادة: إذ يؤكد الكيلاني على أن المادة الخام التي يبني منها المبدع فنه هي الحياة و النفس الإنسانية و بذلك يكون الفن تعبيرا رائعا عن الحياة، و يشاركه في المادة نفسها الدين الذي يعد عقيدة شاملة لتنظيم الحياة وتفسيرها.
- الاتفاق في المقومات: فمقومات الفن تتحدد بالصدق و الأصالة و المضامين السليمة، وهي العناصر نفسها التي نجدها متوفرة في مقومات الدين الصادق المنزل من الله، والذي اتخذ من الصدق و الأصالة و المثل العليا التي تتواءم مع واقع الحياة وتتطور معها وتشبعها بالسعادة و الحب و الإخاء و العدالة و الحرية مقومات أصيلة له.
- الاتفاق في الوظيفة: فإذا كانت غاية الفن السليم صادرة عن ثنائية الإمتاع و الفائدة فإن غاية الدين السليم لا تخرج عن إسعاد البشرية، و إمتاعها بالحياة لتنعم بعالم أفضل.

و من هذا المنطلق يكون الأساس المنطقي هو ضرورة أن يكون الأدب ترجمة للعقيدة التي يصدر منها، ولما كان الإسلام هو النواة العقائدية في العالم الإسلامي فإن الأدب الإسلامي نتاج طبيعي للمجتمع المسلم.

---

(1) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص17-18.

(2) المصدر نفسه، ص ص 13-16.

ــ ثانيا:الضرورة الحضارية.

الحضارة الإسلامية حضارة مميزة لها رؤيتها الفكرية و الجمالية التي انعكست من خلال مراحلها الحياتية التي مرت بها عبر عقود زمنية متعددة، و من الطبيعي أن ينبثق عن هذه الحضارة أدب يعبر عن السمات التي تميزت بها الشخصية الحضارية الإسلامية و يبرز ملامحها و يعبر عن فردانيتها عن الآخر. فالأدب كما يرى الكيلاني يعكس تراث الأمم و عقائدها و تصوراتها عن الإنسان والكون و الحياة، على نحو ما نجده في الأدب الأوروبي أو الأمريكي الذي يكشف عن طبيعة العلاقات الإنسانية، وميراث الأمم و نظرة الفرد و المجتمع، و طموحات البشر و آمالهم هناك، و يعبر عن المشكلات التي أوقعتهم بها التخمة المادية و القهر الاجتماعي. كما أن الأدب الاشتراكي يعكس أبعاد الفلسفة المادية المسيطرة على المجتمع فلا نجد تعبيرا يفصح عن أحزان الإنسان الجائع الروح، كما يترجم تلاشي التعبير الذاتي في ظل الفلسفة الجماعية، وضياع حق النقد والاعتراض أمام المنهج المطبق من قبل الحزب[1] وباختصار نستطيع القول إن كل أدب يترجم ملامح المجتمع الذي يصدر فيه.

و إذا جئنا إلى واقع الأدب العربي الحديث و جدنا أن السائد في النتاج الفني والأدبي هو روح و ذوق الهوية الأوروبية التي سيطرت على المؤسسة الإبداعية العربية بفعل التيار التغريبي ــ الوجه المستحدث للاستعمار التقليدي ــ الذي استخدم الفنون و الآداب وسيلة رئيسة لاختراق البنية العقائدية و الثقافية للمجتمعات المغلوبة؛ و ذلك لعظمة تأثيرها في الوجدان الذي يؤثر بدوره على السلوك و العادات و الاتجاهات الفكرية و القيم الروحية للمجتمع، فيظهر بذلك العلاقات الفردية و الاجتماعية بصورة جديدة قد تضاد تماما التراث الأصيل، و المبادئ و العقائد السابقة[2] و يتم بذلك تغييب القيم الحضارية والمسح الشامل لهوية الأمة و مميزاتها، و تصبح مجرد مجتمعات تابعة لسلطة الغرب الثقافية.

---

(1) آفاق الأدب الإسلامي، ص24-25.

(2) نحن و الإسلام، ص62.

لقد طرح الكيلاني جملة من المظاهر السلبية التي أصابت الإبداع الفني في العالم الإسلامي بفعل التيار التغريبي، و التي يمكن أن نجملها من وجهة التأثير الحضاري في صورتين إحداهما نتيجة منطقية للأخرى.

- فأما الصورة الأولى فتتحدد في فقدان الهوية العربية الإسلامية في الأدب:

و ذلك بفعل انبهار المبدع العربي بالمنجزات الحضارية للغرب و فنونه و علومه ومظاهر عيشه، وكل ذلك قد ولد نوعا من الشعور السلبي حياله، فصار المثقف و الأديب العربي ينظر إلى تراثه و قيمه و مبادئه نظرة دونية أمام الإنجازات العظيمة التي حققتها الإبداعات الأوروبية، و قد أدت حملات التشكيك الكبيرة التي شنها دعاة التغريب على مبادئ الأمة الإسلامية و تاريخها و تراثها دورا بارزا في ذلك، و من ثم نبتت العديد من الأصوات الداعية إلى الاقتداء بالغرب و النهل من نبعه الثر. و كانت النتيجة الحتمية لهذا التقليد الأعمى انحسار الهوية الإسلامية و احتلال النماذج الغربية مقام القدوة والمثل، و هيمنة التيارات الغربية و أنواعها الأدبية على مجالات النتاج الأدبي، وصار على الأديب أن يسير على منوالها و يحذو حذوها.[1]

و يؤكد الكيلاني خطورة الاستيراد غير الممنهج، و التبعية المطلقة على الهوية الحضارية للأدب الذي يصبح بمثابة الابن غير الشرعي للآداب و الفلسفات الشرقية والغربية، إذ لا يستطيع الأدباء بعدها أن يقدموا أدبا ينم عن شخصيتهم، أو ينبض بعقيدتهم أو يصدق في التعبير عن هويتهم و ينابيعهم السلوكية.[2]

و متى كان الأدب عاريا عن هويته فإنه بالضرورة يفقد قارئه؛ ذلك لأن الأدب نتيجة حتمية طبيعية للمجتمع الذي ينشأ فيه، و متى كان الأدب غريبا عن المتلقي الذي قد لا يفهم الكثير منه كانت النتيجة إعراض هذا الأخير عنه، و قد أكد هذه الحقيقة نجيب الكيلاني من خلال حديثه عن المنهج غير المنتظم في التجديد و ما يخلفه من آثار سلبية

---

(1) ينظر: شلتاغ عبود، الثقافة الإسلامية بين التغريب و التأصيل، دار الهادي بيروت لبنان، ط1 (1422هـ-2001م)، ص120.

(2) آفاق الأدب الإسلامي، ص26.

على الإبداع حيث يقول: "**أدباؤنا أهملوا أو كادوا أن يهملوا التراث القديم، أدباؤنا يجرون خلف كل بدعة جديدة لمجرد الرغبة في التجديد، و يتجاهلون بيئاتهم الفكرية والاجتماعية فأدب اللامعقول له في الغرب ظروفه و مبرراته، و كان نتيجة محتمة لطبيعة المجتمعات هناك، و نحن نثب وثبات عشوائية حتى يقال أننا مجددون ... كثير من القصص التي يسمونها حديثة قد لا يفهمها المثقف فما بالك بالقارئ العادي؟ كتاب البدعة الجديدة بلا قراء إنهم في عزلة تامة، تجاربهم غير مقنعة بل ومضحكة...** "[1]

- أما الصورة الثانية فتتحدد في تخلف الأنموذج الأدبي العربي عن نظيره الغربي.

كان من نتائج التنكر لخصائص الهوية الإسلامية و العربية و الركض خلف النماذج المستوردة بحجة بلوغ العالمية تراجع المستوى الفني للأدب الذي افتقد أصالته و أضحى أدبا ضعيفا مقلدا يتوسل على موائد الإبداع العالمي لعدم استطاعته بناء النموذج الفني الخاص الذي يعبر عن أصالته و شخصيته المميزة، و عجزه عن تحقيق القيمة المضافة في الأوساط الإبداعية العالمية، و هو السبب الأساس الذي جعله الكيلاني خلف قصور الأدب العربي الحديث عن بلوغ العالمية؛ ذلك لأن: "**العالم يريد أن يعرف من خلال أدبنا من نحن؟ ؟ و كيف نعبر؟ ؟ و ماذا نريد؟ ؟ و ما هو الجديد الذي نود أن نقدم للعالم؟ ؟ أما أن نقدم له شيئا من فتاته، أو ثمرات من حديقته، أو نرد إليه قدرا من بضاعته التي صدرها إلينا، إذا ما فعلنا ذلك فهم في غنى عن آدابنا الحديثة.**"[2]

و قد كان للتقليد الأعمى للنماذج الغربية أثر عكسي على الأدب بدلا من تقدمه والارتقاء به، إذ أفقد الأدب توازنه وولد أدبا شائها جعل الكثير من النقاد الغربيين أنفسهم يشيحون عنه، و يجدون في التراث القديم ما يغنيهم عن تلكم المحاولات الفجة المختلطة في الأدب الحديث، بل و أصبح هذا الأخير محل سخرية و استخفاف من قبل الكثيرين

(1) ينظر: رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص227.
(2) آفاق الأدب الإسلامي، ص26.

منهم على غرار شارل بيلا ***(Charles Pellat)*** الذي صرح بأنه يفضل قراءة الأدب العربي القديم على الحديث لأن الثاني إنما هو أدب أوروبي مترجم بالعربية. [1]

و كتصحيح للوضع المأساوي يدعو نجيب الكيلاني إلى العودة إلى الأدب الإسلامي لأنه أقدر على التعبير عن الشخصية الحضارية للأمة المسلمة؛ كونه يستند إلى المرجعية الدينية التي صنعت تلك الحضارة الواسعة، و من هنا يصبح هذا الأدب معبرا بطريقة آلية عن القيم الحضارية للأمة الإسلامية، يقول الكيلاني مجيبا على سؤال طرحه: "الأدب الإسلامي لماذا يجب أن يسود؟ " فيقول: "**لأنه الوعاء الأصيل الذي يحمل عقيدتنا وقيمنا، و لأنه يستطيع أن يكون وجها مشرق القسمات للحضارة الإسلامية، و لأن قلبه و نبضه وشرايينه لحمتها الإسلام.**"[2]

(1) جمال سلطان، الغارة على التراث الإسلامي، مكتبة السنة، القاهرة، ط1، (رمضان1410هـ- أبريل 1990م)، ص24.

(2) آفاق الأدب الإسلامي، ص35.

المبحث الثالث: آفاق الأدب الإسلامي.

يعتقد بعض الدارسين ممن لم تكن لهم الخلفية المعرفية الكافية بالأدب الإسلامي أن هذا المشروع يهدف إلى تحجيم التجربة الإبداعية من حيث وجهتها المضمونية أو حتى الزمانية؛ فالأدب الإسلامي وفق هذا التصور هو ضرب من الإلزام والجمود الذي يحرم الأدب من انطلاقته و حريته ويجرده من قيمه الجمالية، وهو تحجر في المواضيع، و انغلاق في قمقم التراث، وكل ذلك من شأنه أن يشكل خطرا على الإبداع الفني وقد يقوض قيمه الجمالية، و بتعبير آخر يؤدي إلى قتل الإبداع الفني.[1]

و نجيب الكيلاني ــ بوصفه من أوائل المؤسسين لمشروع الأدب الإسلامي ــ قد حرص في مؤلفاته المختلفة على الدفاع عن هذا التوجه القديم الحديث في الإبداع؛ إذ أكد على إبراز الآفاق الرحبة المتاحة أمام المبدع في إطاره، والمساحة الشاسعة التي يرفل فيها الأديب الإسلامي مقارنة بغيره من أصحاب الاتجاهات الأدبية الغربية الأخرى، سواء من الناحية الشكلية أو المضمونية، أو الفترة الزمانية أو المكانية التي يتحرك في إطارها هذا الأدب.

ــ أولا : من حيث الشكل.

يرى الكيلاني أن الأدب الإسلامي وسيلة من أهم وسائل الدعوة إلى الله، ويتبع هذا الأمر أن يتخذ الأديب كل السبل و يستخدم شتى الوسائل الفنية التي تمكنه من الوصول للمتلقي، ولاسيما تلك الأشكال المستحدثة التي أصبح لها أعمق الأثر في تشكيل وجدان الفرد، و تحديد مسار المجتمعات الإنسانية في أية بقعة من بقاع العالم. [2]

وعلى هذا الأساس يتأكد أن الأدب الإسلامي ليس أدبا انعزاليا يعارض ثقافة الآخر ويلغيها، بل هو أدب ديناميكي ينفتح على ثقافة الغير، و يتعامل معها أخذا وعطاء ما دام الفن الإسلامي جزءا متمما للتراث العالمي. يقول الكيلاني: " **فالإسلام لم يضع لنا أشكالا فنية معينة، و لم يربطنا ببناء فني خاص نسير على منواله؛ لأن القرآن ليس كتابا في علم**

---

(1) آفاق الأدب الإسلام، ص06.

(2) المصدر نفسه، ص41.

الاستيطيقا "الجمال"، وإنما ارتباطنا بالإسلام هو ارتباط بالمثل و المبادئ التي أنزلها الله وجعلها مصدرا نصدر عنه ونتمثل معانيه، ثم نحاول جاهدين الحفاظ على الأشكال الفنية و المساهمة في إنمائها و إكمالها وتطويرها مثل غيرنا من أدباء العالم."[1]

فالأديب في إطار الإسلامية انفتحت أمامه شتى السبل الفنية، و يستطيع أن يستخدم جميع القوالب الأدبية للمدارس الأخرى ليصوغ تجربته الإبداعية. و بتعبير آخر إن جميع آفاق الآداب العالمية الشكلية يستغرقها الأدب الإسلامي، وهي محتواة في الشكل الفني الكلي الذي تدعمه الإسلامية كمذهب أدبي، و بهذا يكون أدبا منفتحا إذا ما قورن بالمذاهب الأدبية الأخرى.

والأديب الإسلامي يختار من الأشكال و الأطر الفنية الذي يروق له أن يصب فيه حمولة فكره ووجدانه و مشاعره و ما يتواءم مع نتاج ريشته المبدعة،[2] لتنتفي بذلك فكرة التضييق المزعومة.

إن الأدب الإسلامي على مستوى التقنية مطالب بأن ينفتح على المعطيات الإبداعية الأخرى سواء أكانت شرقية كانت أو غربية؛ لأن انفتاحه هذا كفيل برفع كفاءته الفنية هذا من جهة، و من جهة أخرى يمكنه ذلك من الوصول بسهولة إلى وجدان المتلقين من خلال الوسائل الفنية المستحدثة التي تلقى رواجا أكبر في المجتمع، و ذلك يتماشى مع المشروع الإصلاحي الذي ينهجه الأدب الإسلامي على مستوى المضامين. و يمكن من تقديم البديل النافع عن تلك النماذج المتردية السائدة في الساحة الإبداعية المعاصرة. ولذلك ينتقد الكيلاني الكتاب الإسلاميين الذين يهاجمون الأدب الرخيص في حين لم يقدموا البدائل الجادة عن النماذج الفاسدة، و من ثم يتحمل الأديب الملتزم ــ كما يرى الكيلاني ــ مسؤولية تقديم البدائل المفيدة من خلال الاستفادة من الوسائل العصرية الأكثر هيمنة على وجدان المتلقي.[3]

---

(1) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص. 38.

(2) المصدر نفسه، ص 89.

(3) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص211.

ثانيا: من حيث المضمون.

وقعت فئة أخرى من المعترضين على مشروع الأدب الإسلامي في خلط بينه و بين الأدب الديني، فظنوا أن الأدب الإسلامي ضيق الأفق من جهة المضامين؛ فهو مذهب يقتصر على الوعظيات المباشرة، و النصائح المجردة، و الدوران في فلك التاريخ الزاهر وحده، و أنه سوف يتحرج عن تناول قضايا العواطف و الغرائز و الجنس و يتعفف عن الخوض في قضايا الفجور و الفسوق والتلوث التي تهز أعمدة المجتمع المعاصر. (1)

و هذا الفهم الخاطئ لحقيقة الأدب الإسلامي لا ينطبق على فئة المعترضين فحسب بل هناك من المتحمسين للأدب الإسلامي من انتقل إليهم هذا النظر القاصر للأدب فأثروا بذلك سلبا عليه من حيث ترشيح اتصال هذه الشبهة به وتأكيدها وذلك ما عبر عنه الكيلاني قائلا: "**و الأخطر من ذلك أن إخوة لنا قد فرضوا حضرا تاما على بعض الموضوعات كالمرأة و عواطفها و العلاقات الجنسية و غير ذلك من الأمور التي تشكل حرجا، بالإضافة إلى الحضر المفروض على بعض العبارات والكلمات البذيئة التي يأباها الدين.**"(2)

و الواقع أن ذلك نابع من الخلط بين مفهومي الأدبين ــ الأدب الديني و الأدب الإسلامي ــ على الرغم من أن هناك فرقا جوهريا بين الاتجاهين، فأدب الدعوة الدينية ــ كما يوضحه محمد الرابع الحسن الندوي ــ إنما يوجد في مجال الدعوة و التوعية الإسلامية، ونصوص الابتهالات و الدعاء، و التعبير عن الكلمة الإسلامية(3) و هذا الأدب إنما هو جزء يسير من المعمار الأدبي الإسلامي، وهو ما يعبر إلا عن أفق محدود من آفاقه المضمونية الواسعة.

---

(1) آفاق الأدب الإسلامي، ص 06.

(2) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص100.

(3) محمد الرابع الحسن الندوي، الأدب الإسلامي و صلته بالحياة، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط1 (1405هـ– 1985م)، ص28.

فالأدب الإسلامي لا يقتصر على المواضيع الدينية، و إنما يتناول الحياة بكل ما فيها و يتعرض لشتى قضاياها و مشاكلها و مظاهرها، و هو في كل ذلك يستلهم الروح الإسلامية، و التصور الإسلامي لهذه الحياة. (1)

فهو أدب لا تحدده طبيعة الموضوع الذي يتناوله الأديب و لكنه يتحدد بالتصور الإسلامي الذي يتناول ذلك الموضوع، فقد يتحدث الأدب عن الرسول صلى الله عليه وسلم أو عن غزوة من غزواته، أو عن حقيقة من حقائق العقيدة فلا يكون فنه إسلاميا بغير هذه الروح و دون إدراكه لحقيقة التصور الإسلامي. (2)

و الأدب الإسلامي بصفته أدبا داعيا إلى قيم الخير و الفضيلة لا يستنكف عن تناول النماذج المتردية في الحياة، و يحاول إبراز الجانب المظلم من الشخصية الإنسانية فيبرز نواحي الضعف و التردي و الانحراف فيها، بتسليط الأضواء عليها لفهمها والشفاء منها لا لمجرد تبريرها و التماس الأعذار لها. (3)

فالأديب المسلم يتناول الحياة برمتها تناولا ناقدا، و من ثم لا يمكن الاعتقاد أبدا بأن هناك أفقا من الآفاق المضمونية لا يمكن للأدب الإسلامي طرقه، ومن هذا المنطلق يرد الكيلاني على بعض النقاد الذين استنكروا تناول المظاهر الجنسية في بعض قصصه مؤكدا أنها جاءت للدرس و الاستنباط و تصوير المنحرفين و المنحرفات بهدف أخذ العبرة و الموعظة منها. (4)

إن المساحات التي تنسج في إطارها المضامين الفكرية للمذاهب الأدبية كافة لتتضاءل أمام القضاء الواسع، والسماء الكبيرة، المفتوحة للمعطى الرؤيوي الإسلامي الذي لا حدود لشواطئه؛ إذ يجمع في تناوله العالم الغيبي وعالم الحس، وهو أمر تفتقر إليه المذاهب

---

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 35.
(2) محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، ص120.
(3) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص34-35.
(4) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص216.

الأدبية الغربية ذات النظرة الأحادية، والتي تقوم على مرجعية فكرية أساسها إلغاء العالم ما وراء الطبيعي، و الاعتناء بالمادي المحسوس فحسب، فكان ذلك من أبرز علامات اتساع الأفق الإسلامي عن نظيره الغربي الذي لا يجاوز حدود الواقع الذي يعيش فيه؛ وذلك راجع ــ وفق ما ذكر ــ محمد قطب إلى **أنه تصور قائم على فكرة مادية الإنسان وحيوانيته التي أسست لها الداروينية القديمة، و التي كان لها الأثر البالغ فيما جاء بعدها من نظريات علمية و فلسفية؛ إذ تولدت عنها الماركسية و علم النفس الحديث وعلم الاجتماع الحديث، وامتد أثرها بصفة أكبر ليشمل الفنون في القرنين التاسع عشر والعشرين.** [1]

فالأديب المسلم في إطار التصور الإسلامي قد انفتحت أمامه الأفاق المضمونية فسيحا؛ فله أن يتناول لحظات سمو النفس الإنسانية و لحظات ترديها إلى الحضيض، كما له أن يطرق قضايا الماضي و الحاضر و يستشرف آفاق المستقبل، ويبقى الشرط الأساس والوحيد هو التزام الأديب السير ضمن النهج الذي يرتضيه التصور الإسلامي.

ثالثا:الآفاق المكانية.

يمتلك الأدب الإسلامي آفاقا واسعة من حيث الانتشار الجغرافي، و الذي يؤهله بسهولة إلى بلوغ درجة العالمية، و يمكن إرجاع ذلك إلى عاملين رئيسين تتميز بهما الرؤية الإسلامية.

أ. الخاصية الجغرافية:

و نعني بها الإطار الجغرافي أو المدى المكاني الذي ينشأ ضمنه النص الأدبي الإسلامي، و هو إطار رحب فسيح شامل لأنحاء المعمورة؛ ذلك لأن الأدب الإسلامي تتحدد ماهيته من خلال التصور الإسلامي الذي يصدر عنه الأدب و الذي يشكل الخلفية الفكرية للأديب المسلم، و لذا فالأدب الإسلامي يمكن أن ينشأ خارج مظلة العالم الإسلامي و هذا ما أشار إليه الكيلاني لما سئل عن ضرورة وجود المجتمع المسلم لتوفر الأدب

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص92.

الإسلامي فقال: " **إذا كان المقصود بالمجتمع الإسلامي هو المجتمع الذي اكتملت له الصفات الإسلامية أو السمات الإسلامية مثلا فليس من الضروري أن يوجد هذا المجتمع ليوجد الأدب الإسلامي؛ فدور الأديب أن يساهم ويمهد أو يدعو لإنشاء هذا المجتمع.**"[1]

ووفقا لهذا الرأي فإن الأدب الإسلامي يتوقع أن ينشأ في أي بقعة من بقاع الأرض ويتناول قضاياها و مشاكلها وفقا للمنظور الرؤيوي للمسلم، ويكون بذلك صورة من صور أداء الرسالة الخالدة. فالإسلامية كمذهب أدبي كما ذكر الكيلاني لا ترتبط ببقعة من الأرض و إنما هي ملك للناس أجمعين. [2]

فميدان الأدب الإسلامي ميدان فسيح يستمد رحابته من الإسلام الذي لا يعرف الحدود فالأرض كلها ميدانه و الشعوب كلها هدفه، يستوي فيها عرب هذه الشعوب و عجمها، أسودها وأبيضها. [3]

و الواضح أن رحابة الأفق الجغرافي لها دورها في التأثير على العاملين الفني والمضموني مادامت تمكن الأدب من تجاوز اللغة الواحدة إلى لغات متعددة لكل منها قوانينها الفنية و خصائصها التعبيرية، بالإضافة إلى أن الاتساع الإقليمي يزيد من ثراء الجانب الموضوعاتي للأدب الإسلامي، و هو أمر يتيح للأديب من الناحية النظرية بلوغ العالمية من خلال تبادل المعارف و الخبرات بين أدباء الأقطار المختلفة الذين ينضوون تحت مظلة المذهب الواحد، و هو أمر حيوي من شأنه أن يرفع من القيمة الفنية للأدب الإسلامي، لذا فقد حرص القائمون على دراسة الأدب الإسلامي و التنظير له على التأكيد على ضرورة مد جسور التواصل بين أدباء العالم الإسلامي لهذا الغرض، فقد جاء في توصيات مؤتمر الأدب الإسلامي بالمدينة دعوة إلى ترجمة الآثار الإسلامية من العربية وإليها و ذلك للإفادة من الطاقات الأدبية في العالم الإسلامي و تفاعل هذه الطاقات. [4]

---

(1) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص221.

(2) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص69.

(3) شلتاغ عبود، الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، ص 53.

(4) رحلتي إلى الأدب الإسلامي، ص80.

و الأمر نفسه جاء في ندوة العلماء بالهند 1401هـ الندوة الأولى للأدب الإسلامي: "**نقل أدب الإسلام و فكره من العربية إلى سائر لغات الشعوب الإسلامية، و من هذه اللغات إلى العربية و اللغات الحية الأخرى.**"[1]

و إذا كان أفق هذا الأدب من الناحية التطبيقية حاليا ممتدا من طنجة غربا إلى جاكرتا شرقا؛ أي بامتداد مساحة العالم الإسلامي فإنه من ناحية النظرة الاستشرافية المتفائلة يمكن أن يمتد ليشمل المجتمعات البشرية بأجمعها.

ب. **الخاصية العالمية:**

و المقصود بها في هذه الجزئية إمكانية تجاوز الأديب الملتزم حدود بيئته الضيقة إلى الأفق الإنساني الفسيح، و بتعبير آخر تتضمن هذه الجزئية الإجابة عن بعض التساؤلات المتعلقة بإنسانية هذا الأدب و عالميته نحو: هل يمكن للأديب المسلم تجاوز بيئته المحلية إلى البيئات الأخرى حتى تتحقق عالمية الأدب الإسلامي؟ و هل تقتصر وظيفة الأديب المسلم بوصفه أدبا وظيفيا يجب أن يؤدي دوره اتجاه المجتمع على حدوده الإقليمية أم تتسع أفاقه للتعبير عن قضايا إنسانية؟

يمكن تقسيم الأفاق المكانية التي يتحرك ضمنها الأدب الإسلامي إلى آفاق مكانية ثلاثة:

- **الأفق الأول: هو المجتمع المسلم.**

إن القضايا الاجتماعية هي إحدى الأولويات التي يرتبط بها الأدب الإسلامي وهدف من أهدافه، فالأديب في ظل الإسلامية يعي جيدا العلاقة الوطيدة بين الأدب و الحياة أو الأدب و المجتمع، و يفهم كذلك التلاحم الوثيق بين المبادئ الإسلامية و حركة الحياة على مر العصور.[2]

---

(1) عبد الله بن صالح بن سليمان الوشمي، جهود أبي الحسن الندوي النقدية في الأدب الإسلامي، رسالة ماجيستير،جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية(5-11-1423هـ)،(منشورة) مكتبة الرشد، الرياض المملكة العربية السعودية، ط10 (2005م)، ص455.

(2) آفاق الأدب الإسلامي، ص100.

فالأعمال الأدبية في ظل إسلامية النص شديدة الصلة بالواقع الاجتماعي، ترتبط مسؤوليتها بالتأثير الإيجابي في ذلك الواقع لا مجرد النقل الفوتوغرافي له، فالأدب الإسلامي لا تنتهي وظيفته بمجرد النقل الحرفي للحياة، لكنه يعبر عنها، أو يفسرها أو ينقدها، أو ينقل إلينا فهم الأديب لها.[1]

و من هذا المنطلق يكون المجتمع المحلي بقضاياه من أهم الآفاق المكانية التي يطالها الأدب الإسلامي، و أولوية من أهم أولوياته مادام تكوين الفرد و المجتمع المسلم من أهم أهداف الأدب الإسلامي خاصة و أن الأدب يعد كائنا حيا ينمو و يتحرك بمدى ما توفرت فيه عناصر الحياة الاجتماعية، و له أثره الفاعل في الأفراد و المجتمعات. [2]

و قد وضع نجيب الكيلاني استراتيجية محددة تمكن الأديب الإسلامي من أداء وظيفته حيال المجتمع و التي ترتكز على دعامتين أساسيتين هما:

"**الأولى: توصيف الظاهرة و معرفة أبعادها و أسبابها و دوافعها، و الخط المتوقع لمسيرتها و نهايتها أو تطورها إلى ما هو أخطر و أعقد، و إدراك أبعادها الداخلية والخارجية "النفسية و المجتمعية."**

الثانية: التصور الفكري، أو المنهج المناسب أو العقيدة الراسخة التي يمكن استخدامها في التقويم و التقييم، و في معالجة هذه الظاهرة حتى تستقيم الحياة، و تكون أكثر بهجة وسعادة. "[3]

و من خلال اجتماع ثنائية التشخيص الدقيق و المنهج الموجه يستطيع الأديب معالجة القضايا الاجتماعية و إبراز موقفه الذاتي منها، ذلك الموقف المستمد من المرجعية الإسلامية التي توجه فكره و أدبه.

---

(1) آفاق الأدب الإسلامي، ص100.

(2) المصدر نفسه، ص99-100.

(3) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص102.

- **الأفق الثاني: الأمة الإسلامية.**

يتجاوز الأدب الإسلامي الأفق الجغرافي المحدود لجماعته للتعبير عن قضايا الأمة الإسلامية جمعاء في كل أنحاء المعمورة وهو ما يمنحه أفقا تعبيريا فسيحا؛ و ذلك لأن الدين الإسلامي قد ألغى كل الحدود الإقليمية و العرقية الضيقة، و جعل الرابط العقائدي هو الرابط الرئيسي بين فئات العالم الإسلامي، لذا كان من واجبات المسلم التعبير عن جميع قضايا واهتمامات الكائن الإنساني عامة و قضايا المسلمين في أي مكان من العالم بصفة أخص[1] لأن المؤمن للمؤمن كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضا. [2]

و نستطيع القول إن تأثير العقيدة في الأدباء الإسلاميين يسقط الكثير من النظريات الأدبية التي جعلت الأدب انعكاسا للبيئة و ما يطرأ عليها من تغيرات، فيكون استجابة لتحولات تطرأ على المستوى الاجتماعي، فالرؤية الإسلامية للأدب تتجاوز هذا المفهوم لأن الرابطة الإسلامية تتجاوز الرابط الإقليمي القاصر لتشمل العالم الإسلامي ككل، من غير أن يعني ذلك إغفال المحليات. يقول الكيلاني: " **إننا لا نطلب من الأديب المسلم أن يغفل المحليات لأنها جزء من كل، و لأنها جزء من تجاربه، و لكننا نلفت النظر إلى الرقعة المتسعة لعالمنا الإسلامي الكبير الذي يحفل بالعديد من القضايا، و يخوض المعارك المريرة في كل موقع.** "[3]

فانتماء الأديب للمجتمع الإسلامي يقتضي بالضرورة أن يتجاوز الحدود الجغرافية الضيقة ليشمل المسلمين في كل مكان و يعبر عن عواطفهم و مشاكلهم، وهذا ما أكده الكيلاني حين قال: " **و لهذا فإن الأدب الإسلامي يجب أن يكون فيه متسع لكل مشكلات المسلمين في العالم، ويعبر بصدقه عنها حتى يظل مرتبطا بروابط وثيقة بوجدان القارئ**

---

(1) محمد عبد الشافي القوصي، حوار مع الروائي الكبير نجيب الكيلاني، موقع الألوكه: ***http://www.alukah.net/literature_language/0/129***. يوم:17-03-2013م.

(2) رواه البخاري الحديث رقم(2446)،ص591، و مسلم الحديث رقم(2585)،مج2،ص1201.

(3) آفاق الأدب الإسلامي، ص56.

المسلم و عقله في أي مكان من العالم؛ لأنه يجد فيه ضالته، و يعبر عن آماله و آلامه بكل صدق و موضوعية. " [1]

- **الأفق الثالث: أفق الإنسانية.**

و هو مظهر آخر من مظاهر اتساع الأفق المكاني للأدب الإسلامي، إذ يتجاوز الأديب الحدود الإقليمية لمجتمعه، و لكن هذه المرة يشتمل الإنسانية كافة في جميع أنحاء المعمورة سواء أكانت مسلمة أو غير مسلمة، أي أنه يخاطب الضمائر الإنسانية عامة ويتناول قضاياها و يعرض التصور الإسلامي حيالها، و هذه خصيصة تؤهله لبلوغ العالمية. فالأديب المسلم "**أمامه فسحة واسعة من الحياة، أمامه العالم كله شرقه و غربه شماله وجنوبه مادام قادرا على الاختبار و العرض بأسلوبه الفني و حسه المرهف، و هذه الفسحة الواسعة من الحياة لا تتوفر لغير الأديب المسلم لأنه يتناول بأدبه قضايا الإنسان الذي يجاهد من أجل كرامته، و يرفض كل عبودية لغير الله، و يسعى للتحرر من قيود الجاهليات التي تحول دون تحقيق إنسانيته.**" [2]

إن هذا الشمول الشاسع للأدب الإسلامي و هيمنته على آفاق غير محدودة بشعب أو إقليم محدد نابع من الشمول و العموم الذي تتميز به الفكرة الدينية التي يرتبط بها هذا الأدب، و التي تعد المرجعية الفكرية التي تحركه و توجهه و هذا ما أكده الكيلاني قائلا: "**بهذا نخلص إلى أن سمات المفهوم الإسلامي للأدب سمات إنسانية عالمية ترتبط بالنفس الممتزجة بموضوعات الوحي الإلهي و المبادئ الدينية القويمة، و أن هذا الشمول والعموم يجعل الإسلامية أقرب إلى الكمال و أدعى إلى الإتباع و الاعتناق .**"[3]

فالشمول و عموم الموضوعات العقائدية التي ينبع منها الأدب الإسلامي ــ كما يوضح الكيلاني ــ هو الذي يكسب الأدب صفتي الإنسانية و العالمية، وهو أمر راجع

---

(1) جمال السيد، حوار قبل الرحيل، موقع المختار الإسلامي: ***http://islamselect.net/mat/10567*** . يوم2013/01/20م.

(2) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص163.

(3) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص69.

إلى كمال المنهج الإلهي الصالح لكل زمان و مكان في مقابل نقصان و قصور المنهج البشري، فالقضية إذا قضية شمول المنهج الذي يولد شمول الأدب؛ فالإنسان كما يرى سيد قطب "**محدود الكينونة من حيث الزمان و المكان، والعلم و التجربة و الإدراك إلى جانب ضعفه و ميله و شهوته و رغبته فوق ما هو محكوم بقصوره و جهله، و هذا الإنسان حينما يفكر في إنشاء منهج للحياة يجئ تفكيره محكوما بهذه السمة التي تحكم كينونته كلها يجئ تفكيره جزئيا يصلح لزمان ولا يصلح لغيره، ويصلح لمكان ولا يصلح لآخر، فوق أنه لا يتناول الأمر الواحد من جميع زواياه و أطرافه و جميع ملابساته و أطواره، وجميع مقوماته و أسبابه؛ لأن هذه كلها ممتدة في الزمان و المكان، و ممتدة في الأسباب و العلل وراء كينونة الإنسان ذاته و مجال إدراكه، و ذلك كله فوق ما تعتور هذا التفكير من عوامل الضعف و الهوى، وهما سمتان إنسانيتان أصيلتان، أما حين يجئ التصور الاعتقادي من الله فإنه يكون مبرأ من جميع النقائص التي تعتور الصفة البشرية، و هكذا كان الشمول من خصائص التصور الإسلامي.** " [1]

إن ثبات القيم الإنسانية في ظل التصور الإسلامي و شمولها يعطي الأدب صفة الخلود، و يتيح له مجالا أوسع لبلوغ العالمية؛ ذلك لأن القضايا التي يتناولها الطرح الإسلامي هي قضايا إنسانية لا ترتبط بمكان دون آخر من البسيطة، و لقد أحصى لنا الكيلاني عددا من الموضوعات ذات الطابع الإنساني العام كقضية السلام العالمي والحرية و مكافحة الفقر. كما يسعى من خلال كل ذلك إلى إبراز الحل الإسلامي في مواجهة تلك الأزمات و الكوارث العالمية، و الكشف على مختلف السلوكات المنحرفة و علاجها في ضوء التصور الإسلامي؛ أي الدعوة إلى الإسلام بصورة غير مباشرة، و ذلك ما عبر عنه الكيلاني حين قال: " **فليس بدعا أن يقف الأدب الإسلامي في هذا العصر، و يدين بقوة تلك المآسي المدمرة، و يحاول ــ عبر الأشكال الفنية المستحدثة ــ أن يفسر و يحلل و ينتقد و يؤثر و يزرع الأمل في النفوس موحيا إليهم بالحياة الفاضلة التي دعا إليها الإسلام و إلى التجربة الحضارية الفذة لعصور الإسلام المزدهرة.** " [2]

---

(1) سيد قطب، خصائص التصور الإسلامي و مقوماته، ص95-96.

(2) آفاق الأدب الإسلامي، ص103.

و الواضح أن الأدب الإسلامي بهذا المفهوم يحقق عالمية الأدب كما توقعها "جوته " (*Goethe*) والتي تنشأ حين يتم تجاوب الآداب العالمية مع بعضها البعض على نحو تتوحد معه في أجناسها الأدبية، و أصولها الفنية، و غاياتها الإنسانية، حتى لا تبقى من حدود سوى حدود اللغة، و ما توحي به البيئة و الإقليم.[1]

ذلك لأن الأدب في إطار الرؤية الإسلامية ليس استجابة للحاجة الفكرية و الوطنية والقومية كما يرى محمد غنيمي هلال و إنما يتجاوزها إلى الاستجابة للأحداث العالمية و معالجتها وفقا للرؤية الإسلامية من دون أن يعني ذلك إلغاء المحليات التي تعد جزءا من مشاكل العالم الأكبر.

د. الآفاق الزمانية:

توقع بعض المعترضين على مشروع الأدب الإسلامي أن هذا الأدب يتقوقع في أحضان الماضي، و ينجذب إلى الموضوعات التاريخية ولا يستطيع أن ينطلق إلى آفاق المستقبل الواسع[2] أي أنه حبيس الأفق الماضوي. و يبين الكيلاني خطأ هذا التصور مبرزا أن الأبعاد الزمانية التي يستغرقها الأدب الإسلامي هي أبعاد مطلقة تشمل الماضي والحاضر والمستقبل، فليس الأدب الإسلامي مجرد الانكفاء على تراث الماضي فقط بل إنه يربط بين التراث و المعاصرة و يستشرف آفاق المستقبل. [3]

فالأديب إذا تناول المادة التاريخية إنما يحرص على إبراز القدوة و المثل، والاستفادة من التجارب الإنسانية العامة التي لا تموت بمرور السنين، فتناول المادة التاريخية لا يشكل اتهاما ذا بال للأدب الإسلامي؛ لكونه يعد أفقا من آفاقه الزمنية الواسعة، بل هو دليل على رحابة ذلك الأفق؛ فالأدب الإسلامي يتسع لكل العصور و الأزمنة، فهو أدب شامل

---

(1) محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن ، دار الثقافة،(دط)، (دت)، ص104.

(2) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص100.

(3) جمال السيد، حوار قبل الرحيل، موقع المختار الإسلامي، ***http://islamselect.net/mat/10567*** . يوم2013/01/20م.

و ليس جزئيا كونه يحتمل أن يكون ذا أفق ماضوي يستلهم التجارب التاريخية السابقة، كما أنه لا بد أن يضع عينه على زمنه الحاضر، فيعبر عن هموم مجتمعه تعبيرا فنيا جميلا لأن ذلك يؤكد الرابطة القوية بين الأديب و القراء الذي يحسون أن الأديب يشاركهم العناء، وأنه يترجم عن قلقهم و آمالهم و آلامهم، وبذلك يحدث التأثير المطلوب الذي يدفعهم إلى اتخاذ المواقف، و صنع التغيير للأفضل،[1] كما أن له بعدا استشرافيا تفاؤليا يرتبط بالبحث عن الأنموذج المثالي، وذلك راجع إلى تصور المنهج الإسلامي لمفهوم الواقعية التي تشمل سائر الأزمنة و الأمكنة في الوجود.[2]

إن الأديب في إطار الإسلامية له آفاق رحبة تشمل التعبير عن المشاكل الإنسانية للعالم بالشكل الفني الذي يشاء مما يجعلها أشمل و أرحب، و أدبها من الناحية النظرية أقرب إلى بلوغ درجة العالمية لأنه يخاطب الإنسان في كينونته العامة في أي زمان ومكان، و يعبر عن همومه و آماله، و يرسم له الطريق إلى غد أفضل.

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي ، ص104.

(2) نحن و الإسلام، ص58.

المبحث الرابع: التحديات التي يواجهها الأدب الإسلامي.

يواجه الأدب الإسلامي مجموعة من التحديات التي تعيق مسيرته، و تحول دون أدائه لوظيفته الحضارية. وقد أحصى الكيلاني مجموعة من المشكلات التي واجهها الأدباء الإسلاميون خلال القرن الماضي، منها ما خارجيا صادرا عن الآراء المخالفة، و البعض الآخر كان مصدره داخليا نابعا من قصور في الجانب التنظيري أو التطبيقي للأدب الإسلامي.

أولا: التحديات الخارجية.

ترجع العديد من التحديات التي واجهت الأدب الإسلامي من خلال ما أورده الكيلاني إلى عوامل خارجية مردها إلى القوى المضادة لتيار الإسلامية، و من جملة هذه التحديات:

1. سيطرة المذاهب الفكرية الغربية على الإبداع العربي الإسلامي:

لعل أشد التحديات التي يواجهها الأدب الإسلامي هي تلك المشاكل الطارئة عن ردة الفعل ــ وهي ردة فعل طبيعية ــ الناتجة عن مشروعه الفكري بوصفه مشروعا أدبيا مناهضا للآداب والمذاهب الغربية التي تجذرت في البيئة العربية الإسلامية، وبنت لها كيانا راسخا داخلها رغم غربتها عنها، و هذا ما أكده الكيلاني حين قال " **لكن أخطر العوامل التي عطلت مسيرتها كانت نابعة من الفلسفات الحائرة أو الجانحة التي غزت عالمنا واستطاعت أن تخطف أبصاره و توازنه ببريقها و صيغها الساحرة الفاتنة.**" [1]

و لقد استطاعت تلك الفلسفات تكوين الطوابير الخامسة في العالم الإسلامي التي ظلت تناصر تلك الفلسفات المدمرة، و تنشر فكرتها المميتة في أوساط العالم الإسلامي، وقد كان لها الفضل في تغلغل التيارات الغربية في البنى الأدبية الإسلامية بعد أن أصبحت لدى أتباعها المكانة و الريادة. [2]

---

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 64.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

و من المعقول أن يعمل أولئك على الإطاحة بمشروع الأدب الإسلامي مادام يحمل في طياته بذور فنائهم منتهجين طرائق مختلفة منها: حجب الأدب الإسلامي عن الجماهير فلا يتناول بالبحث و الدراسة و النقد، بالإضافة إلى الحصار الإعلامي المطبق الذي يكال للأدباء الإسلاميين. وذلك لأجل وأد هذه التجربة قبل أن ترى النور، وقد ذكر الكيلاني ثلاثة نماذج من أدباء مرموقين عانوا الاضطهاد لا لشيء غير توجههم الإسلامي المناهض للفلسفات الغربية و مذاهبها الهدّامة، منهم علي أحمد باكثير الذي تعرض لسلسلة من حملات التشويه و الازدراء و السخرية من قبل رعاة الأفكار المميتة من الملحدين الذين تسللوا إلى الصحف و المجلات و منابر الإذاعات و التلفزيون، ذلك لأن الرجل كان ذا توجه إسلامي مناهض للتيارات الغربية، ووقوفه أمام المد الشيوعي خاصة في كتابه "الثائر الأحمر" الذي يصفه الكيلاني بأنه: " **صيحة أدبية رفيعة في وجه الغرور و الحقد و المروق، وإيقاظ النائمين من أبناء الجيل الجديد الذي كاد اللون الأحمر البراق بالترهات و الأكاذيب أن يضمهم تحت جناحه القادر.**"[1]

كما يذكر الكيلاني مصطفى صادق الرافعي كأنموذج آخر ممن يمكن أن يدرج أدبه ضمن الأدب الإسلامي، وإن كان قد ظهر قبل هذا المشروع الأدبي إلا توجهه الملتزم يشفع له بأن يضم في دائرة الأدباء الإسلاميين. هذا الأديب الفذ قد لاقى ما يلاقيه الأدباء الإسلاميون من الإهمال و التهميش أو ما اسماه الكيلاني بمؤامرة الصمت التي تقف إزاء تراثه العريق، و يتساءل عما إذا كانت جزء من المؤامرة الشاملة ضد الإسلام والإسلاميين في هذا العصر، أم هي مخلب من مخالب الغزو الفكري الذي يأبى إلا أن يطمس الحقائق النيرة الباهرة في تاريخنا الإسلامي المعاصر. [2]

(1) نحن و الإسلام، ص122.

(2) المصدر نفسه، ص116.

و الجواب عن هذا التساؤل بيِّنٌ؛ لأن الرافعي في حياته الأدبية كان يؤمن إيمانا عميقا بالحفاظ على الثوابت الحضارية، فالإسلام و مبادئه و قيمه الخالدة هي وحدها القادرة على صياغة حياتنا الجديدة، و اللغة العربية أولا وأخيرا هي لغة القران الكريم، و لغة التراث الضخم الذي خلفته الحضارة الإسلامية، و من خلال الحفاظ على هذه الثوابت يمكن للأمة العربية الإسلامية الصمود في مواجهة الحياة الحديثة وأفكارها المستوردة وجحافل الغزو التي وضعت أقدامها على أرضها.[1]

و انطلاقا من هذا التصور الراسخ كان الرافعي يهاجم بشدة و عنف كل من سولت له نفسه النيل من العربية أو الإسلام، أو يحاول المساس بالثوابت الأصيلة التي إن ضاعت خسر المسلمون بضياعها معركتهم المصيرية.[2]

و الكيلاني أديبا هو الأخر أنموذج حي من الأدباء الإسلاميين الذين مستهم نار الحقد و الغيظ الشيوعي، يترجم ذلك الاستقبال الحذر في المحافل الأدبية خاصة و أنه كان معروف الهوية العقائدية. كما يترجمه كذلك التردد غير المبرر من قبل الكثير من النقاد عن تناول أدبه على الرغم من الإنتاج الضخم الذي قدمه. فقد كانت الدراسات النقدية شحيحة إذا ما قورنت بحجم التقدير الأدبي و الجوائز التي حصل عليها و التراث الضخم الذي تركه، خاصة و أنه في تلك الفترات كان يسيطر على النقد قافلة من النقاد الشيوعيين الذين يرفعون من مؤيديهم و يرمون معارضيهم في غياهب النسيان و الإهمال. [3]

و لعل موقف الناقد أحمد عباس صالح "صاحب النزوع الماركسية " خير دليل على حملة التهميش التي قد عانى منها التيار الأدبي الملتزم بالإسلام في النصف الثاني من القرن الماضي، فقد سأله صديقه هارفي (***Harvey***) عن سبب إحجامه عن دراسة روايات الكيلاني فرد ببساطة: " لأنه إسلامستان." [4]

---

(1) نحن و الإسلام ، ص112.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص40.

(4) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

2.صعوبة نشر الأعمال الأدبية الإسلامية:

يضيف الكيلاني صورة أخرى من صور التحدي التي تواجه الأديب الملتزم، و تتمثل في صعوبة النشر و ضعف الإمكانات المتاحة لذلك، فرابطة الأدب الإسلامي التي تتكفل بنشر الأعمال الأدبية الإسلامية تعاني ضعفا في الإمكانات المادية والفنية[1] ويترتب عن ذلك عدم تمكنها من تغطية جميع أعمال الأدباء ذوي الاتجاه الإسلامي، كما أن الكثير من دور النشر ــ خاصة التجارية منها ــ تحجم عن طباعة التجارب الإبداعية الإسلامية و يعود ذلك إلى جملة من الأسباب منها:

ــ أن عدم نشر الأعمال الإسلامية جزء من الإهمال المنظم الذي يستهدف الإطاحة بالمشروع الإسلامي و القضاء عليه.

ــ طبيعة الأفكار والمضامين التي يتناولها بعض الأدباء الإسلاميين، وهي موضوعات قد تستفز السلطة والحكام. [2] الأمر الذي قد يعرض بعضهم للمحاكمة والاضطهاد، ومن الطبيعي أن الناشر هو الآخر حريص على تجنب المحاذير و عدم الوقوع في المشكلات[3] و هو ما يقلل من إمكانية نشر تلك الأعمال.

و إذا طالعنا السيرة الذاتية لنجيب الكيلاني أمكننا أن نجد بعض المواقف التي تبين مدى الحذر و التخوف من بعض الأعمال الإسلامية، وبالأخص ذات التوجهات السياسية من أمثلة ذلك ما صرح به عبده بدوي إثر قراءته للقصة الرمزية "البحث عن منى" بعدما قدمها إليه الكيلاني لنشرها "**هذه قصة خطيرة. . و نشرها في مجلة حكومية أخطر. . سوف أقنع الأستاذ أحمد حسن الزيات بنشرها. . و ربما يسلم. .** "[4]. وفي هذا التصريح دلالة واضحة من أن دور النشر و المجلات المختلفة كانت تتحفظ بشدة على الأعمال التي تهدف إلى أغراض سياسية و لو بطريقة رمزية.

---

(1) جمال السيد، حوار قبل الرحيل،موقع المختار الإسلامي،***http://islamselect.net/mat/10567***.
يوم2013/01/20م.

(2) المرجع نفسه.

(3) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص38ــ39.

(4) نجيب الكيلاني،مذكرات الدكتور نجيب الكيلاني،مؤسسة المختار،(د.ط)،(د.ت) ج1، ص200.

- تهيب دور النشر الإسلامية عن خوض التجارب الجديدة، و إحجامها عن عرض الأشكال الفنية المستحدثة، بل وقد تتزمت و ترفض بعض الاتجاهات التي تختلف مع رسالتها في بعض الفرعيات.[1]و مثل هذا السلوك كفيل بأن يضيع الطاقات الإبداعية الإسلامية، و يحجم من عملية الإبداع، و يكون ذلك سببا كافيا إلى انصراف المبدعين عن الأدب الإسلامي، كما أنه يكون مدعاة إلى اتهامه بالتحجر و الجمود.

و الأديب الكيلاني واحد من الأدباء الذين أجحفت في حقهم بعض دور النشر الإسلامية، حيث تنكرت لنشر روايته " عمر يظهر في القدس " لتناولها شخصية تاريخية حساسة لها مكانتها المقدسة في المجتمع المسلم، وقد جعله ذلك يطبعها على حسابه الخاص.[2]

ثانيا:التحديات الداخلية.

من بين جملة التحديات التي واجهت و تواجه الأدب الإسلامي ما كان مصدره داخليا بحتا، و يمكن القول إن هذا النوع من المشكلات هو أشد خطرا من سابقه من حيث أنه يمس الجانب الفني للأدب الإسلامي الأمر الذي يجعله أكثر عرضة لحملات المناهضين له. و من بين تلك التحديات:

1.ضعف المستوى الفني.

لقد كان ضعف الأعمال الفنية لبعض الرواد المتحمسين للمشروع الإسلامي، والذين لم يعوا حقيقة الأدب الإسلامي في طليعة الأسباب التي اتخذت كمبرر لرفضه و التحامل عليه بدعوى وقوعه في الوعظية و الخطاب والمباشرة، و هي شبهة من أكثر الشبهات اللصيقة بالأدب الإسلامي، ولقد أشار الكيلاني إلى هذه القضية قائلا: "**بعض الأدباء الإسلاميين يتسم أدبهم بالحماسة و الحدة، و يكون مجرد نصائح ووعظ دون مراعاة للقواعد و الأصول المتفق عليها، الأمر الذي يتيح فرصة لهواة خلط الأوراق و تصيد الأخطاء للإسلاميين.** "[3]

---

(1) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص222.

(2) المصدر نفسه، ص93.

(3) جمال السيد، حوار قبل الرحيل،المختار الإسلامي،***http://islamselect.net/mat/10567*** . يوم2013/01/20م.

ومن ثم فقد كان ينظر للأدب الإسلامي على أنه توجه فاشل من الناحية الفنية؛ إذ لم يقدم أنموذجا جماليا يحتذى به، و يكون صورة فعلية للمحور التنظيري، وهو ما ذهب إليه مرزوق بنتنباك حين نقل مقالا يتبنى رؤيته هذه جاء فيه: " **أخذ كثير من المفلسين إبداعيا ينظرون لمصطلح الأدب الإسلامي، و المتأمل فيه يجد أنه نتائج ذهنية ممزوجة ارتأت الانكفاء على الذات (...) و الملاحظ أن هذا المصطلح يقوم باختزال كل الفعاليات الثقافية المتنوعة المختلفة في خطاب وعظي مباشر وسطحي(...) بالنظر إلى الخطاب الوعظي ترى أنه عجز عن إفراز قيم جمالية يحترمها المتلقي، حيث نجحت الخطابات الجمالية الأخرى في إفراز قيمها الجمالية الخاصة بها.**"[1] كما أورد مجموعة من المقاطع الشعرية ذات القيمة الفنية المتواضعة كبرهان كاف لما ذهب إليه.

و الواقع أن هذه التهم التي أدين بها الأدب الإسلامي شططا نابعة من صورة هذا الأدب في أذهان ناقديه، و التي قد تكون ترسبت نتيجة لبعض المحاولات الضعيفة و الفهم القاصر لحقيقة الأدب الإسلامي، و هي صورة خاطئة لا تعبر عن طبيعة هذا الأدب؛ لأن المنهج الإسلامي لا يلغي القيمة الفنية للأبداع، كما أنه لا يحتم على الأديب اختيار مواضيع معينة، و إنما يشترط شرطا واحدا هو اتفاق المضامين مع النبع العقائدي للمسلم كما ذكرنا سابقا.

ثم إن الأدب الإسلامي ــ كما أكد وليد قصاب ــ هو أدب النص و ليس أدب الشخص [2] و من ثم فإن نسبة بلوغ المرحلة الأدبية أو الشعرية في النص الأدبي تتواجد بنسب متفاوتة في مختلف زوايا الإنتاج الأدبي للمبدع الواحد علاوة على الأدباء المتخلفين، فالأدب الإسلامي في هذا الجانب ليس بدعا من الآداب ذات التوجهات الأخرى، فقد تتوفر الأدبية في بعض النصوص دون غيرها، وتختلف نسب التفوق بين أديب وآخر. فمسألة تقدم أو تخلف النصوص من الناحية الفنية مرجعه إلى مدى كفاءة الأدباء المبدعين لا إلى منهج الأدب الإسلامي.

(1) مرزوق بنتنباك، وليد قصاب، إشكالية الأدب الإسلامي، ص ص 100ــ102

(2) وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، ص137.

و لما كانت المسألة مرتبطة باقتدار الأديب على الوسائل الفنية، كان على رواد الأدب الإسلامي التحلي بالمقومات الكافية التي تمكنهم من إنتاج أعمال فنية مقنعة تكون في مقام هذا المنهج العظيم "**فلا ينبغي أن يتصدى للأدب الإسلامي إلا كل من يجد في نفسه الموهبة القوية، و التوجه الإسلامي الصحيح. . من يكون على دراية بتاريخ المسلمين، و على وعي عميق بحاضرهم. . من يعرف جيدا قوانين الحركة الكامنة في العالم الإسلامي، و كيفية استخدامها. . من يكون على اطلاع واسع على مختلف الآداب العالمية، عارفا بأسباب تميزها و تأثيرها. . من يكون على دراية واسعة بنفسية الشعوب الإسلامية ما تتألم منه، و ما تحلم به.**"[1]

2.غياب المنهج النقدي:

يشكل النقد ركيزة أساسية في تطوير العمل الإبداعي و بالأخص في شقه التطبيقي الذي يساهم بدرجة كبيرة في صقل مهارة الكاتب أو الأديب، و يدفع بحركة الإبداع إلى التغير نحو الأفضل؛ إذ أن النقد في جوهره يرتكز على تناول الآثار بالدراسة والتحليل بغية تقويمها، و بيان ما تنطوي عليه من سمات النجاح، و التفوق، و ملامح الإبداع، أو مظاهر التقصير و عوامل التردي و الإخفاق.[2]

لذا كانت من بين أهم التحديات التي واجهها الأدب الإسلامي ــ كما ذكرنا سابقاــ التهميش الذي تلقاه من قبل النقاد، و قد انعكس ذلك بصورة سلبية على النص الإبداعي الإسلامي. فهو من جهة يؤدي إلى قتل العمل الإبداعي كأثر إعلامي، و من جهة أخرى يؤدي إلى فوضى فكرية و ضياع مقاييس التقويم و كثرة التكرار في الأشكال و المضامين و غلبة السطو الأدبي.[3]

---

(1) حامد طاهر، مستقبل الأدب الإسلامي. آفاق و نماذج، دار نهضة مصر، الجيزة، مصر، ط1 (2007 م)، ص20.

(2) إميل بديع يعقوب، ميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة و الأدب،مج2، ص1261.

(3) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص10.

و يواجه الأدب الإسلامي إشكالا من نوع آخر يتمثل في غياب التقييم الصحيح للعمل الإبداعي المنتج في إطاره وفقا للآليات النقدية المعاصرة، و عدم مواكبة رواده للمستجدات الحاصلة في الساحة النقدية العالمية، و هو أمر أشار إليه الكيلاني في حديثه عن بعض المعضلات قائلا: " **عدم تقديم نماذج كافية مقنعة منه، و إغفال الجوانب النقدية و فق المنظور الحديث، و جهود النقاد في أنحاء العالم.** "[1]

فالانكفاء على الجانب المضموني في تقييم الأدب الإسلامي ليس كافيا، كما أنه لا يعبر عن حقيقة التوجه الصحيح لمدرسة النقد الإسلامي التي يجب أن تواجه النص الأدبي بشقيه الفني والمضموني، و بذلك تحافظ على القيمة الفنية للأدب وتتمكن من صقل المواهب و إنمائها، كما تستطيع تقييم الأدب ووزنه بالمنظور الإسلامي السليم، و بذلك يتولد النص الأدبي الإسلامي المثالي. و قد تحدث الكيلاني عن منهج المدرسة الإسلامية في الدراسة الأدبية قائلا: "**أما نحن عندما تكون لنا مدرسة نقدية فسوف نتكلم على الشكل كما يتكلم غيرنا أما المضمون فيجب أن يكون إسلاميا.** "[2]

فالنظرة الأحادية للعمل الأدبي من شأنها أن تولد إبداعا قاصرا في إحدى الجانبين القسيمين الشكل أوالمضمون، و لعل هذا كان أحد الأسباب في عدم وجود النماذج الإسلامية الكافية من الأدب الإسلامي، و هو غلبة النقد المضموني على حساب النقد الفني.

و يرجع محمد سالم سعد الله سبب توجه الكثير من النقاد الإسلاميين اتجاه القضايا المضمونية متناسين الجوانب الفنية إلى غياب المنهج النقدي الذي يؤدي ضبابية الرؤية التي من نتائجها عدم الوضوح في الجوانب التنظيرية و خلل في التطبيق [3] وهو ما عبر عنه أيضا محمد إقبال عروي قائلا: " **أن حركة الأدب الإسلامي كانت ولا تزال تقتصر على العناوين الكلية و الشمولية ذات الصيغة التعميمية، و لم تحاول أن تخوض بشكل**

---

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص64.

(2) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص213.

(3) محمد سالم سعد الله، أطياف النص، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، (د. ط)، (د. ت)، ص09.

عميق و دقيق تجربة الأدب و النقد بالشكل المفصل عن طريق التجزئ والتبويب و التقسيم، اللهم إلا بعض المحاولات المتناثرة هنا و هناك التي تحتاج دوما إلى النقد و التوجيه. " [1]

لقد أدرك منظروا الأدب الإسلامي ضرورة البحث عن المنهج النقدي الكفء الذي من شأنه تطوير الأدب الإسلامي، و إنشاء نماذج إبداعية كافية و مقنعة تمكنه من بلوغ العالمية، و ذلك من خلال النظرة الشاملة التي تجمع بين الأصالة و الحداثة، و التطلع الزمني، مادام الأديب قد أصبح يعيش على ما يقوله الناقد الذي توجه إلى امتلاك النص والتلاعب به، و محاولة تأليفه بشكل مغاير عن شكله الإبداعي الأول. فالناقد اليوم قد امتلك زمام المبادرة في توجيه النص بما يخدم توجهاته و أهدافه. [2]

و قد انطلق عدد من الباحثين إلى محاولة بناء منهج قادر على منافسة المناهج الغربية العالمية معتمدين في ذلك على محوري الأصالة و المعاصرة، و لسنا هنا بصدد استعراض الآراء المختلفة، فالذي يهمنا أن الكيلاني قد أشار إلى ضرورة المنهج للنهوض بالأدب الإسلامي بوصفه الحارس الأمين الذي يشكل العقل والوجدان، و يطبع السلوك بطابعه الصادق، ويجنب الأرواح الإصابة بالعطب و الفساد والدمار، ويحمي البيت والشارع و المدرسة والفنون من الانحراف، ولكنه لم يتحدث عن مبادئ هذا المنهج وآلياته الإجرائية التي يعتمدها في مقاربة النص الأدبي. [3] و بذلك يبقى التأصيل للمنهج النقدي الإسلامي مشكلة تحتاج إلى الكثير من البحث و الدراسة من قبل النقاد الذين تحملوا مأمورية التنظير للأدب الإسلامي، و تتطلب جهودا مضاعفة لأجل استكمال الطريق نحو التأسيس للنظرية الأدبية المرجوة.

---

(1) أحمد رحماني، النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية و التطبيق، ج2، ص628.

(2) محمد سالم سعد الله، أطياف النص، ص32.

(3) آفاق الأدب الإسلامي، ص65.

ومن خلال جملة التحديات المذكورة يمكن القول إن المشكلات الرئيسية التي تشكل تحديا حقيقيا لمسيرة الأدب الإسلامي هي المشكلات الداخلية المتمثلة في غياب المنهج والمصطلح النقدي، و الذي كان من تبعاته ضعف الإنتاج الفني لدى كثير من الأدباء خاصة و أنه قد رفع ذلك الاضطهاد و حملات التعتيم عن هذا الأدب، إذ أصبحت أعمال رواده تحظى بشيء من الاهتمام، كما أفردت حوله العديد من الملتقيات والندوات كما أن فكرة الإهمال النقدي لم تعد حجة في الوقت الحالي، و قد مضت على بداية التجربة الأدبية ما يربو عن نصف قرن، و حري بالنقاد الإسلاميين أن يضطلعوا بمهمة تقويم و تقييم أعمال أدبائهم، و الاشتغال الفعلي في صياغة المقاييس النقدية الخاصة بالمنهج النقدي الإسلامي من أجل الارتقاء بالنص الإسلامي الملتزم و البلوغ به مستوى أفضل.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الثاني:
جماليات الأدب الإسلامي.

- المبحث الأول: مفهوم الجمال وفق الرؤية الإسلامية.
- المبحث الثاني: القيم الفنية في الأدب الإسلامي.
- المبحث الثالث: القيم الفكرية في الأدب الإسلامي.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الجمال من أهم مقومات العمل الفني، و الركيزة الأساس التي تميز العمل الأدبي بوصفه صنفا من أصناف الفنون عن غيره من الكلام العادي. فلا يمكن للنص المعطى اكتساب وصف الأدبية مجردا من العناصر الجمالية ما دامت هذه الأخيرة من أهم معطيات الفن داخلة في بنيته الأدبية، لذا وجدنا المدارس الأدبية الحديثة تحرص أشد الحرص على تحديد السمات الفنية و الجمالية للنص الأدبي، و ابتدعت له مصطلحا معبرا عنها يطلق عليه الأدبية، فيقول جاكوب سون(***Roman Jakobson***): "**ليس موضوع علم الأدب هو الأدب بل الأدبية؛ أي ما يجعل من أثر معطى أثرا أدبيا.** "[1]

و يختلف مفهوم الجمال تبعا لاختلاف المدركات المعرفية، و الخلفيات الفلسفية المادية و المثالية؛ و بذلك تختلف النظريات الجمالية المنبثقة عن تلك الفلسفات إذ لابد لكل نظرية جمالية الاستناد إلى مرجعية فكرية تجسد رؤية ما.

و الأدب الإسلامي تؤطره المرجعية الإسلامية في فهم للظاهرة الجمالية، لذا يكون حريا به امتلاك رؤية خاصة هي أقرب لإدراك الحقيقة الجمالية، و التي قد تتقاطع من حين لآخر مع بعض المذاهب الفكرية و الفلسفية التي قد تلامس من حين لآخر وجه الحقيقة. و إذا كان الناقد العربي الحديث يعوزه للتأطير الفلسفي في التعامل مع ظاهرة الجمال و هو ما حال بينه و بين صياغة نظرية جمالية خاصة، فإن الأدب الإسلامي تؤطره المرجعية الإسلامية في فهم تلك الظاهرة، و تحديد أبعادها و تجلياتها في العمل الفني في إطار يمكنه من صياغة النظرية النقدية، لذا نجد الكيلاني في رؤية استشرافية لنظرية النقد الإسلامي يحدد اهتمامها بالشكل و المضمون.[2] و نحن في هذا الجزء من البحث سنحاول عرض بعض القضايا التي طرحها الناقد في مجال ما يمكن تسميته مستقبلا: " **النظرية الجمالية الإسلامية** "و التي تحدد القوانين الجمالية للأدب الإسلامي.

---

(1) يوسف وغليسى، الشعريات و السرديات، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، (د. ط) (2007م)، ص 27.

(2) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص213.

المبحث الأول: مفهوم الجمال عند نجيب الكيلاني.

لم يطل نجيب الكيلاني الوقوف أمام مسألة الجمال و لم يتناولها بالتفصيل الكثير و لعل هذا ما جعل بعض الدارسين يذهب إلى أنه لم تكن له رؤية واضحة للمسألة، إذ اكتفى بعرض آراء سابقيه من غير أن يتبنى مفهوما محددا له.[1] غير أننا إذا تأملنا ذلك الكم القليل المبثوث في مؤلفاته المختلفة و أضفنا لها ما ورد في بعض مقالاته وفحصنا كل ذلك فحصا دقيقا وجدنا أن لكاتبنا موقفا واضحا من هذه المسألة من مستويات عدة؛ سواء من حيث التحديد الدلالي لمسألة الجمال، أو من حيث علاقته بمنظومة القيم الدينية والأخلاقية و الفنية.

أولا: تعريف الجمال عند الكيلاني.

الجمال من المفاهيم التي يصعب إعطاء تعريف جامع مانع لها؛ و ذلك راجع إلى اختلاف المشارب الفلسفية التي يصدر منها التصور هذا من جهة، ومن جهة أخرى يعد الجمال معنى من المعاني فهو لا يقوم بذاته و إنما يقوم بغيره.[2] فمفهوم الجمال إذن مفهوم زئبقي متغير بتغير المادة و الحالة التي ينصب عليها هذا المفهوم.

و لما كانت المرجعية الفكرية للأدب الإسلامي متفقة فهذا ما يجعل من مسألة تحديد معايير الجمال ــ و خاصة الأدبي ــ متفقة أو متقاربة على الأقل بين النقاد المنظرين لهذا الأدب، و هو أمر إيجابي يساعد في صياغة نظرية جمالية أدبية إسلامية. وفي هذا الجزء من البحث سنحاول بيان رؤية الكيلاني للمسألة الجمالية، و نوازنها بغيرها من الرؤى ذات الاتجاه الإسلامي من أجل استنباط نقاط التقاطع بينه و بين غيره من النقاد الإسلاميين و محاولة استقصاء ما يمكن أن يكون بذرة من بذرات النظرية الجمالية للأدب الإسلامي.

---

(1) محمد البدراني، إسماعيل المشهداني، الجمال في الأدب الإسلامي، تباين المفاهيم و تعدد الرؤى النظرية، مجلة إسلامية المعرفة، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، السنة15، (خريف 1430هـ – 2009م)، العدد58، ص108.

(2) صالح أحمد الشامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي، بيروت، ط1(1407هـ – 1986م)، ص25.

أورد الكيلاني أربعة تعريفات للجمال منقولة عن غيره من النقاد: " **أولها أنه الذي يسر عند رؤيته أو تأمله"، وثانيها يعرفه "الوعد بالسعادة.**" و أما التعريف الثالث فيرى أن الجمال "**مسألة نسبية تجريدية**" و أما التعريف الأخير فيحدده بأنه "**الجمال خبرة مباشرة " عالم العين و الأذن" و ليس تجريدا يخلو من الحياة.**" [1]

من خلال هذه المتون الثلاثة يمكن أن ندون الملاحظات الآتية:

1 ــ يتفق التعريف الأول و الثاني في مسألة الشعور المولد ــ الانعكاس ــ الذي يحدثه الشيء الجميل على النفس؛ إذ ركز على الأثر الذي يحدثه الجمال على الذات البشرية.

2 ــ أما التعريف الثالث فلا يرقى إلى المستوى الاصطلاحي؛ وذلك لأنه يصدق على الجمال و غيره من الأجناس ذات الطبيعة النسبية، ولا يجوز التعريف بما هو أعم منه المعرف.

3 ــ التعريف الأخير اقتصر على تحديد كيفية تولد الشعور بالجمال، و قصره على الجانب الحسي المباشر فقط ــ المدرك بالحواس ــ بعيدا عن أية صورة عقلية أو خلقية.

وصحيح أن الكاتب قد أورد هذه التعاريفات ولم يتبن أي واحد منها، إلا أن ذلك لا يدل على عدم وضوح الرؤية إزاء هذه القضية؛ لأنه ذكرها في سياق إثبات تباين الرؤى و اختلاف التوجهات في النظر إلى الجميل.

و إذا جئنا إلى تعريفه الخاص للجمال، و الذي يفصح من خلاله عن وجهة نظره للمسألة وجدناه يؤكد أن: " **الجمال ليس تشكلا ماديا فحسب، و لكنه بالمعنى الصحيح حقيقة مركبة في مداخلها و عناصرها، و تأثيراتها المادية و الروحية، و موجاته الظاهرة و الخفية، وفي انعكاساته على الكائن الحي.** "[2]

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 88.

(2) المصدر نفسه، ص90.

لقد أوضح هذا التعريف تصور الكيلاني لمفهوم الجمال و موقفه منه؛ فهو ــ الجمال ــ لا يتحقق وفقا للمعايير الحسية المجردة التي ينظر بها أصحاب الرؤية الشكلية مثل كونت ومن جاء بعده من أصحاب مدرسة الفن للفن لأنه ليس تشكيلا ماديا فحسب ــ وهو ما عبر عنه بالقيمة السلبية و ذلك لانتفاء الغاية ــ كما أنه يتعدى الصورة التجريدية البحتة إلى عالم الإحساس و الشعور بل هو أعم و أشمل من ذلك؛ لأنه نابع من الصورة الكلية للشيء الجميل بهيئته المكتملة التي تناسقت عناصرها المادية و المعنوية، و تآلفت أجزاؤها بصورة فنية فريدة يسهم كل فرد منها في صياغة الصورة الفنية المكتملة للعمل الجميل.

لقد نظر الكيلاني للعمل الفني نظرة بانورامية فاحصة فأرجع الجمال إلى التناسق الحاصل بين عناصر بنية الصورة الجميلة ككل، لذا وجدناه في موضع آخر يتحدث عن منشأ الجمال مؤكدا على التآلف و الانسجام بين وحدات الذات الجميلة فيقول: "**ينشأ الإحساس بالجمال من صورة كلية تتناسق عناصرها، و تتآلف ألوانها، و تنسجم علاقات أجزائها، فتعطي انطباعا متميزا بالرضا و الفرح و المشاعر الغنية بالإيحاءات الظاهرة و الباطنة.**"[1]

و من خلال المفهومين الذين أوردهما الكيلاني للجمال و مصدره يمكن أن نستخلص ما يأتي:

1/ أن الجمال صفة موضوعية؛ أي أنها صادرة عن العمل الفني و ليس شعورا نخلعه على العمل الفني كما يذهب إلى ذلك كل من كانط (***Emmanuel Kant***) أو كاسيرر(***Ernst Cassirer***)[2] و المدرسة السوفسطائية من قبلهم،[3] و يتبع هذا التصور أن هناك معايير و مقاييس كلما اتفقت في العمل الفني كان عملا جماليا، غير أنها مقاييس لطيفة يعز على العقل المحدود إدراك كنهها جميعا، وإنما يستطيع معرفة بعض المواصفات الجمالية التي تقرر القليل من السمات الجمالية على وجه التقريب وذلك هو السبب الأساس الذي

---

(1) الأدب الإسلامي و قضية الإبداع، ص14.

(2) صالح أحمد شامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، ص26.

(3) شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، رقم267 (مارس2001م)، ص12.

يكمن وراء الاختلاف الحاصل في تقرير قواعد الصورة الجمالية. يقول الكيلاني"و **قد يكون من الصعب عمليا تحري تفاصيل الصورة الجمالية و جزئياتها الدقيقة، سواء الخفية أو التي تبدو للعيان، لكن القدرات العقلية المحدودة يمكنها أن تلتقط عددا من السمات أو العلامات التي تقرر بعض المواصفات الجمالية على وجه التقريب، ولهذا السبب اختلف علماء الجمال ومقننوه اختلافا بيّنا في هذا الجمال المعقد و البسيط في آن واحد.**" [1]

فالجمال سمة نابعة من الذّوات الجميلة، ويبقى سبب الاختلاف في تقدير مقاييسه لضعف قدرة العقل عن تقديرها، وليس لأنه صفة تتلبس بتلك الذوات بحكم الذوق الذي قد يختلف من شخص لآخر. ثم إن الكيلاني يفسّر سرّ ذلك العجز الفكري عن إدراك جميع مقاييس الظّاهرة الجماليّة ويرجعه إلى أنّه هيئة لا يقتصر إدراكها على العقل وحده، و إنما يشترك في ذلك كل من العقل و الوجدان، بل يكون للوجدان حصة الأسد في معرفتها، لذلك قد لا يستطيع العقل المجرّد معرفتها"**فالجمال مادة وروح، وإحساس و شعور، 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 هو القوة القادرة على استكناه كل أسرار الوجود وما خفي فيه، ولحكمة يقول الله في كتابه العزيز﴿. . . فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى ٱلْأَبْصَٰرُ وَلَٰكِن تَعْمَى ٱلْقُلُوبُ ٱلَّتِي فِي ٱلصُّدُورِ ٤٦﴾**[الحج: 46]"[2]

ففي ميدان الظاهرة الجمالية تتراجع المكانة الأساسية للعقل عن قيادة الإدراك وتسحب منه السّلطة المطلقة في الحكم على الشّيء مفسحا المجال للجانب الحسي والشعوري ليأخذ مكانه الأساس في استشعار الصورة الجمالية. وفي هذه النقطة يتفق الكيلاني مع محمد قطب الذي يرى أن هناك حاسة داخل النفس تفطن للجمال وتستجيب له بداهة من غير تفكير، وأنّ الذّهن قد يتدخل في تقويم الجمال ووضع القوانين له، ولكنه ليس هو الذي يقدر تلك الحقيقة الجمالية؛ لأنه حين يضع تلك القوانين إنما يستند إلى البداهة التي تدرك الجمال لأول وهلة، ومن غير الإيغال في التفكير. [3]

---

(1) الأدب الإسلامي وقضية الإبداع، ص14.

(2) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص89.

(3) محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، ص85.

2 ــ أن الجمال صادر عن الدقة و الاتساق و الانسجام بين عناصر العمل الفني، وهذه المقاييس من المعايير القليلة التي يمكن إدراكها بوساطة العقل كسمات يجب توفرها في الشيء حتى يوصف بالجميل. و قد أضاف إليها صالح أحمد شامي السلامة من العيوب و القصد والتنظيم.[1] أما محمد قطب فقد جعل مقاييس الجمال قائمة على الدقة والتناسق و التوازن و الترابط و الحركة و الانطلاق.[2] و قد زاد عليها عماد الدين خليل الدهشة و الابتكار و الشمولية، فهو يرى" **أن الجمال يشتمل على عناصر أساسية أهمها التناسق و التناسب و الدهشة و الابتكار و الشمولية.**"[3]

والمسألة هنا مشابهة إلى حد ما تصور الإغريق القدماء للجمال فقد ذهب الفيثاغوريون إلى أن الجمال يقوم على النظام و التماثل و السيمترية و الانسجام، كما أرجعه ديمقريطس (***Democritus***) إلى التوازن و الاعتدال في مقابل الإفراط والتفريط.[4] و أرجعته المدرسة الأفلاطونية إلى نظام في العناصر التي يشتملها النظام، كما أشار أرسطو إلى أن الجمال يتركب من نظام في الأشياء الكثيرة.[5] و إلى المذهب نفسه أشار القديس أوغسطين (***Augustinus Hipponensis***) الذي جعل الجمال قائما "**في الوحدة في المختلفات، و التناسب العددي و الانسجام بين الأشياء.**"[6]

و قد سار على ذلك التصور الكثير من النقاد في العالم العربي؛ إذ أشار إليها المنفلوطي في تعريفه للجمال قائلا بصفة عامة: " **التناسب في أجزاء الهيئة المركبة، سواء أكان ذلك من الماديات أو المعقولات، أو في الحقائق و الخيالات.**"[7]

---

(1) صالح أحمد شامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، ص ص 224 – 239.

(2) محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، ص ص 86 ــ 88.

(3) محمد جواد حبيب البدراني، إسماعيل ابراهيم المشهداني، الجمال في الأدب الإسلامي، ص108-109

(4) شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، ص14.

(5) عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د. ط)، (1412هـ –1992م)، ص39.

(6) شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، ص15.

(7) سعيد صديق عبد الفتاح، الجمال كما يراه الفلاسفة و الأدباء، دار الهدى، القاهرة، ط1، (1414هـ–1994م)، ص33.

و أكد على هذه الفكرة صلاح طاهر حين عرف الجمال بأنه: "**حالة اتساق و انسجام في النسب و الألوان تعكس حالة مزاجية قد تلمس مشاعر من كان مستعدا لها من المتلقين.**"[1]

فخاصية التناسق و ما ينبع عنه من ــ تناسب و توازن و تجانس ــ إحدى الأثافي التي هي محل اتفاق بين العديد من النقاد و علماء الجمال، و هو ما يثبت مكانتها كقانون عام يحكم جميع الظواهر الجمالية ليس في الفن فحسب، بل في جميع الظواهر الطبيعية في الكون، إذ تصدق على الإنسان و الطبيعة و الفن. يقول نجيب الكيلاني: "**ولقد حفظ عن رسول الله ﷺ أن الله جميل يحب الجمال، كما أن الخالق جل و علا قد خلق الإنسان ﴿ فِي أَحسَنِ تَقوِيم ﴾، و أبدعه في أوفق صورة، فكل شيء خلقه بقدر، و بنظام دقيق متوازن يدل على عظمة الله سبحانه.**"[2]

كما أن مقياس ــ التناسق ــ و ما يترتب عنه من معايير يشمل في التصور الإسلامي كلا من المادة و الروح، والشكل و المضمون، و لا يقتصر فقط على الجانب الحسي، وذلك ما تترجم النظرة الإسلامية لطبيعة الجمال. فالتناسق بعد هذا هو "**الوثاق الذي يربط بين الصورتين الحسية و المعنوية.**" [3]

و خلاصة لما سبق و من خلال رؤية الكيلاني للجمال عموما يمكن تحديد معايير الجمال في العمل الفني، فهو ينبع من العوامل الظاهرة كاللغة و الأسلوب و الصور الخيالية، و العوامل الباطنة كالمعاني الشريفة و التصوير البليغ الصادق في نقل التجربة الجمالية، و متى استطاع الأديب تحقيق ذلك التناسب بين القيم المفردة في بناء العمل الفني كان الأدب أرفع و أروع و بلغ درجات الكمال، و هو ما أثبته الكيلاني حين أكد أن الجمال صورة فنية أخاذة، و حقيقة تشرق بالخير والحق و الفضيلة و النور، وذلك حسبه غاية الجمال. لذا يقول مقررا هذه الحقيقة:" **أيمكن أن يكون الأدب أرفع و أروع من ذلك.**"[4]

---

(1) سعيد صديق عبد الفتاح، الجمال كما يراه الفلاسفة و الأدباء ، ص347.

(2) الأدب الإسلامي و قضية الإبداع، ص14.

(3) صالح أحمد الشامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، ص230.

(4) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص98.

فمتى تمكن الأديب من التعبير الحسن عن طرفي المعادلة الجمالية حسب الرؤية الإسلامية كان عمله أكثر جمالا وأشد براعة، واقترب بفنه إلى مرتبة المثال الذي اكتمل من جميع أجزائه، فتمام الجمال كما يرى الإمام الغزالي ماثل في: " **حضور كما له اللائق به، الممكن له، فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال.** "[1] و ذلك ما يقتضي الحضور المتوازن للجمال الفني و المضموني اللذان يعدان شطرا الجمال الممكن في العمل الفني.

ثانيا: الجمال و القيمة.

تبحث نظرية القيم في طبيعة القيم و أصنافها و معاييرها، وهي باب من أبواب الفلسفة العامة التي ترتبط بالمنطق و علم الأخلاق وفلسفة الجمال والإلهيات. و ترتبط هذه النظرية بمجموعة الواجبات و الالتزامات في مختلف المجالات الخلقية و الدينية والجمالية وغيرها مما عرف بعلوم القيمة.[2]

و يختلف تفسير القيمة باختلاف النزعات الفلسفية مثل: النزعة المثالية والوجودية و غيرها ... و هذا ما يؤكد أهميتها في الدراسة الإستطيقية، وهو ما يجعلنا نتساءل عن موقف الكيلاني من مسألة القيمة الجمالية في الأدب الإسلامي.

1 ــ القيمة الجمالية عند الكيلاني:

يهدف الفنان من خلال ممارسته الإبداعية البناء الجمالي بشكل أوّلي، ويلتزم في أدائه لتلك الصورة الجمالية بمجموعة من الأصول و المبادئ الجمالية المستوحاة من المدرسة الفنية التي ينتمي إليها. [3]

---

(1) أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، أندونيسيا، مكتبة كرياطه فوترا، (د. ط)، (د. ت)، ج4، ص291.

(2) محمد عزيز، نظمي سالم، قراءات في علم الجمال، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، (د. ط)، (1996م)، ج2، ص06.

(3) المرجع نفسه، ص09.

و إذا تساءلنا عن الأدب الإسلامي على اعتباره توجها أدبيا مخالفا، و عن القيم الجمالية التي يتحتم على الأديب أن يلتزم بها وجدنا الكيلاني يجيب بأن القرآن ليس كتابا استيطيقيا ومن ثم لم يحتم على المسلم ارتباطا ببناء فني خاص يجب السير على منواله؛ إذ أن الارتباط بالإسلام إنما هو الارتباط بالتصور لا في الشكل الفني والقيم الجمالية.(1)

غير أن هذا لا يعني أن الأدب الإسلامي يهدر القيم الجمالية على حساب المضمون، و إنما يثبت اتساع المجال الجمالي في إطار التوجه الأدبي، إذ يمكن أن يستغرق جميع القيم الجمالية البحتة التي تسطرها المدارس الأدبية العالمية المختلفة وهو أمر أكده الكيلاني حين قال: " **نحاول جادين الحفاظ على الأشكال الفنية والمساهمة في إنمائها وإكمالها و تطويرها مثل غيرنا من أدباء العالم.**" (2)

ومن ثم يمكن القول إن الالتزام الجمالي في الأدب الإسلامي يختلف عن الالتزام الجمالي المدرسي الذي عرفته المدارس الأدبية الغربية، و التي حددت للفنان مواصفات فنية محددة عليه أن يسير وفقها، فالالتزام الجمالي الإسلامي لا يفترض للأديب في إطاره سوى الحفاظ على القواعد الفنية للفن الذي يكتب فيه من غير إخلال، و له الحرية بعد ذلك في اختيار أي شكل فني، مع مراعاة جمال المضمون طبعا ليتحقق الجمال وفق الرؤية الإسلامية بمفهومه الشامل.

وعلى الرغم من أن القرآن ليس كتابا استطيقيا يؤسس للأشكال الفنية التي يجب أن تنتهج إلا أنه يعد المثل الأعلى والأنموذج الجمالي الأول للأديب المسلم على اعتباره النص البلاغي الأعلى الصادر من صاحب الجمال المثالي المطلق، فهو دستور لكل جميل. و بذلك يعد القرآن الكريم مصدرا ينتهل منه الأدب الإسلامي القيمة الجمالية في شتى مراحل الكلم فيتعلم منه جمال السرد، و ترابط الأفكار، و روعة التعبير لفظا وجملة و عبارة و تأثيرا، كما أنه المثال الأعلى في البناء الكلي، أو الصورة الفنية الممتعة الأدبية و الفنية و المقنعة و المفيدة.(3)

---

(1) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص38.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص10.

فالإسلام لم يترك المبدع ضالا بين المذاهب الفنية المختلفة، ولم يكتف بتوجيه التعاليم الجوفاء، بل قدم له صورة فنية متجددة تكون دليلا له في الجمع بين الجمال الفني والجمال المضموني، إنها الصورة القرآنية التي تعد المثل نصا و روحا، قلبا وقالبا، ومنهلا ثرا يستلهم منه الأديب الكثير من القيم الجمالية و المحتوى الفكري، وتكون بذلك الأساس الأول الذي ينطلق منه الأدب الإسلامي.(1)

وإذا كان الكيلاني في كثير من المواضع يحرص على القيمة الفنية وضرورة الالتزام بها من أجل ضمان المعايير الأدبية في الأدب الإسلامي،فإنه في مواطن أخرى يحذر المبدع من الالتزام الحرفي بالمعايير الفنية و إخضاع عمله لتلك القواعد الصلبة الصارمة؛ لأن ذلك قد يحدث إخلالا بفنية عمله الأدبي. فعلى الأديب مراعاة طبيعة الموضوع و الفكرة التي يتناولها والتي قد تفترض عليه أن يتعامل بمرونة مع تلكم الأسس، و تلجئه إلى الانفلات الجزئي من تلك القواعد الصارمة إذا اقتضت الضرورة ذلك، و يبقى معيار النجاح والتفوق متوقفا على أساس إبراز العمل الفني ككل و بصورة عامة. و يستدل في إثبات ذلك أن كبار رواد القصة و الرواية قد أباحت تجاربهم المفردة في الموضوعات السياسية الخروج عن تلك القواعد الصلبة للقصة عامة من أمثال رواية الأم لمكسيم جوركي، و رواية الربيع على ضفاف نهر الأودر لإيمانويل كازاكفتش ***(Emmanuel Kazakvch)*** و نجد ذلك أيضا في كتابات **برناردشو(*George-Bernard Shaw*)**، و أعمال توفيق الحكيم، وعدد لابأس به من روايات نجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس، و يوسف السباعي وغيرهم.(2)

و من خلال ما سبق يمكن أن نحدد تصور الكيلاني للقيمة الجمالية:

1 ــ الالتزام الجمالي و هو التزام منفتح مهيمن على جميع المذاهب و المدارس الأدبية والفنية من الناحية الجمالية البحتة.

2 ــ القيمة الجمالية في العمل الفني لا تتحدد بمدى توفر مجموع المعايير المشكلة لها و إنما ببروزها في الشكل الفني العام.

---

(1) آفاق الأدب الإسلامي، ص68.

(2) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص69.

2 ــ الجمال و القيمة الدينية و الأخلاقية:

يتبع ذكر الأساس الديني في المنظور الإسلامي بالضرورة الأساس الأخلاقي؛ ذلك لأن الدين الإسلامي جاء متمما و مهذبا لمكارم الأخلاق مصداقا لقولهﷺ " **إنما بعثت لأتمم صالح الأخلاق.**"[1] لذا فسيكون عملنا في هذا الجزء من المبحث مبنيا على الربط بين القيمتين الدينية و الأخلاقية و علاقتهما بالجمال في المنظور الإسلامي كما يرى ذلك نجيب الكيلاني.

الربط بين الجمال و المقاييس الدينية و الأخلاقية مسألة متجذرة في التراث الإنساني البعيد عن الفكر المادي، و يمكن أن نتبين ذلك إذا رجعنا إلى الفلسفات القديمة الباحثة في موضوع الجمال؛ ففي الفلسفة اليونانية نجد أن ديمقريطس يخضع الجمال للأخلاق كما أن سقراط (***Socrate***) قد ربطه بالخير و النافع و المفيد.[2]

و يتعلق الجمال عند أفلوطين(***Plotin***) بالحقيقة الإلهية التي هي بطبيعتها خيرة؛ فالجميل مرتبط بالحقيقة العلوية التي تشير إلى الواحد المطلق الخير الذي تصدر عنه الصورة المشعة. كما يوحد أفلوطين بين الجميل و الخير فالجميل هو الخير، و الخير كامن خلف الجميل فهو مصدره و مبدؤه.[3]

أما في الحضارة الإسلامية فنجد من الفلاسفة من يجمع بين الجمال و الخير. فإخوان الصفا" في بحثهم لمسألة الجمال يربطون الجمالية بالنفعية؛ فيجعلون منفعة الجمهور المقصد الخامس من المقاصد المحددة للجمال، حيث يكون الجمال كفن نبيل موجها لتربية الجمهور التي تتطلب التركيز على الجانب النفعي، ويراعون في تأسيسهم لمدينتهم الفاضلة " مدينة الخير " هذا الجانب؛ فدولة الخير عندهم تنشأ لما ينشأ الجيل الذي ينتج الفن ويوجهه نحو خدمة الخير. [4]

---

(1) رواه البخاري، في كتاب الأدب المفرد، الحديث رقم (273)، ينظر: (البخاري) أبو عبد الله بن إسماعيل، الأدب المفرد، تح محمد فؤاد عبد الباقي، المطبعة السلفية، القاهرة، (د. ط)(1375هـ)، ص78.

(2) شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، ص14.

(3) عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص35.

(4) عبد القادربوعرفة، الجمال و سؤال المقصد، مجلة الكلمة، السنة 19، (صيف 1433هـ-2012م)، ع76، ص49.

و يوحد ابن سينا بين قيم الجمال و الخير في رؤيته الجمالية؛ فيجعل الجمال قسمين جمال حقيقي يدرك من خلال قيمتي الخير والنفع، و جمال مزيف مقترن بمجرد اللذة الحسية.[1]

أما في عصرنا الحديث فقد تمسك عدد من الباحثين في علم الجمال بتقاليد الفلسفة التقليدية في ربطها بين الحق والخير و الجمال؛ و ذلك من خلال ربطه بالأخلاق والدين، و من هذا المنطلق جعلوا للفن مضمونا أخلاقيا يتمثل في التسامي بأرواحنا، ومساعدتنا على مقاومة أهوائنا، و هو ما دعاه أرسطو قديما (التطهير). "**فهربرت**" ***(Herbert)*** ــ مؤسس علم الجمال ــ يجعل من علم الأخلاق فرعا من فروع علم الجمال، كما يؤكد "ألان" هذا الربط فيجعل الخير صورة من صور الجمال. [2]

و يذهب بعض أتباع مذهب الجمالية إلى إنكار الفصل التام بين الجمال و قيمتي الحق و الخير " **فالجمال قيمة لا غنى عنها و تقديرها ضروري للحياة، و لكن لا يمكن فصلها عن قيمتي الخير و الحق، و هي في الواقع تأتي بعدهما.**"[3]

و إذا كانت الآراء السابقة تجمع بين قيم الجمال و الحق و الخير فتجعل للفن مضمونا أخلاقيا، فقد وجدت بالمقابل دعوات إلى الفصل التام بين الجمال و غيره من القيم الأخرى، و يمثل هذا التوجه في العصر الحديث مذهب الفن للفن الذي يدعوا أصحابه إلى عزل الفن عن الدين و الأخلاق، فالفن مطلوب لذاته و ليس فيما يتركه من تأثير في سلوك المتلقي. فالفن وفق هذه النظرية معزول عن الحياة لذا فلا يمكن أن يحمل مضمونا أخلاقيا. [4]

ومن أنصار هذا التوجه " تيوفل جوتيه" (***Théophile Gautier***) الذي يقرر أن الفن ليس وسيلة بل هو غاية في حد ذاته، لذا فهو مستقل تماما عن غيره من القيم الأخلاقية

---

(1) عبد القادر بوعرفة، الجمال و سؤال المقصد، ص49.

(2) صالح أحمد شامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، ص64.

(3) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص95.

(4) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

والدينية، بل يذهب إلى أبعد من ذلك حين ينفي الجمالية عن كل شيء نافع "**فلا وجود لشيء جميل إلا إذا كان لا فائدة منه و كل نافع قبيح.**" [1]

و يرى كروتشيه (***Benedetto Croce***) أن الفن لا يصدر بالضرورة عن موقف أخلاقي، فالفن خارج تماما عن نطاق الأخلاق، و إذا كانت الإرادة الخيرة هي قوام الإنسان الفاضل فإنها ليست قوام الإنسان الفنان، و يضيف معبرا عن مدلول فلسفة الفن للفن فيقول أنها لا تعني سوى استقلال الفن عن كل من العلم و المنفعة و الأخلاق ومن هذا المنطلق لا يجب أن يكون الفنان عبدا للأخلاق، أو خادما للسياسة، أو ترجمانا للعلم.[2]

و أما فلوبير (***Gustave Flaubert***) فيرى أن تقييد الإبداع بإيديولوجية معينا معينة سببا في ضعفه و تراجع مستواه الفني، لذا فهو يحكم على جميع فنون الدعاية بالفشل لأن القيمة الإيديولوجية لا يمكن أن تتضمن القيمة الجمالية.[3]

كان هذا تمهيدا بسيطا يوضح تباين أراء الفلاسفة الباحثين في علم الجمال حول المسألة، و قد لاحظنا أن الآراء كانت على اتجاهين مختلفين اتجاه يوحد بين القيمة الجمالية و الأخلاقية، و يجعل من حضور الفضيلة ضرورة في العمل الجميل، و آخر ينظر للجمال على أنه قيمة محضة مبرأة مما قد يشوبها من قيم الحق أو الخير أو المنفعة.

و إذا عدنا إلى رأي الأدب الإسلامي في القضية وجدنا أن الكيلاني يؤكد موافقة الأدب الإسلامي للمذهب الموحد بين الجمال و قيم الحق و الخير، و هذا ما عبر عنه بقوله: " **و من هنا نلاحظ تضاد الجمالية مع مفهوم الأدب الإسلامي عند القلة من أصحابها و اقترابها منه لدى الجماليين " أصحاب النزعة الأخلاقية الذين لايشعرون بتناقض بين القيم الجمالية و محتواها الفكري أو العقائدي. . . "** [4]

---

(1) شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ص59.

(2) صالح أحمد الشامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، ص66.

(3) محمد عزيز نظمي سالم، قراءات في علم الجمال، ج1، ص25.

(4) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص96.

فالكيلاني ــ كما قلنا سابقا ــ يؤمن بأن الجمال نابع من ثنائيتي الشكل و المضمون على حد السواء؛ فإذا كان الجمال الشكلي تصنعه القيم الفنية فإن جمال المضمون تعكسه قيم الحق و الخير التي يعبر عنها العمل الجميل. " **فإذا كان الأدب أساسا هو التعبير الجميل فإن الفكرة هي عماد العمل الأدبي، و لها هي الأخرى جمالها لأن العمل الأدبي كل لا يتجزأ، و الجمال ينسحب على الشكل و المضمون معا.**" (1)

وإذا كان جمال الجانب الشكلي تصنعه القيم الفنية فعلى المستوى المضموني يأتي دور القيم الدينية و الأخلاقية التي يدعو إليها الإسلام لتأخذ مكانها في أداء الصورة الجميلة للفن، فجمال الفكرة رهين ما تتضمنه من قيم دينية (الحق) أو أخلاقية (الخير). فالمسرحية الجميلة مثلا تتضمن إلى جانب الشكل الفني تصويرا للصراع بين الخير والشر، أو بين الفضيلة و الرذيلة، و المأساة تعكس هموما إنسانية، و تشير إلى حقيقة أو مجموعة من الحقائق، و الأمر نفسه مع القصة و الشعر. فالآداب على اختلاف أجناسها تنتهج السنن نفسه؛ فتبلور حقيقة نفسية، أو تجسد واقعا اجتماعيا، أو تبرز قيمة من القيم العليا في إطار معين. (2)

و الإنسان في المنظور الإسلامي يحاول أن يتبع سنة الله تعالى في أعماله، و يتخلق بأخلاقه تعالى في سلوكه، و على هذا الأساس يكون الواحد سبحانه هو المثل الأعلى للإنسان المسلم الذي عليه أن يتخذ من صفاته تعالى الأسوة الحسنة للاقتراب من الكمال المثالي.(3) لذا يتحتم على الإنسان تمثيل سنة الله تعالى في صنعه الجمالي للكون لأجل أن يبلغ بفنه درجة الكمال اللائق به.

و لقد ذكرنا فيما سبق أن الناموس الجمالي للكون الكبير بأنه جار على مجموعة من القوانين، و التي كان من ضمنها الدقة و التناسب و التوازن والترابط. و على الفن الإسلامي إدراك هذه الحقيقة و مراعاة التناسق و التكامل و الترابط في هذه الحياة فيما

---

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص94.

(2) المصدر نفسه، ص93.

(3) صلاح الدين سلجوقي، أثر الإسلام في العلوم و الفنون، مطبعة أمين عبد الرحمان، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ص14.

يطرحه من أفكار، فلا يجب أن يكون الفن الإسلامي فنا أحادي النظرة يركز على الجانب الحسي فقط، فيبرز الجنس أو جمال الجسد وحده؛ لأن في ذلك إخلالا بشرائط الجمال الكوني، بل عليه مراعاة القوانين السابقة. فالجمال الجنسي جميل و لكن لا ينبغي أن يتجاوز مكانه المقدور في لوحة البشرية و لوحة الفنان الرفيعة.[1]

كما أن جمال الفكرة هو الآخر يحكمه قانون "التوازن "بين القيم الجمالية. فلا يجب الإفراط في مراعاة جمال الفكرة على حساب القوانين الفنية التي تصنع جمالية الشكل لأن ذلك يقتل الإبداع، و يجعله أقرب للوعظ أو الدعاية منه إلى الجانب الفني، وهو نقد يمكن أن يوجه إلى النظرة الماركسية للجمال التي لا تحكم على العمل الفني من خلال قيمته الجمالية و إنما من جهة تشجيعه للثورة. [2] و تصويره لكفاح العمال ضد الطبقة البرجوازية.

و على هذا الأساس فعلى كل أديب المسلم أدرك هذه الحقيقة أن يتحرى في عمله الفني الموازنة بين القيم الجمالية "الشكلية و المضمونية" من غير إفراط ولا تفريط. حيث يقول الكيلاني: " **و المنفعة في العمل الأدبي لا تتنافى مع القيم الجمالية و هذا راجع إلى قدرة الكاتب و براعته في الأداء، لكن الذي لاشك فيه أن الشعارات الفجة، والدعاوى الصريحة، فقد تفسد الكثير من جماليات الفن، و لقد استطاع كتاب كبار أن يجمعوا بين المنفعة و القيم الجمالية فأبدعوا أدبا جديرا باحترام العصور.** " [3]

ومن خلال ما سبق يمكن القول إن الجمال وفق منظور إسلامي و كما يراه الكيلاني وغيره من المنظرين هو جمال شامل للجانبين الشكلي ــ بما يحويه من قيم فنية ــ ومضموني ــ بما يشمله من معاني الحق و الخيرــ فلا تضاد إذن بين الجمالية و الأخلاق، و بروز الجانب الأخلاقي و الالتزام بالتعاليم التي أرساها الدين لا تغض من القدرة الإبداعية، وإنما ترفعها لتبلغ درجة الكمال.

---

(1) محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، ص96.

(2) صالح أحمد شامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، ص53.

(3) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص94.

و قد يصدر تساؤل عن موقف النظرية الجمالية الإسلامية ــ بوصفها ذات نظرة شمولية للصورة الجمالية ــ من الأنواع الفنية التي قد يكون فيها غض من أحد الركنين الجماليين ــ الفكرة و المضمون ــ و بعبارة أخرى هل تنتفي الجمالية عن الفن الذي يثبت فيه الإخلال بجمال الفكرة أو جمال المضمون؟

إذا عدنا إلى القران الكريم بوصفه الإطار المرجعي للأدب الإسلامي وجدنا أنه يسمي الجميل جميلا حتى و لو ندّ عن مقولاته و تصوراته و رؤيته النقية للأشياء؛ فالفهم الإسلامي مرتبط بالأخلاق و القيم لكنه لا يصم ما هو غير أخلاقي بأنه ليس جميلا البتة، و إنما يفرق بين جمالين: جمال الروح و البدن، وجمال حسي يشبع الجسد لكنه يصيب الروح بالعقم و التحجر.[1] و قد أكد هذا الرأي نجيب الكيلاني فقال: "**إن اقتصار الفن على دور البحث عن الجمال (المقصود الجمال الشكلي) وحده تعطيل لوظيفة حيوية، وهو الذي يمكن أن ينقل الفنون والآداب إلى متاهات العبثية والانفلات، و مهما كان الجمال مطلوبا لذاته فإن فاعليته تكون أقوى و أجدى إذا ما ارتبطت أسبابه بتجلية الحقائق و إشراقاتها.** "[2]

فقد يكون العمل الفني الخالي من قيم الأخلاق و الدين جميلا من الناحية الشكلية ولكن جماله جمال ناقص لأن له تأثيرا سلبيا على سلوك المتلقي. و كذلك الأمر بالنسبة للعمل الفني الذي يغرق في الاهتمام بالفكرة على حساب الشكل الفني، فهو الآخر صورة جمالية ناقصة، و في كل جمال من نوع ما و لكنه جمال ناقص. و أما الجمال الذي ينشده الأدب الإسلامي فهو الذي يجمع بين العنصرين ليبلغ درجة الكمال. و يبقى التدرج في سلم الجمالية مقرونا بمقدار براعة الكاتب في التوفيق بين القيمتين الجماليتين.

لقد لمس هذه الحقيقة بعض الأدباء الغربيين فأكدوا أن اجتماع جمال الفكرة و جمال الشكل قد يخلق الصورة الجمالية أقرب إلى الكمال. و هذا ما عبر عنه راسين***(racine;jean)*** بقوله: "**الذي أستطيع تأكيده أنني ما فعلت في مكان آخر، كما فعلت هنا (مسرحية فيدر) في إبراز الفضيلة بشكل واضح، فأخف الأخطاء هنا تنال أشد العقاب، و فكرة الجريمة**

(1) محمد جواد حبيب البدراني، إسماعيل ابراهيم المشهداني، الجمال في الأدب الإسلامي،ص114.
(2) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص93.

ينظر إليها بالرعب نفسه مثلما ينظر إلي الجريمة ذاتها، ومواطن الضعف في الحب كمواطن ضعف فعلية (...) هذه في الواقع هي الغاية الصحيحة التي يتوجب على كل امرئ يعمل من أجل المجموع أن يضعها نصب عينيه، وهي بالذات مما كان يشغل بال شعراء المأساة الأوائل قبل غيرهم، فمسرحهم كان مدرسة تعلم الفضيلة بشكل لا يقتصر عما تعلمه مدارس الفلاسفة. . . " (1)

و كخلاصة لما سبق يمكن أن نستنتج أن النظرة الجمالية الإسلامية تتبوأ المنزلة بين المنزلتين؛ فهي تحوي الجمال الشكلي حين تؤكد ضرورة أن يلتزم الأديب شروط الفن لأن ذلك ما يجعله أساسا فنا. و تحرص على جمالية المضمونية بتأكيدها على ألا تخالف القيم الدينية و الأخلاقية العامة، و يبقى الحكم على درجة العمل الفني مرتبطا بمدى مقدرة الأديب على الموازنة بين القيمتين، و إحداث التناسب التام بين بلاغة العبارة وشرف المعنى، مثاله في ذلك القرآن الكريم النص البلاغي الصادر من صاحب الجمال المطلق. وإذا كانت الفضيلة هي الوسط بين الرذيلتين المتعارضتين كما ترى الفلسفة اليونانية يمكن القول إن الجمال الفني في المنظور الإسلامي يحتل المنزلة الوسط بين جمال الشكل المحض الذي تراعيه مدرسة الفن للفن و جمال الفكرة الذي تدعو إليه النظرية الماركسية، و بذلك تتحقق وسطية النظرة الإسلامية للإبداع.

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص94ــ95.

ثالثا: قضية الإبداع من وجهة نظر الكيلاني.

مسألة الإبداع الفني واحدة من المسائل المعقدة التي تداولتها وجهات نظر الفلاسفة وعلماء الجمال منذ القديم؛ إذ بدأ الاهتمام بها زمن أفلاطون***(Platon)***، وخاض فيها النقاد و الفلاسفة و علماء النفس في كل زمان و مكان.(1)

و نجيب الكيلاني بوصفه أحد المنظرين البارزين العاملين على التأصيل للمنهج الإسلامي حاول إبداء وجهة نظره اتجاه هذه القضية التي كانت و لا تزال مثار جدل بين الباحثين.

و في إطار توضيح رؤية الكيلاني سيكون عملنا في هذه الجزئية متوجها نحو عرض و مناقشة الآراء التي أوردها الكيلاني في معالجته للموضوع، ثم بيان موقف الكيلاني ورؤيته الخاصة له. حيث أنه يتعذر علينا الإحاطة بجميع النظريات والاتجاهات المسلوكة في هذا الجانب؛ فذلك ما ينوء عن حمله بحث كامل ناهيك عن حصره في جزء يسير منه.

قسم نجيب الكيلاني النظريات التي تداولت الحديث عن تفسير حدوث العملية الإبداعية إلى قسمين: النظريات الانطباعية و النظريات التجريبية.

I. الاتجاه الانطباعي:

يشتمل هذا الاتجاه على النظريات الاستنباطية، أو الجماعات التي تنظر في مسائل الذات و علم النفس، ويستند أصحابها في تفسيرهم لعملية الإبداع و دوافعه إلى قراءاتهم الخاصة لشخصيات أبطالهم، و يستخدمون وسائل الاستنباط و المنطق الداخلي للتوصل إلى خلاصاتهم دون استقراء آراء و أفكار هؤلاء الأبطال أنفسهم بشكل مباشر. (2)

و يندرج ضمن هذه المجموعة كل من نظرية الحدس لبرجسون (***Henri Bergson***) و مجموع آراء المدرسة السيكولوجية. و الملاحظ على هذه النظريات أنها لا تعتمد على الاختبار والتجريب كما هو الحال لدى الاتجاه التجريبي، و إنما تقوم على أساس

(1) زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، مكتبة مصر، الفجالة، (د. ط)، (د. ت)، ص116.
(2) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص121.

التأمل الباطني المجرد كما هو الحال عند أصحاب المدرسة السيكولوجية أو الربط بين الباطن ومؤثرات الخارج كما هو الحال لدى كل من هايمر و النظرية الإنسانية للإبداع.

1ـ **نظرية الحدس البرجسوني:**

قدم نجيب الكيلاني نظرية "برجسون" كأنموذج أول من نماذج المنهج الاستنباطي في تفسير حدوث العملية الإبداعية؛ فقد عكف صاحبها على الغوص في أعماق ذاته بشكل انطوائي ليستخلص منها أهم أفكاره عن طبيعة النفس البشرية، و عن عملية المعرفة والإبداع. (1)

و تقوم هذه النظرية على اعتبار الانفعال العميق هو جوهر الإبداع؛ كونه العامل الذي يعطي الشرارة الأولى لحدوث العملية الإبداعية الحاصلة نتيجة الاتحاد المباشر بين العبقري والموضوع الذي يشغله، و الذي يتبلور في صورة الحدس (2) الذي يعتبره برجسون عرفانا من نوع خاص، و يقصد به"**التعاطف العقلي الذي ينقلنا إلى باطن الشيء، ويجعلنا نتحد بصفاته المفردة التي لا يمكن التعبير عنها بالألفاظ.**" (3)

فهو نوع من وحدة الوجود التي يمارسها المبدع على نحو ما يستطيع من خلالها النفاذ إلى بواطن الأشياء متجاوزا بذلك المعرفة الاستدلالية القاصرة التي لا تطلعنا إلا على ظواهر الأشياء. وهذا الاتحاد المعبر عنه بالحدس لا يتأتى إلا وفقا لأحوال خاصة، كما أنه قدرة فطرية لا تتاح لجميع طوائف البشر بل تقتصر على العباقرة وحدهم.(4) وفي هذه النقطة بالذات تتفق نظرية برجسون ما ذهب إليه جالتي (***Galton***) من أن عملية الإبداع عملية فطرية و ليست مكتسبة.(5)

---

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص122.

(2) مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ، دار المعارف، القاهرة، ط04 (د. ت)، ص209.

(3) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج01، ص453.

(4) مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع، ص207.

(5) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص122.

و يتحدد دور الانفعال العميق في ميلاد الإبداع بكونه يعد بمثابة القوة الدافعة التي تحقق التصور الحاصل في ذهن المبدع لحقيقة الموضوع بفعل العملية الحدسية؛ إذ أن مضمون الحدس لا يعدو أن يكون تخطيطا متكاملا كل ما فيه إمكانات فحسب، فيأتي دور الانفعال العميق الذي يصاحب بزوغ الحدس فيدفع هذا التخطيط الافتراضي إلى أن يتجسد عمليا، فيملؤه بالصور أو الأصوات أو الأحداث حسب المجال الذي يشتغل في إطاره المبدع. فيكون الانفعال العميق هو المثير أو المحرك الذي يحث الذاكرة على استدعاء الصور التي تملؤها، و عندئذ يختار المبدع منها ما يتلاءم مع ذلك التخطيط الآخذ في التحقق حتى اكتمال الصورة. (1)

و قد رصد "برجسون" لهذا الانتقال بين التخطيط المجرد إلى التخطيط المحقق مجموعة من المميزات من بينها أنه حركة من الكل إلى الجزء ومن ثم يكون اهتمام المبدع موجها إلى الصورة الكلية القابعة داخل ذاته، كما أن هذا الانتقال يتم عبر مستويات نفسية متعددة و لا تقتصر على مستوى نفسي واحد، و من ثم تكون مقترنة ببذل الجهد الشعوري و لا تكتفي بمجرد التداعي الآلي. ثم إن هذا الانتقال يتميز بأنه قد يدخل تغييرات و تعديلات على التخطيط المجرد، و ذلك تحت وطأة الضغوطات المتواصلة من الصور التي تحاول فرض نفسها على ذلك التخطيط و مقاومة الأخير إياها، لينتهي الأمر بتغير التخطيط بفعل تلك الصور الضاغطة وقبوله لها. إلا أن هذا التغيير يبقى تغييرا جزئيا إذ يحتفظ المخطط المجرد بقسط من الصلابة. و هذه الميزة الأخيرة هي التي تتيح ظهور عنصر الطرافة و الجدة في العمل الإبداعي.(2)

و الواقع أن نجيب الكيلاني في طرحه لنظرية برجسون للإبداع لم يتعرض لها بالنقد بل رأى فيها عناصر مشتركة مع فلسفة محمد إقبال الذي يعده رمزا من رموز الفلسفة الإسلامية، بل إنه أحد المشاعل التى اهتدى بها في التقاط خيوط المنهج الإسلامي في الأدب. يقول الكيلاني معبرا عن اتفاق الفلسفتين: "**و القارئ لفلسفة الشاعر الفيلسوف "محمد إقبال"فلسفة الذات يدرك بعض النقاط التي يلتقي فيها مع "برجسون"؛ إذ أن إقبال يشير**

(1) مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع، ص210.

(2) المرجع نفسه، ص210-211.

دائما إلى "نمو الذات"و جهادها و نموها الدائب نحو الكمال، و انفعالها بما يسميه العشق الذي يتسم بالنقاء و الطهر و التفاني و التضحية و خاصة حب الله وحب المصطفى."[1]

إلا أنه يمكننا أن نقدم نقدا لهذه النظرية من وجهة نظر إسلامية اعتمادا على بعض النصوص الواردة في تحديد طبيعة الإبداع من وجهة نظر إسلامية، و لعل أهم نقد يمكن أن يقدم لهذه النظرية من هذه الوجهة علاوة على كونها تتنافى مع الواقع التاريخي للفن أنها ألغت فعالية الإنسان في الإبداع فهي كما عبر عنها زكريا إبراهيم إستيطيقا سلبية تقوم على مجرد الإدراك المحض أو التأمل الخالص؛ فبرجسون لا يرى في الفن سوى الإدراك و العيان و الحدس و كأنه ليس من واجب الإنسان الانتقال من طور التطلع والتأمل والمشاهدة إلى طور الصنعة و الأداء و التحقيق. فليس الفنان وفقا لهذه النظرية هو ذلك المبدع الذي يعرض علينا مستحدثات خياله و منتجات أفكاره، و إنما هو إنسان نافذ البصر عميق الحدس، تمكنه مقدرته الحدسية على اطلاعنا على ما يفوتنا إدراكه من روائع الوجود.[2] و ذلك يختلف حتما مع الاتجاه الإسلامي الذي يرى في الفن لقاء كاملا بين "**إبداع الموهبة و نتاج العبقرية و بين دقة الصنعة و مهارة التنفيذ و حسن الإخراج.**"[3]

ثم إن هذه النظرية تسقط من حساباتها صلة الفنان بالواقع و الحياة الاجتماعية لأن الدافع الذي يدفع الإنسان مصدره داخلي، و ذلك يتعارض مع الوجهة الإسلامية التي تعتد كثيرا بهذا الجانب و تنظر إلى الحياة على أنها مادة غنية يمكن أن يلتقط منها المبدع العناصر اللازمة للعمل الفني ثم يعالجها وفقا لمزاجه و تصوراته و معتقده وتنظر إلى المبدع الحق ذلك الذي يتخذ موقفا عقائديا أو فكريا من المجتمع.[4] و بهذا لا يمكن التعويل على النظرية البرجسونية في تفسير العملية الإبداعية.

---

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص125.

(2) زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، ص155-157.

(3) صالح أحمد الشامي، الفن الإسلامي التزام و ابتداع،دار القلم،دمشق،ط1(1410هـ-1990م)، ص41.

(4) آفاق الأدب الإسلامي، ص100-101.

2 ــ نظريات التحليل النفسي:

يندرج ضمن هذا القسم النظريات التي فسرت الإبداع وفق عوامل نفسية داخلية ونخص بالذكر هنا نظرية التسامي لفرويد ***(Sigmund Freud)*** ونظرية الإسقاط ليونج وتفسير الإبداع بتعويض النقص لآدلر***(Alfred Adler)***.

أ. نظرية التسامي:

يرجع فرويد حدوث عملية الإبداع إلى اللاشعور؛ حيث يرى أن الفنان ما هو إلا شخص منطو يسير على حافة العصاب يحاول التنفيس عن رغباته المكبوتة في اللاشعور من خلال العمل الفني.[1]

و تحدث عملية الإبداع وفق المنظور الفرويدي نتيجة عجز الفنان عن تلبية الدافع الشبقي القابع في اللاشعور، و هنا يلتجئ إلى القيام بعملية استبدالية يبدل معها أهدافه القريبة بأهداف أخرى تمتاز بأنها أهداف أرفع قيمة من الناحية الاجتماعية، وبكونها غير جنسية، و هو ما يعرف بالتسامي الذي يعد إحدى الآليات التي ينحلُّ بها الصراع داخل شخصية الإنسان.[2]

وقد اعترض الكيلاني على هذه النظرية في تفسير عملية الإبداع جملة و تفصيلا قائلا: " **فليس من المعقول أن نقبل وجهة نظر فرويد على عواهنها (...) فلن يكون الكبت الجنسي دافعا للإبداع، أو ترجمة لما يحدث في الفن من تسام.** "[3] و ذلك على الرغم من أنه ــ الكيلاني ــ يقرر في مكان آخر فكرة التسامي، حين ينقل قول السلجوقي عن طبيعة الفن". . . **إن الفن عند المسلم كما كان وقت ميلاده جبيرة للنشاط غير المطلوب في الغريزة الجنسية، كما أنه لا يزال محافظا على طبيعته الجبرانية، و كابحا لجموح الغرائز الدنيئة، و يحول قواتها و شلالاتها الدافقة و اندفاعاتها الطاغية إلى مسالك الخير و مطالع النور...** " ليؤسس بذلك لمنهج المسلم في التعامل مع الغريزة والذي يجب

---

(1) زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، ص143.

(2) مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع، ص 199.

(3) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص126.

أن يكون قائما على وضعها بموضعها السليم و تهذيبها والتسامي بها في إبراز الطاقة الفكرية و الفنية.[1] و هو بهذا الرأي يقترب من نظرية التسامي الفرويدي.

و في الحقيقة أن هذه النظرية التي جعلت من الفن نوعا من المرض أو العصاب لا تقدم لنا تفسيرا عن الكيفية العملية لحدوث الإبداع، فإذا توفر الدافع الشبقي فهل يؤدي التسامي عنه إلى نشأة قصة أم قصيدة أم مسرحية أو إلى أحد الأنواع الأخرى للعبقرية أم أنه يتحول إلى عصاب مرضي؟ و هذا ما لا تفسره نظرية التسامي.[2]

ثم إن هذه النظرية مخالفة للتصور الإسلامي للفن؛ ذلك لأنها تبعد جانب الفكر مطلقا عن الإبداع و تجعله رهين اللاشعور في حين أن الفن الإسلامي يؤكد على حضور موقف الفنان الذي يكون نابعا من الاختيار الإسلامي و ذلك يقتضي الاعتماد الأساسي على جانب الفكر. فبينما يجعل فرويد "الإبعاد لرقابة الفكر " قدر الإمكان شرطا أساسا لتجلي الرغبات الدفينة و ظهورها في الإطار الشعوري.[3] يرى نجيب الكيلاني أن "**الأديب الحق موقف**" [4] و الموقف لا يمكن أن يتخذ في غياب للرقابة الفكرية.

ب ــ نظرية الإسقاط عند يونج:

يتفق كارل يونج (***Carl Jung***) مع أستاذه فرويد في اعتبار اللاشعور المنبع الأصلي و الحقيق للإبداع غير أنه يختلف عنه في تحديد طبيعة ذلك اللاشعور، فبينما يرى فرويد أن اللاشعور مكتسب و شخصي فإن يونج قد وجد أن مظاهر اللاشعور الجمعي واضحة في الأحلام و عند الذهانيين و المصابين بالأمراض العقلية، كما وجد مثل هذه المظاهر في بعض الأعمال الفنية فاستنتج أن اللاشعور الجمعي هو الأساس الجوهري وراء إبداع هذه الأعمال.[5]

---

(1) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص55.

(2) مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع، ص202.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص11.

(5) حسن أحمد عيسى، الإبداع في الفن و العلم، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأدب، الكويت، رقم24 (ديسمبر 1979م)، ص69.

و يقصد باللاشعور الجمعي هو المكتسبات الإنسانية القديمة التي تنتقل بالوراثة من جيل إلى جيل، و يطلق على هذه المكتسبات المتعاقبة النماذج الرئيسة الثابتة على الدهر.[1] فاللاشعور الجمعي وفق هذا التحديد وراثة نفسية للتجارب الإنسانية البدائية؛ المنتقلة إلينا من أسلافنا البدائيين عابرة نفوس الأباء و الأجداد شأنه في ذلك شأن الوراثة البيولوجية. و هو متحد لدى الأفراد جميعا بغض النظر عن حدود المجتمعات، وذلك ما يفسر حسب ــ يونج ــ سبب كون الأعمال الخالدة لا وطن لها. [2]

و أما عن كيفية حدوث العملية الإبداعية فيفسره يونج بالدور التعويضي الذي يمثله اللاشعور بالنسبة للشعور إزاء مواجهة الموقف المثير؛ ذلك لأن ميزة هذا الأخير ــ الشعورــ أنه مستقطب دائما في حين أن التكيف التام مع الموقف يستدعي أن نحسب حسابا لكل مقومات المجال و هنا يأتي اللاشعور من أجل إكمال ما عجز الشعور عن إنجازه. ثم إنه قد يحدث و أن يصيب الشعور نوع من الاضطراب نظرا لاضطراب بعض مقومات المجال، و هنا يظهر اللاشعور الجمعي في مستوى الشعور ليشيع في الموقف نوعا من الاتزان، و يختلف تجليه عند العباقرة عنه لدى العامة إذ أن ميزته عند العباقرة أنه يظهر عندهم في اليقظة و يطلع عليها الفنان المبدع بوساطة الحدس، و من ثم يسقطه في رموز أما الإنسان العادي فيظهر عنده على مستوى الأحلام.[3]

و نظرية الإسقاط هي الأخرى من النظريات التي قابلها الكيلاني بالرفض الذريع[4] وإن كان لم يقدم نقدا مباشرا يبين من خلاله سبب رد هذه النظرية، إلا أنه يمكن القول إن النقد الذي يوجه إلى نظرية الإسقاط هو نفسه النقد الذي وجه سابقتها من قبل، فعلاوة على عدم تمييز "يونج" بين الإسقاط لدى الفنان عن غيره من العباقرة فإن هذه النظرية تلغي الموقف الذي يتخذه الفنان من العمل الفني و الذي يكفل له الخصوصية، و تتحدد معه المسؤولية، فالفنان حسب هذه النظرية مجرد مرآة عاكسة للنماذج البدائية التي يستشعرها عن طريق الحدس.

---

(1) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، ص265.

(2) مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع، ص204.

(3) المصدر نفسه، ص206ــ207.

(4) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص126.

ب. نظرية أدلر في تفسير الإبداع:

يرجع "ألفرد أدلر" ***(Alfred Adler)*** حصول العملية الإبداعية إلى عقدة الشعور بالنقص أو الشعور بالدونية؛ فالنبوغ وفق هذه النظرية يكون نتاج عملية التعويض للنقص الحاصل لدى العبقري في الجانب العضوي خاصة، و هو ما يدفعه إلى البحث عن التفوق في ناحية أخرى فيبرز تفوقه على مستوى العمل الفني.(1)

و قد رد نجيب الكيلاني هذه النظرية على اعتبار أنها لا تصدق إلا في حالات يسيرة محدودة، و لا يمكن قبولها كقاعدة عامة حيث يقول". . . **و لن يكون [الإبداع] تعويضا عن مركب نقص كامن في الإنسان، و إذا جاز ذلك في بعض الأحوال فليس من السهل منطقيا قبوله كقاعدة عامة.**" (2)

و من خلال ما سبق يمكن القول إن الكيلاني قد قابل نظريات التحليل النفسي بتحفظ شديد، و إن كان يرى أنه يوجد في بعض مبادئ تلك النظريات ما يمكن أن يكون أحد الوجوه المفجرة للطاقة الابداعية و لكن ليس بصفة مطلقة، و قد سبق أن رأينا ذلك في موقفه من التسامي أو ما أشرنا إليه آنفا من تقبله الجزئي لنظرية آدلر.

3 ــ نظرية هايمر.

عمل "هايمر" ***(Hymer)*** في تفسيره لعملية الإبداع على الجمع بين الجانب الذاتي والموضوعي، و ذلك من خلال ربطه بين الباطن و مؤثرات الخارج، و تتلخص نظريته بأن " **قوى معينة في الباطن تثير اضطرابا أو قلقا أو انعداما في الاستقرار يؤدي إلى إدراك خصائص الأشياء بكليتها، و الدافع إلى هذا هو قوة الأنا من الداخل.**"(3)

4 ــ نظرية والاس.

نظرية "والاس" (*Wallace*) واحدة من النظريات التي أوردها نجيب الكيلاني تفسيرا لعملية الإبداع، و قد اعتمد فيها صاحبها على جهود كل من الرياضي الفرنسي "جول هنري

---

(1) حسن أحمد عيسى، الإبداع في الفن و العلم، ص68.

(2) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص126.

(3) المصدر نفسه، ص123.

بوانكاريه "***(Jules Henri Poincaré)***، والعالم الألماني "هلمهولتز" ***(Helmholtz free energy)*** اللذين حددا المراحل الإبداعية استنادا إلى التقارير الاستبطانية المعتمدة على التأمل الذاتي لكل منهما.[1]

و قد جمع "والاس" جهود العالمين و صنفها تحت المراحل الآتية:[2]

- مرحلة الإعداد و التهيئة: و تنشأ عند ظهور الحاجة أو المشكلة أو الإحساس بعدم التوازن.
- مرحلة الاحتضان أو الاختمار: أين تختمر الأفكار و المشاعر و التجارب المتعلقة بهذه الحاجات أو المشكلات مدة من الزمن.
- مرحلة الإشراق: حيث يتم العثور على الحل، أو تنجح الفكرة المختمرة في الخروج إلى الضوء.
- مرحلة التحقيق: و فيها يتم للفكرة التحقق و تخضع للمعالجة.

II. الاتجاه التجريبي:

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن الإبداع صفة عامة موجودة لدى سائر البشر، و هو خاضع كغيره من الخصائص التي يمتلكها الناس للتأثير و بالتالي يتغير عن طريق التدريب.[3] وعلى هذا الأساس يكون الإبداع متصلا أو متدرجا بتدرب الأفراد عليه زيادة ونقصانا وليس قدرة متفردة يختص بها البعض منهم، و يحكمها الوجود أو الغياب المطلق.

و في حين اعتمد الانطباعيون على الاستبطان و التأمل الداخلي سلك التجريبيون منهجا علميا مقننا عماده الاختبار و الملاحظة المباشرة لحدوث العملية الإبداعية، فقد"**توصلت الفترة التجريبية إلى خلاصاتها استنادا لاستجابات أشخاص محددين على أساس دوائر وامتحانات ذكاء أو امتحانات إبداع و استجابات على أنواع.**"[4]

---

(1) حسن أحمد عيسى، الإبداع في الفن و العلم، ص20.

(2) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص123.

(3) المصدر نفسه، ص124.

(4) المصدر نفسه، ص121.

و قد اتفق الباحثون وفق هذه الآلية مع ما ذهب إليه جيلفورد (***Guilford***) وتلامذته في تحديد المكونات الرئيسية للإبداع، و التي تتشكل من الطلاقة و الأصالة والمرونة والحساسية للمشكلات وعدوها أهم مكونات التفكير الإبداعي. فقد أكد هذه الحقيقة كل من لوفنيلد (***Viktor Lowenfeld***) و جيري (***Jerry***) و ديفو (***Defoe***) و كورنس(***cornice***) وكذلك الدراسات التي أجراها دريفدول (***Drevdahl***)[1]

و قد خص الكيلاني بالذكر من أفراد الاتجاه التجريبي "كليفورد"(***Clifford***) أحد كبار المنظرين في هذه المدرسة، و يتلخص رأيه في اعتبار"الأصالة و الطلاقة والمرونة" أهم عوامل الإبداع، إلا أنها تبقى كامنة غير منتجة؛ لأن انتاجها يتطلب وجود محفز يتلخص بتوفر الدوافع و المزاجات الداخلية للفرد.[2]

III. رؤية الكيلاني لحدوث العملية الإبداعية:

حاول الكيلاني الإفادة من الجهود الغربية في تفسير حدوث العملية الإبداعية من غير أن يتبنى اتجاها محددا من تلك الاتجاهات، و إنما واجهها بنقد محايد من وجهة نظر علمية، حيث أكد أن كلا من المدرستين الانطباعية و التجريبية قد نظرتا إلى العملية الإبداعية نظرة أحادية الجانب؛ فبعضها اختار الجهة الوراثية و الآخر البيئية و غيره اقتصر على الوجهة النفسية البحتة فكان لكل اتجاه نصيب من الصحة والخطأ. إذ لا يمكن الاقتصار على جانب واحد من هذه العملية التي توصف بالمعقدة، و إنما يجب استدعاء جميع العناصر و المؤثرات السيكولوجية و السوسيولوجية والوراثية في محاولة فهم الظاهرة، فهناك المؤثرات الخارجية التي لها دور بارز في صياغة التجربة الشعورية المتولدة بسبب انعكاس المؤثر على فكر و عقل المبدع، ثم إن الانفعال الإنساني لا بد أن يصدر انطلاقا من موقفه من الكون و الحياة الذي يستمده من ثقافته و قيمه الدينية، كما أن للعامل الوراثي دورا فعالا في صياغة العملية الإبداعية و الذي ينمى بالخبرة و التجربة والتمرس. [3]

---

(1) حسن أحمد عيسى، الإبداع في الفن و العلم، ص93.

(2) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص124.

(3) ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

و يمكن من خلال ما أورده الكيلاني رصد الخطوات التي تمر بها العملية الإبداعية إلى أن تظهر إلى الوجود مبلورة في العمل الفني، و يمكن تحديدها بالخطوات الآتية:

- الانفعال أو الاستجابة النفسية للمؤثر الخارجي؛ فالمبدع يعايش الحياة الاجتماعية ويتأثر بما يصطرع فيها من حوادث و يكون له ردود فعل داخلية منها "**فليس من المنطقي أن تكون نفس المؤمن خالية من هذه الحركة الموارة [حركة الحياة]، فهو يرفض و يقبل و يحب و يكره، و يحلم و يأمل، و ينفعل و يعبر، إنه ليس بحيرة ساكنة هادئة نائمة ومن يتصور غير ذلك فهو واهم. . .** "[1] و بذلك يؤكد الكيلاني أن النفس هي مجلى الإبداع الفني.
- اتخاذ الموقف الفكري من الحدث المثير، و الذي يستند في تحديده إلى جملة من الميولات و القناعات التي يؤمن بها المبدع؛ فالأديب ــ وفق ما يرى الكيلاني ــ "**يستلهم خبراته و معتقداته، و يخضع تفسيراته الخاصة التي تتعلق بواقع الأعراف والتقاليد لمؤثرات سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية.** "[2] أما الأديب المسلم فإنه ينقاد إلى الرؤية الإسلامية في تفسير الحوادث و اتخاذ موقف منها إلى التصور الإسلامي الذي يعصمه من الزيغ و الانحراف، بل يمكن القول إن الجانب العقائدي للمؤمن يظهر بشكل ملحوظ حتى في جانب استثارة نفسية الأديب و تنبيهها إلى المثير الخارجي، فحين تتغلغل العقيدة في فكر المسلم ووجدانه، فإنها تتحكم في صياغة الاستجابة الشعورية للمثير، فيكون التأثر بالموقف تبعا لما يلحظه المبدع في المواقف من موافقة أو مخالفة للمعتقد المسلم و ما يتضمنه من مبادئ إنسانية، " **فالأديب المسلم يعايش عقيدة و فكرا وسلوكا من نوع خاص وهي تؤثر في مكنوناته النفسية و العقلية، وفي قدراته الإبداعية، و من الطبيعة أن تكون علاقاته الخارجية و انفعالاته الداخلية متسمة بنوع من الصراعات أو التساؤلات التي تنبعث أساسا من موقفه من الحياة وحركتها، وما تموج به من تناقضات و صراعات.**"[3]

---

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص125.

(2) المصدر نفسه، ص138.

(3) المصدر نفسه، ص125.

وبهذا يتبين الموقع الرئيس الذي يتخذه الجانب الاعتقادي الذي يدين به الأديب في الإحساس بالمشكل أولا، ثم تقديم الحل وفق الرؤية التي يعتنقها الأديب ثانيا.

- إخراج العمل الفني إلى الوجود و ذلك من خلال تجسيد الموقف المتخذ والتفسير الحاصل لوقائع الحدث في القالب الفني الذي يشتغل في إطاره المبدع. يقول الكيلاني: "**وهكذا يبدأ صياغة عمله الفني و هو غارق في العديد من العوامل و الصراعات، ثم يعيد تشكيل مادته وفق إبداعه، فتولد شخصيات و تمتد علاقات، و تنطق أصوات، و تتبدى ألوان، و تشتعل مشاعر و تتألق أفكار، و تتدافع تيارات، و هكذا تولد ديناميكية العمل الفني ذات الخصوصية.** " (1)

و قد جمع الكيلاني جميع هذه الخطوات التي فصلناها آنفا في قوله: "**إن صورة الحياة الهائجة المائجة المضطربة تنعكس على فكر المؤمن و نفسه فتحرك عواطفه ووجدانه، و تثير فكره، فيبدع صورا أدبية جميلة تتسم بالحيوية و الصدق، و بديهي أن استقراه العقائدي يعصمه من الزيف و الزيغ و الانحراف.** " (2)

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص138.

(2) المصدر نفسه، ص125.

المبحث الثاني: القيم الفنية في الأدب الإسلامي.

ذكرنا فيما سبق أن الأدب الإسلامي يشترك مع الأدب العام من حيث التقنية؛ فهو ليس أدبا معزولا يجافي القيم الفنية المتفق عليها و المشتركة بين التراث الفني العام إلا أن ذلك لا يعني أنه ينحلّ في الأطر الجمالية للغير دون أن تكون له رؤية خاصة اتجاهها، فالأدب الإسلامي هو الآخر له موقفه الخاص من بعض المفاهيم الفنية،و الذي يحدد بصفة بارزة ملامح الشخصية الفنية لهذا الأدب. وقد تناول الكيلاني عددا من التقنيات الفنية التي كان للأدب الإسلامي موقف محدد منها، و نخص بالذكر: موقفه من طرائق استخدام الآلية اللغوية، و كيفية تصوير الصراع في العمل الأدبي، والصور التي يأتي عليها البطل في الأدب الإسلامي.

أولا: الأشكال الفنية المستحدثة.

إن الاهتمام بالشكل الفني و تحديد دوره حيال المضمون ليست وليدة الفكر الحديث إذ وجد لها صدى واضح في التراث القديم فظهرت تحت إطار اللفظ وعلاقته بالمعنى وأيهما أهم في العمل الأدبي، ولسنا في حاجة إلى عرض ذلك الخلاف لأن الأدب الإسلامي ينظر إلى العنصرين نظرة عضوية؛ فلا يمكن بحال فصل أحدهما عن الآخر إلا لغرض تبسيط الأمور المعقدة و المسائل التجريدية لأجل الوصول إلى إدراك أوضح لها.[1]

فالأدب الإسلامي رغم اهتمامه بجانب المضمون لا يهمل الجانب الشكلي مادام كل واحد منهما يكمل الآخر؛ فالفكرة كما أشرنا سابقا جزء لا يتجزأ من القيمة الجمالية، كما أن الصورة الفنية المركبة بطريقة فريدة توحي بانطباعات و تصورات تساهم في بلورة الفكرة في ذهن المتلقي. [2]

---

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص27.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فمسألة الشكل و علاقته بالمضمون محسومة لدى منظري الأدب الإسلامي، لكنها اتخذت لها مظهرا آخر في الأدب الإسلامي الحديث يتمثل في سلطة الأشكال الفنية المستحدثة على الساحة الأدبية و كيفية تعامل الأديب الاسلامي معها. وإن كانت هذه المشكلة ليست جديدة كل الجدة عن النقد العربي الإسلامي؛ إذ يمكن القول إنها امتداد لقضية القديم و الجديد التي عرفت في النقد القديم، ولكنها ظهرت بشكل أعمق بفعل سيطرة الأشكال الفنية الغربية على المؤسسة الإبداعية العربية، خاصة بعد أن أثبتت الحضارة الغربية تفوقها الأدبي إضافة للتفوق العلمي و الصناعي، لتكون بذلك صورة أخرى لتأثير الغالب في المغلوب.

هذا بالإضافة إلى سياسة الانفتاح التي ينتهجها النقد الإسلامي لأجل الحفاظ على حداثة النص الأدبي. و بذلك لاحت إشكالية جديدة في سماء الأدب الإسلامي، و التي عدها نجيب الكيلاني من أهم المسائل التي على النقد الإسلامي مناقشتها و الفصل فيها حيث يقول: "**التنظير للأدب الإسلامي لا يثير كثير جدل في ناحية المضمون، لكن الأشكال الفنية التي لا تكاد تستقر على حال، والتي تختلف فيها الأذواق والأفهام هي المشكلة، بل أكاد أقول هي العقبة التي تعترض طريق الباحثين عن نظرية سوية مقنعة للأدب الإسلامي.**"[1]

فهل يعتمد الأدب الإسلامي ذو المرجعية التراثية على الأشكال الفنية المستحدثة؟ وإلى أي مدى يصح ذلك؟

اختلف منظروا الأدب الإسلامي في موقفهم من هذه المسألة، فعلى حين اتخذ بعضهم من الأشكال الفنية موقفا متفتحا على أساس أن الأشكال الفنية إرث مشترك مشاع، يقف غيرهم موقفا متحفظا من بعض تلك الأشكال. فعدنان النحوي مثلا يرفض قصيدة التفعيلة

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص19.

و يجعلها من أكبر جنايات نازك الملائكة على الشعر العربي فيقول: "**ولما أدركت نازك الملائكة هول الجريمة التي فتحتها عادت لتقرر أهمية القافية في الشعر العربي، و لكن الشعر الحر و جنايته كانا قد امتدا ...** " (1)

أما حسن بريغش فينكر فكرة حيادية الشكل الفني، فهو كالمضامين مرتبط بخلفيات فكرية، حيث يقول: " **إن المفاهيم الجمالية و الأطر الفنية و الصيغ التعبيرية التي يراها بعضهم ملكة مشتركة حيادية هي عند الآخرين صورة مرتبطة بالتصور الذي يتمثل بالمضمون أيضا، و إنه ــ في الأدب خاصة و الفنون عامة ــ لا يوجد حياد في الشكل أو المضمون. فلو أخذنا المدارس الفنية الحديثة الغربية رأيتها بدأت بالتخلي عن الموضوع ــ المضمون ــ بدأ من عدم الاكتراث به في المدرسة الانطباعية و انتهاء بالاستغناء عنه تماما في المدرسة التجريدية ...** " (2)

و بعض الباحثين نظر إلى المسألة نظرة توفيقية؛ فلم ينكر أن الشكل الفني قد يتأثر بالخلفيات الفكرية و الفلسفية و يتساوق معها، ومن ثم فعلى الأديب المسلم الملتزم أن ينزع نزعة انتقائية اتجاه الأشكال الفنية المستحدثة، و ينظر إلى مدى انعكاس المضامين الفكرية المخالفة للتصور الإسلامي في تلك الأشكال، فإذا لم تحمل تلك الصور الفنية طوابع مضمونية مخالفة لما عليه عقيدة الأديب جاز له استعمالها، و إن ثبت عكس ذلك كان عليه الاستغناء عنها و الترفع عليها. يقول شلتاغ عبود: " **فالعقدة التي تستضيء بها في هذا التعامل هو الالتفات إلى مقدار اتصال الشكل بقاعدته الفكرية غير الإسلامية، فبمقدار ما يتصل بهذه القاعدة فأنت بمنأى عنه، وفي حل من التأثر به، بل في حالة من الاستعلاء عليه، و بمقدار ما يستقل هذا الشكل عن قاعدته ولا يمثل إطارها الفكري وإن عبر عنه فهو ملك مشاع.** "(3)

---

(1) عدنان النحوي، الحداثة من منظور إيماني، دار النحوي، الرياض المملكة العربية السعودية، ط3 (1410، هـ - 1989م)، ص95.

(2) وليد قصاب، قضايا الأدب الإسلامي، ص83.

(3) شلتاغ عبود، الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، ص122.

و ينتهج وليد قصاب منهجا منفتحا على الأشكال الفنية، حيث يرى أنها تمثل الجانب المشترك بين جميع الآداب باختلاف توجهاتها الفكرية، فهي من الأمور المحايدة التي لا يحددها اتجاه عقائدي أو إيديولوجي لأدب ما إلا في حالات يسيرة. [1] ومن ثم فالأشكال الفنية من الأمور المشاعة يحق للأديب اختيار أيا منها كقالب لصياغة المحتوى المضموني مع الحفاظ على بعض الثوابت التي ترجع إلى أساسيات الأدب الإسلامي؛ كالحفاظ على اللغة السليمة، و إيثار الوضوح، و الجمع بين المتعة و التسلية.[2]

أما نجيب الكيلاني ــ محور الدراسة ــ فقد ارتضى الرأي القائل بالانفتاح على الأشكال الفنية للآخر، فهي حق مشاع بين الجميع، وليس هنالك نموذج واحد مخصص للأدب الإسلامي، فكل القوالب هي قوالب إسلامية إذا ما عبئت بمضمون إسلامي، والقيد الوحيد الذي يتوجب على الأديب المسلم مراعاته هو الالتزام بالتصور الإسلامي حيث يقول: " **إن قيد الفنان المسلم يكمن في تصوره الإسلامي، و معتقداته الراسخة ... و له بعد ذلك أن يختار الشكل المناسب، أو يبتدع شكلا متطورا أو جديدا، بشرط أن يستطيع إيصال ما يريد التعبير عنه فنيا إلى المتلقي.**"[3]

ومن ثم يحمل الكيلاني على بعض الأقلام التي تحجر الأديب على الالتزام بالأشكال الفنية القديمة و يعتبر ذلك تعسفا في الحكم؛ لأن الإسلام غير مضاد للإبداع فيقول: "**وإذا كان بعضهم يتشبث بالشعر العمودي أو التقليدي فلماذا يغلق الباب في وجه أشكال جديدة تضاف إلى ألوان الأدب ولا تلغي لونا منها؟** " [4] بل ويذهب إلى أبعد من ذلك في الاحتجاج لرأيه هذا، وذلك حين يجعل كتاب الله منهلا ثرا يمكن للأديب المبدع أن ينهل منه الصور الفنية الجديدة كما سنرى لاحقا.

---

(1) وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، ص84.

(2) المرجع نفسه، ص ص 84 ــ 90.

(3) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص59.

(4) الأدب الإسلامي و قضية الإبداع، ص16.

وانطلاقا من هذا يمكن القول إن الكيلاني يؤسس لحرية الإبداع في نظرية الأدب الإسلامي، فالأديب في إطار الإسلامية له أن يتبنى ما شاء من الأشكال الفنية المتداولة لدى المدارس الأدبية الغربية، بل و له الحق أن يضيف و يبدع أشكالا أدبية و أخرى تكون إضافة للأدب العالمي. و يمكن من خلال النصوص المختلفة التي أفردها في هذا المجال استقراء الأساسات التي اعتمد عليها في التأسيس لهذا الرأي. و التي يمكن أن نحددها في العناصر الآتية:

1 ــ أن خصوصية الأدب الإسلامي تكمن في التصور النابع من العقيدة الإسلامية. ذلك هو المعيار الرئيس في تمييزه عن غيره من النصوص الأدبية، فلا يوجد شكل فني مقدس في الإسلام يفترض على الأديب التزامه؛ لأن الإسلام لم يحدد الأشكال التعبيرية التي على الفنان ارتسامها و إنما حدد له التصور السليم الذي يصدر عنه. حدد المعايير التي على أساسها تبنى جمال الفكرة لكنه لم يحدد له المعايير الشكلية التي تعبر عن الفكرة الجميلة يقول الكيلاني: " **فالمضمون يجب أن يكون إسلاميا و هذه قضية محسومة و بقيت مسألة الشكل وهي مسألة نحن فيها كغيرنا نستفيد من الأشكال الفنية الموجودة في الشرق و الغرب فالإسلام لا يحرم ذلك. . .** "[1]

فمحور التمييز بين الأدب الإسلامي و غيره هو طبيعة الفكرة "الموضوع"، أما الشكل الفني فهو هيكل لا حياة فيه، يستطيع الأديب أن يبعث فيه ما يشاء من المعاني، و بذلك يشترك الأدب الإسلامي مع غيره من الآداب الأخرى في جانب الشكل وينفصل عنه في المضمون. فللأدب الإسلامي إذن جانبان؛ جانب خاص يتمثل في التصور الإسلامي الذي يثبت هوية هذا الأدب أما الجانب العام فتمتد جذوره إلى الإبداع العالمي المشترك الذي ساهم فيه كل شعب بنصيب وهو شكل فني خال من الحمولة الفكرية أو الفلسفية التي تتعارض مع الاتجاه الصحيح للعقيدة الإسلامية.[2]

---

(1) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص212 -213.

(2) ينظر: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 21 ــ22

2 ــ إن ثبات المرجعية الفكرية للأديب المسلم و حرصه على سلامة الفكرة التي تؤطرها تلك المرجعية يعصمه بطريقة آلية من الوقوع تحت تأثير الفلسفات و الأفكار المخالفة لتصوره، و يجنبه انتهاج طرائق تمس سلامة المضمون يقول الكيلاني: "**ولا شك أن حرص الإسلاميين على المضمون الفكري و اطمئنانهم له سوف يجعلهم أكثر ثقة في ارتياد التجارب الإبداعية الجديدة في كل لون من ألوان الأدب شعرا ونثرا، وبذلك ينطلق الأديب الإسلامي في مجال الصور الفنية دون خوف أو عقد، ويدرك يقينا معنى الحرية الصحيحة للإبداع تحت مظلة الفكر السليم.**"[1]

3 ــ التجربة هي الأساس الأمثل للحكم على مدى صلاحية الشكل الفني لاحتواء المضمون الإسلامي، وهي المؤشر الرئيس لقبول الأشكال المستحدثة أو رفضها، وهي تقنية استعملها أعمدة النقد الأدبي في العالم العربي كما فعل العقاد في تجربته للشعر المرسل في الأدب العربي، و التي خلص منها إلى عدم صلاحيته كشكل مستحدث للشعر العربي. و الكيلاني هو الآخر ينتهج سنة التجربة كوسيلة رئيسية يمكن الاحتكام إليها في تصنيف الأشكال الفنية المستحدثة يقول الكيلاني: " **فلنطلق تجارب الأشكال الفنية. . . ولنستفد مما ثبتت صلاحيته و فعاليته، و لنهمل ما لا يؤدي وظيفة فنية مقبولة، أو معتقدا إيجابيا نافعا** " [2] و يقول: " **لكن القضية ليست قضية حوار وجدل بالدرجة الأولى، و لكنها في حقيقتها ممارسة و إنتاج و إبداع، و عبر التجارب الشجاعة نستطيع أن نتبين وجه الصدق، و نضع أيدينا على كل ما هو ايجابي و نافع ومؤثر، فلا جدوى من أن نملأ الدنيا ضجيجا و جدلا صاخبا دون أن نقدم النماذج الأدبية التي تعبر بصدق و جمال عن نظرية الأدب الإسلامي.** " [3]

4 ــ التجديد في الأشكال الفنية قد يكون استجابة لظروف العصور و تبدل الأذواق و تلاقح الثقافات، و الأدب يساير ركب الحياة في تطورها و ازدهارها، ويظهر تبعا لذلك

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص22.

(2) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص59.

(3) المصدر نفسه، ص 21.

تطورا في البنية الفنية لبعض الأشكال الفنية، أو قد يظهر أشكالا فنية حديثة لم تعرف في الأدب القديم. و من ثم لا يجوز حظر تلك الأشكال على الفنان المسلم الذي يجب أن يجاري متغيرات العصر ولا يتقوقع ضمن الأطر الفنية القديمة. يقول الكيلاني: "**وكان رأيي يتركز في أنه لا يصلح أن يكون هناك حجر أو رفض لما يستجد من أشكال قد يكون لها وثيق الصلة بوضع العصر وتعقيداته ومشاكله، و الملل الذي يسيطر على النفوس من التكرار و الأزياء القديمة و الإيقاع على وتيرة واحدة .**" (1)

و الأدب الإسلامي مطالب بمواكبة متطلبات العصر، و ارتياد التجارب الفنية التي فرضت هيمنتها على الساحة الأدبية، و لهذا فإن ارتياد الأشكال الفنية الحديثة لا يمكن أن يكون خطرا على المضمون الإسلامي، بل هو ضرورة يقتضيها الحرص على ذلك المضمون، و هذا ما يترجمه قول الكيلاني: " **فإننا يجب أن نستفيد من منجزات العصر الحديث في الدعوة إلى الله ... ففي السابق كانت الدعوة إلى الله على أساس القدوة و الخطبة التي كان لها دور إعلامي خطير و الدراسات و المؤلفات التى يكتبها المفكرون وعلماء الإسلام و الشعر أيضا ... أما في عصرنا فقد جدت أشياء جديدة كالمسرح والسينما و التلفزيون والإذاعة وغيرها من وسائل الإعلام الأخرى إذن فمن الواجب أن لا نهاجم هذه الألوان الجديدة لأنها وسائل اتصال جماهيري مؤثرة و فعالة...**" (2)

و من ثم يمكن القول إن التعامل مع الأشكال الفنية المستحدثة أصبح ضرورة يستدعيها تغير الواقع الفني و الثقافي، و ليس خطرا يبعده الحرص عن سلامة المضمون ونقاء الفكرة. والكيلاني في طرحه لمسألة ضوابط الشكل الفني في إطار الإسلامية لا يتوقف عند حدود استعمال الأشكال الفنية القديمة و المستحدثة فقط، بل يرى أنه على الأديب المسلم تجاوز الأشكال الفنية التقليدية و البحث الدائم على الجديد حيث يقول: " **يجب أن نهتم بالأشكال الفنية و ندرسها، وإذا استطعنا أن نضيف إليها أو نبتكر الأشكال الجديدة فلا مانع.** " (3)

---

(1) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص58 ــ 59.

(2) المصدر نفسه، ص210.

(3) المصدر نفسه، ص213.

فليس على الأديب المسلم الانتقال من التقليد إلى التقليد، و إنما يجب عليه أن يجتهد هو الآخر على تطوير الشكل الفني و الإضافة لا الاقتصار على الأشكال الثابتة الموروثة أو المستوردة، وفي ذلك يقول الكيلاني " **كما أن استقرارنا على أشكال بعينها اكتسبت مهابة القدم، و رسخت بأسماء صانعيها الكبار، و حازت الشهرة و التقدير، هذا الاستقرار مدعاة للكسل و الملل و الركود. ولاشك أن اتصافنا بروح التطوير والتجديد سوف يساهم إلى حد كبير في إرساء دعائم أدبنا الإسلامي ــ من ناحية شكله الفني ــ وسيجعل منه مدرسة واضحة المعالم متميزة السمات.** " [1]

و الكيلاني يشجع الأدباء الإسلاميين على تجريب الأشكال الفنية المستحدثة، وتجاوز الأشكال الفنية القديمة من أجل إبداع صور فنية ذات قيمة. حيث يقول: "**إن ازدحام هذه التجارب و تفاعلها و تصادمها قد يخلق محصلة فنية ذات قيمة، وبداهة فإنه من الأفضل أن نفتح باب الحرية للفنان كي يعبر بالشكل الذي يعتقد في صدقه وصحته.** "[2] و ليس يشترط أن يكون هذا التجديد مقرونا بالاقتباس من التجارب الغربية، بل يوجه الكيلاني الأدباء إلى استنباط صور إبداعية جديدة من القرآن الكريم، ومن التراث الأدبي القديم وبذلك يكون الشكل المولد أكثر تعبيرا على أصالة الأديب وشخصية الأمة. حيث يقول: "**و لماذا لا نبحث في كتاب الله و في تراثنا عن انطلاقات جديدة ننفذ من خلالها إلى إبداعات في الشكل الفني؟** " و هي حقيقة التفت إليها غير واحد من الأدباء، فتوفيق الحكيم أدرك من خلال تأمل آي قصار سور القرآن التي تشع بموسيقى علوية ساحرة وإيقاع أخاذ دون الحاجة إلى القوافي أنه من هذا النص الفريد يكون مجلى التجديد و ليس من تجارب إليوت ***(Eliot)*** أو بيرسي ***(Percy)*** أو السوريالية. ونشر ذلك ضمن كتابه "رحلة الربيع". والأمر نفسه حدث مع الشاعر الكبير صلاح عبد الصبور الذي انتبه هو الآخر إلى هذه الحقيقة، و نشر قبل وفاته آيا من الذكر الحكيم مما يوحي بأنه النبع الغزير الذي يستلهم منه الأدب المتجدد.[3]

---

(1) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص61.

(2) المصدر نفسه، ص59.

(3) الأدب الإسلامي و قضية الإبداع، ص16.

إن اللجوء إلى التجريب و الاختبار هو الوسيلة المثلى لإرساء دعائم الأدب الإسلامي و تقوية بنائه الفني ما دام في مرحلة التكوين، و هذا ما أكد عليه عماد الدين خليل قائلا: "**ما من شك أننا ما زلنا في مرحلة التكوين الذي ينطوي بالضرورة على الاختبار والتجريب و البحث الجاد عن الإضافة النوعية التي تزيد أدبنا أصالة وتميزا ... وبالتالي و بقدر تعلق الأمر بالخصائص المذهبية فإن على أدبائنا الإسلاميين أن يجربوا و يكتشفوا.** " (1)

و يشير الكيلاني إلى مسألة هامة في الأشكال الفنية الجديدة من حيث نجاحها أو فشلها، و هي ارتباطها بالمبدع و المتلقي أكثر من ارتباطها بآراء النقاد أو المؤرخين فالشكل الفني ميراث و تراث و هو بطبيعته متنوع و متغير، كما أن مجال العمل فيه يلتصق بإبداع المبدعين أكثر من التصاقه بآراء المؤرخين و النقاد، و هو قضية قبول بين المبدع و المتلقي بالدرجة الأولى و الناقد مجرد وسيط ذي وجهة نظر قد تصيب وقد تخطئ. (2)

فلا شك أن التجديد في الشكل الفني يجب أن يكون ثمرة تجارب الفنانين و إلا كان مصير تلك الأشكال الحديثة الفشل، ولا يعقل أن يكون منتزعا من الآراء العقلية والفلسفية التي يتصورها المفكرون، و لكنه بالدرجة الأولى ظواهر فنية تبدو في أعمال العباقرة من أهل الفنون أنفسهم و تتلقاها الأذواق الفنية، و على قدر حسن هذا التلقي وقبحه يتوقف الاعتراف بكل ظاهرة جديدة؛ لأن هذه الظواهر هي التي تفرض نفسها بقوتها الذاتية المستمدة من التجربة و تجد صداها في نفوس أهل الفن.(3)

فالمبدع هو الذي يحقق الشكل الفني الجديد، و المتلقي هو الذي يهبه الحياة ويضمن له الاستمرارية.

---

(1) محمد إقبال عروي، "قواعد منهجية لتأسيس ملامح مدرسية في الأدب الإسلامي"، مجلة الوعي الإسلامي الإلكترونية، ع532، تاريخ العدد (03-09-2010م)، موقع مجلة الوعي الإسلامي، ***http://alwaei.com/topics/view/article.php?sdd=2921&issue=527*** يوم:(03-04-2013م).

(2) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص21.

(3) بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، المكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، ط2 (1390هـ ـ 1970م)، ص296.

ثانيا: اللغة في الأدب الإسلامي.

اللغة هي الوسيط المادي للأدب و مادته الأولية. و تؤدي اللغة في الإطار الأدبي وظيفتين إحداهما توصيلية إبلاغية تعمل على نقل الأفكار و الانفعالات و الرغبات عن طريق نسق من الرموز المتفقة، و أخرى وظيفة أدبية جمالية أو ما يمكن أن نطلق عليه "**وظيفة بلاغية** " تنعكس من جمال في أداء الفكرة و حسن في صياغة الأسلوب. فاللغة في عالم الأدب مزدوجة الوظيفة إذ تحمل جانبين: جانب نفعي و جانب جمالي، وهو ما يميزها عن اللغة العادية التي ترتكز على النفعية فحسب.(1)

ونحن لن نركز على لغة الأدب الإسلامي من حيث جمالياتها التشكيلية أو الإيقاعية لأنها في ذلك لا تختلف عن نظيرتها في الآداب الأخرى، و قد أشرنا إلى أن الأدب الإسلامي يحتوي الخاصية البلاغية و الإبلاغية على حد السواء. و إنما الذي يهمنا هنا طبيعة اللغة التي تصاغ بها الصورة الفنية في إطار إسلامية النص. فهل الأدب الإسلامي بوصفه ذا مرجعية إسلامية تتمثل في القرآن كمثال جمالي أعلى يعتمد على اللغة العربية فقط أم يتعداها إلى غيرها من اللغات؟ و كيف يتعامل الأدب الإسلامي مع اللغات المحلية الدارجة عن اللغة الأصلية؟

وضح نجيب الكيلاني رأيه في مسألة اللغة التي يكتب بها الأدب الإسلامي مؤكدا أن اللغة العربية هي اللغة الرئيسة للأدب الإسلامي، و قد بوأها هذا المقام الشامخ ارتباطها بالنص البلاغي الأعلى الذي ضمن لها خلودها و منحها من صفات الإعجاز والثراء ما لم تمنح به غيرها من لغات العالم، فاللغة العربية " **تستمد بقاءها و تميزها من القرآن الكريم الذي كتب بها، فزادها شرفا و رفعة، وربطها بأعظم قيم الوجود وعقائده، وجعلها تمتد بين السماء و الأرض أبد الآبدين، ومن ثم فإنها اللغة الطبيعية والأساسية للأدب الإسلامي.** " (2)

---

(1) موفق رياض مقدادي، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، رقم 392، (سبتمبر2012م)، ص48.

(2) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص43.

فاللغة العربية قمينة بأن تحتل عمادة الألسنة المعبرة عن الأدب الإسلامي لخاصيتين تميزانها عن غيرها:

ـ **الخاصية الأولى:** أنها لغة خالدة استمدت خلودها من الوحي المقدس الذي كان له تأثير مزدوج عليها؛ إذ ضمن لها البقاء السرمدي، و ذلك بأن جعلها اللسان الحامل للمعجزة الإلهية، فاصطفاها دون غيرها من لغات العالم لتحمل الكلام الإلهي المعجز ذو المنزلة الجمالية السامقة التي تقصر دونها قدرات البشر. فالمعجزة المحمدية وثيقة الصلة بالناحية الجمالية المتعلقة باللغة أساسا، وذلك ما أتاح الخلود للغة العربية بوصفها الوعاء الحامل لهذه المعجزة الأبدية التي تكفل الله بحفظها﴿**إِنَّا نَحنُ نَزَّلنَا ٱلذِّكرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ ٩**﴾[1] يقول الباقوري مبينا هذه الحقيقة " **فلو فرضت أنه نزل كما نزل غيره من الكتب المقدسة حكما و أحكاما و أمرا و نهيا ووعدا ووعيدا، و لم ينح هذا الأسلوب الذي جاء به، فلم يعن الناس بلفظه، و لم ينظروا إليه قولا فصلا، و بيانا شافيا، و بلاغة معجزة، لكان من الممكن أن تزول هذه اللغة بعد أن يضعف العنصر الذي يتعصب لها على أنها لغة قومية، و من ذلك تضعف هي و تتراجع حتى تعود لغة أثرية، و في اللغة العبرية ما يؤكد هذا فإنها ــ وهي لغة كتاب مقدس ــ صارت إلى ذمة التاريخ، و لو أن التوراة جاءت كما جاء القرآن فتحدت اليهود على النحو القرآني لاحتفظوا بلغتهم لأن في ذلك احتفاظا بمعجزة نبيهم، فكان ممكنا أن نرى لغة موسى عليه السلام.**" [2]

ومن ثم يمكن القول إن القرآن قد أرسى دعائم راسخة للغة العربية بكونه معجزة بلاغية تثبت حقيقة الرسالة الإسلامية التي تشكل الأساس العقائدي للمسلم، ثم بكونه مجلى الشرائع و الأحكام و القيم الإسلامية، الأمر الذي جعل من إتقان اللغة العربية عاملا أساسا لفهم الدين. يقول الكيلاني: "**و نحن كمسلمين لنا باللغة العربية ــ لغة القرآن ــ رباط وثيق لا تنفصم عراه أبد الدهر، و قد كتب الله لهذه اللغة الخلود لخلود القرآن، ذلك المنبع الإلهي لعقيدتنا و تشريعاتنا و أحكامنا و قيمنا السامية.**"[3]

---

(1) سورة الحجر، الآية09.

(2) محمد يوسف الشربجي، أثر القرآن الكريم في اللغة العربية و التحديات المعاصرة، مجلة التراث العربي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، السنة23، (ربيع الآخر1924هـ-حزيران"يونيو"2003م)، ع90، ص121 ــ 122.

(3) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص73.

كما أفاد القرآن الكريم اللغة العربية معان جديدة، و أساليب لغوية لم تعهدها العرب و تراكيب غير مألوفة في خطاباتهم، الشيء الذي أكسبها ثراء و دقة وجمالا. وبداهة تكون اللغة العربية هي اللغة الأولى للأدب الإسلامي لأن هذا الأدب تعبير عن الحق السرمدي و يستلزم التعبير عن ذلك بلغة خالدة تستمد من الرسالة السماوية سر بقائها.

ـ **الخاصية الثانية:** ثراء اللغة العربية بالمقارنة مع غيرها من اللغات الإسلامية. وقد أهلها ذلك إلى حمل هذه الرسالة العظيمة، و هو ما عبر عنه قول الكيلاني: " **و اللغة العربية بما فيها من إعجاز و حيوية و ثراء لم تتقاعس في عصر من العصور أو تتخلف عن مواكبة التطور و أداء دورها الخالد في وقت من الأوقات.**" (1)

و الواقع أن اللغة العربية لا تتفوق عن اللغات الإسلامية فحسب، بل تبزّ جميع اللغات العالمية الأخرى التي تبقى عاجزة دونها، و لعل خير ما يثبت ذلك هو تحريم ترجمة القرآن الكريم إلى اللغات الأخرى لقصورها عن أداء الصورة الجمالية والمعنوية لهذا الكتاب كما هي في اللغة العربية، و قد عبر عن ذلك أحد العلماء بعد أن ذكر ضروبا من سنن كلام العرب في القرآن فقال: "و **لذلك لا يقدر أحد من التراجم أن ينقله إلى شيء من الألسنة كما نقل الإنجيل عن السريانية إلى الحبشية و الرومية، و ترجمت التوراة والزبور و سائر كتب الله عز وجل بالعربية؛ لأن العجم لم تتسع في المجاز اتساع العرب...** " (2)

و لما كانت اللغة العربية اللسان المختار لحمل الرسالة الخاتمة و آيتها المعجزة فإن ذلك يقتضي بداهة أن تكون هذه اللغة اللسان الناطق بالأدب المعبر عن الإيديولوجية التي تدعو إليها تلك الرسالة.

---

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي،ص73.

(2) أحمد بن فارس،الصاحبي في فقه اللغة العربية و مسائلها و سنن العرب في كلامها، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1(1418ه-1997م)، ص19-20.

و إذا كان للغة العربية ذلك الدور الريادي في الأدب الإسلامي فإن ذلك لا يعني تحجيم المجال اللغوي لهذا الأدب و قصره على هذه اللغة؛ لأن ذلك يتعارض و العالمية التي ينشدها الأدب الإسلامي. فالإسلامية كمذهب أدبي ليست بدعا عن غيرها من المذاهب الأدبية التي تكتب بلغات مختلفة، و قد عبر الكيلاني هذه الحقيقة قائلا: "**ولكن هذا لا يعني قصر الأدب عليها وحدها؛ لأن تباين العالم الإسلامي و اختلاف لغاته يجعل من الضروري لهذا الأدب العالمي أن يكتب بلغات أخرى كالفارسية و الأوردية و التركية بل و الانجليزية و الفرنسية و غيرها من لغات الدنيا، ولا غرابة في ذلك فأدب الواقعية الاشتراكية و كذلك الأدب الوجودي و غيره يكتب بلغات مختلفة.** " [1]

و التعدد اللساني للأدب الإسلامي له أهمية أخرى بالإضافة إلى الصفة العالمية، فهو يغذي العقلية الإبداعية بالعديد من التجارب الفنية الإنسانية، و هذا يتواءم إلى حد كبير مع فكرة انفتاح الشكل الفني أمام الأديب المسلم الملتزم، ولا غرابة في ذلك فالأدب الإسلامي قديما كان وعاء للتبادلات الفنية و الفلسفية و العلمية بين مختلف الجنسيات والثقافات القديمة.[2]

و يمكن من خلال ما أورده الكيلاني تقرير مجموعة من القواعد الرئيسية المرتبطة بجماليات اللغة في إطار إسلامية النص، و التي يمكن جمعها تحت ثلاثة معايير رئيسية:

ـ المعيار الأول: فصاحة اللغة.

اللغة العربية الفصحى ـ كما قررنا سابقا ـ هي اللغة الأولى للأدب للإسلامي. وإذا كان هذا الأدب قائما على التعدد اللساني، مرتض للغات مختلفة في إطار المضمون فإن ذلك ليس بصفة مطلقة، إذ لا يتقبل التعدد و الاختلاف اللهجي داخل اللغة الأم أوما يعرف باللهجات الدارجة عن اللغة الفصحى، و ذلك لما تحتويه هذه اللهجات من خطر عن اللغة الأم. لذا وجدنا الكيلاني و غيره من أعمدة الأدب يقف موقفا صارما من الدعوة إلى الكتابة

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص43.

(2) آفاق الأدب الإسلامي، ص 28.

باللغة العامية تحت غطاء مسايرة الواقع، و يجعل من مثل هذه الدعوات وسيلة هادفة إلى ضرب العقيدة الإسلامية و نشر الفرقة بين أبناء الأمة.[1]

وقد ناقش نجيب الكيلاني حجج الدعوة إلى الكتابة باللهجات المحلية و الإقليمية موازنا بين اللغتين، ليثبت ارتفاع اللغة العربية ورجحان كفتها عن تلك الدعاوى الباطلة و تفوقها عن غيرها في الميدان الإبداعي. فاللغة العربية يجب أن تسود العالم الأدبي لأسباب عدة:

ــ تتميز اللغة العربية بالدقة في دلالات ألفاظها و مصطلحاتها، و هو ما يرجحها بأن تكون لغة الكتابة و الفن و العلم. [2]

ــ اللغة العربية الفصحى أكثر ملاءمة للصبغة الإنسانية و العالمية للأدب لأنها تتخطى حدوده القومية و الإقليمية، و بذلك تكون أنسب للأدب الإسلامي ذي الصبغة العالمية، أما اللهجات العامية فهي لهجات محدودة قد تختلف بين أبناء القطر الواحد ناهيك عن الأقطار المختلفة. [3]

ــ الحفاظ على سلامة اللغة العربية واجب ديني مرتبط بالعقيدة الإسلامية و هو وجه آخر من وجوه الالتزام. فإذا كان الالتزام متعلق بالمضمون فإنه يرتبط بالحفاظ على لغة القرآن بدرجة أولى؛ لأنها العامل الأساسي في فهم القرآن، و استنباط ما يحويه من أحكام و قيم. [4]

و قد عبر عن هذه الحقيقة غير واحد من علماء الإسلام. يقول ابن تيمية " **وأيضا فإن نفس العربية من الدين، و معرفتها فرض واجب، فإن فهم الكتاب و السنة فرض ولا يفهمان إلا بفهم اللغة، وما لا يتم الواجب إلا به فهو واجب.**" [5]

---

(1) آفاق الأدب الإسلامي، ص28.

(2) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص76.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص44.

(5) وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، ص42.

ــ بطلان حجية الكتابة بالعامية لأنها أقرب إلى لغة المجتمع المتداولة؛ فالطبقة الأمية في المجتمع لا تلتفت عادة إلى النتاج الإبداعي أو تتذوقه بينما نجد لها ميلا لتقصي الأخبار الواردة في الجرائد، ومن ثم فإن ذلك لا يقوم دليلا على الكتابة بلغة العامة بحجة تربية الجمهور.[1]

و على هذا الأساس يؤكد الكيلاني أنه لا تتم أدبية الأدب الإسلامي إلا باللغة الفصحى و ضوابطها الصحيحة من غير إخلال، لذا كانت اللغة العربية من أهم الاشتراطات للأديب الجيد ذلك لأنها الأداة التي يستخدمها الكاتب لصياغة أفكاره[2]، بل إنها أساس العمل الأدبي ومن ثم وجب على الأديب أن يكون ذا إدراك متمكن من تلك اللغة متمرس في أداء طرائقها التعبيرية على الوجه الصحيح.[3]

ــ المعيار الثاني: وضوح اللغة.

تتميز اللغة في إطار الإسلامية بازدواجية الوظيفة، إذ تشمل على غايتين: غاية توصيلية، و غاية جمالية. و إذا كانت الغاية الجمالية هي الأساس في العمل الأدبي بوصفها العامل الذي يميزه عن غيره من الكلام العادي، فإن الأديب المسلم ملزم بمراعاة الجانب التوصيلي، بوصفه الجانب الذي تتحقق من خلاله وظيفة الأدب، خاصة وأن الأدب الإسلامي أدب رسالي هادف. فالأديب المسلم كما يقول الكيلاني: "**مطالب بأن يصل إلى عقول البشر ووجدانهم وفق المفهوم الكلي الشامل للإسلام و العصر و البيئة، وأن يراعي في إبداعه عملية التلقي و الفهم والإقناع، و لن يتم ذلك على الوجه الصحيح إلا إذا خاطب الناس على قدر عقولهم، وأيقن أن لكل مقام مقال** "فالأدب ليس مجرد **إظهار البراعة في الغموض، أو التباهي بالاستغراق المبهم، أو إبهار القارئ بما يثيره من حيرة و بلبلة وتخبط.** " [4]

---

(1) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص77.

(2) محمد عبد الشافي القوصي، حوار مع الروائي الكبير نجيب الكيلاني،شبكة الألوكة:

http://www.alukah.net/literature_language/0/129 يوم:17-03-2013م.

(3) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص 102.

(4) آفاق الأدب الإسلامي، ص69.

ولا يمكن إحداث ذلك التأثير والتفاعل إلا من خلال اللغة المتفقة بين المتكلم والمتلقي، و التي تمثل القرائن والعلاقات النحوية بين اللفظة والأخرى الدور الأبرز في تحديدها، وقد عد نجيب الكيلاني قواعد اللغة العربية من المستثنيات التي لا يلحقها التجديد كون هذا الجانب من اللغة يعد من الثابت الذي لا يتغير مدى الزمن. و هذا ما أكده في حديثه عن انفتاح الشكل الفني حيث قال: " **و حينما أقول مفتوحة !!! لا أعني أنها فوضى يتخبط فيها كل من هب و دب ... فهناك أساسيات تتعلق بالقواعد ... قواعد اللغة ... و باستقامة التعبير** ... " [1]

وعلى هذا الأساس يرفض الكيلاني التجديد في كل ما من شأنه أن يؤثر سلبا على الوظيفة التوصيلية للكلمة، بوصفها إحدى أطراف المعادلة الجمالية في الأدب الإسلامي كما ذكرنا سابقا. فللفكرة التي توحي بها الكلمة عن طريق علاقتها مع قريناتها في النص الأدبي جمال من نوع خاص. كما أن فصاحة الكلمة لا تكمن في الغموض الذي تشعه و البلبلة التي تثيرها، و لكن تكمن في حدود التعبير الصادق، و بث المعنى المقصود والإيحاء بفكرة واضحة أو انفعال حي، وذلك باعتبار الكلمة خلية في نسيج مترابط، والنسيج جزء من جهاز له وظيفة، و مجموع الأجهزة يضع الكائن الأدبي الكامل الذي تسري في عروقه دماء الحيوية و العطاء و العقل. [2] فالكيلاني ينظر للّغة على أساس أنها كائن مقدس، و أنها نوع من الثوابت التي لا ينبغي أن تمس، ويفرض على الأديب الالتزام بمعانيها الأصلية و تراكيبها و علاقاتها النحوية.

و على هذا الأساس يمكن القول إن فكرة " تفجير اللغة " التي جاءت بها فلسفة الحداثة ــ والتي تعد السبب الأول في الغموض الذي يصبغ الشعر الحداثي ــ هي فكرة ملغاة في الأدب الإسلامي؛ ذلك لأن السبب الرئيس الداعي لهذه الفكرة كما يرى القاعود هو عجز اللغة عن التعبير على مستجدات مضمونيه لم تألفها من قبل وعن التجارب المعاصرة المعقدة، و هو ما دعا الحداثيين إلى محاولة خلق لغة جديدة عن طريق إفراغ

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص20.

(2) المصدر نفسه، ص70.

المفردات اللغوية من معناها الأصلي، و شحنها بدلالات جديدة تختلف عن تلك المتعارف عليها بين أفراد المجتمع، والتي لا بد و أن تنجب نصا أدبيا غامضا، و ذلك لضياع أداة التوصيل بين المبدع و المتلقي.(1)

فالأديب حسب هذه النظرة يعمل على تحطيم المعاني اللغوية، و هدم العلائق اللغوية و النحوية، و إبدالها بقوانين من صنيعه هو. و لعل هذا ما عبر عنه أدونيس حيث تحدث عن كيفية الخروج من مشكلة اللغة قائلا: " **أستعين بطرق تجعلني أخلخل هذا الماضي، مثلا: أحاول أن أتصور اللغة مثل آنية مليئة بأشياء ماضية، لا مليئة فحسب بل مرتبة من حيث علاقتها ببعضها بشكل ماض. بل أكثر، إنني أجدها في شكل ماض. أول ما أعمله أن أفرغ هذه اللغة من محتواها، و أحاول أن أشحنها بدلالات جديدة تخرجها عن معناها الأصلي. ثانيا: أبدل علاقاتها بجاراتها. ثالثا: أغير جذريا النسق الموضوعة فيه كقصيدة و بهذه الأفعال الثلاثة يخيل إلي أنه يمكن أن أبتكر لغة جديدة.**" (2)

أما الأدب الإسلامي فنظرته إلى المسألة مختلف تماما؛ إذ يرى أن الحفاظ على اللغة ــ خاصة لغة القرآن ــ واجب مقدس بالدرجة الأولى، لذلك فهو يتعالى عن كل تقنية قد تمس بقداسة هذه اللغة، و يجعل الحفاظ عليها من الأولويات التي على الأديب التزامها ومن ثم فهو يرفض فكرة إفراغ اللغة من دلالتها الأصلية، و الإخلال بقواعدها النحوية أو الصرفية وإن خطأً، ويجعله من عيوب الأدباء في العصر الحديث ناهيك عن العبث المعتمد بها. فيقول الكيلاني: " **إنه نوع من الالتزام نحو اللغة بقواعدها و دلالاتها الأصلية.** " (3)

ووضوح لغة الخطاب لا يعني منع الأديب من ابتكار الجديد من الأساليب اللغوية في إطار المعقول، و استعمال أشكال التعبير التخييلية و المجازية المختلفة، و الرموز الموحية، و التلميح المفيد، و الأسطورة المعبرة. ولا يعني أيضا إغراق الأدب في المباشرة

---

(1) عبد الرحمان محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأدب، الكويت، رقم 259، (ذو الحجة 1422هـ– مارس 2002م)، ص256.

(2) المرجع نفسه، ص257.

(3) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص77.

و التقريرية ولكن المقصود بذلك هو عدم قطع سنن التواصل بينه و بين المتلقي فيصبح الأدب لونا من ألوان الطلاسم التي لايستطيع فك سحرها سوى المبدع و المبدع فقط. يقول الكيلاني مبينا حقيقة الالتزام نحو اللغة: "**و للألفاظ دلالتها التي لا تموت مع الزمن. فدلالة الشجرة أو النهر أو السماء تظل كامنة في اللفظ الذي يعبر عن ذلك على الرغم من ألوان المجاز و الكناية و الرمز و غيرها في استخدام هذه الألفاظ لتدل على صفات بعينها (...) و هكذا يبقى اللفظ بدلالته الأولى، مع ما قد يرمز إليه من عديد المعاني و الصور قديمها أو جديدها.**" (1)

ـ المعيار الثالث: طهارة الوسيلة.

المقصود بطهارة الكلمة عفة اللغة و ابتعادها عن البذاءة و الفحش. و هي ضابط آخر من ضوابط اللغة في الأدب الإسلامي أشار إليه نجيب الكيلاني بعض إشارة في مواطن متفرقة من مؤلفاته ويمكن أن نتناوله بمزيد من الإنارة و التوضيح. فسلامة اللغة وبعدها عن الغموض ليسا الشرطين الوحيدين في لغة الأدب الإسلامي بل يجب أن يلتزم الأديب فيها بالعفة و الطهارة، إذ أن شرف الغاية يستدعي أيضا شرف الوسيلة. وللكلمة من وجهة نظر الكيلاني مسؤولية تتحدد فيما تحمله من معنى وما تخلقه من انطباع أو تأثير. (2)

و الأديب المسلم بوصفه مسؤولا عما يكتب أو يفعل أو يقول ملتزم بالترفع عن استعمال الكلام الفاحش البذيء.فالإسلام الذي يشكل الإطار المرجعي للأديب المسلم يحرم الكلام الفاحش. هذا ما أثبتته الكثير من الأحاديث النبوية والأقوال المأثورة. يقول ﷺ "**ليس المسلم بالطعان ولا اللعان ولا الفاحش ولا بذيء.** "(3) و يقول: " **البذاء والبيان شعبتان من النفاق**" (4).

---

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي ، ص76ـ77.

(2) الإسلامية و المذاهب الأدبية ، ص30.

(3) رواه الترمذي عن ابن مسعود و قال حسن غريب، و صححه الحاكم، و رواه البخاري في الأدب المفرد، و أحمد و أبو يعلى، و ابن حبان و الطبراني كلهم عن ابن مسعود. ينظر: محمود بن محمد الحداد، تخريج أحاديث الإحياء، دار العاصمة للنشر، الرياض، ط1(1408هـ-1987م)، ص1653.

(4) رواه الترمذي و حسنه، و رواه الحاكم و صححه على شرط الشيخين. ينظر: المرجع نفسه ص1655.

ومن هذا المنطلق كان على الأديب المسلم تجنب إيراد الألفاظ الفاحشة البذيئة سيرا على الهدي النبوي، وتماشيا مع ما تقتضيه مسؤولية الكلمة في الإسلام. وقد أكد الكيلاني هذه القاعدة من خلال نقده لأتباع بعض المدارس الغربية الذين انتهجوا سنن الأدب المكشوف بداعي الواقعية فيقول: " **لقد ظن البعض أن الواقعية تعني الخروج عن الفصحى، وعشق العامية فأسفوا في القول، و ضيقوا دائرة القراء، وخرجوا بتعبيراتهم البذيئة عن دائرة اللياقة و الأخلاق و أدب الكلمة.**"[1]

كما أن اللغة المكشوفة مثلت جانبا من جوانب تعريض الكيلاني ببعض أنماط الكوميديا في العصر الحديث، والتي عدها: " **خليطا من الهمز و اللمز والبذاءة و خاصة وأن الكثير منه يستعين بفحش القول و بذاءة السلوك و ينشر بين الناس قيما اجتماعية فاسدة تسيء إلى بعض الفئات المعينة.**" [2]

و أكثر الجوانب التي تظهر الفاحش و تجر إلى البذيء من القول هو ما يتصل بالتعبير عن الجانب الجنسي، و هو ما أكد عليه الإمام الغزالي في كتابه الإحياء[3] ويصدق ذلك على الأدب إلى حد كبير بوصفه جنسا من أجناس القول. فنجد مثلا في الأدب العربي وصف للمظاهر الجنسية بالألفاظ الصريحة سواء في الشعر أو الرواية. ففي الشعر مثلا يمكن أن نجد الكثير من الألفاظ الجارحة التي لا يرتضيها صاحب الذوق الرفيع. وبغض النظر عن المعنى المتواري خلفها، أو الرمز الذي توحي به تلك الألفاظ تبقى اصطلاحات غير لائقة تخدش الحياء. [4]

إن مثل هذه الطرائق في التعبير يرفضها الأدب الإسلامي لما له من خطر مزدوج على الأدب من الوجهتين الفنية والوظيفية. فمن الناحية الجمالية فبذاءة الألفاظ تخل

---

(1) آفاق الأدب الإسلامي، ص28.

(2) المصدر نفسه، ص125.

(3) أبوحامد الغزالي، إحياء علوم، ج3، ص118.

(4) ينظر أمثلة عن ذلك في: إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، رقم2 (فبراير 1978م)، ص92.

بجماليته لغة الأدب لاحتوائها على ما يجرح أحاسيس المتلقي، و يتنافى مع الذوق العام. وهذا ما أكده المازني لما شبه النزوع إلى اللغة المكشوفة بالنزوع إلى العري فقال: "**وكذلك الكتابة الصريحة أقل جمالا وفتنة من اللغة المستورة، و مزية التحفظ في الكتابة أنه يجعلها أقوى وأفعل وآنس.** " (1)

كما أن اللغة الصريحة قد تلحق الضرر بالناحية الوظيفية للأدب، حيث تحيد به عن حقيقته فيصبح يروج للتهتك، و يتاجر بالشهوات، ويعمل على هدم الأخلاق. ولقد أدركت هذه الحقيقة بعض العقول المتزنة في الغرب، فقد كتبت إحدى المجلات الأمريكية منددة بهذا اللون من الأدب: " **عوامل شيطانية ثلاث تحيط ثالوثها بدنيا اليوم وهي جميعها في تسعير سعير لأهل الأرض؛ الأدب الفاحش الخليع الذي لا يفتأ يزداد وقاحة و رواجه بعد الحرب العالمية الثانية بسرعة رهيبة...** " (2)

و الأدب الإسلامي يتعلم من القرآن فن الكلمة. ولما كان ذلك كذلك فإنه يتخذه قدوة ومثالا في التعبير عن مثل هذه الموضوعات الحساسة. و إذا جئنا لأسلوب القرآن الكريم في تعامله مع هذه المواضيع وجدناه يكتفي بالتعريض عن التصريح، ويرمز إلى تلك المعاني بألفاظ تقاربها أو تتعلق بها فيحصل إدراك المعنى من دون هبوط في القول أو فحش في العبارة. وهذا ما أكده بن عباس رضي الله عنه في حديثه عن أسلوب القرآن الكريم فيقول: " **إن الله حيي كريم يعفو و يكنو، كنى باللمس عن الجماع، و المسيس واللمس و الدخول و الصحبة كناية عن الوقاع وليس بفاحشة**"(3) وعلى هذا فعلى الأديب المسلم أن ينتهج نهج أسلوب القرآن في التعبير، ويعالج مشكلات عصره مع حفاظه على لغته راقية نقية من كل ألفاظ البذاءة و الفحش.

و من خلال ما سبق يمكن القول إن لغة الأدب الإسلامي لغة جمالية وظيفية فصيحة، تجمع بين البلاغة و التبليغ، و شرف الغاية و نبلها وطهارة الوسيلة مع حرصها على سلامة المضمون الذي عليه تتأسس خصوصية النص الإسلامي.

---

(1) بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، ص 179.

(2) سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، بيروت، ط32، (1423هـ–2003م)، مج2، ج5، ص 636.

(3) أبوحامد الغزالي، إحياء علوم الدين، ج3، ص118.

ثالثا: الرمز في الأدب الإسلامي.

ورد مصطلح الرمز بمعنى الإشارة إلى معنى معين بغير لفظ كالإشارة بيد أو بعين أو لسان. [1] و هذا المعنى يتقاطع مع الدلالة الاصطلاحية للكلمة في جانب أن كلا منهما يهدف إلى الإشارة إلى معنى معين. و نقطة الاختلاف الوحيدة بينهما كامنة في وسائط هذا الاستدلال.

أما على مستوى المفهوم الأدبي للرمز فيعرف الرمز بأنه: **"شيء حسي معتبر كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس، و هذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين أحست بها مخيلة الرامز."** [2]

و من خلال التعريف السابق يتبين أن الرمز يقتضي مستويين؛ مستوى الأشياء المحسوسة التي تشكل وعاء للدلالة الرمزية ومستوى الدلالة المعنوية المرموز لها. كما أنه يستوجب وجود حالة من التشابه بين المستوى الحسي و المستوى المعنوي للرمز. فالعلاقة بينهما ليست اعتباطية بكيفية مطلقة و إنما هناك مناسبة بين المستويين هي التي توجه المبدع لاصطفاء الرمز المناسب للحالة المعنوية. و في هذا السياق يقول "سوسير" (***Ferdinand de Saussure***) **" ما يتميز به الرمز هو أنه ليس دائما كامل الاعتباطية، إنه ليس فارغا، إن هناك بقايا الرابطة الطبيعية بين الدال و المدلول. إن الميزان كرمز للعدالة لا يمكن تعويضه بأي شيء كالدبابة مثلا."** [3] و هذه العلاقة بين الدال و المدلول تتيح للمتلقي فهم دلالة الرمز، و تساهم في الإيحاء القوي بالمعنى المراد آداءه.

---

(1) ينظر: محمد المرتضى الحسني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح إبراهيم الترزي وآخرون،مطبعة حكومة الكويت، الكويت، (د.ط)، (1392هـ-1972م)، ج15، ص161.

(2) محمد فتوح أحمد، الرمز في القصيدة الحديثة، مجلة كلية دار العلوم،جامعة القاهرة (1972-1973م)، العدد04، ص129.

(3) فتيحة بلحاجي، تجليات الرمز في الشعر العربي بين غموض مدلوله و آليات تأويله، مجلة دراسات أدبية، مركز البصيرة، الجزائر(صفر1433هـ- ديسمبر2012م) العدد13، ص45.

و الرمز إحدى التقنيات الحداثية التي درج الكثير من الشعراء على استخدامها في التعبير عن تجاربهم. و استخدام هذا اللون من التعبير دليل على عمق ثقافة الشاعر من جهة و عمق نضجه الفكري من جهة أخرى، إذ لابد للشاعر الذي يرغب في توظيف الرمز في شعره من ثقافة و تجربة واسعة؛ لأن الرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر و التي تمنح الأشياء مغزى خاصا. [1] و بهذا يعد الرمز" **مصدر قوة في اللغة الشعرية عندما يراد به إثارة شيء من الغموض في ألفاظ القصيدة أو إيقاعها.** " [2]

فالرمز إذا أحد الآليات المهمة التي اتخذها الشعراء مطية لأداء الصورة الفنية المميزة. و إذا كان للرمز هذه الأهمية البالغة على المستوى الإبداعي فما هو موقف نجيب الكيلاني من هذه الأداة الفنية بصفته أحد المنظرين الكبار في عالم الأدب الإسلامي؟

قبل الحديث عن رأي الكيلاني في هذه المسألة ينبغي استحضار أمرين أساسين:

ــ الأول منهما: هو مناداته بانفتاح النص الأدبي الإسلامي على جميع الصور الأدبية بمعطياتها الفنية.

ــ أما الأمر الثاني فهو: تأكيده على رسالية الأدب الإسلامي و التي تقتضي بداهة وضوح الدلالة.

وفي إطار هذين المعطيين يستمد الرمز شرعية حضوره في النص الأدبي الإسلامي ليؤدي وظيفته الجمالية التي تتمثل في صناعة الصورة الفنية الموحية ضمن القوانين العامة التي تحكم النص الملتزم. و الكيلاني في إطار هذه الرؤية يؤكد على ضرورة الرمز و وظيفته الحيوية داخل العمل الأدبي فيقول: " **لا شك أن الرمز في الأعمال الفنية عامة و الأدبية خاصة له وظيفة حيوية فضلا عن أنه صورة موحية مؤثرة من صور الجمال التعبيري، و لهذا فلا نكاد نقع على أثر أدبي إلا و نجده يحتفي بالرمز مهما تنوعت الأساليب** "[3]؛ فالرمز يؤدي وظيفة جمالية في النص كونه يخفف من رتابة السرد ذي الايقاع البطيء و يكسب التعبير حيوية و إثارة.

---

(1) آفاق الأدب الإسلامي، ص73.

(2) فتيحة بلحاجي، تجليات الرمز في الشعر العربي بين غموض مدلوله و آليات تأويله، ص45.

(3) آفاق الأدب الإسلامي، ص73.

و علاوة على الوظيفة الجمالية فللرمز وظيفة تبليغية تسهم في ترجمة موقف الأديب و ترسيخها في ذهن المتلقي فهو: " **يترجم القدرة على تعميق رؤاه و غرسها في فكر المتلقي و وجدانه و يجسمها تجسيما بارزا مما يساعد على إلهام المتلقي بالمعاني التي يريدها الكاتب و يركز عليها.** "[1]

و إلى جانب تلك الوظائف جميعها يمثل الرمز صورة حية تعبر بصدق عن الأصالة الفنية للأديب؛ إذ يعد دلالة على عمق ثقافة الأديب و أصالة موهبته وتمكنه من ناصية الأداة، كما أنه مرتبط بتجربته الشعورية إذ ينبعث من قلب الفنان الموتر، ويحمل في انبعاثه انعكاسا لعقيدة ذلك الفنان و ميوله، كما أنه يعكس الصورة النفسية للأديب ويصورها تصويرا واضحا لا غبش فيه، فيظهر " **موقفه و منهجه في الحياة، وهل يجنح إلى الغموض أو الإبانة، و هل يتصف بالأنانية أو الإيثار و التضحية، وهل يهدف إلى البناء أو الهدم، و هل تتكون نظرته إلى الحياة و الناس بالحب و التعاطف أم بالكراهية والنفور.**"[2]

و مما سبق يتضح أن الكيلاني يرى أن الرمز وسيلة ضرورية من شأنها أن ترفع من أدبية النص الإسلامي الذي يتخذ من القرآن الكريم مثلا أعلى في أداء الصورة الجمالية بوصفه النص البلاغي الأول إلى جانب كونه النص التشريعي الأول. و قد وجدناه و عددا من دعاة الأدب الإسلامي يتمثلون النص القرآني في التنظير للقواعد الجمالية للأدب بما فيها مسألة الرمز. فهذا محمد صالح العشماوي في موقفه من استعمال الرمز في الأدب يصرح قائلا: "**نحن لا نقف ضد الرمز الموحي الذي يغلف الكلمة بغلاف رقيق تطالعك من ورائه فكرة الأديب، و الأدب الإسلامي يحترم الرمز المعبر و قدوته في ذلك القرآن الكريم؛ ففيه عبارات و جمل ترمز إلى المعنى المراد و تصرح به وكذلك في حديث رسول الله عليه الصلاة و السلام.**" [3]

---

(1) آفاق الأدب الإسلامي،ص73.

(2) المصدر نفسه، ص 74.

(3) عبد الرحمان صالح العشماوي، إسلامية الأدب لماذا و كيف، مجلة البيان، المنتدى الإسلامي، لندن، (رمضان 1413هـ–مارس1993م)، العدد61، ، ص53.

و نجيب الكيلاني هو الآخر يستلهم في نظرته لاستعمال الرمز في الأدب الإسلامي الصورة التي ورد فيها بالكتاب و السنة، و يجعلها أساسا يستنبط منها أحكامه النقدية. لذا يعرض جملة من الخصائص التي يتزيا بها الرمز في القرآن و السنة ليتخذها الأديب قدوة و مثالا يحتذيه في ممارسته الإبداعية. و من بين تلك الخصائص يذكر: [1]

- أولا: الوضوح.
- ثانيا: يتميز الرمز في القرآن ــ و الأحاديث أيضا ــ بالصورة الشافية الكافية التي تبدو كلوحة فريدة المثال.
- ثالثا: إيجابية الهدف من الرمز بحيث يأتي بنتيجة بناءة ذات جدوى في التصور و السلوك الإنساني.
- رابعا: ربط الجمال الفني أو التعبيري التصويري بالفائدة.
- خامسا للرمز في القرآن سمات عامة بحيث لا يبعث على الغموض و الحيرة والبلبلة.

و الذي يمكن فهمه من هذه الإشارة أمران:

ــ **أولهما:** أن الكيلاني يرى بوجود أسلوب الرمز في القرآن الكريم و السنة النبوية الشريفة، و هو بذلك يؤيد بكيفية غير مباشرة الرأي القائل بأن العرب قد كانت على علم بتقنية الرمز ما دام واردا في النصوص المقدسة التي جاءت على سنن قوانينها اللغوية والجمالية، و بذلك يكون القرآن قد جاء وفق تلك السنن الجمالية التي عرفتها العرب. ولكن هل حقيقة وظف الرمز في القرآن الكريم؟

يمكن أن نفهم من خلال كلام الكيلاني عن خصائص الرمز القرآني في قوله: "**ربط الجمال الفني أو التعبيري أو التصويري بالفائدة ﴿ لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُوْلِي ٱلْأَلْبَٰبِ ١١١﴾** "[2] أن المقصود بالرمز هنا هو الشخصيات التاريخية التي جاء ذكرها

(1) آفاق الأدب الإسلامي، ص79-80.

(2) سورة يوسف، الآية 111.

في القرآن الكريم كالأنبياء و المرسلين كرموز للإيمان الحق في مقابل الشيطان الذي يمثل الشر المطلق، و ما يدعم هذا الافتراض قوله"**يرمز الشيطان(أو إبليس) إلى الشر المطلق والغواية الشاملة (...) أما الذي يقف في مواجهة الشيطان و حيله و ألاعيبه و خططه المدمرة فهو الإيمان الحق، الإيمان الذي جاءت به رسالات السماء و حمله الأنبياء ــ أعداء الشيطان ــ و آمن به المهتدون من البشر.**" (1)

و بهذا تكون الشخصيات القصصية القرآنية تحمل إلى جانب الدلالة الظاهرة دلالة خفية رمزية يمكن إدراكها بوساطة التأويل.

ــ الثاني: أن هذه الخصائص التي تمظهر بها الرمز في النصوص المقدسة كانت القاعدة التي بنى عليها الكيلاني أساسيات استعماله في البناء الأدبي. و يمكن أن نحدد الشروط التي وضعها الناقد لاستعمال هذه الآلية الجمالية بثلاثة أسس:

ــ الأساس الأول: الوضوح.

الأدب الإسلامي أدب وظيفي ملتزم بأداء رسالة ربانية مسؤول عنها. لذا كان الوضوح مزية أساسية يتسم بها نتاج الأديب الملتزم، وذلك لأن تلك الرسالة موجهة إلى المتلقين على اختلاف مستوياتهم الثقافية. و الأديب مسؤول عن أداء رسالته اتجاههم بوضوح لا أن تظل حبيسة عالمه الخاص. فالأدب الإسلامي يولي أهمية بالغة بالمتلقي كونه ركنا أساسيا من أركان الاتصال، ولا يجوز بحال من الأحوال إهماله أو الترفع عليه، لذا وجدنا الكيلاني يدعو إلى ضرورة مراعاة أحوال المخاطبين و مستوياتهم الثقافية في العملية الإبداعية فيقول: " **إن التعبير بالحدث و اللجوء إلى الرمز الموفق ترفع من فنية العمل و تجعله يحظى باحترام النقاد، لكن أغلب القراء في عالمنا النامي لم يبلغوا بعد المرحلة الحضارية أو الارتقاء الفني والثقافي أو التذوق الجمالي المنشود بحيث يستطيعون تمثل العمل الأدبي بصورة ناضجة، على الرغم من وجود فئة من ذوي الثقافات المميزة الكافية يمكنها ذلك، وبإيجاز فإن هذه الخلفية الاجتماعية والتاريخية و السياسية قد تفرض تجاوزات محدودة، حتى يصبح العمل الأدبي متقبلا ومقنعا.**" (2)

---

(1) آفاق الأدب الإسلامي، ص106.

(2) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص66.

و لما كان للمتلقي هذه المكانة البارزة في عالم الأدب الإسلامي تبقى مسألة الرمز محكومة في إطار البيان و التبيين، فالرمز مستحسن متى ساهم في صياغة المعنى بصورة جميلة و ألقى على الفكرة ستارا لطيفا يمكن أن تطالعك من خلاله بالتأمل العميق إذ أن " الفن عموما تعبير غير مباشر "، أما أن يعمل الرمز على طمس المعنى تماما بحيث يمتنع على الحاذق المتمرس من النقاد فذلك ما يدينه الأدب الإسلامي. لذا وجدنا الكيلاني في حديثه عن الصورة السلبية التي تبدّى بها الشعر المعاصر و الوضع المزري الذي آل إليه ينقل شهادة واحد من أعمدة الشعراء الحداثيين الذي بدا ناقما على هذا الصنف من الأدب الذي أدى إلى تفكيك العلاقة بين الأديب و القارئ فيقول: " **و هذا مما حذا بشاعر كبير من قمم الشعر الحديث و هو المرحوم" صلاح عبد الصبور "أن يحمل بشدة على أولئك الشعراء الذين حشدوا الكثير من الأسماء الرمزية المستوردة في شعرهم باسم الرمز، و أثقلوا مقاطعه بالحدث الأسطوري، و استعذبوا الغموض والإبهام والرمز الغريب، فلم يستطيعوا الوصول إلى عقول الناس ووجدانهم...**" (1)

و يتساءل الكيلاني عن ذلك الموقف المضطرب الذي يتبناه أنصار التحديث الذين أعلنوا العداء للتراث القديم بحجة أن لغته فيها من الألفاظ الغريبة ما يصعب على الذهن فهمه في حين أنهم سلكوا بأدبهم منهجا مضللا، إذ حشدوا فيه من الرموز ما جعل منه آية من الغموض لا يمكن تفسيرها مقارنة مع أدبنا القديم الذي تتولى القواميس كشف معاني ألفاظه التي وسموها بالصعبة بكل سهولة. (2)

فالأدب الإسلامي يستوجب وضوح الرموز المستعملة لتلافي إحدى المعضلات التي وقع فيها الأدب الحديث الذي أضحى يعاني تفكك العلاقة بين المبدع و المتلقي ونفور هذا الأخير منه بسبب اكتساح موجة الغموض للإبداع الأدبي، و يكشف الكيلاني الآثار الخطيرة التي يخلفها الغموض على الإبداع من خلال نقده لأدباء ألجأهم القهر السياسي إلى الرمز المبهم على حساب البيان فكان من نتائجه تفكك العلاقة بينهم وبين المتلقي

(1) آفاق الأدب الإسلامي، ص76-77.

(2) المصدر نفسه، ص78.

والنفور العام من الإبداع فيقول: "و **هناك فئة أخرى من الأدباء المعاصرين حاولوا الإفلات من جحيم الحصار و القهر، فاحتموا بغابات الإبهام و الغموض السوداء، وأغرقوا في الرمز و الهروب حتى يحافظوا على نقائهم الفكري، و قيمهم الإبداعية، فتقوقعوا في عالم خاص بهم، و أداروا الحوار الخاص بينهم و بين أنفسهم، ففقدوا الصلة المقدسة التي تقيم العلاقات بينهم و بين الآخرين، و لم يعد لهم التأثير المأمول في حركة الحياة و تحريك العواطف و اتخاذ المواقف.**" (1)

و ذلك لأن الغموض الناتج عن الاستخدام الكثيف للرموز في النص الأدبي يعطل حاسة التذوق الجمالي لدى المتلقي؛ لأن الإنسان لا يستطيع أن يتذوق ما لم يدرك فحواه، و بهذا يفقد الأدب عنصري المتعة و المنفعة على حد السواء، بخلاف ما إذا كانت الصورة واضحة تراودك فيها المعاني باستحياء و تمنع فإن ذلك ما يزيدها بهاء وجمالا، و يرفع من الذوق الجمالي للمتلقي، و يساهم في أداء وظيفة الأدب القائمة على أساس البلاغة والتبليغ. يقول الكيلاني: " **الأدب الإسلامي منوط به مهمة مقدسة عليه الاضطلاع بها، فلنحذر من السقوط في متاهات الإبهام و الغموض و الرمز الذي يستغلق فهمه، فالبلاغة وثيقة الصلة بالتبليغ كما يقال، و ظني أن الوضوح ييسر عملية الاستمتاع بالفن، ويساعد على اكتمال الذوق، ويبلغ شأنه في التحريض والتأثير و الإثارة.** (2)

إن العلاقة بين طرفي الإبداع في الأدب الإسلامي، و التي رسمها الدين الحنيف قائمة على أساس المشاركة و الحوار بين الأديب بوصفه المبدع، و المتلقي بوصفه مستقبل النص، ولا يتم ذلك إلا في إطار وضوح الرسالة في ذهن القارئ، و من ثم ينكر الكيلاني فكرة ثراء النص الأدبي الغامض بحجة أن كل قارئ يمكنه الإمساك بأحد أطراف الحقيقة و يعد ذلك من المعتقدات الواهمة التي أثبت زيفها الواقع الأدبي لأن الكلاسيكيات هي أكثر

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص28.

(2) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص60.

أصناف الأدب تقبلا عند جمهور القراء لأنها "**طرحت قضايا واضحة و قدحت زناد الفكر القاري كي يتدبر ... و يشارك في القضية ويتخذ موقفا ذاتيا ... احترمت حرية الإنسان وتجربته و إرادته.** " (1)

ـ الأساس الثاني: اتفاق الرمز مع عقيدة المسلم.

إن كل عمل أدبي أصيل يحمل بين طياته الملامح الفكرية و الجمالية المتواجدة ضمن المرجعية الثقافية التي تكون في إطارها النص الأدبي، و الرمز بوصفه ضربا من أضرب الصورة الجمالية يرتبط بالإطار المرجعي للأديب كما يرتبط بالفلسفة التي تشكل الخلفية الثقافية لتلك المرجعية.

و من هنا كان من ميزات الرمز ضمن إسلامية النص أن يعكس ملامح العقيدة الإسلامية أو لا يتعارض معها على الأقل، لذا وجدنا الكيلاني يحمل بشدة على أولئك الشعراء الذين جعلوا من الحضارة الغربية بل و الحضارات الوثنية البائدة مرجعا فكريا وجماليا. فأثقلوا نصوصهم الأدبية بحشد الرموز التي تتعارض مع عقيدة المجتمع المسلم فيقول: "**و لقد أدت استعارة الرموز الكثيرة بل و التي تتنافى مع عقيدتنا أحيانا إلى فساد في الذوق و التصور و الإيمان أيضا، فقضية المصلوب والصلب و موحياتها و دلالاتها تتردد في أشعار شعرائنا و في كتاباتهم القصصية بالتصور الديني نفسه عند المسيحيين وهو أمر لا يتفق و مفهوم المسلم.** " (2)

لكن السؤال يبقى مطروحا هل المقصود بالرفض هنا الرمز المستعار أم كيفية وروده في النص؟ و بعبارة أخرى هل يمكن للأديب المسلم أن يوظف الرمز مع إفراغه من الدلالة التي اكتسبها في إطاره المرجعي؟

---

(1) آفاق الأدب الإسلامي، 78ـ79.

(2) المصدر نفسه، ص76.

إن الأدب الإسلامي كما يتصوره نجيب الكيلاني لا يصادر التجارب الفنية العالمية قديمها و حديثها، بل يدعو المبدع المسلم إلى الانفتاح على ذلك التراث لإثراء الصور الفنية لأدبه، و هذا ما أكده الكيلاني قائلا: " **و نحن لا نرفض الاستعانة بالتجارب الإنسانية و التراث العالمي قديما و حديثا ولا نقف منها موقف المتعصب الرافض ولكن البديهي أن يبحث الإنسان عن شيء لا يمتلكه أو تجربة ليس له بها معرفة كي يزيد فكره ثراء، و فنه جمالا.** " [1] فيتضح بذلك أن المقصود بالرفض هنا هو الصورة التي جاء عليها الرمز في النص، والدلالة التي يوحي بها، ما دام اللفظ يكتسب دلالته داخل السياق العام للنص هذا من جانب علاقة الرمز بالتصور الإسلامي. و لكن يبقى هناك الجانب الفني في النص و علاقته بتصوير المعنى في نفس المتلقي، و هو حجر الزاوية التي يتأسس عليها رد استعارة الرموز الأجنبية في الأدب الإسلامي و هي إفساد ذوق المتلقي، و عجزها عن عكس عقيدة الأديب في النص؛ لأنها مرتبطة بمرجعيات دينية وفلسفية مختلفة كما أشرنا سابقا.

فالرمز و ما يلحقه من ضرر بالتصور الإسلامي للأديب نابع من الصورة التي يجئ بها في النص الأدبي. و ليس كونه مستعارا من بيئة ثقافية مختلفة، و هذا ما نستنتجه من استهجان الكيلاني لاستعمال الرمز المخالف للتصور الإسلامي.

و هذا إن دل على شيء فإنه يدل على أن النهي واقع على الاستعمال بنفس التصور، و ليس على الرمز نفسه، فإذا ما أدرج الشاعر مثل هذه الرموز بكيفيات تتفق والدلالة الإسلامية ــ كاستخدام الصليب دلالة على الطغيان المسيحي مثلا ــ فلا يكون ذلك محل إشكال للأدب الإسلامي، إضافة إلى ذلك فإن أديبنا قد أتاح استعمال الشخصيات الأسطورية و الوثنية للحضارات القديمة في قصص الأطفال الذين بلغوا من السن ما مكن من ترسيخ عقيدتهم، و تحصنوا ضد تلك الخزعبلات بدليل أن الأدب الإسلامي لا يرفض الاستعانة بالتجارب الإنسانية و العالمية. [2]

---

(1) آفاق الأدب الإسلامي، ص76.

(2) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص82.

و قد يكون الرمز منتخبا من صميم التراث نابعا من ثقافته الأصيلة، و لكنه يستخدم على نحو مخالف لمعتقد المسلم، و هذا ما نجده عند الكثيرين من الحداثيين الذين يعملون على اقتناص الشخصيات الشاذة و المنحرفة في التاريخ الإسلامي، ويغلفونها غلاف البطولة. هذا إضافة إلى تشويه متعمد لصور عظماء التاريخ الإسلامي، و تفسير مواقفهم تفسيرا مناقضا للتصور الإسلامي، و الاعتماد على الروايات الضعيفة فيما يتعلق بأخبارهم. (1)

فالرمز في الأدب الإسلامي يستمد شرعيته من كيفية استخدامه في النص، لا من منبعه الأصلي، إلا أن هناك أمر آخر لم يتنبه له الكيلاني، و الذي يجب أن يعد قانونا يضبط التعامل مع الرمز المستورد، و هو عائد إلى تعاطي المتلقي معه و فهمه إياه، فإذا ما كان الرمز الوارد قد يعطل تلقي النص و التفاعل معه ينبغي للشاعر أن يعدل عنه، لا سيما وأن الأدب الإسلامي أدب وظيفي بالدرجة الأولى، فالرمز مبتور الصلة عن البيئة و التراث الروحي و الثقافي للعالم الإسلامي من شأنه أن يشيع الغموض و الإبهام في النص و يفضي إلى القطيعة بين الشاعر و المتلقي، و قد أثبتت التجارب أن مثل هذه الرموز"**لم تؤد وظيفتها الفنية، بقدر ما أذاعت فعل التغريب والإبهام، و ألزمت القارئ ببذل جهد شاق و بحث مضن في كتب متخصصة، علها تضئ له مختلف الدلالات الأسطورية ... خلاف القارئ الغربي، الذي كان يتواصل مع ما وظفه إليوت مثلا في قصيدته الأرض اليباب بسهولة و يسر، لأنه يجد صداه في نفسه، و لأنه يسكن لاشعوره الجمعي، و يقيم في أعماق تاريخه الفكري.**"(2)

و من هذا المنطلق يكون الأنسب للأديب المسلم استقاء رموزه من النماذج التراثية التي تتلاءم و الخلفية الفكرية و الثقافية للمتلقي، لأن ذلك يتيح التفاعل مع النص الشعري و يمكن الأدب من أداء وظيفته المرجوة.

---

(1) ينظر: طاهر العتباني، معالم على طريق الأدب الإسلامي، المرجعية التعبيرية و التصويرية والدلالية، مجلةالبيان، المنتدى الإسلامي، لندن، (رجب1417م)، العدد107، ص104.

(2) عبد الحليم مخالفة، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، منشورات السائحي، الجزائر، ط1 (1434هـ-2012م)، ص49-50.

ـــ الأساس الثالث: إيجابية الهدف.

يشتغل الرمز الأدبي ضمن إسلامية النص على رسم صورة متفائلة للحياة، و أن يأتي بنتيجة بناءة ذات جدوى في التصور و السلوك الإنساني، و تلك مزية راجعة إلى إيجابية النص الإسلامي الذي يعد النظرة البناءة المتفائلة من أهم مقوماته، فالأدب الإسلامي بالضرورة "**قوة فاعلة مغيرة للأفضل.**" (1)

ووظيفة الرمز في إطار هذا الأدب تستوجب دفع عجلة الحياة إلى الأمام، والمساهمة في التغيير بما تحدثه من أثر في المتلقي، ولهذا وجدنا من شرائط توظيفه في النص الإسلامي أن يهدف إلى الإفصاح عن المعنى لا إبهامه و إثارة الغبش حوله، و هذا ما تبين لنا في الأساس الأول من القواعد التي ينبني عليها استعمال الرمز في الأدب الإسلامي.

ثم إن الرمز في الأدب الإسلامي لا يتخذ مطية لرسم الصور المنقبضة المتشائمة عن الحياة؛ لأن ذلك يعطل المسير نحو التقدم بتأثيره السلبي على سلوك الفرد والمجتمع و هو ما يتعارض مع المنهج الإسلامي العام، لذا وجدنا الكيلاني يحمل بشدة على تلك الصور التي تطفح باليأس و القنوط، و التي ليس لها ترجمة سوى التأثر بالفلسفات الفردية المريضة، كالوجودية، و الرومانسية، و غيرها من الفلسفات التي صبغت إنتاجهم الفكري بشتى صفات الحيرة و التخبط، و سكب الدموع و تصعيد الآهات، والهروب من المواقف الجادة و السخط على الحياة و الأحياء، و التنكر للقيم والمبادئ و الانسلاخ من الدين ومعطياته، و الإغراق في اليأس و القنوط و النزوع إلى الهدم و التحلل. (2)

و إذا كان الرمز صنوا للمعاناة التي يمر بها المبدع كونه ينبعث من قلب الفنان الموتر فإنه يتحتم عليه ـــ في الميزان الإسلامي ـــ تصوير القوة الصامدة التي تتمتع بها الشخصية المتزنة للمسلم، و التي يكون لها أثر إيجابي على المتلقي، و ليس مجرد تصوير الآلام النفسية، و الانتكاسات العاطفية، مما لا يؤدي وظيفة للفرد و المجتمع يقول الكيلاني:

---

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص57.

(2) آفاق الأدب الإسلامي، ص78.

"ولا شك أن الرمز و المعاناة توأمان فالأدباء شغوفون بتصوير الآلام النفسية والانتكاسات العاطفية، مغرمون بتصوير الأحزان و العذاب، و لو أنهم هدفوا من وراء ذلك إلى التطهير و النهوض و مجابهة الواقع و التصدي للأعاصير عندئذ يؤدي وظيفة بناءة لصالح الفرد و المجتمع. "[1]

إن الفن له دور كبير في صياغة وجدان المتلقي و التأثير على سلوكياته. والاستسلام لتلك الفلسفات الهدامة و الاقتداء بأنماطها الإبداعية السائرة على منوالها سيكون له انعكاس سلبي بعيد الأثر على الواقع الإسلامي، فهي ــ كما يرى الكيلاني ــ تستدرج الناشئة من أبناء العالم الإسلامي الذين تستهويهم تلك الأعمال الأدبية وتوقع بهم في بؤرة تلك الفلسفات المدمرة. و تحيد بالفن عن التأثير البناء كونها تنجب فنا لا يقوم و دلالاته على أسس سليمة من الواقع التاريخي أو التجريبي، ولا يستطيع أن ينهض بأمة، أو يبني قوة قادرة، أو يشكل من المستقبل جنة وارفة الظلال تفوح بالحب و الأمل و العمل والبناء. [2]

و خلاصة القول: إن الرمز في الأدب الإسلامي كما يصوره الكيلاني يكون نابعا من السياق الثقافي للأديب، و يؤدي وظيفته الجمالية من السياق العام للنص في إطار التصور الإسلامي الصحيح.

رابعا: صورة البطل ضمن إسلامية النص.

البطل إحدى المقومات الفنية الهامة في العمل السردي أو الأعمال الشعرية ذات الطابع الملحمي أو القصصي، كما أنه آلية من الآليات التي تتخذها المذاهب الفكرية والفلسفية لتجسيد أفكارها في العمل الأدبي، لذا فقد تتعدد صور البطل بتعدد الأفكار التي يريد الأديب تمريرها من خلال هذه الصورة، و من ثم كان لصورة البطل في المذهب الإسلامي ملامح خاصة تتفق و القيم التي يدعو إليها الأديب في إطاره.

---

(1) آفاق الأدب الإسلامي، ص77.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص78.

أ. ــ **مفهوم البطل:**

جاء مفهوم البطل في لغة العرب مقترنا بالشجاعة و القوة و الغلبة؛ ففي لسان العرب " **البطل الشجاع. ورجل بين البطالة و البطولة شجاع تبطل جراحته فلا يكترث لها ولا تبطل نجادته، و قيل إنما سمي بطلا لأنه يبطل العظائم بسيفه فيبهرجها، و قيل سمي بطلا لأن الأشداء يبطلون عنده.** " (1)

فالبطولة إذا هي الغلبة على الأقران وهي غلبة يرتفع بها البطل عمن حوله من الناس العاديين ارتفاعا يملأ نفوسهم إجلالا وإكبارا.(2)

و يتطابق التحديد اللغوي للبطل إلى حد كبير مع المفهوم الفني لصورة البطل العربي قديما، و التي كانت مستمدة من واقع الحياة العربية القائمة على الصراع الواقعي من أجل الحياة.فالبطل العربي القديم يتزيا بالبطولة الواقعية التي يرتفع فيها صاحبها عن الأشخاص العاديين من حوله بقوته و بسالته و إقدامه و جرأته و تغلبه على أقرانه، بطولة ينتزعها البطل بالقوة و الغلبة، بطولة واقعية خالية من كل القوى الخفية.(3)

أما في الجانب الاصطلاحي فيعرف الكيلاني البطل بأنه: "**تجسيد لمعان معينة أو رمز لدور ما من أدوار الحياة وخاصة الهامة منها، وقد يكون هذا البطل أنموذجا يحتذى ، أو مثالا سيئا يولد النفور و الاشمئزاز، وهو في كلا الحالين ذو تأثير إيجابي قبولا ورفضا.**" (4)

فالبطل حسب الكيلاني هو تجسيد لتصور الأديب و فكره، فهو عبارة عن قناة يمرر بها معان معينة، أو موقفا من مظاهر الحياة المتعددة، أو تصوير لمعاني الإيديولوجية التي يتبناها، و بعبارة أخرى هو تعبير عن معان معينة و قيم يريد الأديب الدعوة إليها لذا كان واجبا على هذه الشخصية أن تكون قريبة من الواقع حافلة بعناصر الإقناع لأنها بذلك تضمن تأثيرها على المتلقي.(5)

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج5، ص302.

(2) شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط2، (د. ت)، ص09.

(3) المرجع نفسه، ص13.

(4) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص50.

(5) ينظر: المصدر نفسه، ص57.

و الواضح من خلال تحديد الكيلاني لشخصية البطل ــ خاصة في الرواية ــ بأنه من أنصار المذهب التقليدي الذي يعطي للشخصية دورا أساسا في العمل الفني، حيث تبدو من خلاله الشخصية ــ بما في ذلك البطلة ــ " **مثلها مثل الشخصية السينمائية أو المسرحية لا تنفصل عن العالم الخيالي الذي تعزى إليه بما فيه من أحياء و أشياء. إذ لا يمكن أن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل؛ بل إنها مرتبطة بمنظومة وبواسطتها هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها.**"[1]

فالأدب الإسلامي يسعى من خلال صورة البطل إلى تعميق مفهوم "القدوة"، ولأجل تحقيق هذه الغاية كانت شخصية البطل جزء من البنية الاجتماعية، معبرة عنها سلبا أو إيجابا، ولذلك فإن دورها محوري لا يمكن بأي حال التنازل عنه. ومن هذا المنطلق لا يقبل نجيب الكيلاني الطريقة الحداثية في التأليف القصصي*؛ لأن في ذلك تعطيلا لمفهوم "القدوة"التي لا يمكن أن تتحقق إلا من خلال تصوير الشخصية المثالية ذات الملامح و الطبائع البشرية، مما يجعلها قريبة من الصورة الحقيقية للإنسان، و بذلك يصح اتخاذها مثالا يحتذى. فإذا كان البطل في الروايات الحديثة لا ينبغي له أن يحمل رسالة ما فإنه في الأدب الإسلامي يكون تحميله لتلك الرسالة من الأولويات التي على الكاتب التزامها. وفي إطار هذا المفهوم يقول الكيلاني: "و **إذا كانت الرواية الجديدة قد أغفلت جانب البطل في القصة، وجعلت من كل الشخصيات أبطالا؛ فإن الأدب الإسلامي في تصوري مطالب بأن يبرز الشخصية المثالية ... الشخصية القدوة. هذه الشخصية التي تتميز برد فعل معين اتجاه الأحداث، و تخطئ و تصيب كطبيعة البشر، لكن عطاءها النهائي أو محصلة سلوكها توحي بالأمل، و تترك التأثير المقنع وفق قناعات فكرية و فنية مقبولة لدى المتلقي.**" [2]

---

(1) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والأدب، الكويت، رقم240، (ديسمبر1998م)، ص79.

* يذهب بعض الحداثيين إلى إلغاء دور الشخصية، و الدعوة إلى ما يسمى برواية "اللاشخصية"أين تختفي الشخصية أو البطل من العنوان لتبرز القصة أو الفكرة، كما تنتزع البطولة لصالح الفكرة أو الزمان أو المكان. ينظر: وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، ص180.

(2) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص69.

و لما كان الكيلاني من أنصار المذهب التقليدي في الرواية فإنه يؤكد على وجوب رسم ملامح الشخصية البطلة ــ الفيزيائية و السوسيولوجية و السيكولوجية ــ وتحديدها تحديدا كاملا. فعلى الكاتب تحديد المواصفات الجسمانية و النفسية و العقلية، بل و مظاهرها الخارجية كالملبس و الحركة و الصوت وردة الفعل إذا ما تعلق الأمر بالشخصية البطلة في المسرح. و لكن هذا لا يدل على هيمنة تلك التحديدات على شخوص الرواية أو المسرحية في كافة أطوارها إذ قد تعترض هذا النوع من الشخصيات عوامل و مؤثرات تعيد تشكيل ملامح هذه الشخصية فتغيرمن تصرفاتها وعواطفها و أفكارها و أحلامها [1] غير أن المهم هو حضور مواصفات الشخصية في العمل الأدبي.

ومن خلال ما سبق يمكن تحديد الشروط و الملامح و القواعد التي وضعها الكيلاني لشخصية البطل في مجموعة من الأسس:

1/ البطل عند الكيلاني يحتمل صورتين: فقد يكون تصويرا للمعاني السامية أو يكون ترجمة لقيم متدينة فلا يتحتم أن يكون البطل أبدا ذا سلوك سام مخالف لما عليه السلوك العادي.

2/ إيجابية التأثير:

و ذلك مرتبط بالرسالة التي يؤديها النص الأدبي الذي يدفع بالمتلقي إلى اتخاذ موقف ما من سلوك الشخصية قبولا و بالتالي الاحتذاء بسلوك الشخصية البطلة أو رفضا وبالتالي استنكار سلوك المثال السيئ. فإذا نجح الكاتب في التأثير على المتلقي بهذه الوضعية الصحيحة فقد أدى رسالته ووظيفته.

و يضع الكيلاني شرطين أساسيين متى توفرا حقق الأدب هدفه المرجو؛ يرجع الأول منهما إلى مقدرة الكاتب التَّصوُّرية و التَّصوِيرِية و براعته في رسم الصورة الكاملة التي تستدرج مشاعر المتلقي إلى التفاعل مع الشخصية البطلة ، وتفتح أمامه مجال الرؤيا رحبا فسيحا، وذلك عائد إلى مقدرة الكاتب على الوفاء بمقتضيات الفكر والفن. فالكاتب يوظف

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص50.

إمكاناته التصويرية لاستدراج مشاعر المتلقي و دفعها إلى التفاعل مع الشخصية البطلة وحثها على التفكير منتجة المزيد من الإضافات والتخيلات و الابتكارات التي تجعل الرؤية أكثر عمقا و شمولا، و بهذا يصبح المتلقي امتدادا طبيعيا لفكر الكاتب وتصوراته المتنامية المتفاعلة. أما الشرط الثاني: وهو نتيجة حتمية للعامل الأول و هو اندماج المتلقي مع العمل الأدبي و تقبله بحساسية ورضا صادق. (1)

3/ اقتراب الشخصية من الواقع المعبر عنه لتحظى بالقبول و الإقناع. و تلك مسألة راجعة إلى ثقافة الكاتب و إحاطته بميدان القصة؛ "**فالشخصية الواقعية تكون لها جاذبيتها بخلاف الشخصيات التي صنعت من الوهم أو الخيال المحض، والتي تبدو عادة غير مقنعة و غير مقبولة حتى عند الأطفال الذين أصبحوا أكثر ميلا للواقع في هذا العصر نتيجة لتطور وسائل الإعلام المذهلة.**" (2)

4/ اكتمال ملامح شخصية البطل في العمل الأدبي و هذا راجع إلى الاتجاه التقليدي الذي يتبعه الأديب كما أسلفنا.

ب.ـــ **البطل المثال بين المفهوم الإسلامي و المذاهب الغربية:**

تختلف سمات البطل المثال في الأدب تبعا لعوامل تتعلق بجوانب تاريخية أو بيئية كما تتميز مهمته بحسب التصورات العقائدية و النظرة إلى طبيعة الحياة وما يطرأ عليها من أحداث. (3)

وعلى هذا الأساس تباينت صورة البطل و وظيفته بين المذاهب الأدبية المتعددة، لكن الذي يهمنا هنا هو المقارنة بين الصورة التي ظهر بها البطل في المذاهب الغربية مع السمات التي حددها الكيلاني لصورة البطل المثال لتحديد مقدار التمايز الفني والفكري بين الأدب الغربي و الأدب الإسلامي كما يراه نجيب الكيلاني.

---

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 57.

(2) المصدر نفسه، ص61.

(3) المصدر نفسه، ص50.

- **الأساس الطبقي:**

يختلف البطل في الأدب الإسلامي عن نظيره في المذاهب الغربية في مسألة الطبقة التي ينتخب منها البطل المثال؛ فالتراجيديا اليونانية تختار بطلها من الملوك و الأمراء والقادة [1] أو من غيرها من الشخصيات الأسطورية كالآلهة و أنصاف الآلهة، و مرد ذلك أن هذه الشخصيات كانت تمثل مصدر السلطات قديما، و عليه تكون الأصلح بأن تعد مثالا يحتذى. [2]

و الأمر نفسه استمر إلى فترة الكلاسيكيات الحديثة التي حثت على تقليد اليونان القدماء باعتبارهم الأساتذة الشرعيين في الأجناس الأدبية كلها. و هذا ما أكده وليد قصاب قائلا: " **لقد اهتمت الكلاسيكية بطبقة النبلاء والأرستقراطيين والكبراء وعلية القوم، واتجهت الرومانسية بخطابها إلى طبقة البرجوازية المتوسطة.**" [3]

أما الواقعية الاشتراكية فقد كرست طبقية من نوع آخر، وذلك من خلال فكرة الصراع الطبقي بين الطبقة الرأسمالية و الاشتراكية ليكون البطل إفرازا لطبقة البروليتاريا يتولى الدفاع عنها و التعبير عن إرادتها و قيادتها لانتزاع حريتها المسلوبة من الطبقة المستغلة. و على هذا الأساس "**تولي الواقعية الاشتراكية أهمية كبرى لرسم وإبراز النموذج البطولي في إطار التلاحم النضالي مع الجماهير، و التصميم الإرادي والصلابة والوعي والتضحية بحيث يصبح نمطه مثالا للمناضلين الذي يحبونه ويقتدون به.**"[4]

أما الأديب المسلم فالأمر عنده مختلف تماما ولا يقيم للنظرة الطبقية وزنا؛ فقد ينتخب نموذجه المثال من أي طبقة من الطبقات الاجتماعية غنية كانت أو فقيرة . فالبطل قد يكون خليفة أو عبدا مملوكا، رجلا أو امرأة، شابا أو شيخا، شريف النسب أو دون ذلك.

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص51.

(2) أحمد العشري، البطل في مسرح الستينات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د. ط)، (2006م)، ص12.

(3) وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، ص196.

(4) عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص145.

يقول الكيلاني: " **شخصية البطل إذن قد تكون "بلال بن رباح "العبد الحبشي وقد تكون أبوبكر الصديق خليفة المسلمين، و قد تكون سلمان الفارسي أو حمزة بن عبد المطلب القرشي، وقد تكون سمية أو رفيدة أو غيرها من النساء، و قد يكون فتى يافعا أو شيخا مسنا.**" [1]

فالخطاب الإسلامي خطاب إنساني يخاطب الإنسان في كينونته العامة لذلك كان موجها إلى الفئات البشرية بشتى صنوفها الغنية و الفقيرة، العربية و الأعجمية، السيدة والمسودة، و هم كلهم سواسية في هذا الخطاب مهتم بهم جميعا من غير تفريق و لا انحياز ولا تخصيص. [2]

و ذلك لسبب بسيط يختص به التصور الإسلامي الذي ينبثق منه الأدب، فقد ألغى جميع القيم التي تحتكم إليها الجاهليات القديمة و الحديثة كالمال و القوة و غيرها ليحل محلها ميزانا واحدا أساس التفاضل فيه: " إن أكرمكم عند الله أتقاكم". يقول الكيلاني: " **والبطل في الأدب الإسلامي ليس حكرا على طبقة اجتماعية دون أخرى، فالإسلام مجتمع متجانس أساس التفاضل فيه ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَٰكُم مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْۚ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٞ ١٣﴾** [3] **و لا فضل لعربي على عجمي إلا بالتقوى.**" [4]

- **الأساس القيمي:**

دأبت الفلسفات الحديثة على عزل المرجعية الدينية و إبدالها بفلسفات وضعية؛ وذلك لسبب واحد مؤداه العداء القائم بين النص و العقل. و يرجع هذا التنكر للمرجعية الدينية لعوامل ذكرناها في المبحث الأول تحت عنوان الضرورة الدينية.

---

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص56.

(2) وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، ص196.

(3) سورة الحُجُرات، الآية 13.

(4) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص56.

و لما كانت المدارس الفنية تعتمد ولابد على مرجعيات فلسفية فقد ترجمت من خلال آدابها الرؤى و القيم التي يدعو إليها المذهب الفلسفي الذي تعتنقه، ولهذا أصبح للبطل في الآداب الأوربية الحديثة سمات وملامح تعبر عن تلك التيارات الصاخبة.[1]

فالبطل الوجودي مثلا في إطار دفاعه عن حرية الإنسان كقيمة تحرص عليها الفلسفة الوجودية يصارع المجتمع وقوانينه الأخلاقية والدينية التي يرى أنها تحجزه عن حرية اختياره، و موقفه الذي يرتضيه بحرية، و يناضل من أجل استرداد حريته المستلبة. يقول الكيلاني: ". . . **البطل الوجودي يمتاز بحساسية مفرطة ووعي عقلي فلسفي يبدو جليا في تصرفاته** و أحكامه و سلوكه، **كما يبدو في رفضه الكامل لكل المسلمات القديمة صحيحها و باطلها، و ينفر من القيم الدينية و الأخلاقية، و يظن أن هذه إنما جاءت لتكبل إرادة الإنسان و تهدم حريته، و لذلك جاء البطل متمردا رافضا ساخطا على كل شيء في الحياة القائمة.** "[2]

فهو بطل لا يعترف بالقوانين الاجتماعية أو العقائد الدينية ليلتزم بها، و إنما يبدأ التزامه بتجاوز تلك القوانين و اختيار موقفه الذاتي الحر. و هذا ما عبر عنه سارتر قائلا: " **و الشخصيات بشر واقعيون من لحم ودم وروح يعون قضايا الإنسان المعاصر بكثافة وعمق، و يعانون الصراع في المجتمع لإثبات حريتهم، و التمتع باختيار موقفهم ومصيرهم في هذا الكون المعقد، و إثبات إرادتهم الحرة، ومن ثم الالتزام الخاص و تحمل مسؤولية القرار.**"[3]

و بهذا تتحدد الصورة المميزة للبطل الإسلامي أمام صور الاتجاهات الغربية القديمة والحديثة، و هي بلا شك تتلاءم مع المنهج العقائدي الشامل الذي يسير على أسسه الأديب المسلم.

---

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي ، ص50.

(2) المصدر نفسه، ص51.

(3) عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص187.

خامسا: الصراع في الأدب الإسلامي.

الصراع في اللغة معناه القتال والكفاح والنضال والخصومة.[1] أما في الاصطلاح فقد استخدم اللفظ بالمعنى نفسه الوارد في الدلالة اللغوية، غير أنه جاء مرتبطا بالشخصيات التي يضمها النص الأدبي، ويعنى به الاحتكاك أو التضاد الذي يعتمد عليه الفعل في الدراما و القصة.[2]

و الصراع من الظواهر الأزلية في الحياة التي اختلفت الرؤى الفلسفية في توجيهها. فالفلسفة اليونانية القديمة مثلا ترى أن الصراع قائم بين الآلهة و البشر، و ذلك بعد أن استولوا على نار المعرفة غصبا من الآلهة ليعرفوا أسرار الكون و الحياة و يصبحوا آلهة، والآلهة بدورها تنتقم منهم بوحشية وعنف لتنفرد وحدها بالقوة و السلطان.[3]

و على هذا الأساس يبقى الصراع قائما بين الذات الإنسانية و القوى الغيبية، الإنسان يسعى لإثبات نفسه و قوى الآلهة التي تعارضه، فكتبت اللعنة على الإنسان بأن لا يثبت ذاته إلا على حساب عقيدته و أن ضميره لا يصطلح مع الله، و لا يقوم في داخل نفسه توافق بين رغبته الفطرية في إثبات ذاته ورغبته الفطرية في إثبات ذاته في الإيمان بالله. [4]

و هكذا يبقى الصراع قائما بين المطالب الذاتية الإنسانية و المطالب الروحية حيث يكون قانون المصالحة بين المطلبين لاغيا.

و اتخذت الرؤية للصراع مظهرا آخر في الفلسفات القديمة تمثل في الصراع بين الإنسان والطبيعة، وذلك لما كانت الطبيعة معبودا مع الله فالإنسان يحاول قهر الطبيعة وانتزاع الأسرار منها. [5]

---

(1) دار المشرق، المنجد في اللغة، ص829.

(2)إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، (د. ط)، (1986م)، ص222.

(3) محمد قطب، جاهلية القرن العشرين، دار الشروق، القاهرة، ط12، (1412هـ-1992م)، ص24.

(4) المرجع نفسه، ص25.

(5) المرجع نفسه، ص63.

و امتدت فكرة الصراع بين الإنسان و الميتافيزيقا حتى العصر الحديث إذ يخضع الإنسان للمشيئة الإلهية عن ضعف و جهل فإذا تعلم ارتفعت في نفسه درجة و هبط الإله في حسه بالقدر نفسه، ليستمر الأمر كذلك إلى أن يجيء اليوم الذي يخلق فيه الإنسان الحياة يصير هو الله. (1)

ومن ثم انتقلت نظرية صراع الإنسان مع الله إلى صراع الإنسان مع أخيه الإنسان؛ إذ تفسر الماركسية الصراع على أساس طبقي؛ صراع طبقة الأغنياء مع طبقة العمال، وتجعله نزاعا حتميا بين العمال المنتجين و الرأسماليين المتسلطين. واتخذ الصراع في الموقف الوجودي بعدا آخر يتمثل في صراع الفرد لأجل انتزاع الحرية المختارة. (2)

ولابد للأدب الناشئ في ظل تلك الفلسفات أن يجسد ذلك التصور الآثم للصراع؛ فالمسرح اليوناني يصور صراع الإنسان مع الآلهة والذي ينتهي بتحطم البطل الصالح على يد القدر أو الآلهة التي لاترحم. والأدب في المذهب الماركسي ملتزم بتصوير صراع طبقة رأس المال مع البروليتاريا. وفي مسرح سارتر لا يمكن إلا أن تجد البطل يصارع في سبيل الحرية التي اختارها. (3)

أما التصور الإسلامي الذي يمثل الخلفية الفكرية للأدب الإسلامي فيعطي بعدا آخر للصراع وذلك لما يوجهه اتجاه الحق و الباطل، واتجاه نوازع الخير والفضيلة ونوازع الشر والرذيلة، فهو صراع أزلي بين الشيطان رمز الشر المطلق وأتباعه الذين يمثلون ينبوع الفساد والرذائل والضلال وبين الإيمان الذي جاءت به الرسالات السماوية، وحمله الأنبياء وآمن به المهتدون من البشر، ذلك هو الأساس الأول للصراع ومنه تنبثق شتى الأشكال الأخرى للصراع في الحياة، فجميعها تعد صورة من صور الأساس الأول وامتدادا له. وهذا ما أكده الكيلاني قائلا: "**و هكذا تحدث المواجهة الحتمية و الأزلية بين قوى الشر و الخير، و هي مواجهة تستخدم فيها كافة الأسلحة ومختلف الشعارات، و تراق**

(1) محمد قطب، جاهلية القرن العشرين،ص63.
(2) أحمد موسوي، في أدب نجيب الكيلاني أبعاد الصراع و امتداداته، القاهرة، ط1(1430هـ-2009م)، ص21-22.
(3) عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية الغربية، ص187.

فيها الدماء و تبذل التضحيات، فتهتز جنبات الأرض لهولها على حقب التاريخ، و تتخذ في كل عصر و مكان أشكالا متنوعة لا حصر لها. (1)

فالصراع بين الحق و الباطل هو الصراع المركزي الذي يتخذ أشكالا مختلفة في الحياة؛ إذ قد يتجلى حتى فيما لا اختيار له لمصلحة الإنسان. فالله سبحانه و تعالى جعل الصراع بين الحق و الباطل في أشياء ليست من الإنسان و لكنها تخدم الإنسان مثل الصراع الواقع في الأمور المادية. (2)

و يتخذ الصراع بين الحق و الباطل مستويات عدة، أعلاها هو ما كان بين الإنسان ونوازعه النفسية، وهو ما يسميه النقاد بالصراع الداخلي. و قد بين الكيلاني طبيعة هذا الصراع الذي يعد هو الآخر امتدادا للصراع المركزي، ولكنه يتخذ ميدانا آخر و تختلف فيه العناصر المتصارعة، فينتقل من صراع بين الذوات المختلفة إلى صراع بين نوازع الذات الإنسانية الواحدة، و يعود أصل ذلك الصراع إلى مسألة الاختيار التي أتاحها الحق سبحانه و تعالى للإنسان، و إلى قانون التكليف.

فقانون التكليف مبني على أساس أوامر الله الداعية إلى الخير و الفضيلة و التمسك بالإيمان ــ وهو ما يقابل الحق ــ و ذلك من أجل تحقيق سعادة الإنسان. يقول الكيلاني: "**و تكليف الإنسان إنما جاء أساسا للاستمساك بالإيمان، و الذود عن قيمه الفاضلة و الاستشهاد في سبيل الله، و تقليم أظافر الظلم و الفساد حتى يسود العدل، و تتحقق الحرية، و ينتفي القهر و الاستغلال، و يقضى على الرذيلة و الفوضى، و بذلك يسعد الناس في دنياهم ويعملون للبناء لا للهدم، فتسود روح الإيمان و المحبة و الإخاء والرفاهية.**"(3)

و الإنسان في تلقيه للتكليف الرباني مخير بين الالتزام و اتباع أوامره تعالى واجتناب نواهيه أو الاستسلام لنوازع النفس الخبيثة المولدة بوسوسة الشيطان، و من ثم ينشأ النزاع

---

(1) آفاق الأدب الإسلامي، ص106-107.

(2) متولي الشعراوي، تفسير الشعراوي، منشورات أخبار اليوم، مصر، (د. ط)، (د. ت)، مج30، ص1768.

(3) آفاق الأدب الإسلامي، ص106.

بين نوازع النفس المتناقضة الأنا الأعلى الذي يدعو النفس إلى التزام الفضيلة و الامتثال للحق و الهو الذي يميل بها إلى تحقيق الرغائب الغريزية ولو على حساب قانون الخير والفضيلة. و الأنا الذي يكون عليه التوفيق بين الطرفين النقيضين، و ذلك هو محور الصراع الداخلي كما صوره الإسلام يقول الكيلاني:

"ويبدأ **الصراع في نفس الإنسان** ﴿وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّىٰهَا٧ فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَىٰهَا ٨ قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّىٰهَا ٩ وَقَدْ خَابَ مَن دَسَّىٰهَا ١٠﴾ (الشمس 10-07)، ﴿إِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ لَكُمْ عَدُوٌّ فَٱتَّخِذُوهُ عَدُوًّاۚ إِنَّمَا يَدْعُواْ حِزْبَهُۥ لِيَكُونُواْ مِنْ أَصْحَٰبِ ٱلسَّعِيرِ ٦﴾(فاطر: 6) ﴿فَوَسْوَسَ لَهُمَا ٱلشَّيْطَٰنُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُۥرِيَ عَنْهُمَا مِن سَوْءَٰتِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَىٰكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةِ إِلَّآ أَن تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنَ ٱلْخَٰلِدِينَ ٢٠﴾(الأعراف: 20) و **نرى الإنسان يخوض معركة نفسية شرسة، معركة بينه و بين نفسه، إذ تتدافع أمواج الطمع و اللذة و السيطرة، و تواجهها لذعات الضمير، و كوابح الخير و الفضيلة و يتأرجح الإنسان بين الضعف و القوة، و الخوف و الرجاء، والسقوط والسمو و النصر و الهزيمة و ينعكس هذا الصراع الأزلي على أفكاره وسلوكه وأحلامه.**"[1]

وفي خضم ذلك الصراع المحتدم قد تتدخل بعض العوامل الفيزيولوجية "**كالصحة أو المرض**" "و **التكوين العضوي للإنسان، و ما يجري في عروقه من دماء و ما يسري في أنسجته من هرمونات**"، أوالعوامل السوسيولوجية "**كالغنى أو الفقر و الثقافة أو الجهل و الحرية والعبودية**" في تحريك دفة الصراع، و الميل بالأنا إلى ترجيح طرف عن الآخر. ولكن تبقى الإرادة هي العامل الأول و الأخير في حسم هذا الصراع وتقرير نتائجه. [2] فالله تعالى قد بين للإنسان طريق الحق و الهدى و طريق الزيغ والضلال و ترك له حرية الاختيار، و بذلك تتحدد مسؤولية الاختيار الإسلامي. و هذا ما بينته آي الذكر الحكيم يقول الحق تبارك و تعالى: ﴿وَهَدَيْنَٰهُ ٱلنَّجْدَيْنِ ١٠﴾ [3]

(1) آفاق الأدب الإسلامي، ص108.

(2) المصدر نفسه، ص107.

(3) سورة البلد،الآية 10.

و لما كان القرآن الكريم الأنموذج الجمالي الأول للأدب الإسلامي، فقد عرض نجيب الكيلاني منهجه في تصوير ألوان الصراع بين الحق و الباطل، ليكون بذلك القاعدة الأساس التي ينطلق منها الأديب الإسلامي. فالقرآن الكريم حافل بالعديد من القصص الصادقة المعبرة عن أشكال الصراع المختلفة النفسية و العقائدية والاجتماعية و السياسية التي تترجم واقع المعركة الكبرى بين الخير و الشر، و الحق و الباطل، و المحلل والمحرم، كقصة آدم و حواء و الشيطان، أو قصص الأنبياء كإبراهيم وموسى و عيسى ومحمد صلوات الله و سلامه عليهم أجمعين.[1]

فالقرآن الكريم لما يصور ذلك الصراع الأبدي إنما يهدف لتحقيق غايات معينة يمكن أن نحددها وفقا لما ذكره الكيلاني فيما يأتي: [2]

- تبصرة المتلقي بالحق و الباطل و هدايته إلى التمييز بينهما من خلال الطرفين المتصارعين فيبين " **طبيعة العلاقات السوية و غير السوية بين البشر، و علاقة المرء بزوجه و بنيه، والحاكم بالمحكوم و الأغنياء بالفقراء ثم رسم الحقوق المشروعة بين الأطراف المختلفة و تحديدها تحديدا معجزا لا لبس فيه**"
- بيان المنهج العملي لترجمة تلك الحقائق و تفعيلها في الواقع الحي.
- تبيين الثواب و الفوز الذي يناله أتباع الحق، و العقاب الذي يناله أعوان الباطل في الدنيا و الآخرة. من خلال تصوير طرفي الصراع.

و الصراع بين الحق و الباطل محسوم دائما لأتباع الحق، و لذلك فإن رجحان كفة الباطل أحيانا لا تعني غلبته و انتصاره و إنما هو سبيل اقتضته حكمة البارئ سبحانه وتعالى لتحقيق غايات هو بها أعلم فقد "**ينهزم الخير مرة و مرة و مرة ... و يكون هناك سبب و حكمة في كل مرة (...) ولكن التصور الإسلامي في نصرة الله الحق وأصحابه سنة ماضية لا تتبدل.** "[3] و إذا كان انتصار الباطل على الحق في جولة من جولات

(1) آفاق الأدب الإسلامي، ص107ــ108.

(2) المصدر نفسه، ص108.

(3) محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، ص63.

الحياة فليس ذلك هو الأصل لأن الحق هو الباقي كما قضت بذلك السنة الإلهية، وهذا ما بينه الحق سبحانه وتعالى في قوله: ﴿ **كَذَٰلِكَ يَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡحَقَّ وَٱلۡبَٰطِلَۚ فَأَمَّا ٱلزَّبَدُ فَيَذۡهَبُ جُفَآءٗۖ وَأَمَّا مَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ فَيَمۡكُثُ فِي ٱلۡأَرۡضِۚ كَذَٰلِكَ يَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَالَ ١٧** ﴾[1]

ـ أهمية الصراع في العمل الأدبي:

الصراع مطلب ضروري في الأعمال الفنية خاصة ذات الطابع القصصي منها، فهو مكون رئيس وظفه المبدعون قديما و حديثا في أعمالهم توظيفا فنيا و فكريا رائعا بحيث يبدو كأنه منبع الإثارة و التشويق و الإعجاب، فيغري بالمتابعة، و يأخذ بالقارئ أو المتلقي إلى التفكير العقلي، و الانفعال الوجداني، و هذا ما تترجمه مختلف الأعمال الإبداعية القديمة منها و الحديثة لدى الأمم و الشعوب المختلفة، فلا يمكن أن نتصور مسرحية من المسرحيات أو رواية من الروايات خالية من أي نوع من أنواع الصراع. [2]

و الأدب الإسلامي يحتفي بتصوير الصراع و يعده مطلبا ضروريا لا يمكن إغفاله في العمل الفني، لما له من أثر عميق على الصورة الأدبية من الناحيتين الفنية والتصويرية. فمن الناحية الفنية يكتسب شرعية وجوده كضرورة فنية من خلال كونه "**المادة و الفعل الذي تبنى منه الحبكة** "[3]في القصة أو الدراما. و من ثم كان غيابه عن العمل الأدبي إخلالا بالبناء الفني، و انتقاصا من الصّدقين الفني و الواقعي اللّذان يشكلان حجر الزاوية في عملية التأثير في المتلقي، و التي تمثل الغاية الرئيسة للأدب الإسلامي. و هذا ما أكده الكيلاني بقوله: "**و حين نقدم عملا أدبيا أو فنيا خاليا من ظاهرة الصراع فمعنى ذلك أننا نفقد هذا العمل عنصرا أساسيا من عناصر الحيوية، و نظلم الصدق و الموضوعية، و نهرب من واقع المسار الصحيح للإنسان، والكائنات، و عوامل الطبيعة المختلفة، و لا تجد العقول المفكرة و الوجدان المتحرك قبولا أو مشاركة بجزئيات هذا العمل أو كليته.**" [4]

---

(1) سورة الرعد، الآية 17.

(2) آفاق الأدب الإسلامي، ص109.

(3) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص 222.

(4) آفاق الأدب الإسلامي، ص105.

أما الجانب التصوّري الذي يلح على ضرورة وجود الصراع في العمل الأدبي فهو استحالة تمثيل الخير و الدعوة إليه من غير تمثيل الشر إذ أن الأمور بالأضداد تتضح، فلا يمكن معرفة روعة الخير و عظمته إلا بتصوير بؤس الشر و شقائه، و لا يمكنه التعبير عن جمال العدالة من غير تمثيل قبح الظلم، و لا يمكن الحديث عن السمو الروحي دون أن نبين دناءة الحيوانية الإنسانية. (1)

ثم إن تغييب ألوان الصراع المحتدمة في الحياة إنما يعطل الجانب الوظيفي للأدب والمتمثل في تشخيص العلل الاجتماعية، و الكشف عن الجوانب السلبية في الحياة، لأجل إيجاد الحلول المناسبة لها. و لهذا ينتقد الكيلاني الدعوات الملحة إلى حجب تصوير المواقف السلبية التي تعد أحد أركان الطرفين المتصارعين بحجة الحفاظ على سمعة الوطن و عدم التشهير بعيوبه، ويعد هذا التصرف نوعا من الجهل والسطحية والغوغائية لأن الصدق في التعبير، و الإلحاح على صور الصراع المحتدمة، هي البداية الصحيحة لتشخيص الداء و اختيار الدواء.(2)

هذا بالإضافة إلى أن تغييب عنصر الصراع قد يفوت على المجتمع الإسلامي سببا من أهم أسباب النهضة و التقدم، و عاملا من العوامل المهمة التي مكنت من قيام الحضارة الإسلامية و صمودها ردحا من الزمن؛ ذلك لأن الصراع له دور كبير في إجلاء سبيلي الحق و الباطل كما ذكرنا، و تغييبه في العمل الفني يعني تعتيم الرؤية على المتلقي بهذه الحقيقة و من لم يتبصر بالشر وقع فيه. يقول الكيلاني: "**إن قيام الحضارة الإسلامية قد استمد خلوده من عظمة المبادئ(...)** و تناول **الصراع الداخلي و الخارجي بكل ذكاء و مرونة، فمن البديهي أن التستر على الأخطاء، وتجاهل العوامل النفسية و الاجتماعية و التاريخية، إنما يعني السير في الظلام، والتخبط في التيه، واستعمال الداء و ضياع المعالم الصحيحة لتقدم أصيل.**" (3)

---

(1) رحلتي في الأدب الإسلامي، ص54.

(2) آفاق الأدب الإسلامي، ص110.

(3) المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

و خلاصة لما سبق يمكن القول إن تصوير الصراع ضرورة في العمل الأدبي الإسلامي؛ يستمد ضرورته من واقعية المنهج الإسلامي. فالصراع أصل أصيل في الحياة التي تشكل موضوعا للعمل الأدبي بوصفه ــ الأدب ــ تعبيرا عن الحياة وسيلته اللغة. ومن ثم فلا مناص من تصوير الأطراف المتصارعة في إطار الأدب الإسلامي، إلا أنه يجب أن يوجه باتجاه إسلامي يتبين معه التفرقة بين الحق و الباطل، و الخير و الشر ليعكس بذلك التصور الإسلامي.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المبحث الثالث: القيم الفكرية في الأدب الإسلامي.

رأينا في المبحث السابق المميزات الشكلية التي تصبغ الأدب الإسلامي والتي قد تتفق وقد تختلف مع غيره من الآداب النابعة عن المذاهب الأدبية الأخرى، أما في هذا المبحث سنتطرق إلى القضايا المضمونية والرؤية الإسلامية لها، والتي تحدد بدرجة كبيرة الملامح الأساسية لهذا التوجه الأدبي، وتبرز مدى شرعية الدعوة إلى الإسلامية كمذهب أدبي. ويهمنا أن نتذكر أن الأدب الإسلامي لا يثير إشكالية من الناحية المضمونية؛ وذلك لأنها مبنية على أساس موافقتها أو مخالفتها للتصور الإسلامي ومن ثم لن نعرض لطبيعة المضامين الأدبية، وإنما سيكون حديثنا عن القوانين التي تحكمها، والتي تختلف في تحديد مفاهيمها بين المذاهب الأدبية المختلفة؛ وذلك من أجل التأكيد على تفرد الأدب الإسلامي كأدب، والإسلامية كمذهب. ونقصد بتلك القوانين: الالتزام وعلاقته بالحرية، والواقعية وعلاقتها بالمثالية، والذاتية وعلاقتها بالموضوعية.

أولا: الالتزام.

الالتزام مصطلح حديث بإطلاقه لكنه قديم من حيث المفهوم، و إن كان يختلف من حيث طبيعة الحياة والمعتقد، ففي الشعر العربي القديم كان التزام الشاعر موجها نحو قبيلته والدفاع عنها[1] ثم اتجه بعد البعثة باتجاه إسلامي، ليتحول في العصر الحديث ليكتسب توجهات مختلفة تبعا للفلسفة التي يتبعها الأديب، والمذهب الذي ينتمي إليه، ولعل الماركسية أشهر المذاهب الأدبية التي اشتهرت بأدبها الملتزم هذا بالإضافة إلى الوجودية التي تتبنى التزاما من نوع خاص.

---

(1) يترجمه قول دريد بن الصمة:

و ما أنا إلا من غزية إن غوت غويت وإن ترشد غزية أرشد

دريد بن الصمة. ديوان دريد بن الصمة، عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ص62.

و لما كان الالتزام ذا مفهوم متغير بتغير الخلفية الفكرية التي توجهه فقد حرص نجيب الكيلاني على توضيح مفهومه في إطار إسلامية النص مبرزا نقاط الاختلاف بين الرؤية الإسلامية له و غيرها من المذاهب الغربية.

1 ــ **مفهوم الالتزام:**

الالتزام في معناه اللغوي هو الارتباط الدائم بالشيء وعدم المفارقة، وإيجابه على النفس. [1] و هو بهذه المعاني له بعض علاقة بالدلالة الاصطلاحية للفظ، و الذي يختزل معنى ارتباط فن الأديب بخدمة قضية ما.

أما في اصطلاح الأدباء فالالتزام بمدلوله العام: "**أن يعتبر الكاتب فنه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان، لا لمجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال.**"[2] أما في معناه الخاص فقد أورد له الكيلاني جملة من التعريفات سنحاول حصرها للخروج بتصور واضح لفهم الكيلاني لهذا للمصطلح.

1 /" **الالتزام نوع من التعاقد أو الارتباط بشيء خارج الذات، وهذا الشيء هو الآخر أو الغير أيا كان، وبغض النظر عن أهميته** "، وهذا التعريف للأمريكي نورمان مولر[3] وأورده الكيلاني أثناء عرضه لمفهوم الالتزام عند المدارس الغربية.

2 / الالتزام منهج وأسلوب عمل وفق تصور معين، ويمكن القول بأنه تقيد بمضمون أو بشكل.[4]

---

(1) ينظر:أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، ج05، ص254 ، ابن منظور، لسان العرب، ج45، ص**4027**، مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، جمهورية مصر العربية، مجمع اللغة العربية، ط1(1400هـ– 1980م)، ص **556.**

(2) مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، لبنان، ط2(1984م)، ص**58.**

(3) الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص**39**

(4) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص**76**

3 / ليس مجرد الالتزام فضيلة إنما الالتزام بقضايا شريفة نبيلة والتضحية في سبيلها بالأم والولد والدم وهو الالتزام الحقيقي الذي نريد[1].

4 / أن يلعب دوره الخطير من أجل إسعاد الفرد والمجموع و هذا هو ما أقصده بأدب الالتزام. [2]

5 / الالتزام بمعناه الإسلامي الواسع هو الطاعة، والطاعة الحقيقية قناعة إيمانية وفرح في قلب المؤمن وسلوك مطابق لحقيقة العقيدة وكل ما يتعلق بها. [3]

وإذا تأملنا دلالة هذه التعريفات يمكننا استخلاص المفاهيم الآتية:

ــ الالتزام بمعنى تبني الأديب فكرة أو توجها معين أيا كان ذلك التوجه فكريا أو شكليا، أي تبني موقفا إزاء قضية ما. وهذا المعنى مطابق للالتزام في معناه العام الذي يعني أن يعتبر الكاتب فيه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان لا لمجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال، وذلك ظاهر في كل من التعريف (1)و(2). و هو بهذا لا يصلح تحديدا لمفهوم الالتزام في الأدب الإسلامي.

ــ في التعريف الثاني يشير إلى الالتزام الجمالي. إضافة للالتزام المضموني.

ــ تحديد الالتزام بمفهومه الصحيح الذي يرتضيه التصور الإسلامي وهو الالتزام بالقضايا الشريفة، و التوجه نحو إسعاد البشر. ويعلق "سيد سيد عبد الرزاق" على هذه النظرة بأن الكيلاني جعل من الالتزام في مثل هذا المذهب التزاما غائيا من شأنه أن يؤدي إلى الانحراف في فهمه، خاصة وأن الكيلاني ترك مدلول مصطلحه ــ السعادة ــ دون الكشف عن أبعاده الإسلامية إلا في إشارات عابرة تقرن متعة الروح بمتعة الجسد. ويضيف إلى ذلك أنه لا ضرورة لتأكيد الغائية مع المنهج الإسلامي؛ لأنها مبدأ أساس للحركة في المذهبية الإسلامية، وتكرارها غير مسوغ في دائرة التداول النقدي.[4]

---

(1) الإسلامية و المذاهب الأدبية، 41.

(2) المصدر نفسه، ص30.

(3) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص79.

(4) سيد سيد عبد الرزاق، مصطلح الإلتزام في النقد الإسلامي المعاصر، دراسة في المفهوم ومجالات الاستخدام، مجلة اسلامية المعرفة، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، السنة الخامسة عشرة، (خريف1430هـ –2009م)، العدد58، ، ص66.

والواقع أن الكيلاني كان قد أوضح طبيعة السعادة التي يقصدها؛ وذلك حين مهد لموضوع الالتزام بحديث فرق فيه بين السعادة بمفهومها المستقيم، والسعادة ذات الطابع المنحرف، وجعل السعادة الحقيقية تلك التي تتبع من وجهة النظر الإسلامية.[1] والمرجعية الإسلامية تعصمها من الانحراف، كما أن تأكيده على طبيعة الجانب الغائي للالتزام جاء في سياق بيان التصور الحقيقي لهذه الغاية أنها ليست قيدا أو حدا لحرية البشر، و لكنها صمام أمان لسعادتهم في الدنيا والآخرة.

ــ ربط في التعريف الأخير بين الالتزام والطاعة، و في ذلك تحديد لمنبع الالتزام فالطاعة إيمان ينبع من قلب المؤمن ويرتد على سلوكه، إذ أن "**الإيمان ما وقر في القلب وصدقه العمل.**" و هو بهذا المعنى ليس نقيضا للحرية لأنه يصدر بصورة عفوية من نفس نعمت باليقين الإيماني وارتد ذلك على سلوكها في جميع أنشطتها في الحياة بما في ذلك النشاط الأدبي.

ومن خلال ما سبق يمكننا القول بأن للكيلاني تصورين لمفهوم الإلتزام:

- التصور العام: وهو صدور الأديب في أدبه عن تصور معين أيا كان ذلك التصور. وقد يشمل هذا الموقف الجانب الفني فحسب، كالالتزام الجمالي المدرسي. وقد يتحدد في إطار المضامين. أو هما معا.
- التصور الخاص: وهو التزام بالتصور الإسلامي في العمل الأدبي. و هو التزام شامل للجانبين الفني و المضموني.

و يفيد أن نشير إلى مفهوم آخر للالتزام الاسلامي من وجهة نظر الكيلاني عرضه محمد المنتصر الريسوني؛ و قد ذهب إلى أن نجيب الكيلاني قد فرق بين مفهومين هما "الانتماء"و هو الموقف الفكري الذي يتخذه الأديب من نفسه قبل أن يمتد به إلى مرحلة التطبيق، و مفهوم الالتزام الذي يعد الجانب التطبيقي للانتماء، أي أنه التجسيد الفعلي لليقين

(1) الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص28.

الداخلي. ليكون بذلك الانتماء هو"**الانتماء إلى جماعة المسلمين، وأن الالتزام تطبيق لما تؤمن به تلك الجماعة**"[1]و قد أخذ هذا المفهوم من كتاب "حول الدين و الدولة "و الذي جاء فيه"و **عندما نعرف من نحن، و في أي عالم نعيش، ونعرف من أين أتينا، و إلى أين نسير يأتي الانتماء، و المنتمي ملتزم، إنه رجل عقيدة وفكر، رجل حركة و عمل يسترخص كل شيء في سبيل عقيدته.**"[2]

2 ــ منبع الالتزام.

رأينا في الفرع السابق من البحث أن الالتزام في مفهومه الإسلامي وكما يتصوره الكيلاني هو ارتباط الأديب في إبداعه بالتصور الإسلامي، وصدوره فيه على أساس مبدأ يتفق مع التصور العقائدي العام، وهذا التوجه للأدب حذا بالبعض إلى عده تقييدا للإبداع الأدبي، بل رموه بأنه أشد أنواع الالتزام المعروفة تقييدا لحرية الأديب. [3]و بذلك تكون فكرة الالتزام واحدة من أشد الأسباب التي تلوّح بفشل الظاهرة الإبداعية الإسلامية. كون المبدع يجبر تحت نفوذ سلطة عليا ــ السلطة الإلهية ــ على سلوك سنن معين في إبداعه، و يكون هذا التوجه الأدبي في تناول الموضوع وليد سلطة خارجية قاهرة و ليس وليدا عن ذاتية الأديب، الأمر الذي يجرنا إلى البحث عن طبيعة الالتزام في المنظور الإسلامي هل هو اختيار ينبع من داخل الأديب أم هو إلزام يفرض من الخارج.

أسس الكيلاني تصوره لمصدر الالتزام عند الفنان المسلم من خلال عرضه لتوجهين مختلفين يحدد كل منهما طبيعة مختلفة للالتزام الأدبي، الأول منهما يرى أن الالتزام مصدره داخلي ذاتي، ينبع من ذات الأديب وعقيدته الراسخة واختياره الشخصي، ليعبر عن انفعالاته الشعورية بصدق. وهذا اللون من الالتزام هو شيء ضروري للعمل الأدبي ولا يمكن إنكاره؛ لأنه ما يكسب الفن صفة الخصوصية فيبرز من خلاله الطابع الخاص ويلقي عليه ظله و يسبغ عليه شخصيته، وبذلك تتجسد الرؤية الحقيقية للأديب في العمل الأدبي.

---

(1) صالح أحمد الشامي، الفن الإسلامي التزام و ابتداع، ص93.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) وليد قصاب، مرزوق بن تنباك، إشكالية الأدب الإسلامي، ص206.

يقول الكيلاني: "..**وهناك مايمكن أن نسميه الالتزام الداخلي أو الذاتي وهو الوجه الآخر للصدق. فالتعبير عن النفس وما يعتمل بها و الفكر و ما يتفاعل فيه والخيال وما يضطرم به والروح وما ينبثق عنها كلها أمور خاصة قد تميز أديبا عن آخر.** " [1]

ويتجسد هذا الموقف بصفة أكبر لدى أتباع المذهب الوجودي الذي يعطي الالتزام مفهوما ذاتيا محضا، تماشيا مع الفلسفة القائمة على أن الإنسان هو الجوهر الحقيقي ومن ثم فهو حر في اختياره على شرط أن يتحمل تبعات ذلك الاختيار.[2]

و الكيلاني و إن كان يؤيد هذا الموقف من الالتزام على أن يعبر الأديب عن موقفه من الحياة فإنه لا يتقبله على الإطلاق، إذ يعده أمرا نسبيا؛ وذلك لأنه ينظر إلى الالتزام في إطار المفهوم الإسلامي؛ والأديب حسب هذا المفهوم ليست له الحرية المطلقة للتعبير على ما اتفق كيفما اتفق ولكنه مشروط ببعض الضوابط التي تنظم حرية الفرد في المجتمع وذلك لأن الحرية في الإسلام تحوطها اشتراطات وضوابط تجعلها تفعل فعلها على النحو الأمثل، [3] تلك الاشتراطات التي لا تمثل قيودا تعسفية على الإنسان، وتبقى كأنها صمامات أمن لدرأ أخطار الطمع، والجشع، التي تهدد المجتمع المسلم و تقوض دعائم أمنه وسلامه.[4] وعلى هذا الأساس لا يمكن القول بأن الالتزام في إطار التصور الإسلامي هو التزام داخلي محض.

أما المذهب الآخر الذي يتحدث عنه الكيلاني فهو ذاك الذي يتحدد فيه الالتزام الذي يكون مصدره خارجيا عن ذات الأديب، يخضع فيه إلى قيود ونظم نابعة من قوى خارج الذات يفترض على الأديب الالتزام بها. وهذه الصورة من الالتزام ــ الإلزام ــ ترتد سلبا على المقدرة الإبداعية للأديب التي تتلاشى في ظل غياب الصدق الفني، وانعدام ملامح التجربة الشخصية،[5] وهذا ما يطلق عليه الإلزام وهو بعيد عن الالتزام في معناه الحقيقي.

---

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص77.

(2) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص40.

(3) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص54.

(4) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص29.

(5) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص78

ومن خلال ما سبق تبين أن كلا النظريتين لا تصلحان، أولا تتفقان مع تحديد منبع الالتزام عند الأديب المسلم، على حسب منظور نجيب الكيلاني. فالالتزام الإسلامي ليس التزام خارجيا مفروضا يحجر المسيرة الأدبية ويجعلها رهينة مجموعة أفكار حزبية طارئة؛ إذ أنه "**لا يصنع قيدا على فكر،ولا يعطل مسيرة أي جهد علمي وعملي ولا يصادر إبداعا فنيا. إنه تحرير للطاقة الإنسانية كي تؤدي دورها وتحقق ذاتها.** "(1)

كما أن هذا الالتزام في رأيه لا ينبع من الذات الفردية المنعزلة، وإن كان يعد ذلك التزاما فهو التزام منحرف ينبو عن المقاييس الإنسانية الرفيعة ويتعارض مع القيم الدينية السامية. (2)

فالالتزام عند الأديب المسلم لا ينبع من الذات فقط و لا يفرض من الخارج ولكنه التزام نابع من تفاعل الذات الإنسانية مع الوحي الإلهي الخارجي ليجمع بذلك بين الجانب الداخلي والخارجي ويجعل من المنبعين أساسا واحدا ينبني عليه الالتزام لدى الأديب المسلم. حيث يقول الكيلاني مجيبا على تساؤل هل الالتزام داخلي أم خارجي"**إنه هذا وذاك، بل الأصح أن نقول: إن التصور الإسلامي يجعل من الاثنين شيئا واحد، إنه الكل في واحد، أو وحدة الصفاء و التآلف و التحاب، فما في نفس المؤمن أو قلبه، ينسكب حبا و عدلا و هداية، ويضيء جنبات الحياة، و ما في الوجود من صور وحياة و كائنات يتحول عبر التأمل و النظر الفاحص ترجمة لنعم الله و إبداعه وحكمته. . .** "(3)

وهذه قد تبدو مسألة معقدة إذ كيف يكون الالتزام صادرا من الذات والخارج في الوقت نفسه؟

يوضح الكيلاني هذه المسألة بشكل أكثر عند بيانه لحقيقة الاختيار الإسلامي؛ فهو مستمد من المبادئ الإلهية المحددة التي حررتها النصوص ــ وهذا هو المصدر الخارجي ــ

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص84.

(2) المصدر نفسه، ص78.

(3) المصدر نفسه، ص80.

و وعاها الضمير الإنساني الصحيح، إنها مسألة تفاعل وتجاوب شيء آت من خارج النفس (الدين) مع النفس مزيج من الذاتية والموضوعية.[1]

فالمؤمن الحق صاحب موقف وهو موقف ذاتي ــ داخلي ــ إلا أنه في هذا الموقف الذي اتخذه لا يبقى حائرا تتنازعه أمواج الشك وإنما توجه التصور الإسلامي الذي اختاره عن طوع و الذي يعصمه من انزلاقات النفس وأهوائها،[2] فتعدل ذلك التصور وتحد من طغيان الذات البشرية على حساب الموضوع، وبذلك يكون جمعا بين الذات والموضوع.

و من خلال ما سبق نستطيع القول: إن الالتزام بالمفهوم الإسلامي، لا يمكن أن يشكل قيدا على حرية الإبداع، و لا يشكل خطرا على حرية الفن و انطلاقته؛ ذلك لأنه نابع من اختيار الأديب و إيمانه الراسخ الذي ينعكس على وجدانه و سلوكاته، وهذا ما أكده مصطفى هدارة قائلا: "**و كأن الالتزام في الأدب الإسلامي يعني تجارب حية في وجدان الأديب المسلم و فكره اللذين تشربا التعاليم الإسلامية بحيث صارت هذه التعاليم وحدها مرادا طبيعيا لتجاربه التي تتسع لكل معاني الوجود و الحياة.**"[3]

3 ــ نقد الالتزام في المذاهب الغربية

الالتزام مصطلح زئبقي تتغير دلالته باختلاف الفلسفة المؤطرة للمفهوم، و قد وظف هذا المصطلح بكثافة لدى مدرستين أدبيتين مختلفتي الاتجاه هما المدرسة الواقعية الاشتراكية، و المدرسة الوجودية التي يتزعمها سارتر. ثم إن الإسلامية كمذهب أدبي ناشئ هي الأخرى قد تبنت مصطلح الالتزام و كيفت مفهومه وفق الخلفية العقائدية التي تؤطرها و التي أسبغت هذا المصطلح مدلولا مخالفا لما هو عليه لدى المذاهب الأدبية الأخرى، و أمام هذه الاتجاهات المختلفة في فهم مدلول الالتزام حاول الكيلاني إبراز تفرد الرؤية الإسلامية للمصطلح في مقابل المذاهب الأخرى من خلال نقد الفهم الماركسي

(1) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص68.

(2) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص79.

(3) صالح أحمد الشامي، الفن الإسلامي التزام و ابتداع، ص92.

والوجودي للمصطلح، والذي سعى من خلاله إلى إثبات قصور الرؤية الفلسفية الوضعية أمام المنهج الإسلامي الذي يؤطره المنهج الرباني الشامل.

أ/ نقد الالتزام في المنظور الماركسي.

يعد المذهب الماركسي من أكثر المذاهب الأدبية القائلة بفكرة الالتزام، إلا أنه يختلف في نظرته إلى طبيعة هذا الالتزام و مصدره مع الأدب الإسلامي، ومن ثم كان لابد من توضيح الاختلاف الحاصل بين المذهبين درءا للالتباس الذي قد يسئ إلى الأدب الإسلامي، و قد ميز الكيلاني بين التوجهين الإسلامي و الماركسي في النظر إلى الالتزام و ذلك من خلال نقد الالتزام لدى النظرية الماركسية مبرزا نقاط الضعف الحاصل في الفهم الماركسي للمصطلح، و ما يجره من آثار سلبية على الأدب و التي يتجاوزها الفهم الإسلامي المعتدل. و يمكن تحديد الجوانب التي أخذها الناقد على الالتزام الماركسي في العناصر الآتية:

ـ الخطأ في المرجعية:

إن أول نقد وجهه الكيلاني للمذهب الماركسي انصب على التصور الفكري الذي بني عليه المذهب الماركسي ككل؛ وهو النظرة الأحادية للأمور؛ وذلك حين جعلت المحرك الأول والأخير لحركة التاريخ والخالق لفلسفاته هو العامل الاقتصادي وحده.[1]

وهذه النظرة إلى الحياة نابعة من المادية التاريخية المقررة أن الوقائع التاريخية والظواهر الاجتماعية تنشأ عن أسباب اقتصادية خاصة، وفي ذلك يقول ماركس: "**إن الأوضاع القانونية والاجتماعية والسياسية والفنية والأدبية و الفلسفية وجميع النواحي الفكرية عموما لا يمكن أن تفهم بذاتها؛ لأنها تتحدد وتتشكل وفقا لتأثير العوامل المادية والاقتصادية عليها.** "[2]

(1) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص43.

(2) محمد الحسن، المذاهب والأفكار المعاصرة في التصور الإسلامي، طنطا، ط4(1998م)، ص**193**.

والمادية التاريخية إنما هي التطبيق التفصيلي للمادية الجدلية، و العلاقة بينهما تشبه العلاقة بين العظام و الأنسجة للكائن الحي،[1]والفلسفة المادية عموما تقوم على تصور خاص لقضايا الألوهية والكون والإنسان والحياة، والذي ينبني على أساس مادي بحت فهي ترى أن المادة هي الشيء الوحيد الأصيل في هذا الكون، وأن كل ما في الكون ومن فيه منبثق من المادة، محكوم بقوانينها. [2]

وانطلاقا من هذا الفهم للحياة ترى الفلسفة المادية أنه لا وجود لثوابت، و لا مكان للرسالات ولا للرسل، ولا لله عز و جل، وتجعل منها وهما استحوذ على عقول البشر بفعل الجهل أو بفعل سيطرة الاقطاع أو الرأسمالية.يقول إنجلز: " **ومهما يكن من شيء فليس الدين إلا الانعكاس الوهمي في أذهان البشر، تلك القوى الخارجية التي تسيطر على حياتهم اليومية، وهذا انعكاس تتخذ فيه القوى الأرضية شكل قوى فوق طبيعية.** "[3]

إن هذا الإنكار و السخرية من الثوابت الذي تتبناه هذه الفلسفة جعلها في مقدمة الأسباب التي يرفض على أساسها الالتزام الماركسي، لأن المرجعية المنحرفة لابد أن تعكس ظلالها على ما يتولد في إطارها من أفكار و مبادئ، و لذلك أدرج الكيلاني الالتزام النابع من هذه الفلسفة ضمن أنواع الالتزام المنحرف. [4]

و إذا كان الالتزام الماركسي ينتج من فسلفة تكفر بالثوابت فالالتزام الإسلامي ينبع في إطار التمسك بتلك الثوابت، و يجعلها أساس حركته في الحياة، وتلك نقطة من أهم نقاط التمايز بين الالتزام في المفهوم الإسلامي عن نظائره من الأنواع الأخرى. وقد عرض الكيلاني إلى هذه الفكرة فبين أن الالتزام الإسلامي ليس تحجرا وجمودا لأنه التزام بالثوابت و الأصول التي لا تتغير أبد الدهر، فالتوحيد عقيدة مستمرة لا تتغير فيها، والعبودية لله صدق وحق و فروض العبادة لمن وهبك الحياة، و أنعم عليك بما

---

(1) محمد قطب، مذاهب فكرية معاصرة،دار الشروق، القاهرة، ط9(1422هـ-2001م)، ص305.

(2) المرجع نفسه، ص268.

(3) المرجع نفسه، ص293.

(4) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص78.

لا يحصى من النعم لا جدال فيها والشورى أصل من أصول الحكم (...) وليبقى الالتزام بها حفاظا على الحياة وحماية لها من الزيغ والفساد و الانحراف و الظلم والفتن. [1] فالالتزام بالمفهوم الإسلامي خاضع لضوابط لم يخترعها فرد، و موازين لم ينصبها حاكم بمحض إرادته، وإنما هي صادرة من لدن حكيم خبير. إنها قيم ثابتة لا تتغير كتغير الوضع المادي والاقتصادي كالقيم المادية ومن هذا المنطق فالالتزام الماركسي من أساسه التزام مريض يتنافى والقيم التي يدعو إليها الأدب الإسلامي.

ـ ضياع الحرية.

الأساس الثاني الذي ينتقد منه الكيلاني الالتزام الماركسي فهو الجانب الإلزامي الذي فرصه الشيوعيون على الأفراد ـ بما فيهم الفنانين ـ فعلى الفنان أن ينتسب بالقوة إلى طبقة البروليتاريا وإلا عد عدوا لدودا للجماهير، يستحق فنه المصادرة، و ذلك ثابت في الكثير من المبادئ و القوانين التي خطتها السلطة الشيوعية. ففي عام 1945م اتخذت اللجنة المركزية للحزب السوفياتي قرارا خطيرا مؤداه الدعوة إلى التشديد في معاملة الذين لا يلتزمون بالواقعية الاشتراكية، و في هذا القرار أن كل عمل فني لا يساعد على انتصار الثورة الشيوعية إنما هو عمل ضد الأخلاق ويتنافى معها و أن ذلك يعتبر عملا إجراميا. [2]

فالواقعية الاشتراكية تعني الانتساب الإجباري لهذا الفكر و الالتزام بمبادئه. دون إتاحة الفرصة للنقد أو المعارضة، و هذا ما يترجمه اضطهاد الماركسيين للكثير من الأدباء الذين تجرؤوا للتعبير عن آرائهم بصراحة، مثل الكاتب "باسترناك(***Pasternak***) كاتب رواية "الدكتور جيفاكو"[3]

أما الالتزام الإسلامي فإنما يأتي من اختيار الإنسان و لذلك يطلق عليه "**الاختيار الإسلامي** "، ومن ثم فهو لا يتفق من حيث طبيعته مع الالزام الماركسي "**الذي يساق إليه**

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص**83.**

(2) رجاءعيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، (د. ط)، (1988م)، ص137.

(3) صالح أحمد الشامي، الفن الإسلامي التزام و ابتداع، ص81.

الناس بالسياط و النار، فالالتزام بمعناه الإسلامي هو الطاعة والالزام هو الجحيم الذي صنعته حماقة الإنسان على الأرض.[1]

ـ البعد الطبقي المحدود:

يتأسس الأدب الماركسي على فكرة صراع الطبقات، و يفترض عليه التزامه التعبير على هموم الطبقة العاملة و الدفاع عنها، ومن ثم كان الأدب الشيوعي هو أدب الطبقة العاملة، يعبر عن همومها ويدافع عن قضاياها و يفند مقولات ومعطيات الطبقة الأخرى التي تترصدها[2] و بهذا يكون الالتزام وفق هذه النظرية التزاما طبقيا صرفا، يختص بفئة واحدة من فئات المجتمع و هذا ما يجافي العدالة الاجتماعية. ثم يعد من لا ينضوي تحت هذه الطبقة في صفوف الخونة. و هذا ما عبر عنه الكيلاني قائلا: **"إن كل خارج على هذه الطبقة خائن و عدو لدود لجماهير الشعب، حتى لكأن انتساب إنسان لطبقة دون غيرها يكفي أن ينظمه في صفوف الخونة و أعداء الشعب، وكان أن امتلأت النفوس بأحقاد طبقية قاسية أدت إلى برك الدم و إلى المظالم التي لا تحصى."**[3]

أما الالتزام في التصور الإسلامي فيرتفع عن هذه النظرة الضيقة فهو ليس التزاما محدودا في أفق معين أو جمهور خاص و إنما يتسع مجاله ليشمل جميع الفئات الاجتماعية، و يتناول سائر القضايا في الحياة، التزام شامل متسع باتساع التصور الإسلامي الذي يصدر عنه"**التزام العقيدة الإسلامية بكل ما تنطوي عليه من عالمية وشمول، وصدور عن تصوراتها للكون و الإنسان و الحياة، فهو ليس طبقيا و لا فئويا ولا محبوسا على قضايا معينة، و جمهور خاص.**"[4]

---

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص86.

(2) عماد الدين خليل، حول الالتزام الأدبي في المنظور الماركسي،مجلة الأمة، المحاكم الشرعية والشؤون الدينية، قطر،السنة الخامسة،(أبريل 1985م)،العدد 55، ص32.

(3) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص43.

(4) وليد قصاب، مرزوق بن تنباك، إشكالية الأدب الإسلامي، ص336.

ـــ ضياع القيم الفنية:

الالتزام وفق المنظور الماركسي هو التزام مضمون، لا يراعي القيمة الجمالية للأثر الأدبي، فهو التزام مفتقد للصفة الجمالية. ففي الواقعية الاشتراكية "**لا يحكم على العمل الفني من خلال قيمته الجمالية بل من جهة علاقته بتشجيع الثورة** "[1] وإذا كان الالتزام يسير وفق هذا المبدأ فلا بد أن يرتد سلبا على الناحية الجمالية للفن. إذ يتحول العمل الإبداعي إلى شبه نشاط دعائي إلى مبادئ الثورة و يفتقد بذلك حقيقته الجمالية.

و قد أشار الكيلاني إلى هذه النقيصة في الالتزام الماركسي قائلا: "**و هي أخطاء تتعلق بالدعوة المذهبية الصارخة التي اكتظ بها أدب ما بعد الثورة البلشفية، والشعارات الطنانة التي تصرخ في قصصهم و مسرحياتهم و أشعارهم، دون مواربة أو لباقة، وكان هذا على حساب القيمة الفنية للأعمال الأدبية، و كان من جراء ذلك أن كادت تموت بعض ألوان الأدب الأخرى التي تعالج مشاكل الإنسان الخاصة العاطفية والنفسية.**"[2]

ويختلف الأمر بالنسبة للالتزام في الفن الإسلامي الذي يقوم على دعامتي الشكل والمضمون، و قد بسطنا القول في هذه المسألة عند حديثنا عن الالتزام الجمالي في المبحث السابق.

و من خلال ما سبق يمكن القول بأن الالتزام في المذهب الإسلامي يتميز على نظيره الماركسي في نقاط أربع:

- **من جهة منبع الالتزام:** إذ ينتج الالتزام الماركسي عن طريق اختيار الأديب وقد يفرض عليه فرضا من الخارج في حالات كثيرة، أما في المنظور الاسلامي فلا ينتج إلا من اختيار الأديب.
- **من حيث مصدر المبادئ الملتزم بها:** فالالتزام الماركسي مصدره الوضع البشري القاصر، أما الالتزام الإسلامي فمبدأه الإيمان بالعقيدة الإلهية الشاملة.

(1) صالح أحمد الشامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، ص53.

(2) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص44.

- **من حيث امتداده:** فالالتزام الماركسي يتوقف في حدود الطبقة العاملة، و الدفاع على مبادئ الثورة، أما الالتزام الإسلامي فله امتداد شامل مستمد من شمولية العقيدة التي ينبع منها.
- **من حيث أثره على القيم الفنية:** الالتزام الماركسي قد تفتقد معه القيم الفنية للعمل الأدبي، أما الالتزام الإسلامي فيمتد ليشمل الجانب الشكلي إضافة إلى الجانب المضموني.

ب/ نقد الالتزام في وجودية سارتر:

يعتبر الأدب الوجودي الذي يتبنى فلسفة سارتر من ضمن الآداب ذات التوجه الملتزم، و إن كانت هذه الفلسفة تقصر التزامها على الجانب النثري فقط دون الجانب الشعري، على أساس أن الشعراء يترفعون باللغة من أن تكون نفعية فهم لا يستعملون الألفاظ كعلامات دالة على معاني بعينها لا يمكن تجاوز مقاصدها من قبل المتلقي كفعل النثر، و إنما يعتبرونها أشياء في ذاتها يمكن للمتلقي أن يستشف منها المعاني المختلفة شأنها في ذلك شأن الألوان المستخدمة في الرسم، أو الأصوات المستخدمة في الموسيقى ولما كانت الحقيقة لا يمكن التعبير عنها إلا بوساطة اللغة في صورتها النفعية أي بوصف ألفاظها دوال على مدلولات محددة تعذر عد الشعر ملتزما. "**فالشاعر أبعد ما يكون عن استخدام اللغة أداة، و قد اختار طريقه اختيارا لا رجعة فيه، و هو طريق فرضه عليه مسلكه الشعري، في اعتبار الكلمات أشياء في ذاتها و ليست بعلامات لمعان، لأن غموض العلامة يتضمن إمكان النفاذ منها، لنستشف من خلالها متى شئنا ــ كما نستشف شيئا من وراء الزجاج ــ المعنى المدلول عليه.** "[1]

و يتقاطع الالتزام في الأدب الوجودي مع نظيره في الأدب الإسلامي في بعض العناصر خاصة في جانب" الاختيار " باعتبار أن الالتزام في كلا الأدبين نابع من الموقف

(1) جون بول سارتر، ما الأدب، تر: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، الفجالة القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ص12-13.

الداخلي الذي يتخذه الأديب باختياره. و لكن هناك فرق جوهري بين الالتزامين و الذي أقام عليه الكيلاني نقده للالتزام في الأدب الوجودي و هو إسقاط الخلفية الدينية و غيرها من القيم و الأعراف الاجتماعية من دائرة القيم الملتزم بها. و في هذا يقول: "**و لا يصح أن ننخدع بالتزام الوجوديين و غيرهم، فسارتر يقرر أن حريته تبدأ عندما يموت الإله ــ و العياذ بالله ــ لأن فلسفته تقوم على رفض الأديان والقيم و الأعراف السابقة، أي أن التزامه يبدأ بعدم الالتزام بأي قيم سابقة.**" (1)

فالقيم التي يجب أن يلتزم بها الإنسان وفق هذه الفلسفة إنما هي قيم ذاتية محضة ناتجة عن اختياره الخاص دون اعتبار أية مثل سابقة. و تلك هي الصورة الحقيقية للالتزام لدى الوجوديين، أما الالتزام بالقيم أو المثل الجاهزة الصادرة عن الدين و المجتمع فهو نوع من الالتزام السلبي ما يلبث أن يفقد المرء معه حريته، و يتحول من موجود لذاته يصنع المثل التي يلتزم بها بمحض إرادته إلى موجود في ذاته يخضع إلى المثل التي يمليها عليه الآخرون.(2)

و هذا التوجه في مفهوم الالتزام هو وليد الفلسفة السارترية التي ترى أن الإنسان هو الجوهر الحقيقي للوجود و "**أن الوجود يسبق الماهية و أن له مطلق الحرية في الاختيار يصنع نفسه بنفسه، و يملأ وجوده على النحو الذي يلائمه** "(3) ومن ثم كانت القيم الملتزم بها وليدة الاختيار المحض و الصناعة الذاتية للإنسان.

و ذلك بطبيعة الحال مخالف للمفهوم الإسلامي للالتزام الذي يتخذ من القاعدة الدينية و العرفية الموافقة للتصور الإسلامي أساسا له، "**فالأدب الإسلامي مسؤول والمسؤولية التزام تمتد أواصره إلى كتاب الله الذي جاء بلسان عربي مبين.**"(4)

---

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص32.

(2) رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق، ص144.

(3) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، ص565.

(4) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص32.

و الالتزام وفقا لهذا المفهوم لا يتعارض مع مسألة الاختيار الذاتي للأديب؛ لأنه إنما يختار الالتزام بهذه العقيدة بمحض إرادته و من غير إجبار أو فرض خارجي، فالالتزام الإسلامي يتفق مع الالتزام الوجودي كما ذكرنا سابقا في كونه صادرا عن الاختيار الحر للإنسان و لكنه يختلف عنه في طبيعته لكونه يرتبط بعقيدة التوحيد، و المثل التي تدعو إليها، و هو مفهوم أكدته العديد من الآيات القرآنية ﴿**إِنَّا هَدَيۡنَٰهُ ٱلسَّبِيلَ إِمَّا شَاكِرا وَإِمَّا كَفُورًا ٣**﴾[1] ﴿**وَهَدَيۡنَٰهُ ٱلنَّجۡدَينِ ١٠**﴾[2]

ثانيا: الواقعية الإسلامية.

الواقعية مصطلح ظهر إلى الوجود الأدبي في منتصف القرن التاسع عشر، و إن كان لها بعض الجذور في نتاج الكثير من الأدباء الممتد عبر الزمن، إلا أنها لم تتبلور كمصطلح أدبي إلا على يد الكاتب القصصي "شامفلوري" و ذلك من خلال الخصومة الحادة بينه و بعض النقاد التشكيليين، إذ نشر مجموعة من المقالات الأدبية في مجلد أطلق عليه اسم "الواقعية"، و كان ذلك عام 1857م، و كما أصدر رفقة صديق له مجلة تحمل الاسم نفسه من خلال هذه الكتابات النقدية تبلورت المبادئ الأولى للواقعية. [3]

و الواقعية من المصطلحات الفضفاضة المتعددة الدلالات، إذ اختلفت مفاهيمها باختلاف الخلفية الفكرية المؤطرة لمفهوم الواقع، بل يمكن القول إنه لم توجد مدرسة أدبية حظيت بتفرعات و تعرضت لانقسامات متعددة كما هو الحال لمدرسة الواقعية وقد أحصى لها خلدون الشمعة أربعة و عشرين مصطلحا دالا على اتجاهات مختلفة مستقلة عن الواقعية الأم.[4]

---

(1) سورة الإنسان، الآية 4.

(2) سورة البلد، الآية 10.

(3) صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط2 (1980م)، ص13.

(4) الرشيد بو شعير، الواقعية و تياراتها في الآداب السردية الأوروبية، دار الأهلي، دمشق، ط1 (1996م)، ص33.

و قد أدرك نجيب الكيلاني الاضطراب الحاصل في تحديد مفهوم الواقعية العائد أساسا إلى البيئة التي ولد فيها هذا المصطلح و اضطراب المفاهيم الفلسفية والاجتماعية السائدة فيها حيث يقول: **"و إذا ما تركنا الرومانسية و اتجهنا إلى الواقعية و هي من أشهر المذاهب الأدبية أيضا وجدنا عشرات المعاني المتناقضة المتعنتة أحيانا لهذا المصطلح. فنجد الواقعية السوداء و الواقعية الاشتراكية و الواقعية المثالية و الواقعية العلمية... إلخ من الأنواع العديدة التي أشار إليها النقاد المتخصصون في دراساتهم المختلفة.** [1]

و لما كان اختلاف مفهوم الواقعية عائد لاختلاف الرؤية المؤطرة وجدنا للأدب الإسلامي مفهومه الخاص للواقعية. فالنقد الإسلامي وإن كان استعار هذا المصطلح من الحضارة الغربية فقد استخدم معه تقنية "التسييس" إذ كيفه مع مفاهيم و قيم الحضارة الإسلامية و نظرتها لحقيقة الواقع. ومن ثم اتخذت الواقعية الإسلامية سمات خاصة وأبعاد مميزة تحدد ملامحها إزاء غيرها من الواقعيات الأخرى، و التي حرص العاملون في دائرة النقد الإسلامي على إبرازها.

و قد ساهم الكيلاني بوصفه من المنظرين البارزين للأدب الإسلامي في وضع المهاد النظري المؤسس للواقعية الإسلامية، و إن كانت مساهمته في هذا المجال جاءت بصورة مقتضبة لا تعدو أن تكون إشارات متفرقة يمكن ملاحظتها في بعض المتون، لذا سيكون عملنا في هذا المبحث موجها نحو تحديد الملامح الفارقة بين المفهوم الإسلامي للواقعية عن غيرها من الواقعيات الأخرى، و التي يمكن استخلاصها من مؤلفات الكيلاني مع دعمها بنصوص أخرى لمنظرين آخرين من أجل الوصول للصورة الكلية التي تجمع الملامح الحقيقية للفهم الإسلامي لهذا المصطلح.

ويمكن القول إن الواقعية الإسلامية تختلف عن الواقعيات الغربية في أسس ثلاثة: حدود تصور الواقع، ونمط التعبير عن الواقع، و الآفاق التي يتصل بها الواقع.

1ــ حدود تصور الواقع:

يرتبط هذا الأساس بالخلفية الفكرية التي تضبط صورة الواقع في ذهن الناقد أو الأديب؛ فالواقعيات الغربية على اختلاف مفاهيمها تتفق جميعا في فهمها للواقع

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص144.

على الجانب المادي للحياة؛ ذلك لأن ظهور التيارات الواقعية في المجتمعات الغربية وتبلورها في مذهب أدبي قد صاحب ازدهار الفلسفات الوضعية و المادية و الوجودية القائمة جميعا على إنكار الجانب الغيبي. (1)

فالفلسفة الوضعية يتوجه اهتمامها إلى ما أسمته المعرفة الحقيقية، التي يستفاد منها في الحياة الواقعية، و من ثم اتجه أقطاب هذه المدرسة إلى رفض جميع الفلسفات الميتافيزيقية معتبرة إياها عبثا صبيانيا، فالوصول للمعرفة الحقيقية التي لا يتسرب إليها الشك لا يكون إلا عن طريق التجربة العلمية(2). و كذلك الأمر بالنسبة للفلسفة المادية التي انبنت على أساس مادي بحت منكر لجميع الظواهر الغيبية.

أما الفلسفة الوجودية ــ فعلى خلاف وجهات النظر بين الباحثين في توجيهها للأدب نحو الواقع من عدمه ــ فتظل هي الأخرى من الفلسفات الإلحادية ــ باستثناء الوجودية المؤمنة ــ و هو ما نلحظه في آراء العديد من أقطابها كسارتر (***Jean Paul- Sartre***) وألبير كامي (***Albert Camus***)، و قد عبرت عن الوجهة الإلحادية لهذه المدرسة "سيمون ديبوفوار(***Simone de Beauvoir***) التي تقول: "**لم أعتقد إطلاقا في سمة القداسة الخاصة بالأدب، كان الله قد مات و أنا في الرابعة عشر و لم يحل شيء محله.**"(3)

و كان لا بد للمذاهب الفنية و الفلسفية الناشئة في ظل هذه التصورات أن تعكس هذه النظرة المادية للحياة ما دام الفن"**محاولة تصوير البشر الإيقاع الذي يتلقونه من حقائق الوجود، أو تصورهم لحقائق الوجود.**"(4)

و إن تبدت بعض الاعتراضات على تلك النزعة المادية البحتة و مجافاة الجانب الروحي لدى الإنسان عند بعض النقاد كروجي غارودي (***Roger Garaudy***) و"ديبروليبوف" الذي بدا منحازا إلى ضرورة اعتبار الجانب الروحي للإنسان. إلا أنه قد ظلت النظرة العقلية هي المسيطرة في تفسير النشاط الإنساني.(5)

---

(1) الرشيد بو شعير، الواقعية و تياراتها في الآداب السردية الأوروبية، ص16.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) صالح أحمد الشامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، ص55.

(4) محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، ص48.

(5) أحمد بسام ساعي، الواقعية الإسلامية، ص16.

وقد ناقش أحمد بسام ساعي هذه الفكرة بتوسع في كتابه "الواقعية الإسلامية " مبينا الفرق الذي يحدثه التصور الإسلامي على فهم الواقعية قائلا: **"و لعله أصبح من السهل علينا الآن التفريق بين كل من الواقع و الحقيقة و الواقعية الإسلامية، فالأول ذو بعد واحد الأرض، و الحقيقة أيضا تقابل البعد الأول و هو السماء، إنها الواقع الميتافيزيقي، أما الواقعية الإسلامية فهي الرباط السليم المتوازن بين الأرض و السماء، بين الطبيعة المحسوسة و الطبيعة غير المحسوسة "**[1] فالواقعية الإسلامية بهذا التحديد لها جناحان أو جانبان يتعاضدان معا لقيامها: جانب الواقع الأرضي المادي، و الحقيقة السماوية العليا.

و على الرغم من هذا المفهوم الشامل الذي أعطاه أحمد بسام ساعي للواقعية فإنه يظل هناك بعض الخلل في ضبط هذا المفهوم مرده ــ كما يرى أحمد رحماني ــ إلى وضعه للحقيقة في مقابل الواقع؛ فالحقيقة في المنظور الإسلامي تستغرق العالمين معا الأرض و السماء، فهي شاملة لبعدين كان قد فرقهما أحمد بسام ساعي، و كلاهما حقيقة واقعة في ضمير المؤمن. [2]

و النظرة الإسلامية للواقع لا تقتصر على الإيمان بالجانب الغيبي فقط بل و تعده عنصرا فاعلا في الواقع المحسوس، و لهذا فإنها تضيف عنصرا آخر محددا لطبيعتها والذي لا نجده في الواقعيات الأخرى و هو جانب القدر، الذي جعله بسام ساعي من الملامح المحددة للواقعية الإسلامية فالإنسان في الفهم الإسلامي مسير بالقدر في حياته الواقعية من غير أن يتنافى ذلك مع الفعل الإنساني.[3]

وعنصر القدر في الواقعية الإسلامية كمتحكم إلى حد ما في واقع الإنسان جاء مقابلا إلى الحتميات التي تحتكم إليها الواقعيات الغربية التي أسقطت جانب التصرف الإلهي

---

(1) أحمد بسام ساعي،الواقعية الإسلامية، ص17.

(2) أحمد رحماني، النقد الإسلامي المعاصر، ج 2، ص391.

(3) أحمد بسام ساعي، الواقعية الإسلامية، ص22.

في الحياة و أبدلته بحتميات لا أول لها و لا آخر، لينعكس كل ذلك على تصوير الواقع الإنساني في الأدب، فالإنسان المؤمن ــ كما يرى محمد قطب ــ يعلم أنه خاضع لقدر الله و يعلم أنه لا يقع في الكون إلا ما قدره الله، فهو بذلك سلبي أمامه و لكن الإنسان مع هذه السلبية الكاملة إزاء خالقه إيجابي أمام كل القوى الكونية المحيطة به لأنه يعلم أن الله الذي هو سلبي إزاءه قد سخرها له، و هو بذلك غير الإنسان الذي أراد أن يخرج سلطان الله ونفوذه و سنده و معونته ووصايته، فوقع فريسة الحتميات الاقتصادية و المادية والتاريخية و الاجتماعية و النفسية و السلوكية التي لا أول لها و لا آخر. [1]

2 ــ نمط التعبير عن الواقع.

إذا كانت الواقعية تعمل على تصوير الواقع و كشف أسراره و إظهار خفاياه، وتفسيره فإنها تختلف في الكيفية التي يتم من خلالها نقل هذا الواقع و ذلك تبعا للظروف السياسية و الاجتماعية، فكتاب الواقعية النقدية مثلا يصدرون في آرائهم عن فلسفة سوداوية إلى حد بعيد؛ فالإنسان وفقا لهذا المذهب ذئب لأخيه الإنسان، أما ما يبدو عليه أحيانا من وداعة و نبل و أخلاق سامية فقشور ظاهرية لا غير، وبرق خادع كالسراب[2].

فهذه الاتجاه من الواقعية اكتفى بتصوير الجانب الأسود من حياة الإنسان، وعلى عكس ذلك نجد الواقعية الاشتراكية تصر على تصوير الحياة في ظل النظام الماركسي تصويرا متفائلا إيمانا منها بانتصار الطبقة العاملة في العالم كله، و قيام المجتمع الاشتراكي الذي يضمن السعادة لجميع أفراده، فكانت هذه الواقعية ملتزمة بتصوير البطل الإيجابي أو النموذج الإنساني الجديد الكامل المتحقق بفعل تحرر البروليتاريا من الطبقة الرأسمالية. [3]

---

(1) محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، ص52ــ53.

(2) الرشيد بوشعير، الواقعية و تياراتها في الآداب السردية الأوروبية، ص39.

(3) شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية و النقدية عند العرب و الغربيين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للفنون و الثقافة و الأدب، الكويت، رقم177(1414هـ-1993م)، ص24.

في حين بالغت الواقعية الطبيعية في تصوير تأزم الواقع الطبيعي إلى درجة الاهتمام بالأمور الحقيرة و المؤرقة و الوضيعة و المكاشفة الجنسية و الألفاظ البذيئة بدعوى أن ذلك من التصوير الصادق للواقع.(1)

أما الواقعية الإسلامية فتختلف في منهج تصويرها للواقع و تعبيرها عن حقيقة الإنسان، إذ لا تكتفي بالتصوير الساذج للحياة لتنقل لنا صورة متشائمة عنها، و لا يزيف وقائع الحياة و يخلق وهما كاذبا، و إنما يتخذ الأديب المسلم موقفه الخاص منها، ذلك الموقف النابع من العقيدة الإسلامية. يقول نجيب الكيلاني: "**إن الأديب يؤثر في مجتمعه، إنه يعيش في مجتمعه، و لكنه لا ينتج أدبه إلا في الحالة التي تستقل فيها ذاته عن هذا المجتمع متخذا موقفا فكريا خاصا به.**"(2)

و لذا فإن الأديب في إطار الواقعية الإسلامية إنما يتسامى لبلوغ المثال من أجل أن يقترح العلاج لتلك المشكلات و الأزمات التي يعايشها مجتمعه لا لأنه يريد الهرب من واقعه المر. يقول الكيلاني: "و **تسامي الأديب المسلم إلى عالم المثل بأحلامه الإيجابية لا يعني هروبا من الأرض و انعزالا عن صراع المجتمع، إنه لا يتسامى بخياله إلا ليفكر كيف يصنع سعادة الإنسان الجديد، و كيف يفصل للعاري رداءا.** "(3)

و من ثم يتحدد موقف الواقعية الإسلامية في تصوير الأبيض و الأسود في الحياة الإنسانية تصويرا صادقا شاملا للنواحي السلبية و الإيجابية، مع تأكيدها على الوظيفة العلاجية للجانب السلبي، و على استظهار عامل القدوة في الجانب الخير. ما دامت "**الواقعية الإسلامية لا تزعم أن الإنسان خير كله ممحض من الشر، و لا تَزْوَرُّ عن تصوير هذا الشر في أي تصرف من تصرفات الإنسان، و لكنها تقول عنه إنه شر وتصوره على أنه خطأ لا ينبغي أن يكون.**"(4)

---

(1) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص71.

(2) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص116.

(3) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ، ص 66.

(4) محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، ص56.

3 ــ آفاق الواقعية الإسلامية.

من الخصائص المميزة التي تسم الواقعية الإسلامية فهو رحابة الآفاق التي تشملها هذه الواقعية، إذ لا تقتصر في مفهومها على جانب الواقع الآني الذي يعايشه الأديب وإنما لها أبعاد عدة، منها البعد الماضوي أو ما يمكن أن نسميه بالواقعية التاريخية، كما تتصل بعالم المثل أو ما يسميه الكيلاني بالواقعية المثالية.

فالواقعية التاريخية يقصد بها استلهام المادة التاريخية في العمل الأدبي بما يشبه تقنية الارتداد التاريخي، و إبراز الحدث التاريخي لأجل توظيفه في معالجة قضايا آنية، أو تقديم التفسير الإسلامي له، و لكن يفيد أن نشير بإيجاز إلى مجموعة من الضرورات الداعية إلى العودة للتعبير على وقائع الحدث التاريخي بوصفه جزء من الواقع الذي لا ينبغي على الأديب إغفاله و التي يمكن تحديدها في النقاط الآتية[1]:

- يفيد العودة إلى الواقع التاريخي في ربط الواقع الحضاري الآني بالتجارب التاريخية السالفة و البحث عن نماذج القدوة، و المثل الصالحة، و استكناه التجربة منها وذلك لآن تلك المثل المضيئة تبقى دائما و أبدا مصدر إشعاع ومعين خبرات و ينبوع عظات.
- توسيع الآفاق الإبداعية أمام الأديب المسلم؛ و ذلك من خلال تجاوز التجربة الحالية إلى استدعاء التجربة التاريخية و جعلها مجالا خصبا للإبداع، و استخدام الواقع التاريخي للتعبير عن الوضع الحالي. يقول الكيلاني: "**أما أن نوقف أقلامنا على أفق دون أفق أو نستلهم تجربة و نتجاهل أخرى فهو أمر فيه الكثير من التعنت.**"
- الوقائع التاريخية هي عنصر أصيل من عناصر شخصية الأديب بوصفه جزءا من البناء الاجتماعي الكبير للأمة الإسلامية، و الانفصال عنه يفضي إلى الانفصام و التشتت.

---

(1) ينظر: رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص62-63.

و من ثم كان التعبير عن الواقع التاريخي كجزء من التجربة الحضارية للأمة أمر له قدر من الأهمية، لاسيما من جانب تحرير التاريخ الإسلامي من حملة التشويه التي يتعرض لها على يد المستشرقين و دعاة التغريب.

أما البعد الآخر الذي تشمله الواقعية الإسلامية فهو ارتباطها بالعالم المثالي، فالواقعية في الفهم الإسلامي تسقط فكرة المقابلة بين عالم الواقع و عالم المثال؛ فالفنان المسلم في إطار نقد الواقع الإسلامي يحاول التأسيس للصورة المثالية للصورة المثالية للمجتمع المسلم، أو ما أسماها الكيلاني "اليوتوبيا الإسلامية " في مقابل المدينة الفاضلة التي صورها أفلاطون، ويرسم من خلال هذه المدينة الصورة المثالية التي تتحقق في ظل الالتزام بالقيم العقائدية السامية، وما ينعكس عنها من معاني سامية تحقق السعادة بين البشر. يقول الكيلاني: "**ثم هناك ما يمكن أن نطلق عليه الواقع المتخيل... و الفنان بالنسبة لهذا الواقع لا يختلف عن الفيلسوف الذي يوضح ملامح مدينته الفاضلة إلا في أسلوب التعبير. . . و لا يوجد مصلح أو مفكر إلا و يضع تصوراته المستقبلية حول شكل الحياة الجديدة، و العلاقات التي تمتد بين عناصرها، والأفعال و ردود الأفعال المتوقعة فيها، تلك الحياة التي نهدف من تحقيقها إلى مزيد من الخير و السعادة و العدالة و الرفاهية لبني البشر.**" (1)

و المدينة الفاضلة في المفهوم الإسلامي (اليوتوبيا الإسلامية) مدينة قابلة للتحقيق في الواقع الفعلي، متجاوزة التنظير التجريدي إلى الواقع المحسوس و ذلك مرجعه إلى الفارق الأساسي بين مفهوم المثالية الغربية و المثالية كما يمثله الإسلام فالمثالية الغربية"تظل أحلاما لأنها تتطلع إلى عالم غير متطور و غير مطلوب تحقيقه في عالم الأرض، أما الإسلام فهو حركة إبداعية لتحقيق تصور معين للحياة قابل للتحقيق وفي طبيعة النفس البشرية استعداد لتحقيقه حين يستجاب لدعوته، و حين تستقر العقيدة الإسلامية في الضمير البشري استقرارا حقيقيا فإنه يستحيل أن تبقى ساكنة، يستحيل

(1) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص64.

أن تظل مجرد شعور وجداني في أعماق الضمير، إنها لا بد أن تندفع لتحقيق ذاتها في عالم الواقع، و لتمثل حركة إيجابية إبداعية في عالم المنظور.[1]

و يمكن القول إن الصورة المثال القارة في ذهن الفنان المسلم عن الإنسان والمجتمع صورة أسست لها العقيدة الإسلامية، و هي صورة متحققة إذا ما اجتمع الإيمان الصادق والضمير الواعي و الإرادة الخيرة التي تترجم تلك المبادئ السامية إلى الفعل الواقعي ما دام الإيمان ما وقر في القلب و صدقه العمل، و من ثم كانت النماذج المثالية التي يؤسس لها الإسلام من عدالة مطلقة و قوة مطلقة وصدق مطلق وأمانة مطلقة و تضحية مطلقة حقيقة واقعة أثبتتها الوقائع التاريخية و كذلك كانت النماذج البشرية الكاملة التي شكلت بحياتها شاهدا حقيقيا وصورة عملية عن نموذجية الواقعية الإسلامية المثالية القابلة للتحقيق في أي زمان و مكان إذا استقى الأواخر من المصادر النقية نفسها التي استقى منها الأوائل.[2]

إن هذا الربط بين الواقع و المثال يتيح للأدب سمة الاستمرارية و الخلود بين المتلقين؛ ذلك لأن التصور المثالي للمجتمع الذي يشكله الأديب من خلال الإبداع المؤثر يستقر في ذهن المتلقي الذي يعمل حثيثا إلى ترجمته في الواقع بغية الوصول إلى الصورة المثلى التي تلقاها من العمل الفني، و ذلك ما يدفعه للعمل بشكل أفضل ويحدث التأثير الإيجابي الذي يهدف إليه الفن الإسلامي. يقول الكيلاني: "و **بدون عالم المثل لا يستحق أدبه صفة الخلود. . . و بدون الأحلام المنطلقة البناءة لا يستكشف عوالم المستقبل، وسمات الغد المشرق الرائع. . . و لولا عالم المثال لما تطور الواقع على حقب التاريخ على مدارج النمو و النضج و الازدهار.**"[3]

(1) أحمد رحماني، النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية و التطبيق، ج1، ص397.

(2) أحمد بسام ساعي، الواقعية الإسلامية، ص21.

(3) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص67.

ثالثا: الذاتية و الموضوعية.

رأينا فيما سبق أن الإسلامية كمذهب أدبي لها رؤيتها الخاصة بالنسبة للضوابط التي تحكم العمل الأدبي في جانبه المضموني، و الذي اعتمدت في تأصيله على قانون الوسطية الذي يسم الشريعة الإسلامية فلا إفراط و لا تفريط.

وقد أثبتنا في المطالب الآنفة أن الأدب في إطار هذه الوسطية قد جمع بين الحرية والالتزام، والواقع و المثال، و في هذا الجزء من البحث سنحاول تقصي الرؤية الإسلامية لإحدى المسائل النقدية التي تحكم مضمون العمل الأدبي، و هي قضية "الذاتية والموضوعية" مركزين على بيان نقاط الاختلاف بين تصور الأدب الإسلامي للمسألة ورؤى من المذاهب الأدبية الغربية من أجل استكمال بيان الملامح الخاصة التي تظهر تفرد هذا المذهب الأدبي عن غيره من المذاهب الأخرى.

ويفيد أن نشير إلى أن الكيلاني في طرحه لهذه القضية قد انتخب مذهبين أدبيين ذوا توجهين مختلفين؛ أحدهما ينشد الذاتية و هو المذهب الرومانسي و الآخر يهدف إلى الموضوعية و هو المذهب الكلاسيكي لذا سيكون عملنا مقتصرا على المقارنة بين الرؤية الذاتية الرومانسية والموضوعية الكلاسيكية مع نظيرتها في الأدب الإسلامي.

1 ــ الذاتيّة:

يطلق مصطلح الذاتية في الفكر الأدبي على الأحكام التي لاتستند إلى الواقع الموضوعي، و إنما إلى تصورات تأملية خاصة؛ و من ثم فهي تطلق في الأدب على تلك الآثار الأدبية والفنية التي تستمد مضامينها من رؤية نفسية تخيلية دون مراعاة الواقع الموضوعي لما تعالجه من موضوعات. [1]

فالذاتية بهذا المعنى ترجمة لانفعالات ومشاعر الأديب، و تعكس تجاربه الشخصية بعيدا عن الواقع الخارجي. ويمكن القول إن النزعة الذاتية صفة ملازمة للأدب باعتباره تعبيرا عن التجربة الشعورية التي يعيشها الأديب بصورة موحية.

---

(1) إميل بديع يعقوب، ميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة و الأدب،ج1، ص644.

ارتبط ببروز الصبغة الذاتية في الأدب بظهور المدرسة الرومانسية التي اتخذت من عالم الخيال مجالا فسيحا يعبر فيه الأديب بطلاقة عن مشاعره و أحاسيسه الذاتية، عالم لا يخضع لقوانين غير قوانين القلب والعاطفة، فكانت الحقيقة التي ينشدها الرومانسي هي حقيقة ذات طابع ذاتي أسيرة لخيال الكاتب و عاطفته المشبوبة تتبدى في ثوب جديد ثائر.[1]

وإذا جئنا إلى الأدب الإسلامي وجدنا أنه يتعامل بايجابية مع بروز الصبغة الذاتية في الأدب، بل و يجعل ظهورها واجبا عينيا لأنه ما يمنح الأدب الصفة الشخصية، يقول الكيلاني: "**إن المؤمن الحق لا ينفصل عن ذاته عند التعبير عن فكره و فنه، وإن آثاره الأدبية و معتقداته و أحلامه كلها ترتبط بتلك الذات القوية المتماسكة التي تربت وتشكلت و نمت في مدرسة النبوة، و تشربت آدابها ومقاييسها الربانية العادلة.** "[2]

لكن بروز هذه النزعة في إطار الإسلامية لا يكون بالحدة التي تظهر بها لدى المدرسة الرومانسية، والتي بلغت حد إلغاء الموضوعية تماما مطلقة العنان للخيال من غير ضابط، ويمكن التفرقة بين الذاتية لدى كل من المدرستين من خلال النقاط الآتية:

ــ الذاتية الإسلامية مصدرها ذات مؤمنة متوازنة، وهذا ما يصدقه وصف الكيلاني السابق؛ فهي ذات قوية متماسكة تربت و تشكلت ونمت في مدرسة النبوة وتشربت آدابها و مقاييسها الربانية العادلة. أما الذات الرومانسية فهي ذاتية مرضية انطوائية فهي " **ذات مجردة قد تليق بإنسان مريض لا يرى خارج ذاته أي شيء مهما كانت ضخامته وإثارته و مهما كان ضجيجه وعجيجه** "[3] وهي بهذا الوصف أقرب إلى حد ما من ذاتية " بلور" التي أطلقها على الاستعداد المرضي الذي يجعل الشخص منطويا على نفسه منعزلا عن العالم الخارجي.[4]

---

(1) محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، القاهرة، دار نهضة، مصر، (د. ط)، (د. ت)، ص14.

(2) آفاق الأدب الإسلامي، ص 39.

(3) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص52.

(4) جميل صليبيا، المعجم الفلسفي،ج1، ص582.

و هذا الاختلال الذي وسم الذاتية الرومانسية في مقابل التوازن المتحقق لذاتية المؤمنة إنما مصدره افتقار الأولى للقاعدة الدينية الثابتة التي تستند إليها ذات الأديب المسلم، فالذات الغربية قد بدا لها الاستغناء عن الله و جحود الأديان السماوية فأسلمها ذلك إلى القلق و الحيرة و الاضطراب، وهذا ما عبر عنه محمد غنيمي هلال قائلا: "**ولا بد أن يصدر هذا الاضطراب النفسي من عصر تزلزلت فيه الأسس الاجتماعية، وضعفت فيه سيطرة العقائد السماوية، ووهى سلطان العقل لتنطلق الحساسية والشعور دون عناء.**" (1)

وذلك أمر طبيعي لأن النفس الإنسانية ضعيفة في مواجهة التحديات، وهي بحاجة إلى سند يدعمها من الخارج و يقيها الضياع، و تلك مهمة تكفلها الأديان السماوية وهذه حقيقة أقرها البارئ سبحانه و تعالى في محكم تنزيله حين قال: ﴿إِنَّ ٱلۡإِنسَٰنَ خُلِقَ هَلُوعًا ١٩﴾ (2)

فالإيمان وحده الذي يحقق توازن النفس البشرية الضعيفة و يعصمها من السقوط بين براثن التشتت و الضياع، يقول سيد قطب: "**ومن ثم يبدو الإيمان بالله مسألة ضخمة في حياة الإنسان لا كلمة تقال باللسان ولا شعائر تعبدية إنه حالة نفس ومنهج حياة و تصور كامل للقيم والأحداث والأحوال، و حين يصبح القلب خاويا من هذا المقوم فإنه يتأرجح ويهتز و تتناوبه الرياح كالريشة و يبيت في قلق وخوف دائم.**" (3)

ـــ الإسلامية كمذهب أدبي تتعامل باعتدال مع العنصري الذاتية و الموضوعية إذ تعترف بضرورة ظهور الذات دون أن يلغى ذلك الموضوع، فالمعرفة في الإسلام هي أولا و أخيرا مزيج بين الذاتية والموضوعية، وهذا ما أكده الكيلاني قائلا: "**و ليس حقا أن ينكمش الفنان و ينطوي على نفسه وتكون ذاته هي عالمه الذي لا شيء خلفه ولا أمامه.**" (4) و ذلك لأن الأديب في إطار هذا المذهب ملتزم بقضية و مرتبط بواقع يعبر عنه.

---

(1) محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية،. ص46.

(2) سورة المعارج، الآية 19.

(3) سيد قطب، في ظلال القرآن، مج06، ج29، ص 3699.

(4) الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص52.

أما الذاتية الرومانسية فقد قطعت كل صلة بالعقل و الواقع الخارجي و استبدلته بعالم وهمي من صنع الخيال يكون للفنان فيه السلطة المطلقة " **فيعتقد الرومانتيكيون أن الشاعر له عالمه الخاص به؛ حيث تلعب التجارب دورا أقل مما يقوم به الشعور الذاتي، و عالمه الذي يحيا فيه يفوق العالم الطبيعي و هو فيه الآمر المسيطر.** "[1]وذلك مخالف لما عليه نظرة الأدب الإسلامي للأديب السوي الذي يجمع بين الذاتية والموضوعية وبين عالمه الخاص و العالم الخارجي بأحداثه وموضوعاته.[2]

ــ وهناك فرق آخر بين الذاتية في إطار المدرستين مفاده أن الذاتية الرومانسية تطبعها مسحة الألم والحزن الدائم فكان الأديب دائم البحث عن العالم المكتئب الحزين أو ما يسميه الكيلاني بمرض العصر[3]، فالرومانتيكي لم يكن بالإنسان المرح أو المتفائل و ذلك بسبب الجفوة بينه و بين المجتمع الذي لا يقدر ما فيه من نبل الإحساس و نتيجة انهيار آماله الواسعة وتعذر ظفره بالمثال المنشود. [4]

و يرجع الكيلاني تعالي نبرة الألم في الأدب الرومانسي إلى مرحلة تاريخية تعود إلى انهيار الثورة الفرنسية التي قدست الحرية، و هزيمة فرنسا و ضياع آمال الشبيبة تحت أنقاض الحروب التي قهرتهم و استعبدتهم، و كان نتيجة ذلك انطواء الأفراد عن أنفسهم، و هو ما عكس أدبهم الذي جاء انطوائيا أسودا متغنيا بالألم و العذاب والضياع.[5]

أما الأديب المسلم في إطار الأدب الإسلامي فلا يعبر عن ذات منهزمة، فهو متحرر من ربقة الألم؛ و ذلك لإيمانه الشديد بأن الحياة مزيج من الألم والراحة، وخليط من الترح والفرح و جمع من الابتسامة و الدموع، وهو و إن تجلت معاني الأسى والحزن في أدبه

(1) محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص46.
(2) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص52.
(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(4) محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص50.
(5) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص110.

فإن الغرض من ذلك ليس الترنم برنات اليأس و إنما هو: " **مرتبط بتصوير معاني المعاناة و التطهر و الثورة على أسباب العذاب و المعاناة فهو نقطة تحريض و انطلاق إلى آفاق الانشراح و الابتسامة والسمو.**"(1)

كانت هذه جملة الفروق التي استطعنا استخلاصها من مجمل ما أورده الكيلاني حول هذه المسألة. وهي جميعها ترجع إلى عامل واحد التصور الديني الذي تتحكم إليه الإسلامية والذي أكسبها ما تميزت به من صفات التوازن و الإيجابية و الثبات والعزم عند مواجهة الشدائد في مقابل افتقار الرومانسية لهذه القاعدة الصلبة و انعكاس ذلك على أدبها بشكل سلبي فتميزت ذاتيتها بالاختلال في التوازن، و بموقفها السلبي في مواجهة القضايا الاجتماعية وهروبها من الواقع.

2 ــ الموضوعية:

الموضوعية مصطلح يطلق كوصف لما هو موضوعي، وهي تعنى بالتعامل مع الأشياء الخارجة بالنسبة للذهن و حسب وضوحها في الواقع، كما هو بمعزل عن أفكار الإنسان و مشاعره. وتعني الموضوعية في الأدب أن يبتعد الأديب عن الطابع الشخصي، و يتحرر من العواطف و المعتقدات و المذاهب و الميول الشخصية، وبهذا تتمثل الموضوعية على أنها مسلك الذهن الذي يرى الأشياء على ما هي عليه فلا يشوهها بنظرة ضيقة أو بتحيز خاص.(2)

وأورد الكيلاني المدرسة الكلاسيكية علما على التوجه الموضوعي في مقابل الرومانسية التي تمثل الاتجاه الذاتي قائلا: " **وكانت الكلاسكية تتجه اتجاها موضوعيا، ومن ثم اتخذت مادتها التاريخ و كان أكثره على هيئة قصص ومسرحيات.** "(3)

---

(1) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص73.

(2) محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان،ط2(1419هـ-1999م)، ج2 ، ص841.

(3) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص52.

إن قولنا بأن الاتجاه الكلاسيكي اتجاه موضوعي فإن ذلك لا يعني خمود ذات الأديب وانطفائها تماما على مستوى العمل الأدبي، و الوجه الصحيح للمسألة أنه كان على الأديب الكلاسيكي أن يحتكم دائما للعقل فلا يطلق العنان إلى عواطفه و ميولاته، وإنما يترجم منها ما كان عاما مشتركا بين الناس كما يقتضيه المنطق و الفكر؛ ومن ثم كانت خير الكتب عند الكلاسيكيين هي تلك التي يقرؤها كل امرئ فيرى فيها أفكاره حتى يعتقد أنه كان يستطيع تأليفها [1]. فالشاعر الوجداني كما يعتقد " بوالو"(***Nicolas- Boileau***) في الحيز الكلاسيكي **"يستوحي قلبه فيما يسجل من خواطر، و لكن الحقيقة الذاتية الكلاسيكية لا تبتعد عن حقائق الناس و لا من حقائق عصر الكاتب، فهي تابعة لما عرفه القوم و اتفقوا عليه من الأفكار المعتدلة** "[2]. فالكلاسيكية قائمة على تمييع ذات الأديب في إطار الواقع الموضوعي؛ فعلى الأديب إن يعدل من عواطفه و ميولاته فلا يظهر منها إلا ما يتوافق مع الحقائق العامة التي أقرها المجتمع.

إن الأدب الإسلامي يرفض مثل هذا الحضر على ذات الأديب و عواطفه، فالأديب في إطار التصور الإسلامي له موقفه الخاص النابع من ذاته الفردية و عليه أن يترجمه في عمله الأدبي، و هذا الموقف لا يستمد من واقع الحياة و لا يستخلص مما تواضع عليه المجتمع، و إنما هو نابع من قناعة الأديب التي توجهها معتقداته الراسخة يقول الكيلاني: **إن الأديب متحيز... متحيز لفكرة ... لموقف ... لمبدأ و هذا لا يتنافى مع الموضوعية إذ أن الأديب مقتنع بادئ ذي بدأ بمعتقده و بايجابياته. . .** "[3]

فذات الأديب وفقا لهذا التصور تبرز من خلال موقفه من الواقع الموضوعي وبذلك تتحقق ذاتيته المطلوبة في العمل الأدبي، و يضمن التأثير في المتلقي لأنه يتناول القضايا التي تلامس واقعه الموضوعي، و لكن من زاوية رؤية الفنان المبدع، وقد وضح الكيلاني

(1) محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص05.

(2) المرجع نفسه، ص09.

(3) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص56.

هذه الرؤية قائلا: " **فالأديب له فرديته ولا شك، و لكنها الفردية المتحققة بوجود المجموع فيها، و هو كذلك له عبقريته المبدعة و لكن ما يبدعه لا تكون له قيمة إلا بما يحدث من أثر في المجموعة.** "[1] و بهذه الصورة تجتمع الذاتية والموضوعية في عمارة الأدب الإسلامي من غير إفراط و لا تفريط.

ويمكن أن نحلل الصورة التي يتم من خلالها الجمع بين الطرفين من خلال ما أورده الكيلاني بأن الفنان قد تمر على ذهنه حادثة ما في إطار الحيز الموضوعي المنفصل عن الذات فينفعل بها ذهنه و أفكاره وعاطفته،[2] فينقلها بتلك الصورة من العالم الموضوعي إلى عالمه الذاتي و يعيد تركيبها، و صياغة عناصرها بحسب رؤيته الذاتية و يترجم ذلك إلى الواقع في صورة فنية مؤثرة متميزة يتجلى من خلالها موقفه الخاص الذي قد يتفق أو يختلف لما عليه رؤية الجماعة، ويسعى من خلال كل ذلك إلى الوصول إلى العالم المثالي كما تحدد أبعاده عقيدته الراسخة التي يؤمن بها، و هو ما عبر عنه الكيلاني قائلا: " **وهو لا يقدم لنا تلك الحادثة في حياد تام بل يضفي عليه من ذاته وشفافيته و انفعالاته وبعبارة أخرى يجعله فنا مؤثرا مثيرا ممتعا محرضا...فالفنان الحقيقي هو الذي له علاقة بمثله العليا و الفنان ينظر دائما بالمقارنة مع مثاله و قيمه و مبادئه.** "[3]

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص117.

(2) ينظر: الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص52.

(3) المصدر نفسه، ص53.

الفصل الثالث :
الأجناس النثرية من منظور إسلامي.

- مدخل :موقف الكيلاني من نظرية الأنواع الأدبية.
- المبحث الأول: القصة/الرواية في الأدب الإسلامي.
- المبحث الثاني: المسرح في الأدب الإسلامي.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

• مدخل: موقف الكيلاني من نظرية الأنواع الأدبية.

الأدب مصطلح عام تندرج تحته مجموعة من الأجناس المتمايزة فيما بينها من حيث أساسياتها و قواعدها التي تصنفها ضمن أنواع أدبية متخصصة. وتبحث في هذه المعايير الخاصة و المميزة لكل جنس أدبي ما يطلق عليه (نظرية الأنواع الأدبية). والتي يعود الفضل في وضع الأسس الأولى التي تقوم عليها هذه النظرية لأرسطو؛ وذلك من خلال تمييزه في كتاباته بين التراجديا و الكوميديا مبينا خصائص كل من هذه الأنواع في الموضوع و المضمون و الأداء و الوظيفة، و قد حرص على إبقاء استقلالية كل نوع عن الآخر ليؤسس بذلك ما يعرف بمذهب نقاء النوع.[1]

و قد خالف هذه النظرية مجموعة من النقاد المحدثين و ثاروا عليها بدعوى أنها تقييد لحرية الإبداع ليؤسسوا بذلك فكرة "تداخل الأجناس الأدبية". و يمكن أن نعد كلا من "كروتشيه"و"بلانشو" ***(Blanchot)*** من أكثر النقاد تطرفا لهذه الفكرة فقد سعى الأول لإسقاط فكرة التجنيس معتبرا إياها أنها تقسيم مدرسي لا طائل منه، فالأدب عنده" **مجموعة من القصائد المفردة و المسرحيات و الروايات تشترك في اسم واحد**"[2] أما "بلانشو" فقد دعا إلى تحرير الأدب من كل قانون بما في ذلك قانون التجنيس معتبرا أن الأدب يكمن جوهره في تلافي كل تحديد جوهري.[3]

و يمكن أن نلحق بهذا المذهب " بارت " ***(Roland Barthes)*** في بعض آرائه التي تشي بميله لإلغاء فكرة التجنيس في الأثر الأدبي؛ و ذلك من خلال تفريقه بين النص والأثر، فالتجنيس شيء يضفيه القارئ على الأثر من خلال القراءة المنجزة له ليصبح التجنيس بذلك من مستلزمات عملية القراءة و تحقق النص في ذهن القارئ و لا يحتكم إلى قواعد النوع أو الجنس التي تحددها نظرية الأنواع الأدبية.[4]

---

(1) شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ص81.
(2) المرجع نفسه، ص82.
(3) إبراهيم خليل،في نظرية الأدب و علم النص،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1(1431هـ2010م)، ص25.
(4) المرجع نفسه، ص25- 26.

هذا باختصار عرض لبعض المواقف المتباينة حول نظرية الأنواع الأدبية لتكون بذلك كمدخل نستوضح من خلاله رأي الكيلاني من المسألة المطروحة.

و الواقع أن نجيب الكيلاني لم يتناول هذا الموضوع بطريقة مباشرة، و لم يفرد له بابا خاصا في أي من كتبه المتخصصة بالتنظير للأدب الإسلامي، غير أن ذلك لم يمنع من ورود بعض الإشارات إلى الموضوع، و ذلك من خلال مناقشته لبعض الجزئيات المتعلقة بموقف الأدب الإسلامي من الأشكال الفنية.

و إذا تأملنا تلك الآراء بإمعان و جدنا أن الناقد يؤكد على إبقاء التمايز بين جنسي الشعر والنثر، حيث يقول "**وارتباطنا بأشكال الفنون الأدبية يكون بقدر حفاظها على التمييز بين لون و وآخر.** " (1)

كما يرى أن انفتاح الشكل الفني يتطلب التطوير في إطار القاعدة الجمالية لكل فن من الفنون، و على هدي هذه الفكرة يجب أن يسير الأديب المسلم الملتزم. فانفتاح الصورة الفنية لا يعني "**أنها فوضى يتخبط فيها كل من هب ودب، فهناك أساسيات تتعلق بالقواعد قواعد اللغة، و باستقامة التعبير وبالموسيقى في الشعر، وبالحديث في القصة والمسرحية، و بالجماليات الأدبية الأخرى من رموز و إيحاء وإشعاع، وبأمور تخصصية أخرى في شتى ألوان الأدب، وهي بدورها ليست قواعد جامدة، ولكنها خاضعة للمواهب الإبداعية القادرة على إضفاء التعديل والابتكار**" (2)

و الكيلاني و إن كان لا يؤمن بإسقاط الفوارق بين الشعر و النثر إلا أنه يثمن فكرة تراسل الأنواع الأدبية مع الحفاظ على الأصل، وذلك يتواءم إلى حد كبير مع دعوته المستمرة إلى البحث الدائم عن الجديد المتميز، و التجارب الناجحة خاصة وأن التهجين بين الأنواع الأدبية المختلفة له أثر إيجابي على الأدب؛ وذلك لأن المزج بين فنون الأدب

---

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص80.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

من شأنه أن " **يكسب الأدب الغنى و الثراء الفني الذي يخصب النصوص بما في الأنواع من قيم أسلوبية وجمالية وفنية مشتركة.** " [1]

ولذلك يقول الكيلاني عن الفكرة ذاتها: "**إن الكاتب ــ أي كاتب- في أية لغة من اللغات يلتزم بقواعد النحو و الصرف مثلا، و يعلم أن للنثر طريقته وللشعر أسلوبه، والخلط بين الإثنين قد ينجب مولودا ثالثا يجمع بين صفات الشعر والنثر. وقد تغلب على ذلك المولود صفة أحدهما أكثر من الآخر دون أن يلغي – أي الوليد – واحد من الإثنين** " و للشعر – في القواعد المعترف بها – إيقاع وموسيقى برغم الدعوات المشبوهة التي تريد أن تسقط الفارق بين ما هو شعر أو نثر في هذه الصفة الهامة" [2]

إن هذا النص يبين الموقف الحقيقي للكيلاني الذي يبدو حريصا على الموازنة بين الإبقاء على التقاليد الفنية المعروفة في كل من الفنون و الرغبة العارمة في التجديد دون الإضرار بالمقاييس العامة لتلك الفنون، فتراسل الأنواع الأدبية في الأدب الإسلامي ليس دعاية لإلغاء التجنيس مطلقا و إنما يكون إيذانا لإضافة جنس أدبي جديد. فهي دعوة لإثراء التجنيس و ليس لإلغائه، وذلك يتلاءم مع الحفاظ على بعض التقاليد المكونة للثقافة والتراث العربي الإسلامي.

(1) إبراهيم خليل، في نظرية الأدب و علم النص، ص54.

(2) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص76.

المبحث الأول: القصة/الرواية في الأدب الإسلامي.

تعتبر القصة[1] أكثر الأنواع الأدبية، سيطرة على الساحة الإبداعية في الزمن الحاضر، وقد تبوأت مكانتها في هذا العصر من حيث كونها تلبي حاجة النفس الفطرية للقص، كما أن لها جاذبية خاصة إذ تشد الملتقي لمتابعتها بفعل ما تتميز به من الإثارة و التشويق، ثم إنها الجنس الأدبي الأقدر على التعبير عن هموم الناس ومشكلاتهم لقربها من واقع الحياة، هذا إضافة إلى كونها سهلة التداول و قريبة من ثقافة العامة، و ذلك بفضل لغتها المبسطة التي أكسبتها سهولة ووضوحا و قرّبتها من ذهن القارئ العادي بخلاف لغة الشعر التي تتميز بشدة التركيز. و يمكن الإضافة إلى ما سبق مزية إمكانية تطويعها لأشكال كثيرة من الخطاب الفني. [2] و كل ذلك قد جعلها أهلا لاعتلاء سلم الإبداع في الوقت الحاضر.

و لما كانت القصة على هذا القدر من الأهمية و الرواج بين أوساط المتلقين فلا مناص للأديب المسلم من توظيفها في سبيل الدعوة، بوصفها وسيلة هامة لنشر الرسالة التي يضطلع بأدائها، خاصة و قد بدت الحاجة الملحة لها بعد رواج القصص العالمية المترجمة التي تحمل الكثير من القيم التي تتنافى مع المنظومة الفكرية والعقائدية للمسلم.

ومن خلال هذا المبحث سنحاول تناول القضايا التي أشار إليها نجيب الكيلاني في محاولة التأصيل للقصة الإسلامية.

---

(1) المقصود هنا القصة في مدلولها العام الذي يستغرق مشتملات الفن القصصي بصفة عامة كالرواية،و القصة ،و الأقصوصة...ينظر: إميل بديع يعقوب،ميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة و الأدب،مج2ص979-980.

(2) وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، ص101.

أولا: مفهوم القصة الإسلامية.

يعرف نجيب الكيلاني القصة الإسلامية بأنها: **" الأداء الأدبي المحكم المؤثر الذي يركز على العبرة، و ذلك في إطار جمالي محبب لا مثيل له، وهو ما يسمى بالجمالية والمتعة الفنية".** و **يعرفها أيضا بأنها: " تعبير قصصي فني جميل مؤثر من خلال الرؤية الإسلامية "** (1)

إن كلا من التعريفين الذين أوردهما الكيلاني توضيحا لمفهوم القصة الإسلامية لم يتمكن من تحديد خصائص هذا الفن تحديدا جامعا مانعا، ولصاحبهما بعض العذر في ذلك؛ لأن وضع تعريف دقيق شامل ليس بالأمر الهين خاصة بالنسبة لفن متشعب كفن القصة.

ولعل النقص في التعريفين السابقين مصدره النزعة الأحادية التي ينزعها الكيلاني في تعريفاته؛ إذ يصر على تبيان الرؤية الإسلامية و المنهج الذي يتبعه القاص في عمله القصصي في إغفال تام في بعض الأحيان للأمور التقنية التي تبين هوية هذا الجنس الأدبي، ففي التعريف الأول مثلا يركز الناقد على الجمع بين المتعة والمنفعة، والتي تمثل طابعا عاما يضم جميع الفنون الأدبية الإسلامية، و ذلك حين يشير على الكاتب بالتزام عاملي العبرة و الجمالية، وهذا راجع إلى رغبة الكاتب في دفع صفة الوعظية والمباشرة على الأدب الإسلامي.

و الأمر نفسه يكرره في التعريف الثاني حين يركز على الرؤية الإسلامية التي يجب أن يصدر عنها الأديب مع مراعاة الطابع الجمالي للفن في حين لم يول الخصائص البنائية المميزة للقصة كفن أدبي مستقل سوى وصفها بالتعبير "القصصي" وهو مصطلح على الرغم مما قد يثيره من التباس لتطابقه مع المصطلح المعرف، يشي ببعض الخصائص المميزة للعمل القصصي، و ذلك إذا حملناه على الدلالة العامة لمصطلح القصة

---

(1) نادية كتاف، صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني ملكة العنب أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة الأمير عبد القادر(2003م)، (لم تنشر)، ص12.

الذي يعني سرد وقائع ماضية، متماسك من حيث المضمون ومؤثر من حيث طريقة العرض الفنية. [1] وهو بهذا التحديد ذو دلالة فضفاضة تتسع لجميع الفنون التي تشترك مع القصة في هذا الفعل كالرواية والأقصوصة والمسرحية وغيرها.

و هناك شيء آخر يؤخذ على تعريفات نجيب الكيلاني و هو تضمنها على بعض الحشو؛ لأن وصف التعبير بالأدبي أو القصصي يقتضي ضمنيا أن يكون بطريقة جمالية مؤثرة؛ و بذلك فإن التحديد الجمالي في كلى التعريفين أمر زائد لا طائل منه.

و الواقع أن هذا العيب في تعريف القصة الإسلامية لا يوجد لدى الكيلاني وحده بل هو ظاهرة مشتركة بين العديد من المتون المفردة لهذا الغرض؛ نجد ذلك مثلا في تعريف مأمون فريز جرار للقصة الإسلامية الذي جاء فيه: **"القصة التي يعبر بها القاص عن وقع الكون و الحياة و الإنسان في ماضيه وحاضره على نفسه تعبيرا ينطلق من التصور الإسلامي.**[2]

أما زينب بيرة جعلكّي ففي التعريف الذي أوردته للقصة الإسلامية بعض التحديد لكنه غير كاف، فهي تعرفها بأنها: " **كل قصة عبر فيها الأديب عن تجربة شعورية أحسها أو عايشها، و أضفى عليها من عواطفه، و طور حوادثها و أنطق شخصياتها تبعا لما يتطلب الفن القصصي و المنهج الإسلامي.** "[3]

إن كل هذه التعريفات يغلب عليها طابع التعميم إذ تشترك في مفهومها الكثير من الأجناس الأدبية التي تنتمي إلى السلالة الواحدة كما ذكرنا سابقا، ولعل ذلك عائد إلى واحد من السببين:

---

(1) لطيفة زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1 (2002م)، ص 133.

(2) مأمون فريز جرار، خصائص القصة الإسلامية، دار المنارة، جدة السعودية، ط1(1408هـ-1988م) ص 137.

(3) نادية كتاف، صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، ص12.

الأول: وضوح القصة كفن أدبي في ذهن المشتغلين بالأدب، لذا كان الاهتمام مسلطا على تبيان الخصائص المميزة للقصة الإسلامية عن غيرها.

الثاني: أن المراد بالقصة ــ هنا ــ المدلول العام الذي يحويه المصطلح وليس التخصيص بالدلالة على الفن الذي تطورت عنه الرواية. خاصة و أن القصة لا تتحدد إسلاميتها بالشكل الفني وإنما بكيفية المعالجة في المضمون، وبذلك تكون المعايير الإسلامية شاملة لسائر الأصناف التي يحويها العمل القصصي كالقصة و الأقصوصة والحكاية وغيرها.

من خلال ما سبق يمكن تحديد الخصائص المميزة للقصة الإسلامية و التي تحدد بـــ:

1 الفنية وذلك يقتضي ضرورة مراعاة شرائط العمل القصصي.

2 العبرة وفي ذلك إشارة إلى الجمع بين المتعة و المنفعة.

3 التصور الإسلامي وهو ما يضمن الهوية الإسلامية لها.

ثانيا: القصة القرآنية مصدر للقصة الإسلامية المعاصرة.

تعد القصة القرآنية مصدرا ثريا ينهل منه الفن القصصي عامة و ذلك لما تضمنه من مميزات أسلوبية و موضوعية معجزة، و قد جعلها الكيلاني المعيار و النموذج الأول لتقييم العمل القصصي الإسلامي: "**فهي المرجع و القياس من حيث المضمون أو الشكل عند تقييم أي قصة من القصص**"[1] و هذا ما يقتضي أن تكون القصة القرآنية النموذج الأول الذي ينبغي أن يحتذيه القصاص في عمله. ولكن السؤال الذي يبقى مطروحا هو ما وجوه الإفادة من القصة القرآنية؟

إن الاستفادة من القصة القرآنية لا يعني التقيد بما ورد فيها من موضوعات دينية و عقائدية، و إنما ترتبط بآفاق الحياة الواسعة لتكون بذلك جميع موضوعات الحياة والإنسان و الكون مرتبطة بالتصور الإسلامي " **فالقصة الإسلامية لا يمكن أن تقيد هذا الفن بموضوعات محددة كما يظن بعض الدارسين أو بأفكار محدودة، فإطارها إطار الإنسانية، و حدودها حدود هذا الدين الشامل، و مجالاتها مجالات الخلق أجمعين، وعالمهم عالم الحياة الرحب الفسيح في أرجاء الأرض كلها.** " [2]

فالقصة الإسلامية يجب أن يكون لها مضمونها الخاص الذي قد يتحد مع المضامين الدينية، و يختلف عنها في أحيان كثيرة، وبذلك فلا يتصور وجوب اتباع القصة الإسلامية مع القصص القرآني من حيث طبيعة الموضوعات المطروحة، و إنما تتساوق معها في غايتها التربوية و العقائدية، وتكون بذلك إحدى الآليات غير المباشرة للدعوة، إذ أنها تهدف إلى "إبراز الشخصية الإسلامية، و رسم الوجه الحضاري للإسلام"، وذلك كفيل ببيان حقائق الدين الإسلامي على الوجه الصحيح، كما أنها تهدف إلى الإصلاح الفكري

---

(1) محمد يوسف التاجي، نجيب الكيلاني و دروس من تجربته الذاتية، مجلة الأدب الإسلامي، ع09-10، نقلا عن: ***http: //www. bab. com/Node/5011***، يوم: 2013/08/05 م.

(2) محمد حسن بريغش، دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1 (1914هـ-1994م)، ص18.

داخل المجتمع كآلية تربوية و ذلك حين تعمل على: " **تنقية المفاهيم الإسلامية مما شابها من غزو أجنبي عمل على طمس أو تغيير ملامحها و إذابتها في طوفان من التصورات والمشاعر و الأفكار، التي تتنافس مع الدين الإسلامي** "[1]. فالتصور الذي يحكم الانتماء الإسلامي للمضمون القصة الإسلامية، هو طابع عام يسم كل الفنون الأدبية التي تنتمي إلى الأدب الإسلامي.

والقصة في القرآن الكريم، كما أنها معيار مضموني فإنها تمثل أيضا أنموذجا جماليا يحتذي به القاص في المذهب الإسلامي؛ وذلك لما تتميز به من أداء معجز و أسلوب لا يبارى، و يستطيع الأديب المسلم أن يستخلص منه قواعد العمل القصصي و إن كان هذا الجانب من الإفادة من القرآن الكريم قد أهمل من قبل الأدباء و النقاد وإذ اكتفوا بالإفادة من الجانب اللغوي فحسب[2]، و هذا على مستوى التقنية التي لم تفعل لحد الآن.

ومن المعلوم أن القصة في القرآن الكريم "**ليست عملا فنيا مستقلا في موضوعه وبطريقة عرضه و إدارة حوادثه ــ كما هو الشأن في القصة الفنية الحرة التي ترمي إلى أداء غرض فني طليق ــ إنما هي وسيلة من وسائل القرآن الكثيرة إلى أغراضه الدينية** "[3]. وذلك ما أورثها خصائص تجعلها مختلفة عن غيرها من القصص الأخرى ــ خاصة النماذج الغربية منها ــ في المادة وطريقة العرض ، إذ اعتمدت القصة القرآنية ــ كما يرى الكيلاني ــ على إقرار النتيجة أو العبرة. صراحة، وذلك أنسب للغرض الديني الذي تلتزم حقائقه الوضوح و التحديد، و أليق لعامة العقول و الأفهام في المجتمع على اختلاف مستوياتها، ولارتباطه بالعقيدة، التي لا مجال فيها للخيالات الجانحة. أما القصص الغربية فلا تحفل بتبيان الهدف من القصة، وتترك للمتلقي حق المشاركة في العملية الإبداعية واستخلاص الغاية بمفرده و يستنتج ما يشاء، وفقا لقدرته و مزاجه وهواجسه، وذلك كنوع من الإثارة و الإمتاع و المشاركة. [4]

---

(1) محمد حسن بريغش، دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة، ص14.

(2) مأمون فزيز جرار، خصائص القصة الإسلامية، ص 105.

(3) سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، القاهرة، ط16 (1423هـ ــ2002م)، ص143.

(4) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص53.

ولقد مر بنا في تعريف الكيلاني للقصة الإسلامية تركيزه على محور العبرة في العمل القصصي. " **والعبرة هي الأمثولة التي تستخلص من حوادث الرواية** [1]" فهل يستدعي تركيز القاص على العبرة في القصة الإسلامية، امتثال النمط الذي جاءت عليه القصة القرآنية ذات الطابع الديني، بوصفها ــ كما قرر الكيلاني ــ النموذج المحتذى شكلا و مضمونا، أم يباح له السير على نهج القصص الحديث بوصفه الصورة الفنية المهيمنة على الساحة الإبداعية في العصر الحاضر؟

يمكن أن نجد إجابة على هذا التساؤل إذا رجعنا إلى مسألة انفتاح الأفق الإبداعي أمام الأديب المسلم. فالإسلام كما ذكرنا سابقا لم يلزم الأديب شكلا فنيا معيّنا، و من ثم يمكن للأديب الإفادة من أي شكل من الأشكال القصصية ما دام ممثلا للتصور الإسلامي، ولهذا تكون العبرة كغاية أساسية يهدف إليها القصاص على رأي الكيلاني، موجه إلى حرصه ألا تكون القصة هيكلة فنية دون روح و إنما يجب أن يركز الكاتب على غرض ما يعالجه من خلالها وفق التصور الصحيح، " **فالقصة الإسلامية يجب أن تحذو حذو القصة القرآنية في جمعها بين الشكل الفني المبهر و المضمون الفكري الصحيح، و يجب أن تكون متقبلة و مؤثرة و تجمع بين المتعة و الفائدة.**"[2]

فالقصة الإسلامية تتمثل المنهج العام الذي جاءت عليه القصة القرآنية من حيث المضمون الفكري القائم على أداء رسالة ــ أو غاية ــ يراد من ورائها توجيه البشر إلى سلوك معين، أو تصحيح فكرة، أو تصويب معتقد نحو الطريق الصحيح، وعمادها في كل ذلك التصور الإسلامي أو عدم مصادمته على الأقل من غير إهدار للقيم الفنية الذي يمثل روح العمل الفني، وهو ما عبر عنه محمد قطب شارحا السنن المناسبة للاستفادة من القصة القرآنية حيث قال: "**و حين نتحدث عن الاستفادة من القرآن في مجال**

(1) دار المشرق، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص942.

(2) نادية كتاف، صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، ص12.

الفن القصصي لا نقصد بطبيعة الحال أن يلتزم الفن الإسلامي بالقصص التي وردت في القرآن سواء في الموضوع، أو في طريقة الأداء، ولكن نقصد أن يلتقط التوجيه الذي تحمله تلك القصص بمدلوله الواسع لا بمعناه الحرفي، ويعمل في محيط هذا التوجيه على نطاق واسع دون أن يتقيد بقيد موضوعي أو فني، يلتزم فقط بأن يستمد تصوره للحياة و الأحداث و الأشياء من تصور إسلامي، أو على الأقل لا يصادم في النهاية شيئا من المفاهيم الإيمانية." [1]

و الشاهد هنا أن القاص الملتزم كما قررنا من قبل يركز على العبرة، حر في كيفية تشكيلها في النص القصصي فله أن يتقيد بالبناء الفني للقصة القرآنية وله أن يتبع طرائق القصص الحديث و ذلك قانون يحكم الرؤية الإسلامية للشكل الفني الإسلامي بشكل عام.

(1) محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، ص156.

ثالثا: القصة و التاريخ.

يشكل التاريخ مادة دسمة للعمل الروائي لاحتوائه على عنصر السرد، الذي يعتبر قوام العمل القصصي، كما يمكن للقاص أيضا أن يستمد منه العديد من المواد المثيرة، التي تصلح أن تكون مادة أولية لعمله الفني. و من هذا المنطق يمكن أن نطلق على هذا النوع من الإبداع اسم " الرواية التاريخية "، التي تعرف بأنها: " **تسجيل لحياة الإنسان و لعواطفه و انفعالاته، في إطار تاريخي؛ و معنى ذلك أنها تقوم على عنصرين أولهما: الميل إلى التاريخ، وتفهم روحه و حقائقه. والثاني: فهم الشخصية الإنسانية وتقدير أهميتها في الحياة** "[1]. و بهذا تكون أحداث القصة أو الرواية مبنية أساسا على استثمار الروائي لوقائع الحدث التاريخي بوصفها جزء من التراث بغية أخذ العبرة منها و التمثل بها في مجرى التاريخ الحاضر و المستقبل. [2]

و يختلف الأدباء في تعاملهم مع المادة التاريخية، فمنهم من أباح لنفسه حرية التصرف مع المادة التاريخية، فلم يلزم نفسه تحري الصدق التاريخي، في صياغة حوادث القصة، ولقد انتهج هذا المنهج لدى الغرب " **ولتر سكوت**"(***Walter Scott***)الذي نادى بعدم التقيد بالتاريخ البتة و بالأخص إذا وقف حجرة عثرة أمام ظهور القصة في إطار فني حر طليق[3].

و في مقابل هذا الرأي يرى " **جورج لوكاتش** "***(Georg Lukács)*** أن الرواية يجب أن تكون أمينة للتاريخ بالرغم من بطلها المبتدع و حبكتها المتخيلة[4] و هو الرأي المعتمد لدى دعاة الأدب الإسلامي، فالقصة التاريخية الإسلامية تتحرى بشدة التزام الصدق التاريخي، وبالأخص أن هذا اللون من القصص قد يتعامل مع شخصيات لها مكانتها الدينية، و من ثمة فلا يصح معها التحريف و التبديل في المواقف و طرق الاستجابة.

---

(1) شوقي أبو خليل، جرجي زيدان في الميزان، دار الفكر، دمشق، ط2(1401هـ-1981م)، ص23.

(2) إميل بديع يعقوب، ميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة و الأدب، مج1، ص683.

(3) شوقي أبوخليل، جرجي زيدان في الميزان، ص23.

(4) جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية، بغداد العراق، ط2(1986م)، ص215.

و من هذا المنطلق تكون الرواية التاريخية الإسلامية أشد صعوبة على الأديب من غيرها؛ و ذلك لأنها تقوم على الالتزام بالصدق التاريخي من جهة و مراعاة الصدق الفني من جهة أخرى، فهذا النوع من الرواية يكتسب أهميته من "**أهمية الحدث التاريخي أولا، ثم من المستوى الفني الذي يحققه الروائي بدقة اختياره للأحداث و حسن عرضها، و مراعاة الانسجام بين أشخاصها.**[1]

وعليه فإن التعامل مع هذا النوع من الروايات – كما يرى الكيلاني – يجب أن يكون على قدر من الدقة و الحذر؛ لأن إفراط الميل لأحد الجوانب – الجانب الفني أو جانب الصدق التاريخي– تكون له آثار سلبية تضر بقيمة الرواية؛ إذ قد يحول العمل الروائي إلى كتاب في التاريخ إذا تحيز الكاتب إلى الجانب التاريخي، أو على النقيض من ذلك قد يشوه الحقائق التاريخية و يعبث بها، إذا أهمل الالتزام التاريخي.[2]

و الواضح أن الكيلاني، يجعل من عنصر الصدق التاريخي عاملا أساسيا في الرواية التاريخية، و في هذا المقام يمكننا التساؤل عن المقصود بالصدق التاريخي، هل يقتضي انتخاب عناصر الحدث الروائي من المادة التاريخية، فتكون الشخصيات قد عايشت فعلا ذلك الحدث التاريخي و كانت لها مواقف حقيقية من ذلك الحدث أم له آفاق أخرى؟ يميز جوزيف تيرنر(***joseph. tur. ner***) بين ثلاثة أنواع من الرواية التاريخية:

أولها: الرواية التاريخية الوثائقية التي تكون أحداثها في الماضي، وتحتوي على وقائع تاريخية، و يكون أحد أبطالها شخصية تاريخية. وأما النوع الثاني فهي الرواية التاريخية المقنعة؛ و هذه لا تحتوي على شخصيات و أحداث تاريخية حقيقية، ولكنها تقترب من التاريخ الوثائقي، إذ يعمد الروائي إلى استخدام تلك الشخصيات كقناع لشخصيات تاريخية حقيقية. وهناك الروايات التاريخية الملفقة كصنف ثالث من أصناف الرواية التاريخية؛ وهذه تكون الأحداث فيها و الشخصيات نابعة من الخيال المؤلف.[3]

---

(1) عبد الرحمان العشماوي، وقفة مع جرجي زيدان، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1 (1414هـ–1993م)، ص07.

(2) رواية اليوم الموعود، ص05.

(3) فريال جبور غزول، الرواية و التاريخ، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (مارس 1982م) مج 2،ع 2، ص295.

و اعتمادا على هذا التصنيف يكون الالتزام الروائي بالتاريخ منحصرا فقط على الرواية التاريخية الوثائقية، فحسب و أما فيما عداه فيصح للروائي تخيل ما يحلو له من أحداث، وخلق ما يريده من شخصيات و هي رؤية مخالفة لمسألة الالتزام التاريخي الذي عده الكيلاني شرطا من شروط صحة نسبة الرواية إلى التاريخ.

أما محمود حلمي القاعود فينتهج نهجا مخالفا في تصنيف الرواية التاريخية إذ يجعلها على أقسام ثلاثة. تتحرى جميعها الالتزام التاريخي فهناك: [1] الرواية التاريخية التعليمية وهي التي " لا تتوافر فيها الأسس و المفاهيم الفنية لبناء الرواية"، و إنما تكون هذه الروايات سبيلا لغايات أخرى، يتمثلها المؤلف غير الغاية الفنية. و أما النوع الثاني من هذه الروايات، فهي رواية النضج " وتتناول التاريخ بأحداثه، وشخوصه، وملامحه، تناولا فنيا متكاملا وفقا لأسس واضحة معروفة." و تحتل روايات الاستدعاء القسم الثالث من هذا التصنيف و هي الروايات " **التي تتخذ التاريخ وسيلة لمعالجة قضايا معاصرة ــ حضارية أو سياسية ــ دون التزام صارم بوقائع التاريخ بل قد يكتفي الكاتب بإضفاء جو تاريخي يشعر القارئ بأن موضوع الرواية يجري فعلا في مرحلة تاريخية ما دون أن يكون للموضوع أي أساس من الحقيقة.**"

و يسلك الكاتب في هذه الرواية مسالك عديدة، فقد يرتد إلى التاريخ و يخلق فيه شخصيات وهمية، ليس لها وجود حقيقي في الواقع التاريخي،و قد يستدعي الكاتب شخصية تاريخية و يبعثها في الواقع المعاصر ليعبر من خلالها عن موقفه من قضية ما. كما أنه قد يأخذ من حياة إحدى الشخصيات، خيطا روائيا واضحا و ينسج حولها بناء روائيا ينتمي إلى الواقع أو العصر، و حينها تكون تلك الشخصية مجرد قناع.[2]

كنا قد عرضنا هذين التصنيفين للرواية التاريخية و ذلك من أجل أن نعتمد عليهما في استجلاء رؤية الكيلاني للالتزام التاريخي في إطار الرواية الإسلامية، ذلك لأننا

---

(1) محمد حسن بريغش، في القصة الإسلامية المعاصرة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1(1420هـ ــ2000م)، ص ص 48، 52.

(2) المصدر نفسه، ص51.

لا نجد للكيلاني حديثا صريحا و تقسيما واضحا للروايات على أي أساس من الأسس السابقة، لكن كانت له بعض آراء و توجهات، عن هذا اللون من الإبداع يمكن من خلالها موقفه من المسألة و التأسيس لرؤيته في أصناف الرواية التاريخية.

ويمكن من خلال النصوص التي أوردها الكيلاني التمييز بين نمطين من الرواية التاريخية:

- **النمط الأول: الرواية التاريخية الوثائقية.**

و يتجه هذا النمط من الروايات نحو الوقائع و الأحداث التاريخية بغية إحيائها واستلهام العبرة منها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهي جزء من الواقع الذي ينبغي للأديب مراعاته و التعبير عنه، و هذا على اعتبار أن الواقعية الإسلامية تضرب في أعماق التاريخ و تستشرف آفاق المستقبل، ويجمع هذا قول الكيلاني: " **إن التاريخ واقع والماضي و الحاضر سلسلة متصلة الحلقات و التجربة الحضارية، مهما مضى عليها من عقود أو قرون تبقى مصدر إشعاع و معين خبرات و ينبوع عظات وعبر. . .** "[1]

و يتعامل الروائي مع المادة التاريخية على أساس انتقائي؛ فلا تقتضي منه هذه الأنواع من الرواية أن يغوص في متاهات التاريخ؛ و إنما عليه أن يختار من الأحداث ما يتناسب و صيغته القصصية.[2]

ثم إن ارتباط الفن الروائي بالمادة التاريخية الموثقة لا يقتضي أن يتحول النص السردي إلى مجرد سرد الوقائع و الأحداث الثابتة تاريخيا، بل يتجه إلى تفسير و تحليل تلك الوقائع عماده في ذلك الخصائص الأدبية للفن القصصي كالحركة و الحوار المعبر و تميز الشخصيات و تعبيرها عن واقع معين[3] فذلك يتحقق معه الصدق التاريخي والعامل الفني و يجلي موقف الأديب الخاص من ذلك الحدث و الذي لا بد و أن يرتكز على الخلفية العقائدية.

---

(1) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص62.

(2) المصدر نفسه، ص 93.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

و إذا كان الروائي في الروايات التاريخية ذات التوجه الغربي يفرض رؤيته من غير حاجة إلى إدانة أو دفاع و يَعُدُّ ذلك الفارق الأساس بين الرواية و التاريخ. [1] فإنه في الرواية التاريخية الإسلامية مطالب بأن يقدم تفسيرا إسلاميا للتاريخ؛ فيقدم لنا الشخصية التاريخية أو الحدث التاريخي مرتبطا بسنن الله في الكون، ولا يقدم التاريخ بأحداثه أو أشخاصه معزولا عن المشيئة الإلهية[2]، وهذا ما نلمسه لدى نجيب الكيلاني في حديثه عن الجهود التي بذلها لبناء رواية ليالي تركستان، لأجل تقديم التفسير النابع من التصور الإسلامي الذي يعزو سقوط بلاد تركستان، وذهاب أمجادها بسبب تجاهل المبادئ الإسلامية والتنكر للدين الحق.[3]

و إذا كانت الرواية التاريخية الوثائقية تفرض على القصاص الالتزام بالصدق التاريخي من جهة فإنها تجيز للأديب حرية التصرف في الأحداث من جهة أخرى؛ إذ تمكنه من تلفيق بعض الأحداث و الأقوال، بل وحتى الشخصيات بما لا يتعارض مع الوقائع التاريخية المستقرة في ذهن القارئ وهذه العملية تكون ضرورية، لسد الثغرات التي يتركها النص التاريخي الذي يعد المادة الأولية للقصة، و خاصة إذا ارتبط الأمر ببعض الشخصيات التي لا تتوفر عليها مادة تاريخية كافية؛ إذ أن التاريخ الإسلامي وتدوينه – كما يرى الكيلاني– مرتبط بالطبقة الأرستقراطية " **فقد اقتضت الظروف التاريخية أن يهتم المؤرخون بأخبار الملوك و الكبراء و يربطون الأحداث بهم، أما الشعوب فلم يفرد لها سوى نصيب قليل، و إشارة مجملة غير كافية، و إذا أراد الروائي أن يعبر عن الكفاح الشعبي فعليه أن ينتزع شخصية تمثله، و هنا يباح للروائي المسلم الاعتماد على الشخصيات الموضوعة إذا أعوزته الحاجة، و لم يجد ما يعتمد عليه في بطون الأسفار التاريخية .**" [4]

---

(1) فريال جبور غزول، الرواية و التاريخ، ص295.

(2) مأمون فريز جرار، خصائص القصة الإسلامية، ص175

(3) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص 90.

(4) رواية اليوم الموعود، ص 07.

كما يباح للأديب أن يضيف ما يرمم به النقص الحاصل بأحداث ووقائع خيالية مصطنعة تتناسب و الشخصية المتناولة، ولا تتعارض مع النص التاريخي العام، ويمكن أن نستنتج ذلك من خلال تجربة عرضها نجيب الكيلاني في رواية " قاتل حمزة " فالروائي علاوة على الأحداث التاريخية القليلة المدونة ركز في عمله على الناحية النفسية للبطل، ومن ثم بدت الرواية و كأنها سياحة نفسية في داخله، ورصد تلك الحركة الداخلية من واقع سلوكه و قيمه و أفكاره و هواجسه.[1]

ومن خلال ما سبق يمكن أن نستنتج أن الرواية التاريخية الوثائقية تعتمد على انتقاء الروائي لأحداث، تاريخية حقيقية، ينسج حولها حكايته لتشكل تلك الأحداث الإطار العام للرواية، ويلتزم الروائي بالصدق التاريخي، في عرضه للأحداث المشكلة للإطار العام للقصة، أما فيما عدا ذلك فيجوز له تلفيق من الأقوال و الأحداث ما لا يتعارض مع الحقائق التاريخية التي اقتبسها الأديب من الواقع التاريخي.

- **النمط الثاني: رواية الاستدعاء.**

يشكل هذا الصنف من الرواية النمط الثاني الذي يمكن استنتاجه من تجارب و آراء نجيب الكيلاني وقد ظهرت لديه على صورتين:

ــ الأولى: استدعاء شخصية تاريخية من أجل مواجهة قضايا معاصرة، و أحداث هذا النوع من الرواية تكون من صنع خيال الكاتب، و يجعل أحد أبطالها شخصية تاريخية معروفة، بيد أن هذا اللون الأدبي، تكتنفه الكثير من الصعوبة، و يحتاج إلى مهارة فنية عالية واطلاع واسع، خاصة إذا ما تعلق الأمر بشخصيات مقدسة في الإسلام، و التي تقتضي الصدق في الحدث و الحوار. و يمكن أن نشير في هذا المجال إلى الاعتراضات التي لاقاها الكيلاني من قبل الأدباء و دور النشر على فكرة ابتعاث شخصية عمر بن الخطاب لمعالجة قضايا معاصرة ذلك لأن:" **الحوار الذي ينطق به عمر بن الخطاب يجب أن يكون قد وقع فعلا، كما أنه لا يصح أن نضع عمر في مواقف و أحداث مخترعة، تأدبا وحفاظا على الواقع التاريخي.** "[2]

---

(1) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص 92، 93.

(2) المصدر نفسه، ص93.

و الواقع أن الكيلاني يرفض هذه الرؤية الصارمة في التعامل مع هذا النوع من الشخصيات، ومن ثم نجده يبيح للكاتب استدعاءها و توظيفها، لتحقيق الهدف المتوخى من روايته على أن يكون ذلك مشروطا بالحفاظ على طبيعته تلكم الشخصية، ونقلها نقلا دقيقا من غير تشويه أو تحريف، ويقتضي ذلك دراسة عميقة شاملة من الناحية التاريخية و النفسية و طرق استجابتها للأحداث حتى يستطيع الأديب تكييفها مع الوقائع الموضوعية. فتكون في حركتها و تفاعلها معها قريبة بكثير من طريقة تعاملها مع الوقائع التاريخية. وبهذا يتحقق الصدق التاريخي، ويمكن أن نستدل على ذلك بقول الكيلاني:

" **المهم أنني قمت بدراسة تاريخ عمر بن الخطاب، دراسة شاملة مستفيضة، وسجلت بعض النصوص التي ثبتت نسبتها إليه، و أبديت اهتماما بالغا بطريقة استجابته للأحداث والوقائع التاريخية، وطريقة تعليقه و إصدار أحكامه عليها، أو بمعنى آخر درست شخصيته دراسة عميقة متأنية، بحيث أستطيع أن أضع على لسانه ما يتفق و شخصيته. وأجعل حركته الحياتية و الفكرية و النفسية تنساب في مسارها الصحيح، وفقا لما عرفته عنه فكريا و نفسيا**"[1]. ومن ثم يتحقق الصدق التاريخي في هذا النوع من القصص وفقا لطبيعة الشخصية المبتعثة، وليس وفقا لأحداث الرواية.

وأما الصورة الثانية من روايات الاستدعاء فيربطها الكيلاني بالضرورة الفنية، وذلك في حال افتقار النصوص التاريخية لشخصيات تتناسب مع الوظيفة التي يريد الكاتب وضعها لشخصيات عمله الروائي، وهنا يمكنه توظيف الشخصيات الموضوعة المناسبة و القادرة على الاضطلاع بالحدث الروائي المعبر عنه.

فالأديب مثلا إذا أراد التعبير عن قضية تتعلق بالكفاح الشعبي فعليه أن ينتزع شخصية تمثله، ولعله يعدم وجود مثل هذا النوع من الشخصيات في بطون كتب التاريخ ذات الطابع السلطاني و هنا: " **يباح للروائي المسلم الاعتماد على الشخصيات الموضوعة إذا ما أعوزته الحاجة و لم يجد ما يعتمد علية في بطون الأسفار التاريخية**"[2]

(1) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص94.

(2) رواية اليوم الموعود،ص07.

وانطلاقا مما تقدم يمكننا أن نستنتج أن الرواية التاريخية الإسلامية و فق ما يراه الكيلاني، لا تشترط انتخاب عناصر الحدث الروائي من المادة التاريخية و لكنها تتخذ مظاهر عدة:

1ــ واقعية الأشخاص و الحدث ←———— الرواية الوثائقية.

2 ــ واقعية الأشخاص و خيالية الحدث ←———— رواية الاستدعاء في الصورة الأولى.

3 ــ واقعية الحدث و خيالية الأشخاص ←———— رواية الاستدعاء في صورتها الثانية (واقعية الحدث و خيالية الشخصية)

4 ــ خيالية الأشخاص والحدث ←———— رواية الاستدعاء إذا كان الحدث متخيلا والشخصية متخيلة.

ويتحدد الصدق التاريخي بقدر الحضور الواقعي للعناصر المحددة، ويظهر على مستويات.

1 ــ الصدق في نقل الشخصيات والحدث ←———— الرواية الوثائقية.

2 ــ الصدق في نقل طبيعة الشخصية ←———— رواية الاستدعاء في الصورة (01).

3 ــ الصدق في نقل طبيعة الحدث ←———— رواية الاستدعاء في الصورة (02).

المبحث الثاني: المسرح الإسلامي.

المسرح واحد من الوسائل الفنية المستحدثة للتعليم والتوجيه والإصلاح الاجتماعي، وآلية من الآليات الدعوية الهامة التي يمكن توظيفها من أجل استقطاب الجماهير إلى مذهب فكري معين، أو ترسيخ في نفوسهم أفكار محددة، وذلك نظرا للقاعدة الجماهرية الواسعة التي يتمتع بها هذا الفن، إذ يتجاوز تأثيره الطبقة الخاصة ــ المثقفةــ ليمتد إلى سائر الفئات الاجتماعية على اختلاف مستوياتها العلمية. كما أنه شامل يجمع في إطاره باقة من الفنون المختلفة التي قد لا تجمع في غيره كالقصة و التمثيل والموسيقى والرسم. ولذلك يطلق عليه أبو الفنون.

و لما كانت للمسرح حظوة واسعة لدى الجماهير فقد فكر المنظرون للأدب الإسلامي في البحث عن إمكانية توظيف هذا الفن الجديد كأداة دعوية فاعلة قادرة على ترسيخ المبادئ الإسلامية في المجتمع المسلم، ولعل نجيب الكيلاني من أوائل الباحثين في هذا الشأن إذ أفرد لموضوع المسرح الإسلامي مصنفين خاصين هما" **دراسة حول المسرح الإسلامي** "، و "نحو مسرح إسلامي" حاول الكاتب من خلالهما التأصيل للمسرحية الإسلامية عن طريق مناقشة بعض القضايا التي تشكل شبهة تعوق نشأة و تطور الفن المسرحي في الإطار الإسلامي.

و سيكون عملنا في هذا المبحث مرتكزا حول عرض و مناقشة القضايا التي طرحها نجيب الكيلاني حول هذا الموضوع. والجدير بالذكر أن هذا الجزء من البحث سيكون أكثر احتكاكا بالنصوص الشرعية و هو أمر بديهي لأننا في إطار التأصيل لفن المسرح من خلال بيان إمكانية تكيفه مع التعاليم الإسلامية، و قدرته على احتواء المضامين التي تدعو إليها من غير مخالفة النصوص الدينية التي تعد المصدر الأول لمؤسسة الأدب الإسلامي.

أولا: مفهوم المسرح الإسلامي.

المسرح من الفنون المستحدثة في دنيا الأدب العربي؛ إذ لم تعرف لدى العرب إلا مع حلول عصر النهضة، لذا فمن غير الممكن أن نجد المصطلح بدلالته الحالية في القواميس اللغوية القديمة؛ فإذا بحثنا في جذر الكلمة " سرح " عن دلالات قد تكون قريبة من المسرح بمعناه الحديث وجدنا لفظة " السَرْحُ" التي تعني الإرسال حيث يقال: سَرَّحَ إليه رسولا أي أرسله.[1] كما نجد أيضا لفظة " المسرح" كاسم مكان يراد به الموضع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للرعي.[2]

ولدلالة هذين المصطلحين مناسبة كبيرة مع "المسرح" بمعناه الحديث، بل يمكن القول إن لفظ المسرح قد استعير من المكان الذي تسرح إليه الماشية للدلالة على مكان الرؤية حيث يسرح البصر " أو يرسل البصر. والمسرحية في الاصطلاح الأدبي لها تعريفات كثيرة فهي:

ـ " **إنشاء أدبي في شكل درامي مقصود به أن يعرض على خشبة المسرح بواسطة ممثلين يؤدون أدوار الشخصيات و يدور بينهم حوار و يقومون بأفعال ابتكرها المؤلف.** " [3]

و يعرفها طه حسين بأنها: " **الفن الذي يقوم على اتقان التقليد في التأليف والتمثيل**". [4]

و هي عند محمد عبد المنعم: " **قصة هادفة تعد للتمثيل على المسرح فتلتزم بقيود فنية خاصة** " [5]. وهو تعريف جامع استخلصه صاحبه من خلال عرض مجموعة من التعريفات المختلفة للمصطلح.

---

(1) المرتضى الزبيدي، تاج العروس، ج06، ص465.

(2) المصدر نفسه، ص462.

(3) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص323.

(4) محمد عبد المنعم محمد عبد الكريم: "المسرحية الإسلامية في مصر في العصر الحديث، أطروحة دكتوراه في الأدب و النقد، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، 1987م(نسخة مصورة)، ص01.المكتبة العربية: ***http://www.almaktabah.net/vb/showthread.php?t=27801*** يوم2013/08/09.

(5) المرجع نفسه، ص02.

و الملاحظ على التعريفات السابقة اشتراكها في ربط فن المسرح بالتمثيل، ومعلوم ما يفرضه هذا الجانب على الكاتب من شرائط فنية ينبغي مراعاتها في التأليف المسرحي فالمسرحية كعمل فني لا يتم وضعها الحقيقي إلا حينما يتم تمثيلها فهي ترتبط بالضرورة بالممثلين و إمكاناتهم، و بالجمهور ورغباته، و بالمسرح ومواصفاته، و هذا ما يجب أن يضعه الكاتب المسرحي دائما في اعتباره.

وهو المفهوم الذي تمثله نجيب الكيلاني في رؤيته لفن المسرح الذي يرى أنه يتميز عن الفنون الأخرى بقيامه على دعامتي الفن والتمثيل ليصل بذلك إلى إدراك المتلقي عن طريق حاستي السمع والبصر.[1]

وهي رؤيا توحد بين التشخيص و الأدب، وبذلك تختلف عن المسرحية المقروءة (***closet drama***) التي دعا إليها توفيق الحكيم؛ و هي مسرحية تؤلف كي تقرأ لا لأن تمثل على خشبة المسرح، و من أمثلتها "مسرحية محمد " و مسرحية "أهل الكهف" التي قال بشأنها " **أنها حوار أدبي للقراءة وحدها، فإن وضعها للتمثيل لم يخطر على بال، إن كلمة التشخيص التي عرضتني للإهانة في بداياتي الأدبية ما زالت ترن في أذني... كلا... بل هدفي اليوم أن أجعل للحوار قيمة أدبية بحتة ليقرأ على أنه أدب و فكر.**"[2]

و الواضح من هذه الرؤية أنها تدعو إلى الفصل بين الأدب و التمثيل، و ترجع روعة التأثير المسرحي إلى النص المكتوب لا إلى طريقة عرضه، كما أنها رؤية نابعة من النظرة الاستعلائية التي تهدف إلى الحفاظ على الطابع النخبوي للفن و لذلك أقصت جانب التمثيل؛ لأن العرض المسرحي عرض جماهيري يسع العامة و الأميين، أما القراءة فهي نشاط فردي لا يشمل إلا النخبة المثقفة.[3]

كان ذلك تمهيدا بسيطا حول المسرح بمفهومه العام، و هو أمر ضروري في الدراسة؛ لأن المسرحية الإسلامية تشتمل على الكثير من الأصول الفنية من المسرح العام. ولذلك لا يمكن فهم طبيعته في معزل عن إدراك المفهوم العام للعمل المسرحي.

---

(1) أدب الطفال في ضوء الإسلام، ص102-103.

(2) نهاد صليحة، المسرح بين الفن و الحياة، مكتبة الأسرة، مصر، (د. ط)، (2000م)، ص63.

(3) المرجع نفسه، ص64.

أما المسرح الإسلامي فهو كما يرى الكيلاني: " **التعبير المسرحي الفني الجميل المؤثر عن الإنسان و الكون و الحياة و العلاقات و القيم و مختلف القضايا العامة والخاصة من خلال الرؤية الإسلامية** " (1)

و الملاحظ من خلال المفهوم المطروح بأنه يتفق إلى حد كبير مع مفهوم العام للأدب الإسلامي، ولا يتميز عنه سوى بوصفه أنه " تعبير مسرحي" و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الناقد يلتزم في التأسيس للمسرح الإسلامي المخطط نفسه الذي حدده للأدب الإسلامي العام من حيث الغاية والوظيفة.

و ما يؤخذ على الكيلاني في هذا المفهوم هو وجود بعض الحشو؛ لأن التعبير المسرحي يقتضي بداهة الفنية و الجمالية وما ينتج عنهما من تأثير، كما أن العلاقات والقيم والقضايا العامة والخاصة كجزء من المضامين التي يحملها المسرح الاسلامي فجميعها يدخل ضمن التعبير عن الإنسان و علاقاته و القضايا التي تهمه في الحياة.

كما أن هذا المفهوم لا يخلو من وجود بعض الثغرات التي يمكن تحديدها في إهمال الناقد للجانب التمثيلي للمسرح وإن كان قد أصر عليه في مناسبات أخرى، ويمكن أن نلتمس له بعض العذر إذا ما اعتبرنا أن الناقد في هذا المقام لا يود إقصاء المسرحية المقروءة تماما من دائرة الفنون الإسلامية، فهو وإن كان يرى بأنها أقل تأثيرا من المسرحية الممثلة فإنه لا ينكر تأثيرها الإيجابي على المتلقي حيث يقول: " **يمكننا الاستمتاع بقراءة مسرحية لتوفيق الحكيم كأهل الكهف أو مسرحية مترجمة من روائع الأدب العالمي، نقرأ هذه أو تلك ونتابعها في شيء من الشفق و نستمتع ونستفيد منها.** " (2)

ومن خلال ما سبق يمكن تحديد الملامح الأساسية للمسرحية الإسلامية كما يراها نجيب الكيلاني والتي يمكن تحديدها بما يأتي:

---

(1) نجيب الكيلاني، نحو مسرح إسلامي، دار ابن حزم، بيروت، ط1، (1990م)، ص52.
(2) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص104.

1/ المسرحية الإسلامية مسرحية فنية تقتضي التزام الكاتب بالجماليات و القواعد المعروفة في المسرح العالمي، وهذا ما حرص عليه الكيلاني إذ قرر أن المسرح الإسلامي يلتزم القواعد العامة للمسرح المعروف. [1]

غير أن هذا الالتزام ليس التزاما حرفيا يجعل من المسرح الإسلامي تقليدا شائها للنماذج الغربية، لذلك يستدرك الكيلاني مضيفا أنه يمكن للأديب المسلم أن يتناول تلك القواعد و الأصول بشيء من التطوير والتعديل، و يحاول البحث عن أشكال فنية جديدة لا تخرج بالمسرح عن جماله و طبيعته الجادة[2]. وذلك أنسب للحفاظ على الملامح الأساسية للفن هذا من جهة، ومن جهة أخرى الخروج بالمسرح الإسلامي من التبعية والتقليد إلى طور الإبداع والابتكار.

ويفصل عماد الدين خليل في مسألة الشكل الفني أكثر فيبين أنه على الأديب التجديد في صياغة الأشكال الفنية مع ما يتناسب و المضمون الإسلامي؛ ذلك لأن الخلافات الجذرية بين المضمون الإسلامي و سائر المضامين الدينية و الوضعية الأخرى له من العمق ما يمتد بتأثيره إلى مستوى سطح العمل الفني. وسيظل ذلك الاتصال بين الشكل الفني و المضمون الإسلامي قائما و يزداد عمقا و تشابكا كلما ظهرت إلى الوجود مسرحية إسلامية جديدة إلى أن يأتي اليوم الذي يلتحم فيه الشكل و المضمون و نجد أنفسنا أمام وحدة عضوية لا يمكن معها الفصم بين أحد العنصرين.[3]

و لهذا فإن تحديد الملامح الشكلية للمسرحية الإسلامية يبقى مرتبطا بإبداع المبدعين أكثر من ارتباطه بتحديد النقاد والدارسين، ولكن هذا التجديد يجب أن يكون في إطار الحفاظ على القواعد العامة المتفق عليها في العمل المسرحي، و في هذا يؤكد عماد الدين خليل أنه ليس من الضروري إعادة صياغة الشكل المسرحي من حيث عناصره التي

(1) حسن بريغش، دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة، ص151.
(2) المرجع نفسه،الصفحة نفسها.
(3) عماد الدين خليل، في النقد الإسلامي المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت)، ص192-193.

تشكل قواعد متفقا عليها بين مختلف الاتجاهات و المذاهب الأدبية و التي ظل محافظا عليها ابتداء من العصور الأولى لنشأة هذا النوع الأدبي حتى السنين الأخيرة. (1)

فعلى الأديب المسلم أن يؤسس للخصوصية الأدبية ولكن شريطة أن يكون ذلك دون المساس بالإطار الأم للقواعد الرئيسية لهذا الفن.

2/ رحابة الأفق المضموني للمسرحية الإسلامية، فهو يشمل آفاق الحياة على اتساعها، و يستغرق جميع قضايا الإنسان و الكون على أن يكون ذلك نابعا من التصور الإسلامي. فالمسرح الإسلامي له آفاق واسعة سعة التصور الإسلامي الذي لا تحده حدود.

وقد عمل الكيلاني على تأكيد هذه الفكرة من خلال نفي تلك الرؤية الضيقة التي ينظر بها إلى كل فن إسلامي بما في ذلك المسرح. عن طريق بيان معنى الإسلامية في المسرح فيقول:

"**الإسلامية في المسرح ليست مجرد:**

ــ ترديد كلمة إسلامي أو "إسلام "على لسان الممثلين.

ــ أو إبراز أبطال الإسلام و حضارته بصورة ملائكية.

ــ أو الخطاب المباشر الممل المليء بالنصح و الوعظ الصريح.

ــ أو إدانة كافة التجارب المسرحية التي لا تفعل ذلك." (2)

فالمفهوم الحقيقي للمسرحية الإسلامية يتجاوز حصره ضمن إطار من الأطر المضمونية ليشمل جميع المواضيع و القضايا التي يمكن معالجتها في إطار الأدب الإسلامي العام؛ ذلك لأن هذا النوع من المسرح لا يتحدد بمضمونه و إنما بكيفية معالجة ذلك المضمون. ومن ثم فلا يمكن تقبل التعريف الذي أورده بعض الباحثين لتحديد معنى المسرحية الإسلامية إذ يرى أنها: " **المسرحية ذات اللون الإسلامي أو ذات الاتجاه**

(1) عماد الدين خليل، في النقد الإسلامي المعاصر،ص194.

(2) نحو مسرح إسلامي، ص52.

الإسلامي في الموضوع و الحوادث و الشخصيات ". أو أنها: " المسرحية التي تقدم حدثا إسلاميا أو شخصية إسلامية تحتوي على مضمون إسلامي من خلال علاجها لموضوع ما."[1] ذلك لأنه يحشر المسرحية الإسلامية ضمن إطارات معينة إذ تتحدد هويتها إما بإسلامية الحدث أو الشخصيات أو المواضيع.

3/ التصور الإسلامي فيما يعالجه الكاتب من أفكار و ذلك هو الحجر الأساس الذي تتبني عليه الفنون الأدبية في إطار المذهب الإسلامي، فيشترط في المسرح الإسلامي أن يتمثل الإسلام عقيدة و منهجا و سلوكا و وسيلة وغاية و أسلوبا لتحليل الظواهر، وتفسير الأحداث و المواقف و المعضلات الكونية أيا كان نوعها ومسارها [2].

فالمسرح الإسلامي إذاً مسرح و ظيفي ملتزم بأداء الرسالة الإسلامية، وترسيخ القيم الفاضلة في المجتمع، و هذا يحتم عليه تجاوز الرؤى و التصورات التي قد تمس نقاء العقيدة الإسلامية إلى طرح التصور الإسلامي إزاء تلك القضايا التي يتناولها، فليس من حق الفنان المسلم تجنب المضامين المنبثقة عن تصورات خاطئة فحسب بل المهم أن يستخدم هذه الأداة الفنية الرائعة لطرح مضامينه هو، تلك المضامين المستمدة من التصور الكلي الشامل المتكامل الصحيح للكون و العالم، و لموقع الإنسان و الأشياء فيهما، ولطبيعة العلاقات التي تسود الموجودات، وكنه ارتباطها بالله خالق الكون و العالم والإنسان و الأشياء و الموجودات.[3]

و باختصار فإن الرؤية الإسلامية هي المسئولة عن تحديد هوية المسرح الإسلامي وتسبغه بطابعه الرؤيوي الخاص الذي يميزه عن غيره من المسارح الأخرى، والذي يمتد أثره ليسع كلا من الشكل و المضمون على حد السواء، وبذلك تولد الشخصية المستقلة للمسرح الإسلامي من تراكم التجارب المختلفة في إطار هذه الرؤية كما ذكرنا سابقا.

---

(1) محمد عبد المنعم عبد الكريم، المسرحية الإسلامية في مصر في العصر الحديث، ص 150.

(2) حسن بريغش، دراسات في القصة الإسلامية، ص 150.

(3) عماد الدين خليل، في النقد الإسلامي المعاصر، ص186.

ومن خلال العناصر السابقة و اعتمادا على بعض التعريفات التي ركزت على الناحية الفنية في العمل المسرحي يمكن تعريف المسرحية الإسلامية بأنها:

" تعبير قصصي يعالج قضايا الحياة و الإنسان و الكون من زاوية الرؤية الإسلامية معد للتمثيل. ويلتزم فيها القاص بقيود فنية خاصة تتناسب مع الفن التمثيلي."

ثانيا: المسرح الإسلامي بين القبول و الرفض.

أسلمة المسرح و توظيفه كقناة من القنوات الدعوية العديدة كوسيلة للأداء والتوصيل واحدة من الإشكالات التي واجهت منظري الأدب الإسلامي. و لعل وجه الاعتراض عليه من قبل بعض الأدباء ليس بوصفه نصا أدبيا؛ و إنما لارتباطه الشديد بخشبة المسرح، وما يتبع ذلك من ظواهر قد تكون مخالفة للتشريع الإسلامي، فهل يمكن أسلمة المسرح؟ وما الضرورة الداعية إلى ذلك؟

يؤكد نجيب الكيلاني على أن المسرح واحد من الوسائل الضرورية المستحدثة التي على الداعية المسلم اعتمادها كواحدة من أشد الطرق تأثيرا في وجدان المتلقي، ويعلل ذلك بمجموعة من الأسباب:

1 ــ المسرح أحد الأشكال الفنية التي ينبغي على الأدب الإسلامي الهيمنة عليها من أجل تقديم البديل في ظل هيمنة المذاهب و الفلسفات الفكرية الإلحادية التي تستغل المسرح بوصفه من أهم وسائل التأثير في المتلقي و توجيهه نحو ما تبتغيه تلك الفلسفات فلا نكاد في تاريخنا المعاصر حركة فكرية إلا حاولت توظيف المسرح لخدمة أهدافها و نشر أفكارها.[1]

و إذا كانت وظيفة الأديب الملتزم تتحدد في مواجهة هذه الفلسفات الجانحة و ما تفرزه من أشكال مسرحية لها أثرها السلبي على الفرد و المجتمع فإن ذلك لا يكون بمصادرة هذه الآلية الفنية المؤثرة و منعها عن المتلقي لأن قنوات التلقي كثيرة في العالم الحديث، و إنما تقتضي الحكمة ملء الفراغ الحاصل بتقديم بدائل نافعة ما دام الشكل الفني محايدا يمكن للأديب المسلم أن يصوغه بما يتلاءم مع عقيدته و قيمه، و هذا ما أشار إليه الكيلاني

(1) محمد حسن بريغش، دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة، ص150.

في حديثه عن وسائل الاتصال الحديثة كالمسرح، السينما، و التلفزيون و تأثيرها الفعال في المتلقي، فبين أن مهاجمة هذه الأنواع لاحتوائها على مضامين منحرفة أمرا غير مجد إذ لا يصح أن يترك المتلقين في فراغ و لكن الأسلم هو تقديم البديل و هو الأمر الذي يحرص عليه الناقد في تنظيره، و إبداعه الأدب الإسلامي و المنطلق الرئيس الذي ينطلق منه و يراه مسؤولية كبيرة على الكتاب الإسلاميين و الاضطلاع بها.[1]

فالمسرح على هذا الأساس وسيلة دعوية ضرورية، لا يمكن أن يتجرد منها الأدب الإسلامي المنفتح على شتى الصور الفنية العالمية، وبهذا يصبح جزء لا يتجزأ من الأدب الإسلامي يقول: " **فلا عجب أن يهتم الإسلاميون بالمسرح و يعتبرونه وسيلة من وسائل الدعوة، وأسلوبا من أساليب نشرها و التمكين لها بين الجماهير المسلمة فالأدب المسرحي جزء لا يتجزأ من الأدب الإسلامي.** "[2]

ذلك هو الأساس الذي انطلق منه الكيلاني في دفاعه عن أهمية المسرح في الأدب الإسلامي لتقديم البديل عن المسرح الغربي وليس تقليدا للمذاهب الأدبية الغربية كما فهمه محمد حسن بريغش.[3]

و من ثم كان من واجب الأديب المسلم أن يوظف المسرحية لتحمل نور الله إلى كل الآفاق، وألا يقف عاجزا والدنيا من حوله تنوع وسائل التأثير، وتمارس فعاليتها في التبشير ونشر قيم و مبادئ ما أنزل الله بها من سلطان، قد تتغلغل في نفوس وعقول ووجدانيات أبنائنا وشبابنا، بل و بعض مفكرينا و رجالاتنا، المنوط بهم قيادة حياتنا والسير بها إلى كل تقدم و ازدهار.[4]

---

(1) رحلتي في الأدب الإسلامي، ص 211-212.

(2) محمد حسن بريغش، دراسات في القصة الإسلامية، ص150-151.

(3) المصدر نفسه ص151.

(4) سعد أبو رضا، آفاق النقد الإسلامي في المسرحية، مجلة المشكاة، المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي، المغرب، (1418هـ-1997م)، ع26، ص 5.

2 ــ عدم التعارض بين الدين و المسرح.

ينتهج الكيلاني في إثباته لمشروعية المسرح الإسلامي الطريقة نفسها التي عمل بها في ربطه بين الدين الفن حيث يرى، بأن المسرح نشأ في أحضان المعتقدات الدينية القديمة، و استلهم أحداثها، و تمثل تفسيراتها عن النفس و العقل و الكون و الحياة. [1]وهو أمر أثبته المؤرخون لهذا الفن؛ فمن المؤكد أن المسرح في نشأته الأولى كان وليدا للطقوس الدينية، فالتراجيديا و الكوميديا من الأنواع المسرحية المعروفة اليوم ما هي إلا تطور لبعض الطقوس الدينية التي كان يقيمها اليونانيون القدامى لإله الخصب و النماء "**ديونيسيوس**" ***(Dionysus)*** أو "باخوس" ***(bacchus)*** إذ كانوا يقيمون له احتفالين أحدهما في الشتاء بعد جني العنب و عصر الخمور و يغلب عليه الرقص و اللعب و منه نشأت الكوميديا والآخر في الربيع حين تكون الكروم قد جفت و تجهمت الطبيعة، و يغلب عليه الطابع الحزين و منه نشأت التراجيديا. [2]

كما أن الكنيسة استخدمت المسرح لأداء أغراض دينية و خاصة لدى الإنجليز؛ فطقوس العبادة الكاثوليكية تحتوي على الكثير من مظاهر المسرح، كالموسيقى و الغناء وألوان الملابس الزاهية و موكب القس بالشموع، و إلقاء الكلمات بطريقة خطابية. بالإضافة إلى هذا كانت الكنيسة الانجليزية تعمل على تقريب قصص التوراة لأذهان العامة بوضعها في تمثيليات كانت في أول الأمر باللغة اللاتينية ثم جعلت باللغة الانجليزية و قد أطلق عليه " **تمثيل المعجزات** " و ذلك في أواخر القرن الثاني عشر وبداية القرن الثالث عشر الميلادي. [3]

و يمكن أن نفهم من استدلال الكيلاني بهذه الحجة أمرين:

ــ الأول منهما: أن الأصل في وظيفة المسرح عموما خدمة الدين و ليس محاربته والسخرية من المقدسات، و إن حدث ذلك إنما هو أمر عارض بسبب التطور الاجتماعي و الفكري في أوربا، و ظهور الفلسفات التي حورت المسرح ووجهته لخدمة دعوتها

---

(1) محمد حسن بريغش، دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة، ص125.

(2) عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها و تاريخها و أصولها، دار الفكر، القاهرة،(د.ط)،(د.ت)، ص5.

(3) المرجع نفسه ص6 ــ7.

فولدت المسارح المدرسية المختلفة التي تحمل في مضامينها حربا على الدين و رجاله وتتناول الذات الإلهية، و تناقش القيم الروحية، و الأمور الغيبية، و التشريعات التي توضح الحلال و الحرام، فتسخر منها و تهزأ بأتباعها، و تنكر الدين الذي يضمها. ثم تبرز الجنس و تثير الشهوات، و يحرص على إبراز مفاتن المرأة و عورتها، و يحاول تأليه الإنسان ذاته. (1)

ــ أما الأمر الثاني: فهو إمكانية توظيف هذا اللون من الفنون في الأغراض التي تتوافق مع الدين ولا تتعارض مع القيم و الأعراف الاجتماعية؛ و ذلك قياسا على نجاحه في التعبير عن معتقدات الأمم السابقة و تأثيره في وجدان المتلقي سابقا.

و على هذا الأساس يمكن القول: إن المسرح من الأمور المحايدة، وهو كشكل فني قد ثبت تاريخيا توظيفه لأغراض خيرة لما كان متفقا مع الدين، و انحرافه إنما كان ناتجا عن بعده عنه، و لعل بروز ظاهرة المسرح الديني في العصر الحديث خير دليل يعضد من خلاله الكيلاني وجهة نظره؛ فقد ذكر أن المسرح قد انتقل إلى الوطن العربي بعد الثورة الفرنسية، و أن الأمر الملفت للنظر هو ظهور المسرح الديني في خضم تلك الأعمال المسرحية مع مشاركة المسلمين و المسيحيين فيها، و يقدم نماذج و أسماء لبعض المسرحيات كدليل على ذلك مثل: " **صلاح الدين الأيوبي، و مملكة أورشليم، و يوسف الصديق، و آدم وحواء، و النبي داود. كما ذكر أن مصطفى كامل كتب مسرحية تتغنى بالإسلام و تدعوا ــ صراحة ــ للتمسك بالخلافة و القيم الإسلامية.** (2)

3 ــ تشابه القصة و المسرحية.

من بين الحجج التي ساقها نجيب الكيلاني في إثباته لمشروعية المسرح الإسلامي هي أن المسرحية تشبه إلى حد كبير القصة و تشترك معها في عدة عناصر: كالشخصية، و الفكرة، و الحوادث، و الصراع؛ فالمسرحية كما قال الكاتب عنها بمثابة " قصة غير مسرودة. " و من هذا المنطلق يرى الناقد أنه من الممكن إثبات حجية استخدام المسرحية في الأدب الإسلامي استنادا على استخدام القصة في القرآن الكريم.

---

(1) محمد حسن بريغش، دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة، ص152-153.

(2) المرجع نفسه، ص155.

يقول الكيلاني " **و إنما الذي يعنينا أن القصة و المسرحية من فصيلة واحدة، و أن الوظيفة التي أنيطت بالقصة في القرآن الكريم هي نفس الوظيفة التي حددت للمسرحية.**"[1]

و يشاطره هذا الرأي سعد أبو الرضا حيث يرى هو الآخر أن عناصر التكوين المسرحي تتقاطع مع عناصر تكوين القصة و يضيف: أن المسرحية لو كانت معروفة لدى السلف رضوان الله عليهم ما توانوا عن توظيفها في الدعوة إلى الله. [2]

و لكن إلى أي مدى يصح اعتبار توظيف القصة في القرآن الكريم حجة لاستخدام المسرح بداعي أنهما من نفس الفصيلة، و يشتركان في الكثير من العناصر؟

إذا عدنا إلى الفوارق التي تفصل بين القصة و المسرحية وجدنا إضافة إلى الحوار والصراع أن المسرحية أدب يراد به التمثيل، فالمسرحية قصة لا تكتب لتقرأ فحسب وإنما تكتب لتمثل. [3]

و لهذا لا يمكن بحال الاعتماد على الشبه بين القصة و المسرحية كحجة لإثبات إمكانية استخدام الأخيرة كوسيلة من وسائل الدعوة؛ و ذلك لأن الأسباب الموضوعية التي تجعل المسرح يتعرض للرفض كلها ترتبط بالتمثيل، وما يتبعه من مظاهر الاختلاط بين المرأة و الرجل، هذا بالإضافة إلى مسألة تجسيد بعض مظاهر و سلوكيات الشخصيات المنحرفة، فإذا كان تحقيق الإسلامية في نص المسرحية المكتوب ممكنا، فإن هنالك بعض الظواهر التمثيلية التي بقيت عالقة، و محل خلاف بين منظري الأدب الإسلامي، فقد اعترض حسن بريغش على هذا الطرح متسائلا عن سبب غياب توظيف المسرحية في مجال الدعوة في الكتاب المقدس، و لدى الرعيل الأول من الصحابة و الأجيال التي جاءت بعدهم، خاصة و أن المسرحية فن قديم من قبل القصة و قبل نزول القرآن. [4]

---

(1) محمد حسن بريغش، دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة ، ص150.

(2) سعد أبو الرضا، آفاق النقد الإسلامي في المسرحية، ص51.

(3) محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي، دار النهضة، بيروت، (د. ط)، (1980م) ص11.

(4) محمد حسن بريغش، دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة، ص150.

يقودنا هذا التساؤل إلى البحث عن سبب غياب المسرح في العصور الإسلامية هل يمكن أن يكون ذلك دليلا كافيا على عدم صلاحيته كوسيلة من وسائل الدعوة؟

يعلل بعض الباحثين غياب ظاهرة المسرحية عن الأدب العربي في العصور القديمة بطغيان النزعة الوثنية التي اصطبغت بها المسرحيات اليونانية؛ ذلك لأن الأديب العربي قديما كان ينتهج نهجا انتقائيا، إذ يراعي في اقتباسه من الثقافات الأخرى التعاليم الإسلامية و الثقافة العربية فيختار من الأولى ما يتفق و الثانية.(1)

و هناك من يرجع غياب المسرح إلى أسباب دينية متعلقة بطبيعة الدين الإسلامي و موقفه من التصوير و التمثيل إذ أن التجسيد المادي للإنسان و مظاهر الطبيعة عن طريق الأنصاب و النحت و التصوير مكروها و منهيا عنه و ذلك في فجر الدعوة الإسلامية وهي تناهض الوثنية و أنصابها. (2)

و هناك رأي ثالث يرى بأن عدم ترجمة المسرح اليوناني مرجعه إلى صعوبة فهم القصص الشعري التي تدور حول الأساطير اليونانية المتعددة، و غرقها في الميثولوجيا فذلك هو السبب الرئيس الذي حال دون ترجمة المسرح اليوناني للأدب العربي، و يمكن الاستدلال على ذلك **بأن " متى بن يونس لما ترجم كتاب فن الشعر لأرسطو فظن أن المأساة يقابلها المديح في شعر العرب و المسرحية الهزلية يقابلها الهجاء** " (3)

و نحن إذا سلمنا بالآراء السابقة قلنا أن العامل الديني كما ذهب إليه الكثير من الدارسين، كان السبب الأول في إحجام المسلمين على ترجمة المسرح اليوناني، الأمر الذي قد يقودنا إلى القول بما ذهب إليه حسن بريغش بعدم صلاحية هذا الفن للدعوة الإسلامية. و بالتالي عدم إمكانية أن يكون هذا الفن لونا أدبيا إسلاميا خاصة و أن الأدب الإسلامي يتوخى الحفاظ على مبادئ الدين و العقيدة الإسلامية التي تمثل الإطار المرجعي له.

---

(1) حورية محمد محمود، تأصيل المسرح العربي بين النظرية و التطبيق في سورية و مصر، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د. ط)، (1999)، ص 18.

(2) المرجع نفسه، ص19.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

و لكن ألا يتعارض هذا المذهب من جهة أخرى مع فكرة انفتاح الأدب الإسلامي على جميع الأشكال الفنية المستحدثة؟ وألا يجعل ذلك من "الإسلامية" كمذهب أدبي قاصرا أمام غيره من المذاهب الأخرى من الناحية الفنية؟

لسنا الآن بحاجة إلى استعراض الآراء الفقهية المختلفة لكن يمكننا القول: إنه لا يوجد نص صريح فيه إشارة إلى التمثيل لا بالإباحة، ولا بالمنع لأن هذا الفن لم يكن معروفا عند العرب، و الأصل في الأشياء الإباحة ما لم يكن هناك نص على تحريمها. وعلى هذا الأساس فالتمثيل مباح قطعا إذا خلا من عناصر الفساد. بل و إذا كان الهدف من التمثيلية خدمة الإسلام فهي بلا شك وسيلة من وسائل الجهاد. (1)

و من هذا المنطلق و وفقا لهذه الرؤية يؤكد الكيلاني الدور الأساسي للمسرح حين ينقل كلاما لعلي الرافعي منكرا على أصحاب المواقف المتصلبة التي تدين استخدام المسرح كوسيلة من وسائل الدعوة، فكانت النتيجة النهائية لهذا الموقف المتصلب من بعض العلماء، هي حرمان الدعوة الدينية نفسها من وسائل قومية و عصرية، تمزج قضاياها على الناس. (2)

و على هذا فإن شبهة غياب المسرح عن الساحة الإبداعية بحجة التحريم تعد لاغية ولا يقوم بها الدليل على تحريم المسرح على الإطلاق.

و قد ذهب بعض الباحثين إلى إثبات مشروعية التمثيل، و إثبات قدرته الفائقة على الموعظة و الوصول إلى الهدف المقصود منطلقا من تفسير الإمام الزمخشري لقوله تعالى: ﴿وَهَلۡ أَتَىٰكَ نَبَؤُاْ ٱلۡخَصۡمِ إِذۡ تَسَوَّرُواْ ٱلۡمِحۡرَابَ ٢١﴾(3) التي قال فيها: " **كان تحاكمهم في نفسه تمثيلا وكلامهم تمثيلا لأن التمثيل أبلغ من التوبيخ**"(4)

---

(1) أحمد شوقي الفرنجي، الإسلام و الفنون، دار الأمين، الجيزة، ط1، (1418هـ ـ 1998 م) ص 181

(2) نحو مسرح إسلامي، ص50.

(3) سورة ص، الآية21.

(4) الزمخشري (جار الله أبو القاسم محمود بن عمر)،الكشاف،تح عادل أحمد عبد الموجود،علي محمد معوض، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1(1418هـ- 1998م)، ج5،ص255.

فالزمخشري كما في هذا الموضع، لم يتكف في تفسير القصة بشرح مضمونها ومغزاها، و إنما اهتدى بفطنته إلى طريقة جديدة في وعظ الله لنبيه بواسطة الملائكة باسمها الفني المتداول ثم أثنى عليها لأنها أبلغ في العظة و الوصول إلى الهدف المقصود.[1]

كما كانت هناك بعض الأنماط البدائية للمسرح في العصور الإسلامية القديمة ارتبطت بعضها بالطقوس الدينية كتمثيل الشيعة لمقتل الحسين أو كما روي عن ذلك الصوفي الذي كان في زمن المهدي إذ يكلف أتباعه بأن يمثلوا أدوار الصحابة أبو بكر وعمر و عثمان علي و معاوية و الخلفاء من بعدهم فيحاكمهم و يقضي فيهم قضاءه.[2] كما اشتهر ما يسمى بخيال الظل أيام المماليك و الأيوبيين [3] إلا أن مختلف هذه الظواهر التمثيلية ظل بسيطا و لم يتطور إلى المسرح المعروف اليوم.

و من خلال ما سبق يمكن القول إن إنكار المسرح بحجج دينية أمر مردود لغياب النص المانع، و لثبوت بعض الظواهر التمثيلية في العصور القديمة.

أما بخصوص إحجام المسلمين على ترجمة المسرح بسبب احتوائه على المعتقدات اليونانية فيرده توفيق الحكيم، وذلك لأن الإسلام قد سمح للناقلين بترجمة الكثير من الآثار التي أنتجها الوثنيون ككليلة و دمنة، و الشهنامة. كما أن الإسلام لم يحل دون خمريات أبي نواس، ولا دون براعة التصوير في " الميناتور " الفارسي، ولا دون كثير من المؤلفات اليونانية التي جاء فيها ذكر لتقاليد وثنية.[4]

و لعل السبب الرئيس الذي حال ترجمة المسرح إلى الأدب العربي هو تلكم النظرة الفوقية التي كان ينظر بها العرب إلى أدبهم " **فالعرب في الدولة الأموية وما بعدها ظلوا**

---

(1) محمد عبد المنعم محمد عبد الكريم، المسرحية الإسلامية في مصر في العصر الحديث، ص17.

(2) توفيق البكري، صهاريج اللؤلؤ، الفجالة، مصر، مطابع الهلال، 1906م، ص 258.

(3) عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها و تاريخها و أصولها، ص03.

(4) عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر دراسة مقارنة،دار الفكر، (د.ط)،(1980م)، ص44

يعتبرون شعر البداوة و الصحراء مثلهم الأعلى الذي يجب أن يحتذى به، و من ثم فقد أحسوا بفقرهم في العمارة ولم يحسوا قط بفقرهم إلى الشعر و هم عندما أرادوا أن ينقلوا عن غيرهم و ينهلوا، ذهبوا إلى كل مذهب و نظروا في كل فن إلا فن الشعر الذي اعتقدوا أنهم بلغوا فيه الغاية منذ القدم. "[1]

و القول الفصل في هذه المسألة هو ما أشار إليه "باكثير"، أن الفن المسرحي رغم نشأته من أصول دينية وثنية إلا أنه انفصل عنها منذ وقت بعيد، و أصبح فنا مستقلا بأصوله و قواعده، و أصبح حظ العامل الديني من المسرح قليل و لم تعد لتلك الحقيقة أية أهمية بالنسبة لحاضر الفن المسرحي و مستقبله، و قد وفد إلينا هذا الفن في صورته الأخيرة المكتملة، و سيزدهر عندنا على قدر اهتمامنا به شأننا في ذلك شأن غيرنا من الشعوب التي تهتم به اليوم، بقطع النظر عن وجود جذور دينية له قديمة أو عدم وجودها.[2]

و من خلال ما سبق يمكن القول إن التعقيب الذي أفرده حسن بريغش عن الكيلاني في هذه المسألة لا يمكن أن يقوم دليلا على عدم إمكانية الاشتغال بالفن المسرحي في ميدان الدعوة، فالمسرح شأنه شأن غيره من الأجناس الأدبية أداة محايدة يمكن توظيفها بشتى الأغراض التي يقصدها الأديب هذا من جهة النص المكتوب. أما من حيث التمثيل فقد تبين من خلال ما سبق أنه لم يقم نص يحرم التمثيل هذا بالإضافة إلى ثبوت توظيفه في الجانب الدعوي و أقرار دوره الكبير في التأثير على وجدان المتلقي.

(1) عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر دراسة مقارنة، ص46.
(2) علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجربتي الشخصية، مكتبة مصر، الفجالة، (د. ط)، (د. ت)، ص 25.

ثالثا: المرأة في المسرح.

مسألة المرأة و ظهورها على خشبة المسرح من أكثر المشكلات و التحديات التي يواجهها المسرح الإسلامي؛ فقد اختلفت حولها الآراء فهناك من يرفض مشاركة المرأة جملة و تفصيلا، و يجعلها من المبررات المانعة لوجود المسرح الإسلامي وهناك من يتخذ موقفا مغايرا؛ إذ يرى ظهور المرأة على المسرح واجبا لا يمكن التنازل عنه بحال من الأحوال. و يعد نجيب الكيلاني من هذه الطائفة؛ إذ حاول من خلال كتابه "حول المسرح الإسلامي" طرح قضية مشاركة المرأة في المسرح و ضرورته مستندا في ذلك على مجموعة من الأدلة نناقشها في المحاور الآتية:

1ــ التساوي في التكليف الشرعي:

استند الكيلاني في إثباته لموقفه على مساواة المرأة للرجل في خطاب التكليف الشرعي إلا في بعض الجوانب التي تخصها كامرأة[1]، فالنساء شقائق الرجال، و قد ثبت بالنص مساواة المرأة للرجل في التكليف و العبادة و التدين، وفي التكاليف الدينية والاجتماعية، وفي الجزاء و العقاب كما ثبت في التاريخ و حياة الصحابة الأولين دليلا لذلك.

و على هذا الأساس يستمد ظهور المرأة على خشبة المسرح مشروعيته من هذا التكليف المشترك بوصفه وسيلة إضافية من الوسائل التي تساعدها على أداء رسالتها الخالدة بوصفه واحدا من الوسائل الأشد تأثيرا في المجتمع.

و بهذا يبرهن الكيلاني مسألة مشاركة المرأة في المسرح عن طريق قياسه على ضرورته لدى الرجل؛ فالمسرح وسيلة أساسية من وسائل الدعوة التي لا يمكن التنازل عنها، ولما كان المسلمون مكلفين بأداء الدعوة الإسلامية فإنه يجب على المرأة أن تشارك في المسرح لأنها مساوية للرجل في التكليف بهذا الواجب.

---

(1) إبراهيم سعفان، المسرح الإسلامي من وجهة نظر الراحل الدكتور نجيب الكيلاني، مجلة المشكاة، المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية، المغرب، ع26، ص82.

2 ــ الضرورة الواقعية:

إن ظهور المرأة على المسرح أمر تقتضيه الضرورة الواقعية و الفنية؛ فالمسرح في المنظور الإسلامي وثيق الصلة بالحياة و المجتمع، و يتناوله الفنان تناولا ناقدا، ويعرض الحلول من وجهة نظر الفنان المستندة على التصور الإسلامي، و على هذا فإن وجود العنصر النسوي تقتضيه الواقعية في المسرحية إذ أن" **المرأة نصف المجتمع و لها أثرها ومشاكلها، و لها دورها الأساسي في حياة الأسر و المجتمع**"[1]، و يحدد الكيلاني الأنماط التي تظهر عليها المرأة في الشخصية المسرحية، و التي تمثل بلا شك تشكيلا فنيا لأنماط مختلفة للشخصية النسوية في المجتمع و الحياة " **و هناك المرأة الأم، و المرأة المضحية والمرأة ذات الرسالة و المرأة المظلومة المضطهدة و هناك المرأة اللعوب التي تغري بالإثم و تمشي في طريق الخطيئة.** " [2]

إن تغيب العنصر النسوي كما يرى نجيب الكيلاني يصيب العمل المسرحي بكثير من النقص و العجز و القصور، و يبعده عن الصدق الفني، ولا عجب في ذلك لأن الكاتب ينظر إلى الفن عموما على أنه ينبني على حتمية نقد الواقع بجميع ظواهره و شتى فئاته وفق المنظور الإسلامي، و تغيب المرأة كعنصر أساسي في المجتمع يجافي فقد الواقع بأمانة وصدق، لذا يقول " **كما أن إيجاد مسرح بدون نساء ــ كقاعدة ــ يجافي المنطق ويضاد الواقع و التاريخ و يصيب الفن المسرحي بكثير من النقص و القصور و العجز.**" [3]

و يعترض الكيلاني على فكرة سد الفراغ الذي يتركه العنصر الأنثوي على خشبة المسرح بالعنصر الذكوري، وهي فكرة وليدة الثقافة الأبوية في العصور الكلاسيكية إذ أسندت أدوارها إلى ممثلين ذكور في المسرح الإغريقي، و الإليزابيتي، و المسرح الديني في العصور الوسطى يتنكرون في أثوابها و يتحدثون بصوتها.[4]

---

(1) محمد حسن بريغش ، دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة، ص166.

(2) المرجع نفسه ص167.

(3) المرجع نفسه، ص 166.

(4) نهاد صليحة، المسرح بين الفن و الحياة، ص57.

و يستند الكيلاني في اعتراضه على دعامتين:

الأولى: الناحية النفسية للمتلقي الذي يعد عنصرا رئيسا في العملية المسرحية؛ إذ يرى أن استبدال شخصية المرأة بالرجل أمر يأنف منه الناس و ترفضه الغالبية.

الثانية: من الناحية الشرعية: إذ ثبت بالنص تحريم تشبه الرجال بالنساء؛ فتشبيه الرجل بالمرأة يمكن أن يدخل في إطار لعن الله المتشبهين من الرجال بالنساء والمتشبهات من النساء بالرجال.[1]

فالمرأة عنصر جوهري لا يمكن بحال إقصاؤه عن التمثيلية، إذ تفرضه الضرورة الفنية و الواقعية، فالفن يتخذ مادته من الحياة و المرأة نصف المجتمع و بالتالي لا يمكن بحال أن يغيب هذا العنصر عن العمل الفني ولا يمكن الاستعاضة عن الحضور النسوي بالعنصر الذكوري، لأن ذلك يصادم النصوص الشرعية و يرفضه الطبع السليم وذلك كله يقود إلى أن ظهور المرأة ضرورة على خشبة المسرح.

3 ــ ظهور المرأة أثبتته الوقائع التاريخية:

يستدل نجيب الكيلاني على وجود المرأة على خشبة المسرح بالواقع التاريخي والسنن الإبداعية الجارية؛ ذلك لأن ظهورها أصبح أمرا مستساغا في ظل تطور الذائقة العربية، و لم تعد المؤسسات الدينية تعترض عليه إذ يقول: "**و أراني أتحدث عن أمر ــ أي ظهور المرأة على المسرح ــ حسمته الوقائع التاريخية، بل الأحداث الجارية والممارسات الفعلية القائمة... فنحن نرى عشرات التمثيليات التاريخية و المسلسلات تعرض في التلفزيون هنا و هناك و لم تعد المؤسسات العلمية الدينية تعترض عليها وخاصة أن الأهداف من ورائها ذات جدوى و فائدة كبيرة.**[2]

و الواقع أن هذا الاستدلال يحتاج إلى تمحيص و إعادة نظر للتثبت من مدى صحته و موافقته للواقع و التاريخ، فإذا عدنا للوقائع التاريخية خاصة في العصور التي ارتبط فيها الفن بالقاعدة الدينية أو الخلفيات الميتافيزيقية بوصفها تحتكم إلى المنهج الديني

(1) محمد حسن بريغش ، دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة، ص166.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ــ وبذلك تكون موازية لخط سير الأدب الإسلامي ــ وجدنا أن أغلبها عملت على نفي المرأة خارج العملية المسرحية بل ومن دائرة المشاهدين و هو أمر أكده تاريخ المسرح اليوناني. [1]

و الأمر نفسه استمر خلال العهد الكنسي؛ إذ تواصل حرمان المرأة من تمثيل وحتى مشاهدة المسرحيات وكان يحل محلها فتى يافع مليح الوجه. [2]

أما بالنسبة للقسم الثاني الذي ساقه كدليل و هو أن ظهور المرأة في المسرح من غير إنكار من المؤسسات الدينية فيعلق عليه حسن بريغش قائلا: " **أن بعض العلماء اليوم قد أفتى بتحريم التمثيل عموما من منطلق شرعي واضح و أدلة قوية، كما أن بعضهم أفتى بتحليله و لكني لا أعلم أحدا أفتى بجواز اشتراك المرأة في ذلك و بالصورة التي تحدث عنها الكاتب**". [3]

و لقد ثبت هذا الرفض لمشاركة المرأة ــ بالواقع التاريخي ــ عكس ما اعتقده الكيلاني فقد ثبت اعتراض العلماء المسلمين إظهار العنصر النسائي على الخشبة، وبالأخص لما سمح بتمثيل مواقف غرامية في بعض مسرحياته ما أدى بالشيخ سعيد الغبراء إلى السفر إلى الأستانة لمقابلة السلطان و الشكوى إليه. [4] و عليه فإن هذا الاستدلال الذي ساقه الكيلاني مردود عليه ولا يمكن الاعتماد عليه كمبرر لظهور العنصر النسوي في المسرح.

4ــ صورة المرأة في المسرح الإسلامي تختلف لما عليه في المسرح العالمي.

إن الكيلاني في دفاعه عن مشروعية ظهور المرأة على المسرح لم يجعل ذلك الظهور مطلقا بل حصره ضمن قيود وضوابط تتفق مع الشرع الإسلامي فيقول: " **من هنا فإن المرأة ضرورة في كثير من أعمال المسرح الإسلامي علينا نحن كمسرحيين إسلاميين أن نحقق ذلك الأسلوب الذي يتناسب مع منهجنا و أهدافنا.**" [5]

---

(1) نهاد صليحة، المسرح بين الفن و الحياة 56.

(2) عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها و تاريخها و أصولها، ص 8.

(3) محمد حسن بريغش ، دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة، ص 74.

(4) محمد عبد المنعم كريم، المسرحية الإسلامية في مصر في العصر الحديث، ص143.

(5) إبراهيم سعفان، المسرح الإسلامي من وجهة نظر الراحل الدكتور نجيب الكيلاني، ص 82.

فالصورة التي تظهر بها المرأة على خشبة المسرح تختلف على النمط الذي تظهر به في المسرح الغربي الذي جعل المرأة في كثير من تجاربه وسيلة من وسائل الترويج والإعلان و التجارة، و جذب المشاهدين من المراهقين. (1)

والأمر نفسه انتقل إلى الأدب العربي المتأثر بالغرب حين اتجهت الممثلات إلى إهدار فن الأداء حيث لجأن إلى الإبهار الحسي و استعراض الجسد، و دغدغة الحواس و إثارة الغرائز عن طريق الملابس و الحركات و نغمات الصوت، التي لا تتسق مع الشخصية أو الدور المسرحي. (2) و هي صورة يرفضها الفن الإسلامي الملتزم عموما، و من ثم كان لابد للمرأة في المسرح الإسلامي أن تلتزم بالآداب العامة للدين الحنيف، لذا كان من جملة الشروط التي وضعها الكيلاني لمشاركة المرأة في المسرح الفني الشرعي المحتشم و تجنب الإثارة في الحركات المكشوفة والكلمات التي تخدش الحياء. (3)

وبهذا تكون الصورة التي تظهر بها المرأة في المسرح الإسلامي موافقة للضوابط التي سطرها الدين الإسلامي في ظهور المرأة عموما مما لا يدع مجالا للاعتراض عليه.

و الواقع أن ظهور المرأة على المسرح من المسائل الحساسة التي تحتاج إلى المزيد من الدراسة العميقة المتأنية في نصوص التنزيل أولا ثم إلى متطلبات العمل الفني ثانيا من أجل الوصول إلى القول الفصل في المسألة، و تبقى مساهمة نجيب الكيلاني من المحاولات البكر في هذا الجانب و التي تتطلب مزيدا من الإثراء و البحث لأجل تحديد الموقف الصحيح من هذه القضية و الذي يتلاءم مع المنهج الإسلامي الذي يشكل الخلفية الفكرية للأدب الإسلامي.

---

(1) إبراهيم سعفان، المسرح الإسلامي من وجهة نظر الراحل الدكتور نجيب الكيلاني، ص83.

(2) نهاد صليحة، المسرح بين الفن و الحياة، ص 52.

(3) مدخل إلى الأدب الإسلامية، ص112.

رابعا: اللغة في المسرح الإسلامي.

ذكرنا في الفصل الأول من هذا البحث أن نجيب الكيلاني يدعو إلى الكتابة باللغة الفصحى في الأدب الإسلامي، و عددنا مجموعة من الحجج التي اعتمد عليها فيما ذهب إليه، والتي كان من بينها أن لا أحد من الطبقة العامة يمكن أن يحمل في يده رواية أو مسرحية مكتوبة بالعامية و يطلب من أحد أن يقرأها له. و لكن الأمر يختلف بالنسبة للمسرح؛ إذ يصطدم بالجمهور الذي يكون خليطا من المثقفين أو أنصاف المثقفين و عوام الناس أي يشهدها المجتمع بجميع فئاته، وهو ما حذا ببعض الكتاب إلى الدعوة للكتابة باللغة العامية و ذلك من أجل إحلال التواصل بين الممثل و الجمهور الذي يعد عنصرا أساسا في الفن المسرحي بوصفه المستهلك للمسرحية؛ فالجمهور الذي يشهد دور التمثيل كما يرى محمود تيمور لا يتحدث ولا يتفاهم إلا بالعامية ورعاية هذا الجمهور لا تتم إلا بواسطة اللغة التي يستعملها في حياته اليومية. [1]

وفي المقابل نجد علي أحمد باكثير ينتصر إلى اللغة العربية الفصيحة و الحفاظ على قواعدها الإعرابية مع جواز الاقتباس من اللغة العامية أساليبها، و بلاغتها من حيث التقديم و التأخير، و سائر خصائصها الحية المرنة؛ وذلك لأن اللغة الدارجة بفضل تداولها في سائر الأيام قد اكتسبت من المرونة والحرية و رشاقة التعبير الحافلة بالظلال والألوان ما لم تكتسبه اللغة المتداولة، و بهذا تنشأ عندنا لغة جديدة تعكس واقعنا ولا تنفصل عن الفصحى. [2]

و في الحقيقة أن هذا الرأي يتعرض إلى قواعد اللغة العربية المحددة التي تحكمها قوانينها الخاصة المتواضع عليها منذ القدم، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن فيه إقرارا غير مباشر بتفوق اللهجة العامية على اللغة العربية الأم.

و قريب من رأي باكثير ما ذهب إليه توفيق الحكيم حين ذهب إلى اقتراح لغة ثالثة لا تجافي قواعد الفصحى وفي الوقت نفسه مما يمكن أن ينطقه الأشخاص ولا يجافي

---

(1) بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، ص 245.

(2) علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجربتي الشخصية، ص 94.

طباعهم ولا جو حياتهم، لغة توفيقية تجمع بين العامية و الفصحى، لغة تبدو لأول وهلة أنها مكتوبة بالعامية ولكنه إذا دقق النظر فيها وجد فيها مراعاة لقواعد الفصحى. [1]

و على هذا السنن من التلاقح بين الجنسين اللغويين تنشأ هذه اللغة التي تأخذ عن العامية بساطتها وقدرتها على استيعاب جميع الطبقات الاجتماعية و ترث عن العربية الفصحى خلودها فيفهمها كل جيل، و تتفادى النزعة الإقليمية كأحد عيوب اللغة العامية بأن تكون لغة شاملة يمكن أن يفهمها كل قطر و كل إقليم.

أما الأديب الناقد نجيب الكيلاني فيقدم اقتراحين لحل هذه الأزمة من خلال الموازنة بين مطلبين:

ــ الأول منهما الحفاظ على اللغة العربية الفصيحة بوصفها اللغة الأساسية للأدب الإسلامي ككل بما فيه المسرح على اعتبارها لغة القرآن، و نظرا لقدرتها على استيعاب العالم العربي ككل، بل و للعناصر التي تفهم العربية من الدول الإسلامية.

ــ الثاني: أن الحفاظ على الرسالة يقتضي الوضوح و البيان.

ومن أجل التوفيق بين هذين المطلبين يقترح الكيلاني خيارين:

ــ أحدهما كتابة المسرحية أساسا بالفصحى ثم تستخرج منها كتابات للمسرحية بالعاميات المختلفة في هذه الدولة أو تلك بل في هذه المنطقة أو تلك في الدولة الواحدة. [2]

ــ الثاني: استخدام الفصحى المطعمة ببعض العامية كوسيلة أخرى تساعد في حل الإشكالات القائمة. [3]و يكون هذا طبعا كمرحلة مؤقتة إلى أن يأتي اليوم الذي تتوحد فيه لغة الخطاب و لغة الكتابة مثل كثير من الدول الأجنبية، وذلك يحتاج إلى أجيال حتى تمحى الأمية و يرتفع المستوى الحضاري. [4]

---

(1) توفيق الحكيم، مسرحية الصفقة، مكتبة مصر، الفجالة، (د. ط)، (د. ت)، ص157.
(2) إبراهيم سعفان، المسرح الإسلامي من وجهة نظر الراحل الدكتور نجيب الكيلاني، ص 81.
(3) المرجع نفسه، ص 82.
(4) المرجع نفسه، ص81.

و إذ نظرنا إلى هذين الخيارين اللذين طرحهما الكيلاني يمكن القول:

إن الخيار الأول يمكن أن يحل مسألة تباعد المستويات الثقافية بين الجمهور و يمكن من استيعاب مضمون المسرحية، إلا أنه يفضي إلى مشكلات أخرى أولها أنه لا يرضي أذواق جميع المستويات الثقافية للجمهور إذ يركز على الطبقة العامة فحسب. وثانيها تعدد الترجمات المسرحية الأدبية الواحدة بتعدد اللهجات، و لم يبين الكيلاني حقيقة النص المسرحي المترجم هل يعد جزء من الأدب الإسلامي أم لا.

لهذا ذهب الكيلاني لاقتراح آخر و هو اقتراح لغة موحدة هي لغة فصحى مطعمة ببعض اللهجات العامية. كطريقة لحل هذا الإشكال و هكذا يؤدي المسرح رسالة مزدوجة رسالة مضمونية اجتماعية، ورسالة فنية؛ إذ يؤدي إلى رفع الذائقة اللغوية لدى المتلقي فيسهم في نشر الفصحى كما تفعل الصحف و المجلات و الكثير من البرامج الإذاعية. [1]

وهو اختيار لا يبرأ من ضعف؛ لأن فيه خلطا بين العربية الفصيحة و اللغة العامية ولأن فيه تهديدا للغة العربية الفصيحة، و إبدالها بلغة مهجنة. كما أنه أولا و أخيرا قريب من فكرة اللغة الثالثة التي جاء بها توفيق الحكيم و إن كان استعمالها كمرحلة مؤقتة.

و لعل الحل الأنسب في هذه المسألة هو تطبيق الفكرة التي طرحها محمد غنيمي هلال للتخلص من فكرة الازدواج اللغوي في الأدب المسرحي، حيث يرى بأنه يمكن للكاتب أن يكتب بأي اللغتين شاء العربية الفصحى أو العامية، و يختار جمهوره الذي توجه إليه إلا أنه يدرج المسرحية المكتوبة بالعامية ضمن الأدب الشعبي أو الفلكلوري ويشارك بموهبته في رقي هذا الأدب، و لكنه يظل كاتبا شعبيا و هذا الأدب له مجاله الخاص.[2]

ويضيف أن الجامعات في الغرب تدرس الأدب في لغته القديمة، حين كانت اللغة في دور الانتقال إلى المكانة الأدبية و لغته الحديثة، و لكنها لا تدرس ما يكتب بالعامية

---

(1) إبراهيم سعفان، المسرح الإسلامي من وجهة نظر الراحل الدكتور نجيب الكيلاني ، ص 81، 82.

(2) محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ص34.

في قسم الأدب أي من الناحية الفنية، و إن كانت تدرس الفنون الشعبية جملة في علوم الاجتماع وعلم الفلكلور و الفلكلور المقارن، و هذه مستقلة تماما عن الدراسات الفنية والأدبية. (1)

فإذا طبقنا وجهة النظر هذه على الأدب الإسلامي يمكن كتابة المسرح الإسلامي باللغة الأدبية الراقية المعروفة إذا أراد التأليف الأدبي الفني. وبذلك يحافظ على نقاء اللغة و فنية الأدب الإسلامي أما إذا أراد التوجه نحو العامة فإن ذلك يدرج ضمن الأدب الفلكلوري.

خامسا: المسرحية الساخرة.

ترتبط السخرية في العمل المسرحي بالكوميديا، و هي ــ الكوميديا ــ مصطلح معرب، عن لفظ "comoedia" المنقول من الكلمة اليونانية "koowsia" وهي تعني إما " kupos " المرح الصاخب، للهو، أو تعود إلى مصدرها المحتمل " kupn " أي القرية. أو " AOISOS " أي مضرب. (2)

وقد وردت في شأن هذا الفن تعاريف، عدة فأرسطو يرى بأنها: " تمثيل معرفي لفعل مثير للضحك، هذا الفعل ناقص من حيث شأنه أو قدره أو كامل بواسطة الكلام المزخرف الذي يقدم من خلاله (...) و يتم تمثيل الكوميديا من خلال الأداء الدرامي للأشخاص الذين يمثلونها فعلا، وليس من خلال الوسائل السردية المصاحبة لها، و تنجز الكوميديا أهدافها من خلال المتعة و الضحك، و تتمثل هذه الأهداف في التطهير للانفعالات، ويعد الضحك بمنزلة الأم الحاضنة للكوميديا." (3)

و يرى إبراهيم فتحي بأنها: " **حدث أو سلسلة أحداث مضحكة لغرابتها أو سخفها ويقصد بها أن تقدم إمتاعا و تسلية و ترسم البسمات على الشفاه أو تؤدي إلى الضحك.** " (4)

---

(1) محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي ، ص79.

(2) مولوين ميرشنت، كليفورد ليتش، الكوميديا و التراجيديا،تر: علي أحمد محمود، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة الفنون و الآداب، الكويت،رقم18 (يونيو 1979م)، ص 15.

(3) شاكر عبد الحميد، الفكاهة و الضحك رؤية جديدة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، رقم289 (2003م)، ص 81.

(4) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص347.

و يعرفها رشاد رشدي بأنها المسرحية التي: " **تهدف إلى إمتاع و تسلية الجمهور عن طريق تقديمها لمواقف و شخصيات و أفكار بروح الفكاهة.** " [1]

و الملاحظ من التعريفات السابقة أن الكوميديا لها ارتباط وثيق بالفكاهة والضحك هذا من جهة، ومن جهة أخرى يتحدد الموقف الذي ينم عنه الضحك و التفكه، فهو يتصف بالسذاجة و الغرابة و النقصان.

و الكوميديا من الفنون المستحدثة في الأدب العربي الذي لم يعرف فن المسرحية إلا في بدايات عصر النهضة، إلا أنه قد وجد في الأدب القديم ضروب الفن الفكاهي الساخر؛ إذ قد شملت الفكاهة شتى أفانين الأدب " **فهو موجود في الشعر و النثر والمقامة. ولا يكاد يخلو منه جنس من أجناس الأدب ولا غرض من أغراض الثقافة.**" [2]

و إن كان الجاحظ قد فاق غيره من الأدباء في هذا المجال؛ و ذلك حين جعل من الأدب الساخر فنا قائما بذاته، إذ يعد أول مؤلف في تاريخ الأدب العربي يفرد مصنفات بأكملها لهذا الغرض ككتاب البخلاء، و رسالة التربيع و التدوير وغيرها. وقد كان لأبي عثمان واسع التأثير فيمن بعده من الأدباء كابن قتيبة و أبو المطهر الأزدي والوشاء، و الحسن التنوخي و أبو حيان التوحيدي. [3]

و لسنا في مقام التاريخ لأصول الأدب الساخر في أدبنا العربي، و إنما الذي نريده هو التأكيد على أن لفن الفكاهة أصول عربية يمكن أن يستند عليها الأديب والمسرحي في العمل الكوميدي، و هو أمر يمكن أن نلاحظه في الآراء التي أوردها الكيلاني للتقعيد لهذا الفن.

تحدث الكيلاني عن فن المسرح بوصفه أحد فنون التسلية إلى جانب الألوان الأخرى التي تحقق هذا الغرض مقررا حقيقة هامة مفادها أن الإسلام لا ينكر حق الفرد

---

(1) رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (دط)، (1998م)، ص88.

(2) ليلى العبيدي، الفكه في الإسلام، ، دار الساقي، بيروت لبنان، ط1 (2010م)، ص 56.

(3) السيد عبد الحليم محمد حسين، السخرية في أدب الجاحظ، الدار الجماهيرية للنشر و التوزيع، ليبيا، ط1(1397هـ-1988م)، ص92 و ما بعدها.

في الترويح و التسلية و الفكاهة، وهو أمر أقرته النصوص الدينية؛ فالرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ يقول: " **روّحوا على قلوبكم ساعة بعد ساعة إن القلوب إذا كلت عميت** " كما روي عنه صلى الله عليه وسلم: أنه كان يمزح ولا يقول إلا حقا. " [1]

و من هذا المنطلق يؤكد الكيلاني على أن التسلية أمر فطري تقتضيه النفس البشرية السوية، فهو لون من ألوان الراحة النفسية التي يبدأ بعدها الجد و النشاط و ممارسة تحمل المسؤوليات الضرورية[2] فيكون بذلك و كأنه تجديد للطاقة النفسية على مباشرة العمل الجاد؛ و هي حقيقة أقرها ابن الجوزي من قبل، حيث أشار إلى ضرورة وجود ضروب من اللهو المباح في حياة الإنسان حيث قال: " **إن نفوس العلماء تسرح في مباح اللهو الذي يكسبها نشاطا للجد كأنها من الجد لم تزل " فالجد" الذي لم يخالطه هزل، واتخذ وحده نهجا فهو ملل و سأم يؤديان إلى ضيق النفس، و يقتلان فيها الرغبة في الكد و العمل.** "[3]

و الكوميديا الإسلامية كفن من فنون التسلية، تستمد معاييرها وتحكمها الضوابط الإسلامية في المرح و الفكاهة، و قد حدد الكيلاني تلك المعايير و المقاييس في نقاط أربع: [4]

ــ تبعث المرح و التسلية و المتعة في إطار الآداب و التقاليد الإسلامية.

ــ راقية، تنبع من مفارقات و مواقف و عبارات تنبو عن الفحش في القول.

ــ ناقدة، تنفذ إلى أعماق المشاكل الاجتماعية و النفسية و غيرها بذكاء يبعث على الإصلاح و التطوير.

ــ ذات مضمون و ليست فارغة، حتى و لو اقتصر هدفها على تخفيف متاعب الإنسان و همومه و معاناته.

فالمعيار الأول للكوميديا الإسلامية أن تتحلى بالمبادئ الإسلامية المشروعة في التسلية و الضحك؛ فهي ذات أثر إيجابي في حياة الفرد و المجتمع.

---

(1) آفاق الأدب الإسلامي، ص124.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) ليلى العبيدي، الفكه في الإسلام، ص56.

(4) نحو مسرح إسلامي، ص82-83.

و يبين الكيلاني حقيقة التسلية المباحة و المشروعة، بأنها التي: " **لا تصرف عن عبادة أو تؤخر عن القيام بواجب، أو تضعف من قوة العقيدة و صلابتها، أو تعطل القوى الإبداعية الخلاقة في الإنسان المؤمن. هذه هي الضوابط التي لم يختلف عليها العلماء.** "[1]

و من هنا كان على المسرح الكوميدي بوصفه لونا من ألوان التسلية. الحرص على إحداث التأثير الإيجابي على المتلقي، متجنبا شتى مظاهر السخرية التي قد يكون لها أثر عكسي على الفرد و المجتمع، خاصة تلك الأنواع التي " **تنهش في أعراض الناس وتنال من ذوي العاهات و الأحزان و الجهلاء، و أصحاب الحرف (. . .) فهذا النمط من الضحك برغم ما يبعثه من إضحاك و مرح يورث الضغائن و الأحقاد، ويساعد على تنمية العقد النفسية، و يبذر بذور الشقاق بين الفرد و المجتمع.**"[2]

وقد كانت هذه الصورة من السخرية السلبية هي السبب الرئيس في نبذ مظاهر التسلية عموما. و هي حقيقة قد أشار إليها الجاحظ حين قال: " **فالمزاح صار معيبا والهزل مذموما، لأن صاحبه لا يكون إلا معرضا لمجاوزة القدر، و مخاصمة الصديق. فالجد داعية إلى الإفراط، كما أن المزاح داعية إلى مجاوزة القدر.** " [3]

أما المعيار الثاني الذي وضعه الكيلاني فهو تابع للمعيار الأول فالقيم الإسلامية تقتضي أن يكون الأدب الذي يصدر وفقها بطريقة آلية أدبا نظيفا، يترفع عن فحش القول و الكلام البذيء، فالكوميديا الإسلامية نظيفة؛ كما أن الأدب الإسلامي أدب نظيف؛ وبالتالي فعلى الكوميديا الإسلامية بوصفها ضربا من ضروب التسلية الملتزمة الابتعاد عن أساليب التسلية الرخيصة التي تستعين " **بفحش القول، و بذاءة السلوك.** "[4]

---

(1) آفاق الأدب الإسلامي، ص124.

(2) المصدر نفسه، ص125.

(3) شاكر عبد الحميد، الفكاهة و الضحك، ص125.

(4) آفاق الأدب الإسلامي، ص124.

فليست الغاية في الأدب الإسلامي تبرر الوسيلة، و إنما يقضي قانون الأدب الإسلامي بوجوب نبل الغاية مع نقاء الوسيلة.

وفي المعيار الثالث الذي وضعه الكيلاني للكوميديا الإسلامية، فيتلخص في نبل الهدف الذي تقصده الكوميديا؛ فليست هذه الأخيرة ــ الكوميديا الإسلامية ــ بمجرد إثارة الضحك و الترويح عن النفس فقط؛ و إنما يجب أن تصحبها المنفعة التي تتحدد بالنقد البناء الذي يتوجه إلى سلوكات الفرد و المجتمع بهدف الإصلاح و التطوير، وكنا قد رأينا في مختلف التعريفات التي أفردت للكوميديا، كيف أنها ركزت على الفعل الذي تقوم به الشخصيات، و الذي يثير الضحك، فوصف بأنه "ناقص من قدره" و"مضحك لغرابته وسخفه."

فالكوميديا تربو عن كونها مجرد مسرحية ترنو فقط إلى إثارة الضحك من أجل تصيد متعة الجماهير؛ لأن ذلك يعتبر عيبا في الكوميديا، أو نوعا من الهبوط ببعض جوانب الطبيعة البشرية إلى مستوى دنيء غير مرض فيها. (1)

و إنما الهدف الرئيس منها هو إجلاء عيوب الفرد و المجتمع و كشفها و التماس الحلول لها، لذا وجدنا من النقاد من يعرف الكوميديا بأنها " **احتفال بالحياة؛ والذي يعني قدرة الإنسان على الاستمرار، و تخطي الصراعات؛ و هي رؤية تمكن من فهم سبب ميل جل الكوميديات التي تتناول الأخطاء، و النقائص التي يمكن التغلب عليها في نفس الإنسان و المجتمع.** " (2)

و لهذا كانت الكوميديا لدى كثير من الأدباء والمفكرين مسرحية مضحكة ذات طابع نفعي نقدي ، فجولدوني (***Goldoni***) يراها: " **وسيلة لتعرية الجهل والخداع" وهي عند "تشو": " أداة للقضاء على الادعاء و الغباء.** " (3)

---

(1) مولونب سيرشنت، كليفورد ليتش، الكوميديا و التراجيديا، ص13.

(2) محمد عناني، فن الكوميديا، مكتبة الأسرة، مصر، (د. ط)، (د. ت)، ص12.

(3) رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، ص 93.

و تبين من خلال ما سبق أن المسرحية الكوميدية لا تستهدف مجرد إثارة الضحك و إنما لها وظيفة نقدية تعليمية توجيهية و هي وظيفة تنسحب على الأدب الساخر القوي و البناء الذي يوظف السخرية في النقد اللاذع الذكي للأوضاع الفاسدة، والشخصيات المنحرفة و القوى الجائرة التي تضرب عرض الحائط بالقيم و المبادئ، و تسخر الضعفاء والمقهورين لأطماعها الدنيئة. " [1]

و بهذا ينحو الكيلاني بالكوميديا منحا إصلاحيا نقديا يتوجه نحو الأوضاع الفاسدة من أجل علاجها و دفع المتلقي إلى اتخاذ موقف منها، وذلك يتلاءم مع رسالة الأدب الإسلامي.

أما المعيار الأخير من المعايير التي وضعها الكيلاني فهو أن تكون الكوميديا ذات مضمون، و هذا المعيار في الحقيقة هو نتيجة مباشرة لما سبقه، فإذا كانت الكوميديا الإسلامية تستهدف نقد المظاهر الفاسدة في الحياة فإنها و بلا شك تحمل مضمونا إيجابيا تدعو إليه يتقابل مع الصفات السلبية المهجوة، و لعلنا نجد فيما أفرده ابن الجوزي في بيانه لدوافع تأليف كتابه " **أخبار الحمقى و المغفلين** ". ما يبين وجوه الاستفادة من أدب الفكاهة ذو المضامين البناءة فقد وضع ابن الجوزي أسبابا ثلاثة لتأليف كتابه: " **الأول العاقل إذا سمع أخبارهم عرف قدر ما وهب له مما حرموه. فحثه ذلك على الشكر. والثاني: أن ذكر المغفلين يحث المتيقظ على اتقاء أسباب الغفلة (...) و الثالث أن يروح الإنسان على قلبه. . .** " [2]

يمكن أن نخلص إلى أن الكوميديا عند نجيب الكيلاني: مسرحية هزلية تهدف لتحقيق غرضين أساسيين هما: المتعة بما تتوفر عليه من عناصر فكاهية، و المنفعة التي تتحدد بنقد المظاهر الفاسدة للحياة، وما تنتجه للإنسان من تبصرة بأخطائه و المظاهر الفاسدة.

---

(1) آفاق الأدب الإسلامي، ص93.

(2) ليلى عبيدي، الفكه في الإسلام، ص55.

الفصل الرابع:
أدب الأطفال من منظور إسلامي.

- المبحث الأول: مفهوم أدب الطفل.
- المبحث الثاني: أدب الطفل و الأنواع الأدبية.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المبحث الأول: أدب الأطفال المفهوم و الوظيفة.

الطفل هو ثروة الحقيقية للأمة. والأدب الإسلامي بوصفه أدبا رساليا هادفا إلى بناء الفرد و المجتمع، و الدفع بالعجلة الحضارية إلى الأمام من أجل تحقيق التقدم و الرقي والتمكين للقيم الإسلامية في الحياة، يجب أن يهدف أول ما يهدف إلى تكوين الفرد في مرحلة الطفولة، و صبغ سلوكه و تصوراته بالصبغة الإسلامية ما دام في طور الإعداد والإنشاء إذ يمثل مشروع الإنسان المسلم المثالي الذي يهدف الأديب إلى تحقيقه.

لقد أدرك الكيلاني أهمية الأدب في تنشئة الطفل التنشئة الإسلامية الصحيحة؛ فأفرد له مصنفا كاملا يتحدث من خلاله عن المعايير الإسلامية و الفنية التي يجب أن تتوفر في الأدب الموجه لهذه الشريحة الاجتماعية.

و في هذا الجزء من البحث سنحاول تحديد أساسيات و شروط الأدب الإسلامي الموجه للطفل كما يتصورها نجيب الكيلاني و ذلك من خلال ما يأتي:

أولا: مفهوم أدب الطفل في المنظور الإسلامي.

يتصف أدب الأطفال بطابعه الخاص الذي يميزه عن غيره من الأدب الموجه للكبار. من جهة وعن أدب الأطفال العام غير الملتزم بالتصور الإسلامي من جهة أخرى. رغم اشتراكه معهما في العناصر و الأسس البنائية اللتين يقومان عليها.

1ــ التعريف بأدب الأطفال:

هناك تحديدان يطلق عليهما هذا المصطلح؛ أحدهما ذو دلالة عامة يراد بها ما يقال للأطفال قصد توجيههم، وهو بذلك فن قديم قدم الإنسانية. أما الدلالة الخاصة فيقصد بها"**ذلك اللون الفني الجديد الذي يلتزم بضوابط فنية و نفسية و اجتماعية وتربوية، ويستعين بوسائل الثقافة الحديثة في الوصول إلى الأطفال.** "[1] و هذا هو المقصود بدراستنا أدب الطفل بوصفه لونا فنيا موجها للنشء يحتكم مؤلفه إلى التصور الإسلامي في المعالجة.

(1) هادي نعمان الهيتي،أدب الأطفال"فلسفته و فنونه ووسائطه"، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، (دط)،(دت) ،ص71.

إن أدب الأطفال في ضوء الإسلام لا يختلف في مفهومه عن الأدب الإسلامي العام إلا في كونه موجها إلى فئة عمرية خاصة هي فئة الأطفال [1]، وإذا كان الأدب الإسلامي يختلف عن الأدب العام ببروز خاصية التصور الإسلامي، فإن أدب الأطفال الإسلامي يختلف عن أدب الأطفال العام، في النواة نفسها، وهي مراعاة الأصول التربوية الإسلامية. و هذا ما نلمحه في التعريف الذي أفرده الكيلاني لأدب الأطفال فهو: " **التعبير الأدبي الجميل، المؤثر الصادق في إيحاءاته و دلالاته، و الذي يستلهم قيم الإسلام ومبادئه و عقيدته، و يجعل منها أساسا لبناء كيان الطفل عقليا ووجدانيا وسلوكيا وبدنيا، و يساهم في تنمية مداركه و إطلاق مواهبه الفطرية و قدراته المختلفة، و فق الأصول التربوية الإسلامية، و بذلك ينمو و يتدرج الطفل بصورة صحيحة تؤهله لأداء الرسالة المنوطة به في الأرض، فيسعد في حياته و يسعد معه مجتمعه، على أن يراعي ذلك الأدب وضوح الرؤية و قوة الإقناع و المنطق.**"[2]

من خلال هذا التعريف يمكن أن نحدد الاعتبارات التي يجب أن يراعيها الأديب المسلم عند إبداعه لأدب الأطفال الإسلامي.

ـ الاعتبار الجمالي:

و نعني بها القواعد الأساسية في فن الكتابة بصفة عامة سواء أكان الإنتاج الأدبي قصة أم مسرحية أم أغنية أم جنسا أدبيا آخر[3]، و قد حددها الكيلاني في تعريفه" **بجمالية التعبير و التأثير و الصدق**"، وهي مواصفات عامة اتفقت عليها جميع صنوف الأدب، كما أنها صفة مشتركة نجدها واردة في أغلب التعريفات الاصطلاحية لأدب الطفل.

فالأديب الذي يكتب للأطفال شأنه كشأن الأديب العام، فعليه أن يكون على دراية بالقواعد الفنية للجنس الأدبي الذي يكتب فيه و إلا فقد قارئه للأبد؛ و ذلك لأن الطفل

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ،ص13.

(2) المصدر نفسه،ص14.

(3) أحمد نجيب، أدب الأطفال"علم و فن"، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1 (1411هـ-1991م)، ص31.

ناقد صادق لا يعرف المجاملة فيما يقرأ من أدب و إن لم تكن لديه القواعد الأكاديمية لتقويمه؛ "و **إنما يمتلك شيئا واحدا فقط هو النقد الانطباعي المبني على الشعور بالمتعة.**"[1]

و على هذا فإن الصورة الفنية مطلوبة و تعد ركنا أساسيا في أدب الأطفال بمعناه الخاص؛ بوصفها العامل الجوهري الذي يكسب أدب الأطفال هذه الخصوصية التي تميزه عن غيره من النصوص التعليمية المجردة.

و يؤكد الكيلاني خطورة الصورة الفنية و تأثيرها على استجابة الطفل للعمل الأدبي، فكما أن للمضامين النبيلة في الأدب العام لا تخلق عملا فنيا مؤثرا فهي لدى الطفل بوصفه ناقدا صريحا لا تلقى استجابة بصورة أشد، فمتى كانت الصورة مهلهلة، و الشكل الفني منقبضا فإن الطفل سينصرف عنها و إن حوت الكثير من القيم والمضامين العظيمة، لذا كان على الأديب المسلم الذي يكتب للأطفال أن يجدّ في البحث عن أفضل الأساليب، وأجمل الأشكال و الأطر التي يقدم من خلا لها ما يريد من قيم و أفكار. [2]

ـ الاعتبار العقائدي:

يشترك أدب الأطفال الإسلامي مع الأدب الإسلامي العام في جانبه الخاص و هو حضور التصور الإسلامي موازاة مع التصوير الفني، و في هذا المجال يعود بنا الكيلاني مرة أخرى إلى الحديث عن الفن و علاقته الوطيدة بالدين مبينا أن الفن الصحيح هو الذي يسعى لإسعاد الإنسان و جعل حياته تنبض بالجمال و الخير و الحق والإيمان. [3]

و لما كانت علاقة أدب الأطفال الإسلامي بالأدب الإسلامي العام علاقة جزء من كل وجب على الأديب المؤلف للطفل أن ينطلق في توجيهه التربوي من منطلقات إسلامية ويتحرى من خلال فنه الربط بين القيم الجمالية و الإسلامية لبلوغ التأثير المطلوب. ولتأكيد ما ذهب إليه من ضرورة الجمع بين الجمال و القيم التربوية يستشهد بمقولة لجان جاك روسو(***Jean-Jacques Rousseau***) يثبت فيها ضرورة الحرص على الجوانب

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام،ص18.

(2) المصدر نفسه.ص18-19.

(3) المصدر نفسه،ص19-20.

التربوية في إعداد الطفل لبلوغ السعادة فيقول: "**إن الغرض الأساسي من تربيته هو أن أعلمه كيف يشعر، و يحب الجمال في أشكاله، و أن أرسخ عواطفه و أذواقه، و أن أمنع شهواته من النزول إلى الخبيث و المرذول، فإذا تم ذلك وجد طريقه إلى السعادة ممهدا.**"[1]

فالميزة الأساسية لأدب الأطفال وفقا للمنظور الإسلامي أن يكون نابعا من التصور الإسلامي الذي يهيئ لصاحبه الرؤية الواعية لإبداع أدب يتوافق مع الدين الصحيح الذي يتناسب مع الفطرة الإنسانية السوية " **ما من مولود إلا يولد على الفطرة**"[2]، ولتحقيق هذه الغاية كان على الأديب الإسلامي الإحاطة بأصول دينه وأساسياته، و خصائص المجتمع الإسلامي، و حدود شرع الله عز و جل، و أهداف التربية الإسلامية، مدركا للتصور الإسلامي للطفولة والعلاقات الإنسانية، فكل ذلك سيمكنه من اختيار الأسلوب المناسب و الطريقة الملائمة لموضوعه، و للمرحلة والسن الذي يكتب من أجله. و بذلك تتهيأ له أسباب النجاح في أداء وظيفته المتمثلة في إنشاء أدب أطفال ملائم للطفل المسلم.[3] الذي يعد تنشئة الطفل وفق المنهج التربوي الإسلامي من أهم غاياته.

ـ الاعتبار التربوي:

و يمكن أن نستخلصه من قول نجيب الكيلاني: " **بناء كيان الطفل عقليا و نفسيا ووجدانيا و سلوكيا و بدنيا. . .** ". فالأدب الإسلامي مرتبط بالغاية في عمومه، و أدب الأطفال بوصفه فرعا من هذا الأدب يجب أن تتوفر فيه التركيبة نفسها التي نشأ عليها الأدب الإسلامي العام مع مراعاة تخصصه بفئة اجتماعية محددة؛ ومن هنا يشترط في الأدب الموجه للطفل المسلم إضافة إلى الاعتبار الشكلي الذي تتحقق معه الأدبية والاعتبار العقائدي الذي يحقق الهوية الإسلامية الاعتبار التربوي الذي يمثل الغاية التي يهدف إليها أدب الطفل، و التي تتمثل في تكوين النشء الصالح المؤهل لحمل رسالة

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ، ص20.

(2) رواه مسلم في كتاب القدر،الحديث رقم(2658) ،مج1، ص1226.

(3) محمد حسن بريغش،أدب الأطفال أهدافه و سماته، مؤسسةالرسالة، بيروت، ط2 (1416هـ– 1996م)، ص177.

الاستخلاف في الأرض من خلال اتباع خطة الطريق التي ارتسمها المنهج التربوي الإسلامي في بناء شخصية الطفل.

و الاعتبارات التربوية و النفسية تمثل الحجر الأساس في أدب الطفل، وعلى الأديب من خلال هذه الرؤية العمل من أجل تحقيق إنشاء الطفل في إطار قواعد التربية السليمة. (1)

و يمكن تحقيق ذلك ــ كما يرى الكيلاني ــ من خلال توظيف ما توصلت إليه بحوث علماء النفس و التربية و النقد عن العالم الداخلي للطفل، و التي دأبت في البحث عن العوامل المختلفة و المؤثرات العديدة التي تفعل فعلها في عقل الطفل ونفسه ووجدانه وسلوكه(2)، و هي تقنية فعاله في اختيار المواضيع و المستويات اللغوية المناسبة التي يخاطب بها الطفل خاصة إذا أخذنا في الحسبان المراحل العمرية المختلفة التي تمر بها فترة الطفولة، و التي تتطلب تدرجا في المضامين و الأساليب.

و بالرغم من أن الكيلاني يدرك أهمية الاستعانة بالأبحاث التربوية و النفسية الحديثة في الكتابة للطفل إلا أنه لم يبين الكيفية التي يمكن من خلالها الاستفادة من هذه البحوث واكتفى بحديث مقتضب عن أنماط التفكير لدى الطفل في مراحل عمره المختلفة، وإشارات خفيفة عما يناسب كل سنة من سنوات حياة الطفولة، كما أنه لا يستخدم التقسيم المرحلي الذي انتهجه غيره من الباحثين على غرار الهيتي و أحمد نجيب في جانب أدب الأطفال العام، وسعد أبو الرضا في جانب أدب الأطفال الإسلامي، وإنما ارتضى تحديد الخصائص النفسية عبر كل سنة من سنوات حياة الطفل. و لعله انتهج هذا النهج لتلافي الخلاف الحاصل في التقسيم المرحلي لحياة الطفولة.

و يبدأ الكيلاني حديثه عن سنوات الطفولة و ما يلائمها من أدب بالسنة الرابعة، حيث يقول متحدثا عن مميزات هذه الفترة: " **فالطفل في سن الرابعة يحب اللعب بشغف، و يميل**

---

(1) أحمد نجيب، أدب الأطفال علم و فن ، ص31.

(2) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص18.

لمشاركة الآخرين، و يمكنه فهم القصص ذات العقدة البسيطة، وله القدرة على ربط الأفكار، و فهم العلاقات المتبادلة في أخف صورها و يظن الأشياء والحيوانات لها رغبات مثله. " [1]

و ذلك راجع إلى أن الطفل في هذه المرحلة من العمر يتميز بحدة الخيال ومحدوديته بالبيئة المحيطة به، و لذا فإنه يتقبل بشغف القصص و التمثيليات التي تتكلم فيها الحيوانات والطيور و الجمادات و غيرها من القصص الخرافية. [2]

فإذا ما انتقل الطفل إلى السنة الخامسة من العمر فيرى الكيلاني أنه: " **يكون أكثر تقبلا للقصص التقليدية التي تشرح أحاسيسه.** " [3]

أما في السنة السادسة فيرى الكيلاني أن الطفل: " **يزداد حب الاستطلاع لديه وخاصة فيما وراء بيئته، ويسهل عليه تعلم القراءة و الكتابة، و يكثر من التساؤلات ويتخيل عالم ما وراء الطبيعة و الغيبيات.** "[4]

و إذا ما أدرك الأديب ذلك يتوجب عليه سد المتطلبات التي تقتضيها هذه المرحلة، فيتجه إلى العمل على إشباع الحاجة المعرفية للطفل، و يساهم في زيادة رصيده العلمي. ويرى "الهيتي " أنه ليس من الضروري أن تقدم الحقائق كاملة للأطفال؛ لأنها قد تتجاوز مستواهم الإدراكي فتنقل إليهم بصورة مشوهة أو مغلوطة، وتفقد الهدف المبتغى من الإجابة. كما أنه ليس مهما أن نملأ ذاكرة الطفل بالحقائق لكن المهم أن نملأها بالأفكار. [5]

كما أن تعلم الطفل القراءة و الكتابة يشير إلى أمر هام هو نوع الوسيط الذي ينقل من خلاله الأدب الموجه للطفل، والذي يتمثل في الكتاب أو الصحيفة إضافة إلى الوسائط

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ،ص134.

(2) أحمد نجيب، أدب الأطفال علم و فن ، ص 39.

(3) أدب الأطفال في ضوء الإسلام،ص134.

(4) المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

(5) هادي نعمان الهيتي ، أدب الأطفال"فلسفته فنونه وسائطه"،ص30.

الأخرى، و هنا على الأديب مراعاة وسائل الإخراج التي لها دورها في جذب القارئ والتأثير عليه؛ فالذي يكتب قصة لتخرج في كتاب يجب أن يعتمد على الحروف بمقاساتها و أنواعها المختلفة، وعلى الرسم و الصور والألوان وما إلى ذلك. (1)

ثم إن هذه المرحلة تشير إلى نوع من النضج العقلي؛ إذ يتجاوز الطفل عالم المحسوسات إلى عالم ما وراء الطبيعة و الغيبيات التي تعيش بها الجن و الملائكة والعمالقة و الأقزام وهذه القصص الخيالية تهيئ للأطفال قدرا كبيرا من المتعة و إن كانوا سيدركون بعد قليل من التساؤل أنها خيالية لم تحدث في الحقيقة. (2)

و في السنة الثامنة و التاسعة يصبح الطفل أكثر قدرة على التركيز و الانتباه، وأشد حساسية، و أكبر رغبة في التعاون مع الآخرين، كما يلاحظ نمو شعوره بما يسمى بالضمير و يتعشق حكايات الألغاز و الفوازير و الأسرار و الأشباح، و يهوى البطولة والتراجم و السير و خاصة إذا حسن سردها و تلاحقت أحداثها. كما يزداد في هذه المرحلة نموه الذهني، ويصبح لديه القدرة على التركيز، و يطول لديه مدى الانتباه تدريجيا.(3)

و نمو الضمير لدى الطفل و زيادة نسبة التركيز الذهني لديه يفضي إلى حقيقتين هامتين إحداهما: أن الطفل في هذه الفترة تتبلور لديه الكثير من القيم الأخلاقية والمبادئ الاجتماعية في تعامله مع الآخرين. (4) و ذلك بفعل نمو الضمير الذي يؤدي دورا هاما في هذا الجانب بوصفه "**الملكة التي تحدد موقف الإنسان من السلوك، وتمكنه من إدراك حسن الفعل وقبيحه.** "(5)

---

(1) أحمد نجيب ، أدب الأطفال علم و فن،ص40.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص134.

(4) هادي نعمان الهيتي ، أدب الأطفال"فلسفته فنونه وسائطه" ، ص34.

(5) جميل صليبا،المعجم الفلسفي ،ج 1، ص 263.

و زيادة نسبة التركيز تمكن الطفل من استيعاب أحداث أكثر تركيزا، كما تترجم استطاعته في استنباط القيم الأخلاقية للعمل الأدبي، و هذا يشير إلى أن الأديب يمكنه في هذه الفترة أن يضيف الكثير من القيم الأخلاقية الإسلامية في عمله الفني.

أما المرحلة الأخيرة من سنين الطفولة فيحددها الكيلاني بما بعد الثامنة، غير أنه لم يحدد فترة نهايتها. أما غيره من الباحثين فقد وقع بينهم خلاف في تقديرها بدقة فمنهم من يرى أنها تنتهي ببلوغ الطفل سن الثاني عشر،[1] و هناك من يرى أنها تنتهي في الخامس عشر، [2] و هناك من يمدها لتصل إلى سن الثامن عشر.[3]

وما دمنا في إطار التأصيل لأدب الطفل المسلم نستطيع تحديد هذه الفترة من خلال الاستعانة بنصوص التنزيل، والتي تحدد نهاية فترة الطفولة ببلوغ الطفل الحلم حيث يقول تعالى: " ﴿**وَإِذَا بَلَغَ ٱلۡأَطۡفَٰلُ مِنكُمُ ٱلۡحُلُمَ فَلۡيَسۡتَـٔۡذِنُواْ كَمَا ٱسۡتَـٔۡذَنَ ٱلَّذِينَ مِن قَبۡلِهِمۡۚ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ ٱللَّهُ لَكُمۡ ءَايَٰتِهِۦۗ وَٱللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٞ ٥٩**﴾[4] فقد دلت الآية على وجوب الاستئذان للأطفال الذين أدركوا سن الحلم لبلوغهم مبلغ الرجال وهو أمر قد يختلف باختلاف الزمان و المكان.

و الطفل في هذه المرحلة المتأخرة يقل اهتمامه بالحكايات الخيالية، بينما ينجذب إلى القصص الواقعية؛ و ذلك يتناسب مع نضجه العقلي الذي يدعمه التقدم في النمو الجسمي، لذا نجده نهما للقصص العلمي، و قصص المغامرات و الحروب و الأحداث البوليسية، و يحاول اتخاذ موقف من كثير من أمور حياته الخاصة و العامة.[5]

---

(1) سعد أبو الرضا: النص الأدبي للأطفال"أهدافه،ومصادره،وسماته رؤية إسلامية"، دار البشير للنشر، عمان الأردن، ط1 (1414هـ-1993م)، ص37

(2) هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال"فلسفته فنونه وسائطه"،ص34.

(3) أحمد نجيب، أدب الأطفال علم و فن ،ص43.

(4) سورة النور، الآية 59.

(5) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص135.

و لهذا يكون الأنسب للطفل في هذه الفترة القصص التي تشبع ميوله من المغامرات و البطولة و المنافسة على أن تكون ذات أهداف و قيم إنسانية نبيلة تزكي إحساسه بالأخلاق، و تعينه على التوافق مع بيئته و مجتمعه و أمته: كقصص المكتشفين و الرحالة سواء في ذلك ما كان حقيقيا أو متخيلا. (1)

و خلاصة الأمر أن أدب الأطفال الإسلامي إنما هو علم و فن؛ فهو علم يقتضي الاطلاع بدقة على مراحل الطفولة و متغيراتها، و المتطلبات المعرفية التي تقتضيها كل مرحلة. كما يقتضي الاطلاع الواسع على الأصول التربوية و العقائدية للمسلم حتى لا تزيغ عن الهدف المنشود وهو تكوين الفرد المسلم المثالي. وهو فن يحتم على الأديب التمكن من الوسائل الإبداعية التي تعرف طريقها إلى وجدان المتلقي فتحتوي مشاعره و تدفعه إلى تبني الفكرة التي يريد الأديب غرسها في وجدانه.

(1) سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال ،ص38.

ثانيا: تطور التأريخ لأدب الطفل في الحضارة العربية الإسلامية.

اختلفت وجهات نظر الباحثين فيما يتعلق في التأريخ لبدايات أدب الأطفال؛ حيث يرى بعضهم أن هذا الأدب جديدــ ليس على الأدب العربي وحده فحسب ــ بل على الآداب العالمية بصفة عامة. [1]وهو ما ذهبت إليه " **فيرجينيا هافيلاند "(*Virginia Haviland*)**؛ التي ترى أن ظهور هذا اللون من الأدب لا يزيد عن قرن من الزمن إلا بقليل. فالطفل قبل منتصف القرن التاسع عشر لم يكن أمامه ما يقرؤه. و تضيف إلى ذلك أن أول من وضع اللبنات الأولى لما يسمى بأدب الأطفال هو الكاتب " **جون نيبوري *(John Newbery)*** الذي أصدر أول مؤلف موجه للطفل عام 1744م. تحت اسم **"كتاب الجيب الصغير الجميل. "**[2]

و في المقابل لهذا الرأي يذهب الكثير من الباحثين إلى أن أدب الأطفال نوع أدبي قديم قدم الإنسانية ذاتها، وهو ما اختارته " **كارولين هوينز*(Caroline Hoenz)*** **، التي ترى أنه من الصعب أن نتخيل عالما بلا كتب أطفال، فقد وجدت قصص وحواديث الأطفال منذ أن بدأ الإنسان يتكلم.** " [3]

و يوافقها على هذا الرأي حسن بريغش الذي يؤكد أن أدب الأطفال كسائر الأجناس الأدبية موجودة منذ القديم، ولكنه لم يظهر بصورته المقننة المتعارف عليها اليوم، بل لعله كان أقدم أنواع الأدب لمواكبته ظهور اللغة ذاتها، و ارتباطها بصور التعبير عن الحياة الإنسانية، إذ أن "**التعبير البسيط هو الذي يمثل الحياة الفطرية، ويصور العواطف الإنسانية المختلفة نحو الطفل كعاطفة الأمومة والأبوة بتعبير واضح، و صور مأخوذة من البيئة ذات دلالات و إشارات إلى القيم و المعتقدات.** " [4]

---

(1) هادي عثمان الهيتي ، أدب الأطفال" فلسفته فنونه وسائطه "،ص72

(2) فرجينيا هافيلاند ،" أدب الأطفال " نقلا عن (محمود علي) رحلة في كتاب أدب الأطفال، مجلة الفيصل،المملكة العربية السعودية، السنة6، (آب – أغسطس 1982م)، العدد 64 ،ص84.

(3) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

(4) محمد حسن بريغش ، أدب الطفل"أهدافه و سماته "، ص47.

و يؤيد هذا الرأي أحمد زلط الذي يرى أن " **أدب الطفل له وجوده و دلالته، فقد فطن علماء اللغة و آدابها من المؤدبين لأهميته، برغم عدم الاصطلاح أو إطلاق التسمية "أدب الطفل" كنوع أدبي مستقل له أصوله و منهاجه بين أمهات كتب الأدب والنقد.** [1]

أما نجيب الكيلاني فقد ورد عنه في هذه المسألة رأيان:

- الأول منهما يؤكد وجود أدب الطفل في التراث القديم، فهناك شبه إجماع ــ كما يرى الكيلاني ــ بين المؤرخين على أن أدب الأطفال يوجد حيث توجد الطفولة، ذلك لأنه جزء لا يتجزأ من الاحتياجات المادية و النفسية و الروحية للطفل التي يجب تلبيتها كمثل غيرها من الاحتياجات المادية و المعنوية الأخرى. [2]
- وفي رأي آخر يذهب الكيلاني إلى أن هذا الأدب حديث بالأخص على العالم العربي؛ إذ تأخر ظهوره إلى أواخر القرن التاسع عشر، حيث يقول: " **لكن أدب الأطفال في عالمنا العربي لم يبدأ الاهتمام به إلا في أواخر القرن التاسع عشر. . .** " [3]

و بالموازنة بين هذين الرأيين يتبين أن الكيلاني يرى بأن هذا الأدب بصورته المستحدثة و كجنس أدبي مستقل له قواعده و أصوله المنهجية نوع أدبي حديث على العالم العربي شأنه في ذلك شأن الفنون المستحدثة الأخرى كالقصة و الرواية، غير أنه لا يعدم أن تكون له جذور في التراث القديم خاصة و أن الطفل حظي بقدر كبير من الاهتمام إبان الحضارة الإسلامية.

و قد اجتهد في إثبات هذه النظرة من خلال تنقيبه في التراث القديم بحثا عن نماذج يمكن أن يعتد بها في إثبات وجود بعض صور أدب الأطفال في الحضارة العربية الإسلامية خلال عصورها المتلاحقة.

---

(1) أحمد زلط ، أدب الطفولة أصوله و مفاهيمه رؤى تراثية، الشركة العربية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط4 (1997)، ص22.

(2) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ،ص21.

(3) المصدر نفسه،ص 55.

و يمهد الكيلاني لتاريخ أدب الأطفال في الحضارة العربية الإسلامية بتعليل يشرح فيه أسباب غياب مصنفات تجمع هذا النوع من الأدب، و عدم ورود إشارات عليه في أي كتاب من الكتب الأدبية التي اهتمت بدراسة الفنون المختلفة، و يرجع ذلك إلى تجاهل المؤرخين له؛ إذ لم يحظ بالتسجيل و التبويب خاصة و أنه كان خاضعا للاجتهاد الشخصي و التقليد وتوارث التراث جيلا بعد جيل. (1)

أي أنه انتقل بالمشافهة على سنن الروايات الشعبية ــ فأغفله المؤرخون لأنه كان يعد جزء من الأدب الشعبي و بالأخص أن جزءا كبيرا من الأدب الروائي المخصص للأطفال اعتمد على اللغة الدارجة مما جعل انتشاره، أو تداوله غير مرغوب على المستويات الأدبية الرسمية. (2)

و قد اعتمد نجيب الكيلاني في تأريخه لأدب الأطفال على التقسيم الزمني. للمراحل و التطورات التي مرت بها الحضارة العربية الإسلامية. مبينا التطورات التي تظهر على هذا اللون من الأدب من حيث الشكل و المضمون، و سنحاول رصد مواصفات أدب الطفل من خلال تلك العصور من حيث المبنى و المعنى.

1ــ مرحلة ما قبل الإسلام:

عمل نجيب الكيلاني على رسم صورة أدب الطفل في العصور السابقة للإسلام، و ذلك من أجل إثبات قدم هذا الصنف الأدبي في التراث العربي. و نستطيع من خلال ما أورده الكاتب أن نستل بعض ملامح أدب الطفل و خصائصه التي تعكس الطبيعة المعيشية والثقافية لذلك العصر.

و لقد تميز أدب الأطفال في عصور ما قبل الإسلام ــ حسب ما ذكره الكيلاني ــ بالخصائص الآتية:

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ، ص 21، 22.

(2) محمد أحمد حمدون،" الأدب و الطفل" ، مجلة رسالة الخليج،مكتب التربية العربي لدول الخليج، المملكة العربية السعودية، السنة السابعة (1407هـ-1987م)، العدد الواحد و العشرون،ص95.

أولا: ارتبط أدب الأطفال في هذا العصر بأدب الكبار؛ فلم يكن للناشئة في ذلك العصر أدبا خاصا لهم، يفرده الأديب من أجل تحقيق غايات تربوية تخص الطفل، و إنما ارتبط ارتباطا وثيقا بالأدب العام الذي يتلقاه الطفل مباشرة أو عن طريق التبسيط من طرف ربات البيوت؛ وهي حقيقة أثبتها الكيلاني بقوله: " **و كان أدب الكبار فيه الكثير مما يصلح للصغار و خاصة القصص، و الأخبار، و شعر الملاحم، أو الربابة (...)وكان الأطفال ــ بلا شك ــ يختلطون بجمهور السامعين، و يلتقطون ما يستطيعون فهمه من حكايات و مغامرات و أساطير (...) كما كانت النسوة في البيوت أو الخيام تروين لأطفالهن تلك القصص بأسلوب سهل بسيط.** " (1)

ثانيا: كان السماع هو طريقة التلقي الرئيسة لهذا الأدب؛ إذ كان ينقل مشافهة من خلال المؤسسة الاجتماعية المتمثلة في الرواة الشعبيين في مجالس السمر، و هو ما أشار إليه الكيلاني بقوله: " **يختلطون بجمهور السامعين** "؛ و في هذه الصورة دلالة على عدم اختصاص الطفل بهذا الأدب. و قد يتلقى الطفل ذلك الأدب عن طريق مؤسسة الأسرة من خلال النسوة في البيوت أو الخيام ... و هذه القصص تكون موجهة للطفل أساسا و من ثم تراعى فيها المستويات اللغوية و الجوانب التربوية للطفل. فتروى بأسلوب سلس بسيط و تراعى فيها العبرة و الموعظة. و يمكن على هذا الأساس أن نعدها أنموذجا بدائيا لأدب الطفل.

ثالثا: يترجم مضمون أدب الطفل لهذه الفترة عن الثقافات السائدة في هذا العصر فمن جهة القيم التي يدعو إليها الأدب في العصر الجاهلي فترتبط بالمعاني التي كان يعتز بها العربي ذلك الوقت؛ كدعم الشعور بالانتماء القبلي عن طريق القصص التي تتغنى "**بالقبيلة و أيامها و انتصاراتها** " و أنسابها هذا إلى جانب القيم الخلقية التي طالما افتخرت بها القبائل العربية، كقيم الشجاعة و الكرم و الفتوة.

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ،ص22.

أما القيم العقائدية التي يحويها أدب الطفل في هذه الفترة، فمن البديهي أن تكون مرتبطة بالديانات الوضعية و المحرفة؛ فالطفل يتعلم: " **سجع الكهان و أساطير الأديان القديمة المحرفة و خرافات الوثنيات و الأصنام.** "[1]

و من جهة الجانب الثقافي و العلمي الذي يحويه أدب هذه الفترة فمتعلق بالعلوم اللغوية التي برع فيها العرب بالإضافة إلى السير و الأخبار و المغازي؛ التي تمثل رصيدا ثقافيا مهما بالنسبة للمجتمع العربي القديم، و تعد البادية الوسط الرئيس الذي يتلقى منه الطفل هذه المعلومات حيث يقول الكيلاني: " **و يعود الطفل من بعثته تلك في البادية بعد أن يكون قد تعلم اللغة على أصولها، وحفظ قدرا من أشعارها و قصصها و مغازيها، وتسلح بالكثير من قيمها و تقاليدها و أنسابها.** "[2]

أما العلوم التطبيقية فقد كان رصيد البيئة العربية الجاهلية فيها ضعيفا؛ و ذلك لكونها أمة أمية " **فالطفل في هذا العصر** " **يتلقى العلوم الخاطئة السائدة عن أسرار الكون وتحليل الظواهر الطبيعية بصورة أقرب إلى الاختراع و السذاجة و التوهم منها إلى الحقائق العلمية.**" [3]

2ـ أدب الأطفال في العصور الإسلامية:

الإسلام شريعة شاملة لحياة الإنسان في جميع أطواره العمرية، لذا قد خص الطفل بجانب كبير من الاهتمام. و لقد بين الكيلاني من خلال سرد عدد من النصوص الشرعية التي تبين حقوق الطفل في جميع مراحل حياته الطفولية، "**رضيعا و طفلا و صبيا وغلاما.** " بالإضافة إلى ما أثر عن الصحابة و المفكرين من أقوال تؤسس للطريقة الصحيحة في معاملة الطفل و بهذا تكون الحضارة الإسلامية قد برزت أكثر من غيرها في هذا المجال، و أنه لا يوجد في أي شريعة من الشرائع السابقة نظيرا للإسلام من حيث الاهتمام بالأطفال و رعاية حقوقهم. [4]

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ،ص22.

(2) المصدر نفسه ،ص23.

(3) المصدر نفسه ،ص24.

(4) المصدر نفسه،ص ص24-26.

و الذي يعنينا هنا هو أدب الأطفال. الذي يمكن أن يتخذ طابعا مغايرا لما كان عليه في العصر الجاهلي، نظرا للقيم الجديدة التي جاء بها الإسلام، و التي قد تحدث تغييرا كبيرا خاصة من جهة المضامين التي تحمل القيم التربوية التي يهدف الأدب إلى تحقيقها.

لقد ذكر الكيلاني مجموعة من الأنواع الأدبية كنماذج لأدب الطفولة في العصر الإسلامي وقد رتبها كالآتي:

- أولا: قصص الأخبار و المغازي و المثل و حكايات الأبرار و الصالحين.
- ثانيا: ما ورد في القرآن الكريم من قصص.
- ثالثا: ما ورد في الأحاديث النبوية من قصص.
- رابعا: قصص الفتوحات الإسلامية، و قصص الشعوب الأخرى غير العربية التي تم فتحها و نشر الإسلام فيها.
- خامسا: قصص الأسفار و التجار و الرحلات.
- سادسا: بعض قصص الجن و الملائكة و السحر.
- سابعا: قصص على لسان الحيوانات و الطيور.
- ثامنا: قصص خرافية و أساطير.
- تاسعا: الأناشيد و الأغاني و الأشعار
- عاشرا: الحكم والأمثال و الخطب.
- حادي عشر: بعض الألغاز شعرا و نثرا.

و الملاحظ من خلال هذه النماذج أن أدب الأطفال قد سار في تطور ملحوظ نحو التنوع في المواضيع، فيتراوح بين:

ـــ الأدب التعليمي، و يندرج ضمنه كل من القصص الدينية و غيرها من الأصناف الأدبية ذات الطابع التعليمي.

ـــ قصص البطولة.

ـــ قصص الخيال.

إلا أن الكيلاني رغم ذكره لموضوعات الأدب فإنه يبنيها على أساس افتراضي، فهو لم يتعرض لذكر مثال واحد يمكن أن يكون مثالا حيا على أدب الأطفال، و إنما اكتفى بذكرعدد من المصادر التي كانت منهلا ثرًّا لأدب الأطفال، ككتاب: نهاية الإرب ومختصر العجائب و الغرائب و كتاب الوزراء و كتاب الأغاني و البخلاء و كليلة ودمنة و القدح المعلى و مقامات الحريري و الهمذاني و الكثير من قصص الوعاظ و الزهاد. (1)

و الواضح من هذه المؤلفات أنها لم تؤلف أساسا من أجل الأطفال؛ غير أنها تحوي مادة هامة يمكن أن تصلح لهم لهذا يرى الكيلاني: " **أنها كانت مصدرا غنيا بشتى ألوان القصص و الأشعار، يستلهمها المربون و الجدات و الأمهات و الآباء و يخرجون منها ما يناسب عمر الطفل و أخلاقه و عقيدته يقدمونها إليه في ثوب قشيب جذاب**" (2) و يبقى كل ذلك من غير تمثيل و يحتج الناقد مرة أخرى بتجاهل المؤرخين و المصنفين له حيث يقول: " **لقد حظي الأطفال في تاريخنا الإسلامي و العربي بقسط وافر من أدب الطفولة ولا ينقض هذا الرأي تجاهل المؤرخين و المنصفين له.** "(3)

إن الصور التي ذكرها الأديب لتنبئ بالتأكيد عن تطور أدب الأطفال في تلك العصور، و لكن هذه الصور المذكورة تبقى فقيرة تحتاج إلى التمثيل، فهي مبنية على أسس افتراضية. و كأن الكاتب نظر في تلك الأسفار فانتقى منها مواضيع تتناسب مع مراحل معينة من فترة الطفولة. و بنى على أساسها فكرته القائمة على أنها تؤدى للأطفال على هذا النمط.

و الواقع أن مثل هذه النماذج و ما تحويه بين صفحاتها من قصص خيالي، لا تقوم كبرهان على أنها موجهة للطفل في الأساس. و لعل أكبر دليل على ذلك اعتراض عدد من الباحثين على اعتبارها كمصدر أساس يستقى منه أدب الطفل علاوة على اعتبارها موجهة للطفل نفسه. إذ يرى علي الحريري أن قصص ألف ليلة و ليلة لا يصح منها

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص 27-28.

(2) المصدر نفسه، ص28.

(3) المصدر نفسه، ص29.

للصغار إلا القليل النادر، و ذلك لما تحتويه من معالجة سافرة للجنس ومن أحاديث مباشرة عنه، و لما تميزت به قصصها من طول مفرط و حكايات مركبة أو معقدة لا يتسنى لعقلية الأطفال إدراكها أو متابعتها. [1] كما أن قصص"**كليلة و دمنة** " تنحو المنحى الفلسفي و الإغراق الرمزي مما يتعذر على الطفل فهمه. [2]

و الأمر نفسه ينسحب على الأمثال و الحكم و الألغاز؛ فلا يمكن بحال عدها صورة لأدب الأطفال كونها تخص الكبار و الصغار بل قد تكون إلى أدب الكبار أقرب؛ فإذا كان اللغز وسيلة أساسية للتربية فإنه لا يختص بها الأطفال وحدهم " **فهو يعلم الأطفال و الكبار كيف ينظرون إلى المشكلة من كل جوانبها، ثم يحتفظون بعد الكد والتفكير بحس فكاهي.** [3]

هذا إضافة إلى أنه قد تعددت وظائف اللغز عبر التاريخ الطويل؛ إذ كان يعتبر على أنه وسيلة سحرية تكشف عن موقف غامض عند البدائيين، كما عبر عن مفاهيم عميقة بعيدة عن إدراك الإنسان العادي، و عبر عن الحكمة التي يمتلكها بعض الأفراد، ثم أخيرا أصبح وسيلة من وسائل التسلية و السمر. [4]ومن هذا المنطلق لا يمكن أيضا أن نعد الأمثال و الحكم من الآداب الموجهة خصيصا للطفل.

و نكتفي بالقول إن جميع النماذج المذكورة لم يقصد بها الطفل تحديدا و إنما يشترك بها جميع طبقات المجتمع، و لذلك فلا يمكن القول بأنها نماذج دالة على وجود أدب للطفل و إن كانت هذه المصادر قد تشكل مادة هامة قد يستقى منها هذا الأدب.

أما من جهة الشعر فقد أثبت تاريخ الأدب القديم وجود نماذج شعرية موجهة للطفل؛ فقد وجد في التراث ما يسمى بأغاني ترقيص الطفل و الأمهودات الشعرية المصاحبة لفترة المهد و التي كانت تتخذ لغرض التسلية و الترفيه من جهة، و لأجل غرس جميل الخصال

---

(1) محمد حسن بريغش، أدب الأطفال "أهدافه و سماته"، ص 58.

(2) أدب الأطفال في الإسلام ،ص28.

(3) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار النهضة ، القاهرة ،مصر ،(د.ط)، (د.ت)، ص165.

(4) المرجع نفسه ،ص 163.

في الطفل لأن يكبر و قد تمكنت منه الأخلاق، و نقشت في مخيلته الصفات وانطبعت فيه القدوة. وقد صنف في هذا الجانب من الأدب المهتم بأغاني الأطفال كتاب بعنوان الترقيص أو المرقصات و المطربات لأبي عبد الله محمد بن المعلى الأزدي، كما تتناثر هذه الأشعار في العديد من مصادر اللغة و الأدب. قام أحمد عيسى بنشر نماذج منها في كتاب الغناء عند العرب، هذا بالإضافة إلى وجود كتاب آخر رائد في هذا المجال و هو كتاب "**المغرب في حلي المغرب** " إذ أفرد فيه صاحبه بابا أسماه " **المرقص والمطرب.**" [1] و في الواقع أن هذه الأشعار لا يمكن عدها هي الأخرى من نمط الأدب الموجه للطفل لأنها مع مراعاة الفئة العمرية الموجهة لها ليست مما يفهمه الأطفال في تلك المرحلة أو حتى في مراحل بعدها.

أما حسن بريغش فيضيف إلى أدب الأطفال في العصور الإسلامية ما ورد في القرآن الكريم وبعض أحاديث النبيﷺ مما يتناسب و المستوى الإدراكي للطفل. [2] وهو رأي مردود لأن النص القرآني نص ديني معجز (أنزله الله) له وظيفته الدينية و ليس موجها للطفل بالأساس وإنما هو للناس كافة.

و نستطيع القول إن الرأي الأصوب في هذه المسألة هو ما ذهب إليه أحمد نجيب الذي يرى التفرقة بين أمرين وجود أدب الطفل في القديم، و هذا أمر قديم قدم البشرية ذاتها، و بين الكتابة الواعية و المتخصصة للطفل و هذا فن مستحدث[3] في العالم العربي نتج عن الاحتكاك بالحضارة الغربية كما سنرى لاحقا.

3ــ أدب الأطفال في العصر الحديث.

يؤرخ الكيلاني لظهور أدب الأطفال في العالم العربي بصورته الحديثة بالقرن التاسع عشر للميلاد حيث يقول: **"لكن أدب الأطفال العربي لم يبدأ الاهتمام به إلا في أواخر**

---

(1) أحمد زلط ، أدب الطفولة أصوله و مفاهيمه"رؤى تراثية ،ص101-102.

(2) محمد حسن بريغش، أدب الأطفال "أهدافه و سماته" ، ص ص53-56.

(3) أحمد نجيب، "نظرات في أدب الأطفال"، مجلة القصة، نادي القصة بالتعاون مع الهيئة المصرية العامة للكتاب ،(مصر،يناير ،فبراير ،مارس1994م) ،العدد75، ص09.

القرن التاسع عشر، و لم يقف على قدميه إلا في العشرينيات من هذا القرن"[1]و يؤرخ لبداية ظهور هذا اللون من الأدب بصدور مجلة "**روضة المدارس**"التي صدرت عام1970م، و التي كان رفاعة الطهطاوي مشرفا على تحريرها.[2]

و إذا تتبعنا المسار الذي سلكه التأليف للطفل في العالم المعاصر نجد أنه قد مر بمرحلتين: مرحلة الترجمة و الاقتباس و المحاكاة عن الآداب الأجنبية، و مرحلة التأليف الشعري و القصص التمثيلي. [3]

فأما المرحلة الأولى فقد كان أدباؤها يحاكون النماذج الغربية و يقتبسون و يترجمون نتاجها المصنف في هذا المجال، فكان أدب الطفل العربي صورة معدلة أو مترجمة عما وجد في أوروبا، و يعد محمد عثمان جلال رائد مرحلة الترجمة في أدبيات الطفل، و قد تميزت ترجمة هذا الكتاب في أنها لم تلتزم بما ورد في الكتاب حرفيا بل تحرى فيه الملاءمة للروح العربية وعدل فيه وفق ما رآه مناسبا.[4]

أما مرحلة التأليف المستقل فيمكن إرجاع بداياتها الأولى إلى أمير الشعراء أحمد شوقي الذي و إن كان لم يفرد كتابا مستقلا يختص به الطفل إلا أنه التفت إلى ضرورة الكتابة للطفل، و ألحق بديوانه "**الشوقيات**" الحكايات و الأقاصيص الشعرية و الأناشيد التي قصد بها الطفل أو له أثبتها سعيد العريان في ديوان الشوقيات بعد عشر سنوات من وفاة الشاعر، و لقد اقتفى فيها الشاعر أسلوب "**لافونتين**"(***Jean de La Fontaine***) في "الفابيولات" (***LES FABLES***)، و شوقي في هذا العمل لم يتأثر بلافونتين من حيث الألفاظ اللغوية، وإنما سار على نهجه في استثماره للخرافات في إيصال المضامين والحكم

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص58.

(2) أحمد نجيب، "نظرات في أدب الأطفال"، مجلة القصة ،ص12.

(3) أحمد زلط ،أدب الطفولة "أصوله،مفاهيمه ،رواده" ، الشركة العربية للنشر، مصر، ط2(1994م) ، ص170.

(4) المرجع نفسه،ص164.

للطفل حيث يقول: "...**و جريت بخاطري في نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير و في هذه المجموعة شيء من ذلك، فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث أجتمع بأحداث المصريين، و أقرأ عليهم شيئا منها فيفهمونه لأول وهلة ويأنسون إليه ويضحكون من أكثره...** " (1)

ففي الحكايات نلحظ أن المصادر التي استقى منها الشاعر مادته تنوعت بين المصادر العربية و الأجنبية، فاستفاد من المصادر التراثية ككليلة و دمنة و حياة الحيوان، كما استفاد من تمصير عثمان جلال لخرافات لافونتين، و مما نظمه في ديوانه نقلا عن أصول عربية ومصرية و أضاف إليها من إبداع موهبته، أما الأناشيد و الأغاني والخصوصيات فهي من نتاج قريحة الشاعر (2) و هو أمر يثبت استقلاله في التأليف.

كما أن الشاعر كانت له دعوة رائدة للتأصيل لأدب أطفال عربي تتحقق فيه الأغراض التربوية بكيفية سهلة قريبة من مستوى الطفل على نحو ما رآه في الغرب حيث يقول: ". . . **و أتمنى لو وفقني الله لأجعل للأطفال المصريين مثلما جعل الشعراء للأطفال في البلاد المستحدثة، منظومات قريبة المتناول، يأخذون الحكمة من خلالها على قدر عقولهم.**" (3)

غير أن نضج حركة التأليف للطفل كما يؤرخ الكيلاني لم تتم إلا في عشرينيات القرن الماضي و ذلك على يد أدباء رواد من أمثال: محمد الهروي الذي تولى إصدار أول ديوان شعري مخصص للأطفال أسماه"سمير الأطفال للبنين و سمير الأطفال للبنات في ثلاثة أجزاء، ثم أغاني الأطفال في أربعة أجزاء. (4)

---

(1) أحمد زلط، أدب الأطفال بين أحمد شوقي و عثمان جلال، دار الوفاء للطباعة و النشر، مصر، ط1(1415 هـ-1994م)،ص103.

(2) المرجع نفسه، ص106.

(3) محمد حسن بريغش، أدب الأطفال "أهدافه ، سماته ،رواده "،ص81.

(4) المرجع نفسه،ص83-84.

كما يعد كامل الكيلاني رائد التأليف القصصي للأطفال في العصر الحديث، إذ تعد قصته "**السندباد البحري**"أول محاولة قصصية حديثة يقوم بها أديب عربي بالتأليف خارج المقررات الدراسية.[1]

و قد أحرز أدب الأطفال في هذا العصر تقدما ملحوظا من زوايا عدة:

- **من حيث التأليف.**

فقد حفل العالم العربي بالعديد من الأسماء التي اهتمت بالتأليف المستقل للأطفال بعدما وضع الهراوي اللبنات الأولى لذلك، و قد تميز الإنتاج الأدبي في هذه المرحلة بـــ:[2]

- ظهور الكتابة خصيصا للأطفال.
- مراعاة مراحل العمر المختلفة.
- الاستفادة من خبرات علماء التربية و الدين و النفس و الاجتماع و مؤرخي الأدب و النقاد في هذا المجال.
- احتفاء كبار الكتاب ــ على المستوى الإقليمي و العالمي ــ بالكتابة للطفل.
- البحث الدائم في إيجاد مسرح و تمثيليات و برامج إعلامية خاصة بالطفولة وتتناول كل ما يهم الطفل، و يؤثر في سلوكه و تربيته.
- الإيحاء للطفل بقيم و أفكار و سلوكيات هادفة باعتباره ثروة حقيقية للغد.

- **من حيث النقد.**

إن ميلاد الأدب يتبعه بصورة ضرورية ظهور النقد الموجه، الذي يحدد المسار الصحيح للعملية الإبداعية، و نستطيع أن نتبين ملامح الجهود النقدية المتصلة بأدب الطفل من خلال العناصر التي ذكرها الكيلاني، و التي تنحصر في:

- وضع تعريف و مفهوم أدب الأطفال، وتحديد ألوانه من قصة و شعر وتمثيلية، و قد وجدت في هذا الإطار العديد من الدراسات المبكرة الصادرة عقب إزدهار

(1) أحمد زلط، أدب الطفولة "أصوله،مفاهيمه،رواده" ،ص159.

(2) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ،ص31-32.

هذا الأدب من مثل كتاب عبد العزيز عبد المجيد الذي أصدره عام 1956م، و كتاب "**فن الكتابة للأطفال**"الذي أصدره أحمد نجيب سنة1968م، و كتاب الأدب و بناء الإنسان لمؤلفه علي حديدي المؤلف سنة1972م ...[1] أما في جانب الأدب الإسلامي فنجد: كتاب أدب الأطفال في ضوء الإسلام، لنجيب الكيلاني، وكتاب النص الأدبي للأطفال لمؤلفه سعد أبو الرضا، و كتاب: أدب الأطفال أهدافه و سماته، لحسن بريغش، و قد تحرى فيها أصحابها التنظير لأدب الطفل وفق المنظور الإسلامي على نحو ما يؤدي وظيفته في تنشئة الفرد المسلم المثال مع تقديم بعض النماذج التطبيقية لذلك.

- محاولة إيجاد قاموس لغوي يناسب الطفل في كل مرحلة[2]؛ إذ نجد دعوات من قبل عدد من النقاد الإسلاميين إلى محاولة إيجاد قاموس لغوي يعده مجموعة من المتخصصين بدراسة الطفل في المجالات المختلفة يساعد الأديب على انتقاء الألفاظ المناسبة أثناء التأليف، و قد ذهب إلى ذلك نجيب الكيلاني[3]، و محمد حسن بريغش من بعده.[4]

- **من جهة الطباعة و الإخراج.**

لقد أفاد التقدم العلمي و التكنولوجي أدب الطفل كثيرا في هذا الجانب، حيث كان له أثرا إيجابيا على أساليب الطباعة و النشر، و يمكن تحديد المزايا الإيجابية التي وسمت الطباعة في هذه المرحلة في العناصر الآتية: [5]

- تخصص بعض دور النشر لطباعة و نشر كتب الأطفال.
- استخدام الوسائل الجذابة في إخراج مطبوعات الأطفال من ألوان و رسوم. . .
- اختيار حجم الحروف المناسب للطفل، و مدى استخدام الترقيم طبقا للعمر و القواعد.

---

(1) أحمد زلط، أدب الطفولة"أصوله،مفاهيمه ،رواده" ، ص ص170-174.

(2) أدب الأطفال في ضوء الإسلام،ص31.

(3) المصدر نفسه،ص148.

(4) محمد حسن بريغش ، أدب الأطفال "أهدافه و سماته" ،ص221.

(5) أدب الأطفال في ضوء الإسلام،ص32.

- **من جهة الهيئات العلمية و الثقافية.**

تتحدد المجهودات المبذولة من طرف الهيئات الثقافية و العلمية من خلال ما أورده الكيلاني في: [1]

- وضع الخطط و البرامج للنهوض بأدب الأطفال ثم التقويم المستمر لما يقدم لهم.
- استخدام حوافز و جوائز لتشجيع أدب الطفل.

و بالرغم من التطور الحاصل لأدب الأطفال في هذا العصر من حيث الكم والإخراج فإنه لا يزال دون المستوى المطلوب من حيث حجم التأليف الملائم، و الذي يحقق بكفاءة الأغراض المرجوة من هذا الأدب، و التي يمكن أن نرجعها من خلال ما أورده الكيلاني إلى مجموعة من الأسباب:

- الطابع التجاري الذي يصم عددا من دور النشر التي لا تدرك الأبعاد الخطيرة للأدب الموجه للطفل، و تستغل ظاهرة شراهة السوق لأدب الطفل تجاريا، فتصدر المؤلفات على غير أسس علمية و تربوية مدروسة، بل لا تكلف نفسها أن تسخر لتلك المطبوعات هيئة مراجعة تتولى تقييمها و رصد آثارها من الناحية النفسية أو التربوية، ومن ثم فهي تقدم القصص المترجمة التي لا تتلاءم مع العقيدة الإسلامية، و تنقل عن الغرب أسلوبه في السلوك و العادات و المعتقدات، هذا علاوة على ما تمتلئ به تلك الكتب المترجمة والمسلسلات المصورة من خيالات مريضة، و مغامرات فارغة لا ترتبط بواقع الحياة و لا بالفترة الزمنية في الدول النامية، و لا تدفع الطفل مستقبلا إلى قناعات علمية أو عملية واقعية تمهد له طريق الإبداع و الابتكار.[2]

و بعبارة أخرى إن هذا السلوك في الاستيراد غير المنظم، و الانفتاح على الترجمة لغرض مادي بحت على حساب المضمون له عواقبه الوخيمة على النشء الذي يشكل ذخر المستقبل الإسلامي، إذ يساهم في تغريب الجيل الناشئ كونه لا يعبر عن هموم الطفل العربي، ومشكلاته، و لا يلبي احتياجاته النفسية و الجسدية و الروحية و الوجدانية

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص32.
(2) المصدر نفسه ،ص35-36.

و الثقافية والتعليمية، و إنما له ارتباطات بالقيم الاجتماعية و الثقافية الغربية، و من ثم فإن هذا الأدب يحقن الأطفال بما لا ينتمون إليه و ما لا يعمق هذا الانتماء، بل ينفيه و يدفعه و يقدم له في الوقت نفسه ما يوجهه نحو الانسلاخ من هويته الثقافية لأمته العربية الإسلامية.(1)

و على هذا الأساس تكون دور النشر التجارية من أولى الأسباب المتسببة في تسريب المضامين التغريبية، و الأنواع التي لها انعكاسات سلبية على الناشئ الصغير.

- **ضعف الكفاءة في التأليف** فعلى الرغم من الكثرة المستفيضة التي تؤلف للطفل المسلم إلا أن القلة القليلة من الكتاب فقط من آمن بقضية الطفل، و أدرك احتياجاته الشديدة لما يرفع مستواه فكريا و نفسيا ووجدانيا، و اتخذ العدة الكافية لذلك، و عمل بصدق على تقديم أدب مناسب لهذه الفئة على غرار كامل الكيلاني، و محمد الهراوي، و محمد سعيد العريان، و محمد عطية الأبراشي و غيرهم من الأدباء الذين ذكرهم الكيلاني في عداد التأليف الواعي للطفل. إلا أن أغلب الكتاب استسهلوا هذه القضية الحساسة، فلم يسيروا في عملهم وفق خطة علمية و منهجية منظمة فأضروا من حيث توهموا النفع، بل إن بعض هؤلاء الكتاب يشاركون دور النشر التجارية من حيث استغلال الظاهرة لمكاسب نفعية.(2)

فالكتابة للطفل مسألة حساسة تحتاج إلى دربة و مراس ووعي عميق بأصول الفن وبطبيعة الجمهور المتلقي، ومن ثم فهو يحتاج إلى نضج فكري و فني واسعين، و هو ما جعل كبار الكتاب الأوروبيين يعرض عن الكتابة للطفل و ذلك لدرايته بالتكاليف الباهظة لارتياد هذا المجال، فقد سئل الكاتب الإيرلندي "ساموبل بيكيت" (*Samuel Beckett*) لماذا لا تكتب للأطفال؟ فأجاب: لأني لم أنضج بعد. (3)

---

(1) زليخة أبوريشة، "أدب الأطفال العرب و الانحراف"، مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، السنة التاسعة،(ديسمبر 1986م) ، العدد94، ص105.

(2) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص35-36.

(3) محمد أحمد حمدون، "الأدب و الطفل"، ص99.

ذلك لأن إهمال الكاتب لأي جانب من جوانب عمله الفني من حيث البناء أو الفكرة أو حتى الجهل بالجمهور المتلقي قد تكون له آثار سيئة ترتد سلبا على كيفية تجاوب الطفل مع العمل الفني، و قد تكون له انعكاسات سلبية على سلوكه، و قد يفشل في أداء وظيفته على أقل تقدير"فالكاتب **الذي لا يعرف أسرار صنعة كتابة القصة مثلا فلا تنمو حبكة ولا حدث و لا يكون ثمة من عقدة أو حل، و تتبعثر الأحداث و ترسم الشخصيات من الخارج و الداخل بما لا ينسجم مع هدف القصة و غايتها هذه القصة ستفشل حتما في تعليم الطفل قيمة ما؛ لأن الأحداث المبعثرة تشتت انتباه الطفل و تركيزه، و عندئذ تضيع عليه فرصة أن يكتسب القيمة الأساسية في الكتاب كله.**"[1]

- **الإعلام الرسمي**: يقصد الكيلاني بالإعلام الرسمي التلفاز و الإذاعة و الصحافة، و هي من الوسائط المسؤولة عن أداء الصورة السلبية لأدب الطفل، كونها قد حرصت على التسلية والإثارة و التشويق في مقابل إهدارها للقيم الفكرية و العلمية. [2] التي تنشئ الفرد على خدمة قضايا أمته، و مرد ذلك هو غياب وعي الإعلاميين العرب بما يريده الطفل العربي من تربية و تثقيف، و عدم انتهاج فلسفة معينة تحقق أهداف خاصة تفيد مستقبل الأمة على نحو ما هو موجود لدى العالم الغربي، و بخاصة التلفاز الذي يشكل وسيطا هاما من وسائط أدب الأطفال كونه يتميز بخاصية انتشاره الواسع في سائر البيوت، فهذا الأخير من أشد ألوان الإعلام فتكا بالقيم الحضارية للأمة خاصة وأن برامجه لا تخدم فلسفة الأمة الإسلامية بل مازال التلفاز يدفع بأطفالنا ليصبحوا عربا على الطريقة الأمريكية، لأن معظم برامج الأطفال مستوردة من هناك. [3]

و المؤسسة الوحيدة التي يرى الكيلاني أنها تؤدي وظيفتها في انتقاء الأدب المناسب للطفل هي "**وزارات المعارف أو التربية و التعليم"التي كان لها في غالبية الأحيان لجانها**

---

(1) زليخة أبو ريشة، أدب الأطفال العرب و الانحراف، ص107-108.

(2) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ،ص39.

(3) زليخة أبوريشة، أدب الأطفال العرب و الانحراف، ص119.

المتخصصة، وعلماؤها المؤهلون، وبرامجها الواعية، كما تضمنت مناهجها في الدراسات الأولى الكثير مما يناسب الطفل، و يرفع مستواه العلمي و الأخلاقي والديني و الأدبي."[1]

ثالثا: وظيفة أدب الطفل.

يعتبر أدب الطفل جزء من المنظومة التربوية للمسلم، فإذا كان الهدف من التربية الإسلامية "**تنشئة الطفل و تكوينه إنسانا متكاملا من جميع النواحي المختلفة، من الناحية الصحية و العقلية و الروحية في ضوء المبادئ التي جاء بها الإسلام... "**[2]. فإن أدب الطفل لا تبتعد مقاصده عن هذا الجانب؛ إذ يهدف إلى المساهمة في تحقيق تلك الغايات وفق المنهج الإسلامي، و ذلك من خلال العمل على بناء الجيل القادر على الاضطلاع بمهمة الاستخلاف في الأرض، و هو ما حرص الكيلاني على إثباته من خلال تعريفه لهذا الفن.

فأدب الطفل وفقا لهذا المنظور يكون بمثابة مشروع إعداد أمة؛ و ذلك من خلال إعداد الفرد المسلم المثال و أدائه لوظائف متعددة تتضافر جميعها لتحقيق تلك الغاية، و قد تناول الكيلاني هذه الوظائف بشيء من التفصيل حيث بلغ امتدادها حوالي ثلث كتابه المفرد لأدب الطفل. إلا أنه في ذكره لهذه الوظائف لم يخضعها لأي نوع من التنظيم والتصنيف، و من ثم سنعمل من خلال هذه الجزئية على تقسيمها وفقا للجانب الذي تتوجه إليه من شخصية الطفل.

3/1 ــ الوظيفة الوجدانية و النفسية:

و تندرج ضمن هذا العنصر جميع الأهداف التي يحققها هذا الأدب على المستوى النفسي و الوجداني، كما ألحقنا بها وظائف أخرى التي لها صلة بالجانب الوجداني كالتذوق الجمالي و تنمية ملكة الخيال.

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام،ص38.

(2) صالح أحمد الشامي، التربية الجمالية في الإسلام ، المكتب الإسلامي،بيروت ، ط1 (1408هـ–1988م)، ص12.

أ- ترسيخ العقيدة:

يأتي الجانب العقائدي في مقدمة الأولويات التي يهدف الأدب إلى تحقيقها من أجل تأهيل الطفل للاضطلاع بمهمة الاستخلاف في الأرض و تحقيق السعادة بمفهومها الصحيح. فمما لا شك فيه أن للأدب دورا مهما في"**غرس القيم الدينية الإسلامية في وجدان الطفل التي تدعم شخصيته، وتعزز من ولائه لأمته و أهدافها و الحفاظ عليها،** و تسند **بقوة مشاعر انتمائه إليها.**"[1] خاصة و أن الطفل يبدأ في تكوين قناعاته العقائدية في السنين الأولى من عمره، و التي تبقى متمكنة بقوة و يصعب تغييرها والتأثير عليها فيما يلي ذلك من مراحل عمره.

و هو أمر قد أدركه الكثير من علماء النفس و التربية في العالم الغربي، فوجدنا منهم من يحرص على تلقين الطفل ما يشكل المقومات الدينية و الحضارية لأمته، و يمكن أن نتبين ذلك من تصريح الباحثة "**سارة تريمر**"(***Sarah Trimmer***) في حديثها عن الكتب المناسبة للطفل فتقول: "**يجب أن يقرأ كتب الدين و التاريخ التي تحوي المعلومات والتسلية.**"[2]

و من هذا المنطلق كان على الأديب المسلم بما يملكه من آليات جمالية مؤثرة مراعاة هذا الجانب المهم فيما يقدمه من أدب، و أول شيء يجب أن يحققه في أدبه هو "**تعميق مفهوم التوحيد في وجدان المسلم الصغير**"الذي عليه أن يعي بادئ الأمر و لو بصورة غامضة في البداية "**أن هناك من أوجده و أخرجه إلى هذا الوجود و جعل له النعم الكثيرة التي لا تعد و لا تحصى خدمة له، و أنه يحبه و يجلب له الخير و يدفع عنه السوء، أرسل إليه من يوجهه إلى اتباع طريق السعادة و الخير لذلك فعليه أن يحبه ويشكره.**"[3] و بهذه الطريقة تتعمق مشاعر حب الله في وجدان الطفل، و تنعكس

(1) سعد أبو الرضا، النص الأدبي للطفل،ص24.

(2) محمود علي، رحلة في كتاب أدب الأطفال، ص84.

(3) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص131.

على سلوكه الذي يمتثل إلى أوامر هذا الإله الرحيم. على أن لا يحيد هذا بعمله عن طبيعة العمل الفني القائم على الخيال و الإبداع.

و يمكن للأديب المتمكن تحصيل هذه الغاية إذا استطاع توظيف الخصائص الفنية للعمل الأدبي فيما يخدم غرضه و قضيته. فيستطيع الأديب من خلال الأنماط المختلفة للشخصيات الحقيقية و العجائبية أو الأحداث الواقعية أو الخيالية الإيحاء للطفل بأن قوة العقيدة هي أساس الوجود وأن عليها يتوقف سبب النجاح في الدنيا و الآخرة لما تتضمنه من قيم و أفكار ومشاعر و عواطف توجه سلوك الإنسان نحو الخير في الدنيا و تسوقه إلى جنة الله و رضوانه في الآخرة. (1)

و إن كان تحقيق هذه الغاية قد تكتنفه بعض الصعوبة خصوصا بالنسبة للمراحل الأولى من حياة الطفل التي يميل فيها فكره إلى التجسيد، و يصعب عليه إدراك الأمور العقائدية المجردة. و في مثل هذه الحالة يوجه نجيب الكيلاني الأديب إلى الاستنارة ببعض الدراسات التربوية و النفسية التي عالجت هذا الجانب، و ذلك كي يتمكن من الحفاظ على نقاء العقيدة الصافية للطفل و يحميها مما قد يشوبها من خلط غموض. (2)

ب ــ تشكيل الوجدان المسلم:

الوجدان قوة معنوية و لكنها مؤثرة في سلوك و ردود فعل الإنسان؛ و تكمن أهميته في كونه يمثل الأرضية الشعورية التي تحدد الموقف النفسي من السلوك استحسانا أو استهجانا، وبالتالي يكون له دور أساس في قيادة الفرد نحو الحق أو الباطل، وبذلك عاملا يعتمد عليه في الحكم الأخلاقي؛ فالوجدان يمثل: " **شعور الإنسان الطبيعي بالارتياح إلى العمل أو النفور منه؛ كالارتياح و النفور الذي يشعر به الإنسان عند رؤيته شيئا جميلا أو قبيحا.**"(3)

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ، ص132.

(2) المصدر نفسه،ص131.

(3) أحمد أمين، كتاب الأخلاق، دار الكتب المصرية،القاهرة، ط3(1350هـ-1931م)،ص28.

و هذه القوة المعنوية الفاعلة هي الأخرى مثل غيرها من الحواس قد يعتريها المرض و الانحراف؛ فترى الخير شرا و الشر خيرا[1] و من هنا تحتاج هي الأخرى إلى الرعاية و المتابعة حتى لا تند عن السنن الإلهية و خاصة في السنين الأولى من عمر الإنسان أو ما يعرف ــ بمرحلة الطفولة المبكرة ــ حيث يرى بعض الباحثين أن الأعوام الخمسة الأولى منها هي الأعوام التي تتشكل فيها الملامح المميزة لشخصية الطفل، كما أن بعض السمات الثقافية التي تدخل كيانه خلال هذه الفترة تترسخ لدرجة يصعب معها تغيير البعض منها.[2]

و لما كان هدف الإسلام تكوين الشخصية المسلمة فإنه حريص على تشكيل الوجدان وتربيته تربية إسلامية لما له من أثر بالغ خطير على سلوك الإنسان المستقبلي و الذي يتجاوز بمراحل قوة الأفكار؛ فالإنسان يستطيع أن يبدل أفكاره "فيترك فكرة من الأفكار إذا ضعف اقتناعه بها، و يتبنى فكرة جديدة اتصفت بقوة الإقناع و الصدق لكن التغيير يبدو صعبا غاية الصعوبة إذا كان الأمر يتعلق بالمشاعر و العواطف. . . فهي أمور نفسية لها من قوة التغلغل و التسلط ما يجعلها عميقة الأثر، شديدة التأثير و الرسوخ."[3]

و إذا عرفنا هذه الخطورة و الأهمية للوجدان أدركنا الوظيفة الأساسية التي يؤديها الفن في حياة المسلم؛ لما له من عظيم أثر في صياغة الوجدان و تشكيله؛ ذلك لأن الفن الأدبي يهدف أول ما يهدف إلى التأثير على المتلقي، والذي يرتبط بالجانب الوجداني بصفة ضرورية. و قد ذكرنا سابقا أن الأدب الأصيل من بين مقاييسه الرئيسة تحريك الوجدان وإشعاله.

لقد أجمع علماء التربية على الدور الرئيس الذي يمثله الأدب في البناء الروحي والنفسي للطفل. فهو إحدى المصادر المعرفية التي يتلقاها الطفل عبر الوسائط الاجتماعية

---

(1) أحمد أمين،كتاب الأخلاق،ص28.

(2) هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال،سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت،رقم 123(مارس 1988م)،ص40.

(3) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص108

المختلفة سواء من مؤسسة الأسرة أو المدرسة أو غيرها، و تتفاعل تلك الخبرات المستحدثة مع ما لدى الطفل من حصيلة سابقة، ليتولد عن ذلك التفاعل خبرات جديدة يضيفها الطفل إلى رصيده السابق، و بذلك تستقر في وجدانه، و تفعل فعلها دون وعي كامل و على مهل، و تساهم بذلك في تشكيل وجدانه بما فيه من انفعالات و عواطف ومشاعر. (1)

لقد حاول الكيلاني بوصفه ناقدا منظرا لأدب الأطفال في الإسلام أن يضع الأسس الصحيحة من أجل تشكيل وجدان الطفل تشكيلا إسلاميا، و يمكن أن نحددها من خلال ما أورده الكيلاني بمجموعة من القوانين:(2)

- أن يعرض الأديب للآداب و السلوكيات الإسلامية من خلال أدبه.
- أن يعتمد سبيل الإثارة الوجدانية للطفل على التجسيد الواضح البعيد عن التجريدات؛ وذلك ليتناسب إلى حد ما مع المستوى العقلي للطفل.
- أن يراعي التوازن في العناصر الوجدانية المؤثرة؛ فالطفل من خلال الأدب المناسب الناجح يحس بجملة من العواطف: كالعواطف الدافعة مثل: البهجة و الانتعاش والتعجب و نشوة الانتصار و التفوق أو العواطف الرادعة إذ يدرك قساوة القهر والظلم. أو العواطف الممجدة التي تصحب طريقة تصوير الأديب للذات الإلهية، التي توصف بأنها مصدر للخير و العطاء و العطف و الرحمة و ما إلى ذلك من المواصفات التي تنمي في روع الطفل الإحساس بعظمة الخالق.

و الملاحظ من خلال ما سبق أن الكيلاني قد أولى اهتماما بالغا بتحديد الدور الذي يشغله الأدب في تشكيل الوجدان المسلم بحيث يكون طاقة شعورية توجهه إلى السلوك الطيب النافع، و الأمر الذي يؤخذ على الأديب في هذا الجانب هو اقتصاره في حديثه عن هذا الجانب على القصة على الرغم أن الوجدان أقرب للشعر منه إليها.

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام،ص107.

(2) ينظر: المصدر نفسه ،ص109.

ج ــ إيجاد التوازن النفسي:

يهدف الأدب الإسلامي إلى تكوين الفرد المثال المبرأ من جميع العيوب التي قد تشكل حاجزا أمام أداء وظيفته حيال المجتمع، و لذلك كان الحفاظ على الصحة النفسية من جملة الاهتمامات التي على الأديب تحقيقها على مستوى فنه.

و هي حقيقة لم تخف عن نجيب الكيلاني الذي أكد أنه من جملة الوظائف التي يلتزم أدب الأطفال الإسلامي بأدائها هي تحقيق عنصر التوازن النفسي[1] الذي يمكن الطفل من التوفيق بين رغبات النفس المتعارضة. فمن المعروف أن الإنسان هو ميدان لصراع بين جوانب الشخصية المختلفة؛ فهناك جانب(الهو)الذي يضم الدوافع و الرغبات الغريزية التي لا تعرف شيئا عن القيم و الأخلاق المختلفة. و هناك (الأنا الأعلى) الذي يمثل المعايير و القيم التي يستخدمها الفرد في الحكم على دوافعه المختلفة ليمثل بذلك الضمير الموجه للفرد. أما (الأنا) فإنه يمثل جانب الإرادة الشخصية، و هو المسؤول على المحافظة على التوازن النفسي من الاختلال الذي يحدث إذا جمحت إحدى القوى المتصارعة على الأخرى.[2] و إنما يسيرها في إطار متكامل من غير تغليب عنصر على حساب الآخر؛ إذ أن الشخصية السوية المتزنة"**وحدة متكاملة من سمات مختلفة يتألف بعضها مع بعض، ولا يبغي بعضها على بعض.**" [3]

و يرتبط التوازن النفسي بعوامل مختلفة تؤثر فيه كالوضع الأسري و القدوة داخل البيت و خارجه، و السلامة البدنية للطفل و المستوى الثقافي و الأخلاقي للطفل، و كل هذه أسباب قد تؤثر سلبا و إيجابا على توازن شخصية الطفل، و يبقى للأدب دوره الفعال في وقاية الطفل من العلل النفسية، أو تخفيف ما ينتابه منها، بل و العلاج الحاسم لها.[4] وإذا كان ذلك كذلك كيف يمكن تحقيق هذه الوظيفة عن طريق الأدب؟

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ،ص128.

(2) أحمد نجيب، أدب الأطفال علم و فن ، ص65.

(3) أحمد عزت راجح، أصول علم النفس، دار الكتاب العربي،القاهرة، ط7(1968م)،ص400.

(4) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ،ص128.

يمكن فهم هذه المسألة بالرجوع إلى مدرسة التحليل النفسي التي تبين أن شخصية الإنسان ميدان للصراع بين الكثير من القوى و الدوافع، و هو بدوره ميدان يصطرع مع ميدان البيئة الاجتماعية و الثقافية، وأن تكامل الشخصية ــ كما ذكرنا سابقا ــ رهين بقوة "الأنا" الذي إذا تخاذل مالت الشخصية إلى أن يختل توازنها.(1)

و من هذا المنطلق و وفقا لما أورده الكيلاني في هذا الباب يمكن القول إن الأدب يساهم في تحقيق التوازن النفسي للطفل من خلال دعمه للأنا في أخذ موقعه المناسب حيال طرفي مواجهة العقبات التي تعترض الطفل و تحول دون تمكينه من تحقيق رغباته على الوجه المطلوب، و بالأخص أن "**العقبات الخارجية ليست في ذاتها مصدرا للإحباط و الضيق و الألم عند جميع الناس، و إنما يتوقف تأثيرها على وقعها و صداها في النفوس**"(2)، و هنا يتدخل الأدب من أجل التخفيف من غلواء وقع تلك المعوقات على نفسية الطفل، و يحول دون تطورها إلى أن تتحول إلى نوع من الأزمات النفسية التي تهدد صحته النفسية.

فالطفل كما يرى الكيلاني "**يسمع عن الموت و يرى الأحزان و الدموع، و يدرك الممارسات الجائرة الظالمة، و قد يعاني من التجاهل و الحرمان و الحيف، وقد يفهم الأمور فهما سطحيا أنانيا، و يفسرها بسذاجة، و يخرج من تصوراته الخاصة بأحكام قد لا تكون صحيحة أو عادلة لكنه يؤمن بها.**"(3)

فالطفل ــ من خلال ما سبق ــ قد يواجه بعض الأمور المسيئة أو التي ترمز للشر، و هي بمثابة العقبات الخارجية التي يكون لها وقع قاس على نفسية الطفل و طريقة استجابته التي قد تكون سلبية لأنه لا يمتلك الخبرة الكافية و النضج كما هو الحال عند الكبار و لا يمتلك أسباب المواجهة فيتخاذل الأنا عن الاضطلاع بوظيفته في الموازنة بين نوازع النفس المختلفة مما قد يحدث ضررا على القيم المشكلة للأنا الأعلى التي تتراجع

(1) أحمد عزت راجح، أصول علم النفس، ص468.

(2) المرجع نفسه،ص466.

(3) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ،ص129.

أمام العجز عن إدراك تلك الغاية. و هنا يأتي دور الأدب في دعم التصور الصحيح و تثبيته وترشيد طريقة المواجهة و توجيه الإرادة نحو سلوك المنطق السليم و ذلك بفعل ما يمتلكه ــ الأدب ــ من طاقات جمالية مؤثرة. و لعل هذا ما أراده الكيلاني في تحديده لدور الأدب في إرشاد الطفل لاتخاذ الموقف السليم حيث قال"**و هنا يأتي دور القاص أو الكاتب أو الشاعر في معالجة تلك القضايا الحساسة بتمثل حقيقي لها، و إدراك لأبعادها النفسية و التربوية.**"(1)

فوظيفة الأدب اتجاه تحقيق التوازن النفسي تتم من خلال توجيه الأنا إلى السبيل الصحيح في التعامل مع العقبات التي تواجه الطفل في الحياة، و من ثم كان على الكاتب التركيز على القيم و الخصال الحميدة و أن يعمل على إثراء خبرة الطفل في معرفة الخير و الشر، و منازل السعادة و الشقاء و أن يوعز إليه بما يجب فعله. و متى حدث ذلك استطاع الطفل أن يحظى بقدر من الثقة و الاطمئنان و يتحقق في نفسه التوازن المطلوب.(2)

د ــ المحافظة على حالة التوتر الصحية و تنميتها:

ورد مصطلح التوتر (***TENSION***) في معاجم علم النفس للدلالة على مفهوم سلبي مؤداه"**الشعور بالانقباض، و هو شعور عام باضطراب التوازن، و استعداد لتغيير السلوك لمواجهة موقف ما.**"(3)

أما الكيلاني فيوظفه للدلالة على حالة نفسية إيجابية تصبغ الجانب النفسي للطفل، فهو ــ المصطلح ــ يدل على نوع من الحيوية و الحماسة و الطاقة الجياشة التي تسم الناحية النفسية و العاطفية للطفل، و التي تنعكس على سلوكه فتظهر عليه الحيوية والنشاط و الرغبة في البذل و العطاء و إثبات الذات، يقول الكيلاني معرفا مدلول التوتر: "**هو لون من التوقد أو الحماس، تحتويه النفس و يدفعها إلى الرغبة في العمل و النمو والإبداع أو بتعبير آخر الرغبة في الطموح و تحقيق الذات، و أن يحلم الإنسان الطفل بصور الكمال**

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام،ص129.

(2) المصدر نفسه ،ص130.

(3) محمد أمهاوش، قضايا المصطلح في النقد الإسلامي نجيب الكيلاني أنموذجا، ص195.

الأمثل، و إذا كنا من قبل قد تحدثنا عن التوازن النفسي لدى الطفل فإننا نحاول ترجمة هذا التوازن إلى فعل إيجابي، وعاطفة مشبوبة نحو الخير و الفضيلة و النمو والإنتاج."[1]

و من خلال هذا التحديد يمكن فهم حالة التوتر الصحية بأنها:

- أثر من الآثار الإيجابية للتوازن النفسي. بكونه حالة من الحيوية و النشاط الذي تعيشه النفس بفعل هذا التوازن.
- أن له صورة ظاهرية تتمثل في الحيوية و النشاط و الحركية التي تسم سلوك الطفل، وهذا هو الجانب الذي أولاه الكيلاني اهتمامه في هذا المجال، حيث يرى أنه من الخطأ البين محاولة الغض من هذه الطاقة الفائرة و إخمادها بالقهر و القوة، و لكن ينبغي إعلاؤها، و ذلك بتوجيهها نحو نشاطات و غايات سامية تخدم شخصية الطفل وتدعمها في المستقبل كتوجيهها نحو الألعاب الرياضية أو الأنشطة العلمية و الفكرية الحرفية ... لأن ذلك سيكون له أثر طيب على شخصية الطفل في المستقبل.[2]

و لكن السؤال المحوري الذي يهمنا في هذا المجال هو كيف يساهم الأديب في استثمار حالة التوتر النفسية و يوجهها؟

بالرجوع إلى ما أورده الكيلاني في هذه المسألة نستطيع القول بأن الأديب المسلم يستطيع تحقيق هذه الغاية من خلال قناتين هما:[3]

- استغلال الجانب الجمالي المؤثر للعمل الأدبي و بالأخص الفن القصصي وما يتميز به من آليات فنية لأجل إنفاق تلك الطاقة الزائدة بدلا من محاولة كبتها و إخمادها بالقوة.
- استثمار رد فعل الطفل من القصة لأجل توجيه التوتر نحو غاية مثالية، و حمايتها من التمييع و الانحراف و الإحباط، فالطفل قد يعجب بشخصيات القصة أو التمثيلية وبالأخص البطلة منها، و يحاول محاكاتها و تقليدها في حركاتها و طريقة كلامها

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص154.

(2) المصدر نفسه ،ص156

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص157-158.

بل وفي أزيائها أيضا، و هو ما يتيح للكاتب توجيه الطفل بطريقة غير مباشرة نحو السلوك النافع من خلال النماذج المثالية و القيم المثمرة التي يغرسها في أبطاله. و من خلال هذين الوسيطين يستطيع المربي المسلم الحفاظ على حالة التوتر و بإعلائها بدلا من محاولة إخمادها، و في الوقت نفسه يوجهها التوجيه السليم الذي يخدم شخصية الطفل في المستقبل.

ه ــ التذوق الجمالي:

من بين الوظائف التي يشغلها أدب الأطفال الإسلامي تنمية الإحساس بالجمال أو ما يمكن أن نسميه "التذوق الجمالي "للطفل؛ و هو اصطلاح يشير إلى مضمون عملية الاستجابة الجمالية للفن و الطبيعة و أي عنصر آخر[1]. و هو جانب له أثره البالغ في تنشئة الطفل.

فالطفل يمتلك حاسة جمالية قوية تفوق ما هي عليه عند الكبار؛ لذا تجده يرى الجمال في بعض الأمور البسيطة كقطعة حديد صدئ أو دمية صغيرة أو زجاجة فارغة، كما يظهر ذلك جليا في حدة تأثره و استمتاعه بالعمل الفني، إذ يستولي جماله على تصوراته و أوهامه، و يجعله يضع لنفسه عالما فريدا مشوقا يندمج فيه تمام الاندماج. [2]

و من هنا يتحدد دور الأديب الذي يكتب للطفل، إذ يجب عليه أن يستغل تلك الحساسية المفرطة للجمال من أجل تنميتها و توجيهها نحو المفهوم الصحيح للجمال كما يقرره المنظور الإسلامي؛ ذلك الذي يتجاوز الصورة المحسوسة ليصل إلى أعماق النفس و يعانق الروح. يقول الكيلاني: **"مرة أخرى نقول إن من أهم وظائف أدب الأطفال تنمية الإحساس بالجمال؛ ذلك الجمال الروحي الذي لا حدود له، بل إن الجمال الحسي لدى تذوق الطفل له يتحول إلى جمال معنوي، و ما البصر إلا عامل مساعد في هذه العملية التحويلية الغريبة، يثريها عوامل عدة أخرى منها مدى درجة الاستعداد و الخبرات المختزنة والحالة النفسية و قوة التخييل و الشفافية."** [3]

(1) محمد أحمد حمدون ، الأدب و الطفل، ص108.

(2) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص153.

(3) المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

و تنمية الذائقة الجمالية لها دور رئيس في تنشئة الطفل على المنهج الإسلامي الذي يشكل الهدف الأول لأدب الطفل المسلم؛ إذ يحدد بعمق سلوكه المستقبلي و حكمه على الأمور و اتخاذه للمواقف المؤثرة في الحياة إذ يشغف بالجميل و ينفر من كل قبيح.[1]

و مقياس الجمال في المنظور الإسلامي يحتكم لقانون الفطرة المؤيد بالتوجيه القرآني[2]، إذ أن الإسلام دين الفطرة فإذا ما نشأ الحس الجمالي للطفل وفق هذا المفهوم فإنه سيوجهه نحو الخير والقيم الفاضلة لأنه حريص بتكوينه على الاستمتاع بما فيها من جمال و خير و حسن عاقبة و بذلك فإنه يتوجه إلى كل ما يرضي ربه، و يخدم مجتمعه، و ينظر إلى الوجود نظرة تأمل و تدبر يستشعر بذلك عظمة الله. [3]

فعلى الأديب أن يراعي هذه الوظيفة و يساهم بقسط وافر في التربية الجمالية للطفل و تكوين هذه الحاسة تكوينا إسلاميا، فيراعي الجوانب الخيرة في الحياة، و ينحاز إليها، كما يمكنه تصوير بعض جوانب الشر على أن يكون ذلك بإشارات عابرة من غير تفصيل بغية إعطائه انطباعا صادقا على ما يعتمل في أحداث الحياة حتى لا يخدع الطفل و يكتشف أننا قد خدعناه و ذلك طبعا مع مراعاة جانبي الجزاء و العقاب طبقا لطبيعة السلوك المصور من غير إفراط و لا مبالغة في التصوير للمشاهد الدموية و القاسية لأن لها انعكاسات سلبية على نفسية الطفل و نظرته للحياة التي قد تصطبغ بصبغة سوداوية قاتمة من جراء وقع تلك المشاهد في وجدان الطفل.[4]

و ــ تنمية ملكة الخيال لدى الطفل.

الخيال ملكة فطرية في الإنسان، و هو من المميزات التي ينفرد بها الكائن البشري عن غيره من المخلوقات الأخرى، فالإنسان كائن خيالي بطبعه.[5]

---

(1)أدب الأطفال في ضوء الإسلام ،ص152.

(2) صالح أحمد الشامي، التربية الجمالية في الإسلام،ص38.

(3) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ،ص152.

(4) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(5) نهاد الشريف، "أدب الخيال العلمي و الطفل"، مجلة القصة،نادي القصة بالتعاون مع الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة مصر، (يناير، فبراير، مارس ،1994م)،العدد75، ص42.

و ملكة الخيال من الملكات المصاحبة للإنسان في جميع أطوار حياته، إذ يبقى محتفظا بقدر من الخيال تتفاوت نسبه و مظاهره حسب التقدم في مراحل النمو الإنساني، و الخبرات الفكرية المكتسبة، و لذلك كانت ميزة الطفل حدة المخيلة لأن خبراته العقلية محدودة إذا ما قيست بإمكاناته الخيالية المتسعة، بخلاف الراشد ذي الحصيلة الوافرة من الخبرات و الثقافات، و الذي تكون ملكة الخيال عنده قد ضمرت إلى حد كبير، و إن لم تكن قد تلاشت على الإطلاق، و إنما حل محلها نوع من التفكير المتصل الذي يضع صورة متخيلة لما يمكن أن يكون عليه وضع من الأوضاع ويستعمل في هذا التصور أو التخيل ما يعرفه من علم و تجربة.[1] أي أنه يكيفه ليؤدي دوره في عملية التفكير.

و الخيال بهذا الوصف ضرورة من الضرورات المحصلة للإبداع، و سر من أسرار التقدم المستمر، و العطاء المتجدد للإنسان من حيث أنه بداية الإبداع كما يرى الكيلاني، فهو يضع الصورة الأولية و التشكيل الافتراضي الذي يسعى الإنسان إلى تحقيقه في الممارسة الإبداعية، و لهذا وجدنا من النظريات ما ترجع النمو والتقدم إلى ما يسمى"التقمص الوجداني" **والتي تقوم في أساسها على عامل التخيل، إذ أنها تشير إلى "قدرة الفرد أو المجتمع على وضع نفسه في موضع فرد أو مجتمع آخر، و من ثم تبني بعض أنماط سلوكه و أفكاره، أو إبداء الطواعية و الاستعداد لتغيير أنماط سلوكه.**" [2]

و لما كان الخيال على هذا القدر من الأهمية في إعداد الفرد المسلم المتميز ذهب الكيلاني إلى اعتبار تنمية هذه الملكة و استثمارها من الوظائف التي ينبغي لأدب الطفل الاضطلاع بها، وهي وظيفة قريبة جدا من طبيعة الأدب الذي يعد الخيال مكونا أصيلا لمادته المكونة سواء من الناحية المضمونية حيث يتضح من خلال تركيب عناصر فكرية في عنصر جديد غير موجود في الواقع، أو من جهة اللغة ويكون ذلك عن طريق استعمال الأديب الأدوات البلاغية التي تعد قوة تتصرف في المعاني، و تخرج منها صورا مؤلفة من عناصر صاغتها المخيلة في كيان جديد.[3]

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص122.

(2) هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، ص75.

(3) المرجع نفسه،ص79.

و لكن السؤال المطروح دائما هو كيف يمكن للأدب أن يؤدي دوره في تنمية خيال الطفل، ويوجهه توجيها بناء؟

إجابة على هذا التساؤل حدد نجيب الكيلاني ثمانية عناصر ينبغي للأديب مراعاتها كي يتمكن من أداء هذه الوظيفة يمكن أن نصنفها إلى عوامل بنائية و عوامل وقائية.

فأما العامل البنائي فيتحدد في استثمار سعة مخيلة الطفل و توجيهها وجهة منتجة تثري مكتسباته المعرفية وتفسح أمامه آفاق الإبداع، و يكون ذلك من خلال:[1]

ــ ربط الخيال بهدف عال يثري خبرة الطفل و ثقافته، و يوسع آفاقه و يساهم في إنماء قدراته الإبداعية، و تلك مسلمة طبيعية يسير وفقها الأديب المسلم الملتزم في التأليف عموما، إذ لا يهدف لمجرد الإثارة و إنما يقصد أيضا الأثر النافع الذي يترتب عن عمله الأدبي، و من ثم كان توظيف الخيال في هذا الأدب موجها وجهة أساسة قوامها أنه" **أداة تثقيف و تعريف نكية و محببة لجميع دروب العلم و مختلف استخداماته و حيله و آفاقه.**" [2]

ــ ربط الخيال بما هو صحيح في الكون، و بما هو جائز أو نسبي. فعلى الأديب تجاوز صور الوهم الكاذب و البطولة الزائفة و القدرات المستحيلة التي لا تعتمد على العلم و منجزاته؛ كونها تملأ فكر الطفل بالأوهام و تبعده عن الواقع و تنفره منه و تجعله يعيش عالما من الوهم الكاذب.[3] و إنما الخيال الذي يبحث عنه الكيلاني هو ذلك الذي يكون مؤسسا على أسس علمية، و فهم منطقي سليم يسمح إلى ذهن الطفل بالانطلاق نحو عوالم و أفكار جديدة لم تدرك من قبل و لكنها ممكنة التحقيق، فهو أدب خيالي نعم و لكنه ينطلق من فرضيات علمية ليحلق في عالم الخيال الرحب متوقعا النتائج التي يتوصل إليها العلم في المستقبل.

ــ أن يغرس الخيال نوعا من العلاقة بين خبرات القصة و الخبرات الإنسانية العامة، و ذلك يتيح للطفل فرصة الاستفادة من الخبرات المعروضة خلال أحداث القصة.

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام،ص126-127.

(2) نهاد الشريف، أدب الخيال العلمي و الطفل، ص46.

(3) سعد أبو الرضا،النص الأدبي للطفل ،ص143.

ــ مراعاة الأطوار المختلفة لنمو الطفل في تقدير نسب الخيال الموظف في الأدب عبر مراحل النمو المختلفة، بالأخص أن حدة الخيال ــ كما يرى الكيلاني ــ تسير وفق تدرج تنازلي حسب الخبرات التي يكتسبها الطفل من البيئة المحيطة، و من ثم يقرر الكيلاني أن "**جرعات القصص الخيالي يجب أن تتناقص مع نمو الطفل العقلي، و ازدياد خبراته، فكلما ازدادت سنوات عمر الطفل الطبيعي، كلما مال نحو القصص التي ترتبط بالبيئة و الواقع.**" (1)

أما العوامل الوقائية فتتمثل في مراعاة الانعكاسات المترتبة عن استعمال الخيال في الأدب الموجه للطفل، ولقد أشار إلى ذلك الكيلاني بقوله: "**مراعاة نفسية الطفل، و المؤثرات التي تفعل فعلها فيها، و النتائج المترتبة عن قصص الرعب و الخوف و الصدف المثيرة، و المفاجآت التي لا ترتبط بمنطق.**" (2)

و في ذلك إشارة واضحة إلى مراعاة المؤثرات النفسية ــ أو حتى السلوكية التي تعد انعكاسا لتغير الحالة النفسية للطفل ــ من حيث الأدب الموجه، خاصة من جهة الأدب الذي يعتمد على الخيال الذي يشكل مادة هامة في عملية التفكير لدى الطفل كما مر بنا سابقا، فعلى الأديب الملتزم الذي يكتب للطفل أن يضع دوما في حسبانه توظيف المقادير المناسبة من الخيال في أدبه، وذلك لتلافي بعض الأضرار التي تترتب عن الإسراف في عنصر الخيال أو سوء تجسيده على مستوى الأدب، و التي تشكل عيوبا تصم الأدب الخيالي العام.

3/2 ــ التربية الفكرية:

يهدف الأدب إلى بناء فكر الطفل و توجيهه نحو المنهج السليم؛ و ذلك من خلال تنمية خبراته أولا، ثم الحرص على صبغها بالمنهج الإسلامي ثانيا. و قد ذكر الكيلاني مجموعة من المحاور التي يمكن إدراجها في هذا الجانب.

أ ــ تحديد مفهوم السعادة:

جعل الكيلاني مفهوم السعادة من الأمور الأساسية التي ينبغي أن يتمثلها الطفل المسلم بمعناها الصافي الصحيح على الرغم من صعوبة تمثيلها في ذهنه بوصفها من المعاني المجردة

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ،ص127.

(2) المصدر نفسه،ص126.

التي يصعب عليه إدراكها حيث قال: "**إن تصوير السعادة بمفهومها الإسلامي الصحيح يجب أن يحظى بعناية الذين يكتبون للطفل.**"[1]

ويمكن أن نفسر سبب التركيز على مفهوم السعادة بالذات لما لها من انعكاسات على سلوك الفرد مع نفسه ثم مع غيره من أبناء مجتمعه، لأن الإنسان يميل بطبعه و فطرته إلى البحث عن السعادة مكونا لنفسه تصوره الخاص عنها، ساعيا إلى تحقيقها مادام في هذه الحياة، و إذا يئس فلا يبقى للحياة معنى في نظره.[2]

و تقتضي أهمية توضيح مفهوم السعادة تحديد معناها ثم كيفية توضيحها في أدب الطفل كي يدرك معناها الصحيح ملائمة مع مستواه الفكري، و الكيلاني على الرغم من حرصه على توضيح هذا المفهوم على مستوى أدب الطفل إلا أنه لم يقدم مدلولا لهذا المصطلح، و إنما اكتفى بالإشارة إلى أنه قد تعرض للتشويه بفعل الغزو الثقافي، و تأثرا بالفلسفات الغربية كالميكيافيلية والفرويدية و الوجودية و غيرها. و من ثم يتحتم على الكتبة للطفل مواجهة تلك الحملات المدمرة متسلحين بألوان المعرفة التي تتعلق بالتربية الإسلامية و أصولها و قواعدها وبالدراسات النفسية لعلاج هذه الظاهرة و تصحيح المثل التي تعرضت للتشويه.[3]

إلا أننا يمكن أن نحدد المفهوم الذي يريده للسعادة من خلال فقرة أوردها في تحديد دور أدب الطفل في تحقيق هذا المجال، و ذلك حين قال: "و **لكننا نهدف إلى تصوير أحداث وشخصيات تعمق في وجدان الطفل و عقله الصورة الفاضلة للمتعة الروحية أو الرضى النفسي دون ذكر لتلك المصطلحات ...** "[4] و من هذا المنطلق يمكن أن نحدد مفهوم السعادة بأنه: "**رضى النفس**" و هو مفهوم قريب من بعض المفاهيم الاصطلاحية حيث تعرف بأنها: "**الرضى التام بما تناله النفس من الخير**"[5]، و هو تعريف عام يشمل السعادة بالمفهوم الإسلامي وغيرها؛ ذلك

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام،ص120.

(2) مقداد يالجن، طريق السعادة،الرياض،ط1(1407هـ-1987م)،ص05.

(3) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص117ـ118.

(4) المصدر نفسه،ص120.

(5) جميل صليبا، المعجم الفلسفي،ج1 ،ص656.

لأنه تختلف الرؤية لكيفية تحقيق هذه الغاية بين التوجهات الروحية والمادية و العقلية. أما الاتجاه الإسلامي فإنه يرى بأن السعادة تتحقق إذا جمع الإنسان بين الأنواع الثلاث من الحياة الروحية ثم المادية ثم العقلية، و ذلك إذا تمت في ضوء العقيدة والقيم الإسلامية.(1)

هذا فيما يتعلق بالمفهوم، أما فيما يتعلق بكيفية توضيح معناه في الأدب الإسلامي الموجه للطفل فقد طرق الكيلاني هذه المشكلة، فهو يرى أن كلمة السعادة من الكلمات التجريدية التي تكون بعيدة عن طاقة الطفل الاستيعابية، و لذلك فهو يرى أن الأديب لا يجب أن يورد لفظة هذه اللفظة مجردة بنصها، ولكن يستطيع تقريبها من ذهن الطفل ووجدانه من خلال الأحداث أو الشخصيات، والتجارب التي يحفل بها العمل الفني، و ذلك بطبيعة الحال في المراحل الأولى من عمر الطفل و يبقى تدرج الطفل في نموه النفسي و العقلي كفيلا بتمكينه من فهم المعنويات والتجريدات بحيث تصبح أمرا مستساغا في المراحل المتأخرة من عمره. (2)

و يمكن للأديب الاستفادة من نصوص القرآن الكريم و السنة النبوية الشريفة في توضيح المعنى الصحيح للمصطلح و الطريقة المثلى للوصول إليه، فيستطيع مثلا الاستعانة بهذه المصادر في ابتكار قصص توحي بالمعنى الصحيح للسعادة و سبل تحقيقه بالوسائل الشرعية. فيستطيع القاص مثلا الاستنارة بقوله ﷺ "**من عاش آمنا في سربه، معافى في بدنه، عنده قوت يومه فقد حيزت له الدنيا بحذافيرها**"(3) في صياغة قصة قصيرة توضح مفهوم السعادة، و ذلك عن طريق تصوير شخصية تتمثل هذا المفهوم في مواجهة أخرى تحرص على جمع المال فتظلم و تطغى و تكذب و تزور ثم تكون النتيجة العادلة لهذه الشخصية فقدان الصحة أو الحرية و الحرمان من الحد الأدنى من القوت، (4) و ذلك كفيل بأن يوضح للطفل الطريق الحق للوصول للسعادة عن طريق القناعة، و يجنبه سلوك الطرق الملتوية من أمثال الطرق التي تصورها القصة.

---

(1) مقداد يالجن، طريق السعادة ،ص 20.

(2) أدب الأطفال في ضوء الإسلام،ص121.

(3) لم يجد الباحث الحديث بهذه الصيغة،و إنما كانت له شواهد بصيغة أخرى هي:" من أصبح آمِنًا في سربِه معافًى في جسده عنده قوتُ يومِه فكأنَّما حِيزتْ له الدُّنيا بحذافيرِها"رواه الترمذي و قال حسن غريب.ينظر:جامع الترمذي، بيت الأفكار الدولية،عمان الأردن،(د.ط)،(د.ت)،ص386.

(4) أدب الأطفال في ضوء الإسلام،ص119ــ120.

و خلاصة القول: إنه على الأديب تقريب مفهوم السعادة من ذهن الطفل و ترسيخها في وجدانه من خلال الحوادث و الشخصيات التي يحويها العمل الفني، و أن يتجنب في قصصه كل ما قد يشوه هذا المفهوم في ذهن الطفل أو بمفاهيم مخالفة أو معتقدات خاطئة معتمدا في كل ذلك على الدراسات النفسية و التربوية الإسلامية ليقدم للطفل ما يتناسب مع مستواه الفكري لأنها من المفاهيم المجردة التي ينبغي أن يتصرف معها بحذر.

ب ــ توضيح مفهوم الحب:

الحب واحد من المصطلحات التي طالها التشويه بفعل الغزو الفكري، إذ ارتبط بمفاهيم شائنة شوهت معناه في ذهن الطفل. وأصبح يحمل مدلولات تبعث على الخوف والقلق و العار أحيانا.[1] و من هنا تتجلى أهمية تبيان المفهوم الحقيقي لهذا اللفظ الذي له علاقة ضرورية بالجانب الوجداني للطفل.

و قد خص الكيلاني توضيح مفهوم الحب بالتحديد لارتباطه الوثيق بالناحية النفسية والسلوكية للطفل؛ لأن استقرار المعنى المثالي للحب يحميه من الوقوع ضحية مشاعر الأنانية و الأطماع المرضية المتطرفة؛ فالطفل أثناء نموه تنمو معه مشاعر الأنانية و حب التملك من بدايات حياته التي قد تكون في بعض مظاهرها المتطرفة خطرا داهما على شخصية الطفل و بذلك يجب التخلص من بعض آثارها تدريجيا.[2]

و يبين الكيلاني السبل المناسبة لغرس المفهوم الحقيقي للمحبة في ذهن الطفل ووجدانه، فيذكر اثنا عشر عنصرا يمكن أن نحصرها في مبدأين:

ــ توضيح المعنى الحقيقي للمحبة.

و ذلك من أجل إزالة الغبش الحاصل على هذا المفهوم، فهو عاطفة طاهرة نقية تتجاوز حب الذات و الأنانية، و يعظم و يسمو إذا أعطينا و ضحينا كما أنه عاطفة إنسانية ضرورية في الحياة لهم و لغيرهم لأنه يسعد نفوسنا، و يحقق التوازن و السعادة والاطمئنان

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام،ص142.

(2) المصدر نفسه،ص144.

و يشفي الكثير من أمراضها و عللها، و هو عاطفة " **تقتضي المشاركة "فالحب الحقيقي يقتضي التقبل و العطاء؛ أي تحب الناس كما يحبونك."** [1]

فمتى أدرك الطفل هذه المعاني النبيلة للحب و استوعبها وجدانه تمثلها في سلوكه، وبذلك يمكنه التخلص من الأنانية و غيرها من المشاعر الذاتية المتطرفة.

ـ تبيان المجالات الرحبة للحب:

تتعدد مجالات الحب في الإسلام، فلا تتوقف على المشاعر النابعة من العلاقة بين الجنسين فلا ينحصر في الرغبة الجنسية بل يتعداها إلى آفاق أوسع جميعها محمود إذا روعيت فيه الضوابط الإسلامية، و قد أورد الكيلاني عددا من المظاهر التي يتجلى فيها الحب يمكن تقسيمها إلى مستويات ثلاث:[2]

- حب الله و رسوله.
- حب القيم التي تدعو إلى التقرب إلى الله و نيل رضاه و محبة العلم و أهله والسعي في سبيله.
- الحب المنبعث من الروابط الأسرية و العقائدية و الحياتية؛ كحب الأسرة و الأقارب و الجيران و المعلمين، و حب الإخوة في الله و العقيدة، و حب المرأة في إطاره الشرعي دون زيغ أو انحراف، و حب الأخوة الإنسانية للذين لا يخالفوننا في العقيدة.
- حب النعم و المنافع: كحب الوطن و مختلف النعم التي أنعم الله بها علينا من حيوانات و مزروعات، كذلك حب الحياة و النجاح و المال دون ظلم أو إضرار.

ج ـ توضيح مكانة المرأة المسلمة:

إن إبراز الصورة الحقيقية للمرأة في المجتمع المسلم من الأمور التي ينبغي للأديب أن يوليها قدرا من الاهتمام، و يعمل على تجسيدها في أدبه من أجل أن يدركها الطفل بهيأتها الحقيقية التي ارتضاها الإسلام، فهي من الأمور التي يجب أن يتمثلها ذهن الطفل

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ،ص142.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص142-143.

على صورتها الحقيقية، سواء أتعلق الأمر بالجانب الذكوري الذي عليه أن يعي علاقته بالجنس الآخر، أو الجانب الأنثوي حيث تدرك البنت المكانة التي حباها الله بها في إطار الدين الإسلامي. و يكتسي موضوع مكانة المرأة هذا القدر من الأهمية لما له من وقع خاص على طبيعة المسار الذي ينتهجه الطفل في حياته المستقبلية؛ ذلك لأن جانب المرأة وما أحاطه الله بها من أحكام كان من أكثر الجوانب التي تعرضت لحملات المستشرقين ومن سار على دربهم و اتخذت مطية للطعن في الدين الإسلامي.[1]

و بهذا يكون بيان مكانة المرأة و المركز الخاص الذي تشغله في إطار المجتمع المسلم ذا طابع وقائي، يعصم الطفل من حملات الغزو الفكري في المراحل المقبلة من عمره إذ يشكل قاعدة فكرية راسخة تتحطم أمامها تلك الدعاوى المنحرفة، و بالأخص أن مرحلة الطفولة ــ كما ذكرنا سابقا ــ هي المرحلة الأساس في تشكيل الشخصية على نمط يصعب تغييره في المراحل الأخرى.

ومن المعلوم أن الإسلام قد ساوى بين الرجل و المرأة، إذ أن هناك مجموعة من الصفات المشتركة بين الجنسين دون أن يعني ذلك إلغاء التمايز بينهما، و على الأديب المسلم إدراك هذه القاعدة فيراعي احتياجات الولد و البنت، و يدرك الفرق بين الذكر والأنثى مع التسليم بوجود اهتمامات مشتركة تجمع بين الجنسين، فلا توجد في الإسلام المساواة المطلقة بين الجنسين، إذ أن لكل جنس من الخصائص ما يؤهله لأداء رسالة في الحياة فكل جنس مكمل للآخر. [2]

و ليس في ذلك غمط لحق المرأة أو إقلال من شأنها بل هي من العدالة و المصلحة والسبيل المثال لتحقيق سعادة الجنسين، و قد عبر عن ذلك محمد سيد طنطاوي قائلا: "**الحق أن شريعة الإسلام قد فرقت بين المرأة و الرجل في أمور معينة، لأن العدالة والمصلحة، و سعادة الجنسين تقتضي ذلك.**"[3]

---

(1) محمد متولي الشعراوي، المرأة في القرآن ،أخبار اليوم،مصر،(د.ط)،(د.ت)،ص06.

(2) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص158.

(3) محمد الغزالي ،و آخرون، المرأة في القرآن،مكتبة أخبار اليوم،مصر،(د.ط)،(د.ت)،ص74.

و الأديب في ضوء هذا التصور عليه أن يبين من خلال أدبه الأدوار الحياتية المتصلة بكل جنس، و يرسخ في ذهن الطفل الصورة المثالية التي حظيت بها المرأة في الإسلام، و يكون ذلك عن طريق:

1ــ إعطاء الصورة الفاضلة للمرأة المسلمة من خلال الصورة المشرقة التي تظهر عليها المرأة و علاقاتها و التزاماتها و سائر وظائفها في العمل الفني كونها نصف المجتمع، فهي"**أحد الأعمدة الهامة للمؤسستين الأسرية و الاجتماعية، و هي بذلك كأي إنسان لها ما لها من حقوق، و عليها ما عليها من الواجبات.**"[1]

و في المقابل ينبغي تجنيب الطفل سائر أنواع الأدب التي تشوه صورة المرأة وتقدمها على غير ما هو صحيح"**فالقصص التي تحقر من شأن المرأة، و تجعل منها حيوانا، أو أقرب إلى الحيوان إنما تقدم نموذجا شائها للمرأة.**" [2]

وبعكس هذا الاتجاه نجد من الأدباء من يمجد شأن المرأة على حساب القيم والأخلاق، و ينظر إليها على أنها لذة كبرى، و يجعل الفوز بها أنبل الغايات، و يرتكب في سبيلها جميع الحماقات و المظالم، و يدوس على القيم و المبادئ، و هذه الصورة هي الأخرى من الصور المنحرفة موروثة من الوثنيات التي خلفتها الثقافة الغربية.[3]

2ــ الترسيخ في ذهن الطفل أن المكانة الحقيقية للمرأة تكتسب من الإسلام:

و في هذا الإطار يؤكد الكيلاني أن الأمر الذي ينبغي غرسه في ذهن الطفل ووجدانه هو أن"**مقياس التحضر للمرأة لا يؤخذ من الحضارات الوافدة و الغزو الفكري الغربي أو الشرقي، و إنما يؤخذ ذلك المقياس من قيم الدين و مبادئه.**"[4]

و من هنا يتحتم على المؤلف في أدب الطفل أن ينفث في روع الطفل أن المجد والتقدم لا يكون بانتهاج المنهج التغريبي الداعي بتحرير المرأة من تعاليم دينها التي

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص160

(2) المصدر نفسه،ص161-162.

(3) المصدر نفسه ،ص162.

(4) المصدر نفسه ،ص161.

وضعها البارئ صونا لها، و خاصة في ظل تسلل تلك الأفكار الهدامة للمجتمع المسلم. الذي أصبحت امرأة المدنية الغربية فيه أنموذجا و مثالا تقتفيه المرأة المسلمة في الزي أو العادات أو طرائق العيش أو أنماط السلوك[1] و لكن النهضة و التقدم تكون بحفاظ المرأة المسلمة على شخصيتها الإسلامية المميزة التي رسمها التشريع الإسلامي، "**فالمرأة في إطار التشريع الإسلامي ملزمة بالزي المحتشم، والسلوك النظيف، و العلاقات الخاصة والعامة التي جاء بها الإسلام.**"[2]

3ــ التركيز على إبراز مكانة الأم في الإسلام:

وهذه الوظيفة هي وظيفة مكملة لمكانة المرأة في الإسلام، و إنما تتجلى أهميتها في كون الإسلام أعطى حق المرأة كأم مكانة خاصة، و أثبت لها حقها في الطاعة فيقول تعالى﴿**وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُۥ وَهْنًا عَلَىٰ وَهْنٍ وَفِصَٰلُهُۥ فِي عَامَيْنِ أَنِ ٱشْكُرْ لِي وَلِوَٰلِدَيْكَ إِلَيَّ ٱلْمَصِيرُ ١٤**﴾[3]

و من هذا المنطلق يستطيع الكاتب بما لديه من وسائل فنية مؤثرة أن يرسخ حب الأم، و ينشأ الطفل على التزام طاعتها كواجب شرعي، تكون مخالفته كبيرة من الكبائر التي تورث غضب رب العالمين، و كواجب إنساني يلتزم به المسلم إزاء من حملته وهنا على وهن، و من ثم يرى الكيلاني أن من بين الأمور التربوية التي يجب أن يعيها الطفل هي أن "**طاعة الأم من طاعة الله، و مراعاتها عند الكبر واجب إنساني و ديني.**"[4]

و خلاصة الأمر أن إدراك الصورة المثال للمرأة للإسلام يمس ركنا هاما من الجانب التربوي للطفل المسلم، حيث تظهر آثاره في تنظيم العلاقة بين أفراد الأسرة من حيث العلاقة بين الطفل و أمه أو علاقة الأبناء بين بعضهم البعض. كما تظهر آثاره العميقة في صناعة الفرد المسلم ــ ذكرا أو أنثى ــ المحصن من كل الدعاوى المشككة

(1) محمد عمارة، شبهات و إجابات حول مكانة المرأة في الإسلام ، دار نهضة، مصر القاهرة، ط1(2008م)،ص16.

(2) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ،ص161.

(3) سورة لقمان الآية 14.

(4) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص161.

التي تحاول العبث بقيم المجتمع المسلم و هي الوظيفة الأساس التي يساهم الأدب مساهمة فعالة في أدائها.

د ــ فهم الحياة:

فهم الحياة و اكتساب المعرفة من بين الحاجيات الأساسية في دنيا الإنسان، و يمكن القول إن الحاجة للمعرفة تنبت مع الإنسان في الأسابيع الأولى من عمره؛ فالطفل مثلا يحاول اكتساب الخبرة و التعرف على ما يصادفه في محيطه من خلال وسائله البدائية؛ فيستخدم حواسه بصورة تدريجية لأجل إشباع هذه الحاجة.[1] و أدب الطفل بوصفه نتاجا ثقافيا يعد من العوامل المؤثرة في الارتقاء و النمو المعرفي للطفل، إذ تتعدى وظيفته مجرد التسلية و المؤانسة لتحقق دورا هاما في هذا الجانب، و يمكن تحديد الأدوار التي يحقق من خلالها الأدب هذه الوظيفة بما يأتي:[2]

- **فهم الحياة فهما سلسا مبسطا على أسس من الصدق و العلم:** فالأدب يمد الطفل بالثقافة و الخبرات التي تمكنه من فهم الحياة فهما صحيحا وفقا لتطوره العقلي و النفسي؛ وذلك للحفاظ على توازنه العقلي لأن الطفل إذا ما ترك بغريزته فإنه يفسر الأمور تفسيرا خاطئا ويغرق في متاهات من التصورات الباطلة.

- **تمرين ذهن الطفل على اتخاذ المنهج الإسلامي كمعيار أساس لفهم الحياة:** فدور الأدب لا يتحدد فقط بمد الطفل بالخبرات التي تعينه على فهم الحياة، بل يتجاوز ذلك إلى غرس قيم و مثل المنهج الإسلامي في ذهنه حتى تكون هي المعيار و الأساس الدائم الذي يقيس عليه المستجدات التي تصادفه، و هو جانب حيوي أصر عليه الكيلاني كهدف ضروري من أهداف هذا الأدب حيث يقول محددا مقاصد الأدب الإسلامي الموجه للطفل: " **و أن يكون مثله الأعلى في المقارنة، و مقياسه في الحكم على الأشياء هو الإسلام.** . " و يتحقق ذلك من خلال ترسيخ الفهم الإسلامي لحقائق الحياة و ظواهرها بعيدا عن الخرافات و الأوهام الضالة، و هو أمر يلحق بصبغ ذهن الطفل بالمنهج الإسلامي.

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ، ص133.

(2) المصدر نفسه، ص ص133-137.

-التمكين لصورة المجتمع الفاضلة أو ما يطلق عليه " **المدينة الفاضلة**" في ذهن الطفل وأنها رسالة الإنسان التي يهدف إلى تحقيقها في الحياة بالوسائل الصحيحة، و هي ليست مدينة معزولة في عالم المثل بل هي حقيقة واقعة سبق و أن وجدت لها نماذج إبان الحكم الإسلامي الراشد، و في عصور ازدهار الحضارة الإسلامية.

ومتى تحقق إدراك الطفل لطبيعة الحياة وفق المفهوم الإسلامي، و اتخذ المنهج الصحيح كأداة قياسية يختبر بها ما يصادفه في حوادث الحياة، و أدرك إلى جانب كل هذا الوظيفة الأساس لوجود الإنسان في هذه الحياة. كان أقرب للأنموذج المثال القادر على حمل أعباء الرسالة، و النهوض بالأمة الإسلامية. و لسنا نزعم أن الأدب يستطيع بمفرده الاضطلاع بهذه الوظيفة، و لكنه يستطيع تحمل قسط كبير منها.

3ــ 3 البناء العلمي و الثقافي للطفل:

و نقصد بهذا الجانب وظيفة الأدب في مجال التنشئة العلمية و المعرفية للطفل، وهو جانب على قدر كبير من الأهمية حيث يزود الطفل بالخبرات العلمية و المعرفية مما يسد حاجة المعرفة لديه. و نستطيع إدراج في هذا الجانب عنصرين هما: تنمية حب العلم، إثراء الحصيلة اللغوية.

أ ــ تنمية حب العلم باعتباره فريضة:

إن أول ما يحرص عليه أدب الأطفال من الناحية العلمية هو تربية حب العلم في نفسه باعتباره فريضة يحتفي أيما احتفاء بالعلم بمعناه الواسع الذي تجلى بصورته الفذة في إطار التجربة الحضارية الإسلامية التي لا مثيل لها في تاريخ البشرية. [1]

و الكيلاني هنا يركز على وصف طلب العلم بالفريضة كي يؤكد على ربط العلم بالدين، و ذلك كي ينأى بفكر الطفل عن الاعتقاد بمعارضة الدين للعلم، و ذلك من أجل أن تنشأ في ذهن الطفل فكرة راسخة تتصدى لمحاولات التشويه التي تحاك ضد الدين الإسلامي و دعاوى العلمانية و هي مسألة قد أشرنا إليها في الفصل الأول من هذا البحث.

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ،ص114.

لذلك يعود الكيلاني ليؤكد مرة أخرى على الإنجازات الحضارية في ميدان العلوم لمختلفة مؤكدا التباين الشديد بين رؤية الإسلام للعلم و الموقف المتطرف للكنيسة منه.[1] هذا من جهة، و من جهة أخرى قد يكون الدافع هو التحسيس بضرورة التعلم إلحاقه بالفريضة ليصبح من الواجبات التي على الإنسان التزامها و ذلك امتثالا لقوله ﷺ ﴿ **طَلَبُ الْعِلْمِ فَرِيضَةٌ عَلَى كُلِّ مُسْلِمٍ**﴾[2]

فالأديب يستطيع من خلال الوسائل الفنية الوصول إلى ذهن الطفل و إرساء مبادئ التفكير العلمي و هو ما أشار إليه الكيلاني"**وذلك يفترض بداهة غرس خاصية التفكير المنظم لدى الطفل، و إيضاح العلاقة بين التجربة و المشاهدة و الاستنتاج والوصول إلى النتائج و الوسائل التطبيقية للعلم، و حفز الطفل للتفكير و العمل، و توقع بعض النهايات لافتراضات معينة، و ذلك من خلال قصة مثلا من قصص العلماء.**"[3]و يمكن ملاحظة ذلك من خلال القصص العلمي بوصفه جزءا من أجزاء الفن القصصي الموجه للطفل.

على أن الكيلاني يعود ليؤكد أن المقصود هنا ليس العلم الطبيعي فحسب، و إنما يشمل ذلك العلوم بصنفيها الدينية و الكونية و كل العلوم و المعارف الموجودة في الحياة. [4]

و خلاصة القول إن تنمية حب العلم من أساسيات الوظائف التي يجب أن يراعيها الأديب المسلم؛ ذلك لأن أدب الطفل يجب أن يغطي الجانبين التربية و التعليم، و تحبيب البحث العلمي و تقريبه من وجدان الطفولة شامل للجانبين معا و بالأخص إذا كان في قالب فني جذاب، و قد تمكن من أداء هذه الوظيفة أدباء رواد تمكنوا من الجمع بين الجانب التربوي و الجمالي و العلمي في فنهم، و كانوا قد بلغوا مثالا في تحقيق ذلك

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ،ص115-116.

(2) حديث صحيح أخرجه الألباني في صحيح الجامع الصغير الحديث رقم:3419.ينظر:
محمد ناصر الدين الألباني،صحيح الجامع الصغير وزيادته،المكتب الإسلامي، بيروت، ط3 (1408هـ-1988م)،مج2،ص727.

(3) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص114.

(4) المصدر نفسه،ص115.

على غرار كامل الكيلاني الذي تعد أعماله القصصية العلمية من النماذج البارزة في تبسيط المادة للعلمية للطفل في قوالب أدبية من أمثلة: مخاطرات أم زمان[1] الصديقتان[2]، أسرة السناجب ... [3]

ب ــ **إثراء الحصيلة اللغوية:**

الأدب فن وسيلته الكلمة، ومن ثم كان له دور رئيس في تنمية القدرات التعبيرية للطفل و إثراء رصيده اللغوي، ويتحقق ذلك حسب ما أورده الكيلاني من جانبين:

ــ من حيث الكم و التنوع:

إذا كان على الأديب مراعاة المستويات اللغوية للفئة التي يكتب لها آخذا في الاعتبار تدرج النمو اللغوي للطفل فإنه من جهة أخرى عليه أن يساهم في الارتقاء بالمستوى اللغوي للطفل إلى مراتب أسمى و ذلك من خلال إضافة مفردات جديدة تفوق مستواه الفعلي على أن يكون ذلك بجرعات معقولة حتى لا يوقع الطفل في مغبة الغموض والإبهام و تجعله يعرض كلية عن العمل الفني. حيث يقول الكيلاني: "**لذلك نرى غالبية المربين و النفسيين يعتقدون أنه من الأفضل للطفل أن نقدم في الكتاب أو القصة المطبوعة مزيدا من الألفاظ الجديدة تفوق مستواه الفعلي، حتى يستطيع أن يثري حصيلته اللغوية وينميها. . .** " [4] و هي استراتيجية فعالة في تنمية الثقافة اللغوية للطفل لاسيما إذا روعي فيها مراحل نموه اللغوي.

و يضيف محمد حسن بريغش إلى الجانب المفرداتي الجانب الأسلوبي؛ حيث يساهم الأدب في الارتقاء بالأساليب التعبيرية للطفل من خلال تنمية مهاراته التعبيرية، و يتم ذلك

---

(1) ينظر:كامل الكيلاني،مخاطرات أم زمان، دار المعارف، ط9(د.ت).

(2) ينظر:كامل الكيلاني،الصديقتان، الدار النموذجية للطباعة و النشر، بيروت، ط1(1431هـ- 2010م).

(3) ينظر:كامل الكيلاني،أسرة السناجب،الدار النموذجية للطباعة و النشر،بيروت،ط1(1431هـ- 2010م).

(4) أدب الأطفال في ضوء الإسلام،ص145.

عن طريق التنويع في استخدام الأساليب اللغوية في العمل الأدبي؛ كالأسئلة و الحوار وأسلوب التعجب... [1] و ما إلى ذلك من أساليب التعبير التي يتمثلها الطفل في خطاباته الواقعية.

ـــ تربية السليقة اللغوية:

و ذلك من خلال تدريب الطفل على الضبط اللغوي و حسن النطق و براعة الأداء المعبر عن المعنى و نقله إلى المتلقي.[2]

و من خلال ما سبق تتحدد الوظيفة اللغوية المؤداة تجاه الطفل على مستوى المفرداتي وعلى المستوى الأسلوبي و حتى على المستوى البلاغي مما يؤكد فعالية الأدب في الجانب اللغوي، و قد أشار الكيلاني إلى هذه الحقيقة بقوله: "**و ليست اللفظة وحدها هي التي نريد، و إنما هناك أساليب الصياغة، و صحة النطق، و معرفة قواعد النحو بطريقة عفوية في البداية، فيتعود على ذلك دون ذكر القواعد.**"[3]

و لن تتيسر للأديب أداء هذه الوظيفة إذا لم يراع مراحل النمو اللغوي و الإدراكي للطفل، و ذلك يحتاج معرفة شاملة بالجمهور المتلقي، معرفة تتعلق بنفسية الطفل وإمكاناته و القاموس اللفظي الذي يناسبه، وهي مسألة حساسة لها خطورتها في تلقي النص الأدبي من طرف الطفل، و لذلك يدعو الكيلاني مجموع التربويين و النفسيين و المتخصصين في دراسات الطفولة إلى بذل مجهود مشترك من أجل وضع قواميس للأطفال تنتقى فيها الألفاظ المناسبة للطفل في سائر مراحل نموه المختلفة، و يوزع على أوسع نطاق من العالم الإسلامي، لأن ذلك من شأنه أن يساعد المؤلفين في إنتاج أدب مناسب للجيل الناشئ، و يوفر عليهم المشقة و الجهد خاصة و أن الكثير منهم لا تتيسر له الإمكانات لتصنيف معجم يتناسب و قدرات الطفل[4]. و ذلك كفيل بتحقيق نتائج أفضل على مستوى التأليف من المنتج و التلقي من الطفل.

---

(1) محمد حسن بريغش، أدب الأطفال "أهدافه و سماته"،ص142.

(2) المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

(3) أدب الأطفال في ضوء الإسلام،ص145.

(4) المصدر نفسه، ص148.

المبحث الثاني: أدب الأطفال و الأنواع الأدبية في ضوء الإسلام.

أدب الطفل بوصفه جزء من الأدب الإسلامي العام، هو أدب شامل لجميع الفنون الأدبية، و يحتكم للمعايير الفنية التي يخضع لها الأدب الإسلامي العام، مع مراعاة خصوصية الفئة الموجه إليها الخطاب، و مستويات فهمها و إدراكها. و هذا ما ينبئ على الصعوبة التي يتكبدها من يتعرض للتأليف في هذا الفن، إذ ينبغي عليه التمكن من الآليات الفنية المعروفة في الأدب العام من جهة، ثم معرفة القوانين التي تحكم تلك الآليات في ميدان أدب الطفل من جهة أخرى حتى لا يحيد بفنه عن تلبية الغرض المطلوب.و سنحاول مناقشة القضايا التي أثارها الكيلاني فيما يتعلق بالمعايير الفنية التي تحكم الأنواع الأدبية في الأدب الموجه للطفل، في جانب الشعر و القصة و المسرح.

ــ أولا: القصة في أدب الطفل.

القصة من أشد الألوان الأدبية قربا من وجدان الطفل، و ذلك لما تتميز به من لغة مبسطة قريبة من ذهنه، ولما تحتويه من آليات فنية متنوعة لها أثرها البارز في التأثير عليه، ثم أنها سهلة المتناول، و لا تحتاج إلى التجهيزات الفنية التي يقتضيها العمل المسرحي، و إضافة إلى كل هذا تمثل القصة نواة لكثير من أنواع الأدب الأخرى كالمسرحية، و الأفلام السينمائية و غيرها، ولما كانت لها كل هذه الأهمية فقد خصها الكيلاني دون غيرها من الفنون بحيز مهم كبير تطرق فيه بالتفصيل للتأصيل للقوانين التي تحكم هذا الفن.

1ــ أهمية القصة في أدب الطفل.

تكتسب القصة مكانة بارزة في الجانب التربوي للإنسان عامة و الطفل بصفة أخص؛ فالإنسان يميل للقص بكيفية فطرية و ذلك مرده إلى الأثر الساحر الذي يحدثه في وجدان المتلقي، و هو تأثير مجهول المصدر و لكنه متمكن من نفس الإنسان لا يفارقها مدى الحياة. يقول محمد قطب: "**في القصة سحر يسحر النفوس!. . . أي سحر هو وكيف يؤثر على النفوس؟ لا يدري أحد على وجه التحديد أهو انبعاث الخيال يتابع**

مشاهد القصة و يتعقبها من موقف إلى موقف، و من تصرف إلى شعور؟ أهو المشاركة الوجدانية لأشخاص القصة و ما تثيره في النفس من مشاعر تتفجر و تفيض؟ أهو انفعال النفس بالمواقف حين يتخيل الإنسان نفسه داخل الحوادث، و مع ذلك فهو ناج منها متفرج من بعيد، أيا كان الأمر فسحر القصة قديم قدم البشرية و سيظل معها حياتها كلها على الأرض لا يزول." (1)

و نستطيع القول إن جميع العناصر الآنفة الذكر هي بمثابة مستويات للتأثر بالقصة و من ثم فإنها تتضافر جميعها في ممارسة السحر على وجدان المتلقي؛ فالخيال له دوره في شد انتباهه إلى أحداث القصة، و هو ما ينتج عنه تحريك مشاعره و مشاركته الوجدانية لأشخاص القصة، و قد يرتقي هذا التأثر إلى مستوى أعلى يشعر معه المتلقي أنه يعيش في قلب الحدث القصصي و يتمثله، و يحاول أن يتخذ منه موقفا خاصا، و تلك مزية تكتسبها القصة كأداة توجيه، و لعل هذا ما أراده الكيلاني بقوله"**و إذا كانت القصة تجربة حية مقتطعة من الحياة المتحركة المتفاعلة، فإنها تشد الانتباه، و تعمل الفكر، وتحرك المشاعر، و يشعر المتلقي ــ صغيرا كان أو كبيراــ بأنه يعيش وسط الحدث ويتمثله ويعايشه إلى حد كبير، بل و يتخذ موقفا بناء على قناعة خاصة استلهمها من التجربة المتواجدة في القصة، و اتخاذ الموقف يتبعه سلوك و انعطافات هنا أو هناك. . . "** (2)

و لما كان للقصة هذا القدر من التأثير في توجيه سلوك الإنسان فقد حرص علماء النفس والتربية في العصر الحديث على اعتمادها كأداة أساسية في التربية كونها توفر للطفل عاملي المتعة و المنفعة في آن واحد، كما أجروا العديد من الدراسات حول ألوان القصص من جهة الشكل و المضمون، ليصلوا إلى الأنواع الأكثر ملاءمة للأطفال و التي تلبي حاجاتهم المختلفة في جميع أطوار النمو المتعاقبة، فقد كان "**روسو**" مثلا ينصح بسرد قصص حقيقية على الأطفال مع نماذج خلقية رفيعة،(3) و ذلك إيمانا منه بالدور الذي يمثله القص في الجانب التربوي.

---

(1) محمد قطب، منهج التربية الإسلامية ،دار الشروق،القاهرة، ط14(1414هـ-1993م)، ص192-193.
(2) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص52-53.
(3) محمد السيد حلاوة، الأدب القصصي للطفل مضمون اجتماعي نفسي،مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية،(د.ط)،(2000م)، ص17.

و هي استفاقة متأخرة مقارنة بالحضارة الإسلامية التي أدركت الدور الأساس الذي تمثله القصة في هذا الجانب، و لعل خير ما يثبت ذلك احتفاء القرآن الكريم بها و عدها عاملا مهما من عوامل التفكر و التدبر لما تتميز به من حقائق واقعية صادقة قوية التأثير، تساهم بما تتضمنه من آليات فنية في تجسيد الصراع الأبدي الخالد بين الخير و الشر[1]. و ذلك ما يترجمه حث البارئ سبحانه و تعالى نبيه على القصص الحق بهدف العبرة.﴿ **فَٱقۡصُصِ ٱلۡقَصَصَ لَعَلَّهُمۡ يَتَفَكَّرُونَ** ١٧٦﴾[2]

فقد أدرك الإسلام في وقت مبكر الميل الإنساني الفطري للقص، و ما لها من تأثير ساحر على القلوب، ومن ثم وظفها لتكون إحدى آليات التربية و التقويم، فجاءت شاملة لجميع أنواع التربية و التوجيه التي يتضمنها منهجه التربوي من جهة تربية الروح و تربية العقل، و التوقيع على الخطوط المتقابلة في النفس و التربية بالقدوة و الموعظة، ومن ثم كان القصص القرآني سجلا حافلا لجميع التوجيهات التي يشملها منهجه. [3]

و متى عرفنا ذلك أدركنا أن الإسلام قد حاز قصب السبق في الإشارة إلى أهمية القصة في أدب الطفل من حيث كونها:[4]

- ذات أثر بالغ في التنشئة و التربية.
- تزود الطفل بمختلف الخبرات الثقافية و الوجدانية و النفسية و السلوكية.
- تفتح الآفاق أمام الطفل، و تثري خياله و تنمي مهاراته و إبداعاته، و تمده بطاقة روحية و نفسية و فكرية كبيرة.

و لا تستطيع القصة أداء دورها التربوي، بل و قد تفقد جاذبيتها و بريقها إن هي لم تراع في تصميمها الملاءمة لمستوى تفكير المتلقي الصغير، و من ثم ينبغي أن تتوفر فيها مجموعة من الشروط يمكن أن نحددها في:[5]

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ،ص51.

(2) سورة الأعراف الآية 176.

(3) محمد قطب، منهج التربية الإسلامية ،ص193.

(4) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ،ص58.

(5) المصدر نفسه،ص54-55.

- أن تكون واضحة منطقية، سلسلة بعيدة عن التشتت، خالية من تراكم العقد، مفهومة اللفظ و المعنى و السياق.
- أن تكون واضحة الهدف.
- أن تخلو مما يبعث على الخوف و الشك و اليأس و التردد في نفوس الأطفال.
- أن تميل بهم إلى جانب الخير و الفضيلة، و الثقة و الإيمان، و أن تؤكد لهم انتصار الخير على الشر، و الإيمان على الكفر و الأمل على اليأس.
- أن يستخلص منها الطفل ــ شعوريا أو لا شعوريا ــ قيمة أو فكرة أو معتقدا ينفعه في حياته، و يثبت في نفسه الآداب الأخلاقية المنبثقة عن دينه، و عقيدته.

2 ــ بناء القصة في أدب الأطفال:

قصص الأطفال باعتبارها جنسا أدبيا يركز على جانب القيم التربوية الموجهة للطفل؛ فإنها لا تعني القفز أو تجاهل الأصول الفنية المميزة لكل فن؛ فهي تقتضي العناصر المميزة للقصة كنوع أدبي، مع مراعاة ما يناسب الطفل عند تطبيق القواعد. [1]

فالقصة في أدب الطفل يجب أن تتوفر على جميع العناصر البنيوية التي تتكون منها القصة في الأدب العام و قد ذكر الكيلاني من هذه العناصر ما سنعرضه في النقاط الآتية.

أــ الفكرة أو الموضوع:

الفكرة هي الخاطرة التي تطرأ على الإنسان، و التصور الذهني لمعالجة قضية منبعثة من العالم الخارجي، وأساسها العقل المحكم [2]؛ أما الموضوع فهو " **ما يدور حوله الأثر الأدبي سواء أدل عليه صراحة أم ضمنا، كما يستعمل المصطلح دلالة على معنى أضيق مفاده الفكرة الجوهرية للمؤلف، أو القضية العامة التي يدافع عنها الأثر الأدبي.** " [3]

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ،ص 58.

(2) محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب ،ج2، ص691.

(3) مجدي وهبة، كامل المهندس ،معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، ص 396.

و للفكرة دور كبير في نجاح القصة؛ بوصفها الأساس الذي يقوم عليه بناؤها الفني،[1] فهي أشبه ما يكون بالجنين الذي تنشأ منه النبتة. [2]، كما أن لها دورها الحساس في إكمال معادلة الفن الإسلامي ــ بما في ذلك أدب الطفل ــ من غير إفراط ولا تفريط. فما دامت الغاية من أدب الأطفال إيصال معاني وقيم معينة إلى المتلقي ــ الطفل ــ بهدف إنشائه كفرد مسلم، فإن ذلك لا يمكن أن يتم إلا من خلال الوسيلة الفنية البارعة، [3] ومن ثم كان على الأديب الذي يكتب للطفل أن يتعهد الرسالة و الوسيلة من غير أن يغمط حق أيا منها، و بذلك تتحقق المنفعة والمتعة و يحصل التأثير.

و على الأديب الذي يؤلف للطفل أن يتمكن من اختيار الفكرة أولا ثم تكون له القدرة على تجسيمها داخل العمل ألقصصي، و من هنا يؤكد الكيلاني أنه كي تكون الفكرة مقنعة فلا بد أن تختار بعمق، و تقدم بصورة قوية أخاذة، و أن توحي بأهميتها وآثارها الخطيرة من خلال سريانها في الحدث قولا و فعلا و عاطفة. "[4]

ثم إن القصاص في كتابته للطفل مقيد في اختياره لأفكاره بقيد إضافي، وهو اختيار الأفكار التي تناسب الصغار؛ لذا يرى الكيلاني أنه على الأديب قبل كتابته لقصته أن يجيب على التساؤل: ما هي الفكرة التي تناسب الصغار و قد لا تصلح للكبار؟ [5] والواضح من خلال هذا التساؤل أن الكاتب يختار من الأفكار ما هو أكثر ملاءمة، وأقرب إلى عقل الطفل.

و تتنوع القصص الموجهة للأطفال تبعا لتنوع الموضوعات أو الأساليب؛ "**فهناك الأسطورة، والخرافة، و قصص السحر، و القصة الواقعية، و القصة الشعبية، و القصة التهذيبية، وقصص الجن و الأشباح، و القصص الشعري، و قصص البطولات، وقصص**

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص72.
(2) هادي نعمان الهيتي ، ثقافة الأطفال،ص 136.
(3) أدب الأطفال في ضوء الإسلامي ،ص72.
(4) المصدر نفسه ، ص72 .
(5) المصدر نفسه ص73.

المغامرات، و قصص البوليس، و قصص الألغاز، و قصص الحيوان و الجماد، والقصص المترجم. " [1] و الواضح أن بعض هذه الأنواع قد يرسب لدى الطفل بعض القناعات والمفاهيم المغلوطة خاصة إذا أسئ استخدامها، ومن هنا قد يصدر تساؤل حول مدى إمكانية توظيفه في إطار أدب الطفل الإسلامي.

ينطلق الكيلاني في رؤيته لهذه المسألة من القياس على ما ورد في كتاب الله من قصص؛ لذا فهو يرى أن قصص السحر موجود في القرآن الكريم كقصة "هاروت وماروت"، كما ظهر السحر في قصة موسى مع السحرة الذين حشدهم فرعون؛ فالسحر موجود في القرآن؛ ولكن بالرغم من الإقرار بوجوده فإنه مرفوض بشدة؛ و يعتبره رجسا من عمل الشيطان. وعلى هذا الأساس يجوز إيراد السحر في قصص الطفل، مع مراعاة المفهوم الإسلامي لهذا الجانب. و الأمر نفسه ينسحب على قصص الجن التي وردت منها أمثلة في القران الكريم؛ و من ثمة فإن ظهور هذه الكائنات العجائبية على صفحات قصص الطفل يتطلب هو الآخر مراعاة الرؤية الإسلامية.[2]

و بالنسبة لقصص الحيوانات فلا مانع منها كونها لا تشكل أي خطر على قناعات الطفل، و لها جذور في التراث الإسلامي القديم، فقد ورد في القرآن الكريم ذكر لبعض الحيوانات و الحشرات؛ كهدهد سليمان، و النملة، كما أثر عن النبي صلى الله عليه وسلم بعض المعجزات إذ خاطبه: الضب *، و الغزالة*، و الجمل*. بالإضافة إلى وجود نماذج

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام،ص78.

(2) المصدر نفسه،ص79ــ80.

* ورد ذلك في حديث رواه البيهقي في دلائل النبوة و آخرون،و هو حديث موضوع كذبه ابن القيم والذهبي،و المزي و ابن دحية ،و العلجوني.ينظر: كتاب:ابن القيم.فوائد حديثية،تحقيق:أبي عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان،أبي معاذ إياد بن عبد اللطيف القيسي، دار ابن الجوزي، المملكة العربية السعودية،ط1(د.ت)،ص ص65ــ69.

* وردت تفاصيل القصة في حديث رواه البيهقي في "دلائل النبوة"،و الحاكم في "الإكليل"...و هو حديث ضعيف.ينظر تفاصيل إخراجه إلى كتاب:ابن القيم.فوائد حديثية ،ص54 و ما بعدها.

* حديث صحيح رواه أبو داود و أحمد.ينظر:محمد ناصر الدين الألباني،صحيح الترغيب و الترهيب، مكتبة المعارف،الرياض، ط1(1421هـ-2000م)،ج2،ص554.

منه في تراثنا القصصي ككتاب كليلة و دمنة، و هناك أمثلة منه حتى في التراث العالمي كرواية "**مزرعة الحيوانات** " للكاتب الكبير أوريل ***George Orwe)***). و على هذا الأساس يمكن للأديب أن يستخدم قصص الحيوان بما تحمله من صفات طبيعية، وما الحق بها من دلالات فنية أو دينية في ترسيخ بعض القيم و الأفكار و السلوكيات لدى الطفل.[1]

أما بالنسبة للأساطير و الميثولوجيات الإغريقية فالكيلاني يرى أنه لا يصح أن تقدم للطفل في المراحل الأولى من عمره، نظرا لخطرها الديني و العلمي، إلا أنه مانع مؤقت يمكن تجاوزه بعد أن يكبر الطفل، و تترسخ عقيدته، و يتحصن ضد تلك الخزعبلات، ثم تقدم له بمجرد العلم بالشيء مع توضيح خطأ ذلك التصور الذي نشأ في عهود الوثنية والضلال. [2]

و الواقع أن نجيب الكيلاني يميل أكثر إلى القصص الواقعي حتى فيما يقدم للأطفال، لذا وجدناه يؤكد بأنه لا يصلح أن نقدم لأطفالنا القصص الساذج الذي يخرج بهم عن حقائق العلم و قيمهم الثابتة فضلا عن أهمية الحفاظ على الأسس الدينية التي يقوم عليها الإسلام. [3] و الذي يبدو أن الكيلاني يشجع الأدباء على أن تكون القصص قريبة من الواقع حتى الخيالية منها، مادام للطفل ــ حسب رأيه ــ ميلا طبيعيا إلى القصص الواقعي وهو حكم يحتاج إلى نظر لأن اقتراب الطفل من الواقع و بعده عن الخيال يتحكم به التدرج المرحلي لعمر الطفل كما تثبت ذلك بحوث التربية و علم النفس. [4]

و يبقى اختيار المضامين و أنواع القصص مقيدا بالنص الإسلامي و نظرته إلى المحتوى و القيم التي يتضمنها ذلك النوع، و من ثم يتم الحكم لها أو عليها.

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص80

(2) المصدر نفسه، ص 81-82.

(3) المصدر نفسه، ص83.

(4) ينظر في ذلك كتاب: هادي نعمان الهيتي،ثقافة الأطفال،ص ص81-84.

وهناك أمرآخر تحتكم إليه المضامين في الأدب القصصي الموجه للطفل المسلم؛ ويتمثل في درجه وضوح الفكرة و طريقة عرضها في القصة؛ فالطفل ذو قدرات وخبرات محدودة، و بالتالي فالكتابة له تختلف عن الكتابة للكبار في هذا الجانب؛ فإذا كان الكاتب غير ملتزم بتقديم الحل المباشر للمشكلة المطروحة إذ يكفي تصويرها، تصويرا صادقا ويتكفل المتلقي في ابتكار الحل الأنسب لها كنوع من المشاركة فإنه يتوجب عليه تقديم الحلول الملائمة بالنسبة للطفل، و ذلك لأن قدراته العقلية و الوجدانية والنفسية المحدودة لا تجعله قادرا على استنباط الحلول، و اتخاذ المواقف الواضحة، ولذا كان من الضروري الحرص على الإيحاء إلى الطفل بسلوك أو بمشاعر معينة، على أن يكون ذلك بالطريقة الفنية المناسبة.[1]

على أنه توجد بعض الجوانب التي قد يترك للطفل إدراكها بذكائه و فطنته وبالأخص إذا ما توفر في العمل القصصي المثير الذي يدفعه إلى التفكير. فيمكن للأديب الذي يحسن اختيار الطرق المناسبة لعرض أفكاره أن يستثير تفكير الطفل و يدفعه لتلمس الحلول و استنباط الحكمة. [2]

ب ــ الحوادث و الحبكة.

يعرف الكيلاني الحدث بأنه: "**عبارة عن مجموعة الوقائع المتتابعة المترابطة، والتي تسرد في شكل فني محبوك مؤثر، بحيث تشد إليها الطفل دون عوائق أو تلكؤ، فتصل إلى عقل الطفل في انسجام و نظام، فلا ينصرف عما يقرأ أو يسمع أو تشتت ذهنه.**" [3]

ويكتسب الحدث أهميته بكونه المحور الأساس الذي ترتبط به عناصر القصة ارتباطا وثيقا كارتباط الخيوط معا في نسيج يشكل قطعة قماش. [4]

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام،ص72-73.

(2) محمد حسن بريغش، أدب الأطفال "أهدافه و سماته" ،ص217.

(3) أدب الأطفال في ضوء الإسلام،ص59.

(4) هادي نعمان الهيتي،أدب الأطفال" فلسفته ،فنونه ،وسائطه" ، ص140

و لما كان لهذا العنصر دور فعال في ميدان العمل القصصي فقد وضع له الكيلاني جملة من الضوابط التي ينبغي مراعاتها أثناء التأليف للطفل، منها ضوابط فنية وأخرى تعود إلى طبيعة الحدث في القصة يمكن أن نحددها في العناصر الآتية:

- **إتقان تسلسل الأحداث و ترابطها.**

فالأحداث من أجل أن تكون فاعلة و مؤثرة لابد أن تتسلسل بتناسق دون افتعال أو حشو؛ إذ أن مجرد جمع الأخبار و الأحداث مع غمط حق الاتصال المنطقي بين تلك الحوادث ليس قمينا بأن يشكل القصة الفنية. فالحوادث من أجل أن تكون مؤثرة وفاعلة، و تحظى بالإقناع و المتابعة و تكون أقرب إلى الصدق؛ لابد وأن تحظى بالتسلسل المنطقي الذي يهيئ لها الحركة و الاستمرار و بذلك يضمن التأثير في المتلقي، وهذا ما أكده الكيلاني بقوله: "**الحدث إذن جزئيات يضمها نسيج واحد، أو إطار متماسك يوحي بالصدق والإقناع والمتابعة، ومن ثم لا يمكن أن يكون الحدث بناء جامدا ثابتا، ولكن لابد أن يتسم بالحركة الحية و التفاعل مع ما قد ينتج عن ذلك التفاعل من حرارة و ألوان أم تغيرات مفهومة و منطقية و من ذلك يحصل التأثير في العقل و الوجدان و النفس و يصبح الطفل في حالة نفسية خاصة تثري كيانه كله** بدنيا و روحيا." [1]

- **تجنب الإطناب و الغموض في سرد الأحداث.**

فالمؤلف لقصص الأطفال عليه أن يتجنب التفصيلات الفرعية الطويلة و الإطناب الممل، كما لا يصح أن يدفع بالطفل إلى الأحداث الغامضة و غير مبررة لكي لا يبعث في نفسه الضيق و الملل [2]، و ذلك أمر حيوي من أجل الحفاظ على تركيز الطفل فلا يتشتت ذهنه، ويتمكن من التركيز على الحدث الرئيسي و يتبين معنى القصة. [3]

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام،ص 50.

(2) المصدر نفسه،ص59.

(3) هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال "فلسفته فنونه و سائطه "،ص141.

- **دقة اختيار التجربة التي يبنى منها الحدث.**

الأساس في اختيار الحدث هو بناؤه على أسس علمية؛ فيختار من التجارب ما يتناسب مع الفئة التي يكتب لها؛ لأن لا ينعكس ذلك سلبا على نفسية الطفل وسلوكه ومعتقداته، **فلا يشترط في الحوادث أن تكون ضخمة مرتبطة بالإغراب و الخروج على الواقع و المألوف من أجل إحلال عنصر الجاذبية للطفل و بالأخص في مجال البشاعة والرعب** [1] لما لتلك الحوادث من أثر سيء على نفسية الطفل ووجدانه، و من ثم كان على الأديب الابتعاد عنها. و الأجدر به أن يستقي وقائع قصصه من البيئة القريبة من حدود وعي الطفل و إدراكه، و هي الكيفية الأنسب لجذبه و إقناعه. فوقائع قصص الطفل ــ كما أسلفنا ــ **يجب أن تكون قريبة من واقعه كي تقنعه بإمكانية حدوثها.** [2]

ج ــ البناء و الحبكة:

الحبكة في القصة هي ربط الأحداث و الحالات ربطا متسلسلا محكما يجذب القارئ والمشاهد بعوامل التشويق و الإثارة، وصولا بالتدرج إلى خواتم تكون نتيجة لاحقة لأسباب سابقة. [3]

و تتميز الحبكة عن الحدث على أساس أن الحدث يرتكز على السرد و التتابع، أما الحبكة فتعتمد على منطقية تتابع الأحداث، و بمعنى آخر يكون السؤال في الحدث: ماذا بعد ذلك؟ إما في الحبكة فالسؤال يتركز حول: لم حدث ذلك؟ فالحبكة مرتبطة بقانون السببية، و السببية تقتضي أن يكون ما جرى بعد هو النتيجة المحتملة و المقبولة لما حدث قبل. [4]

و تبنى الحبكة في العمل القصصي بصورتين: الصورة العضوية/و الصورة المفككة.

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ،ص60.

(2) أمل حمدي دكاك، القصة في مجلات الأطفال و دورها في تنشئة الأطفال اجتماعيا، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق ،(د.ط)(2012م)،ص54.

(3) إيميل بديع يعقوب ،ميشال عاصي ، المعجم المفصل في اللغة و الأداب،مج1 ، ص56.

(4) محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال و مسرحهم، دار قباء ، مصر،(د.ط)(2000)،ص86.

ـ الصورة الأولى: الحبكة العضوية/المتماسكة.

وفيها يرسم الكاتب تصميما هيكليا واضحا لقصته، و ينظم الحوادث والشخصيات فيها بحيث يؤدي كل منها دوره في مكانه المناسب، لتؤدي كل الخطوط إلى النهاية المرسومة. (1)

و قد حدد الكيلاني البناء الهيكلي لهذا النوع من القصص بثلاث مراحل(2):

ـ المقدمة: و تكون موجزة و موضحة لما بعدها؛ أي أنها بمثابة المدخل لفهم القصة ثم تتابع الوقائع و الأحداث و تترابط ترابطا منطقيا معقولا و تتحرك فيها الشخصيات حركة حية هادفة تخدم الهدف الذي كتبت من أجله القصة، وينمو الصراع فيها وفقا لنمو الحركة حتى تصل إلى القمة، و التي تمثل العقدة.

ـ العقدة: وتمثل النقطة الأشد تعقيدا و إثارة و هي "**اصطلاح أدبي يطلق على تأزم الأحداث في القصة أو المسرحية.**" (3)

ـ الحل: و هو "**لحظة التنوير التي تفتح الطريق إلى النهاية السعيدة أو المأساة** "(4) فهو يمثل المرحلة التي تعقب الذروة في الرواية أو المسرحية ويعد أول موضع سردي يبدأ بحل عقدة الحدث و ليست الخاتمة.

و يرى سعد أبو الرضا أن هذا النوع من الحبكة أقرب إلى مستوى الأطفال؛ وذلك لما تتحلى به من منطقية، كما أن أحداثها تسير وفق سببية جلية و التي يمكن أن تقنعهم بسهولة، كما أن الحل الذي تشكله القيمة الإسلامية أعمق في التوجيه الإسلامي للطفل.(5)

---

(1) أحمد نجيب، أدب الأطفال علم و فن ،ص78.

(2) أدب الأطفال في ضوء الإسلام،ص63.

(3) محمد التونجي ، المعجم المفصل في الأدب ،ج2،ص 650.

(4) المرجع نفسه،ص378.

(5) سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال ،ص133.

ـ الصورة الثانية صورة البناء/ الحبكة المفككة:

وفيها لا تكون بين الوقائع علاقة ضرورية؛ و إنما يعتمد الكاتب على الشخصية الرئيسية في مسيرتها من البداية إلى النهاية، و تعد الوقائع في هذا النوع من القصص كأشياء مكملة. [1] فوحدة السرد في هذا النوع تعتمد على الشخصية الرئيسية أو البطلة التي تشكل الرابط بين الوقائع و الأحداث.

و هذه المعايير تنطبق على القصص بشكل عام، و الذي ينبغي مراعاته في حبكة القصة الموجهة للطفل أن تكون بسيطة بعيدة عن التعقيد: "**فالطفل لا تناسبه إلا العقدة المبسطة** "[2] و التي تضمن التفاعل و التأثير في الطفل؛ و ذلك لأن محور الفهم يعتمد عليه بصفة أساسية في هذا الجانب.

و من ثم كان من شرائط الحبكة الفنية في قصص الطفل:[3]

- أن يستطيع الطفل أن يفهم معنى ما يقرا أو يشاهد.
- أن يتذكر ما سبق له قراءته من القصة
- و يربط بين ما سبق من أطوار الحكاية وما يكتشفه الآن.
- استنتاج المعنى الكلي، و العبرة من العمل في مجمله.

إن هذه الشرائط كلها ترتبط ارتباطا وثيقا بالفهم؛ فالطفل لا يستطيع التذكر أو الربط أو الاستنتاج من غير فهم المعنى أساسا. لذا يقرر الكيلاني أن القصة الغامضة التي تغرق في الرمز، و تتبع أساليب تفوق مستوى الطفل، فتوغل في التحليل النفسي، و الدعابات التي تحدث في اللاوعي، و تتساق خلف الصور الشعرية المعقدة، وتسير على سنن المذاهب الغربية ذات الطابع الفلسفي، فهذا النوع من القصص لا يصلح لمستوى الأطفال؛ لأن الطفل ذا الأفق المعرفي المحدود يهوى البسيط الذي يتوافق مع قدراته "**فكما أن الطفل يتقبل**

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ، ص63.

(2) المصدر نفسه،ص58.

(3) محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال و مسرحهم، ص87.

الألوان الأصلية كالأحمر، و الأصفر، ولا يستطيع استيعاب الألوان المختلطة و أسماءها الصعبة فإن نفس الشيء يحدث لديه بالنسبة إلى لون القصة التي يقرؤها أو يسمعها. "[1]

د ــ **الشخصيات القصصية في أدب الطفل:**

الشخصية أحد العناصر الأساسية في القصة عموما و قصص الأطفال على وجه أخص، إذ تمثل دورا حيويا في توجيه الطفل إلى النتيجة التي يريدها المؤلف من حيث كونها أنموذجا يحتذى به و تتحقق فيها القدوة أو بكونها مثلا يثير التقزز و الرفض. فهي إذا تمكن القصاص من تجسيد القيم الإيجابية التي يدعو لها أو السلبية التي يدفعه عنها وهنا تكمن أهميتها بالنسبة لقصص الطفل.[2]

و الشخصية حسب ما سبق تشكل أنموذجين: نموذج القدوة و المثال، و النموذج السيئ المقيت، و هذه النماذج قد نجدها في شتى شخوص القصة و أنواعها. ففي القصص الإسلامي قد يتولد الصراع من احتكاك إرادة النموذجين المتناقضين الإرادة الخيرة والإرادة الشريرة و هذا ما أشرنا إليه قبلا في عنصر الصراع فالنموذج الخيّر و الشرير يصحبان الشخصية في شتى مظاهرها.

و تتمظهر النماذج الخيرة والشريرة في سائر أنماط الشخصية؛ فقد تظهر في الشخصية الثابتة أو المسطحة المبنية على فكرة واحدة لا تتغير طوال فترة القصة؛ فتجعل منها مثالا يقتدى إن حلت فيه صورة الخير، فيظهر ذلك النموذج الخير بأقواله وأفعاله التي تبعث على الرضا و التفاؤل و الإتباع و تحظى بالتقدير و الاحترام من قبل الطفل. وقد تكون ــ للشخصية الثابتة ــ المثال السيئ و المقيت وذلك إذا ما حلت فيه القيم السلبية؛ فتظهر هذه الشخصيات بما تحمله من مواصفات منحطة كالدس و الخديعة والميل إلى الكسل والتراخي بكيفية تبعث على نفور الطفل و ابتعاده عنها، و بالأخص إذا كانت عواقبها وخيمة فيكرهها، ويحاول أن يتجنب السلوك الذي ينتهي به إلى تلك المصائر. [3]

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ،ص64.

(2) المصدر نفسه،ص65.

(3) ينظر: المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

و قد تتنازع قيمتي الخير و الشر الشخصية الواحدة، و يحدث ذلك في الشخصية النامية أو المتحولة "**التي تظهر رويدا رويدا من خلال تعرضها للأحداث و المواقف فتظهر بعض خصائصها و صفاتها في كل حدث أو موقف.** " [1] فهذا النوع من الشخصيات يتغيرمن حال إلى حال حسب التجارب التي يمر بها خلال أطوار القصة، فقد تتحول من الخير إلى الشر أو العكس، أو تبقى على هيئة متذبذبة بين الخير و الشر، أو تقع فريسة للشر بصفة نهائية، وفي الحالة الأخيرة يجب أن تكون نهايتها سيئة؛ فتنال ما تستحقه من جزاء عادل، أو تصاب بما تستحقه من مصائب وكوارث، و يكون ذلك السقوط صورة أخرى يتعلم منها الطفل العبر و المواعظ. [2]

و على الأديب الذي يكتب للطفل أن يتعامل مع شخصيات قصصه بيقظة و حذر كي لا يصل إلى نتائج معكوسة، و بالأخص إذا ما أضيفت على الشخصيات المنحرفة، صفات جذابة كالقوة، و الغلبة على الأعداء، و البراعة و الذكاء و غيرها من المواصفات التي تجعل الطفل يعجب بتلك النماذج المنحرفة[3]، و ذلك ما قد تكون له آثار خطيرة على سلوك المتلقي. لذا يتعين على القصاص أن يحسن وصف الشخصيات المختلفة بما يخدم غرضه، فيصف الأشرار بمواصفات تنّفر من الشر وتباعد إمكانية تقليده بالنسبة للطفل كما ينبغي أن ينال الشرير جزاء عمله و ينتصر الخير. [4]

و تنقسم الشخصيات من حيث جنسها إلى شخصيات حقيقية و شخصيات عجائبية؛ فكما تكون شخصيات قصص الطفل بشرية فكذلك قد تكون من الأجناس الأخرى؛ كالطيور والنباتات و الجمادات وهي شخصيات قد يستخدمها القاص في أداء المغزى والعبرة في وجدان المتلقين و إرساء القيم الايجابية في حياتهم العملية. [5]

---

(1) آمال حمدي دكاك ، القصة في مجلات الأطفال و دورها في تنشئة الطفل اجتماعيا ،ص 56.

(2) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ، ص66.

(3) ينظر: المصدر نفسه،ص66ــ67.

(4) محمد حسن عبد الله ، قصص الأطفال و مسرحهم، ص89.

(5) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص68.

و لعملية التشخيص أثر كبير في إثراء خبرة الطفل و خياله؛ فالطفل يتعرف من خلال العمل الفني على شخصيات جديدة تعيش في بيته و لكن لم يكن يفهمها ويتعمقها، ولم يكن يعرف في دلالتها و تخصصها، كما يتعرف على نماذج أخرى موجودة في بيئة غريبة عنه و مجتمعات غير مجتمعاته، فيتعرف عن تلكم الشخصية بعمق و ذلك يجعله يتفاعل معها ويتخذ موقفه منها، كما أنها تؤثر في مخيلته الطفل إذ تجعله يصنع للشخصيات صور ذهنية خاصة قد تكون أكثر إمتاعا من الواقع. (1)

لذا كان على الأديب أن يدقق رسم الشخصية، و يصورها تصويرا دقيقا يجعلها واضحة المعالم، قريبة من مخيلة الطفل من خلال التقنيات التصويرية المختلفة و ليس الاعتماد على مجرد الأخبار، و يمكن أن نفهم ذلك من قول الكيلاني " **المهم أن يتعرف الطفل على الشخصية ــ أية شخصية ــ من خلال أفعالها و كلماتها و مشاعرها و ليس من خلال السرد الأجوف وحده.** " (2)

هـ- بيئة القصة "الزمان و المكان."

بيئة القصة هي: " **حقيقتها الزمانية و المكانية، أي ما يتصل بوسطها الطبيعي وبأخلاق الشخصيات و شمائلهم و أساليبهم في الحياة.**" (3) ومعنى ذلك تحديد الفترة الزمانية التي وقع فيها القص و كذا تحديد المواصفات المكانية التي تصبغ الفضاء الذي تضطرب أحداث القصة في إطاره بما في ذلك البيئة الاجتماعية و الإقليمية التي لا بد أن تترك آثارها غائرة في أنماط حياة الشخصيات و شمائلهم، ولهذا كان تحديد البيئة كما يرى الكيلاني ــ من الضروريات الفنية و النفسية للقصة، وهي نوع من استكمال الصورة العامة أو الخلفية و بدون ذلك قد يحدث التشتت والغموض. (4)

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص68.

(2) المصدر نفسه، ص62.

(3) أمال حمدي دكاك،القصة في مجلات الأطفال و دورها في تنشئة الطفل اجتماعيا ،ص56.

(4) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص68.

وتشكيل البيئة في قصص الطفل على أهميته يخضع هو الآخر إلى قانون الملاءمة مع مستوى الاستيعاب الذهني للطفل، فعلى المؤلف مراعاة تدرج الطفل و إدراكه البسيط لعناصر البيئة خاصة بالنسبة للزمن الذي لا يدرك منه في سنينه الأولى سوى الأجزاء البسيطة كالليل و النهار، و الأمس و اليوم، و يستمر في التدرج حتى يصل إلى أيام الأسبوع. وأما الأزمنة البعيدة فإن الإحاطة بها أمر بالغ الصعوبة، و خاصة إذا عبرت على تميز تلك العصور بسمات خاصة و طبائع تختلف عن المألوف في عالم الطفل. (1)

أما المكان فالطفل و إن كان إدراكه للمكان أوضح من إدراكه للزمان ــ لأن الأول معنوي و الثاني حسي ــ فإنه لا يدرك أيضا سوى الأمكنة البسيطة المأنوسة في نطاقه الإدراكي فهو يستطيع أن يتصور المكان فوق الشجرة أو تحتها أو في المنزل، و تبقى الآفاق المكانية الرحبة كقمم الجبال و البحار فتحتاج إلى خبرات وسن عقلي أنضج. (2)

و إذا كان ضيق إدراك الطفل لحقائق الزمان و المكان في سنينه الأولى يترك أثره على مستوى تجليها في العمل القصصي فإن ارتقاء نسبة ذلك الإدراك في المراحل المتقدمة له ــ هو الآخرــ دوره في مدى عمق تشكيل البيئة القصصية و ما لها من آثار في الشخصيات، ففي مرحلة الطفولة المتأخرة و التي أطلق عليها الكيلاني "**المرحلة الواقعية** " يحاول الطفل ربط القصة ببيئتها التي وقعت فيها بما تعكسه من ظروف وعادات و مبادئ، و هذا الارتباط ضروري لحيوية القصة لأنه يمثل البطانة النفسية لها يساعد على فهم الحالة النفسية للقصة أو الشخصية (3) ويتحتم على الأديب حينها توصيف ملامح البيئة و انعكاساتها على عناصر القص الأخرى وفقا للقدرات المعرفية لهذه الفئة التي يكتب لها، و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن تحديد البيئة في قصص الطفل يرتبط بالمستوى المعرفي للمتلقي أكثر من ارتباطه بالعامل الفني للقصة.

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام،ص69.

(2) المصدر نفسه، ص 69-70.

(3) عز الدين إسماعيل ،الأدب و فنونه، دار الفكر العربي،القاهرة،ط9(1425هـ-2004م)، ص109.

ثم إن هناك شرطا آخر يرتبط بالبيئة القصصية وهو أن يعي القصاص الفضاء المكاني الذي تدور فيها أحداث الحكي وعيا تاما، و يراعي تناسب البيئة المكانية مع غيرها من العناصر و خاصة الشخصيات بأنواعها خيالية كانت أم حقيقية، و هذا ما أشار إليه الكيلاني عند حديثه عن التناسب بين المكان و الشخصية القصصية، فعلى المؤلف مراعاة صحة الحقائق الطبيعية حتى لا تختلط الأمور العلمية و الجغرافية في ذهن الطفل، فليس من المستساغ أن يصور القاص حيوانا في البيئة الاستوائية مع أنه لا يعيش إلا في القطب الشمالي أو المناطق الباردة. (1)

و من خلال ما سبق نستنتج أن تحديد البيئة في قصص الطفل يجب أن يحتكم إلى عاملين هما:

- الدقة العلمية فيما تضيفه القصة إلى الرصيد العلمي للطفل.
- مراعاة الطاقة الاستيعابية لذهن الطفل و ملاءمة مستواه الإدراكي.

وـــ السرد:

السرد كما يعرفه الكيلاني هو كتابة القصة أو روايتها للطفل؛ و هي طريقة استخدام القاموس اللغوي في عرض الحدث أو الوقائع(2). فالسرد وفق هذا التحديد تحويل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية. شفوية كانت أم كتابية، فالسرد هو فعل الحكي إذ أن الحكي يقوم على دعامتين الأولى منهما أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة. وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة و هذا هو السرد.(3)

و من الملاحظ أن الكيلاني قد ساوى بين فعل " الكتابة" وفعل "الحكي"، في حين أنهما يختلفان من الناحية الدلالية؛ لأن كتابة القصة هي من نصيب المؤلف والرواية

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ،ص70.

(2) المصدر نفسه،ص60.

(3) جميل حمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي،بيروت، ط1(1991م)،ص45.

من اختصاص الراوي أو السارد " **فالسرد أو القص هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة**" [1]، و الراوي من المنظور اللساني الحديث أنما هو وسيلة أو شخصية ورقية وهمية يتقنع بها الكاتب الحقيقي. " **فحين تقدم الرواية الحدث المتخيل، بدل الحقيقي لا يعود للكاتب الحق بروايته لكي لا يصبح كاذبا، فتروي الحدث شخصية خيالية هي شخصية مبدعة، وهي شخصية واحدة بينما قد يتعدد الرواة في القصة الواحدة.** "[2]

و لعل الكيلاني في هذا المقام يرى كما يرى عبد الملك مرتاض، أن المؤلف هو المبدع الحقيقي في العمل السردي و الذي يتمثل دوره في المرويات الكتابية في حين يكون السارد في المرويات الشفوية لا الكتابية. [3] و بالتالي يلغي وظيفة الراوي في المؤلفات القصصية المكتوبة و يسلمها الكاتب خاصة وأن قصص الأطفال قد يسقط في كثير منها الراوي. الراوي المباشر و بذلك يتماهى الكاتب والراوي في القصص الإسلامي بصفة عامة.

و تتعدد الطرق التي يقدم بها القصاص قصته؛ فهناك الطريقة المباشرة أو الملحمية وفيها يتولى القاص إدارة سرد الأحداث من خارج العمل القصصي. أما في طريقة السرد الذاتي فالقصاص يكتب قصته على لسان المتكلم ــ أحد الشخصيات ــ ليجعل بذلك من نفسه و أحد شخوص القصة شخصية واحدة. و في طريقة السرد الوثائقي يقدم الكاتب القصة، عن طريق عرض مجموعة من الرسائل و اليوميات أو يستخدم لذلك بعض الأغراض المختلفة.[4]

ويرى الكيلاني أن السرد المباشر هو الطريقة الأمثل لقصص الأطفال كونه "**يعطي الكاتب حرية الحركة، وانسيابية في التعبير، وشمولية في رسم الصورة لأن المؤلف يبدو وكأنه راوية يسرد من الخارج و يعالج الأمر بشيء من الموضوعية النسبية.** "[5]

---

(1) لطيفة زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص105.

(2) المرجع نفسه، ص95.

(3) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية، ص208.

(4) أحمد نجيب، أدب الأطفال علم و فن ،ص79.

(5) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ،ص62.

ز ــ لغة السرد:

إن الحديث عن التنظير لأدب الأطفال عموما و الأدب القصصي بوصفه النوع الأدبي الأول المقدم للصغير، يقتضي ضرورة الحديث عن الكيفية التي يستخدم بها القاص قاموسه اللغوي في عرض الحدث؛ فاللغة هي الصورة المادية التي تظهر عليها القصة. فلا يمكن أن تتصور حديثا عن الشخصية التي تنهض بالحدث، أو يقع عليها الحدث و تفاعلها مع الحيز و تأثيره عليها في إهمال تام للغة التي يجب أن تخاطب بها غيرها، من حيث مستوى وظيفتها و صفاتها. (1)

و تحتكم اللغة التي يجئ عليها السرد في قصص الطفل إلى المقاييس نفسها التي يلتزم بها الأدب الإسلامي العام، و سنكتفي هنا بالحديث عن معيار الوضوح الذي يلازم النص الأدبي الموجه للطفل و يتلاءم مع مستواه العلمي. ثم معيار الجمال كسمة يجب أن تتوفر في أي نص أدبي و إن كان موجها إلى فئة ذات إمكانيات معرفية بسيطة.

- مناسبة لغة السرد للقاموس اللغوي للطفل:

إن من مقتضيات الخطاب الأدبي في النقد الإسلامي مراعاة أحوال المخاطبين؛ إذ يجب أن تكون لغة الكلام موافقة لمستوى لغة المتلقي و ثقافته، و قد استمد الأدب الإسلامي هذه القاعدة من المنهج النبوي الذي أمر أن يخاطب الناس على قدر عقولهم. والأديب المسلم وفق هذه القاعدة مطالب بأن يصل إلى عقول البشر ووجدانهم وفق المفهوم الكلي الشامل للإسلام والعصروالبيئة و أن يراعي في إبداعه عملية التلقي و الفهم والإقناع. (2)

و لما كان الطفل يمثل جانب المستهلك للقصص الموجهة إلى فئته كان على الأديب مراعاة مستواه اللغوي ومدى قدرته على استيعاب مفردات الخطاب؛ و هذا يحتم عليه أن ينتقي كلماته التي يسرد بها أحداث القصة من قاموس قصص الطفل الذي يكتب له مجتنبا الكلمات الصعبة أو الغريبة و الألفاظ ذات الدلالة المعنوية و التجريدية لما لها من أثر

(1) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 102.

(2) ينظر: آفاق الأدب الإسلامي ،ص69.

سيء على عملية التلقي لدى طفل لأنها تتجاوز مستواه اللغوي و العقلي؛ فبذلك تعطل عملية التلقي و الفهم، و تنعكس سلبا على جانب التأثيري الذي يجعله يعيش في قلب الحدث، كما تعطل انسيابية التمثل و التخييل. (1)

و بالإضافة إلى هذا ينبغي للكاتب تجاوز الألفاظ ذات الدلالة التجريدية والمعنوية الغامضة التي تفوق مستوى الطفل؛ لما لها من خطر عليه من الناحية النفسية إذ تربكه وتورثه الحيرة، و توقعه في الغموض، ومن ثم كان الأنسب للطفل في مراحله الأولى بخصوص الألفاظ ذات الدلالات المجسدة، معان منتزعة من بيئته التي يعرفها. (2)

و هذا يفرض على الأديب الإسلامي الذي يكتب للطفل أن يكون على معرفة واسعة ليس بالقاموس اللغوي لكل فئة من الفئات التي يكتب لها فحسب، بل هو بحاجة إلى معرفته وفقا للمنظور الإسلامي؛ ذلك لأن الذين يعتنون بأدب الطفل يركزون غالبا على الجوانب المادية فحسب في إهمال تام للأمور التربوية الإسلامية الضرورية من أجل إعداد الفرد المسلم.(3)

ثم إن مراعاة مستوى النضج اللغوي للطفل لا يمنع الكاتب من استخدام بعض المصطلحات الجديدة على الطفل إذ يرى الكيلاني أنه يمكن إضافتها تدريجيا وبجرعات مقبولة وذلك لإثراء الحصيلة اللغوية للطفل، مع مراعاة نموه العقلي و النفسي (4) خاصة وأن الطفل ينمو و تنمو مداركه و خياراته و تتمتن ثقافته، فإن كان الطفل لا يفهم الألفاظ ذات الدلالات التجريدية في سنينه الأولى من عمره فانه يمكن أن يفهمها في مراحل متأخرة منه. (5)

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ،ص60.

(2) المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

(3) محمد حسن بريغش،أدب الأطفال "أهدافه و سماته "، ص221.

(4) أدب الأطفال في ضوء الإسلام،ص61.

(5) المصدر نفسه، ص60.

و هذا ما أشار إليه حسن بريغش في حديثه عن كيفية إثراء القاموس اللغوي للطفل؛ إذ يؤكد أن تحري الألفاظ ذات الدلالة المفهومة لا تحرم الكاتب من استخدام بعض الألفاظ الصعبة أو الدلالات العامة، وإنما ينبغي استعمال بعض تلك المفردات، وسط السياق يمكن للطفل فهم معناها وإضافة خبرة جديدة لرصيده اللغوي. [1]

- **جمال الأسلوب:**

جمال الأسلوب صفة ضرورية للعمل الأدبي ككل، وكنا قد أشرنا في المطلب الأول من هذا المبحث إلى ضرورة مراعاة الجانب الفني في أدب الطفل عموما، وهو أمر يجب مراعاته في العمل السردي؛ فالطفل ينفر من السرد الأجوف الذي لا يجد فيه الإثارة والمتعة، لذا فمن مقتضيات القص مراعاة الجانب الجمالي للغة السردية، وبراعة نسجها، لقصص الطفل، وأثرها على نفسية الطفل و تشويقه للمتابعة و معرفة المزيد و لعل هذا ما أشار إليه الكيلاني بقوله " و **اللفظة في السرد لا تلقى هكذا مبنية كقالب من طوب، ولكن لا بد أن تواكبها لفظات مساعدة أو جمل موحية تشحن سياق اللغة أو تعمرها بالحركة وتثريها بالتخييل و التجسيد"، و نكون بذلك قد أضفنا حركة و حيوية، و شغفا بالمتابعة و معرفة المزيد، وما يسميه النقاد " باستخدام العنصر النفسي " في السرد فيثريه، و يخرج باللفظة عن دائرة التعبير الأجوف العاري.** " [2]

على ألا يدل ذلك أن يوغل الأديب في استخدام الصور البلاغية المتشعبة كالاستعارات و الكنايات فتطول العبارات و تتزاحم الصور مما ينتج عنه التباس المعنى على المتلقي.و بالأخص في المراحل الأولى للطفولة قبل العاشرة و الحادية عشرة، وبهذا تكون جمالية اللغة في أدب الأطفال أمرا نسبيا يقدره الأديب من خلال اعتبارات خاصة مرتبطة بالنضج العقلي للجمهور المتلقي. [3]

---

(1) محمد حسن بريغش، أدب الأطفال" أهدافه و سماته "، ص 221-222.

(2) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص 60-61.

(3) المصدر نفسه، ص 61.

- الصدق الفني:

وضع نجيب الكيلاني الصدق الفني كأحد العناصر اللازم توفرها في بناء القصة في أدب الطفل على الرغم من أن هذا العنصر مشروط في جميع الأنواع الأدبية سواء ما كان منها موجها للطفل أو غيره.

و قد ذكرنا في الفصل الأول من هذا البحث أن الصدق الفني لدى نجيب الكيلاني مرتبط بصحة الصناعة المترتبة عن الاستخدام الأمثل للمادة الخام على نحو ما يضمن التأثير في المتلقي ،و يتيح أداء الرسالة التي يحويها الفن.و من هذا المنطلق تتحدد الصورة التي يتجلى بها الصدق في أدب الطفل من خلال الموازنة بين المطلبين المطلب الجمالي الذي يستقطب الطفل نحو العمل الفني و المطلب التربوي الذي يمكن من غرس القيم الإسلامية في وجدانه و سلوكه، ذلك لأن صحة الصناعة في أدب الطفل عموما تستدعي الجمع بين المطلبين الجمالي و التربوي، يقول الكيلاني"**الصدق في أدب الأطفال معنى واسع، و يشمل الشكل و المضمون و التنسيق البديع بين الأجزاء و الجزئيات، ويتناول اللفظة و الجملة و العبارة و التصوير النفسي و المنهج التربوي، و يعم القصة من ألفها إلى يائها.**"[1]

و في ضوء ما سبق يتحدد الصدق الفني في العمل القصصي الموجه للطفل من خلال الوفاء بالمطلبين الفني و التربوي و الذي يتحقق من خلال:

ــ الفنية في عرض أحداث القصة و أفكارها عرضا يتناسب مع الطاقة الاستيعابية للطفل و يتحقق ذلك من خلال:

ــ تجنب التصوير الفوتوغرافي للأحداث الواقعية و الذي يستدعي حضور ريشة الفنان المبدعة التي تحول الفكرة كمادة خام إلى عمل فني جذاب مؤثر.يقول الكيلاني: "**و من هنا نرى أن الواقع كما هو قد يكون عاديا ضحلا أو بلا دلالات عميقة ، لكن الواقع إذا تناولنا مادته الخام، و أعملنا فيها يد الفكر و الفن استطعنا أن نخرج منه شيئا مؤثرا.**"[2]

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام،ص77.

(2) المصدر نفسه،ص76.

ــ إتقان الربط المتسلسل و المنطقي للأحداث على نحو يتيح للطفل متابعتها لأن ذلك يضمن إقباله على القصة و تحقيق التأثير المطلوب. و في ذلك يقول الكيلاني:" **حتى قصص الأطفال الخيالي أو الخرافي قد يكون في مسيس الحاجة إلى الصدق الفني والموضوعي أي يؤدى بطريقة منطقية مقنعة بحيث يصبح الخيال و كأنه حقيقة.**"[1]

ــ أداء الوظيفة التربوية للطفل بوصفها الهدف الرئيس الذي يقصده الكاتب من العمل القصصي، و قد نقل الكيلاني في هذا المجال تعريف علي الحديدي للصدق في القصة والذي مفاده أنه"**ما يعطي البصيرة و الإدراك لمظهر الإنسان و روحه**" و نقل عنه كلاما طويلا في بيان ذلك يمكن أن نختصره في القول: إن الصدق في العمل القصصي الموجه للطفل يقتضي أن يكون موضوع القصة الجيدة ذا قيمة علمية و معرفية مفيدة بحيث تستحق أن تبلغ للطفل، كما يجب أن يكون له أثرا بناء على شعور الطفل ووجدانه وأن يزكي في نفسه القيم الحسنة و يكون لديه دقة الشعور و رقة الإحساس، و يتحقق ذلك متى كان أدب الطفل أدبا قائما على أساس القيم الإنسانية النبيلة، و المبادئ الأدبية والسلوكية التي تزكي ثقة الأطفال في هذه القيم.[2]

و خلاصة القول إن الصدق الفني في أدب الأطفال الإسلامي يقتضي براعة التصوير و صحة التصور الذي تنبع منه القيم التربوية الموجهة للطفل المسلم. و الكيلاني في هذا المجال لم يشر إلى صدق التجربة لأنه يركز هنا على المتلقي" الطفل" بوصفه الهدف الرئيس المقصود بهذا الأدب.

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ،ص73.

(2) المصدر نفسه،ص74.

ثانيا: المسرح الموجه للطفل.

رأينا في الفصل الثاني من هذا البحث الدور الحضاري الذي يكتسبه المسرح ضمن إطار المذهب الإسلامي، و من ثمّ فإنّ هذا الفن قد يكتسب أهمية أكثر إذا ما أوكلت إليه المهام التربوية لإعداد النشء فكريا و سلوكيا و وجدانيا.

1- مسرح الطفل:

إنّ أدب الأطفال كما ذكرنا في أول هذا المبحث لا يختلف عن الأدب العام إلا في كونه يقصد به فئة خاصة بعينها هي فئة الأطفال؛ وقياسا على ذلك يمكن القول إن مفهوم مسرح الطفل هو نفسه مفهوم المسرح العام مع مراعاة اختصاصه بفئة معينة لها قدرات و إمكانات نفسية و وجدانية محدودة يجب مراعاتها أثناء التأليف والتمثيل. والكيلاني في حديثه عن المسرح و الطفل لم يول مسرح الطفل أهمية كبيرة و إنما اقتصر حديثه على الإشارة إلى ضرورة فن المسرح الموجه للأطفال و بيان بعض شروطه في حين أخذ الحديث عن المسرح المدرسي حصة الأسد من التنظير.

أ- ضرورة مسرح الطفل:

في حين يتهيب بعض الباحثين في الأدب الإسلامي من توظيف المسرح في إطار أدب الأطفال كونه "**مازال يحتاج إلى دراسة متأنية تتحرر من ضغوط الواقع و عدوى المدنية الحديثة، وتتحرر أيضا من المخاوف و ردود الأفعال**"[1] يقتحم نجيب الكيلاني هذا الميدان بقوة و يجعله جزء لا يتجزأ من أدب الأطفال حيث يقول: "**أدب المسرح إذن لون لا يمكن إغفاله في نطاق الحديث عن أدب الأطفال**". [2]

و الأدب المسرحي من أكثر الفنون ملاءمة للطفل و لطريقة تفكيره؛ ذلك لأنّ هذا الأخير ــ الطفل ــ يغلب عليه نمطان من التفكير هما: التفكير الحسي؛ و يعتمد على الأشياء

(1) محمد حسن بريغش ، أدب الأطفال "أهدافه وسماته "، ص240.

(2) أ دب الأطفال في ضوء الإسلام ،ص104.

الملموسة، و التفكير الصوري؛ و يعتمد على تكوين صورة حسية. أمّا التفكير المجرد فيتأخر إدراكه من قبل الطفل إلى السنوات الأخيرة من عمره. و بهذا تظهر أهمية المسرح بالنسبة للطفل في مقابل الفنون الأخرى في كونه شاملا لكل حواسه إذ يقدم له الوقائع والأشخاص و الأفكار بشكل مجسد ملموس، وبصورة مرئية في حين تقتصر الفنون الأخرى على بعض القنوات المعرفية فقط.[1]

و ذلك راجع إلى طبيعة العمل المسرحي القائم على الجمع بين الأدب والتمثيل وسائر الفنون الأخرى كالرسم و الديكور وغيرها من الأمور المساعدة على إبراز الحدث بالشكل الذي يتطلبه الموقف البنائي السينمائي. و إذا كانت الكلمة هي اللبنة الأساس في العمل المسرحي، ثمّ تأتي الفنون الأخرى كعامل مكمل من أجل تقديمها بصورة حسنة، فإنّها ليست العامل الوحيد الذي يكفل نجاح المسرحية؛ إذ قد تفقد المسرحية و إن كانت رائعة قيمتها الفنية بسبب رداءة تقديمها، أو سقم الحركات التي صاحبتها، و هذا ما يؤكد بأن نجاح المسرحية رهين بجمال الكلمة التي ينسج منها العمل المسرحي، بالإضافة إلى براعة التقديم الذي تتضافر مختلف الفنون الأخرى في تحقيقه، لتؤدي بذلك دورا مكملا يهدف إلى خدمة الكلمة و صقلها وتجميلها وتقديمها بصورة مشوقة تحث على المتابعة، وتدفع بالمتلقي إلى إدراك ما يهدف إليه العمل المسرحي من توجيه و إيحاء.[2]

و خلاصة الأمر أنّ الأدب المسرحي واحد من أهم الوسائل الفنية التي تساهم بما ــ شملته من فنون متنوعة ــ في تنمية الأطفال عقليا وعاطفيا و فكريا، و هو علاوة على ذلك واحد من الميادين التي ينبغي للأدب الإسلامي الهيمنة عليها من أجل ملء الفراغ الحاصل بفعل إقصاء النماذج المسرحية السلبية التأثير و تقديم البديل النافع.

---

(1) هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال "فلسفته ،فنونه وسائطه" ،ص304.

(2) ينظر : أدب الأطفال في ضوء الإسلام ،ص102-103.

ب- شروط مسرح الطفل:

لمسرح الأطفال في المنظور الإسلامي كما هو الشأن مع بقية الفنون الأخرى شروطا تقتضيها طبيعة الأطفال. و قد ذكر نجيب الكيلاني مجموعة منها يمكن أن نلخصها في النقاط الآتية:

- **أن تكون هذه المسرحية ملائمة لمستوى الطفل الفكري:**

و هذا شرط عام يحكم جميع الأنواع الأدبية الموجهة الطفل كما مر بنا سابقا، ولكنها تكتسب أهمية أكثر في المسرح لأنه ذو طابع تمثيلي و يعتمد على التجسيم؛ لذا كان من الضروري أن تتلاءم المادة المقدمة مع مستوى المتلقي الصغير سواء في موضوعاتها أم في طريقة حبك أحداثها؛ فأما من جهة الموضوع فقد أكد الكيلاني أن "**هناك الكثير من الموضوعات التي يحفل بها مسرح الكبار و لكنها لا تتناسب و لا تصلح لمسرح الطفل.**"[1] لذا فلابد للكاتب من مراعاة مدى ملاءمة ما يقدمه من أفكار وما يصوره من حوادث لشخصية الطفل، و يجتنب ما قد يسيء إليها أو يرتد سلبا على سلوكياتها. فليس للكاتب مثلا أن يضمن مسرحه مشاهد ذات سمة غرامية؛ لأنّ ذلك يغض من قيمة المسرحية في نفس الطفل الذي يأنف بطبيعته البريئة من أمثال تلك المشاهد "**فإقحام مثل هذه المشاهد يفسد جو المسرحية، و الأطفال الصغار لا يعيرونها التفاتا، ومن الثامنة إلى الثانية عشر ينظرون إليها بازدراء أما الأطفال من الحادية عشر إلى الخامسة عشر فيخجلون من رؤيتها.**"[2]

و أما من جهة كيفية الحبك فيشترط في المسرحية الموجهة للطفل أن تلائم مستواه الفكري من حيث طريقة صناعتها، و الكيفية التي صيغت بها أحداثها "**فليس من المعقول كما ــ يرى الكيلاني ــ أن يستوعب الطفل أدبا مسرحيا معقدا غامضا أو قصة ذات أبعاد فوق مستواه.**"[3]

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام،ص،104.

(2) هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال"فلسفته،فنونه وسائطه" ،ص309.

(3) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص103.

فمن المعروف أن هناك اتجاهات عديدة للمسرح في العالم؛ كالمسرح الأرسطي ومسرح تشيكوف، ومسرح بريخت، و مسرح العبث، وهذه الاتجاهات العالمية بما بلغته من تعقيد في الشكل و المضمون غير ملائمة لمسرح الطفل بصفة مطلقة، و لكن يمكن للكاتب –خاصة في غياب النموذج الإسلامي–أن يتأثر بخصائص من بعض هذه الاتجاهات دون البعض الآخر، إذ أنّه يفترض أن تكون مسرحية الطفل ذات مستوى فنّي مبسط يمكنها من أداء وظيفتها. و إن كان المسرح الأرسطي –كما يرى سعد أبو الرضا – أقرب هذه الأنواع للطفل؛ و ذلك لما يحققه من منطقية في ترابط أجزاء المسرحية التي تتكون من بداية ووسط ونهاية، واعتماده على وحدة الشخصية المحورية، و التزامه قانون الوحدات الثلاثة وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الحدث، و بذلك تكون أكثر منطقية وواقعية، و أسهل على ذهن المتلقي. هذا بالإضافة إلى أنّها لا تقدم حوادث العنف والقتل على خشبة المسرح بخلاف غيرها من الألوان المسرحية الأخرى التي لا تلتزم ذلك الأمر الذي يؤكد مدى صلاحية الشكل الفني الأرسطي لاحتضان أدب الطفل لما فيه من خصائص فنية تتلاءم فنيا ونفسيا مع ما تتميز به مرحلة الطفولة من سمات وخصائص.[1]

و من هذا المنطلق يتوجب إفراد مسارح خاصة بالطفل تراعى فيها الشروط الفنية والموضوعية المناسبة، و تتناسب و قدراتهم الذهنية و الوجدانية. ولقد أشار الكيلاني إلى عدد من المسارح و البرامج التمثيلية في الوطن العربي كأمثلة دالة على ذلك (كمسرح الطفل) في الكويت، و مسرح (ليلى) في الإمارات العربية المتحدة، و مسرح الأطفال بمصر. هذا إلى جانب اهتمام الإذاعة والتلفزيون بالتمثيليات التي تناسب الأطفال فجاءت شخصياتها المسرحية أو التمثيلية، متنوعة كبشر أو حيوانات أو طيور لتؤدي في مجملها غرضا معينا، و تقصد إلى سلوكيات خاصة و فق الأصول التربوية و الإسلامية و النفسية المتعارف عليها. [2]

(1) سعد أبو الرضا ، النص الأدبي للأطفال ،ص ص83–91.

(2) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ،ص104 –105.

و يبقى انتشار مسرح الطفل في العالم العربي ذا نسب متواضعة إذا ما قورن بغيره من الأقطار العالمية، إلا أنه يمثل بدايات موفقة في اتجاه المسلك الصحيح الذي سيساهم ولا بد في تكوين فكر الطفل ووجدانه.

- **اقتران المسرحية بالتمثيل:**

يرتبط مسرح الطفل ارتباطا وثيقا بفن التمثيل، فالكيلاني و إن يتقبل المسرحية الموجهة للقراءة على أنها جنس أدبي، و إن كان أقل تأثيرا من المسرحية الممثلة. أمّا بالنسبة لأدب الأطفال فالأمر يختلف إذ يؤكد على أهمية التمثيل ليبلغ المسرح غايته المنوط به، و قد أشرنا قبل قليل إلى أن الكلمة ليست العامل الوحيد في نجاح العمل المسرحي في إحداث التأثير في شخص الطفل، و لكن يجب أن يقرن بالتمثيل، وما يصحبه من مؤثرات خاصة تتضافر من أجل أداء الغرض المطلوب.

لذا فإنّ الكيلاني يرى أن مسرح الطفل يكتب ليمثل مطلقا لا ليقرأ؛ و ذلك لأنّ المسرحية إذا جردت من التمثيل و أفردت للقراءة فقط فإنّها تفقد المؤثرات الحيوية المرتبطة بالبناء المسرحي الناجح، و تقابل بإعراض الطفل عنها؛ فالطفل لا يعجبه أن يقرأ الحوار وحده في غياب واضح للسرد، كما أنّه قد يتوقف عند بعض الملاحظات أو الوصف الزمكاني أو الحركي.[1]

ومن ثمّ كان اقتران فن التمثيل بالعمل المسرحي أمر ضروريا بالنسبة للطفل، و قد اكتسب ضرورته من طبيعة إدراك الطفل للموجودات، و طريقة تعامله مع النصوص الأدبية.

- **التشـــويق:**

التشويق واحد من العناصر الفنية التي تصبغ أحداث المسرحية، و يقصد به الانتظار المفعم بالشكوك إلى نهاية الحبكة [2]؛ فالتشويق يهدف إلى إثارة الشوق في نفوس النظارة لمعرفة ما تسفر عنه الأحداث التي تمثل على خشبة المسرح، وترقب نتائجها بنفاذ صبر

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام،ص105.

(2) لطيفة زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ،ص55.

ولذا فقد خصه الكيلاني بالذكر هنا دون سائر العناصر الفنية في هذا المجال لما يضمنه من شد الطفل و إغرائه بالمتابعة، وتحقيق تفاعله مع العرض المسرحي؛ فهو: من أكبر العوامل المؤثرة إيجابا أو سلبا في مدى نجاح العمل في الميدان المسرحي الموجه للأطفال لما يحدثه من أثر يسترعي المتابعة، فهناك اللحظات التي يحبس فيها المتفرجون الصغار أنفاسهم و هم يتخيلون ما سيكون من أمر الحدث الذي يراه الطفل و هو حدث المغامرة أو الموت، و يترقب الفشل أو النجاح[1]

ومن ثمّ فإن الكيلاني قد رتب نجاح المسرحية على مقدار ما تتضمنه من عناصر التشويق، و لذلك فهو يرى أن الذين يكتبون للمسرح عليهم أن يركزوا اهتمامهم الفني على عملية التشويق؛ لأن مقدار نجاح المسرحية ينبني على هذا العنصر، و الإخفاق في تحقيقه إخفاق للعمل المسرحي ككل، فالمسرحية الجيدة يجب أن تتوافر فيها جميع عناصر التشويق و الإثارة وربط المشاهد بالأحداث و التعايش معها.

و الملاحظ من خلال ما سبق أن الكيلاني قد أوجز الحديث عن فن مسرح الطفل مقارنة مع غيره من الفنون الأخرى، و لعل ذلك عائد إلى أنه يخضع للقواعد نفسها التي تخضع لها غيره من الفنون خصوصا على مستوى النص الذي يتشابه إلى حد ما مع النص القصصي.

2 ــ المسرح المدرسي:

يعرف المسرح المدرسي على أنّه "أشبه ما يكون بمختبر تجارب أو معرض لنشاطات التلاميذ، و هو جزء من بقية جوانب المنهج المدرسي، و يهدف إلى أغراض تربوية: **منها الكشف عن قدرات التلاميذ، و تطويرها، و غرس العمل الجماعي التعاوني في نفوسهم، و تنمية ميول التلاميذ و الاستخدام المثمر لأوقات فراغهم وخدمة العملية التعليمية.**"[2]

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص101.

(2) هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال "فلسفته فنونه وسائطه" ،ص101.

فالمسرح المدرسي بهذا التحديد يختلف عن مسرح الطفل في كونه:

- يرتبط بالمحيط المدرسي "**فهو لون من ألوان النشاطات التي يؤديها الطلاب في مدارسهم تحت إشراف معلميهم داخل الفصل أو خارجه، في صالة المسرح المدرسي أو على خشبته، أو خارج الصالة في حديقة المدرسة أو مساحتها**"[1]. فأداء هذا المسرح مرتبط في كافة أحواله بالبيئة المدرسية و لا يفارقها. بخلاف مسرح الأطفال الذي يؤدى على مسرح خاص و إن كان قد ينتقل أحيانا إلى المدرسة لأداء عروض خاصة[2].
- إن الممثلين في مسرح الأطفال ممثلون محترفون وقد يشترك فيها الأطفال أحيانا بخلاف المسرح المدرسي الذي يؤديه الأطفال[3].

وعلى الرغم من هذه الاختلافات يبقى المسرح المدرسي مشتركا مع مسرح الأطفال في الجمهور المتفرج و الوظيفة التربوية.

لقد أولى نجيب الكيلاني اهتماما بالغا بالمسرح المدرسي مقارنة بمسرح الأطفال؛ ولعل ذلك راجع إلى أنّ آثاره تمتد إلى أبعاد تتجاوز مسرح الأطفال في بعض جوانبها و ذلك بوصفه الطفل هو القائم بالعملية التمثيلية و يعبر عن نفسه في المسرحية يقول الكيلاني: "**و المسرح المدرسي أصبح إحدى الدعامات التربوية الحديثة؛ لما يتيحه للتلميذ من الفرص الثمينة للتعبير عن النفس، و اكتساب الخبرات والمهارات اللغوية و الاجتماعية، في جو تسوده روح التعاون و الألفة والمحبة** ."[4]

لقد تولى نجيب الكيلاني التأصيل للمسرح المدرسي في المذهب الأدبي الإسلامي على اعتباره إحدى الوسائل التعليمية و التربوية المتجددة و ذلك من خلال عرضه لقضيتين هما: وظائف المسرح المدرسي و أنواعه.

---

(1) محمد خضر ، تجربتي في المسرح المدرسي ،أغسطس 1992م ،ص24.

(2) سعد أبو الرضا، النص الأدبي الموجه للطفل،ص94.

(3) المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

(4) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص96.

1/2 ــ وظائف المسرح المدرسي:

يعمل المسرح المدرسي على تحقيق جملة من الأهداف التي تلتقي جميعها حول أداء الوظيفة التربوية للطفل في جميع أطوار نشأته، و قد ذكر الكيلاني جملة من الوظائف التي يمكن أن نوزعها إلى:

أ- الوظيفة العقائدية:

وتتحد في ترسيخ القيم الإسلامية الأصيلة؛ فالمسرح بشكل عام يهدف إلى غرس القيم الإسلامية في وجدان الطفل المسلم؛ و ذلك بأسلوب جميل راقي، قوامه الحركة بعيدا عن الأسلوب التلقيني الجاف، و هو ما ييسر له تحقيق وظيفته، فمسرح الطفل عموما ــ على حد تعبير مارك توين***(Mark Twain)*** "**أقوى معلم للأخلاق، و خير دافع إلى السلوك الطيب امتدت إليه عبقرية الإنسان. لأنّ دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة، أو في البيت بطريقة مملة، بل بالحركة المتطورة التي تبعث الحماس، وتصل مباشرة إلى قلوب الأطفال التي تعتبر أنسب وعاء لهذه الدروس. . . .** "[1]

فهذا الكلام و إن كان خاصا بمسرح الأطفال إلا أنّه يمكن أن يعمم عن المسرح المدرسي؛ و ذلك لاشتراكه معه في الهدف، و طريقة التقديم (التمثيل). ليدل بذلك على قيمة المسرح على تجسيد القيم الخلقية و كذا العقائدية وتمكينها في نفس المتلقي.

ب ــ الوظيفة الاجتماعية:

يهدف المسرح المدرسي إلى تنشئة الطفل تنشئة اجتماعية واعية، إذ يوجه سلوك الطفل نحو العمل الجماعي خاصة من خلال مشاركته في التمثيل الذي يعد فنّا جماعيا. كما تمكنه المضامين الاجتماعية التي تحويها المسرحية من فهم الحياة فهما واعيا، وتزوده بالكثير من الخبرات المتعلقة بها، و تساعده على التعرف على مختلف أنماط الطبائع البشرية، مما يؤهله إلى خوض غمار الحياة الاجتماعية بفكر أكثر نضجا وخصوبة. ولقد أشار الكيلاني إلى هذه الحقائق من خلال بعض العناصر التي تحدد أهداف الطفل و التي منها[2]:

---

(1) هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال"فلسفته،فنونه،وسائطه" ،ص305.

(2) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ، ص95-96

- تعويد التلاميذ على العمل التعاوني الجماعي و تدريبهم على مواجهة الجمهور واكتساب الثقة بالنفس.
- التعرف على الحياة، و الطبائع البشرية، بما يؤهل إلى حياة أكثر نضجا وخصوبة.
- توعية الطفل ذاتيا و اجتماعيا و إيقاد روح الأمل و العمل في نفسه،و متى تحقق ذلك تمكن المسرحي من المساهمة في إنشاء الكائن الاجتماعي المثالي.

ج- وظيفة الترفيه:

يرى نجيب الكيلاني أن المسرح المدرسي هو واحد من ألوان اللعب الجاد، وصورة من صور الترويح المقبول في النفس لدى الطفل، ولهذا كانت الوظيفة الترفيهية من أهم وظائف هذا النوع المسرحي ما دام يحقق إحدى الاحتياجات الضرورية في حياة الأطفال و هي الحاجة إلى اللعب. فالمسرح المدرسي وفقا لهذه الرؤية يعمل على" **إضفاء جو من المرح و السرور على الحياة الرتيبة.**"[1]

ويضطلع المسرح المدرسي بأداء هذه الوظيفة نظرا لاقترانه بفن التمثيل الذي له صلة وثيقة باللعب إذ أنّ "**معظم لغات العالم تطلق لفظة واحدة لتدل على كل من التمثيل واللعب.**"[2] ونجد في اللغة العربية ــ التي يعد التمثيل بالمعنى المقصود حاليا أمرا طارئا عليهاــ نوعا من الاتصال المعنوي بين التمثيل و اللعب؛ فمن بين معاني مادّة "مثل" ما يشير إلى محاولة التقليد و المحاكاة و التصوير الدقيق؛ يقال مثلت الشيء بالشيء إذا قدرته على قدره، و مثلته تمثيلا صوره له بكتابة أو غيرها حتّى كأنّه ينظر إليه. [3] والأطفال يحبون تقليد و محاكاة الكبار أثناء لعبهم، بل و تعد لعبة المحاكاة من الألعاب المفضلة عند الأطفال و صغار المراهقين. [4] و هذا ما يزيد من تأكيد اتصال التمثيل

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام،ص96.
(2) المصدر نفسه، ص100.
(3) مرتضى الحسني الزبيدي، تاج العروس ،ج30، ص384.
(4) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ،ص100.

باللعب لدى الأطفال، إذ أنّهم في لعبهم يمثلون بل إن هناك من يذهب إلى القول بأن الكبار يتعلمون فن التمثيل من الأطفال.[1]

و يمكن القول إن المسرح المدرسي هو تلبية واحدة من الاحتياجات الضرورية بالنسبة للطفل وهي الحاجة إلى اللعب؛ لاسيما و أنّ الطفل يستخدم اللعبة كوسيلة من وسائل اختبار العالم و التعرف على خباياه، و ليس مجرد العبث فحسب، و هذا ما جعل "مكسيم جوركي" يصف لعب الأطفال بأنّه وسيلتهم لإدراك العلم [2]. وبهذا تأخذ المسرحية المدرسية مكانتها كوسيلة ترفيهية تثقيفية فاعلة في تكوين شخصية الفرد المسلم مادامت تستهدف تلبية حاجة إنسانية لا تقل عن الاحتياجات البيولوجية و لكنها تتميز عنها في تعاملها مع الفكر وأثره الأخلاقي في النفس، وقيمتها في تقويم السلوك، و زيادة الروابط بين النّاس و المجتمع. [3]

د- **الوظيفة النفسية:**

يساهم المسرح المدرسي في المحافظة على الصحة النفسية للطفل، و ذلك من خلال علاج العديد من المشكلات النفسية أو المشكلات السلوكية لدى التلاميذ والتي قد تؤثر سلبا على استقرارهم النفسي و يحقق المسرح هذه الوظيفة عن طريق[4]:

- معالجة بعض الاضطرابات النفسية لدى التلاميذ مثل: الانطواء و الخجل، و بعض العيوب الخلقية كعيوب النطق و أمراض الكلام.
- تربية التعبير الحركي (كالمشي و الجلوس وغيره) و التعبير العاطفي بما يكفل له الاستقرار النفسي.

---

(1) هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال"فلسفته و فنونه ووسائطه ، ص300.

(2) المرجع نفسه، ص301.

(3) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص100.

(4) المصدر نفسه،ص96.

هـ- الوظيفة التعليمية:

يرتبط مفهوم المسرح المدرسي كما ذكرنا في التعريف بالغاية التعليمية إذ أنّه جزء من أجزاء المنهج المدرسي. ومن ثم كانت الغاية التعليمية من أهم غاياته حيث يعمل على "**تبسيط المادة العلمية، و تحويل جفافها إلى خبرات ذات معنى يمكن استيعابها وتذوقها و بذلك يعد المسرح المدرسي كطريقة من طرق التدريس**"[1] ولا غرابة في ذلك مادامت المسرحية إحدى وسائل تنمية التفكير العلمي وخاصة في المرحلة الابتدائية وهو ما أثبتته الدراسات العلمية الحديثة. [2]

ويعمل المسرح على مساعدة المعلم في ربط معارف المادة الفعلية مع استيعابها الانفعالي، وفي الوقت نفسه يسوغ القناعة التي تظهر و تترسخ من خلال التعميم المجازي الشعري بصدر لوحات العالم المصور في المسرحية و في الحقائق التاريخية بصورة متكافئة و أنّ التوفيق بين الفكرة و الشعور تثري شخصية الفرد و تعمل على تطويره الشامل و المنسجم. [3]

كان ذلك بشيء من التفصيل جملة الوظائف التي أشار إليها نجيب الكيلاني و التي تشرح الدور الأساسي الذي يلعبه المسرح المدرسي الذي وإن كان قد يختلف عن مسرح الأطفال في كونه يفتقد للاحترافية في التمثيل فإنّه قد يتفوق عليه في بعض الجوانب التي تحققها مشاركة الطفل في التمثيل و بالأخص في الأدوار العلاجية التي أشرنا إليها آنفا.

2/2- أنواع المسرح المدرسي:

تختلف ألوان البنى الدرامية المخصصة لمسرح الطفل المدرسي باختلاف زاوية الرؤية التي ينظر منها الكاتب لهذا الفن، ويمكن أن نعد الكيلاني واحدا من الدارسين الذين

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام،ص96.

(2) حسني عبد المنعم حمد، المسرح المدرسي و دوره التربوي، دار العلم و الإيمان، دسوق، مصر، ط1(2008)،ص 64.

(3) فاضل عباس المويل ، مسرح الطفل في الكويت كوسيلة فنية تربوية، وزارة الإعلام،الكويت،(د.ط)(1998م)، ص77.

كانت لهم رؤية خاصة في هذا المجال؛ إذ أولى تحديد أنواع المسرح المدرسي اهتماما ملحوظا، حين أفرد له حيزا ورقيا معتبرا في كتابة أدب الأطفال في المنظور الإسلامي. وسنحاول نحن في هذا المجال أن نتناول تقسيم الكيلاني لصور المسرح المدرسي ونقارنها بغيرها من التقسيمات الأخرى، ومن ثمّ الخروج بنتيجة واضحة حول رؤية الكيلاني لأشكال المسرح المدرسي، و تحديد مدى عمق تصنيفه وتمكنه من الاستيعاب الحقيقي لأنواع هذا الفن.

اعتمد نجيب الكيلاني في تصنيفه لأنواع المسرحية المدرسية على أساس منهجي محدد هو التصنيف حسب "المراحل التعليمية" مراعيا في ذلك تدرج المضامين التي يحملها كل صنف من أصناف ذلك النوع المسرحي، مع اعتبار نمو الطفل، وما يطرأ على عالمه من تغيرات. وهي رؤية تعكس وعي منهجي كبير من قبل الكيلاني. و إذا أحصينا أنواع المسرحية التي ذكرها الكيلاني مع إسقاط النماذج المكررة عبر المراحل المختلفة أمكننا الحصول على اثني عشر صنفا من أصناف المسرح المدرسي هي[1]:

- المسرحية الحركية المنطوقة و هي التي "**تشتمل على معلومات صغيرة لمشاهدات يستقبلها الأطفال، و بحوث عن معرفتها**"؛ كأن يشمل العرض المسرحي مشاهد لعملية حرث الأرض و يتولى الأطفال دور الزراع، وتتم عملية بذر البذور مع مصاحبة كل مشهد بالإيقاع الموسيقي المعبّر، و النطق ببعض الكلمات التي تعرف المتفرج بدور كل شخصيات المسرحية و يمكن في هذه المسرحية أن يقوم حوار حول الشجرة و ما توفره من فوائد.
- المسرحية البيئية المنطوقة: فهي تمثل قطاعا من الشعب بما فيه من عادات وتقاليد وأزياء.
- المسرحية السلوكية وهي ذات طابع توجيهي إذ توجه الطفل إلى ما ينبغي أن يكون عليه السلوك الحسن في المؤسسات الاجتماعية المختلفة كالمنزل والمدرسة، المنزل و الشارع.

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص ص 97،99.

- المسرحية الأخلاقية: وتحمل مضامينها الدعوة إلى القيم و المبادئ العالية والتحلي بالأخلاق الحميدة.
- المسرحية الاجتماعية: و تعالج شؤون المجتمع و ما يشغل أذهان النّاس في حياتهم العامة و الخاصة، ممّا ينعكس على الأطفال في حياتهم الاجتماعية.
- المسرحية الخيالية: وتشمل على جانبين: أولهما ما يجري على السنة الطير والحيوانات و مظاهر الطبيعة، وأما الثاني فيتعلق بما وراء الطبيعة أو الغيبيات (وما يعرف عنها من أسرار و عجائب و وشخصيات)
- المسرحية الترفيهية: وهي المسرحية التي تؤدى بلغة خاصة، فتبعث على المرح والضحك والتسلية وهي في الواقع فكاهة هادفة لا تقصد السخرية، ولكنها ذات جانب ترفيهي و جانب نافع في نطاق الآداب الإسلامية المتعارف عليها.
- المسرحية العلمية: (أو مسرح المناهج) وهي تعني بتقديم المواد العلمية المقررة بصورة مسرحية تعتمد على شخصيات تقوم بترجمتها إلى حركة و مواقف.
- مسرحية المناسبات: وتختص بالمناسبات المختلفة.
- المسرحية التاريخية: وهي سرد يستعمل التاريخ خلفية لأحداثه و قد تقدم هذه المسرحية الحوادث التاريخية في أثناء سردها أو تستغل الخلفية التاريخية لتقدم صراعا دراميا بين الشخصيات تاريخية أو خيالية. (1)
- المسرحية الرمزية.
- المسرحية التعليمية: و تعبر عن المواد العلمية.

(1) مجدي وهبة ،كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، ص 361.

وقد وزع الكيلاني هذه المسرحيات وفقا لمراحل التعليم على النحو الآتي[1]:

- مرحلة رياض الأطفال: وتشمل: المسرحية الحركية المنطوقة / المسرحية الأخلاقية/ المسرحية الرمزية.
- المرحلة الابتدائية. وتشمل هذه المرحلة:

-المسرحية السلوكية و الأخلاقية / المسرحية البيئية المنطوقة/ المسرحية التعليمية/ المسرحية الترفيهية / مسرحية المناسبات.

- المرحلة الإعدادية وتشمل:

-المسرحيات التاريخية / المسرحيات الاجتماعية / المسرحيات العلمية / المسرحيات الترفيهية.

ويمكن أن يلاحظ على تقسيم الكيلاني للمسرح المدرسي ما يلي:

أ)- أنّه يذكر في تعريفه لأصناف المسرح المدرسي المسرحية الخيالية؛ إلاّ أنه لا يدرجها ضمن التصنيف الذي اختطه عبر مراحل التعليم المختلفة.

ب)- أنّ هناك تداخلا بين التصنيفات المختلفة لأنواع المسرح؛ إذ ليس هناك فرق بين المسرحية العلمية والمسرحية التعليمية، و مسرحية المناسبات لابد أن تكون مسرحية تعليمية، كما أنّ الهدف الأخلاقي لابدّ أن يكون مأخوذا بعين الاعتبار في كل نوع من هذه الأنواع لغرس القيم الدينية الإسلامية في نفوس الأطفال ودعمها، ثمّ إن التفرقة ليست واضحة بين المسرحية الأخلاقية في مرحلة رياض الأطفال و المسرحية السلوكية والأخلاقية في المرحلة الابتدائية، و المسرحيات الترفيهية المدرسية لا تخلو من جانب أخلاقي أو اجتماعي. [2]

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ،ص97.

(2) سعد أبو الرضا ،النص الأدبي للطفل ،ص 97.

ومن ثم يمكن القول إنّ هذا التصنيف صحيح من حيث المبدأ المنتهج و هو التقسيم على أساس المراحل العمرية و ما يناسبها من أشكال مسرحية تتلاءم مع مراحل الطفولة. إلا أن الكيلاني لم يتمكن من التقسيم وفق معايير صحيحة نظرا لتداخل الأصناف المسرحية المذكورة.

و الواقع أن هناك العديد من التقسيمات التي حاول أصحابها من خلالها وضع أنواع المسرح الموجه للطفل ضمن أصناف محددة بعضها يلتزم التصنيف على حسب الشكل الدرامي، و بعضها الآخر يقسم على أساس المضامين و بعضها الآخر لم يلتزم مبدأ واضحا في التصنيف. و يبقى التصنيف بحسب زواية الرؤية[1] إلى المسرحية سواء من جهة التأليف أو على أساس المضامين الفكرية أو من خلال الأطر الفنية هي الكيفية الأمثل لحصر كافة أنواع المسرح المدرسي من غير إغفال لأي صنف من أصناف هذا الجنس الأدبي، ويبقى ترتيبها على حسب تطور احتياجات الطفل متروكا لمقدار مناسبة مضامينها لمقدرة الطفل التمثيلية، ومناسبتها لمقدار نموه الجسماني و الفكري و اللغوي.

(1) أي أن يتعدد تقسيم الأنواع المسرحية بحسب زاوية الرؤية التي ينظر بها المصنف إلى المسرح المدرسي ،فإذا نظر من جهة الشكل يقسم المسرح المدرسي إلى: مسرحية البشر،ومسرحية الدمى، ومسرحية العرائس، و مسرحية خيال الظل،أما إذا نظر من زاوية المضمون فإن المسرح تقسم إلى: المسرحية التاريخية،و الأسطورية، والاجتماعية،والتعليمية.

ثالثا: الشعر في أدب الأطفال.

للشعر أهمية بالغة في حياة العربي القديم. وهو من الأمور التي يحرص عليها في تعليم الأبناء، نجد في نصوص كثيرة؛ فقد أوصى الفاروق المربين بأن يعنوا بتعليم الأطفال الشعر **"أرووا من الشعر أعفه، و من الحديث أحسنه، و من النسب ما تواصلون عليه "**[1]

و إن كانت تلك النصوص المقدمة لا يمكن عدها أدبا للطفل و إنما هي جزء من الأدب العام الذي يقدم بهدف تعليمي، و يمكن القول إن المحاولات الأولى لكتابة أدب الطفل في مراحل مختلفة هي تلك التي قام بها " أحمد شوقي " إذ قدم نحو عشر مقطوعات شعرية، و نحو ثلاثين قصة على ألسنة الحيوانات محاكيا بذلك خرافات "لافونتين"، و أن أول من خص الأطفال بديوان شعري هو محمد الهراوي كما ذكرنا سابقا؛ ذلك لأن شعر الأطفال يجب أن يتوفر على مجموعة من المعايير الفنية والمضمونية كي يعد كذلك، و سنعمل في هذه الجزئية على تحديد المعايير التي يتوجب حضورها على مستوى النص الشعري الموجه للطفل، و التي يمكن تقسيمها حسب ما هو وارد لدى نجيب الكيلاني إلى معايير ثلاث: المعيار الإيقاعي، والمعيار الأسلوبي، والمعيار المضموني.

1 ــ المعيار الموسيقي / الإيقاعي:

يصدر الإيقاع الموسيقي في الشعر العربي من أوزانه و قوافيه، وتكون هذه الموسيقى واضحة جلية في القصيدة الخليلية، في حين تبدو هادئة ناعسة في قصيدة التفعيلة. [2] وللموسيقى الشعرية سحر خاص يستجذب النفس البشرية و يثير فيها انتباها عجيبا مرده إلى توقع مقاطع خاصة منسجمة مع المقاطع المسموعة بحيث تشكل جميعا سلسلة متصلة الحلقات لا تنبو إحداهن عن مقاييس الأخرى و التي تختم بعدد من المقاطع بأصوات معينة تسمى القافية. [3]

---

(1) محمد حسن بريغش ، أدب الأطفال" أهدافه و سماته"، ص233.

(2) أحمد نجيب ،أدب الأطفال علم و فن ، ص 98.

(3) بدوي بطانة ، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، ص 249.

و الإيقاع في شعر الطفولة يجب أن يكون مركزا؛ لأن الطفل يميل بفطرته إلى الإيقاع وينفعل معه لذلك نجد الأطفال " **يطربون لأنغامه وإن لم يفهموه في سنينهم الأولى وتحرص الأم ــ كل أم ــ على هدهدة طفلها بالكلمات الموزونة المقفاة ذات اللحن والإيقاع، و يشعر الطفل عند ذلك بالرضا و الارتياح،و قد ينام على هذه الأنغام الحلوة وقد ينشط ويضرب بأطرافه فرحا و سعادة. . .** " [1]

و لما كان للإيقاع هذا الدور البارز في اجتذاب الطفل و استثارة انتباهه وجدنا الكيلاني يحرص على أن يكون مركزا إذ اشترط:

- الاهتمام بالبحور ذات الإيقاع الجذاب : [2]

إذ يختلف تداول الأبحر وتتمايز كثافة حضورها في الشعر وهي مسألة نسبية يختلف فيها تداول الوزن المعين باختلاف الزمان، و بالنسبة لأدب الأطفال في العصر الحديث فإن البحر الشعري الأكثر رواجا هو بحر الرجز كما يرى أحمد نجيب.[3]

- وحدة القافية:

يرى الكيلاني أن وحدة القافية شرط أساسي في أدب الطفل و ذلك لما لها من آثار داخلية في نفسية الطفل ووجدانه، [4] ذلك لأن إهمال القافية يكسر الانسجام الذي ألفه الطفل في مقاطع القصيدة، و الطفل إنما يشده من الشعر التنغيم المنتظم، فانتظام القافية يحقق متعة موسيقية تخف لها الأذن، و انقطاع القافية بين بيت و بيت شذوذ يحيد بالسمع عن طريقه الذي اطرد عليه، و يلوى به ليا ليقبضه و يؤذيه على حسب ما يرى العقاد. [5]

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص 86.

(2) المصدر نفسه، ص 89.

(3) ينظر:أحمد نجيب،أدب الأطفال علم و فن،ص140.

(4) أدب الأطفال في ضوء الإسلام،ص90.

(5) بدوي طبانة ، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ،ص 322.

و هكذا يتبين لنا أن الإيقاع وظيفة أساسية في حياة الطفل و له تأثيراته الحيوية عليه من الناحية الفيزيولوجية و السيكولوجية " **لأن الإيقاع يزيد قابليته على الإنتاج، ويوفر له جميع الحركات العضلية اللازمة، و ينشر المرح في عمله اليومي و مع أن الإيقاع شيء جسمي إلا أنه يعتمد على يقظة الإحساس، و نشاط الشعور**" [1]

2 ــ أسلوب التعبير الشعري:

تختلف لغة التعبير الشعري عن أنماط التعبير النثري؛ إذ يعتمد الشعر على الصورة التي تعد عموده الفقري، فإذا خلى منها صار أقرب منه إلى النظم، [2] كما أن اللغة الشعرية إيحائية بخلاف لغة النثر التي تتسم بالتقرير. [3] و إضافة إلى ذلك فإن لغة الشعر تتسم بالتركيز وهي ألصق بالقلب و العاطفة، أما اللغة النثرية فهي لغة العقل لذلك تميل إلى الشرح والتوضيح إجلاء الفكرة أكثر للعقلاء. [4]

فللشعر إذن خصائصه اللغوية التي متى عري منها صار أقرب للنثر و إن اعتمد على الوزن و القافية و هذا ما أكده الكيلاني قائلا " **يقال أن الشعر لغة داخل لغة " وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن للشعر لغته أو أسلوبه الخاص، ومن قديم أكد النقاد و المؤرخون القدامى على تفرد الشعر بأسلوب يختلف عن النثر و من ثم فقد اعتبر الشعر الذي يترجم عن العلوم و القواعد اعتبر نظما (...) لا يحرك فينا عاطفة، ولا يثير شعورا ولا ينبه وجدانا، ولا يبعث في القلب تشوقا و فضولا**"[5]

---

(1) هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال " فلسفته فنونه وسائطه" ،ص207.

(2) محمد عبد الغني المصري ، محمد الباكير البرازي ، تحليل النص الأدبي بين النظرية و التطبيق ، مؤسسة الوراق، عمان الأردن ، ط1(د.ت)، ص31

(3) عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات،منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية جامعة الأمير عبد القادر،قسنطينة،(د.ط)،(د.ت)، ص 87.

(4) محمد عبد الغني المصري ، محمد محمد الباكير الدرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق،ص 20-21.

(5) أدب الأطفال في ضوء الإسلام،ص85-86.

و الشعر في أدب الطفل ذو غاية تربوية، تعليمية و لكن يجب أن لا يخرج هو الآخر على الطابع العام للشعر و سماته الأسلوبية لأن لا يخرج من دائرة الشعر إلى دائرة النظم ويفقد سمة التأثير و المشاركة الوجدانية لذا وجدنا الكيلاني يؤكد على هذه الناحية، حين يجعلها أولى الشروط المميزة للشعر " **الحرص على اللغة الشعرية لفظا و عبارة و صورة.**" [1]

فأما اللفظة فيشترط فيها السهولة الملائمة للقاموس اللغوي للطفل، و هذا ملاحظ في سائر أنواع أدب الطفل، و يمكن أن نستنتج ذلك من حديث الكاتب عن اللغة التي صاغ بها الشاعر الهراوي شعره حيث قال:" **و قدم عددا من المؤلفات الشعرية تتميز بسهولة اللفظ ويسر التعبير و جمال الأداء و حلاوة الإيقاع، فكانت متناسقة مع أحلام الطفل و آماله و جمال الأداء، واستعداده الفطري، و ظروفه البيئية و العقائدية** "[2] كما يرى الكيلاني أنه يمكن للأديب المحافظة على قوة أسلوبه و ذلك من أجل تعويد الطفل على مثل تلكم الأساليب الرصينة القوية لإثراء الحصيلة اللغوية للطفل. [3]

أما من حيث " **الصورة الشعرية** " التي تعد أساس التعبير الشعري فيشترط الكيلاني أن تكون شاملة لمختلف حواس الطفل [4] و ذلك لأجل زيادة فرصة ترسيخ المعنى في ذهنه الذي لا يدرك المعاني المجردة، وهي أحدى شروط الصورة الأدبية الجيدة. فمتى استطاع الشاعر جعل المجرد على شكل محسوس كانت الصورة ناجحة، و هذا ما يزيد تقرير العلاقة بين اللغة من جهة و الحواس الخمس التي تنقل الصورة للذهن من جهة أخرى، كما أن تنوع الصورة في النص شرط آخر من شروط الصورة الناجحة لأن هذا التنوع بين أصناف الصور المرئية و الملموسة من شأنه أن يفضي إلى تنوع ما يثيره من أحاسيس، و الذي ينتج عنه في النهاية زيادة تثبيت المعنى في ذهن المتلقي. [5]

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ،ص89.

(2) المصدر نفسه، ص92.

(3) المصدر نفسه ص91.

(4) المصدر نفسه، ص90.

(5) المصدر نفسه ،ص91.

على أن هذا الاهتمام بالتصوير لا يقتضي الإيغال و التعقيد في الصور البيانية، لأن ذلك قد يعتم الصورة في ذهن المتلقي.

3 ــ معيار المضمون:

رأينا فيما سبق كيف أن النقد الإسلامي يحرص على وضوح الفكرة في ذهن المتلقي و الأدب الإسلامي الموجه للطفل يتفق بصفة أكثر مع هذه النظرة؛ و ذلك لأن المقصود منه المتعة و المنفعة، و يهدف إلى التربية و التعليم؛ فهو في أساسه أدب هادف، و على هذا الأساس تتحد المعايير الموجهة لأدب الطفل من حيث المضمون، كما يمكن أن نستخلصها من كتابة الكيلاني في نواح ثلاث:

أ ــ ملاءمة الأفكار لمستوى الطفل و اهتماماته و ينبغي هنا مراعاة مراحل التقدم الإدراكي و النمو العقلي للطفل، ويتحقق ذلك حسب ما ذكره الكيلاني من خلال:

- يسر الأفكار و المعاني و سهولتها.
- اختيار موضوعات تناسب واقع الطفل و اهتماماته. [1]

و يمكن أن نشير هنا إلى معرفة الأديب بالجمهور المتلقي، إذ يشترط في المؤلف للأطفال عموما مراعاة مقدار ملاءمة طبيعة المضامين المطروحة مع المستوى العمري للفئة التي يكتب لها سواء من حيث التناسب الأخلاقي؛ فيجب تجنب المضامين المرتبطة بعالم الكبار كالمضامين الجنسية، أو من حيث التناسب الفكري الذي يتطلب الابتعاد عن القضايا العميقة التي يستعصي على الطفل استيعابها. [2]

كما يشترط في المضامين أيضا اتصالها بالواقع الذي يعيشه الطفل، و هنا يمكن الإشارة إلى الاختلافات البيئية إذا أراد الكاتب تخصيص الكتابة لمجتمع معين، فيتعين

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام ، ص89.

(2) سعد أبو الرضا،النص الأدبي للأطفل،ص26-27.

عليه مراعاة تلك الاختلافات من ناحية البيئة الجغرافية أو الاجتماعية أو الثقافية، وما تقدمه من خبرات خاصة و طباع و أساليب حياة معينة. (1)

فمتى كانت الأفكار منتزعة من البيئة الواقعية كان سهلا على الطفل إدراكها واشتد تفاعله معها، ويمكن أن نلاحظ هذا في حديث الكيلاني عن قصيدة الطنبور إذ علق عليها قائلا: " **فمن منا نحن أبناء القرية لا يعرف الطنبور الذي يسحب الماء من الترعة (...) لكن الصورة الحية تعكس بيئتها و آمالها و طبيعة حياتها**" (2) فكلما كان الموضوع مأخوذا من بيئة الطفل الواقعية فإنه يلاقى تجاوبا و تفاعلا منه؛ لأن المعنى الذي تتضمنه الصورة قريب من ذهن الطفل لأنه يدركه في عالمه المحسوس.

ب ــ توافق القيم مع ما تعلمه الطفل من عقيدته الإسلامية.

ج ــ النظر في المشاكل الأخلاقية و النفسية و التربوية للأطفال و الشباب (3) وتناولها في وقت مبكر فيما يقدم من شعر، وذلك من أجل تقديم الحل الإسلامي لها فأدب الطفل من بين أساسياته أن يعرض مشكلات الطفل، و مشكلات من هم في مثل سنه من أجل أن تعينه على تلمس الحلول لها برفق و هوادة، و بذلك يتمكن الطفل من التغلب على ما يقلقه و يخفف مما يوتره في مواجهة المواقف المختلفة. (4)

و تبقى مسألة معالجة مشكلات الشباب في أدب الطفل في وقت مبكر تحتاج إلى نظر و ذلك لأن تلك المشكلات و المواضيع قد تتجاوز النضج العقلي للطفل، مما قد ينعكس سلبا على سلوكه، فهناك من المواضيع التي قد تشكل خطرا على الصغار كبعض آراء الكبار و البالغين التي من شأنها أن تفسد أخلاق الأطفال أو تكون غير سارة أو جنسية.(5)

---

(1) أحمد نجيب ، أدب الأطفال علم و فن ، ص 26.

(2) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص 89.

(3) المصدر نفسه،الصفحة نفسها

(4) سعد أبو الرضا، النص الأدبي للطفل ، ص 27.

(5) المرجع نفسه ، ص 26.

و خلاصة القول إن شعر الأطفال يحتاج من الأديب الكثير من الخبرة والممارسة وذلك لأنه يتأرجح بين جمالية اللغة و الأداء ــ من جهة ــ والتي إن فقدت خرج الشعر عن صورته الحقيقية، ومن جهة أخرى على هذا الشعر أن يكون ذا وظيفة تربوية يجب أن تراعى لأجلها المرحلة العمرية و تلك معادلة يصعب تحقيقها؛ إذ تقتضي معرفة واسعة بالجمهور المتلقي من جميع النواحي النفسية و اللغوية لأجل أن يتمكن من الوصول إلى انشغالاتهم و التعبير عنها، و التماس الحلول لها من وجهة النظر الإسلام، وذلك يقتضي جهدا مضاعفا تجتمع فيه: المعرفة الجيدة بالجمهور، والتمكن من الآلة الفنية والمعرفة الجيدة بتعاليم الدين.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الخامس :قضايا النقد الإسلامي

- المبحث الأول: مفهوم النقد الإسلامي.
- المبحث الثاني: قضايا المصطلح في النقد الإسلامي.
- المبحث الثالث: النقد التطبيقي.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

عرضنا في فصول سابقة إلى مسائل تتعلق بالتنظير للأصول العامة للإبداع الأدبي في إطار المذهب الإسلامي، ثم انتقلنا إلى بعض المعايير الخاصة بالأنواع الأدبية، و التي أولاها نجيب الكيلاني حظا لا بأس به من التنظير؛ و في هذا الفصل سيكون لنا توجه مختلف؛ إذ سنطرق ما يتعلق بتقويم و تقييم الأعمال الفنية الإسلامية و توجيهها من خلال مقاييس معينة، إضافة إلى وضع المقاييس و القواعد التي تهدف إلى ترشيد الباحث إلى طريق الإبداع الصحيح أو ما يطلق عليه بالنقد الإسلامي.

فنظرية الأدب الإسلامي تمتلك رؤيتها الفكرية المستقلة التي يتم في ضوئها التأصيل لطرائق التعامل مع الإبداع، ثم كيفية تنفيذها في الممارسة النقدية.[1]

و الكيلاني بوصفه من المؤسسين للأدب الإسلامي كان له دور بارز في وضع المقاييس الأولى المحددة لملامح النقد الموجه لهذا الأدب من خلال تحديد طبيعة هذا النقد ووظيفته، بالإضافة إلى مناقشة سؤال المنهج و المصطلح في إطاره.

و في الجانب التطبيقي كانت للكيلاني إسهامات نقدية اتخذت مظاهر عدة تنوعت بين الموازنات و المقارنات و الاختيارات و القراءة النقدية، و هي إسهامات تتيح معرفة ملامح المنهج الإسلامي في مقاربة النص الأدبي.

و من هذا المنطلق سنعمل على مناقشة المسائل التي أوردها نجيب الكيلاني فيما يخص طبيعة النقد الإسلامي ووظيفته من أجل الكشف على طبيعة هذا النقد في منظوره كما سيتولى ــ على المستوى التطبيقي ــ عرض نماذج من نقد الكيلاني لعدد من النصوص الأدبية من أجل الكشف على الآليات الإجرائية التي يستخدمها الناقد الإسلامي في تحليل النصوص.

(1) عماد الدين خليل،الأدب الإسلامي بين المعيار و المنهج،ص316.

ــ المبحث الأول: مفهوم النقد الإسلامي.

إن مصطلح النقد على بساطته واحد من المصطلحات التي يصعب تحديد مفهومها وإدراك ماهيتها بدقة و شمول؛ " **فهو يندرج بمفهومه المعرفي المعقد وماهيته الجمالية في صلب الاهتمامات الفكرية المستمرة.** "[1]

لذا فإن مجرد التفكير في مقاربة الإدراك المقبول لحقيقته أمر بالغ الصعوبة؛ إذ يحتاج إلى مناقشة مختلف الأطروحات المعرفية التي ورد فيها هذا المصطلح، وذلك يقتضي مجلدات ذوات العدد.

وإذا كان تحديد مفهوم النقد مجردا من أية ضمائم على هذه الدرجة من الصعوبة فإن ذلك يوحي بمقدار المشقة التي يتكبدها الباحث عن دلالته إذا ما ضم إليه مصطلح الإسلامي. و الذي يعد مصطلحا حديثا ناشئا ولمّا تتبين ملامحه بعد.

ــ أولا: تعريف النقد الإسلامي.

النقد الإسلامي شأنه شأن الأدب الإسلامي يشترك في كثير من خصائصه مع النقد الأدبي العام؛ فهو نقد قبل أن يكون إسلاميا، و بذلك يكون له جانبان الجانب العام الذي يشترك فيه مع غيره من الاتجاهات النقدية الأخرى، و الجانب الخاص المكتسب من الالتزام بالتصور الإسلامي في مقاربة النص الأدبي. و من ثم فإن إيجاد تعريف له يقتضي من الناحية المنهجية ضبط تصور النقد بمفهومه العام ثم الانتقال إلى تحديده وفق التصور الإسلامي.

1ــ تعريف النقد الأدبي عند نجيب الكيلاني.

عرف نجيب الكيلاني النقد الأدبي بأنه "**استخدام المقاييس الصحيحة للحكم على التجارب الفنية شكلا و مضمونا.**"[2]

---

(1) عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومه، الجزائر، (د. ط)(2010م)، ص 49.

(2) نجيب الكيلاني، تحت راية الإسلام، نقلا عن(محمد أمهاوش) قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، ص19.

والواضح من خلال هذا التعريف أنه يقصر وظيفة 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 و رداءة. فقد عرف النقد قديما بأنه: " **تخليص جيد الكلام من رديئة، أو علم جيد الكلام من رديئة.** " [1]

و الذي يمكن ملاحظته على التعريف الذي أورده الكيلاني أنه:

أ ــ يحدد مجال النقد في الجانب التطبيقي؛ فهو عملية تقييمية لنصوص إبداعية منجزة تفترض توفر النص الأدبي ثم تتقدم لتحليله و الحكم عليه مهملا بذلك النقد التنظيري الذي له وظيفة أساسية في المعمار الأدبي.

ب ــ تقييم النص الأدبي هي الغاية الأولى و الأخيرة من العمل النقدي وذلك من خلال وزنه بالمقاييس النقدية الصحيحة. على أن النقد الأدبي لا تقتصر وظيفته على مجرد الحكم على النص الأدبي و إنما تتجاوزه إلى تفسيره و شرحه، بل هناك من المدارس الأدبية من تقلب المعادلة التي عرضها الكيلاني حين تجعل النقد ذا وظيفة تفسيرية لا تقويمية، و هذا ما بينه الكيلاني في سياق نقده للمدرسة الجمالية: "**النقد عندهم تقديري لا تقويمي؛ فمهمة الناقد الجمالي تفسير الأعمال الفنية و ليس الحكم عليها بالجودة و الرداءة.** "[2]

و يذكر محمد أمهاوش أن الكيلاني قد أورد مصطلح النقد للدلالة على معان ثلاث: [3]

- استخدام المقاييس الصحيحة للحكم على النص الأدبي.
- الحكم على الأعمال الفنية بالجودة و الرداءة.
- تفسير الأعمال الفنية.

---

(1) أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج2، ص409.

(2) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص96.

(3) محمد أمهاوش، قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، ص 19ــ20.

و قد استقى المعنى الأول من تعريف الكيلاني للنقد. أما المعنيين الثاني والثالث فقد استنتجهما من موقف الكيلاني من المدرسة الجمالية في النقد، و الذي ذكرناه آنفا. و قد أسقطناهما من تعريف الكيلاني للنقد الأدبي لأن ذكر النقد التفسيري جاء كمقابل للنقد التقييمي في إطار توضيح رؤية المدرسة الجمالية لهذا الفن و ليس هناك ما يدل على نسبته للكيلاني.

و نحن لا نزعم بهذا أن الكيلاني ــ ينكر الوظيفة التفسيرية للنقد الأدبي، وإنما الذي نريد قوله هو أن هذه الوظيفة لم تظهر على مستوى التعريف الوحيد الذي يصح نسبته إلى نجيب الكيلاني.

2 ــ تعريف النقد الإسلامي:

لم يورد الكيلاني تعريفا خاصا بالنقد الإسلامي كما فعل مع النقد الأدبي أو الأدب الإسلامي، و يعلل ذلك محمد أمهاوش بقلة استعماله لهذا المصطلح من قبل على غرار المفاهيم و المصطلحات الأخرى، وأن الكاتب يميل إلى اعتماد النقد ممارسة و تطبيقا بدل التلويح به شعارا و عنوانا. [1]

و يمكن أن نظيف عاملا آخر مفاده أن التعريف الذي أورده الكيلاني للنقد يمكن تخصيصه للنقد الإسلامي؛ ذلك لأن المقاييس الصحيحة في الحكم على النص الأدبي لا بد أن تكون مرتبطة بالفهم الإسلامي الصحيح لاسيّما 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 أساسا 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 و السياقات التي تبين خصائصه و ملامحه، مستعينا في ذلك بتعريف الكيلاني للإسلام والنقد ــ وهو موفق في ذلك باعتبار أن النقد الإسلامي عبارة عن مركب إضافي مكون من "**النقد**" و "**الإسلام** " ــ و قد توصل إلى التعريف الآتي:

---

(1) محمد أمهاوش، قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، ص37.

(2) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص88-89.

" **النقد الإسلامي هو الحكم على التجارب الفنية شكلا و مضمونا من خلال التصور الإسلامي الصحيح.** " [1]

و يمكن التعليق على هذا التعريف بأنه هو الآخر يقصي النقد التنظيري حيث يربط النقد بمجرد تقييم و تقويم النص الأدبي، و معلوم أن النقد التنظيري يمثل الجانب التأسيسي و التأصيلي للنقد التطبيقي الذي لا يعدو أن يكون " **ثمرة من ثمار النقد النظري الذي يزوده بالأصول و المعايير و الإجراءات و الأدوات، و يؤسس 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.** "[2]

و يمكن للباحث أن يقترح تعريفا آخر للنقد الإسلامي بالعودة إلى بعض التعريفات ذات الطابع الشمولي التي تجمع بين الجانب النظري و التطبيقي للنقد الأدبي، و يضيف إليها التصور الإسلامي من أجل الحصول على تعريف شامل للنقد الإسلامي. فالنقد الإسلامي هو: " **أحد الفنون الأدبية التي تهدف إلى التأسيس و التقعيد للنص الأدبي الإسلامي من خلال دراسة الأثر الفني و تفسيره وتحليله و موازنته بغيره من النصوص المشابهة أو المقابلة له، ثم الحكم عليه ببيان قيمته الشكلية والمضمونية من خلال الرؤية الإسلامية.** "[3]

أو أنه: " **مجموعة من الأدوات و المقاييس و الرؤى المستمدة من الرؤية الإسلامية للأدب، يلتزمها الناقد في مقاربة النص الأدبي و هو يشتمل على عنصرين متوازيين نظري و تطبيقي.**" [4]

---

(1) محمد أمهاوش،قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث نجيب الكيلاني أنموذجا،ص50.

(2) عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص50.

(3) مأخوذ عن تعريف وارد بكتاب:أحمد الشايب،أصول النقد الأدبي،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة، ط10(1994م)،ص115.

(4) مأخوذ عن تعريف محمد إقبال عروي وارد بكتاب قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، ص19.

وبذلك يشمل النقد الإسلامي الجانبين: النظري و التطبيقي، بل و يتوسع في الجناح التطبيقي، إذ يتجاوز مجرد التقييم و الحكم على النص الأدبي إلى جوانب أخرى كتفسير النص الأدبي، وموازنته مع غيره من النصوص التي تقع ضمن الفئة اللغوية الواحدة، وكذا مقارنته مع غيره من النصوص الأخرى التي تختلف عنه في اللغة خاصة و أن الأدب الإسلامي قائم على فكرة التعدد اللساني.

ــ ثانيا: نقد النقد الحديث و المعاصر.

نقصد من خلال هذه الجزئية جملة من المشكلات النظرية والتطبيقية التي تطال الساحة النقدية العربية في العصر الحديث، وهو ما يسوغ مشروعية البحث عن مشروع نقدي يهدف إلى إعادة ضبط التوازن النظري والتطبيقي لها، الأمر الذي يتيح تقديم المشروع النقدي الإسلامي بوصفه بديلا عن ذلك النقد المأزوم الذي لم يمتلك بعد ناصية الطرح المتوازن و الدقيق.

أشار نجيب الكيلاني إلى جملة من المظاهر السلبية التي وصمت النقد الأدبي الحديث فأضحى نقدا مأزوما غير قادر على النهوض بوظيفته اتجاه المبدع أو الإبداع أو القارئ. ويمكن أن نلخص جملة القضايا التي أثارها في العناصر الآتية:

1ــ إخضاع النص الأدبي العربي للمقاييس النقدية الغربية.

فقد سيطرت على النص الإبداعي المقاييس النقدية الوافدة من المجتمعات الغربية التي تختلف في تركيبتها الاجتماعية و الثقافية عن البيئة التي ولد فيها النص الأدبي، و ذلك بفعل الانبهار بتلك الثقافات المستوردة، وعدها ثقافات كونية ذات مناهج عالمية قابلة للتطبيق على جميع النصوص باختلاف بيئاتها، و قد كان ذلك أحد الأمور المسببة لميلاد نقد عربي مأزوم واقع في الكثير من التناقض الناتج ــ حسب رؤية الكيلاني ــ عن اختلاف المقاييس النقدية من جهة و غرابتها على النص الأدبي من جهة أخرى.[1]

(1) ينظر:نجيب الكيلاني، وظيفة النقد في المجتمع الإسلامي،مجلة الأمة، المحاكم الشرعية و الشؤون الدينية، قطر، (أبريل 1981م)، ع13، ص15.

و الكيلاني في هذا الرأي لا يجحد اختلاف النقاد حول بعض الأحكام النقدية فلكل ناقد غربالـه و مقاييسه التي قد تختلف أو تتفق مع غيره. و إنما الشيء الذي يرفضه أن تكون تلك المقاييس و القواعد ليست وليدة التجربة و الممارسة النقدية الدائبة، و إنما هي مجرد معايير مستوردة نبتت في تربة غير تربتنا؛ يأتي بها الناقد و يحاول جاهدا إخضاع النص الأدبي لها بالقوة.[1] و ذلك من أحد أسباب ولادة النقد الأدبي المأزوم في واقعنا الحديث لأن "**الناقد الذي ينتقد حسب القواعد التي وضعها سواه لا ينفع نفسه ولا منقوده في شيء.**" [2]خاصة و أن النقد الغربي مستمد من الأدب الغربي و هو أدب ذو رؤية مضمونية، تخالف في كثير منها ما هو معروف في أدبنا العربي الإسلامي. [3]

إن مجرد النقل عن النقد الغربي، و محاكاة طرائقه في التحليل، و استعارة مقاييسه على أنها آليات إجرائية، ليس من شأنه أن يخرج النقد العربي من أزمته الخانقة بل ستكون له آثاره العكسية؛ حيث يتحول النقاد إلى مجرد تقنيين لا يفكرون إلا في كيفية تطبيق هذا المنهج أو ذاك على النص الأدبي. و في ذلك تعطيل بيّن لوظيفة النقد و قد عبر الكيلاني على هذه الحقيقة قائلا:

"...**فإذا برزت إلى وجودنا الأدبي رواية من الروايات، أو مسرحية من المسرحيات أو رأي من الآراء فسرعان ما يهب الناقد حاملا في يمينه المقاييس المستوردة، و يحاول جاهدا أن يحشر الفنان أو المفكر في مدرسة من المدارس، أو مذهب من المذاهب وعلى ضوء ذلك يحكم له أو عليه.**" [4]

و هو ما يسلمهم إلى الوقوع في قدر ليس بالقليل من التناقض و الذي يرجعه سعد البازعي إلى سببين رئيسين:

---

(1) ينظر: وظيفة النقد في المجتمع الإسلامي، ص15.

(2) ميخائيل نعيمة، الغربال، دار نوفل، بيروت لبنان، ط15(1995م)، ص 17.

(3) وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، (د. ط)(2009م)، ص10.

(4) وظيفة النقد في المجتمع الإسلامي، ص15.

ــ الأول: عدم هضم الثقافة النقدية هضما كافيا.

ــ الثاني: تعارض الثقافة النقدية المكتسبة مع معطيات النصوص الأدبية موضوع الدراسة أو البيئة التي يعيش فيها الناقد. (1)

و للخروج من هذا الإشكال جاءت فكرة التأصيل للنقد الإسلامي كمشروع لمنهج نقدي ناشئ في حضن الثقافة و العقيدة الإسلامية تتحقق فيه المواءمة بين المعايير النقدية و معطيات النصوص، وفي ذلك يقول الكيلاني: " **إن نظرية النقد الإسلامي في المجال الأدبي سوف ترتبط بالتجارب القديمة و الحديثة، و ستكون وثيقة الصلة بالعقيدة التي تؤمن بها، و الأسس العامة المميزة لكل لون من ألوان الآداب الإسلامية. . .** "(2)

2 ــ **النظرة الأحادية للنص الأدبي:**

لما كانت المقاييس النقدية العربية نسخة مترجمة عن أصولها الغربية؛ كان متوقعا أن ترث عنها جملة من الصفات و الخصائص السلبية، و التي تأتي في مقدمتها النظرة الأحادية إلى النص الأدبي، مفتقدة بذلك الطابع الشمولي في مقاربته.

و هي النقطة التي ركز عليها الكيلاني في نقده لتلك المناهج التجزيئية؛ إذ يميز بين نوعين منها؛ أحدها يحكم على النص من الخارج في إهمال تام للمقاييس الفنية والجمالية التي تطبع العمل الأدبي بطابعه المميز، وفي ذلك إهدار لخصوصية العمل الأدبي. يقول الكيلاني: " **ثم يقع النقاد مرة أخرى في خطأ جسيم حينما يخلطون بين القيم الجمالية والقيم العقائدية خلطا مضلّلا، فتراهم تارة يرفعون كاتبا من الكتاب إلى أوج الإبداع لمجرد أنه تناول قضية من القضايا ذات الأبعاد السياسية أو الاجتماعية التي تتفق و هوى الناقد، ثم لا يعير البناء الفني ما يستحقه من اهتمام و تفسير...** " (3)

أما الصنف الآخر فيقتصر اهتمامه على الشكل الفني وحده منطلقا من النص وإليه، ولا يحفل بما يحتويه من مضامين و قيم إيجابية أو سلبية قد يكون لها الأثر البالغ في الحياة فتثريها أو تدمرها. (4)

---

(1) علي صديقي، "المناهج النقدية الغربية في النقد العربي المعاصر"، مجلة عالم الفكر،المجلس الوطني للفنون و الثقافة و الآداب، الكويت، مج 41، ع 4، ص123.

(2) آفاق الأدب الإسلامي، ص37.

(3) وظيفة النقد في المجتمع الإسلامي، ص15.

(4) المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

إن هذا الأسلوب التجزيئي في التعامل مع النصوص الأدبية هو إحدى الآثار السلبية للتبعية للآخر. كما يعكس في الوقت نفسه واحدة من الصور السلبية الشائعة في النقد الغربي والتي يتبين معها عدم صلاحيتها للنهوض بالعمل الإبداعي للمجتمع المسلم؛ فكل منهج من المناهج النقدية الغربية يتوجه إلى جانب واحد من عناصر العملية الإبداعية فالمناهج السياقية تهدف إلى مقاربة النص من الخارج في حين لا تولي الناحية الفنية والجمالية للنص الاهتمام الكافي مثل: المنهج التاريخي و الاجتماعي و النفسي، في حين اتجهت المذاهب الحداثية و ما بعد الحداثية اتجاها ماديا بحتا في التعامل مع الأدب و نقده؛ إذ لم تر فيه سوى كيانا لغويا جماليا في إقصاء تام لما يحمله من قيم أو مثل أو فلسفة أو فكر، ولم تعد تسأل عن وظيفته و دوره و صلته بالمجتمع. (1)

ولهذا اتجهت كتابات النقاد الإسلاميين إلى البحث عن المنهج الإسلامي الشامل الذي ينشأ ضمن المرجعية الفكرية العربية الإسلامية، ويتجاوز تلك النظرات الجزئية للعمل الفني، و قد لمّح الكيلاني إلى بعض خصائص هذا المنهج من خلال حديثه عن نظرية النقد الإسلامي و انبنائها على أساس الموازنة بين الشكل و المضمون في المقاربة النقدية للعمل الفني، فيقول:

" أما نحن عندما يكون لنا مدرسة نقدية فسوف نتكلم عن الشكل كما يتكلم غيرنا أما المضمون فيجب أن يكون إسلاميا، و نحاول أن نقيم الكاتب من خلال قربه أو بعده عن الالتزام الإسلامي. "(2)

و الكيلاني رغم اقتراحه للبديل الإسلامي في النقد الأدبي إلا أنه لم يحدد الآليات الإجرائية الخاصة بهذا المنهج الشامل، الأمر الذي يثير التساؤل عن إمكانية وجود منهج نقدي إسلامي له تقنياته الإجرائية الخاصة في مقاربة النص الأدبي تحليلا و تفسيرا.

يجمع الكثير من الباحثين في حقل الأدب الإسلامي على أن منهج النقد الإسلامي مشروع ناشئ لم يستقر بعد كمنهج نقدي مستقل كامل له أدواته الإجرائية الخاصة به

(1) وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص11.

(2) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص213.

حيث يذهب محمد سالم سعد الله إلى أن غياب المنهج الإسلامي واحد من أهم الإشكالات التي يعاني منها الأدب الإسلامي، وهو ما سبب ميل النقاد الإسلاميين إلى التنظير على حساب الجانب التقني و التطبيقي. (1)

أما عماد الدين خليل فرغم حديثه المطول عن سمات المنهج الإسلامي في النقد الأدبي التي حددها بالشمولية و المرجعية و الالتزام و التفتح و مجاوزة الجزئيات الشكلية إلى المضمون و الربط بين النص و صاحبه،(2) إلا أنه يعود في مناسبة أخرى ليؤكد أن المنهج لا يزال في إطاره النظري و لم يتشكل بعد. فالإسلامية كمنهج أدبي لم تتبلور لديها وسائلها الإجرائية في مقاربة النص و إن كانت قد وضعت خطوتها الأولى على الطريق. (3)

و إلى الرأي نفسه يذهب محمد إقبال عروي الذي يؤكد أن المسلمين لم يملكوا بعد منهجا إسلاميا جاهزا يمكن اعتماده في مقاربة النص الأدبي، لذا فقد لجأ إلى التلفيق بين الرؤية الإسلامية و الآليات الإجرائية الغربية كإستراتيجية ترميمية لجبر الخلل الحاصل في المنهج الإسلامي للنقد. (4)

و خلاصة لما سبق يمكن القول: إن اقتراح المنهج الإسلامي كآلية حضارية لمواجهة النص الأدبي، و إعادة قراءة التراث، و تحقيقا للاستقلالية النقدية بوصفه نتائج البيئة العربية الإسلامية تعد أمرا مقبولا من الوجهة النظرية، و تبقى مسألة تبلور آلياته الإجرائية مطروحة إلى حد الساعة مما يعطل الارتقاء بالإبداع الإسلامي لغياب النقد الموجه، ويحول دون التمكن من التأسيس لنظرية نقدية إسلامية من جهة أخرى.

و لعل الرأي الأصوب في حل هذا الإشكال هو الاستفادة من الآليات الغربية واصطفاء ما يتناسب مع الرؤية الإسلامية، على أن لا يكون ذلك بصفة مطلقة وإنما هو أمر مؤقت فرضته الضرورة، في انتظار بلورة و نضج المنهج النقدي الإسلامي الذي يعتمد

---

(1) محمد سالم سعد الله، أطياف النص، ص09.

(2) أحمد رحماني، النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية و التطبيق، ج2، ص619.

(3) عماد الدين خليل، الأدب الإسلامي بين المعيار و المنهج، ص317.

(4) ينظر: محمد إقبال عروي، "استراتيجية النقد الإسلامي حكاية جاد الله نموذجا"، مجلة المسلم المعاصر (محرم- صفر-ربيع الأول1409هـ-سبتمبر -أكتوبر - نوفمبر1988م)، ع53، ص95-96.

بلا شك في بعض جوانبه على ما توافق مع الرؤية الإسلامية من مقاييس و آليات النقد الغربي، إضافة إلى المرجعية التراثية التي تعد أمرا ضروريا في هذا المجال. **فالنقد الإسلامي يستلهم القيم الإسلامية و الحضارية للحفاظ على الأصالة، وفي الوقت نفسه يستفيد من المتغيرات المعرفية مع مراعاة موافقتها للقيم التي ينطلق منها.** (1)

3 ــ غياب النقد على أسس إسلامية صحيحة:

النقد هو فن تميز الأساليب. و إذا كان الأمر كذلك فإنه يستند إلى خلفية معرفية وقوانين معيارية تمكنه من التقييم الصحيح للعمل الأدبي، و لهذا كانت الثقافة الأدبية واللغوية و النقدية من أهم شرائط الناقد الحصيف. يقول أحمد أمين: "**من اللازم أن يكون لناقد الأدب كما لناقد الفن تثقيف خاص، و نعني بالتثقيف تحصيل المعرفة وتهذيب العقل (...) فإذا لم توجد المعرفة و التهذيب فإن آراءه مهما تكن موحية فإنها تافهة القيمة.**" (2)

فالاستناد إلى المقاييس النقدية المتفقة أمر أساس في توجيه العمل الأدبي، وغيابها يعد من أشد المعضلات التي تعصف بتقدم الإبداع و رقيه، و هي إحدى المآخذ التي عدها الكيلاني على النقد المعاصر الذي كان من جملة معضلاته تلك الأحكام الانطباعية التي لا تستند إلى منهج واضح، ولا تعتمد على التفسير والتحليل، فتجيء الآراء عليلة لا تثمر بشيء. يقول الكيلاني "**ما أسهل أن تنظر إلى شيء ثم ترميه بالقبح أو تصفه بالجمال، ويتم ذلك في لحظات عابرة، فهل يمكن أن نسمي ذلك نقدا، إنه يفتقر إلى التمعن وإلى التحليل و التدقيق، ثم تأتي الأحكام طائشة أو مبتورة، ولا تخلف وراءها قيمة جمالية مفهومة، أو نتيجة علمية مؤثرة، و سواء أطال الكلام أم قصر فإن المحصلة النهائية لن تثمر عطاء ذا قيمة.**" (3)

---

(1) سعد أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية و مناهجه المعاصرة رؤية إسلامية،المجموعة المتحدة،(د.ط)،(1425هـ-2004م)، ص50.

(2) أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د. ط)، (د ت)، ص197.

(3) وظيفة النقد في المجتمع الإسلامي، ص15.

و بداهة فإن تفسير العمل الأدبي باعتباره أحد الوظائف الأساسية للناقد يقوم على أساس الإلمام بخصائصه البنائية، مادام يرتكز على الدراسة الفنية لطبيعة العمل الأدبي من حيث مادته و العناصر المكونة له و طريقة تشكيله. (1)

و من ثم كان النقاد و الدارسون ــ كما يرى الكيلاني ــ في حاجة ماسة إلى معرفة "**طبيعة كل عمل وأدبي، و ظروفه و المؤثرات المختلفة التي لعبت دورا في تكوين وتكييف القصة أو الرواية أو القصيدة و غيرها من فنون الأدب؛ و بذلك يمكن ــ إلى حد كبير ــ تجنب الوقوع في الخطأ عند إصدار الأحكام النقدية السليمة.**" (2)

و إذا أردنا أن نبحث عن مصدر هذا المشكل الذي أصاب النقد العربي من خلال ما أورده الكيلاني يمكن الوصول إلى سببين:

ــ **الأول:** خضوع الناقد للسلطة السياسية أو الاعتقادات الحزبية، التي تمارس سيطرتها على أحكام الناقد، و بهذا يصبح النقد متمركزا حول الفكرة و ما توحي به من ظلال تتفق مع المذهب الحزبي أو السياسي الذي يستحوذ على ذهن الناقد، و هو بهذا يقع أسير التحيز من جهة و يقتل الإبداع من جهة أخرى. وقد عبر الكيلاني عن ذلك بقوله: "**وهناك أمر آخر يثير العديد من التساؤلات، و يوقع الكثيرين في بلبلة و حيرة لا نهاية لها هو ذلك التشرذم السياسي أو الحزبي الذي يلقي بظلاله على فكر المفكرين و أحكام النقاد، و لعل هذا يبدو في ظاهره أمرا مألوفا، و استجابة طبيعية لمواقف شخصية أو اجتماعية، لكن الذي لا يمكن قبوله هو أن نلوي عنق الحقيقة، و نحاول تطويعها لأهوائنا و أمزجتنا، ثم نخرج بأحكام أقل ما توصف به هي إنها أسيرة التحيز والإجحاف، و ذلك يتنافى تماما مع الخبرة العلمية، و النزاهة الأخلاقية، وما أكثر المواهب أهيل عليها تراب الإهمال و التجاهل و التحدي في ضوء تلك المقاييس الجائرة.** "(3)

---

(1) عز الدين إسماعيل، الأدب و فنونه، ص41.

(2) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص08.

(3) وظيفة النقد في المجتمع الإسلامي ، ص15.

و الكيلاني في هذه الفكرة منطلق من المعاناة السياسية التي مر بها هو و غيره من الأدباء الملتزمين، وما لقوه من تجاهل و محاولة إقصاء من قبل النقاد الشيوعيين، وقد أشرنا إلى ذلك في الفصل الأول من البحث.

ــ **الثاني**: إيثار الدعاية الإعلامية. فقد تحول النقد كما يرى الكيلاني إلى مظهر من مظاهر الدعاية و الإعلام، و الاحتكام إلى الأمور الهامشية بدلا من الاعتماد على المقاييس الأدبية يقول الكيلاني: " **قد تحول النقد في كثير من المواقف إلى نوع مقيت من الدعاية والإعلام، و قد غلبت عليه هذه الصفة الذميمة حتى ضاع الكثير من القيم الجمالية و القيمية من جراء الصداقات و التشرذم و أموال المعلن، سواء أ كان ناشرا أو منتجا سينمائيا أو صاحب فكرة مسرحية.**" (1)

و لقد انتقد هذا الطابع الدعائي غير القائم على أسس علمية الناقد الكبير" ميخائيل نعيمة" الذي يرى أن النقد الأدبي موكول في عالمنا العربي إلى المجالات و الجرائد التي لا تقيس الأدب بالمقاييس الأدبية الصحيحة، و إنما بعدد مشتركيها و مناصريها وأعمدتها و حقولها مبينا خطر ذلك على الإبداع العربي، لأن الكثير من تلك النماذج المعروفة على صفحات هذه الجرائد و المجالات على أنه " **درر فريدة " إذا ما قيس بالمقاييس الأدبية الصحيحة كان عاريا من كل شيء سوى الرنة، و إن كان فيه جمال فلا عاطفة، و إن كانت فيه عاطفة فلا جمال ولا حقيقة، وإن كان فيه حقيقة فمبتذلة ومشوهة.**" (2)

و أحيانا يكون مصدر الدعاية هو الانبهار بأدب الآخر؛ و ذلك في ظل النظرة الدونية التي تسيطر على ذهن المثقف العربي، فقد أصبح الناقد يتعامل في نقده مع الذوات لا مع النص الأدبي. و هو ما كان محل استهجان من قبل الكيلاني الذي تساءل منكرا هذا المنهج "**ترى هل كل عمل أدبي يستحق التطبيل و الزمير لمجرد أنه وافد إلينا من أرض متمدينة، ولأن النقاد هناك ــ وهم أفراد في جيش الدعاية و الإعلان ــ هللوا له ووضعوه في مكانة زائفة لا يستحقها.**" (3)

---

(1) وظيفة النقد في المجتمع الإسلامي، ص16.

(2) ميخائيل نعيمة، الغربال، ص73.

(3) وظيفة النقد في المجتمع الإسلامي، ص16.

إن الكيلاني يدرك بعمق الآثار السلبية التي تجرها التبعية البحتة و الانبهار المطلق بالآراء النقدية الغربية، و السير على نهجها حتى فيما تطرحه من أحكام نقدية قد تتخالف مع طبيعة البيئة الإسلامية ومبادئها السامية؛ و ذلك لأن الناقد له الأثر الخطير في توجيه أذواق المتلقين. و الإقبال على الآثار الواردة من غير إخضاعها إلى المقاييس الأدبية التي تستهدي بنور القيمة الحضارية من شأنه أن يسرب النماذج الشائهة من الأدب الغربي، والتي تخالف القيم المتواضع عليها في المجتمع العربي.

ولذلك يستنكر الإقبال النهم على رواية الكاتبة" فرانسوا ساجان (***Françoise Sagan***) " المعنونة "مرحبا بك أيتها الأحزان " و ما لاقته من استحسان لدى الجمهور العريض من النقاد و الأدباء فيقول "و **العجيب أن عشرات النقاد بل مئات في عالمنا الإسلامي تناولوها بالدراسة والتمحيص حتى كبار الكتاب قلدوها، ورأينا عشرات القصص المشابهة على الشاشات السينما و التلفزيون.** "[1]

و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على الوظيفة التي يشغلها الناقد، و خطره في توجيه ذوق المجتمع، و تصويب الإبداع الأدبي الوجهة التي يستفيد منها المجتمع.

ـ ثالثا: وظيفة الناقد.

تقتضي طبيعة الرؤية الإسلامية الطابع الوظيفي لجميع الفنون و العلوم بما في ذلك فن النقد الأدبي. و بهذا تتعدى وظيفة الناقد من دائرة مجرد الحكم على الأعمال الفنية والأدبية لتشمل أبعادا وظيفية متعددة نستطيع تصنيفها إلى:

1ـ وظيفة النقد اتجاه الأديب.

يفيد الناقد من خلال ممارسته النقدية العمل الأدبي من عدة وجوه إذ يعد حلقة الوصل بين الأديب و المتلقي الذي قد يكون في قطيعة مع منتج النص. و الناقد الحصيف بما لديه من إمكانات قد تؤهله إلى ممارسة السلطة المطلقة على شريحة من المتتبعين يستطيع بإنصاف الكشف على المواهب الفذة و تقديمها إلى جمهور المتلقين، وبهذا تتحدد وظيفة من أهم وظائف الناقد بوصفه وسيطا بين القارئ و المؤلف؛ إذ يمكن جمهرة

(1) وظيفة النقد في المجتمع الإسلامي ، ص16.

المتلقين التعرف على المبدعين و المواهب الفذة من كتاب و شعراء، و بذلك " **تُمَكَّنُ منزلتهم في النفوس، و يشتركون في الحياة الاجتماعية مؤثرين و متأثرين، و كثيرا ما كتب لهم بذلك الخلود، و كثيرا ما نرى في العصور الأدبية كتابا و شعراء بقوا مغمورين أحياء وأمواتا حتى أتيح لهم النقد فطفوا على لجج الحياة، و نشرت أثارهم، و استأنفوا عمرا جديدا خصبا خاليا من الآفات**"[1] فالناقد جسر التواصل بين المبدع و المتلقي.

و الكيلاني يدرك حقيقة هذه الوظيفة ودورها في التمكين للأدب الإسلامي؛ لذا فهو يدعو جمهرة المثقفين والنقاد الإسلاميين إلى التنبه إلى هذه الوظيفة، و العمل على إظهار المبدعين الإسلاميين و تقديمهم إلى العالم فيقول: "**و لذلك فأنا أرجو من حملة الأقلام و النقاد والكتاب في المجلات الإسلامية، وأصحاب هذه المجلات أن يبرزوا الأدب الإسلامي و الأدباء المسلمين حتى يأخذوا أماكنهم، و حتى يستطيعوا أن ينشروا ليبلّغوا رسالتهم...** " [2]

وقد لاحظنا من قبل أن إهمال النقد لتناول التجارب الإبداعية الإسلامية كان من أبرز التحديات التي يواجهها الأدب الإسلامي مما يؤدي إلى خنق التجارب الإبداعية الإسلامية ووأدها قبل أن ترى النور؛ لذا يدعو الكيلاني الدارسين الإسلاميين إلى التنقيب عن التراث و إنقاذه من بؤرة التهميش، وهو أمر يحتاج منهم إلى الجهد الكبير. [3]

أما الوظيفة الأخرى التي يشغلها الناقد اتجاه الأديب فوظيفة توجيهية تُحدد في تقييم وتوجيه الأدباء إلى الصورة الفنية المثالية التي يتصورها الناقد في ذهنه. و على هذا فوظيفة الناقد تتعدى الحكم على النص الأدبي و تحليله و تفسيره إلى التأسيس للصورة الكاملة التي تشكل المثل الأعلى في ذهن الناقد، و بذلك يتوجب على الناقد أن يشير إلى الأسلوب الأفضل، والطريقة الصحيحة التي قد يكون لها أثر على الأديب و القارئ، ويستطيعان استلهام رؤية الناقد و الاستفادة منها. [4]

---

(1) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص171.

(2) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص219.

(3) ينظر:المصدر نفسه، ص218.

(4) وظيفة النقد في المجتمع الإسلامي، ص16.

2 ــ وظيفة النقد اتجاه الأدب.

تتحدد الوظيفة الأساسية للناقد في تمحيص و تثمين العمل الأدبي من الوجهتين الفنية و المضمونية، و هو ما يمكن استنتاجه من خلال التعريف العام للنقد المتمثل في استخدام المقاييس الصحيحة للحكم على التجارب الفنية شكلا و مضمونا، فوظيفة الناقد حسب هذا التعريف تتمثل في "**التقييم والتوجيه، و تحديد مستوى النهضة الفنية و الفكرية، و الكشف عن محاسنها و مساوئها، و تأصيل الآثار الفنية، و بيان المؤثرات و الأجواء النفسية و البيئية في علاقتها بالفنان والمبدع.** "[1]

وهي وظيفة أساسية بالنسبة للأدب إذ تساهم في تطوير العمل الفني و الإبداعي والحفاظ على مستواه الجمالي؛ إذ أن وجود الناقد يدفع الأديب إلى تحري الإتقان في العمل الأدبي؛ فيبالغ في إجادة التفكير و حسن التصوير و بلاغة التعبير و الملائمة بين نفوسهم وبين القراء، و ينتج عن ذلك بناء أدب واضح جميل يجمع بين الفنية و المنفعة. [2]

وهناك وظيفة أخرى كنا قد أشرنا إليها من قبل تتمثل في تحديد الصورة المثالية للعمل الفني، والتي تعد عملية مزدوجة التأثير على الأديب من جهة و الأدب من جهة أخرى؛ كونها تساهم في تطور العمل الأدبي بوصفها اقتراحا توجيهيا للأديب في سبيل الارتقاء بالأساليب الإبداعية و البلوغ بها درجة الكمال.

3 ــ وظيفة الناقد اتجاه القارئ:

تعدت وظيفة الناقد لدى الكيلاني من الإبداع والمبدع إلى القارئ. و إذا كانت وظيفته بالنسبة للعناصر الأولى تقويمية توجيهية على الأغلب فإنها هنا ذات طابع تعليمي تتحدد في تربية الذوق الفني الصحيح لدى القراء.

فأذواق السواد الأعظم من جمهور المتلقين ــ كما يرى ميخائيل نعيمةــ قد أصابها التشويه و الانحراف، و الناقد الحصيف هو من يقتدر على انتشال هذه الأذواق من تلك

(1) محمد أمهاوش، قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، ص28.
(2) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص173.

البؤرة الآسنة من فساد الأذواق الملوثة، و يضع لها محجّة لتدركها في الغد، فذلك هو الناقد الأحق بالاتباع. (1)

و يتمكن النقد من أداء هذه الوظيفة التعليمية من خلال تقريب الأدب من القارئ وتسهيل حدود اتصاله بالأدب و النقد من خلال شرح ما تتضمنه الأعمال الأدبية من طاقات إبداعية قد تكون غائبة عن القراء، و ذلك لما يمتلكه الناقد من مرونة و دربة وتمرس في استخدام المقاييس النقدية، وما يميزه من حس مرهف صقلته التجربة والممارسة النقدية، و متى تحقق ذلك كان الناقد بمثابة الرسول بين الأدب و القارئ، والمعلم الحريص على تربية الذائقة النقدية الصحيحة لدى جمهور المتلقين، و على هذا الأساس تتحدد مهمة الناقد في"**إلغاء تلك المسافة بين القارئ و صاحب النص أو تقريبها ما أمكن، أو لنقل تربية وعي القارئ و رفع سويّة حساسيته الفنية و المعرفية، و هذه الأسس هي ما يسمى المنهج.**"(2)

وفي سبيل التحقيق المثالي لهذه الغاية يقترح الكيلاني إلغاء الهوة الشاسعة التي تفصل بين الناقد و الجمهور، و إنزال النقد من برجه العاجي الذي يقتصر على خاصة الخاصة وذلك من أجل تحقيق الوظيفة التعليمية المنوطة به من غير أن يعنى ذلك ردا للأمور في غير نصابها، و يرصد لذلك مجموعة من المسوغات هي: (3)

ــ اقتراب العلوم التخصصية الدقيقة في العصر الحديث من مستوى الجمهور؛ وذلك برهانه وجود العديد من المؤلفات العلمية المبسطة التي تعد زادا ثقافيا لا بد منه لعامة الجمهور.

ــ إن مثل هذا السلوك لا يتعارض مع التخصص النقدي؛ فلن تلغ المستويات الخاصة في النقد تماما كما لم تلغ الدوريات العلمية الشعبية أمهات المراجع والكتب للمتخصصين.

---

(1) ميخائيل نعيمة، الغربال، ص17.

(2) محمد الدغموني، نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب ، الرباط، ط1(1420هـ-1999م)، ص230.

(3) آفاق الأدب الإسلامي، ص17.

ــ إن هذا الإهدار التعسفي لحقوق الجمهور في تربية ذوقه ووجدانه لم يشهد له مثيل في عصر النبوة و الصحابة؛ إذ كانت طبقات المجتمع المختلفة تشارك في الحياة الأدبية من قرض للشعر، و قول الحكمة و الحكم في هذا و ذاك دون أن يعني ذلك إلغاء التخصص و المنزلة العلمية و الاجتماعية.

و هذا الأخير يمكن أن نستنتج منه قرب النقد من الجمهور دون أن يحدث ذلك ضررا بالنقد المتخصص.

و يمكن أن يكون ذلك من خلال إفراد المؤلفات المبسطة التي تبتعد عن التخصص الدقيق و توجه توجها عاما لتكون بذلك الثقافة النقدية جزءا لا يتجزأ من ثقافة المجتمع العامة، و متى حصل هذا تمكن الناقد من تشكيل القارئ المثالي الذي يقرأ ما يجده من آثار قراءة واعية ناقدة تعصمه من الانزلاق في المزالق الخطيرة التي تؤدي إليها بعض النصوص المخالفة للمنهج العقيدي أو العرفي للمجتمع المسلم، و بهذا يكون تشكيل القارئ المثالي وظيفة أساسية للنقد، إذ يوجه الجمهور إلى "**أن يصبح جمهورا قارئا بالمعنى الحقيقي، أي أن يصبح الجمهور القارئ الذي يستطيع أن يكون المعيار الواسع العريض لكل ما يطرح عليه. وعندئذ تكون عملية النقد قد انتقلت من دور ناقد محترف إلى جمهور متلق و إلى جمهور قادر على النقد**"[1] و بهذا تتحقق نقطة الذوق العام الذي ينبغي أن يكون هناك قدر منه يحكم و يضبط أذواق الناس فيما يطرح عليهم من أعمال أدبية.

4 وظيفة الناقد الايديولوجية.

يكتسب النقد في بعض نظريات الآداب ذات التوجهات الملتزمة وظيفة أخرى تتمثل في البعد الإيديولوجي الذي تحتمله ذهنية الناقد، وتتجلى هذه الوظيفة في توجيه الأدب نحو القضايا و الأفكار التي تتوافق و الإيديولوجيا التي تحملها ذهنيته، و ذلك حين يقيس الإبداع بمقدار حضورها على مستوى النص، و بذلك يتخذ النقد بعدا التزاميا مرتبطا بالفلسفة أو العقيدة التي يؤمن بها الناقد.

(1) محمد الدغموني، نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر، ص231.

فالناقد الشيوعي مثلا يتخذ من حضور الكفاح الجماهيري والتعبير عن قضايا الاشتراكية معيارا أساسا للحكم على مدى جودة النص الأدبي، كما أن الناقد الوجودي يراعي في نقده المبادئ التي تدعو إليها الوجودية من إشادة بحرية الإنسان المطلقة من غير قيد أو ضابط سوى ضمير الإنسان و مسؤوليته والتزامه، والتمرد على الديانات والأخلاق و الأعراف و ما سوى ذلك من القيم التي يؤمن بها الوجودي، و من ثم يمكن القول إن كل ناقد منضو ضمن أحد هذه الاتجاهات سيبحث في الأدب ــ بعد استيفاء القيم الجمالية ــ عن التصورات الفكرية و العقائدية التي يؤمن بها.[1]

و إذا كان الأدب وليد المجتمع بما يموج فيه من عقائد و فلسفات مختلفة ــ إذ أن الأديب ابن بيئته ــ فإن الناقد الحصيف أقدر في تصوير العقيدة المتغلغلة في النسيج الاجتماعي للعالم الإسلامي و لكن بأسلوبه الخاص، فالقارئ يمكن أن يتعرف من خلال ملاحظات النقاد على الكتاب و الشعراء صحة مطابقتهما للأخلاق والعادات من عدمها، وذلك لما يتحلى به الناقد من دقة و عمق نظر تتجاوز ما لدى الكاتب أو الشاعر و لذلك قال بعض النقاد " **أن الحياة الاجتماعية لأمة من الأمم تعرف من أراء النقاد أكثر مما تعرف من الأدب نفسه.** "[2]

و من هذا المنطلق يؤكد الكيلاني على دور الناقد في الحفاظ على القيم الإسلامية وملاحظة حضورها أو غيابها في العمل الأدبي، و تلك طبيعة النقد الإسلامي التي تشمل الشكل و المضمون. و متى حدث ذلك كان النقد وسيلة من الوسائل الأساسية في الحفاظ على العمل الأدبي، و على قيمه الاجتماعية من التلوث بالعقائد و الفلسفات المنحرفة. ولهذا يحدد الكيلاني دور الناقد في الحفاظ على إيديولوجية المجتمع، إذ ينبغي "**أن يقف حارسا على قيم المجتمع المسلم، لا أن يساعد على هدم ما تبقى في قلبه وعقله من أصالة و صدق و إيثار و استمساك بالمبادئ الفاضلة، تلك التي يقرؤها في كتاب الله، و يتلقاها**

(1) وليد قصاب، "الالتزام الأدبي في المفهوم الإسلامي "، مجلة آفاق الثقافة و التراث(جمادى الثانية 1419هـ ــ أكتوبر1998م)، السنة السادسة، ع22، 23، ص94.

(2) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص169.

عن آبائه و أجداده، ويشم عبيرها في تاريخه، ويعتبرها عماد حياته حاضرا و مستقبلا كما كانت كذلك في الماضي " [1]حتى يتمكن كل من المبدع أو المتلقي من إدراك مواضع الانحراف في العمل الأدبي، و مخالفتها للتصور الإسلامي، و ذلك يعصمه من الوقوع أسيرا لتلك التصورات الآثمة.

و لما كان للنقد هذه الأهمية في صياغة وجدان الأمة يشترط الكيلاني في أسلوب النقد الأدبي الابتعاد عن الغموض و التعقيد حتى يتمكن من أداء رسالته المرجوة، شأنه في ذلك شأن الأدب الإسلامي فيذكر أن: **"أسلوب النقد أو أداءه يجب أن يكون مفهوما مبسطا بعيدا عن التكلف و التعقيد حتى تستسيغه جمهرة المثقفين ويصل إلى الناس في كل موقع.** " [2]

و نستطيع القول إن جميع الوظائف التي أنيطت بالنقد الإسلامي إنما هي فرع من هذه الوظيفة الكبرى فهي توجه الأديب إلى الأسلوب الأمثل في الإبداع، و تحقيق الصورة المثالية للأدب و ذلك من أجل تبيان المسلك الصحيح للتعبير عن الحياة والكون و الإنسان وفقا لمنظومة القيم الإسلامية، كما أنها تتضمن التقييم الصحيح للفن و ذلك من أجل ضمان العمل الفني المؤثر من جهة و الذي يحمل القيم الإسلامية من جهة أخرى.

(1) وظيفة النقد في المجتمع الإسلامي، ص16-17.

(2) المصدر نفسه، ص85.

المبحث الثاني: قضايا المصطلح في النقد الإسلامي.

لكل علم مصطلحاته الخاصة، و من ثم فلا بد أن تطرح قضية المصطلح النقدي على مستوى الخطاب النقدي الإسلامي، خاصة و أن المنهج الإسلامي جاء كبديل ليتخطى معضلات النقد المعاصر، و الكيلاني بوصفه أحد المنظرين البارزين في إطار المنهج الإسلامي كان له بعض إسهام في هذا المجال، و سنحاول في هذا الجزء من البحث الإحاطة بمجهودات الكيلاني في التأصيل للمصطلح النقدي الإسلامي، ومعرفة كيفية تعامله مع المسألة المصطلحية.

أولا: الرؤية المصطلحية من حيث الانفتاح و الخصوصية.

يكتسب المصطلح مكانة بارزة في ميدان العلوم؛ حيث يعد بمثابة المفاتيح التي تحدد قصد الباحث أو المجادل أو المتحدث، ذلك لأنها تقع من العلم موقع جهاز الدوال التي لا تعد مدلولاته سوى محاور و مضامين هذا العلم، و من ثم يتحدد خطر السجل المصطلحي من كونه يعد بمثابة الكشف المفهومي الذي يقيم للعلم سوره الجامع و حصنه المانع، فهو كالسياج العقلي الذي يعصم حدود هذا العلم ويمنعها من الاختلاط بغيره. (1)

و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن لكل علم مصطلحاته الخاصة المتواضع عليها بين الأفراد المشتغلة في إطاره حيث ييسر التعامل مع مفاهيم تلك العلوم. و قد عبر الجاحظ عن هذه الحقيقة قديما حيث أكد أن"**لكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها، فلم تلزق بصناعتهم إلا بعد أن كان مشاكلا بينها و بين تلك الصناعة.**"(2)

و من هنا تقدر أهمية الجهاز المصطلحي في النقد الإسلامي و التي تعد بمثابة اللغة الصورية لهذا النقد؛ حيث تعكس مفاهيمه الخاصة التي تميزه عن غيره من التوجهات النقدية المغايرة، خاصة و أن النقد الإسلامي يسعى إلى التأسيس لنظرية أدبية و منهج

---

(1) عبد الرزاق جعنيد، المصطلح النقدي قضايا و إشكالات، عالم الكتب الحديث، إربدالأردن، ط1(2011م)، ص05.

(2) الجاحظ(أبو عثمان عمرو بن بحر)، الحيوان، تح عبد السلام هارون، مطبعة البابي، مصر، ط2(1385هـ ـ1969م)، ج3، ص368.

نقدي له خصوصياته المرجعية و الإجرائية، و التي لا يتصور أن تتم في غياب للمصطلح النقدي المتخصص، و قد 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)

و هي التفاتة صريحة إلى ضرورة العمل على التأصيل لمصطلحات نقدية خاصة بالمنهج الإسلامي تتلاءم مع المفاهيم التي يؤصل لها، و تعلن تميزه في مقاربة النص النقدي، و تحقق كيانه بين المناهج النقدية الأخرى. و هنا 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 و البحث عن المصطلحات الخاصة بالبيئة والثقافة الإسلامية. وجدنا أحد الباحثين يرى أن الكيلاني لا يقول بالانفتاح اللامشروط و إنما بالاستقلالية في المجال المصطلحي؛ حيث أننا نجد الكيلاني الذي يجده البعض من الداعين إلى الانفتاح على الآداب متنبها إلى أهمية استقلالية المصطلح الإسلامي. (2)

وذلك واضح أيضا من كلامه الوارد عن المصطلح حيث قال: " **إنني أريد أن أقول أن علينا أن نبحث عن مصطلحات لها ارتباط وثيق بتراثنا، و بالتجارب الأدبية التي مرت بنا، و بالعقيدة التي نؤمن بها، بدلا من العيش في ظل المصطلحات الأجنبية المستوردة التي كان لها أعمق و أخطر أثر في مسيرتنا الأدبية.** "(3)

فالكيلاني من خلال هذا النص يدعو إلى الاستقلال المصطلحي، و هو أمر متعلق بشيئين:

---

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص148.

(2) محمد أمهاوش، قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، ص142.

(3) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص157.

- 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 و طبيعة الفضاء الفكري و العقائدي 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 ترتبط بذلك الفضاء مادة وروحا، كما يحمل قابليته للتشكل الصرفي الذي يمده باستمرار بمرونة لغوية و دلالية تضمن له الاشتقاقات التي تعين على التحديث الفعلي والتجديد الحقيقي.**" (1)

و على هذا الأساس يكون المصطلح الذاتي أكثر ملاءمة للتعبير عن طبيعة المفاهيم التي يطرحها النقد الإسلامي.

- أما الأمر الثاني: فهو سبب دفاعي يتلخص في الحمولة الفكرية المنحرفة التي يصطحبها المصطلح الوافد، و يعود بنا الكيلاني في هذه المسألة إلى الجذور الأولى لبعض المصطلحات الأدبية " كالرومنسية " و"الواقعية "مؤكد ارتباط المصطلح بالناحية العقائدية و الفكرية و الاجتماعية للحيز الفكري الذي ولد فيه، والذي يتخالف مع التصور الإسلامي متخذا موقفا صارما من هذه المذاهب ومصطلحاتها فيقول" **يبدو واضحا من هذا " المثل " كيف تنشأ المصطلحات الأدبية، و مدى ارتباطها باللغة والعقائد و المفاهيم الفلسفية و الاجتماعية السائدة في مكان من الأمكنة، أو في عصر من العصور، أو في عقيدة من العقائد، هل يمكن الاعتماد على مثل هذه المذاهب والالتزام بها؟ ؟ إننا لا نمانع في قراءتها و فهمها، لكننا نقف بصلابة في وجه من يلتزمون بها، وبأي شيء وسط هذا الركام الهائل من المعاني و الأفكار.**"(2)

و بهذا يحسم نجيب الكيلاني مسألة الانفتاح على المصطلح الغربي بالرفض الذريع وذلك محافظة على نقاء المعجم النقدي الاسلامي من شتى آثار الغزو المصطلحي، خاصة و أنه

(1) أحمد رحماني، النقد الإسلامي المعاصر، ج2، ص708.

(2) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص144.

يعد شيوع المصطلحات الغربية ضربا من ضروب الغزو الثقافي الذي يستهدف التأثير السلبي في البنية الثقافية للعالم الإسلامي. و قد عبر عن ذلك من خلال حديثه عن مساعي التبشيريين في اختراق المجتمعات المسلمة حيث يقول: " **لم يكن غريبا آنذاك أن تنشط الدعوة للتقليل من شأن اللغة العربية و الإشادة باللغات الأجنبية الأخرى، ونشر المصطلحات و المناهج الغربية، و تشجيع تعليم اللغات. . .** "[1]

و يتفق مع الكيلاني في هذه الرؤية حسن بريغش الذي يرى هو الآخر الانكفاء على الذات و تحقيق الاستقلالية في سبيل الحفاظ على نقاء المعجم الإسلامي فيقول: "**لدينا مصطلحاتنا في العقيدة و التربية و العلوم و الآداب، وهذه المصطلحات سوف تمدنا بما يفيد في رسم صورة هذا الأدب، أو معرفة النفس البشرية عامة و مكونات الأديب خاصة و ستعيننا في معرفة السبل التي تجعل الأديب يكسب ثقافته الإسلامية، و تتهيأ له المكونات و الخبرات المختلفة.**"[2]

و كذلك صالح الهاشمي و كنا قد رأينا موقفه المتحفظ من استعمال مصطلح الالتزام كونه يجعل الأدب الإسلامي حلقة في سلسلة الآداب الجاهلية المعاصرة، كما أنه يعكس قصورا في فهم الأصالة الأدبية من خلال التعبير عن واقعنا المعاصر بمصطلحات غربية.

و يتلخص مما سبق أن النقاد الاسلاميين يصرون على نقاء المعجم النقدي للمنهج الاسلامي نأيا به عن الهيمنة المصطلحية للمناهج النقدية الغربية، و لكن إلى أي مدى يصح لهذا المنهج الفتي الانكفاء على نفسه في التقعيد المصطلحي؟ وهل يمكن بحال من خلال هذا الانطواء التأسيس لمنهج نقدي قوي يواجه المناهج النقدية الغربية و يتخذ كبديل عنها في تفسير النصوص الإبداعية؟ و بتعبير آخر هل يمكن الاستقلال التام عن الغير و إقامة العزلة المصطلحية التامة في صناعة المعجم النقدي الإسلامي؟

نستطيع القول إن الاعتزال و محاولة الإقصاء المصطلحي بصفة عامة لن يساعد على إرساء دعائم هذا المنهج الواعد، بل قد يضر أكثر مما ينفع إذ يعطل من مسيرة

(1) آفاق الأدب الإسلامي، ص112.

(2) محمد أمهاوش، قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، ص143.

تطوره خاصة أنه لا يزال في طور التأسيس، فلا بأس إذا ما دمنا في مرحلة النهضة أن نعتمد المصطلحات الغربية خاصة وأن النقد الاسلامي ــ كما ذكرنا في مناسبة سابقةــ يستعين بمناهج النقد الحديث فيكون الانفتاح المشروط على المصطلح النقدي الغربي أنسب لمواكبة التطور المصطلحي الحاصل لديه، وإذا قلنا انفتاحا مشروطا فإن ذلك يستدعي عدم مخالفة الايدولوجيا الإسلامية، و سلوك سبيل الفرز الحضاري في التعامل مع هذه المسألة.

و لعلنا 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 و المصطلحات الوافدة حيث يقول " **ولم يكن من قبيل الصدفة أن يهتم مفكرونا الأقدمون بالإطلاع على تراث الإغريق و الرومان و الفرس و الهند ويدرسوه بإمعان، بل و يترجموه إلى العربية، و يستفيدوا من بعض مصطلحاته و كلماته دونما عقد نفسية أو موانع عصبية.** "[1]

فإذا كانت الحضارة الإسلامية في أوج ازدهارها قد أفادت من مصطلحات وفنون الحضارات الأخرى، و ألحقت البعض من مصطلحاتها بالمعجم النقدي الإسلامي، فإن المنهج النقدي الوليد في بيئة ذات وضع متأزم أحق و أولى بالإفادة من المنجزات التقنية و المصطلحية للحضارات الأخرى، على أن يكون ذلك بكيفية منظمة و على قدر الحاجة و بطريقة علمية و منهجية تقي النقد الإسلامي من الوقوع في الفوضى المصطلحية التي وقع فيها النقد الحديث، و يمكن الإفادة في هذا المجال من الخطة التي وضعها "الشاهد البوشيخي" في التعامل مع المصطلح الوافد إذ رسم خطة علمية منهجية تقوم على ثلاث مراحل:[2]

ــ إحصاء ممتلكات الذات.

ــ استيعاب ما لدى الآخر من علم بعلم.

ــ الاقتراض الحضاري بعلم من خارج الذات، حسب حاجة الذات.

و ذلك يحقق للنقد الإسلامي إحياء مصطلحات نقدية وليدة الثقافة الإسلامية أولا ثم جبر النقصان الحاصل بوساطة الإفادة من المصطلحات الوافدة المدروسة بعلم.

---

(1) آفاق الأدب الإسلامي، ص48.

(2) الشاهد البوشيخي، نظرات في المصطلح و المنهج، آنفو ــ برانت، فاس، ط3(يونيو 2004م)، ص11.

و الذي يمكن تأكيده كخلاصة لما سبق أن المنهج النقدي الإسلامي يجب أن تكون له مصطلحاته الخاصة التي تثبت خصوصيته و قيامه ككيان نقدي مستقل من غير أن يعني ذلك الانعزال التام و الانكفاء على الذات لاسيما أنه في مرحلة التكوين و التبلور، فمن غير المستساغ منطقيا إنشاء منهج نقدي مبتور الصلة عن كل ما هو متداول و شائع في المجال المصطلحي، وإنما يكون الأمر أكثر منطقية إذا سمحنا بفكرة الانفتاح المشروط و الاستفادة من المصطلحات التي لا تخالف التوجه الإسلامي خاصة تلك المصطلحات التي أثبتت قدرتها على التكيف مع المخزون الثقافي للأمة الإسلامية كمصطلح الالتزام و الإيجابية و غيرها 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 و الشعرية و التناص و غيرها.

ــ ثانيا: المصطلح النقدي في كتابات الكيلاني

رأينا فيما سبق من هذا البحث موقف الكيلاني من المصطلحات النقدية الوافدة، وكيف أبدى تحفظا شديدا على الانفتاح غير المشروط على المصطلحات الغربية، كما كان على رأس النقاد الإسلاميين الذين دعوا بضرورة الاستقلال المصطلحي للأدب الإسلامي و نقده.

و في هذا الجزء من البحث سنحاول بيان الآليات التي اعتمدها الكيلاني في تعامله مع المصطلح النقدي من خلال تتبع المتون النقدية التي وردت فيها بعض المصطلحات التي اعتمدها الناقد، هذا بالإضافة إلى عرض آرائه المتعلقة ببعض آليات وضع المصطلح النقدي و التي تحدد موقفه منها.

و لقد كفانا الباحث "محمد أمهاوش" مؤنة إحصاء المصطلحات النقدية المستخدمة من طرف الناقد وذلك من خلال دراسته الموسومة بـــ"**قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث نجيب الكيلاني أنموذجا** " حيث قام بمناقشة المسائل المصطلحية التي أثارها الكيلاني، كما قام بإجراء مسح شامل للمصطلحات النقدية الواردة في مختلف مؤلفاته.

و نستطيع القول إن نجيب الكيلاني قد اعتمد على آليات ثلاثة في إنشاء المصطلح النقدي هي: الوضع(الابتكار)، الترجمة، التعريب.

1. ــ الوضع (الابتكار):

تأتي تقنية الوضع و الابتكار في مقدمة سلم ترتيب تقنيات إنشاء المصطلح في النقد الإسلامي، وذلك لما لهذه التقنية من مميزات تكفل الخصوصية الإسلامية، كما أنها تقيه الغزو اللغوي و الفكري؛ و ذلك من خلال اعتماد المصطلح المولود في بيئة إسلامية يحتمل خصائصها و قيمها الحضارية.

والواقع أن كم المصطلحات الموضوعة في إطار النقد الإسلامي المعاصر لا تزال ضئيلة و بنسب لا تكاد تذكر أمام المصطلحات المعربة و المترجمة؛ و ذلك لأن المنهج النقدي الإسلامي لا يزال في طور التأسيس و لم يتبلور بعد، وغياب المنهج يقتضي بالضرورة غياب المصطلح. و من المصطلحات التي اجتهد رواد المذهب الإسلامي في وضعها كدوال لمدلولات جديدة انفرد بها النقد الإسلامي، أو كمقابل لمدلولات بعض المصطلحات الوافدة التي وظفت في إطار هذا النقد نذكر:

- **مصطلح الإسلامية:** و قد ذكرنا في بداية البحث أن الكيلاني قد أفرده للدلالة على المذهب الأدبي الذي ينضوي تحته الأدب الإسلامي.
- **مصطلح المسؤولية:** و قد ذكر محمد أمهاوش أنه قد اقترحه محمد علي الرباوي كبديل لمصطلح الالتزام و ذلك لما يحويه هذا الأخير من حمولة فلسفية لا يتحقق من خلالها المراد من الالتزام بالمفهوم الإسلامي و ذلك من خلال قوله: " **إن الأدب الإسلامي أدب مسؤول لا أدب ملتزم.** "[1]

و نجد أن الكيلاني قد استخدم هذا المصطلح بكثافة إلا أنه لم يقترح استبدال مصطلح بمصطلح، و إنما جعل المسؤولية الأدبية الصفة التي تفصل هيئة الالتزام الإسلامي وتميزه عن غيره من ضروب الالتزام الأخرى. حيث يقول منتقدا الأديب الذي لا يبدي موقفا ولا يؤدي رسالة اتجاه المجتمع: "**و هنا تنعدم المسؤولية الأدبية " أو الرسالة " ويصير الالتزام ضربا من الجمود على ما هو قائم و تمجيدا لما هو راسخ.** "[2]

(1) محمد أمهاوش، قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، ص152.

(2) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 115-116.

فالالتزام الإسلامي مرتبط بأداء رسالة الإسلام اتجاه المجتمع، و إبراز موقف الأديب من قضايا الحياة و الذي يرتكز أساسا على أصول تلك الرسالة، و بهذا يختلف عن غيره من أنواع الالتزام الأخرى. و تكون بذلك المسؤولية الأدبية محددة لطبيعة الالتزام الإسلامي.

و في مقام آخر يجعل الكيلاني مصطلح المسؤولية كمرادف للالتزام حيث يقول"**الأدب الإسلامي أدب مسؤول، و المسؤولية التزام نابع من قلب المؤمن وقناعته**"[1] و من ثم يكون الكيلاني في نظرنا أول من استخدم هذا المصطلح. و بهذا يكون قد أضاف مصطلحين إلى معجم النقد الإسلامي هما "الإسلامية والالتزام."

و هناك من النقاد من أضاف مصطلحات نقدية أخرى كنا قد أشرنا إليها في الفصل الأول من هذا البحث، كمصطلح الكادية، و الانضواء، و الأدب الإنساني، والأبعاد الضمنية.

و الواضح من هذه المصطلحات أن بعضها وليد التجربة و الممارسة النقدية الإسلامية التي تمخضت عن مصطلحات لا نجد لها مثيلا في الممارسات النقدية الأخرى "كالكادية، الأبعاد الضمنية " و بعضها الآخر جاء بديلا عن بعض المصطلحات النقدية المجلوبة، و ذلك في إطار التحرر من هيمنة المصطلحات النقدية الوافدة كمصطلح المسؤولية كمقابل للالتزام، كما أن منها ما يبين خصوصية الأدب الإسلامي و يميزه ويوضح انتماءه كمصطلح الإسلامية و المسؤولية الأدبية عند الكيلاني، و كل هذه المقاصد كفيلة بأن تحدد الملامح الخاصة التي يتزيا بها النقد الاسلامي في المجال المصطلحاتي. في خطوات أولى في طريق طويل لتحرير النقد الإسلامي من التبعية في هذا المجال عن طريق توليد مصطلحات نقدية وليدة البيئة الإسلامية و وليدة الخبرة والتجربة.

(1) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص32.

2 ــ الترجمة:

جاءت كلمة الترجمة في اللغة العربية على استعمالات عدة يجمعها خيط واحد هو التوضيح و التفسير.[1] أما في اصطلاح الأدباء فهي تدل على معنيين: الأول منهما نقل النص من لغة إلى لغة أما الثاني فهو التعريف بالذوات و الأعلام. [2]

و الذي يهمنا نحن في ميدان المصطلحات هو الترجمة بالمعنى الأول، و قد أولاها الكيلاني بعض أهمية إذ أورد عددا من النصوص التي تعالج قضايا الترجمة و ضوابطها و إن كانت جميعها تدور حول ترجمة النصوص إلا أنه يمكن الاستفادة من بعضها في المجال المصطلحي. و من تلك القضايا التي أثارتها تلك النصوص:

أ- أهمية الترجمة:

يشير الكيلاني إلى دور الترجمة في مسايرة التطور الحضاري و النهوض بالأمة الإسلامية في المجالات جميعها بما في ذلك المجال الأدبي، فهو يرى أن الفشل في وضع سياسة حكيمة للترجمة من و إلى اللغة العربية يعد مظهرا من مظاهر التأزم الأدبي والنقدي في الواقع العربي الحديث.[3] ومن ثم كان إصلاح نظام الترجمة من الشرائط الأساس لتمكين الأمة من مسايرة الركب الحضاري بما في ذلك مجال الأدبيات " **فالترجمة العربية تعاني من تخبطات و اضطرابات خطيرة لا بد من التنبيه لها، و إلا تخلفنا عن الركب، و لم نستطع أن نواكب الحركة العلمية الزاحفة بسرعة رهيبة إلى الأمام.** "[4]

و من هنا يتبين لنا الدور الأساسي الذي تمثله الترجمة في مسايرة تطور الوضع المصطلحي الحاصل في العالم الغربي، بل هي الوسيلة الأنسب في ميدان النقد الإسلامي بعد الوضع المصطلحي خاصة وأن هذا الأخير لا يزال بعد في مرحلة النهضة و الانطلاق.

---

(1) ينظر: لسان العرب، ج18، ص327، و تاج العروس، ج31، ص327.

(2) إيميل بديع يعقوب، ميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة و الأدب،مج1، ص376.

(3) آفاق الأدب الإسلامي، ص34.

(4) محمد أمهاوش، قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، ص192

و قد عبر عن هذه الحقيقة أحمد رحماني قائلا: " **إن المصطلحات المترجمة قد تأتي في المرتبة الثانية بعد المصطلحات الموضوعة لأهميتها في ضمان مسايرة الإنتاج النقدي الغربي الذي لا يستهان به.** "[1]

ولا شك أن الترجمة اكتسبت مكانتها في سلم آليات وضع المصطلح النقدي بفضل ما تتيحه من موافقة المصطلح للبيئة العربية من الجهة اللغوية على الأقل، لتتلافى بذلك بعض المشكلات التي قد تجرها عليها آلية التعريب في التعامل مع المصطلح الوافد.

ب- **ضرورة تحري السياقات التعبيرية التي ورد فيها المصطلح:**

يشير الكيلاني إلى مسألة حيوية هامة تتعلق بتحري المعنى الحديث الذي اكتسبه المصطلح في الإطار الاستعمالي الجديد، و عدم التعويل على المعاني القاموسية لأنها غالبا ما توقع في الخطأ في الترجمة لأن السياق الاستعمالي غالبا ما يغير معاني بعض الألفاظ التي تبقى في تطور مستمر. حيث يقول الكيلاني منتقدا واقع الترجمات الحديثة: " **و كثيرا ما يخطئون أخطاء فاحشة عند ترجمة بعض الكلمات ويعتمدون على القواميس اعتمادا كليا، غير مدركين أن المعنى القاموسي قد يختلف كثيرا عن المعنى المتداول أو المعنى الذي يرتبط بتركيب معين في جملة معينة** " [2]

و من هنا كان على المترجم مراقبة السياقات التي ورد فيها المصطلح بدقة من أجل التحديد الدقيق للمعنى الاصطلاحي الذي اكتسبه اللفظ في العرف الخاص، و الذي يختلف عن الدلالة اللغوية الأولى إذ أن " **المعنى الاصطلاحي عرف خاص لأنه ثمرة اتفاق طائفة معينة في علم ما، على أمر ما، و المعنى المعجمي عرف عام مشترك بين الناس جميعا.**"[3]

ج ــ **مراعاة قواعد اللغة العربية في عملية الترجمة:**

يوجه الكيلاني نقدا صريحا لفئة من المترجمين الذين ينظرون إلى الترجمة وفقا للمنفعة الشخصية، لا كما هي في الأصل عملية جادة يؤدي من خلالها المترجم وظيفة

(1) أحمد رحماني، النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية و التطبيق، ج2، ص117.

(2) محمد أمهاوش، قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، ص192.

(3) محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي، دار الشرق العربي، حلب سوريا، (د. ط)(د ت)، ص07.

حيوية اتجاه حضارته و مجتمعه، فيتسارعون في هذا العمل الذي يحتاج إلى تثبت ابتغاء للمنفعة المادية على حساب الجانب العلمي، فتجيء ترجماتهم ضعيفة مليئة بالأخطاء والتراكيب السقيمة، و قاصرة عن أداء معاني المصطلحات، كما أنهم يجنون على اللغة العربية بإقحام التراكيب التي لا تتناسب و الاستعمال العربي حيث يقول عن هذه الترجمات: " **فيقدمونها بأسلوب ركيك، و يهملون في ترجماته المواصفات و القواعد الأساسية للغة العربية فتراها مليئة بالأخطاء و التراكيب اللغوية السقيمة.** " [1]

لقد تضمن النص السابق إشارة مهمة تتعلق بعملية الترجمة و هي موافقة الكلمات المترجمة لمواصفات قواعد اللغة العربية و تراكيبها، و إلا كانت ترجمة رديئة قد تجر المتلقي إلى استعمال التراكيب الخاطئة. وهذا ما توقع فيه عادة الترجمة الحرفية العمياء من غير مراعاة أصول و قواعد كل من اللغة الناقلة واللغة المنقول منها، و قد ذكر إدريس بن الحسن العلمي مجموعة من نماذج العبارات السقيمة التي شاعت في اللغة العربية بفعل هذا النمط من الترجمة و من ذلك:

ترجمة العبارة الفرنسي (***jouer un rôle***) بالمقابل العربي "لعب دورا" وهي ترجمة بعيدة عن الصواب؛ لأنها قد انتحلت لفعل "لعب" العربي خصائصه لغوية ونحوية و دلالية اختص بها الفعل " ***jouer***" الفرنسي. على الرغم من أن بينهما بونا شاسعا في الاستعمال بفعل اختلاف البيئة اللغوية التي ترعرع ضمنها المصطلحان؛ فالفعل ***"jouer"*** يأتي لازما تارة و متعديا تارة أخرى، كما أنه يحتمل دلالة العمل المجد حينا و يستخدم دلالة على اللهو و الفساد حينا آخر. بخلاف الفعل العربي "لعب" الذي لا يأتي إلا لازما، ولم يفرد سواء في القران الكريم أو الشعر العربي القديم ولا في كلام العرب الفصيح إلا للدلالة على معنى اللهو والفساد فهو دوما مخالف للجد. [2]

وفي هذا دلالة واضحة على الخطأ الذي تجر إليه الترجمة الحرفية القائمة على عدم التثبت و عدم مراعاة توافق التراكيب مع معاني و قواعد اللغة العربية.

---

(1) محمد أمهاوش، قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، ص192.

(2) إدريس بن الحسن العلمي، في التعريب، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1(فبراير 2001)، ص ص 106 ــ 112

و يمكن أن نظيف إلى سلامة التراكيب و شرط موافقة اللغة العربية شرطا آخر هو مراعاة الجانب التداولي في الكلمات المترجمة؛ إذ ينبغي على المترجم استخدام الألفاظ الحية المتداولة في الاستعمال المعاصر متجنبا الوحشي أو المهجور منها وهو ما يتيح للمصطلح الموضوع السيرورة في الوسط الحديث الذي يميل إلى السهولة و الخفة، ولعل عدم شيوع و العدول عن استخدام كل من لفظ: " الشعرانية" و " السردانية " اللّذين وضعهما عبد الملك مرتاض ترجمة للفظ (*poétique*) و(*narratologie*). على الرغم من أنهما لفظان صحيحان سوى لأنهما يعوزهما الاستعمال التداولي. [1]

كانت تلك النصوص التي اخترناها مما أورده محمد أمهاوش من متون تطرق فيها الكيلاني إلى قضايا الترجمة و التي و إن كانت من ملمحها العام ــ كما ذكرنا سابقا ــ تبدو منصبة على ترجمة النصوص إلا أنه يمكن تعميم دلالتها على الحديث عن الترجمة عموما بما في ذلك المصطلح الأدبي و النقدي.

ب ــ المصطلحات المترجمة في كتابات الكيلاني:

سجل محمد أمهاوش من خلال رصده للألفاظ المترجمة. في كتابات نجيب الكيلاني مجموعة من الملاحظات التي يمكن من خلالها تبيّن استراتيجية نجيب في التعامل مع تقنية الترجمة. ومن بين الملاحظات المسجلة على استعمالات الترجمة لدى الكيلاني:

- الحضور السياقي للمصطلح الأجنبي و العربي و المعرب و هي ظاهرة ذات أهمية خاصة من حيث أنها تعكس مستويات التواصل مع المصطلحات الأجنبية المتمثلة في التقبل و التجريد. و يمكن أن نلاحظ ذلك من خلال قوله: " **يسمى الغربيون الرواية " بالرومانس" و هي تحمل معنى الخيال و الاختراع.** "[2]

(1) يوسف وغليسي، الشعريات و السرديات، ص72.

(2) محمد أمهاوش، قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، ص 196.

- الحضور السياقي للمصطلح المترجم إزاء المصطلح الأجنبي: وقد جاء ذلك وفق صورتين الأولى منهما: مقابلة المصطلح الأجنبي بلفظ عربي واحد مثل: المفهوم مقابل ***concept*** / الحادث: ***plot*** / التعريف: ***/di finition*** "[1]

أما الصورة الثانية فهي ذكر مصطلح أجنبي في مقابل مصطلحين عربيين في حكم المترادفين. وإن كانت بينهما فروقا دلالية. ومن ذلك[2]:

- قصة الشخصية و الدافع في المقابل ***novel***.
- الشخصية النمطية أو الجاهزة مقابل ***flat***.
- الشخصيات النامية أو المتغيرة مقابل ***round***.

و يمكن التعليق على هذه المقابلات بما يلي:

- أن الكيلاني لا ينقل المصطلح الأجنبي كاملا؛ إذ يسقط في الشطر الثاني لكل من ***flat*** و ***rond*** و الأصل فيهما: ***flat character*** و ***round character***.
- أنه يذكر الترجمات المختلفة لكل من المصطلحين و ذلك لإعلام المتلقي بتعدد الترجمات لهذه المصطلحات فاللفظ ***flat character*** له مقابلات مختلفة باللغة العربية. إذ تترجم بالشخوص المسطحة، أو الثابتة أو الجامدة أو الجاهزة أو النمطية، و كلها تفيد كون الشخصية لا تتطور و تتغير نتيجة الأحداث. و عكسه لفظ ***round*** الذي يترجم بالشخصية المدورة أو النامية أو المتطورة التي تأخذ بالنمو والتطور سلبا و إيجابا. [3]
- الإحالة على مصدر المصطلح المترجم؛ و منه الإحالة على كتاب الأدب و فنونه لعز الدين اسماعيل الذي أخذ منه ترجمة مصطلح ***setting*** بالبطانة النفسية.

---

(1) محمد أمهاوش، قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، ص195

(2) المرجع نفسه ص221.

(3) عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية ، ط4 (1428ه – 2008م)، ص134-135.

- الإشارة إلى اللغة المأخوذ منها المصطلح الأجنبي المترجم مثل: إشارته إلى اعتماده على اللغة الفارسية في ترجمة لفظ "خودي" و هي كلمة فارسية معناها الذات و هذه التقنية تساعد على التوثيق من جهة كما أنها تمنع من الاضطراب في الترجمة من جهة أخرى.
- تسجيل مواقف من بعض الكلمات المترجمة من ذلك مجاراته للشيخ متولي الشعراوي في دعوته إلى اعتماد مصطلح الخياليات بدلا من الرواية في تسمية القصص الحديث حيث يقول: "**... و خير للنقاد أن يطلقوا كلمة القصص على ما ورد في القرآن الكريم و أحاديث الرسول أو يسموا القصص الحديث بالخياليات أو ما شابه ذلك. و ليس من قبيل الصدفة أن تكون كلمة الرواية باللغة الأجنبية هي *romance* و معناها الحقيقي هو الخيال.** "[1]

و في نهاية الأمر يمكن التعليق عن الإستراتيجية التي اعتمدها الكيلاني في إيراد المصطلحات المترجمة بأنها جميعا تعمل على استحضار المعنى الاصطلاحي من خلال ذكر المقابل العربي و المعرب و الأجنبي في سياق واحد يدرك المتلقي من خلالها التطابق الدلالي بين المصطلحات إن تعرض لها في مناسبات أخرى.

أو عن طريق ذكر المقابلات اللغوية المتعددة المترجمة للفظ الأجنبي، و هو ما يحقق الغرض نفسه؛ إذ يربط بين الاصطلاحات المترادفة المختلفة التي وضعت لأجل ترجمة المصطلح الأجنبي، و هو أيضا يمنع المتلقي من الضياع في ظل كثرة الترجمات و عدم الاتفاق على المصطلح الواحد. و هو ما يعكس وعيا عميقا للناقد بالمسألة المصطلحية والمشكلات التي قد تسببها ترجمة المصطلح الوافد و بالأخص في ظل تعدد المصادر اللغوية المترجم منها، و عدم الاتفاق على صيغة واحدة لمقابلة المصطلح الأجنبي.

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص52.

2 ــ تقنية التعريب:

جاء لفظ التعريب في اللغة العربية على معان ثلاث: حددها شحاذة الخوري بتعريب اللفظ و تعريب النص و تعريب المجال. فالأول يدل على استعمال الألفاظ الموضوعة لمعان في غير لغتها، في حين يدل الثاني على نقل النص إلى اللغة العربية و يكون بذلك مرادفا للترجمة. وقد حمل نجيب الكيلاني مصطلح التعريب في بعض الأحيان على هذا المفهوم حيث يقول: " **و لم تستح أن تعرب الكثير من التراث القصصي العالمي بل والمسرحي أيضا، و ليتها كانت أصيلة في تعريبها. . . .** "[1]

و لعل سبب هذا الالتباس بين مفهومي التعريب و الترجمة عائد إلى عدم الوعي الصحيح بدلالة مفهوم " التعريب الشمولي " ــ وهو مفهوم مغربي المولد ــ لدى المشارقة، و جرهم ذلك إلى إطلاق لفظ التعريب على ما قصد به الترجمة، حيث يقول إدريس الحسن العلمي: " **و لما راج استعمال مدلول التعريب الشمولي في المشرق العربي، أضاف إليه المشارقة ما ليس منه، فأطلقوه حتى على مجرد الترجمة إلى العربية...**"[2]

أما المعنى الثالث فمقترن بدلالة ثقافية تقتضي جعل اللغة العربية أداة تعبيرية في حقل معرفي ما أو فضاء تواصلي معين.[3]

و التعريب آلية قديمة استخدمها أسلافنا في الميدان المصطلحي في البدايات الأولى للترجمة حين لم يتح لهم عامل الزمن وضع المصطلحات المقابلة للمصطلحات الأجنبية. وقد اختلفت الآراء في كيفية الإفادة من هذه التقنية منذ القديم، و يمكن أن نعدد مجموعة من الآراء التي تبين طرق استعمال هذه التقنية اللغوية في وضع المصطلح:[4]

ــ أولا: التعريب هو نقل اللفظ الأعجمي مطلقا سواء أكان ذلك موافقا لمذاهب لغة العرب أو مخالفها، و قد سلك هذا الرأي سيبويه حيث يقول: " **التعريب هو أن تتكلم العرب بالكلمة الأعجمية مطلقا، فهم تارة يلحقونها بأبنية كلامهم و طورا لا يلحقونها بها.** "

---

(1) آفاق الأدب الإسلامي، ص130.

(2) إدريس بن الحسن العلمي، في التعريب، ص22.

(3) المرجع نفسه، ص17.

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ــ ثانيا يشترط أن تكون الألفاظ المعربة على سنن لغة العرب نهجها و أسلوبها، ومن ثم كان لزاما أن تخضع الألفاظ الأجنبية إلى بعض التعديلات في البنية اللغوية حتى تتلاءم مع الاستعمال اللغوي العربي و هو منهج الجوهري في التعريب.[1]

و إلى الرأي نفسه يذهب أحمد مطلوب من المحدثين؛ الذي وضع قواعد يحتكم إليها المعرب في نقل المصطلح إلى العربي فاشترط: [2]

- الاقتصاد في التعريب.
- أن يكون المعرب على وزن عربي من الأوزان القياسية أو السماعية.
- أن يلائم جرس المعرب الذوق العربي، و جرس اللفظ العربي.
- أن لا يكون نافرا عما تألفه اللغة العربية.

أما إدريس العلمي فيضيف معان أخرى لمفهوم التعريب إذ يجعله على أنواع ثلاث: [3]

- التعريب الاقتباسي: و ينقسم إلى قسمين: الاقتباس الصوتي و هي الطريقة التي ارتضاها سيبويه. و الاقتباس الصياغي كما وجدت عند الجوهري.
- التعريب الوضعي: و تقتضي ايجاد كلمة عربية الأصل لمقابل لفظ أعجمي و هذه عند المشارقة مقابلة للترجمة.
- التعريب الشمولي: و تجمع بين الأساليب الثلاث السابقة، و تختار الأنسب منها في وضع المصطلح حسبما تقتضيه الضرورة و لذلك سمي بالتعريب الشمولي.

و على هذا الأساس فإنه يمكن أن ندخل العديد من الألفاظ النقدية إلى دائرة المعربات خاصة و أنها اكتسبت دلالة إضافية غير تلك التي حملتها في أصلها العربي القديم.

---

(1) إدريس بن الحسن العلمي، في التعريب، ص17.

(2) أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1(1989 م)، ج1، ص21.

(3) إدريس بن الحسن العلمي، في التعريب، ص19-20.

و نحن في عملنا هذا سنأخذ بالمفهوم المتعارف عليه لمصطلح التعريب في تتبع حالات و صور الاستعمال لهذه الآلية في كتابات نجيب الكيلاني المختلفة.

لقد استعمل نجيب الكيلاني ــ آلية التعريب بكثافةــ رغم دعوته للاستقلال المصطلحي إذ أثبت اللفظ المعرب بقديمه و حديثه حضورا واضحا أمام غيره من المصطلحات المتداولة، وذلك طبعا مع غلبة ظاهرة المعرب الحديث بحكم الوضع الموضوعي للتواصل الفكري و العلمي بين البلاد العربية و الإسلامية من جهة، و البلاد المتقدمة الغربية خاصة. " [1]

و ما يلاحظ على أساليب استعمل الكيلاني للألفاظ المعربة ما يأتي. :

- استعمال اللفظ الأجنبي إلى جانب اللفظ المعرب في سياق واحد و قد ورد ذلك في نصوص قليلة محدودة نذكر منها لفظ (***ROMANTIQUE***) في قوله: "**وكلمة رومانتيكي (*ROMANTIQUE*) التي أصبحت تعني: الرقيق، الحنون، المشتاق الشاعري ــ العاطفي، الحزين. . .** " [2]

و هو ــ مصطلح الرومانتيكي ــ مصطلح مكون من اللفظ الأصلي مع إضافة ياء النسبة العربية.

- استعمال اللفظ المعرب و مقابله باللغة العربية، و هذا الأسلوب قد حضر بنسب معتبرة في الاستعمال المصطلحي للناقد، و قد سلك في هذه الطريقة مسالك عدة تتمثل في:[3]

* الإمعان في بيان دلالة المصطلح المعرب بأكثر من لفظ واحد، وقد يكون هذا المسلك وسيلة ناجعة للشرح و التفسير و تعريف معنى المعرب من ذهن المتلقي الذي

(1) محمد أمهاوش، قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، ص201.

(2) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص143.

(3) محمد أمهاوش، قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، ص ص214-219.

قد تعوزه الوسيلة لإدراك الدلالة الاصطلاحية، و من ذلك شرحه لمصطلح دياليكتيكية أوتوماتيكية "عملية دياليكتيكية أوتوماتيكية أي جدلية آلية يعني حتمية."

* توظيف مصطلحات عربية مقابلة لمصطلحات أجنبية معربة من غير إشارة إلى المقابل الأجنبي، و ذلك في السياق النصي العام لا السياق التركيبي الخاص نحو: "الحوار كمقابل للديالوج و الحوار الذاتي "و هو من المقابلات العربية المتداولة للمونولوج.

* اعتماد التفجير الدلالي في ترجمة و نقل بعض المصطلحات و من ذلك:
  - الشاشة الكبيرة في مقابل السينما.
  - التراث الشعبي في مقابل الفولكلور.
  - الماوراء طبيعي في مقابل الميتافيزيقي.
  - علم الافكار في مقابل الإيديولوجيا.
  - ترتيب المشاهد في مقابل السيناريو.
  - ما فوق الواقع و ما وراء الواقع في مقابل السوريالية.

* اعتماد التجريد في ترجمة بعض المصطلحات:

و هو أن يذكر المصطلح العربي المقابل لدلالة المصطلح المعرب و الذي يجب أن يحمل دلالته و يغني عنه و قد ورد عن الكيلاني بعض أمثلة منه:

- الملهاة مقابل الكوميديا.
- التحقيق في مقابل الريبورتاج.
- الصنعة في مقابل التكتيك.
- خيالية في مقابل رومانتيكية.
- الإبداعية مقابل رومانسية.

كما أنه قد يستعمل المصطلح المعرب مطلقا من غير مقابلة أو شرح، و ذلك مثل السوريالية و فن الدراما و التراجيديا. الكلاسيكية ــ فوتوغرافي، الفرويدية، الرومانتيكية و هي ألفاظ مشهورة عموما لا تشكل لبسا على ذهن المتلقي.

و من خلال ما سبق يمكن القول إن استعمال تقنية الاقتراض اللغوي لدى نجيب الكيلاني إنما هي مرحلة مؤقتة من أجل مواكبة التطورات الآنية، و عدم التخلف عن الركب الحضاري في نقل العلوم، في انتظار ميلاد المصطلح العربي الذي يغني على المصطلح المعرب، و هي طريقة استخدمها علماؤنا الأوائل في تعاملهم مع المسألة المصطلحية الأعجمية. فقد لوحظ بحق أن مترجمي الدور الأول من حركة الترجمة قد آثروا التعريب، على الوضع، تلهفا منهم على نقل علوم اليونان من أسرع طريق، و اتكالا على أن يجيء بعدهم من يراجع ترجماتهم و يكشف قناع العجمة عنها و قد كانوا فيما نقلوا راشدين فجاء من خلفهم من أصلح ترجماتهم فأصبحت عربية خالصة. [1]

و نستطيع القول إن الكيلاني ــ بغض النظر عن عمق دلالة المصطلحات المجردة ودقة المصطلحات الشارحة للفظ المعرب. فقد تعامل بكيفية منهجية منظمة مع المعرب والدخيل تكفل الانتقال المنظم من المصطلح العجمي إلى المعرب ثم العربي الفصيح وتعصم ذهنية المتلقي من التشتت الدلالي؛ فمقابلة المصطلح الأجنبي بالمصطلح المعرب من أجل الدلالة على المعنى و بيان حقيقة اللفظ المعرب الذي قد تغير بنيته الحرفية كي تتوافق مع اللغة العربية، كما أن مقابلة اللفظ المعرب باللفظ الموضوع يتيح إدراك دلالة المصطلح الموضوع و المعنى الذي يرد له. وبذلك يمد جسرا تواصليا بين معاني المصطلحات الأجنبية والمعربة و العربية و التي تدل على المعنى الواحد.

(1) محمد حسن عبد العزيز، التعريب في القديم و الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ص287.

المبحث الثالث: النقد التطبيقي في مؤلفات نجيب الكيلاني.

تعرضنا في الفصول و المباحث السابقة إلى الجهود النظرية التي أسهم الكيلاني من خلالها في التأسيس للمبادئ العامة التي تحتكم الفنون الأدبية ضمن دائرة الأدب الإسلامي، و كنا قد رأينا أن للناقد باعا طويلا في هذا المجال، إذ كان له دور كبير في التأصيل للعديد من القوانين و الأسس المبينة لملامح الأدب و النقد الإسلاميين من الوجهة النظرية، أما في هذا الجزء من البحث فسنعمد إلى الشطر التطبيقي من النقد الإسلامي، من أجل استقصاء صور الممارسة التطبيقية للقواعد النظرية المحددة على محور التنظير، من خلال تتبع النصوص التي أخضعها الناقد للاختبار من أجل الكشف على مدى موافقتها للرؤية الإسلامية، متخذا من المقاييس الإسلامية الأولية المعتمدة في الأدب و النقد أداة إجرائية لذلك الغرض.

و يمكن القول من خلال تتبع النصوص النقدية الواردة في مؤلفات الكيلاني المختلفة أن النقد التطبيقي لديه قد اتخذ صورا ثلاثة:

- الدراسات الموازنة و المقارنة.
- المختارات.
- القراءة النقدية.

ـ أولا: الدراسات الموازنة و المقارنة.

الموازنة إحدى صور النقد التي انتهجها الكيلاني في مقاربة النص الأدبي، وتعني في اصطلاح النقاد: " **نقد مركب لنصين أدبيين أو لموضوعين بينهما شبه قريب أو بعيد عن طريق التأثر أو من غير التأثر.**" [1] أو هي: " **المفاضلة بين شاعرين أو كاتبين أو عاملين، أو أديبين أو أكثر للوصول إلى حكم نقدي.** " [2]

و الموازنة من بين صور النقد التطبيقي المعروفة في النقد القديم؛ إذ أفردت لها مؤلفات متخصصة على غرار كتاب " الموازنة بين أبي تمام و البحتري " للآمدي وكتاب: " الوساطة بين المتنبي و خصومه" للقاضي الجرجاني، وقد اختلفت مناهج النقاد قديما في تحديد شروط الموازنة فكان الآمدي، يوازن بين القصائد إذا اتفقت في:[3]

1. الوزن و القافية و إعراب القافية.
2. أو إذا اتحدت في المعاني و الأغراض التي تحويها القصيدة.

و المسلك نفسه قد سلكه القاضي الجرجاني في موازناته؛ إذ كان يتقصى الاتفاق في المعنى عند المفاضلة، ومن ذلك موازنته بين قصيدة المتنبي و عبد الصمد بن المعذل في قصيدة وصف الحمى.

أما ابن الأثير، فقد سلك نهجا آخر؛ إذ لا يعد اتفاق المعنى بين القصائد شرطا أساسا في الموازنة، وإن كان يرى بأنه من أوضح سبلها، فهو يذهب إلى المفاضلة بين الشاعرين تكون على أساس قياس نسبة جيد كل من القصيدتين، أو الديوانين، بالمقارنة مع العدد الإجمالي لأبيات القصيدة أو الديوان، ومن كان جيده أكثر من رديئه حكم له بالفضيلة، ويتوسع ابن الأثير في المقارنة بين الشاعرين إلى الموازنة بين الكتاب في النثر، بل و بين قصيدة في الشعر و نص نثري. [4]

---

(1) محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج2، ص833.

(2) أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج2، ص373.

(3)الآمدي(أبو القاسم الحسن بن بشر)، الموازنة بين أبي تمام و البحتري،تح السيد أحمد صقر، دار المعارف،القاهرة،ط 4 (1992م)،ص6.

(4) أحمد مطلوب، المعجم النقدي القديم، ج2، ص263، 376.

و مما سبق يتبين أن نقادنا القدماء قد سلكوا طرقا مختلفة في الموازنة، ومن ثم فلا يمكن أن نلزم الناقد بنمط معين و طريقة محددة، إذ اختلفت الطرائق باختلاف زاوية رؤية الناقد.

و إذا تأملنا كتابات الكيلاني أمكننا الحصول على بعض أنماط الموازنة بين النصوص الأدبية، و التي يمكن من خلالها التعرف على أسلوب الموازنة و القواعد التي تقوم عليها في إطار النقد الإسلامي. و لما كان من بين اهتمامات هذا الأخير ــ النقد الإسلامي ــ إعادة قراءة التراث و تقييمه وفق الرؤية الإسلامية فقد اتجه نجيب الكيلاني إلى الموازنة بين أديبين مشهورين في التراث القديم في مجال وصف الخمر هما عمرو بن كلثوم و ابن الفارض.

فأما الشاعر الأول فقد اختار له الكيلاني أبياتا من مقدمة معلقته التي جاء فيها:

ألا هبـــي بصحنك فاصبحينـــــا ولا تبقـــي خمور الأندرينـــــــا
مشعشـــعة، كأن الحص فيهـــــا إذا ما المـــــــاء خالطها سخينـــا

أما في وصف ابن الفارض للخمر فاختار الكيلاني قوله*:

رقّ الزّجاجُ و رقَّت الخمـــــرُ و تشابَهَـــــا فتشَاكَلَ الأمـــــــــر
فكأنما خمـــر ولا قـــــــدح و كأنمـــــا قدح ولا خمـــــــــــر

و قد حكم الناقد بالأفضلية للبيتين الثانيين إذ أن أبيات ابن كلثوم اقترن الوصف فيها بالجانب الغرائزي و المادي للإنسان، قادر على الإيحاء بمدى ارتباط الشاعر بها وحرصه عليها، إذ أن هذا الشعر الرائع يشعر بالولع بالخمر و يبالغ في وصف صفاء المدام ورقتها، و لكن في غمرة من الغرائز و مهرجان من العواطف.[1]

---

* وردت هذه الأبيات منسوبة للصاحب بن عباد في عدد من المصادر كنهاية الإرب و البداية و النهاية و الكشكول و شذرات الذهب و الأسماء و الصناعات. . . ينظر: "ديوان الصاحب بن عباد"، تح محمد حسن آل ياسين، دار القلم، بيروت لبنان، ط2(د. ت)، ص186.

(1) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص84.

فالكيلاني أقر من خلال حكمه على هذه اللوحة الوصفية بمدى قدرة الشاعر على تصوير مشاعره و ترجمة ميولاته نحو المدام، واستطاعته تصوير الخمر و رقتها ببراعة فائقة. إلا أنه يأخذ عليه بقاء معانيه رهن الوصف الحسي؛ إذ لا تتجاوز الجانب المادي و الشهواني إلى ما وراء ذلك.

أما في رباعية ابن الفارض فقد استطاع صاحبها أن يجمع بين ثلاثة أشياء هي: وصف الخمر، ووصف الكأس، ووصف تجلي و انعكاس عالم ما وراء الطبيعة في العالم الطبيعي "، وهي نزعة ذات طبيعة صوفية. يقول الكيلاني: " **نرى أنه لم يقتصر هذا الرباعي على وصف الخمرة الصافية و إعجابه بها، بل وصف الكأس بأروع من وصفه لها، و كذلك جمع في جرعة واحدة من الشعر بين " المادة و المعنى "،و يبين العالم الطبيعي و عالم ما بعد الطبيعة** ، كما يجمع القانون الطبيعي و الناموس الأدبي و الجسم و الروح، كل ذلك في أسلوب موجز، سهل ممتع (...) و بطريقة لا تحط بـــ" ما وراء الطبيعة، ولا تنزل بها إلى سطح الطبيعة، بل بالعكس ترتفع بها عن سطح الطبيعة، و تجعله مظهرا رائعا لما وراء الطبيعة كما يعتقد سبينوزا، و في هذا الرباعي غموض أوضح تفسيرا من كل تعبير بأن العالم الطبيعي مظاهر و تجليات من الحقيقة والجمال الحقيقي." [1]

و نستشف من خلال هذه الموازنة النقاط الآتية:

- الموازنة بين الأغراض المتفقة في المعنى.
- الموازنة في جزء محدود من القصيدة وفي هذا جنوح إلى التحديد.
- اقتصر في عملية الموازنة على المعاني الشريفة أكثر من الحكم على الناحية الفنية.
- الموازنة كانت بين شاعر من العصر الجاهلي و شاعر من العصر الإسلامي؛ و ذلك من أجل جلاء أثر بروز التصور الإسلامي في ارتقاء قيمة الشعر.

و الحكم النقدي الذي استخلصه من هذه الموازنة هو القيمة الروحية التي تضفيها الإسلامية على العمل الفني و أثر ذلك في الارتقاء بقيمة النص الشعري.

(1) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص 84.

2 ــ الدراسة المقارنة في الأدب الإسلامي:

إذا كانت الموازنات الأدبية تقتصر على الموازنة بين شاعرين أو قصيدتين في إطار اللغة القومية الواحدة، فإن الدراسة المقارنة للأدب أوسع من ذلك مجالا؛ إذ تتجاوز الحدود القومية و الإقليمية إلى المقارنة بين النصين وراء تلك الحدود. وإذا كانت المدارس النقدية الفرنسية و الأمريكية تختلف في منهج المقارنة فإن جميعها تتفق في كون الأدب المقارن " **هو دراسة الأدب عبر الحدود القومية.** "[1]

و الكيلاني في عملية المقارنة الأدبية يسلك نهجا خاصا، و ذلك بتوجيهه هذه الأخيرة إلى المقارنة ضمن دائرة الأدب الإسلامي، أو ما يمكن تسميته " بالأدب الإسلامي المقارن."

و فحوى ذلك يعود إلى أن الأدب الإسلامي ــ كما ذكرنا سابقاــ أوسع دائرة و أشمل مجالا؛ إذ أنه يضم جميع أقطار العالم التي تدين بالإسلام، فقد" انتشر الإسلام في مناطق واسعة من المعمورة التي يختلف قاطنوها من حيث التركيبة الاجتماعية و الحضارية "**فوحد الإسلام بين قلوبهم و أقام بينهم رابطة فكرية أقوى من أي رابطة أخرى، و أذاب قدرا كبيرا من التباين الفكري الذي يباعد بين الجماعات، ووحد مصادر ثقافاتهم الأساسية وبالتالي فإن رد فعلهم اتجاه مشكلات الحياة يجئ متقاربا وإن لم يكن واحدا.**"[2]

و يمكن القول إن العقيدة الإسلامية الشاملة التي اتخذها الأدب الإسلامي، مرجعا أساسا له قد أكسبته نوعا من الثراء في المواضيع المطروحة، و الأشكال الفنية المعبرة التي تتلاءم مع البيئة التي نبع منها، و بذلك نشأ "**أدب إسلامي المحتوى، يأخذ في كل بيئة لونا، و يكتسي في كل حضارة زيًا، و يتشكل في كل عصر بما يلائمه، ودعامته الأولى الصدق بجانبيه، الواقعي و الفني.**"[3]

---

(1) أحمد شوقي عبد الجواد رضوان، مدخل إلى دراسة الأدب المقارن، دار العلوم العربية، بيروت لبنان، ط1(1410هـــ-1990م)، ص 08.

(2) طاهر أحمد مكي، الأدب الإسلامي المقارن، دار عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، مصر، ط1(1414هـــ-1994م)، ص03.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ثم إن اتحاد النبع العقائدي تحت مظلة العقيدة الإسلامية قد أكسب آداب الشعوب الإسلامية العديد من نقاط التشابه و التقارب، و من هنا تتحدد وظيفة الأدب الإسلامي المقارن في الكشف على نقاط الالتقاء بين الآداب الإسلامية المختلفة، و هو ما يمكن من رسم صورة صادقة للمجتمع المسلم. (1)

لقد ارتبط عمل الكيلاني في ميدان الأدب الإسلامي المقارن بالشاعر الفيلسوف محمد إقبال بوصفه، يمثل وجهة نظر الأدب الإسلامي في لغته؛ فهو أديب تتوافق آراؤه اتجاه الفن مع الكثير من المعايير الإسلامية التي رسمها الكيلاني، و لعلنا لا نبالغ إن قلنا أن محمد إقبال يعتبر بالنسبة له من أهم المصادر التي اعتمدها في هندسة خطة طريق الفن الإسلامي، و قد صرح الكيلاني بهذه الحقيقة قائلا: " **استطعت من خلال ما كتبه إقبال أن ألتقط الكثير من الخيوط حول ما نسميه اليوم بالأدب الإسلامي** " (2) وقد كانت مقارنات الكيلاني إقبال مع أدباء العرب على نمطين:

- **ــ النمط الأول: المقارنة بينه و بين شاعر عربي قديم.**

و قد كانت هذه المقارنة بين محمد إقبال و أبو العلاء المعري ــ كشاعر عربي قديم ــ و قد سجلها الكيلاني في كتابه " إقبال الشاعر الثائر "، و لم نتمكن من الاطلاع على هذه المقارنة بسبب عدم توفر المصدر، و لكن الواضح من خلال ما ذكره الكيلاني في مذكراته عن مضمون المقارنة أنها تركزت على المضمون الفلسفي للشعر ثم بيان أثر كل شاعر على بيئته. حيث يقول الكيلاني: "**و سجلت نبذة عن رأيي فيه [المعري] في كتابي إقبال الشاعر الثائر. وقمت بالمقارنة بين العملاقين الكبيرين في مجال المضمون الفلسفي لكل منهما، و الأثر الذي تركاه، و كنت بالطبع معجبا أيما إعجاب بإيمان الفيلسوف الشاعر محمد إقبال، و صفائه و إيجابيته و روعة أفكاره** "(3)

---

(1) طاهر أحمد مكي، الأدب الإسلامي المقارن ، ص04.

(2) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص 36.

(3) مذكرات الدكتور نجيب الكيلاني، ج1، ص148.

و الأمر الملاحظ من خلال تعليقه هذا أنه اختار المقارنة بين الشاعرين نظرا لأن كليهما مزج بين الشعر و الفلسفة، هذا إلى جانب تركيزهما على الجانب الروحي في الحياة، ولذلك تراه متحدثا عن المعري فيقول: " **لم يكن أبو العلاء المعري شخصية عادية، أو مجرد شاعر مجيد، بل كان الأول من شعراء العربية الذين مزجوا الشعر بالفلسفة دون أن يجني على جمال الشعر (...) كما كانت تؤرقه مأساة الموت واضطراب الفلسفات، وانحراف العلماء، وشطط الحكام، ومع ذلك فقد كان يسخر من ماديات الحياة و مغرياتها. . .** "[1]

- **النمط الثاني: المقارنة بين إقبال و شاعر عربي حديث.**

وقد كانت هذه المقارنة بين محمد إقبال و أحمد شوقي، وهي عبارة عن مقارنة موجزة تفتقر إلى التحليل و الشرح و التمثيل و بالأخص بالنسبة للشاعر الإسلامي إقبال، و قد تركز عمل الناقد فيها على ملاحظة مدى حضور التخطيط الفكري في الشعر حيث يقول: "**ولكن شوقي لم يكن كإقبال؛ فإقبال فيلسوف قبل أن يكون شاعرا، و لفلسفته سمات و ملامح و شخصية مميزة عبر عنها شعرا و نثرا ولم يخرج عنها، و شوقي شاعر و ليس فيلسوفا، و شعوره الإسلامي شعور رجل مسلم دارس لأمجاد الإسلام و تراثه معجب ببطولاته و أيامه الخالدة و مبادئه، و لم يكن ينقصه غير التخطيط الفكري أو البناء الفلسفي الذي يصدر عنه كما فعل شاعرنا الكبير محمد إقبال.**" [2]

و الملاحظ على المقارنات التي قام بها الكيلاني بين الأديبين هو الميل إلى المفاضلة و بالأخص مع المقارنة الثانية أكثر من دراسة التأثير و التأثر، و ركز على كيفية تفاعل الفلسفة و العقيدة و الشعر في نفس الشاعر، و مدى تأثير كل ذلك على مردوده الأدبي.

---

(1) مذكرات الدكتور نجيب الكيلاني، ج1، ص147.

(2) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص96.

و في خلاصة الأمر يمكن القول إنه على الرغم من أن المقارنة لا تلتزم أساسا بإصدار حكم نقدي تكون على أساسه المفاضلة بين الأدبين بخلاف الموازنة إلا أن الكيلاني يكسر هذه القاعدة حين يفاضل بين الأدبين على أساس حضور الفكر الفلسفي؛ ويمكن تعليل ذلك بأن المقارنة هنا قائمة في دائرة أدب واحد هو الأدب الإسلامي الذي تعتبر العالمية من أهم صفاته، و من ثم فقد تجاوز من الموازنة في إطار اللغة الواحدة إلى الموازنة بين الآداب الإسلامية بلغاتها المختلفة، و التي تعتبر جزء من الأدب الإسلامي.

و قد كان الحكم الصادر على هذه الموازنة في الصورتين السابقتين التأكيد على البعد الفلسفي و أثره العميق في نضج الأدب، و كأن الكيلاني يريد بذلك لفت الانتباه إلى ضرورة حضور الفلسفة في التخطيط و البناء الفكري الذي تقوم عليه إسلامية الأدب من أجل نجاحه كمدرسة أدبية لها أصولها الفلسفية التي تستند إلى العقيدة الإسلامية بوصفها المرجع الأول للفلسفة و الأدب، و لذلك فهو يرى أنه لا يوجد أديب عربي التزم منهجا إسلاميا محددا فيما ينتج من أدب، و من ثم فلا يوجد أديب واحد نستطيع أن نعتبره ممثلا لاتجاه الإسلامية، و ذلك لغياب التخطيط الفكري و الفلسفي. (1)

في حين استطاع الشاعر محمد إقبال بفضل جمعه بين الفلسفة و الفن بلورة ما يسمى الاتجاه الإسلامي في الفن خلال شعره " و **يبقى الشاعر الفيلسوف محمد إقبال في مقدمة من أشاروا إلى الأسس العامة للفن الإسلامي و مفاهيمه و تطبيقاته، وكانت أغلب أرائه المنثورة هنا هناك في أشعاره و كتاباته، كما أنها مرتبطة تمام الارتباط بالفلسفة الإسلامية التي يطلق عليها فلسفة: " الذات "، أو"خودي"، و رموز "بي خود "المترجمة إلى العربية."** (2)

(1) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص95.

(2) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص74.

ــ ثانيا: المختارات الأدبية.

المختارات الشعرية من أقدم الصور التي يمكن أن نصنفها ضمن النقد التطبيقي وذلك لأن الغرض منها هو انتخاب عيون الشعر العربي قديما.و تبدو قيمتها النقدية في أنها:

- تعبر عن البعد الرؤيوي النقدي للناقد.
- تمثل الأنموذج الأعلى و المثال في جنسها الأدبي، و ذلك لأن جامعها يصدر عن مبدأ رئيس مفاده: " **أن تكون قصائدها من وجهة نظره على أقل تقدير طرازا عاليا من الشعر أو صورة للمثل الأعلى الشعري في بابها.** "[1]

و على هذا الأساس يمكن عدّ المختارات الأدبية ذات وظيفة حيوية في التعريف بالأدب الإسلامي، و تقديم نماذج أدبية كافية تتضح من خلالها الصورة الحقيقية لهذا الأدب، و دفعا لشبهات نضوب الموهبة الإبداعية لدى شعراء الإسلامية بسبب قيد الالتزام. وقد انبرى لهذه الوظيفة بعض الأساتذة المتخصصين منهم: الأستاذ حامد الطاهر، و الأستاذ بهجت عبد الغفور الحيثي، وقد علق مرزوق بن تَنْبَاك على هذه المختارات قائلا: " **هذه النصوص المختارة جاءت في كتابين يبينان منهج الأدب الإسلامي، و يختاران من حدائقه أجمل النصوص التي أبدعها شعراء منهج الأدب الإسلامي، و أنتم تعلمون أن المختارات تنتقى من أجمل ما قدمه الشعراء في فُنونهم وأن من تصدى للاختيارات سيكون قادرا على إبراز الأجمل و الأرقى لتذوق الناس لما يقدم لهم.** "[2]

و لقد كان لنجيب الكيلاني مساهمة في هذا المجال النقدي، إذ قَدم مجموعة من الاختيارات الأدبية المعبرة عن الأدب الإسلامي، و إذا نظرنا إلى منهج الكيلاني في هذه الاختيارات لاحظنا أنه لم يكن يقتصر على الاختيارات الشعرية فحسب و إنما جاءت اختياراته شاملة لجميع الأنواع الأدبية شعرا و نثرا بأنواعه و ذلك نجده ملحقا

---

(1) عز الدين إسماعيل، المصادر الأدبية و اللغوية في التراث العربي ،مكتبة غريب، الفجالة، مصر، (د.ط)،(د.ت)، ص 65.

(2) وليد قصاب، مرزوق بن تنباك، إشكالية الأدب الإسلامي، ص 188.

بكتابه: الإسلامية و المذاهب الأدبية الذي ضم مجموعة من الأعمال التي عدها نماذج فنية للأدب الإسلامي.

و الأمر الملاحظ في اختيارات الكيلاني أنه لم يقصد إلى النماذج المثالية التي بلغت حدا أقرب إلى تمثيل النص الأدبي الإسلامي المثالي، وإنما اكتفى ــ على حد تعبيره ــ باختيار نماذج توضح المراد بالأدب الإسلامي. و ذلك يختلف عن المنهج الذي سلكه أصحاب الاختيارات في التراث العربي. و قد احتج الكيلاني بضيق المجال الدراسي عن إيراد العديد من النماذج التي تتفق مع الأدب الإسلامي قائلا" **و لولا ضيق المجال لأوردنا بعض النماذج لإقبال** والرافعي و شوقي و **حافظ و طه حسين و محمد عبد الحليم عبد الله وخاصة ما يتفق مع وجهة النظر التي نؤمن بها.**" (1)

و لعله كان من الأولى أن يقدم النماذج الكاملة التي تتحقق فيها صورة الإسلامية على أتمّها، خاصة بالنسبة إلى شعر إقبال الذي عده الشاعر الإسلامي الوحيد الذي استطاع أن يجمع في إطار فنه الخيوط الأساسية لهذا الاتجاه.

أما الملاحظة الأخرى التي يمكن تسجيلها، على اختيارات الكيلاني هو حضور كل من الأديبين توفيق الحكيم و نجيب محفوظ في اختياراته كممثل أساس لتيار الإسلامية. ولقد علمنا سابقا أن الكيلاني قد تعرض لأعمالهما بالنقد ليعبر عن بعدهما في بعض نواحيها عن التصور الإسلامي، و بالأخص الأستاذ نجيب محفوظ، و لسنا نريد أن نشكك في درجة التزام الرجل و لكن الكيلاني قد حكم على الكثير من أعماله بالنظرة السلبية، بل وتجاوز ذلك بأن وصف الأديب نجيب محفوظ بأنه ذا إيمان مضطرب، و يحتاج إلى مراجعات في قيمه الاعتقادية. (2)

و هنا نتساءل إلى أي مدى يمكن أن يصور القيم الإسلامية شخص صاحب إيمان مهتز، خاصة و أن الكيلاني يرى أن الأدب الإسلامي لا يمكن أن يصدر إلا عن نفس نعمت باليقين الإيماني ونهلت من معين العقيدة الإسلامية. و من هنا ينبع تساؤل عن مدى

(1) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص117.

(2) ينظر: نحن و الإسلام، ص85، 89.

إمكانية اتفاق الوصف بين العقيدة المضطربة لنجيب محفوظ من جهة وتعبيره عن الإسلامية في نص آخر.

يبرر الكيلاني هذا الاختيار و الأحكام التي صدرت في حقه إنما منبعها موافقتها لوجهة نظر الأدب الإسلامي قائلا: " نحن إذ نقدم له هذه القصة القصيرة " نصف الدين " **لا نزعم أن هذا التقديم و تلك الأحكام، إنما تشمل كل إنتاجه، بل هو حكم جزئي على أثر فني واحد من أثاره العديدة التي قد تتشابه. و قد تختلف لأن نجيب محفوظ في "أولاد حارتنا " غير نجيب محفوظ " في القاهرة الجديدة أو" السمان و الخريف " أو الثلاثية. واختيارنا لقصة "نصف الدين " يعتمد أساسا على وجهة النظر التي ننادي بها في الأدب الإسلامي.** "[1]

و هو بتعليله هذا يعود إلى الاحتكام للنص في تقدير نسبته إلى الإسلامية، لينقض بذلك واحدة من المعايير التي وضعها للأدب الإسلامي، و المتمثلة في حضور الوعي واليقين العقائدي للأديب المسلم. و ينتهج الكيلاني منهاجا خاصا في اختياراته؛ إذ يسبق النص الأدبي المختار توطئة بسيطة يلخص فيها الموضوعات التي تناولها ذلك الأثر، مبينا مدى توافق ذلك مع المضمون الإسلامي الأدب.

و إذا تتبعنا النصوص المختارة للأدب الإسلامي؛ و التي وزعت حسب الأنواع الأدبية على ثلاث قصص، و مسرحية واحدة، و ست قصائد، و مقتطفات متنوعة من شعر الشاعر أحمد محرم. لاحظنا أنه غلب على اختياراته الجانب الإقليمي؛ إذ أن جميع أصحاب هذه المختارات ممن يقبع في القطر المصري بخلاف قصيدة واحدة لهارون هاشم رشيد الشاعر الفلسطيني، و كنا نأمل لو أن الأديب اختار نماذجه من بيئات متنوعة من العالم الإسلامي، بل و حتى بلغات أخرى أو بنصوص مترجمة ليثبت بذلك عالمية الأدب الإسلامي في الإطار العملي.

كان ذلك بإيجاز تمهيدا بسيطا حول اختيارات نجيب الكيلاني فيما يتعلق بنماذج للأدب الإسلامي، و سنحاول فيما يلي عرض النماذج التي أوردها نجيب الكيلاني في اختياراته، و مدى موافقتها حقا لأن تكون أنموذجا في الأدب الإسلامي يحتذى.

---

(1) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص118. .

وسنتحدث عنها مرتبة كما وردت في كتاب الكيلاني "الإسلامية و المذاهب الأدبية" ونحاول استقراء المقاييس النقدية التي وقعت وفقها هذه الاختيارات.

- **القصة الإسلامية:**

أورد الكيلاني ثلاث قصص لأدباء مختلفين: الأولى قصة "نصف الدين " لنجيب محفوظ و الثانية " قصة أنا الموت " لتوفيق الحكيم و قصة "الشيخ صابر" لنجيب الكيلاني. و تشترك المضامين التي حوتها هذه القصص جميعها في الجانب الاجتماعي . فأما قصة نصف الدين " فإنها تشير من خلال عنوانها إلى الرابطة الشرعية بين الرجل والمرأة ــ الزواج ــ و هي عبارة مقتبسة من حديث ﴿**من تزوج فقد أحرز نصف دينه فليتق الله في النصف الثاني**﴾[1] و تدور أحداث هذه القصة حول البراغماتية " الغاية تبرر الوسيلة" فبطل القصة كما ذكر الكيلاني، حامد السيد " شاب انتهازي، كل همه الصعود وتحقيق أطماعه من أي طريق، وليكن طريق الزواج من أية فتاة تكون لأبيها أو أخيها أو قريبها حظوة ما.

و حامد لم يكن يفكر بفكر الرجل العاقل المتزن صاحب العقيدة الشريفة، و إنما جعل سعادته ثمنا لتحقيق طموحه و أطماعه التي تمكن من تحقيق البعض منها. و لكن البطل ما يلبث أن يصدم بهذا المفهوم الخاطئ للسعادة حينما يفاجأ بالتصرفات المنحرفة لزوجته، وهنا يدرك الرجل أن السعادة الحقيقية ليست في تحقيق المركز و ربح المال، وأن الزواج شيء غير التجارة، وأن الصفات المثالية للزوجة الحقيقية غير تلك التي رسمها في مخيلته. [2]

إن هذه القصة تتوفر على قدر كبير من التوافق مع المذهبية الإسلامية على مستوى المضمون، فهي:

---

(1) حديث ضعيف.ينظر: الزرقاني(محمد بن عبد الباقي) مختصر المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المشتهرة على الألسنة، تح محمد بن لطفي الصباغ،المكتب الإسلامي، بيروت، ط4(1409هـ- 1989م)، الحديث رقم 1009، ص215.

(2) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص 118.

- تعالج موضوعا واقعيا شائعا في المجتمعات الإسلامية وهو المتاجرة بالزواج، و تناسي المكانة المقدسة لهذا العقد في الإطار الإسلامي، و لعل النبي ﷺ قد أشار إلى هذه الحقيقة حين قال: ﴿**تنكح المرأة على إحدى خصال ثلاثة:تنكح المرأة على مالها، و تنكح المرأة على جمالها، و تنكح المرأة على دينها...** ﴾[1]
- تعالج الموضوع الاجتماعي بمنطق إسلامي واضح. و ذلك لأنها تكشف المصير الغائم الذي ينتظر المؤسسة الاجتماعية الصغيرة التي انبنت على تلك الأسس الهشة موضحة أنه إلى الزوال. و يقول الكيلاني مبينا توافق هذه القصة مع المعايير الإسلامية: " **لقد حطم الأستاذ نجيب محفوظ بهذه القصة تلك المعايير الاجتماعية الملفقة، و هتك الستار عن ذلك الخلل الخلقي الذي انضوى تحت لوائه طائفة من شبابنا في ظل الفلسفات العقيمة و القيم الاجتماعية الفاسدة، و ألوان التربية الشائعة المنحرفة .**" [2]

أما قصة " أنا الموت " فهي قصة رمزية " حول الانتحار " تدور أحداثها حول شاب ضاق ذرعا من تقلبات الحياة، حتى أصبح يعتقد أنه " **لا توجد في الحياة حقائق ثابتة وما نسميه الخير و الجمال و المدنية و الحرية. . . إلخ"، ليست سوى أشياء لا تحتفظ بصفاتها طويلا دون أن تتحول إلى جواهر جديدة و عكسية مناقضة.**"[3]

و هكذا يتبرم الرجل من الحياة و يحاول الانتحار مرات عديدة و لكن الله قيظ له امرأة تنقذه في كل مرة، و تقول له في أخرها:"ألا تريد. . . احتضان الموت. . أنا الموت" والقصة كما ذكر الكيلاني رمزية؛ فالمرأة ليست موتا كما صرح الكيلاني، وإنما هي الحياة بمشاكلها و متاعبها. [4]

---

(1) حديث صحيح أخرجه ابن حبان في صحيحه(1231)، و الحاكم(161/2)، وأحمد(80/3-81)، ينظر: الألباني (محمد ناصر الدين)، سلسلة الأحاديث الصحيحة، مكتبة المعارف، الرياض، ط4 (1415هـ-1995م)، مج1،ص617.

(2) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص 119.

(3) المصدر نفسه، ص145.

(4) المصدر نفسه، ص132.

و تظهر الإسلامية في هذه القصة على مستوى المضمون المتفق مع العقيدة الإسلامية السمحة التي تمقت الإرهاب في حق النفس، مادامت أمانة مودعة لدى الكائن البشري لأن ذلك له عواقب وخيمة ﴿ **وَلَا تَقْتُلُوٓاْ أَنفُسَكُمْۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ بِكُمْ رَحِيمًا ٢٩** ﴾[1]

و الإنسان المؤمن لا يجب أن يهرب من الحياة، و يسلك منها ذلك السلوك السلبي ولكنه يحاول أن يعيشها و يتأقلم معها مذللا عقباتها الشائكة و يعمل على أن يحيل اليأس أملا، و الوهن قوة، و الهزيمة نصرا. [2]

كما أن للقصة مظهرا إسلاميا آخر غير المضمون يتجلى في الكيفية التي استخدم بها الرمز على مستوى القصة، إذ لم يكن رمزا جانحا إلى الغموض والإبهام بحيث يلبس المعنى على القارئ و إنما هو رمز واضح يمكن للقارئ الحصيف استخلاص ما يرمي إليه الأديب بسهولة و يسر، إلا أن الكيلاني يأخذ على المؤلف الإيغال في المباشرة الأمر الذي كان له أثر سلبي على فنية القصة حيث يقول" **و بالرغم من أن القصة في ظاهرها رمزية. إلا أن شدة وضوحها و التقريرية البادية في أسلوبها قد طمست هذه الرمزية وخففت كثيرا من حرارة التجربة و عنفها. و أخلت بعض الشيء بشأنها الفني، هذا مع نبل الغاية التي تهدف إليها القصة، و روعة مضمونها الذي تحتويه.**"[3]

أما القصة الثالثة: فهي قصة "الشيخ صابر" للكيلاني نفسه؛ و هي الأخرى قصة رمزية. تدور أحداثها حول فكرة الإيمان بالغيبيات داخل المجتمع المتحضر العصري.

و تدور أحداث القصة حول الشيخ صابر، الطفل ذي السنوات التسع، و هو شخصية صغيرة يلفها الغموض من كل جانب. و يظلله جو من الأسرار التي تثير التساؤل وبالأخص ما أشيع عن كرامته و أنه يستطيع أن يسير فوق الماء كأنه يمشي على بساط من حرير، أما الطفل "مكاوي" الذي جعله الكيلاني رمز العصر الذي لا يؤمن بالغيبيات فهو يريد أن يرى بأم عينه تلك الأساطير التي حيكت حول شخصية الطفل الغامض، فيلقي به في النهر منتظرا رؤيته يمشي على الماء، لكن شيئا من هذا لا يحدث و تنتهي القصة نهاية

(1) سورة النساء: الآية29.

(2) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص132.

(3) المصدر نفسه، ص 132.

مأساوية بموت الشيخ صابر و يعود مكاوي إلى جدته فزعا، من دون أن يحصل على شيء من معرفة الغيب. [1] و لقد علق الكيلاني عقب ملخص قصته التي تنتهي بإدراك الطفل أنه لاشيء قائلا: " **أجل إنه لاشيء أمام أسرار الكون الكبيرة الضخمة، تلك الأسرار التي لم ولن يستطيع العلماء مهما أوتوا من الثقافة، والعلم أن يفكوا طلاسمها بأسرها.** " [2]

إن الكيلاني في هذه القصة يدافع عن الجانب الروحي و الاعتقادي في المجتمع المتحضر الذي غزته دعاوى المادية و الإلحاد، وهو موضوع إسلامي بحت و ذلك يحسب له، و لكن هل استطاع أن يحقق ذلك على مستوى النص؟

يمكن القول: إن الكيلاني في هذه القصة لم يوفق إلى حد ما في تصوير الفكرة التي يدعو إليها و لنا أن نضع أيدينا على بعض نقاط الضعف في تصوير أفكاره على مستوى نصه الأدبي:

- تصويره للغيبيات التي يريد الطفل مكاوي أو المجتمع المحتضر رؤيتها بصورة الخرافات و الأساطير المسطرة على الدراويش و آية ذلك أن الطفل "صابر"، لم يحقق على يديه شيء مما اشتهر به من قصص و روايات و إنما كان مصيره إلى الزوال كما تفنى الأكاذيب و الأساطير إذا أشرق عليها نور العلم. و كأن الكيلاني في قصته هذه أراد أن يثبت أمرا فنفاه.
- الصورة السلبية التي مثل عليها الشيخ صابر كممثل للحقائق الغيبية، إذ جعله على هيئة الدراويش معلقا عليه الكثير من الصفات السلبية. و لعله التقط هذه الصورة من البيئة المصرية ذات التوجه الصوفي في التدين.
- و الجانب الذي يمكن أن يحمد للكيلاني هو عدم إدراك الطفل " مكاوي لما يريده من غيبيات؛ و إنما كان مصيرها قتل تلك الغيبيات. و ذلك دلالة على الخطر الذي

(1) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص157.

(2) المصدر نفسه، ص 148.

يحدثه التفكير المادي القائم على النظر للغيبيات بمنطق المحسوسات على العقيدة الإسلامية، و الذي يمكن أن يؤدي إلى وأدها في نفس الشخص، أو المجتمع الذي يتبنى ذلك النمط من التفكير.

و ما يمكن الخلوص إليه من النماذج السابقة أن الكيلاني قد اختار من النماذج النثرية المتعددة، ثلاثة مواضيع متنوعة و متكاملة في الوقت نفسه؛ فالنموذج الأول يبين الجانب الاجتماعي للإنسان و بحثه على السعادة، أما الثاني فيبحث في علاقة الإنسان بالحياة. وأما الثالث فيبحث في علاقة الإنسان بالعقيدة. وهي مفاهيم متكاملة لأن سعادة الإنسان لا تتحقق إلا بالالتزام حقيقةً بالعقيدة وتعاليمها في مواجهة مشكلات الحياة، وارتسام طريقها في سبيل تحقيق السعادة الحقيقية التي ترتضيها.

- **المسرحية:**

أما بالنسبة لنماذج المسرح الإسلامي فقد اختار لها نجيب الكيلاني مسرحية "إمام عظيم " لعلي أحمد باكثير و هي مسرحية تاريخية، تغطي الإطار الزمني لخلافة المتوكل الذي ولي بعد الواثق سنة 232هـ، و قد عرفت هذه المرحلة انتهاء تلك المحنة التي وقعت بأهل السنة و هي الاعتقاد بأن القرآن مخلوق. والتي تصدى لها الإمام أحمد بن حنبل و بعض من أصحابه مخالفا بذلك رأي الخليفة المعتصم، و الواثق و المأمون. فكان أن رموه بالمروق و الكفر، وحاولوا صرفه عن رأيه بشتى الوسائل، فلم يكن ذلك بقادر على أن يثنيه عما اعتقد أنه حق.

و تصور هذه المسرحية القصيرة فترة الانتصار الرائع لأحمد بن حنبل و لحظة الهزيمة المخزية التي مني بها ابن أبي دؤاد في نهاية أمره.

و يمكن القول إن هذه المسرحية، تحقق عمقا إسلاميا بليغا إذ تبرز فيها الإسلامية من خلال عدة أبعاد:

ـــ التزمها الصدق التاريخي في تصوير الأحداث، فزمن المتوكل كما عرف عنه زمن انتهاء الفتنة القائلة بخلق القرآن الكريم، كما أن الأديب حافظ على الملامح الحقيقية

للشخصيات التاريخية التي تضمنتها هذه المسرحية، كأحمد بن حنبل و المتوكل و يعقوب قوصرة، كما تضمنت بعض الوقائع التاريخية كضرب الإمام أحمد و الوشاية به على أنه يسعى مع العلويين ضد آل العباس و تفتيش منزله[1]، وهي حقائق ثابتة أقرتها الوقائع التاريخية لم يتعرض إليها باكثير بالعبث و التبديل، ولكنه صاغها صياغة فنية أخاذة.

ـ تصويرها للمظاهر المشرقة للشخصية التاريخية، و دورها الإيجابي و الخطير في ميدان الإصلاح الديني و الاجتماعي و السياسي.

فالمتوكل هنا صورة للحاكم العادل الذي ينتصر للحق و يوقف حمام الدماء الذي كان يتولاه ابن أبي دؤاد و يعيد المظالم إلى أهلها.

أما ابن حنبل فهو صورة لحرية الرأي و الكلمة و الثبات على الحق: " لقد ظل أحمد بن حنبل رافعا رأسه منافحا عن حرية الرأي، ولا يحيد ولا يميل و لم يستطع بن أبي دؤاد أن يسحق حرية الكلمة آو يطفئ، الشعلة القاهرة التي أمدها أحمد بن حنبل بطاقته و روحه و كيانه " [2] و من جهة أخرى فإن الشيخ صورة لأخلاق التسامح التي حث عليها الإسلام " العفو عند المقدرة". فهو عندما يتحقق له النصر لا يفكر في الانتقام من أولئك الذين شهروا به أو ألهبوا جسده بالسياط، أو قذفوا به في أعماق السجن، و حاربوه في أرزاقه وحالوا دون نشره لرسالته العلمية و الثقافية.[3]

و بهذا تتحقق الإسلامية بصورة عالية في مسرحية باكثير و يمكن عدها إحدى نماذج مسرحيات التاريخية الموفقة في هذا الجانب.

---

(1) ينظر: تقي الدين عبد الغني بن عبد الواحد بن سرور المقدسي، محنة الإمام أحمد بن محمد بن حنبل، عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر، جيزة، ط1(1407هـ-1987م)، ص176 و ما بعدها.

(2) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص158.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

- **المختارات الشعرية:**

قدم نجيب الكيلاني مجموعة من القصائد و المقطوعات الشعرية لخمسة من الشعراء الإسلاميين، و قد درج في تلك المختارات المنهج نفسه الذي اتبعه في القصة؛ فقد كان يقدم تمهيدا يتحدث فيه عن القصيدة و صاحبها ملخصا الموضوعات العامة التي تضمنتها ثم يعرض بعدها النص الشعري كاملا، و هو ما انتهجه مع سائر القصائد المختارة ولا يخرج عن هذه القاعدة سوى الشاعر"أحمد محرم"الذي لم يقتصر على إيراد قصيدة واحدة أو قصيدتين، و إنما تشمل اختيار مقتطفات من قصائد مختلفة كل منها يتناول قضية معينة من قضايا المجتمع و السياسة، و ما يمكن ملاحظته على هذه الاختيارات:

- أن الاختيار فيها كان على أساس مضموني، فتركيز الناقد كان منصبا على مدى موافقة طرق المعالجة للمذهبية الإسلامية، و تحديد مدى بروز القيم الإسلامية على مستوى تلك النصوص، نذكر على سبيل المثال حديثه عن قصيدة مع الغرباء لهارون هاشم رشيد و التي قال عنها: "**مثل هذا اللون من الفن ينزع في هدفه النزعة الإنسانية، و يجعل من الجهاد و النضال من أجل الحق جزء من العقيدة الكبرى. ومن ثم يتماشى تماما مع منطق الإسلام، بل يفسح له الإسلام في قلبه مكانا رحبا...**"[1] وفي ذلك إشارة واضحة إلى التزام الشاعر بالتصور الإسلامي في تعبيره عن التحرر الذي يعد حقا شرعيا للإنسان، و يربط الكفاح من أجله بالجهاد في تلك القضية المقدسة لدى المسلمين.
- تنوع مضامين القصائد و المقطوعات المختارة؛ إذ شملت كبرى القضايا التي تهم الأمة المسلمة كقضية فلسطين و قد جسدتها قصيدتا "مع الغرباء، و صيحة لاجئ" والقضايا السياسية و الاجتماعية و الخلقية التي تموج بها الحياة و قد ترجمتها المقطوعات المختارة من شعر أحمد محرم، كما ضمت هذه المختارات عددا من القصائد الوجدانية

(1) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص170.

التي يعبر فيها الشاعر عن مشاعره و أحاسيسه الداخلية كقصيدة "شوق" للعوضي الوكيل، و قصيدة للكيلاني نفسه يصور فيها شوقه و حنينه لقريته شرشابة. و لم ينس الكيلاني في اختياراته الشعر الديني الذي يحلق فيه الشاعر إلى رحاب الروحانيات و الإلهيات، و يترنم بتمجيد الإله القادر و في ذلك لفتة هامة إلى أن الشعر الديني الذي يعبر من خلاله الشاعر عن عقيدته و ارتباطه بالقيم الإسلامية مظهر أصيل من مظاهر الأدب الإسلامي، من غير أن يجعله ذلك غارقا في الوعظية و الخطاب، و ذلك احترازا من أن تدفع الرغبة الجامحة في تنزيه الأدب الإسلامي من هذه الشبهة إلى عزل و إغفال الأدب الديني لدى الأدباء الإسلاميين هذا من جهة، ومن جهة أخرى يبين الاختلاف الدلالي بين الأدب الديني و الأدب الإسلامي. ومن خلال هذا التنوع في مواضيع النماذج المختارة يثبت عمليا المفهوم الحقيقي والشامل للأدب الإسلامي، وتتبين بحق آفاقه المضمونية الواسعة.

- أن جميع النماذج المختارة هي من النمط الشعري القديم، بما في ذلك كل من قصيدتي"مع الغرباء"و"صيحة لاجئ أو حتى قصيدة الكيلاني نفسه في شوقه وحنينه إلى قريته لا تعدو أن تكون قصائد خليلية مكتوبة على نمط الشعر الحر و ليست قصائد حرة، و كنا نود لو أن الناقد أورد لنا بعض النماذج للشعر الحر تجسد رحابة الأفق الإبداعي للأدب الإسلامي.
- ضمت التعليقات التي أوردها الناقد بين الحين و الآخر على النصوص المختارة مجموعة من الأحكام النقدية التي يمكن الاستناد إليها في تقييم النص الأدبي، وقد أشرنا فيما سبق إلى معيار الالتزام و الذي بدا واضحا في قصيدة مع الغرباء و غيرها من القصائد الأخرى، و يمكن أن نضيف مجموعة من المعايير المعتمدة في اختيار قصائد متفرقة و التي تتحدد بـــ:

* **معيار الواقعية:** و تظهر كأساس واضح يحتكم إليه الناقد في تقييم النص الأدبي، ويمكن أن نلمح ذلك بوضوح في حديثه عن نهج هارون رشيد في جمعه لصور الواقعية الثلاثة: "التاريخية و الحاضرة و الاستشرافية " فالشاعر يعرض صورتين متناقضتين لواقع بلده الجريح؛ صورة الماضي المشرق السعيد الذي تسوده أواصر المحبة و السلام و صورة الحاضر الكليم المأزوم، و الحياة البائسة التي أضحى يحياها المواطن الفلسطيني، ليفتح الآفاق المشرقة أمام الأجيال الحاضرة مبينا لهم الحل الإسلامي للوصول إلى مستقبل أفضل لتتجلى بذلك الواقعية المثالية التي يحلم الشاعر بتحققها، و قد علق الكيلاني على هذه الصورة: "**و يمتد خيال شاعرنا من آلام الأمس و أحزانه إلى لوعة الحاضر وأشجانه، إلى المستقبل الباسم و ما يحتضنه من آمال شجية، وإصرار عنيد، وثقة لا تزعزع.**"[1]

* **معيار الالتزام:** لا بد و أن يكون الالتزام عاملا أساسا يبنى عليه اختيار النص الأدبي الإسلامي، خاصة و أنه يضبط مقدار تحلي الأديب بالرؤية الإسلامية في معالجة القضايا التي يتعرض لها من خلال عمله الفني، و قد شكل الالتزام قيمة أساسية في اختيارات الكيلاني الشعرية و النثرية، و يمكن أن نلحظ ذلك بجلاء في تعليقه على شعر أحمد محرم الملتزم بالعقيدة الإسلامية في تشخيص أدواء واقعه الاجتماعي واقتراح الحل الناجع وفق خطة متسقة فجاء شعره معبرا بصدق عن مشكلات مجتمعه ذا موقف إيجابي مما يصطرع فيه من أحداث، مساهما بكيفية فاعلة في توصيف العلاج لكثير من الأمراض التي تعتريه. [2] وكل هذه الإيجابية تحققت في شعره لالتزامه الهدي الإلهي في عمله الأدبي.

* **الصدق الفني:** و قد جعله الكيلاني من أساسيات الاختيار الأدبي، و يتجلى ذلك في قصيدة "مع الغرباء " التي تترجم عن عاطفة صادقة صادرة عن تجربة و معاناة

(1) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص169.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص181-183.

حقيقية عايشها الشاعر انعكست على المستوى الفني، " **فقد رأى بعيني رأسه مأساة وطنه البشعة، و رأى حشود الأطفال و النساء و الشيوخ و هم هائمون على وجوههم أمام العسف الصهيوني تؤازره قوى الاستعمار الطاغي، لهذا توفرت لدى شاعرنا مرارة التجربة، و عمق الأحاسيس و روعة الصدق، ومن ثم بدت كلماته و كأنها** دموع مسطورة. . . " [1]

ـ ثالثا: القراءة النقدية.

ثالث صور النقد التطبيقي التي انتهجها الكيلاني في مقاربة النصوص الأدبية تتمثل في قراءة الإبداع بالمقاييس النقدية الموضوعة في المحور التنظيري، من أجل إثبات مدى التزامه بالقواعد الإسلامية في العمل الأدبي، وهي عملية على درجة بالغة من الأهمية من عدة وجوه؛ فهي تعطي الصورة الأولية لمنهج النقد الإسلامي من جهة، كما أنها تمثل دورا بارزا في الارتقاء بالإبداع الملتزم من حيث الشكل و المضمون.

و لقد برزت ملامح هذا النوع من النقد لدى نجيب الكيلاني على صورتين: نقد جزئي يتناول من خلاله الناقد تقييم النص الأدبي بصورة جزئية، و نقد كلي يستهدف فيه البناء الأدبي بشكله العام من وجهتي الشكل و المضمون.

1/ النقد الجزئي.

تبرز ملامح النقد التطبيقي لدى نجيب الكيلاني، خلال مواجهته لبعض النصوص الأدبية بالطابع التجزيئي؛ الذي يركز على إحدى جوانب النص الأدبي وهو الجانب المضموني على الأكثر، كما أنه يأتي في الكثير من الأحيان مقتضبا؛ إذ لا يعرض إلى نقد المضامين و القيم التي يحملها النص الأدبي، بل يكتفي بإحدى الجوانب المضمونية التي حفل بها ذلك العمل مبينا موافقتها أو مخالفتها للتصور الإسلامي.

---

(1) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص167.

بينما ظل حظ الجانب الشكلي أو الفني مقتضبا تناوله الكاتب بسطحية. و أشار إليه إشارة عابرة؛ و لعل الناقد هنا في إطار التأصيل لمفهوم أدبي إسلامي يختلف على الأدب العام في المضامين، و ليس في الشكل الفني.

كما أن هذه النماذج إنما جاءت في إطار التمثيل أي إعطاء صور تلك النماذج التي تتفق أو تختلف مع طبيعة التصور الإسلامي، وهو ما أفقدها الطابع الشمولي الذي يلجا إليه الناقد حين يواجه النص الأدبي، إلا أنه يمكن عد هذه النصوص نماذج نقدية جزئية تبين موقفه النقدي من النص في زاوية من زواياه.

و تعد" ثلاثيات نجيب محفوظ". واحدة من النصوص التي توجه إليها نقد نجيب الكيلاني، و هو نقد قائم على مقياسي الالتزام و الواقعية الإسلاميين فالناقد قد لاحظ عليه بروز ظاهرة الجنس بشكل كثيف و سافر و قد جعله الكاتب يلعب دورا رئيسيا في الحياة الاجتماعية، وهو أمر مخالف للواقع الاجتماعي.

فالصورة السلبية التي رسمها لا يمكن تعميمها في الواقع الحي، من ثم فإنها تفقد جدواها و رسالتها: يقول الكيلاني: " **ومن يقرأ ثلاثيات نجيب محفوظ الشهيرة يستطيع أن يكتشف لأي مدى لعب الجنس** و منعكساته و آثاره **دورا رئيسيا بارزا في حياة العامة والخاصة. و هو أمر لا يمكن الاقتناع به علميا و تاريخيا و اجتماعيا، فالجنس موجود لكنه ليس بالصورة المبالغ فيها و الشاملة كما في هذه الثلاثيات.** "[1]

إن صورة المرأة بوصفها العنصر الأساسي الذي تدور حوله الظاهرة الجنسية في الثلاثيات مخالفة، للصورة الواقعية للمجتمع المسلم، ومن ثم فإن هذه الروايات تفتقد لعنصر الواقعية، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى؛ فإنها تخالف التصور الصحيح لوظيفة المرأة في المجتمع و لذلك يعود الكيلاني لهذه الثلاثيات مرة أخرى قائلا: " **ليست نساء العصر على نمط نساء الثلاثية التي كتبها نجيب محفوظ فليست كل أم كزوجة السيد أحمد عبد الجواد ولا كل البنات و الأولاد على نمط أولادهم.** " [2]

---

(1) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص13.

(2) المصدر نفسه، ص77.

و يفسر سبب ظهور صورة الجنس في أدب نجيب محفوظ على هذه الشاكلة، فيرجعه إلى العامل الاجتماعي، إذ هو منعكس عن الأفكار السائدة بفعل الغزو الثقافي للمؤسسات التعليمية. و بذلك يوظف أحد الأسس الخاصة بالمنهج الاجتماعي الذي يتميز بطبيعته الوصفية التي " **تضع العمل الأدبي في جو إبداعه و ظروف نشأته، مما يعين على فهمه و معرفة طبيعته، و رؤية العمل على حقيقته مما يساعد على تقويمه** [1]، وهذا ما يبين إحدى صور الطابع التكاملي الذي يتحراه النقد الإسلامي مع المناهج النقدية الغربية.

أما في نقده لقصة السماء السابعة فالكيلاني كان أكثر عمقا و دقة في التحليل وإن كان نقده يقتصر على الجانب المضموني فحسب ــ إلا أنه يطال القصة في مضمونها العام، مبينا انحرافها عن التصور الديني من جهة، مناقشا القضايا الفكرية التي تطرحها ثم يحلل الأسباب المؤثرة في انتهاج الأديب نجيب محفوظ ذلك المسلك، منتهيا بالأثر الاجتماعي الذي يحدثه النص الأدبي على المتلقي فنجيب محفوظ قد وظف أسطورة "**تناسخ الأرواح** " في هذه القصة و التي تخالف في استعمالها العقيدة الإسلامية التي يدين بها المجتمع المسلم، فهو يرى أن الموتى تلتقي أرواحهم في السماء الأولى للمحاكمة فمنهم من يحكم عليه بالبراءة فيصعد للسماء الثانية، ومنهم من يحكم عليه بالإعدام فيعود إلى الأرض في صورة شخص آخر لعله يستقيم و يحسن سلوكه. [2]

و يركز الكيلاني في نقده للقصة على مجموعة من القضايا الفكرية منها:

ــ ما يتعلق بطبيعة الحساب في السماء، الذي لا يركز إلا على مجابهة الفساد والظلم في حين يهمل الواجبات العقائدية التي يفرضها الدين الإسلامي. و الواقع أن المقياس الذي جعله نجيب محفوظ للارتفاع بالروح الإنسانية إلى الطبقة الأخرى هو مدى إسهامه الفعلي في مواجهة الظلم و الفساد إلى حد الرفض الباطني، و لهذا يسقط من حساباته كل القيم الدينية الأخرى التي يجب مراعاتها في الحساب.

---

(1) وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، ص44.

(2) نحن والإسلام، ص83.

ــ إسقاط القيم الدينية في الحساب: و هي نتيجة طبيعية منبثقة عن التصوير المنحرف لطبيعة الحساب لديه، و تمثل الموطن الثاني في نقد الكيلاني للقصة حيث يقول: "**و نجيب محفوظ بهذا الفهم يرجع للفكرة القائلة بأنه لا يهم ما نؤمن به، المهم أن نسلك سلوكا سويا مفيدا للناس، و بذلك ندخل الجنة ليستوي كارل ماركس و غاندي و خالد بن الوليد و سعد زغلول و غيرهم، ولا أهمية بعد ذلك لتوحيد أو صلاة أو زكاة أو صوم على ما يبدو.**"[1]

ــ مخالفة هذه القصة، للتصور الإسلامي الذي ينص على أن لكل إنسان قرين و لم يقل أحد من العلماء أن هذا القرين هو روح أحد الموتى.

ــ مخالفتها للتصور الإسلامي من حيث الجزاءات التي سطرها النص الديني لمرتكبي الكبائر و التي استبدلها نجيب محفوظ أو تجاهلها ليضع مكانها جزاءات موافقة للعقيدة الهندوسية التي تجعله يعود في هيئة شخصية أخرى. ويحلل الكيلاني هذه الصورة تحليلا نفسيا إذ يرجعه إلى اضطراب ثقافته الدينية الناتجة عن تأثره ببعض أساتذته، الذين يحملون فكرا عدائيا للعقيدة الإسلامية، و بالأخص سلامة موسى و علي عبد الرزاق. و اهتزاز عقيدة نجيب محفوظ قد انعكس بوضوح في أعماله الفنية. فقد ثبت في ذهن نجيب محفوظ أن الرسالة جاءت لوقت معين، وليدة احتياجات واقعية تاريخية، مما يفهم منه أن عصرنا في حاجة إلى إيمان جديد و فهم مستحدث بين الدين و الحياة و لم يحاول أن يدرس الإسلام بعمق و روية، فجاءت أحكامها مهتزة مضطربة. [2]

أما من الناحية الاجتماعية فالكيلاني في نقده لهذا النص يلاحظ العلاقة بين النص والمجتمع؛ بوصفه ــ النص ــ مؤثرا على الوعي العقدي لبعض الأفراد، ومن ثم فالكيلاني يرى أن المضامين الفكرية التي تصورها هذه القصة قد يكون لها أثر وخيم على العقيدة الإسلامية؛ خاصة و أنها صادرة من أديب عالمي يحظى بإقبال جماهيري كبير "**و من يدري؟ قد يأتي يوم يصبح فيه هذا التصور الخرافي أو الشاعري أو الأدبي للعقيدة، هو الأساس لأجيال جديدة، حرمت من ورود المنابع الحقيقية للدين و الفكر.** [3]

---

(1) نحن و الإسلام، ص86.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه، ص87.

ولعلنا نلاحظ أن نجيب الكيلاني يقرن معيار الالتزام، بمعيار التحليل النفسي حيث صب كل تركيزه في نقد هذه القصص على إبراز مدى التباين الحاصل بين مسعاها ومسعى التصور الإسلامي معتمدا في ذلك على مجموعه من العناصر هي:

ـ عنصر الالتزام الإسلامي.

ـ اعتماده على التحليل النفسي للقصة: يبدو ذلك واضحا من خلال ارجاعه لفكرة الاضطراب الديني الظاهر على مستوى النص إلى اضطراب التصور العقدي القابع في ذهن الأديب. فالكيلاني يرى أن نجيب محفوظ مازال في حاجة ماسة إلى تحديد كثير من الأمور التي ترتبط باقتناعه الشخصي، وبعقيدته الإسلامية. [1] هذا بالنسبة إلى المبدع.

أما بالنسبة إلى المتلقين فقد تطرق لتأثير النص السلبي على نفسيتهم و قناعاتهم العقائدية، وذلك من خلال توقعه لمقدار الاستجابة إلى الأفكار السقيمة التي تحويها هذه القصة حيث تضمحل في نفوسهم القيم العقائدية، و يسقط الفارق بين الدين الصحيح والأديان المنحرفة مادام نجيب محفوظ، يبشر بالسعادة الأبدية للجميع بشرط حسن السلوك الاجتماعي. [2]

أما المثال الثاني الذي تناوله الكيلاني بالنقد فهو روايات "تاريخ الإسلام" لجرجي زيدان "، و قد تميزت الممارسة النقدية لنصوص هذا الكاتب بأنها يغلب عليها طابع التعميم، إذ تناولها بالوصف العام من غير اللجوء إلى التحليل، بل إنه لا يوجه نقده إلى متن معين من المتون الروائية و إنما جاءت أحكامه شاملة لتلك الروايات مجتمعة، كما أنه ركز في مقاربته لها على الجانب المضموني مهملا الجانب الفني، إذ تحدث عنه بصفة عابرة مؤكدا تمكن الكاتب من توظيف التكنيك القصصي الغربي و هو ما مكنه من عرض أحداث التاريخ بصورة جذابة و مؤثرة. [3]

ثم ينتقل الكيلاني إلى النقد المضموني؛ وذلك من خلال التركيز على عنصر الواقعية آخذا عليه عدم التزامه بالصدق الواقعي، الذي عده من الشرائط الأساسية في الرواية

---

(1) نحن و الإسلام، ص88.

(2) المصدر نفسه، ص 89.

(3) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص14.

التاريخية حيث يقول: " **و لم يكن هدفه أن يمكن العقيدة، وينشر مبادئها، و يجلي الغبار عن عظمتها و آثارها الإيجابية على مسيرة الإنسانية، بقدر ما كان يهدف إلى التقاط الأحداث المثيرة الجذابة و المسلية دون نظر إلى قوة الرواية التاريخية أو ضعفها أو نزاهة المؤرخ أو كذبه أو انحيازه، وقد ركز على خلافات الرجال و الصراعات العنيفة الدامية بين المسلمين، و عزا الانتصارات الكبيرة و الأمجاد الرائعة إلى ميل العواطف الرخيصة أو الرشوة لعبد من العبيد، أو غانية من الغواني أو جاسوس من الجواسيس، وأعطى صورة قاتمة مزرية للخلافات المذهبية و الفكرية و السياسية...**" [1]

و الملاحظ من خلال هذا النص أن الكاتب يركز على الجانب المضموني معتمدا على ما يلي:

مقياس الواقعية: إذ أن الكاتب كما يرى الكيلاني قد أهدر الصدق الواقعي من حيث جنوحه إلى التزييف و التدليس في تعامله مع الأحداث التاريخية و حقائقها التي يرى الكاتب ضرورة الالتزام بها في منظور الأدب الإسلامي.

التركيز على الناحية النفسية: وذلك من خلال تحليل مقاصد و نوايا الأديب من خلال روايته التي تهدف إلى تشويه التاريخ الإسلامي و شخصياته لذا يعود الكيلاني، ويطالب بأن يتفرغ بعض الباحثين إلى دراسة أدب جرجي زيدان من أجل الخروج بنتائج شاملة لشخصية الرجل و موقفه و أهدافه. [2]

وفي موضع آخر يتوجه الكيلاني لنقد قصص جرجي زيدان على مستوى آخر وهو المستوى الفني، وذلك من خلال تطرقه لكيفية تصوير الشخصية الإسلامية في روايته التاريخية، وذلك لأنه لا يعد الشخصية كما يذهب إليه النقد البنيوي شخصية ورقية لا وجود لها خارج عالم الرواية، و بالتالي يمكن أن تنسب إليها أقوالا و أفعالا، وميولات لم يذكرها التاريخ. [3]

---

(1) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص14- 15.

(2) المصدر نفسه، ص15.

(3) المصدر نفسه،المصدر نفسها.

و لكن للكاتب رؤية أخرى للمسألة فالشخصية الروائية من خلال أراء الكيلاني، إنما هي محاكاة لشخصية تاريخية واقعية، و بالتالي يجب أن تكون موازية لها في جميع مواصفاتها النفسية و السلوكية، تماشيا مع الصدق التاريخي و قد أشرنا في مناسبات سابقة كيف يحرص الناقد على تتبع و دراسة دقائق الحالة النفسية و السلوكية للشخصية التاريخية في عمله القصصي، حتى يستطيع صناعة شخصية موائمة و مطابقة للشخصية الواقعية.

و من هذا المنطلق، يطبق الكيلاني ما يمكن أن يصطلح عليه بمقياس " الصدق التاريخي "، على الشخصية الأدبية لقصص جرجي زيدان التي يراها بأنها تفتقد لعنصر الصدق التاريخي مما ارتد سلبا على فنية تقديم الشخصية الإسلامية التاريخية في رواياته.

وفي موضع آخر نجد الكيلاني ينتقد جرجي زيدان في تعامله مع الشخصيات الإسلامية و عزله للقيم الروحية و الإيمانية عنها و الذي ارتد سلبا على القيمة الفنية للرواية وتمثيلها التاريخي: " و **لقد حاول جرجي زيدان، أن يقدم التاريخ الإسلامي في سلسلة من الروايات. وللأسف كانت ميتة الروح، جافة الينابيع، فظهر الخلفاء و أعلام الحرية والفكر الإسلامي نماذج سيئة التقديم. . .** "[1]

و تعامل نجيب الكيلاني بالمقياس نفسه مع مسرحية " السلطان الحائر لتوفيق الحكيم " فمن بين المآخذ التي عدها على المؤلف عدم الالتزام التاريخي في تعامله مع شخصية العالم عز الدين بن عبد السلام، إذ جعل منها شخصية متقلبة الفكر تحاول الفرار من القضية العادلة التي آمنت بها حيث يقول: " و توفيق الحكيم في مسرحيته " **السلطان الحائر " جعل القاضي، عز الدين بن عبد السلام مثلا للمسلم الشجاع الذي يؤمن بالعدالة والقانون، وينتصر لهما على القوة. . . على السيف (. . .). لكن الشيخ يتزعزع موقفه قبيل النهاية، ويبدو مهلهلا، مبلبل الفكر يحاول ببساطة أن ينتزع عن نفسه و ضميره تلك القضية الكبرى التي آمن بها. هذه الصورة المهزوزة للعالم المسلم التي لا تتفق مع منطق التاريخ و الواقع صورة زائفة منفرة في مضمونها وفي نموها المسرحي.** "[2]

---

(1) الإسلامية و المذاهب الأدبية، ص25.

(2) المصدر نفسه، ص26.

ب / النقد الكلي.

إن طبيعة النقد الإسلامي بوصفه منظومة نقدية تهدف إلى الارتقاء بالنص شكلا ومضمونا، و تتجاوز البنية السطحية المادية للنص إلى المعاني الخفية الكامنة داخل البناء اللغوي، و تقتضي من الناقد الملتزم التعامل مع النص الأدبي في جانبيه الشكلي والمضموني، حتى لا يقع في بعض السلبيات التي وصمت المناهج النقدية الغربية بنوعيها السياقي و النسقي.

لقد أدرك الكيلاني هذه الحقيقة التي تميز النقد الإسلامي، فعمل على إبرازها وتوضيحها على المستوى النظري ثم ترجمها على مستوى مقاربة النص الأدبي الذي يشكل الجانب التطبيقي؛ إذ عرض لجملة من النصوص الأدبية التي تناولها بالتحليل والتقييم على مستوى الشكل و المضمون. ونستطيع القول إن أدب الطفل كان من أكثر المجالات التي حظيت نماذجها الأدبية للتقييم الفكري و الفني؛ إذ تناول من خلالها الناقد مجموعة من القصص التي تختلف طبيعتها ما بين"**القصص الواقعي، و القصص التاريخي، و القصص المقتبس و المترجم**"، و **حاول تحليلها و تقييمها على ضوء ما عرضه على محور التنظير** حيث يقول: "**نتناول هنا عددا قليلا من النماذج من أدب الأطفال و نحاول تحليلها بإيجاز على ضوء التنظير السابق**" [1]

و سنقوم بعرض أنموذج واحد من النماذج المنقودة عرضا كاملا في حين نكتفي بالإشارة إلى المسائل المضافة التي تظهر في نقد النصوص الأخرى من أجل الوصول لتصور كلي عن منهج النقد الإسلامي في تحليل نصوص أدب الطفل على الأقل بوصفها كما أشرنا سابقا الجانب الوحيد الذي تولاه الكيلاني بالنقد الشامل.

أ. قصة صديقي الحقيقي.

قصة صديقي الحقيقي للأستاذ عبد التواب يوسف أولى النماذج التي تعرض لها نجيب الكيلاني بالنقد الشامل، و تدور أفكارها حول صفات الصديق الحقيقي و معايير اختياره، و قد طبق عليها الكيلاني منهج تحليل أدب الطفل في الاتجاه الاسلامي فجاء نقده ــ وإن كان مقتضبا ــ صورة صادقة للنقد الإسلامي الشامل للمحورين الشكلي و المضموني.

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص163.

فمن جهة الأفكار فقد تعرض الناقد للقصة من مستويات ثلاث:

- **مستوى طبيعة الفكرة:** إذ يرى الكيلاني أن القصة من النمط الواقعي، و ذكر أن المؤلف أكثر ميلا إلى القصص الواقعي على حساب القصص الخيالي، و هو الاتجاه نفسه الذي يرتضيه الكيلاني كما رأينا سابقا. إلا أنه قد أخذ عليه إهماله لبعض التفاصيل التي تتصل بتصوير شخصيات القصة، و بعض الملامح التي تجسد البيئة التي تتحرك في إطارها تلك الشخصيات، و التي تجعل منها أكثر صدقا في تمثيل الواقع حيث يقول: " **ولعل من الواقعية التي أغفلها الكاتب أن نسمي بيت الملك قصرا، فهذا أفضل للسياق والبيئة، كما قد يكون مناسبا أن يسمي سعيد مثلا "الأمير سعيد"لأنه ابن الملك، و لن يخل ذلك بفكرته أو الشكل الفني الممتاز الذي قدمه شيئا."**[1]
- **من جهة الوضوح و الغموض:** ومن هذه الناحية يرى الكيلاني أن الكاتب قد وفق في أداء الفكرة بوضوح دون تشتت أو غموض[2]، ووضوح الفكرة كما هو مسطور في شرائط أدب الطفل من الضروريات لأن تضمن القصة لفكرة غامضة أو سطحية أو ساذجة أمور لا تساعدها في تحقيق أهدافها.[3]
- **من جهة المعاني و القيم التي تحملها القصة:** فالكيلاني يرى أن القصة التي تحوي بعض القيم الانسانية النبيلة، و المبادئ الإسلامية الرفيعة، فموضوعها يتمحور حول اختيار الصديق الصالح، و هو موضوع إسلامي صميم، إذ أن الإسلام قد حث الإنسان على اختيار الصاحب الصالح المفيد، ووضع معايير لذلك، و نهى عن مجالسة رفقاء السوء، و قد جاءت معالجة القصة و تصويرها لأنموذج الصديق الصالح متوافقة إلى حد كبير مع المعايير التي خطها الإسلام.[4]

لقد عالج الكيلاني أفكار القصة من مستويات عدة تفي إلى حد ما بطرائق النقد الإسلامي في التحليل، إلا أن الأمر الذي يؤخذ عليه في هذا الجانب هو إغفاله تحديد

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص173.

(2) المصدر نفسه، ص171.

(3) حسن شحاتة، أدب الطفل العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2(1994م)، ص164.

(4) ينظر: أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص174.

الزمرة أو الفئة التي تلائمها أفكار القصة، خاصة و أنها تدور حول معنى تجريدي متمثل في الصداقة و معايير اختيارها، ومن ثم فلا يمكن أن تكون هذه القصة ملائمة للمراحل الأولى من سنين الطفولة، و إنما قد تتناسب مع الطفل في مرحلة ما بعد التاسعة أين يصبح أكثر ميلا للقصص الواقعي، و يتضاءل شغفه بالقصص الخيالي، كما أنه في مثل هذه المراحل ينزع إلى الاشتراك مع زملائه في جماعات ولو كان ذلك على حساب توجيه الأسرة و المدرسة[1] و من ثم تكون مثل هذه القصص ذات أثر نافع و فعال في توجيه اختياره للصديق الصالح.

أما من جهة الشكل الفني فقد أشار الكيلاني إليه باقتضاب دون تفصيل، إلا أنه قد كان شاملا لجميع العناصر الفنية للقصة، و التي تناولها الناقد على محور التنظير. ويمكن تحديد عناصر البناء الفني التي أشار إليها الناقد فيما يأتي:

- **الحبكة:**

جاءت حبكة القصة ــ حسب ما أورده الكيلاني ــ عضوية متماسكة، روعي فيها التسلسل المنطقي لأحداث القصة؛ إذ نجد أنها مكونة من البداية ــ أو المقدمة ــ القصيرة ثم الدخول في الموضوع الذي يتعلق باختيار الصديق الحقيقي المناسب، ثم تبدأ الأحداث في النمو تصاعديا إذ تتراكم بصور و نماذج و تتابع شيق حتى بلوغ القمة أو العقدة. [2]

و الكيلاني و إن كان يكتفي بالوصف العام لبناء أحداث القصة، فلا يحدد بدقة أو تفصيل الأطوار التي تمر بها تلك الأحداث، و المراحل التي بلغت فيها القمة و احتدم فيها الصراع، فإننا نستطيع القول إن وقائع القصة تشي بأنها قد بلغت ذروتها عندما أخفق كل من ابن الوزير و ابن التاجر في الامتحان الذي رصده لهم الأمير، و إدراك هذا الأخير عدم صلاحية أيا منهم لصحبته. يقول الراوي" **ضاق ابن الملك بكل الأولاد من حوله، إنهم لا يستحقون أن يعطيهم كل حبه ووده، لذلك انصرف عنهم للبحث عن صديق في مكان آخر.**"[3]

---

(1) أحمد نجيب، أدب الأطفال علم و فن، ص41.

(2) ينظر: أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص171-172.

(3) المصدر نفسه، ص169.

و تأتي النهاية السعيدة حين يعثر الأمير على ابن الحطاب الذي تتوفر فيه القيم الحقّة للصديق المثالي، و يصبح صديقا لابن الملك ثم وزيرا له بعد نجاحه في الاختبار.[1]

و نستطيع القول من خلال ما سبق أن الكيلاني قد تتبع في نقده سائر مراحل بناء حبكة القصة مبينا تسلسل أحداثها و تتابعها بمنطقية ــ و إن كان ذلك باقتضاب ــ إلا أنه يعكس وعي الناقد بما لهذا الجانب في الحكم على فنية النص القصصي الموجه للنشء كونه يساعده على التركيز و المتابعة؛ لأن "**السير في القصة بأسلوب تام متدرج في الأحداث يساعد الطفل على التمكن من مهارة ترتيب الأحداث و تتابعها**"[2]

- **السرد و الحوار:**

السرد هو طريقة استخدام القاموس اللغوي في عرض الأفكار والوقائع، أما الحوار فهو ما يجري على ألسنة الشخصيات المختلفة في العمل القصصي[3]. و قد تطرق الكيلاني لنقد جانبي السرد و الحوار في القصة موضوع الدراسة من جهة طريقة عرضها، مؤكدا أن الكاتب قد اعتمد على السرد السلس الشيق الذي غلب على القصة، هذا إلى جانب حضور الحوار الذي جاء متناسبا مع مستوى الطفل؛ و ذلك لبعده عن الإطناب و لتعبيره عن حقيقة الشخصية بوضوح. فقد تميزت القصة كما يرى الكيلاني بـــ: "**حلاوة السرد السلس الشيق، وقصر الحوار المعبر، وعدم الإكثار منه.**"[4]

كما عرض الكيلاني إلى لغة السرد و الحوار من جهة السهولة و الوضوح وملاءمتها للقاموس اللغوي للطفل، إذ لا نكاد نجد أية لفظة قد تستعصي على الفهم باستثناء كلمة"يستوعب"التي قد تحتاج إلى شرح، و لا بأس أن تشتمل القصة على بعض الألفاظ الجديدة التي تشرح للطفل إذا سأل عنها [5] و هي واحدة من طرائق إثراء القاموس اللغوي الخاص بالطفل.

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص173.

(2) حسن شحاته، أدب الطفل العربي، ص28.

(3) محمد السيد حلاوة و آخرون، الأدب القصصي للطفل، ص46.

(4) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص171.

(5) المصدر نفسه، ص172.

- **الشخصيات:**

رغم الأهمية التي تحتلها الشخصية في العمل القصصي إلا أن الناقد لم يتعرض لها كعنصر من عناصر العمل القصصي، و إنما اكتفى بالموازنة بين الملامح التي بدت عليها مواصفات الشخصية المثالية للصديق الوفي في القصة مع المعايير المحددة في الثقافة الإسلامية حيث يقول: "**ووضع الإسلام للصديق الأمثل مواصفات عدة وردت في الكثير من الآثار الإسلامية، كأن يكون ناصحا أمينا، و يعين على طاعة الله، و يصدق في قوله و يبر في عمله، و لا يوقع بالفساد بين الناس، و أن يكون مثالا يحتذى في الأمانة والوفاء و الالتزام بأوامر الله و نواهيه**"[1]

و الكيلاني يرى أن الكاتب قد وفق إلى حد كبير في تصوير شخصية الصديق الصالح، التي تتوافق مع الرؤية الإسلامية لهذه المسألة، غير أنه يستدرك عليه تغييب صفة الالتزام الديني في الشخصية المثال، من غير أن يعني ذلك تحويل القصة إلى الوعظ و الخطاب، و لكنه يعد أمرا ضروريا ما دام في إطار توجيه الطفل لاختيار الصديق الحقيقي، من أجل إتمام ملامح شخصية الطفل الصالح من حيث ملامحها الإسلامية لتصبح بذلك شاملة لجميع الصفات المثالية.[2]

- **البيئة:**

إن تحديد البيئة القصصية له دور فعال في تقبل الطفل للقصة و مضاعفة من اقتناعه بها لاسيّما إذا كانت تلك البيئة مأنوسة المعالم، متوافقة مع المستوى الإدراكي للطفل.[3] ومن هذا المنطلق ينتقد الكيلاني قصة "صديقي الحقيقي"لتجاهل مؤلفها هذه الجزئية الهامة من عناصر الفن القصصي قائلا: "**بقيت نقطة أن لكل حدث زمان و مكان، و في هذه القصة لا نستطيع أن نعرف في أي زمان وقعت هذه الأحداث، و لا في أية دولة أو بقعة أو مدينة.**"[4]

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص174.

(2) المصدرنفسه، ص175. .

(3) سعد أبو الرضا، النص الأدبي الموجه للطفل، ص134.

(4) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص175.

و يضع الناقد بعض الاحتمالات التي قد تبرر تغيب خلفية القصة من طرف الكاتب؛ فقد يعلل ذلك بأنه يكفي أنها حدثت في زمن قديم، خاصة و أن الطفل لا يكون له إدراك للزمان و المكان في سنين عمره الأولى. أما التعليل الثاني فيتمثل في أن ذلك قد يجعل الطفل يركز ذهنه على الحكمة أو المثل المستفاد من الأثر الأدبي و لا ينصرف ذهنه إلى أشياء أخرى فرعية، و هي وجهة نظر مقبولة إلى حد ما على حسب ما يراه الكيلاني.[1]

و قد أشرنا في مناسبة سابقة أن الكيلاني يستسيغ عدم تحديد خلفية القصة بالخصوص إذا كانت موجهة إلى أصحاب المراحل الأولى من الطفولة، و لكنه يستحسن أن يكون تحديدا حاضرا في المراحل المتقدمة منها، و انتقاده لغياب تحديد البيئة القصصية في هذا المقام يدعم فرضية أن هذه القصة تتناسب و المراحل المتأخرة من حياة الطفل كما أشرنا سابقا.

كما أن الكيلاني يرى أن إضافة بعض الملامح المكانية أو الزمانية في القصة كاسم دولة أو مدينة أمر بسيط من شأنه أن يضيف مادة جديدة تثير خيال الطفل. [2]

و ينهي الكيلاني نقده بالحكم العام على هذه القصة بأنها على الرغم من الانتقادات الموجهة ــ تترجم عن أدب حديث مناسب للطفل، راعى فيه صاحبه جميع النواحي الفكرية و النفسية و الوجدانية و الخيالية و الجمالية بصفة عامة.[3]

لقد قدم الناقد في مقاربته للنص الأدبي ــ على الرغم من إخلاله في بعض الجوانب ــ صورة أولية للنقد الإسلامي الذي يراعي فيه صاحبه جميع مقتضيات العمل الفني الخاص بالطفل إضافة إلى تتبع مناسبة تلك القضايا الفكرية المطروحة من حيث موافقتها أو مخالفتها للتصور الإسلامي، ليترجم بذلك عن صورة مبدئية للعملية النقدية التي يتميز بها المنهج الإسلامي الشامل، و يضع اللبنات الأولى لتحليل النصوص وفق هذا المنهج.

---

(1) أدب الأطفال في ضوء الإسلام،ص175.

(2) المصدر نفسه، ص176.

(3) المصدر نفسه، ص175.

ب. قصة هود عليه السلام لأحمد برانق.

اختار الكيلاني قصة "هود عليه السلام" من مجموعة "قصص الأنبياء للكاتب "محمد برانق"، و ذلك ما يترجم ميله إلى التحليل العميق و ابتعاده عن التعليق العام كما كان الحال مع ثلاثيات نجيب محفوظ و روايات جورجي زيدان.

و قد تجاوز الناقد في تناوله لهذا النص المحورين الفني و المضموني ليكشف على مستوى آخر في نقد و تحليل القصص الموجه للطفل، و هو محور الإخراج و ذلك ما يوحي بالوعي العميق بمتطلبات العمل الفني الموجه للطفل، و الذي يعتبر العوامل الفنية والتكنيكية الخاصة بالإخراج من المعايير الأساسية للكتاب الجيد الموجه للطفل.[1]

فالقصة ــ كما يرى الكيلاني ــ ذات إخراج جميل أنيق، و ذلك ما يوفر للقصة واحدة من أكثر عوامل الانقرائية. حيث يقول: "**إنها قصة هود و هي في ثلاثين صفحة من القطع المتوسط، و بها أربع لوحات غير ملونة، و الكلمات مرقمة، والحروف من الحجم فوق المتوسط، و في كل صفحة ستة عشر سطرا، و نجد علامات التعجب والاستفهام، و الفاصلات و النقط و غيرها في موقعها الصحيح من الجمل و العبارات. كما أننا لا نجد فيها أخطاء مطبعية أو نحوية أو لغوية، فهي أعدت بعناية لغوية من هذا الجانب.**"[2]

تلك هي الإضافة الوحيدة التي أضافها الكيلاني في نقده للنص الأدبي الموجه للطفل، و التي لم يشر إليها في نقد القصة الأولى.

ومن خلال ما سبق نستطيع القول إن المنهج الاسلامي في تحليل النص الأدبي الموجه للطفل منهج شامل لمستويات عدة في مقاربة النص الأدبي، فمن خلال المعطيات السابقة يتضح أن المنهج الاسلامي في تحليل أدب الطفل يتجاوز المفهوم الذي وضعه له "إسماعيل عبد الفتاح" الذي جعله يبحث في النص الأدبي عن مباحث تتعلق بموافقة لغته مع نصوص التنزيل، و كذلك تضمنه على مجموعة القيم و الفضائل التي يدعوا إليها الإسلام و توجه الطفل نحو سلوكيات فاضلة ... و غير ذلك من المعايير المرتبطة

(1) ينظر: أدب الأطفال علم و فن، ص32. و حسن شحاته، أدب الطفل العربي، ص15.
(2) أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص178.

بالجانب المضموني والتي جعلها المباحث الأساسية لمنهج الأدب الإسلامي في تحليل النص الأدبي الموجه للطفل[1] و إنما يبحث في مسائل متنوعة محتواة في مناهج التحليل الأخرى على غرار: تحليل المضمون، تحليل الأسلوب، التحليل النقدي التأملي، التحليل السلوكي، التحليل التتبعي القيمي، و تحليل المعايير ليكون بذلك صورة أولية تبين شمولية المنهج الإسلامي في النقد الأدبي.

(1) ينظر: إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط1(رمضان1420هـ-يناير2000م)، ص108- 109.

خـــاتمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

خاتمة:

إن النظرية الأدبية لا يمكن أن تولد مباشرة بصورة مكتملة، و إنما تنمو و تترعرع عبر مراحل مختلفة، و تتدرج في سلم الاكتمال بمقدار توفر الشرائط المؤسسة لها، و التي متى تحققت جميعها كان ذلك إيذانا بميلاد النظرية الأدبية الجديدة. هذه المراحل كما ذكرنا في أول البحث قد حددها عماد الدين خليل بوجود المعطيات الإبداعية، وتوفر المنظور الفكري الذي تشكلت في إطاره تلك المعطيات، ثم تشكل المدرسة الأدبية التي تجمع بينها ثم بروز الجهد النقدي الذي يسعى لإضاءة الأسس الجمالية لتلك المدرسة، ثم قيام المنهج الذي يدرس الظاهرة الأدبية لينتهي كل ذلك إلى نشوء النظرية الأدبية.

و نستطيع القول إنه من خلال تتبع الآراء النظرية لنجيب الكيلاني والمتعلقة بالتأصيل للأدب الإسلامي قد تبين أن للناقد إسهاما ملحوظا في كل مرحلة من هذه المراحل المحددة. فإذا ابتدأنا بالقاعدة و المتمثلة في توفر الأعمال الإبداعية فقد ذكرنا في مقدمة الدراسة أن الكاتب كان له باع عريض في إغناء مكتبة الأدب الإسلامي بالعديد من المؤلفات في مختلف الفنون مما رشحه لأن يكون أغزر الأدباء تأليفا في الأدب الإسلامي المكتوب بالعربية، و لا حاجة لنا إلى الاطناب في إبراز اسهاماته التطبيقية في الأدب الإسلامي لأن الذي يهمنا هنا هو الجانب النظري و إنما ذكرناه إشارة إلى الإسهام المتكامل للأديب الناقد في التأسيس لنظرية الأدب الإسلامي.

- و إذا انتقلنا إلى المرحلة الثانية من مراحل تكوين النظرية الأدبية، و المتمثلة في الرؤية الفكرية التي تشكل في إطارها الإبداع وجدنا أن الكيلاني قد شدد على ضرورة تحديد الهوية العقائدية التي ينطلق منها الأديب في أعماله، بل و يعد تعريفه للأدب الإسلامي هو التعريف الأول بل و هو التعريف الوحيد الذي يذكر الهوية العقائدية الإسلامية للأديب في سياقه، و ذلك حرصا منه على نقاء التصور الفكري الذي ينتسب إليه الأدب الإسلامي و هي إشارة تحسب له دون غيره من النقاد.
- أما بالنسبة للمرحلة الثالثة من مراحل تكوين النظرية الأدبية و المتمثلة في وجود مذهب أدبي يجمع الحركات الإبداعية فيمكن القول إن هذا الجانب من أكثر الجوانب التي

خاتمة:

أبدع فيها نجيب الكيلاني بوصفه ناقدا منظرا للأدب الإسلامي؛ كونه أول من أسس "للإسلامية " كمصطلح دال على مذهب أدبي متميز عن المذاهب الأدبية الغربية في مرجعيته الفكرية و رؤيته الجمالية، و قد عمل من خلال بحوثه المختلفة على تحديد خصائصها المميزة و التي يمكن تحديدها بـــ:

– تتبني المرجعية الفكرية لمذهب الإسلامية على أساس الخلفية العقائدية كبديل عن الخلفية الفلسفية التي تحتكم إليها المذاهب الأدبية الغربية، و ذلك من أجل تصحيح العلاقة بين الدين و الفكر.

– الالتزام بنوعيه الفني و الفكري، فالالتزام الفني قائم على أساس الحفاظ على التقاليد المتعارف عليها في كل فن من الفنون، و التي تكفل الطابع الجمالي للأدب، أما الالتزام الفكري فيتحدد على أساس حضور التصور الإسلامي في معالجة القضايا التي يعرضها الأديب من خلال أدبه.

– الانفتاح على الأشكال الفنية المستحدثة و العمل على البحث الدائم عن الجديد دون إلغاء القديم، فلا يوجد في إطار مذهب "الإسلامية"شكل فني مقدس على الأديب الالتزام به، و إنما يتيح للأديب الإسلامي حرية اختيار ما يشاء بل و يدفعه إلى عدم الاكتفاء بالاستيراد و إنما عليه هو الآخر ابتكار أشكال فنية مستحدثة، على أن لا يكون ذلك سببا في هدم قانون الالتزام الفني و الجمالي، و من ثم يشترط في النص المستحدث أن يحافظ على: **سلامة الرسالة الأدبية، ونقاء اللغة، و رصانة التعبير، وتمايز الأنواع الأدبية.**

– وضوح العمل الفني من غير الوقوع في التقريرية و المباشرة بحيث يمكن المتلقين من إدراك فحوى الخطاب كل بحسب مقدار نضجه الفكري، و من ثم فعلى الأديب الابتعاد عن الرموز و التراكيب المبهمة التي تغيم الرؤية على القارئ و تمنعه من إدراك مراد الأديب.

– الأديب في إطار الإسلامية أديب واقعي، إلا أن واقعيته لا يحدها زمن معين أو إطار جغرافي محدود، و إنما تشمل حقبا زمنية مختلفة يستطيع معها تصوير الواقع

التاريخي القديم و يناقش قضايا واقعه المعاصر و يستشرف آفاق المستقبل، كما أنها واقعية تخترق الحدود الجغرافية؛ فليس على الأديب المسلم الاكتفاء بواقع مجتمعه الإقليمي، و إنما يتجاوز ذلك ليشمل المجتمع الإسلامي الكبير بل و المجتمع الإنساني الأكبر، كما أنها واقعية غير مبتورة الصلة بالجانب الميتافيزيقي بل تعده عاملا فاعلا في الواقع الفيزيقي.

– الأدب في إطار الإسلامية ذو تأثير إيجابي، كونه قوة فاعلة مغيرة إلى الأفضل، فالأديب و إن كان ملزما بتصوير سقطات واقعه، و لحظات الضعف والانحدار في الشخصية الانسانية فإنه لا يجعل منها صورة من صور البطولة و لا طبيعة من طبائع الإنسان المجبول عليها، كما أنه لا يدقق في وصف التفاصيل الحساسة منها، والتي قد تذهب بمقصدية النص الأدبي، و إنما يصور منها ما كان كفيلا بالإيحاء بالمعنى و يؤكد على لحظات الاستفاقة و التغلب على نقاط الضعف في الشخصية الانسانية. والأديب الملتزم و إن كان مرتبطا بتصوير لحظات الألم و المعاناة كتعبير صادق عن الواقع فإنه في الوقت نفسه ملزم بتجسيد القوة الصامدة في شخص المسلم، و التي تمكنه من تجاوز المعاناة النفسية الحادة.

– الجمع بين الذاتية و الموضوعية و بين العقل و العاطفة، فالأدب في إطار الإسلامية يؤكد على حتمية ظهور ذاتية الأديب على مستوى النص الأدبي كونها العامل الذي تتحقق معه خصوصية الأدب، تلك الذات التي لا تنعزل عن الواقع الموضوعي وإنما تتخذ موقفها الخاص منه ذلك الذي استلهمته من وحي عقيدتها الموجهة، و هذا ما يكفل خصوصية النص الأدبي من جهة و يضمن تأثيره في المتلقي من جهة أخرى.

- و إذا انتقلنا إلى المرحلة الرابعة من تكوين النظرية، والمتمثل في الجهد النقدي الذي يتولى تحديد الأسس الجمالية للأدب و إظهارها، فيتجلى إسهام الكيلاني في أنه:

– انطلق كغيره من النقاد ذوي الاتجاه الإسلامي من الرؤية الجمالية للإسلام من أجل تبيان القوانين الجمالية التي تحكم الظاهرة الجمالية في إطار إسلامية النص، و ييسر

خاتمة:

السبل على الناقد في كيفية حكمه على النص الأدبي. و يتحدد الجمال حسب ما يراه الكيلاني في التناسق و الدقة والانسجام الحاصل بين عناصر العمل الفني المادية منها والمعنوية، و هو ما يقود إلى أن العمل الإبداعي الجميل هو ذاك الذي تناسقت عناصره الفنية مع بعضها البعض، و تناسقت أفكارها مع المقصدية الإسلامية التي يريدها الأديب. و من ثم كان العمل الفني المثالي في إطار إسلامية الأدب هو ذاك الذي حسن لفظه ومعناه، ثم يتدرج إلى الذي حسن لفظه وساء معناه، ثم يأتي الذي حسن معناه و ساء لفظه، وقدم اللفظ عن المعنى في المرتبة لأن سوء المعنى يضعف من جودة النص أما سوء الصياغة فيخرجه من دائرة الفن عموما.

– و الواقع أن أهم إضافة لنجيب الكيلاني في هذا الجانب هو تحديده الدقيق للأسس الفنية التي يحتكم إليها الفن الإسلامي عموما و الأدب بوجه أخص؛ ذلك لأن الكتاب الأول الذي سبقه في التأصيل للفن الإسلامي ــ منهج الفن الإسلامي لمحمد قطب ــ إنما اقتصر على الجانب التصوري فقط في إغفال للأسس الجمالية التي يقوم عليها الفن بينما عرض الكيلاني إلى عدد من القضايا الجمالية التي تحكم الفن الإسلامي في حد ذاته، كقضايا الشكل الفني، و اللغة و كيفية تصوير الصراع والبطل في النص الأدبي.

- و أما في المرحلة الأخيرة التي تسبق تكوين النظرية الأدبية و المتمثلة في " المنهج النقدي الذي يدرس الحركة أو الظاهرة الأدبية" فقد توقف عندها تطور الحركة الأدبية الإسلامية، و هو ما حال دون تكون نظريتها الأدبية، فوجود منهج نقدي إسلامي خاص لم يتبلور بعد، إلا أن نجيب الكيلاني كانت له بعض المحاولات في وضع البذور الأولى لما يمكن أن يطلق عليه مستقبلا "المنهج النقدي الإسلامي" و ذلك عن طريق:

– مقاربته لبعض النصوص الأدبية من خلال الرؤية الإسلامية لجمال الفن، و هو بذلك قد أعطى تصورا أوليا عن المنهج النقدي الإسلامي الذي لا يكتفي بالحكم على النص الأدبي من الناحية الشكلية كالمناهج النسقية، كما أنه لا يقتصر على الجوانب المحيطة بالنص في إغفال شبه تام للظواهر الفنية كما هو الحال بالنسبة للمناهج السياقية، و لا ينفرد

خاتمة:

بدراسة جانب دون آخر، و إنما يتصف هذا المنهج بأنه يشبه إلى حد ما المنهج التكاملي. وقد رأينا من خلال مجموعة الممارسات النقدية التي قام بها الناقد على بعض النصوص كيف أنه كان يجمع بين آليات من مناهج نقدية مختلفة كالتحليل النفسي، وتحديده لمدى حضور الواقعية في الطرح الفكري ويتتبع مدى توفر القيمة الفنية في المعالجة، ويضيف إلى كل ذلك معيار الالتزام بالتصور الإسلامي ليحكم من خلاله على القيمة الجمالية للنص. كما كان الملمح الإسلامي أكثر وضوحا في تحليل نصوص أدب الأطفال من خلال الرؤية الإسلامية، و الذي بينت الدراسة أنه يجمع إلى جانب مقتضيات التصور الإسلامي الحفاظ على مباحث أخرى نجدها محتواة في مناهج التحليل المختلفة كمنهج تحليل المضمون وتحليل الأسلوب، والتحليل النقدي التأملي، و التحليل التتبعي للقيم و تحليل المعايير مما ينبئ عن شمولية المنهج الإسلامي في تحليل النصوص.

– و علاوة على كل ذلك يكفي الأديب الناقد فخرا أنه كان في مقدمة المنظرين الذين أهابوا بضرورة البحث في تأسيس منهج نقدي إسلامي مستقل، و أشار إلى حتمية البحث عن مصطلحات نقدية خاصة تمثل هذا المنهج و تعبر عن الاستقلالية المذهب الأدبي الإسلامي و نقده.

ملحق عن حياة نجيب الكيلاني

- نجيب الكيلاني الإنسان.
- نجيب الكيلاني أديبا و ناقدا.
- بعض الصور التي تبرز المكانة الأدبية لنجيب الكيلاني.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1. نجيب الكيلاني الإنسان:

هو نجيب بن إبراهيم بن عبد اللطيف الكيلاني، ولد بقرية "شرشابة" بمحافظة الغربية بمصر في اليوم الأول من شهر يونيو سنة 1931م. نشأ الكيلاني في ظروف قاسية ذاق خلالها شظف العيش و مرارة الحرمان، إذ كان والده مزارعا بسيطا يعول أسرة فقيرة تتكون من خمسة أفراد،تعلم فيها الجد و الثبات في مواجهة مشكلات الحياة .[1]

تلقى الكيلاني تعليمه الأول في كتاب قريته الذي التحق به و هو في السنة الرابعة من عمره ،و هو يدين في مراحل تكوينه الأولى إلى هذه المؤسسة التعليمية و لشيخها "محمد درويش" الذي تعلم منه قواعد القراءة و الكتابة ،و مبادئ الحساب،و قدرا معتبرا من المعارف الدينية المختلفة.

لما بلغ نجيب الكيلاني السنة السابعة من عمره التحق بالمدرسة الأولية التي كان يطلق عليها في ذلك الوقت اسم"الإلزامية"و بذلك كان ملزما بتطبيق برنامج تعليمي صارم حيث ارتبط بالكتاب صباحا و بالمدرسة الإلزامية ظهرا، و لا يفصل بين الفترتين الدراستين سوى وقت قصير لا يكاد يكفي لتناول الطعام.[2]

بانقضاء فترة الدراسة بالإلزامية التحق الكيلاني بمدرسة الأمريكان الابتدائية ، وهي مدرسة إرسالية تبشيرية واقعة بقرية سنباط، و قد كانت هذه المدرسة الوحيدة التي تعلم اللغة الانجليزية، و تمنح شهادة إتمام الدراسة الابتدائية،[3] و قد تخرج الكيلاني من هذه المدرسة بتفوق إذ كان ترتيبه الخامس على جميع طلبة وسط الدلتا.[4]

---

(1) أحمد موسوي، في أدب نجيب الكيلاني أبعاد الصراع و امتداداته ،ص09.

(2) مذكرات الدكتور نجيب الكيلاني،ج1،ص14.

(3) المصدر نفسه،ص19.

(4) المصدر نفسه،ص47.

بعد تخرج الكيلاني من المدرسة الابتدائية انتسب إلى مدرسة كشك الثانوية بزفتى إلا أن فترة دراسته بها لم تتجاوز الشهرين إذ غادرها ليلتحق بالمدرسة الزراعية بطنطا.[1] وفي هذه الفترة ازداد احتكاك نجيب الكيلاني بالفكر الإخواني من خلال الأندية الثقافية حتى انتهى به الأمر إلى انضمامه إلى هذه الحركة رسميا بعد وفاة مرشدها العام "حسن البنا" ليخالف بذلك المذهب السياسي لأسرته الذي كان يتعصب بشدة إلى حزب الوفد.[2]

لما أنهى الكيلاني المرحلة الثانوية بحصوله على الثانوية العامة التحق بالقصر العيني ليدرس بكلية الطب في شهر سبتمبر 1951م.[3]

لقد كان الانتماء السياسي لنجيب الكيلاني و موقفه من السياسة الحاكمة سببا في اعتقاله و تقديمه للمحاكمة أمام محكمة الشعب، أين صدر ضده حكم بعشر سنوات سجنا عام 1955م، قضى ثلاث سنوات و نصفا منها خلف القضبان ثم أفرج عنه، ليعاد اعتقاله مرة أخرى سنة 1960 م، ليطلق سراحه مرة أخرى بعد عام و نصف قضاهما في السجن.[4]

و فرارا من السلطة السياسية و أهوائها المتقلبة هاجر الكيلاني إلى الكويت في: 31 مارس1967م.[5]

توفي نجيب الكيلاني في اليوم الخامس من شوال عام 1415 هـ الموافق لـ : 04 مارس1995م.[6] مخلفا وراءه تراثا أدبيا ضخما يشمل أصنافا مختلفة من الأنواع الأدبية.

---

(1) مذكرات الدكتور نجيب الكيلاني،ج1،ص49.

(2) المصدر نفسه، ص55-56.

(3) المصدر نفسه،ص105.

(4) رحلتي مع الأدب الإسلامي،ص230-231.

(5) مذكرات الدكتور نجيب الكيلاني،ج2،ص476.

(6) حلمي محمد القاعود،الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني،دار البشير،عمان الأردن، ط1(1416هـ-1996م)،ص135.

2 ــ نجيب الكيلاني أديبا و ناقدا :

يعد الأديب الناقد نجيب الكيلاني من أغزر الكتبة في ميدان الأدب الإسلامي ونقده؛ فقد خلف تراثا أدبيا ضخما متنوعا شمل الكثير من الأنواع شعرا و قصة ورواية ومسرحا، بل و حتى في ميدان السيرة الذاتية، هذا بالإضافة إلى البحوث النقدية التي تولت التأصيل للأدب الإسلامي و نقده.

و يحتل العمل القصصي و الروائي المرتبة الأولى من حيث مقدار التأليف كونه الفن الذي نضج فيه ، حيث قدم للمكتبة الأدبية الإسلامية كما وافرا من المواد القصصية ما بين قصة قصيرة جمعها في مجموعات و قصة طويلة جاوزت الأربعين كتابا كانت متنوعة من حيث مضامينها و أزمانها.[1]

و قد تحصل على مجموعة من الجوائز في الرواية و القصة القصيرة مثل جائزة وزارة التربية و التعليم للرواية عن رواية "الطريق الطويل"، ثم عن رواية "في الظلام" ، كما تحصل على جائزة القصة القصيرة لنادي القصة و جمعية الأدباء، بالإضافة إلى الميدالية الذهبية المهداة من طه حسين.[2]

ثم يأتي الشعر في المرتبة الثانية من حيث حجم التأليف ، فقد ترك الكيلاني سبعة دواوين شعرية، هي أغاني الغرباء ،عصر الشهداء ،و كيف ألقاك ، ومدينة الكبائر ومهاجر، و أغنيات الليل الطويل، و نحو العلا[3] الذي يعد باكورة إنتاجه الشعري .

---

(1) محمد حسن بريغش، نجيب الكيلاني رائد القصة الإسلامية المعاصرة ، مجلة البيان، المنتدى الإسلامي، لندن،(ربيع الثاني 1416هـ)،العدد 92.،ص80.

(2) رحلتي مع الأدب الإسلامي،ص24.

(3) محمد حسن بريغش، نجيب الكيلاني رائد القصة الإسلامية، ص74.

و يحتل العمل المسرحي المرتبة الثالثة في إنتاج الكاتب، إذ لم يخلف الكيلاني سوى أربع مسرحيات، تتمثل في مسرحية على أسوار دمشق، ومسرحية حسناء بابل[1] وحبيبتي سراييفو، و محاكمة الأسود العنسي.

كما أبدع الكيلاني إضافة إلى الفنون السابقة في فن الترجمة الذاتية مذكرات الدكتور الكيلاني .كما ألف في فن التراجم و السير كتاب "إقبال الشاعر الثائر" و كتاب شوقي في ركاب الخالدين، و قد نال عن كل واحد منهما جائزة وزارة التربية والتعليم للتراجم و السير.[2]

لقد مر نجيب الكيلاني في تأليفه للأدب الإسلامي بمراحل ثلاث: [3]

1. المرحلة الأولى : بدايات التأسيس لحياته الأدبية .
2. المرحلة الثانية : بدايات تبلور الأدب الإسلامي في ذهنه.
3. المرحلة الثالثة : و قد تضمنت التطبيق الفعلي لنظرية الأدب الإسلامي .

ونستطيع منه خلال ما أورده الكيلاني عن رحلته مع الأدب الإسلامي أن نستشف البواعث و الدوافع التي وجهته نحو التأليف في الأدب الملتزم و التي يمكن إرجاعها إلى:

أولا : طبيعة التنشئة الفكرية.

لقد كانت لطبيعة التنشئة الفكرية أثرها البارز في تنمية روح الانتماء الإسلامي في وجدان الأديب، و قد علمنا أن المؤسسة الدينية المتمثلة في الكتاب كان لها فضل السبق في وضع اللبنات الأولى لحياته العلمية، هذا إضافة إلى تأثير بعض الشخصيات الدينية في توجهه الفكري الذي كان له دور بارز في انتحائه المنحى الملتزم في التأليف وبالأخص شيخ الطريقة الصوفية الأحمدية .[4]

---

(1) رحلتي مع الأدب الإسلامي،ص24-25.

(2) المصدر نفسه،ص24.

(3) ينظر: المصدر نفسه،ص ص9-31.

(4) مذكرات الدكتور نجيب الكيلاني، ج1، ص26-27.

و يبدو أثر التنشئة الدينية واضحا في التأسيس الثقافي للكيلاني منذ المراحل الأولى من حياته، إذ ركز في مطالعته على الجانبين الديني و الأدبي، و ذلك بيّنٌ في قوله: " و كانت **معظم قراءتي في كتب الأدب و الدين وبعض المجلات السيارة قديمها وحديثها مثل مجلة الرسالة والهلال و المقتطف و الأزهر.**" (1)

ولا بد أن يكون للنمو المتوازن في الوعي الديني و الأدبي أثر بارز في تشكيل الرؤية الإسلامية في فكر الأديب و وجدانه.

ـ ثانيا :الانتماء الحركي .

تعد حركة الإخوان المسلمين إحدى الروافد التي كان لها الأثر البارز في توجيه نجيب الكيلاني الأدبي نحو الأدب الرسالي؛ كونها الحركة الإسلامية الوحيدة التي استثمرت الجانب الفني من أجل خدمة الدين في تلك الفترة، و من ثم استطاعت أن تجمع تحت سقفها عددا من الكتاب في فنون الأدب المختلفة مما جعلها بمثابة مدرسة لفنون الأدب بأنواعه.(2)

و من هذا المنطلق كانت طبيعة العمل الأدبي و النقدي في هذه الحركة موجهة الوجهة الرسالية و هذا ما أثبته الكيلاني بقوله " **كان لأدب الإخوان طابع خاص، كما كانت لهم تجارب نقدية حول ما يقدم من أدب معاصر، و كانت هذه التجارب التي تلقي باللائمة على أدب الجنس والتحلل، و قدمت بعض المسرحيات الإسلامية سواء في مجتمعات الإخوان أو الشبان المسلمين.** " (3)

---

(1) مذكرات الدكتور نجيب الكيلاني،ج1، ص26.

(2) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص217.

(3) المصدر نفسه، ص12.

و انتماء الكيلاني للحركة الإسلامية كان و لابد أن يكون له أثره في توجهه الوجهة الإسلامية في الكتابة، خاصة و أن الرواد الأوائل الذين أسهموا في وضع المبادئ الأولى للأدب الإسلامي هم من أعضاء هذه الحركة مثل الأخوين سيد ومحمد قطب.[1]

و إضافة إلى ذلك قد كانت من المنطلقات الأولى نحو توجه الأديب للمنهج الإسلامي هي الدفاع عن الحركة الإسلامية و الدفاع عن الإسلام و مبادئه.[2]

ـ ثالثا : وعي الكاتب بالطبيعة التكوينية للمدارس الأدبية.

فقد أدرك من خلال كتاب النقد الأدبي و مذاهبه علاقة الفن بالفلسفة، و أن كل أديب مبدع توجهه خلفية فكرية يبدع في إطارها.[3]

و لما كان الأديب الناقد ذا انتماء إسلامي فقد آثر التأليف في إطار الفلسفة الإسلامية التي توجهها العقيدة ، ليؤسس بذلك لمذهب الإسلامية كما مر معنا في أول البحث .

ـ رابعا :التأثر بفكر محمد إقبال.

لقد تأثر نجيب الكيلاني بفكر محمد إقبال و فلسفته التي ضمنها في شعره، و القائمة على التأسيس للفن الذي يقوي الروح و يسمو بها و يدفعها إلى العمل الجاد. فقد كان فكر هذا الأديب و فلسفته من المصادر الرئيسية التي اهتدى من خلالها الكيلاني إلى ما يسمى اليوم بالأدب الإسلامي كما عبر عن ذلك الكيلاني نفسه.[4]

و قد كانت هذه الأسباب مجتمعة بمثابة العوامل المحفزة على سلوك الكيلاني الاتجاه الإسلامي في الأدب و النقد .

---

(1) رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص 34.

(2) مذكرات الدكتور نجيب الكيلاني،ج1، ص31.

(3) رحلتي مع الأدب الإسلامي ، ص22.

(4) المصدر نفسه، ص 36.

3 ــ بعض الصور التي تبرز المكانة الأدبية لنجيب الكيلاني.

عرض حلمي محمد القاعود مجموعة من الصور لنجيب الكيلاني "الإنسان والأديب" و قال إن الكيلاني نفسه قد اختارها بعناية من بين محفوظاته و أوراقه، و أبدى رغبة ملحة بأن تظهر ملحقة بكتاب " الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني" و ذلك قبيل وفاته.[1]

و قد اختارنا من تلك الصور ما يبرز الجهد الأبي المبذول من طرف الكيلاني في بناء صرح الأدب الإسلامي، و تؤكد منزلته بين رواد فن الكلمة الطيبة.

الصورة رقم (01)

صورة لنجيب الكيلاني و هو يتسلم درع رابطة الأدب الإسلامي من الكتور حسن عباس زكي وزير اقتصاد سابق و رئيس جمعية الشبان المسلمين.

(1) حلمي محمد القاعود،الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني دراسة نقدية، ص135.

الصورة رقم (02)

نجيب الكيلاني مع عبد القدوس أبو صالح نائب رئيس رابطة الأدب الإسلامي وبعض الأدباء في حفل تكريمه بجمعية الشبان المسلمين بالقاهرة في 1994/01/27م.

الصورة رقم (03)

درع رابطة الأدب الإسلامي العالمية بوصفه رائد القصة الإسلامية الحيثة 1414هـ-1994م.

قائمة المصادر والمراجع

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1 ــ المصـــــــــــادر:

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

ــ نجيب الكيلاني:

- **الكتب:**

1. أدب الأطفال في ضوء الإسلام ، مؤسسة الإسراء، قسنطينة الجزائر، (د. ط)، (1406هـ - 1991م).
2. الإسلامية و المذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، (دط)،(1407هـ- 1985م).
3. آفاق الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط2 (1408هـ - 1987م).
4. رحلتي مع الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط1 (1406هـ-1985م).
5. نحن و الإسلام، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط1 (1406 هـ - 1985م).
6. نحو مسرح إسلامي، دار ابن حزم، بيروت، ط1 (1990م).
7. اليوم الموعود، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط5 (1414هـ1994م).

- **المقالات:**

8. الأدب الإسلامي و قضية الإبداع، مجلة الأمة، المحاكم الشرعية والشؤون الدينية، قطر، السنة الخامسة، (شوال1405هـ، حزيران، يوليو1985م)، ع10.
9. وظيفة النقد في المجتمع الإسلامي،مجلة الأمة، المحاكم الشرعية و الشؤون الدينية، قطر، (أبريل 1981م)، ع13.

2 ـ المـــــــــــــراجع :

- الكـــتب:

1. إبراهيم خليل، في نظرية الأدب و علم النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 (1431هـ2010م).
2. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب الكويت، رقم2 (فبراير 1978م).
3. أحمد أمين، كتاب الأخلاق ، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط3 (1350هـ-1931م).
4. ـــــــــــ، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د. ط)، (د ت)
5. أحمد بسام ساعي، الواقعية الإسلامية في الأدب و النقد، دار المنارة، جدة السعودية، ط1، (1405هـ- 1985م).
6. أحمد زلط ، أدب الأطفال بين أحمد شوقي و عثمان جلال، دار الوفاء للطباعة و النشر، مصر، ط1(1415 هـ-1994م).
7. ـــــــــــ، أدب الطفولة أصوله و مفاهيمه رؤى تراثية، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة،ط4 (1997).
8. ـــــــــــ، أدب الطفولة "أصوله،مفاهيمه ،رواده" ، الشركة العربية للنشر، مصر، ط2(1994م) .
9. أحمد الشايب،أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10 (1994م).
10. أحمد شوقي عبد الجواد رضوان، مدخل إلى دراسة الأدب المقارن، دار العلوم العربية، بيروت لبنان، ط1(1410هـ-1990م).
11. أحمد شوقي الفرنجي، الإسلام و الفنون، دار الأمين، الجيزة، ط1، (1418هـ ـ 1998 م) .

12. أحمد عزت رابح، أصول علم النفس، دار الكتاب العربي،القاهرة، ط7(1968م).
13. أحمد العشري، البطل في مسرح الستينات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د. ط)، (2006م).
14. أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية و مسائلها و سنن العرب في كلامها، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1 (1418هـ- 1997م).
15. أحمد موسوي، في أدب نجيب الكيلاني أبعاد الصراع و امتداداته، القاهرة، ط1(1430هـ-2009م).
16. أحمد نجيب، أدب الأطفال"علم و فن"،دار الفكر العربي، القاهرة، ط1 (1411هـ-1991م).
17. إدريس بن الحسن العلمي، في التعريب، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1(فبراير 2001).
18. إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط1(رمضان1420هـ-يناير2000م).
19. الآمدي،(أبو القاسم الحسن بن بشر)، الموازنة بين أبي تمام و البحتري،تح السيد أحمد صقر، دار المعارف،القاهرة،ط 4 (1992م).
20. أمل حمدي دكاك، القصة في مجلات الأطفال و دورها في تنشئة الأطفال اجتماعيا، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق ،(د.ط)(2012م).
21. بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، المكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، ط2 (1390هـ ـ 1970م).

22.تقي الدين عبد الغني بن عبد الواحد بن سرور المقدسي، محنة الإمام أحمد بن محمد بن حنبل، عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر، جيزة، ط1(1407هـ-1987م).
23.توفيق البكري، صهاريج اللؤلؤ، الفجالة، مصر، مطابع الهلال،(1906م).
24.توفيق الحكيم، مسرحية الصفقة، مكتبة مصر، الفجالة، (د. ط)، (د. ت).
25.الجاحظ،(أبو عثمان عمرو بن بحر)، الحيوان، تح عبد السلام هارون، مطبعة البابي، مصر، ط2(1385هـ -1969م)، ج3.
26.جمال سلطان، الغارة على التراث الإسلامي، مكتبة السنة، القاهرة، ط1، (رمضان1410هـ-أبريل 1990م).
27.جميل حمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي،بيروت، ط1(1991م).
28.جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية، بغداد العراق، ط2(1986م).
29.جون بول سارتر، ما الأدب، تر: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، الفجالة القاهرة، (د. ط)، (د. ت).
30.حامد طاهر، مستقبل الأدب الإسلامي. آفاق و نماذج، دار نهضة مصر، الجيزة، مصر، ط1 (2007 م).
31.أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، أندونيسيا، مكتبة كرياطه فوترا، (د. ط)، (د. ت)، ج4.
32.حسن أحمد عيسى، الإبداع في الفن و العلم، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأدب، الكويت، رقم24 (ديسمبر 1979م).

33.حسن شحاتة، أدب الطفل العربي، الدارالمصرية اللبنانية، القاهرة، ط2(1994م).

34.حسني عبد المنعم حمد ، المسرح المدرسي و دوره التربوي، دار العلم والإيمان، دسوق، مصر، ط1(2008).

35.حلمي محمد القاعود، الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني،دار البشير،عمان الأردن، ط1(1416هـ-1996م).

36.حورية محمد محمود، تأصيل المسرح العربي بين النظرية والتطبيق في سورية و مصر، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د. ط)، (1999).

37.خليل توفيق موسى، القواعد الشاملة في اللغة العربية، دار الإرشاد، الجزائر، (دط)، (دت).

38.دريد بن الصمة، ديوان دريد بن الصمة، عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).

39.رجاءعيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، (د. ط)، (1988م).

40.رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (دط)، (1998م).

41. الرشيد بو شعير،الواقعية و تياراتها في الآداب السردية الأوروبية، الأهلي، دمشق، ط1 (1996 م).

42.زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، مكتبة مصر، الفجالة، (د. ط)، (د. ت).

43. الزمخشري، (جار الله أبو القاسم محمود بن عمر)، الكشاف،تح عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1(1418هـ- 1998م)، ج5.

44.سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال"أهدافه،ومصادره،وسماته رؤية إسلامية"، دار البشير للنشر، عمان الأردن، ط1 (1414هـ-1993م).

45.ـــــــــــ،النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية و مناهجه المعاصرة رؤية إسلامية،المجموعة المتحدة،(د.ط)،(1425هـ-2004م).

46.سعيد صديق عبد الفتاح، الجمال كما يراه الفلاسفة و الأدباء، دار الهدى، القاهرة، ط1، (1414هـ-1994م).

47.سعيد بن ناصر الغامدي، الانحراف العقدي في أدب الحداثة و فكرها دراسة نقدية شرعية، دار الأندلس الخضراء، جدة المملكة العربية السعودية، (1424هـ-2003م)، مج01.

48.السيد عبد الحليم محمد حسين، السخرية في أدب الجاحظ، الدار الجماهيرية للنشر و التوزيع، ليبيا، ط1(1397هـ-1988م).

49.سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، القاهرة، ط16 (1423هـ-2002م).

50.ـــــــــــ، خصائص التصور الإسلامي و مقوماته، دار الشروق، القاهرة مصر، ط15(1423هـ-2002م).

51.ـــــــــــ، في ظلال القرآن، دار الشروق، بيروت، ط32، (1423هـ-2003م)، مج2، ج5.

52.ـــــــــــ، مقومات التصور الإسلامي، دارالشروق، القاهرة مصر، ط5 (1418هـ-1997م).

53.ـــــــــــ، مهمة الشاعر في الحياة و شعر الجيل الحاضر، منشورات الجمل، كولونيا ألمانيا، ط1 (1996م).

54.شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، رقم267 (مارس2001م).
55.ـــــــــــــ، الفكاهة و الضحك رؤية جديدة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، رقم289(2003م).
56.الشاهد البوشيخي، نظرات في المصطلح و المنهج، آنفو ـ برانت، فاس، ط3(يونيو2004م).
57.شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1(2005م).
58.شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية و النقدية عند العرب و الغربيين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للفنون و الثقافة و الأدب، الكويت، رقم177(1414هـ-1993م).
59.شلتاغ عبود، الثقافة الإسلامية بين التغريب و التأصيل، دار الهادي بيروت لبنان، ط1 (1422هـ-2001م).
60.ـــــــــــــ، الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، دار المعرفة، دمشق، ط1 (1416هـ 1992م).
61.شوقي أبو خليل، جرجي زيبدان في الميزان، دار الفكر، دمشق، ط2(1401هـ-1981م).
62.شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط2، (د. ت).
63.الصاحب بن عباد،ديوان الصاحب بن عباد، تح محمد حسن آل ياسين، دار القلم، بيروت لبنان، ط2(د. ت).
64.صالح أحمد الشامي، التربية الجمالية في الإسلام ، المكتب الإسلامي، بيروت، ط1 (1408هـ-1988م).

65.ـــــــــــــ، الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي، بيروت، ط1(1407هـ - 1986م).

66.ـــــــــــــ، الفن الإسلامي التزام و ابتداع، دارالقلم، دمشق، ط1(1410هـ-1990م).

67.صلاح الدين سلجوقي، أثر الإسلام في العلوم و الفنون، مطبعة أمين عبد الرحمان، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).

68.صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط2 (1980م).

69.طاهر أحمد مكي، الأدب الإسلامي المقارن، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية و الاجتماعية، مصر، ط1(1414هـ-1994م).

70.عباس محمود العقاد، المجموعة الكاملة لمؤلفات الأستاذ عباس محمود العقاد، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، ط1 (1980م)، مج16.

71.عبد الحليم مخالفة، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، منشورات السائحي، الجزائر، ط1 (1434هـ ـ 2012م).

72.عبد الحميد بوزوينة، نظرية الأدب في ضوء الإسلام، دار البشير، عمان الأردن، ط1 (1990م).

73.عبد الرحمان العشماوي، وقفة مع جرجي زيدان، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1 (1414هـ-1993م).

74.عبد الرحمان محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، رقم 259، (ذو الحجة 1422هـ- مارس 2002م).

75. عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق سوريا، (د. ط)، (1999م).

76. عبد الرزاق جعنيد، المصطلح النقدي قضايا و إشكالات، عالم الكتب الحديث، إربدالأردن، ط1(2011م).

77. عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية ، ط4 (1428هـ – 2008م).

78. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، رقم240، (ديسمبر1998م).

79. ـــــــــــــ، في نظرية النقد، دار هومه، الجزائر، (د. ط)(2010م).

80. ـــــــــــــ، قضايا الشعريات،منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية جامعة الأمير عبد القادر،قسنطينة،(د.ط)،(د.ت).

81. عدنان النحوي، الحداثة من منظور إيماني، دار النحوي، الرياض المملكة العربية السعودية، ط3 (1410، هـ – 1989م).

82. عز الدين إسماعيل ،الأدب و فنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9(1425هـ–2004م).

83. ـــــــــــــ، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د. ط)، (1412هـ –1992م).

84. ـــــــــــــ، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر دراسة مقارنة،دار الفكر، (د.ط)،(1980م).

85. ـــــــــــــ، المصادر الأدبية و اللغوية في التراث العربي، مكتبة غريب، الفجالة ، مصر،(د ط)،(د ت).

86.علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجربتي الشخصية، مكتبة مصر، الفجالة، (د. ط)، (د. ت).

87.علي صبح وآخرون، الأدب الإسلامي المفهوم و القضية، دار الجيل، بيروت، ط1(1992م).

88.عماد الدين خليل، في النقد الإسلامي المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت).

89.عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها و تاريخها و أصولها، دار الفكر، القاهرة،(د.ط)،(د.ت).

90.فاضل عباس المويل ، مسرح الطفل في الكويت كوسيلة فنية تربوية، وزارة الإعلام،الكويت،(د.ط)(1998م).

91.كامل الكيلاني، أسرة السناجب،الدار النموذجية للطباعة و النشر، بيروت، ط1(1431هـ-2010م).

92.ـــــــــــــ، الصديقتان، الدار النموذجية للطباعة و النشر، بيروت، ط1(1431هـ- 2010م).

93.ـــــــــــــ، مخاطرات أم زمان، دارالمعارف، ط9(د.ت).

94.ليلى العبيدي، الفكه في الإسلام، دار الساقي، بيروت لبنان، ط1 (2010م).

95.مأمون فريز جرار، خصائص القصة الإسلامية، دار المنارة، جدة السعودية، ط1(1408هـ-1988م) .

96.محمد الحسن، المذاهب والأفكار المعاصرة في التصور الإسلامي، طنطا، ط4(1998م).

97.محمد حسن بريغش، أدب الأطفال أهدافه و سماته، مؤسسةالرسالة، بيروت، ط2 (1416هـ-1996م).
98.ـــــــــــــ، دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1 (1914هـ-1994م).
99.ـــــــــــــ، في القصة الإسلامية المعاصرة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1(1420هـ ـ2000م).
100.محمد حسن عبد العزيز، التعريب في القديم و الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).
101.محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال و مسرحهم، دار قباء، مصر، (د.ط)(2000).
102.محمد خضر ، تجربتي في المسرح المدرسي ،أغسطس 1992م .
103.محمد الدغموني، نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب ، الرباط، ط1(1420هـ-1999م).
104.محمد الرابع الحسن الندوي، الأدب الإسلامي و صلته بالحياة، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط1 (1405هـ- 1985م).
105.محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي، دار النهضة، بيروت، (د. ط)، (1980م).
106.محمد سالم سعد الله، أطياف النص، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، (د. ط)، (د. ت).
107. محمد السيد حلاوة، الأدب القصصي للطفل مضمون اجتماعي نفسي، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية،(د.ط)،(2000م).
108.محمد عبد الغني المصري ، محمد الباكير البرازي ، تحليل النص الأدبي بين النظرية و التطبيق ، مؤسسة الوراق، عمان الأردن ، ط1(د.ت).

109. محمد عزيز، نظمي سالم، قراءات في علم الجمال، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، (د. ط)، (1996م).
110. محمد عمارة، شبهات و إجابات حول مكانة المرأة في الإسلام ، دار نهضة، مصر القاهرة، ط1(2008م).
111. محمد عناني، فن الكوميديا، مكتبة الأسرة، مصر، (د. ط)، (د. ت).
112. محمد الغزالي ،و آخرون، المرأة في القرآن،مكتبة أخبار اليوم، مصر، (د.ط)،(د.ت).
113. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن ، دار الثقافة،(دط)، (دت).
114. ـــــــــــــ، الرومانتيكية، القاهرة، دار نهضة، مصر، (د. ط)، (د. ت).
115. ـــــــــــــ، في النقد المسرحي، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).
116. ـــــــــــــ، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، (د. ط)، (1997م).
117. محمد قطب، جاهلية القرن العشرين، دار الشروق، القاهرة، ط12، (1412هـ-1992م).
118. ـــــــــــــ، مذاهب فكرية معاصرة، دارالشروق، القاهرة، ط9 (1422هـ-2001م).
119. ـــــــــــــ، منهج التربية الإسلامية ،دار الشروق،القاهرة، ط14 (1414هـ-1993م).
120. محمد متولي الشعراوي، تفسير الشعراوي، منشورات أخبار اليوم، مصر، (د. ط)، (د. ت)، مج30.
121. ـــــــــــــ، المرأة في القرآن، أخبار اليوم، مصر، (د.ط)،(د.ت).

122. المرزوقي (أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن)، شرح ديوان الحماسة، تح أحمد أمين، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1 (1411هـ-1991م)، مج1.
123. مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، ط04 (د. ت).
124. مصطفى السيوفي، إسلامية الأدب، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة مصر، ط1 (2010-2011م).
125. مقداد يالجن، طريق السعادة،الرياض،ط1(1407هـ-1987م)
126. موفق رياض مقدادي،البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، رقم 392، (سبتمبر2012م).
127. مولوين ميرشنت، كليفورد ليتش، الكوميديا و التراجيديا،ترجمة علي أحمد محمود، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، رقم18(يونيو 1979 م).
128. ميخائيل نعيمة، الغربال، دار نوفل، بيروت لبنان، ط15(1995م).
129. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار النهضة ، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).
130. نهاد صليحة، المسرح بين الفن و الحياة، مكتبة الأسرة، مصر، (د. ط)، (2000م).
131. هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال"فلسفته و فنونه ووسائطه"، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، (دط)،(دت) .
132. ــــــــــــــ، ثقافة الأطفال،سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت،رقم 123(مارس 1988م).

133. هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، (د. ط)، (1981م).

134. وليد قصاب، مرزوق بن تنباك، إشكالية الأدب الإسلامي، دار الفكر، دمشق، ط1 (2009م).

135. وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، (د. ط)(2009م).

136. يوسف وغليسي، الشعريات و السرديات، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، (د. ط) (2007م).

- **المعاجم و القواميس:**

137. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، (د. ط)، (1986م).

138. أحمد بن فارس مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، دار الفكر العربي، (د. ط)، (1399هـ - 1979م).

139. أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1(2001 م).

140. إميل بديع يعقوب، ميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة و الأدب، دار العلم للملايين، بيروت لبنان ،ط1،(1987م).

141. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، (دط)، (1982م).

142. دار المشرق، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط2 (د. ت).

143. لطيفة زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1 (2002م).

144. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، لبنان، ط2(1984م).

145. مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، مصر، ط1 (1400هـ-1980م).

146. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان، ط2(1419هـ-1999م).

147. محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي، دار الشرق العربي، حلب سوريا، (د. ط)(د ت).

148. محمد المرتضى الحسني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس ،تح علي هلالي،مطبعة حكومة الكويت،الكويت،ط2(1407هـ- 1987م).

149. ابن منظور(جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم)، لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير و آخرون، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).

- **مسانيد الحديث:**

150. البخاري(أبو عبد الله محمد بن إسماعيل)، الأدب المفرد، تح محمد فؤاد عبد الباقي، المطبعة السلفية، القاهرة، (د. ط)(1375هـ).

151. ــــــــــــــ، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، ط1(1423هـ-2002م).

152. الترمذي(أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة)،جامع الترمذي،بيت الأفكار الدولية،عمان الأردن،(د ط)(د ت).

153. ابن القيم(شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر)،فوائد حديثية، تحقيق:أبي عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان،أبي معاذ إياد بن عبد اللطيف القيسي، دار ابن الجوزي، المملكة العربية السعودية،ط1(د.ت).

154. محمد ناصر الدين الألباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة، مكتبة المعارف، الرياض، ط4 (1415هـ-1995م)، مج1.

155. ــــــــــــ، صحيح الترغيب و الترهيب، مكتبة المعارف، الرياض، ط1(1421هـ - 2000م)،ج2.

156. ــــــــــــ، صحيح الجامع الصغير وزيادته،المكتب الإسلامي، بيروت، ط3(1408هـ-1988م)،مج2.

157. محمود بن محمد الحداد، تخريج أحاديث الإحياء، دار العاصمة للنشر، الرياض، ط1(1408هـ-1987م).

158. مسلم(أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسبوري) صحيح مسلم،تح أبوقتيبة نظر بن محمد الفاريابي ،دار طيبة للنشر و التوزيع ،الرياض،السعودية ، ط1 (1427هـ- 2006م).

- **فهرس المجلات:**

159. مجلة الأدب الإسلامي ، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، السنة الثانية، (محرم ــ صفر ــ ربيع الأول 1416هـ- حزيران "يونيو"- تموز"يوليو"- آب "أغسطس" 1995م)، ع 7:

- سعد أبو الرضا، "الأدب الإسلامي بين المفهوم و التعريف و المصطلح."

160. مجلة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي العالمية(محرم - صفر-ربيع الأول-حزيران "يونيو"- تموز"يوليو")، سنة 1996، ع 11:

- عبد الحميد إبراهيم، الأدب الإسلامي و الخروج من المأزق.

161. مجلة إسلامية المعرفة ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، السنة الخامسة عشرة، (خريف1430هـ -2009م)، ع 58.

- سيد سيد عبد الرزاق، "مصطلح الإلتزام في النقد الإسلامي المعاصر، دراسة في المفهوم ومجالات الاستخدام."

162. مجلة إسلامية المعرفة، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، السنة15، (خريف 1430هـ - 2009م)، ع 58.

- محمد البدراني، إسماعيل المشهداني، "الجمال في الأدب الإسلامي، تباين المفاهيم و تعدد الرؤى النظرية ."

163. مجلة آفاق الثقافة و التراث، دائرة البحث العلمي و الدراسات بمركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، الإمارات العربية المتحدة، السنة السابعة، (رمضان1420هـ-كانون الثاني"يناير" 2000م)، ع 27-28:

- وليد قصاب، "الأدب الإسلامي مفهومه و أبعاده "

164. "مجلة آفاق الثقافة والتراث، (جمادى الثانية 1419هـ - أكتوبر1998م)، السنة السادسة، ع 22، 23:

- وليد قصاب، "الالتزام الأدبي في المفهوم الإسلامي."

165. مجلة الأمة، المحاكم الشرعية والشؤون الدينية، قطر،السنة الخامسة،(أبريل 1985م)،ع 55:

- عماد الدين خليل، "حول الالتزام الأدبي في المنظور الماركسي."

166. مجلة البيان، المرجعية التعبيرية والتصويرية والدلالية، المنتدى الإسلامي، لندن، (رجب1417م)، ع107:

- طاهر العتباني، "معالم على طريق الأدب الإسلامي."

167. مجلة البيان، المنتدى الإسلامي، لندن، (رمضان 1413هـ-مارس1993م)، ع 61:
- عبد الرحمان صالح العشماوي، "إسلامية الأدب لماذا و كيف."
168. مجلة التراث العربي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، السنة23، (ربيع الآخر1924هـ-حزيران"يونيو"2003م)، ع 90:
- محمد يوسف الشربجي، "أثر القرآن الكريم في اللغة العربية و التحديات المعاصرة."
169. مجلة دراسات أدبية، مركز البصيرة، الجزائر(صفر1433هـ-ديسمبر2012م) ع 13:
- فتيحة بلحاجي، "تجليات الرمز في الشعر العربي بين غموض مدلوله وآليات تأويله."
170. مجلة رسالة الخليج، مكتب التربية العربي لدول الخليج، المملكة العربية السعودية، السنة السابعة (1407هـ-1987م)،ع 21:
- محمد أحمد حمدون،" الأدب و الطفل."
171. مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للفنون و الثقافة و الآداب، الكويت، مج 41، ع 4:
- علي صديقي، "المناهج النقدية الغربية في النقد العربي المعاصر"
172. مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (مارس 1982م) مج 2ع 2:
- فريال جبور غزول، "الرواية و التاريخ."
173. مجلة الفيصل،المملكة العربية السعودية، السنة6، (آب - أغسطس 1982م)، ع 64 :
- محمود علي، "رحلة في كتاب أدب الأطفال."

174. مجلة القصة، نادي القصة بالتعاون مع الهيئة المصرية العامة للكتاب ،(مصر،يناير ،فبراير ،مارس1994م) ،ع 75:
– أحمد نجيب، "نظرات في أدب الأطفال."
175. مجلة القصة، نادي القصة بالتعاون مع الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة مصر، (يناير، فبراير، مارس ،1994م)، ع 75:
– نهاد الشريف، "أدب الخيال العلمي و الطفل."
176. مجلة الكلمة، السنة 19، (صيف 1433هـ-2012م)، ع 76:
– عبد القادر بوعرفة، الجمال و سؤال المقصد.
177. مجلة كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة (1972-1973م) ، ع 4 :
– محمد فتوح أحمد، "الرمز في القصيدة الحديثة."
178. مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،السنة التاسعة،(ديسمبر 1986م) ، ع 94:
– زليخة أبوريشة، "أدب الأطفال العرب و الانحراف."
179. مجلة المسلم المعاصر، (محرم- صفر-ربيع الأول1409هـ-سبتمبر -أكتوبر – نوفمبر1988م)، ع 53:
– محمد إقبال عروي، "استراتيجية النقد الإسلامي حكاية جاد الله نموذجا."
180. مجلة المشكاة، المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية، المغرب، ع 26:
– إبراهيم سعفان، المسرح الإسلامي من وجهة نظر الراحل الدكتور نجيب الكيلاني."
181. مجلة المشكاة، المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي، المغرب، (1418هـ-1997م)، ع 26:
– سعد أبو الرضا، "آفاق النقد الإسلامي في المسرحية."

182. مجلة المشكاة، وجدة المغرب، (شتنبر، 1994م)، ع 7-8-9.
- عماد الدين خليل، "الأدب الإسلامي بين المعيار و المنهج."
183. مجلة منبر الإسلام، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، السنة 49 (محرم1411هـ)، ع1:
- علي القاضي، "موقف الإسلام من الإيجابية و السلبية"
184. مجلة الوعي الإسلامي، الكويت، (ربيع الأول 1433هـ - يناير، فبراير 2012م)، ع 559:
- كمال سعد خليفة، "الأدب الإسلامي و إشكالية المصطلح"

- **فهرست الرسائل الجامعية:**

185. أحمد رحماني، النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية و التطبيق، أطروحة دكتوراه،جامعة قسنطينة(1414هـ-1994م)،(منشورة)، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض السعودية، ط1(1425هـ ـ2004م).
186. عبد الله بن صالح بن سليمان الوشمي، جهود أبي الحسن الندوي النقدية في الأدب الإسلامي،رسالة ماجيستير،جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية(5-11-1423هـ)،(منشورة) مكتبة الرشد، الرياض المملكة العربية السعودية، ط10 (2005م).
187. محمد أمهاوش، قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث نجيب الكيلاني أنموذجا، عالم الكتب الحديث، أطروحة دكتوراه، (منشورة)، إربد الأردن، ط1 (1431هـ-2010م).
188. نادية كتاف، صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني ملكة العنب أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة الأمير عبد القادر(2003م)، (لم تنشر).

- **الويبوغرافيا:**

189. جمال السيد، حوار قبل الرحيل، نقلا عن موقع (المختار الإسلامي). ***http://islamselect.net/mat/10567 .***

190. محمد إقبال عروي" قواعد منهجية لتأسيس ملامح مدرسية في الأدب الإسلامي"، مجلة الوعي الإسلامي الإلكترونية، ع532:

http://alwaei.com/topics/view/article.php?sdd=2921&issue=527

191. محمد عبد الشافي القوصي، حوار مع الروائي الكبير نجيب الكيلاني، مجلة الأدب الإسلامي، السنة الثالثة، (رجب – ذو الحجة 1416هـ)، ع09–10، منقول عن شبكة الألوكة: ***http://www.alukah.net/literature_language/0/129***

192. محمد عبد المنعم محمد عبد الكريم: "المسرحية الإسلامية في مصر في العصر الحديث، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب و النقد، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، 1987م(نسخة مصورة). المكتبة العربية:

http://www.almaktabah.net/vb/showthread.php?t=27801

193. محمد يوسف التاجي، نجيب الكيلاني و دروس من تجربته الذاتية، مجلة الأدب الإسلامي، ع09–10، نقلا عن: ***http: //www. bab. com/Node/5011***

فهارس البحث

- فهرس الآيات القرآنية.
- فهرس الأحاديث النبوية.
- فهرس محتويات البحث.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

▪ فهرس الآيات القرآنية:

السورة	الآية	الرقم	الصفحة
المُلك:	﴿أَلَا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ وَهُوَ ٱللَّطِيفُ ٱلْخَبِيرُ ﴾	14	43
ابراهيم	﴿وَسَخَّرَ لَكُمُ ٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ دَآئِبَيْنِ ۖ وَسَخَّرَ لَكُمُ ٱلَّيْلَ وَٱلنَّهَارَ ﴾	33	44
الحج	﴿أَفَلَمْ يَسِيرُواْ فِي ٱلْأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَآ أَوْ ءَاذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا ۖ فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى ٱلْأَبْصَٰرُ وَلَٰكِن تَعْمَى ٱلْقُلُوبُ ٱلَّتِي فِي ٱلصُّدُورِ﴾	76	88
التين	﴿لَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ فِيٓ أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ ﴾	4	90
الحجر	﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا ٱلذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ ﴾	9	123
يوسف	﴿لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُوْلِي ٱلْأَلْبَٰبِ ۗ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَىٰ وَلَٰكِن تَصْدِيقَ ٱلَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ﴾	111	136
الحجرات	﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَٰكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَٰكُمْ شُعُوبًا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْ ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ ٱللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴾	13	150
الشمس	﴿وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّىٰهَا ٧ فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَىٰهَا ٨ قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّىٰهَا ٩ وَقَدْ خَابَ مَن دَسَّىٰهَا ﴾	10-7	155
فاطر	﴿إِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ لَكُمْ عَدُوٌّ فَٱتَّخِذُوهُ عَدُوًّا ۚ إِنَّمَا يَدْعُواْ حِزْبَهُۥ لِيَكُونُواْ مِنْ أَصْحَٰبِ ٱلسَّعِيرِ ﴾	6	155

السورة	الآية	الرقم	الصفحة
الأعراف	﴿فَوَسْوَسَ لَهُمَا ٱلشَّيْطَٰنُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُۥرِيَ عَنْهُمَا مِن سَوْءَٰتِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَىٰكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةِ إِلَّآ أَن تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنَ ٱلْخَٰلِدِينَ﴾	20	155
البلد	﴿وَهَدَيْنَٰهُ ٱلنَّجْدَيْنِ﴾	10	175/155
الرعد	﴿أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌۢ بِقَدَرِهَا فَٱحْتَمَلَ ٱلسَّيْلُ زَبَدًا رَّابِيًا ۚ وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيْهِ فِي ٱلنَّارِ ٱبْتِغَآءَ حِلْيَةٍ أَوْ مَتَٰعٍ زَبَدٌ مِّثْلُهُۥ ۚ كَذَٰلِكَ يَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْحَقَّ وَٱلْبَٰطِلَ ۚ فَأَمَّا ٱلزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَآءً ۖ وَأَمَّا مَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي ٱلْأَرْضِ ۚ كَذَٰلِكَ يَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَالَ﴾	17	157
الإنسان	﴿إِنَّا هَدَيْنَٰهُ ٱلسَّبِيلَ إِمَّا شَاكِرًا وَإِمَّا كَفُورًا﴾	3	175
المعارج	﴿۞إِنَّ ٱلْإِنسَٰنَ خُلِقَ هَلُوعًا﴾	19	186
ص	﴿۞وَهَلْ أَتَىٰكَ نَبَؤُاْ ٱلْخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُواْ ٱلْمِحْرَابَ﴾	21	224
النور	﴿وَإِذَا بَلَغَ ٱلْأَطْفَٰلُ مِنكُمُ ٱلْحُلُمَ فَلْيَسْتَـْٔذِنُواْ كَمَا ٱسْتَـْٔذَنَ ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ ۚ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ ٱللَّهُ لَكُمْ ءَايَٰتِهِۦ ۗ وَٱللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ﴾	59	249
لقمان	﴿وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُۥ وَهْنًا عَلَىٰ وَهْنٍ وَفِصَٰلُهُۥ فِي عَامَيْنِ أَنِ ٱشْكُرْ لِي وَلِوَٰلِدَيْكَ إِلَيَّ ٱلْمَصِيرُ﴾	14	287
الأعراف	﴿فَٱقْصُصِ ٱلْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾	176	295
النساء	﴿وَلَا تَقْتُلُوٓاْ أَنفُسَكُمْ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ بِكُمْ رَحِيمًا﴾	29	391

▪ فهرس الأحاديث النبوية:

الحديث	الصفحة
" إن كاد ليسلم "	46
". فلقد كاد يسلم شعره"	46
"إن من الشعر لحكمة "	47
"المؤمن للمؤمن كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضا "	68
"إنما بعثت لأتمم صالح الأخلاق"	94
"ليس المسلم بالطعان ولا اللعان و لا الفاحش ولا البذيء "	130
"البذاء و البيان شعبتان من النفاق"	130
"لا فضل لعربي على عجمي إلا بالتقوى"	150
"روحوا على قلوبكم ساعة بعد ساعة إن القلوب إذا كلت عميت"	237
"كان يمزح و لا يقول إلا حقا "	237
"ما من مولود إلا يولد على الفطرة "	245
"من عاش آمنا في سربه معافى في بدنه عنده قوت يومه فقد حيزت له الدنيا بحذافيرها"	282

الحديث	الصفحة
"طلب العلم فريضة على كل مسلم "	290
"من تزوج فقد أحرز نصف دينه فليتق الله في النصف الثاني "	389
"تنكح المرأة على إحدى خصال ثلاثة : تنكح المرأة على مالها ، وتنكح المرأة على جمالها وتنكح المرأة على دينها "	390

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

- **فهرس المحتويات:**

الموضوع	الصفحة
ـــ مقدمة.....	أ – هـ
ـــ الفصل الأول:الأدب الإسلامي بين المفهوم و الوظيفة.....	82-6
ـــ المبحث الأول:طبيعة الأدب الإسلامي.....	48-8
ـــ أولا:مفهوم الإسلامية	16-8
ـــ ثانيا:مفهوم الفن الإسلامي.....	29-17
ـــ ثالثا:مفهوم الأدب الإسلامي.....	48-29
ـــ المبحث الثاني:ضرورة الأدب الإسلامي.....	59-49
ـــ أولا:الضرورة الدينية.....	55-50
ـــ ثانيا:الضرورة الحضارية:.....	59-56
ـــ المبحث الثالث:آفاق الأدب الإسلامي:.....	72-60
ـــ أولا: من حيث الشكل:.....	61-60
ـــ ثانيا: من حيث المضمون:.....	64-62

الموضوع	الصفحة
ــ ثالثا: الآفاق المكانية:.....	71-64
ــ رابعا:الآفاق الزمانية:.....	72-71
ــ المبحث الرابع:تحديات الأدب الإسلامي:.....	82-73
ــ أولا: التحديات الخارجية	77-73
ــ ثانيا: التحديات الداخلية.....	82-77
ــ الفصل الثاني:جماليات الأدب الإسلامي.....	190-83
ــ المبحث الأول:مفهوم الجمال وفق الرؤية الإسلامية.....	112-85
ــ أولا:تعريف الجمال عند نجيب الكيلاني.....	91-85
ــ ثانيا:الجمال و القيمة.....	100-91
ــ ثالثا:الإبداع من وجهة نظر نجيب الكيلاني.....	112-101
ــ المبحث الثاني:القيم الفنية في الأدب الإسلامي.....	159-113
ــ أولا:الأشكال الفنية المستحدثة.....	121-113
ــ ثانيا لغة الأدب الإسلامي.....	132-122

الموضوع	الصفحة
ــ ثالثا:الرمز في الأدب الإسلامي.....	144-133
ــ رابعا:البطل ضمن إسلامية النص.....	151-144
ــ خامسا:الصراع.....	159-152
ــ المبحث الثالث: القيم الفكرية في الأدب الإسلامي.....	190-160
ــ أولا:الالتزام.....	175-160
ــ ثانيا :الواقعية.....	183-175
ــ ثالثا:الذاتية و الموضوعية.....	190-184
ــ الفصل الثالث:الأجناس النثرية من منظور إسلامي	240-191
ــ مدخل حول موقف الكيلاني من نظرية الأنواع الأدبية.....	194-192
ــ المبحث الأول:القصة/الرواية في الأدب الإسلامي.....	210-195
ــ أولا:مفهوم القصة الإسلامية.....	198-196
ــ ثانيا:القصة القرآنية مصدر للقصة الإسلامية المعاصرة.....	202-199
ــ ثالثا:القصة و التاريخ.....	210-203

الموضوع	الصفحة
ـــ المبحث الثاني:المسرح الإسلامي:.....	240-211
ـــ أولا:مفهوم المسرح الإسلامي.....	218-212
ـــ ثانيا:المسرح الإسلامي بين القبول و الرفض.....	226-218
ـــ ثالثا:المرأة في المسرح الإسلامي.....	231-227
ـــ رابعا اللغة في المسرح الإسلامي.....	235-232
ـــ خامسا:المسرحية الساخرة.....	240-235
ـــ الفصل الرابع:أدب الأطفال من منظور إسلامي.....	337-241
ـــ المبحث الأول:أدب الأطفال بين المفهوم و الوظيفة.....	292-242
ـــ أولا:مفهوم أدب الأطفال.....	250-242
ـــ ثانيا:تطور تاريخ أدب الأطفال في الحضارة العربية الإسلامية.....	267-251
ـــ ثالثا:وظيفة أدب الطفل.....	292-267
ـــ المبحث الثاني:أدب الأطفال و الأنواع الأدبية في ضوء الإسلام.	337-293
ـــ أولا:القصة في أدب الأطفال.....	315-293

الموضوع	الصفحة
ــ ثانيا:المسرحية في أدب الأطفال.....	330-316
ــ ثالثا:الشعر في أدب الأطفال:.....	337-331
ــ الفصل الخامس:قضايا النقد الإسلامي.....	412-338
ــ المبحث الأول:مفهوم النقد الإسلامي.....	358-340
ــ أولا:تعريف النقد الإسلامي.....	344-340
ــ ثانيا:نقد النقد المعاصر.....	352-344
ــ ثالثا:وظيفة الناقد.....	358-352
ــ المبحث الثاني:قضايا المصطلح في النقد الإسلامي.....	377-359
ــ أولا:الرؤية المصطلحية من حيث الانفتاح و الخصوصية.....	364-359
ــ ثانيا:المصطلح النقدي عند نجيب الكيلاني.....	377-364
ــ المبحث الثالث:النقد التطبيقي في مؤلفات الكيلاني.....	412-378
ــ أولا:الدراسات الموازنة و المقارنة.....	385-379
ــ ثانيا:المختارات الأدبية.....	398-386

الموضوع	الصفحة
ــ ثالثا : القراءة النقدية.....	412-398
ــ خاتمة.....	418-413
ــ ملحق عن حياة نجيب الكيلاني.....	427-419
ــ قائمة المصادر و المراجع.....	449-428
ــ فهارس البحث.....	460-450
ــ فهرس الآيات القرآنية.....	452-451
ــ فهرس الأحاديث النبوية.....	454-453
ــ فهرس محتويات البحث.....	460-455

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

ـــ جامعة:الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية.

ـــ كليـــة:الآداب و الحضارة الإسلامية.

ـــ قسم: اللغة العربية.

ـــ إعداد الطالب: أبوبكر بن كحلة.

ـــ إشراف الأستاذ الدكتور: آمال لواتي.

خلاصة بحث ماجستير بعنوان:

نظرية الأدب الإسلامي عند نجيب الكيلاني

إن نظرية الأدب الإسلامي بوصفها نظرية أدبية وليدة البيئة و الفكر الإسلاميين تتناول بعمق تحديد مفهوم الأدب الإسلامي ووظائفه و فنونه في ضوء الرؤية الإسلامية وذلك باعتبار أن الأدب الإسلامي أحد المسائل التي أحدثت جدلا واسعا في الساحة النقدية المعاصرة.

و إذا كانت النظرية الأدبية كيانا فكريا ناتجا عن اجتماع جملة من الشرائط التي يطلق عليها " المكونات النظرية " فقد أوضحت الدراسة أن للكيلاني إسهاما فاعلا في التأصيل لجميع تلك الشرائط بدءا من تحديد الخلفية الفكرية التي تتولى توجيه الإبداع الإسلامي والتي تعد العقيدة الإسلامية حجرها الأساس مرورا بوضع الأسس النظرية التي تتولى تحديد طبيعة الأدب الإسلامي و التي تستدعي الجمالية بشقيها الشكلي و المضموني وحضور التصور الإسلامي و التأثير الإيجابي ، كما تحدد وظيفته التي تشمل الوظيفة الجمالية والعقائدية و الاجتماعية و الإنسانية وصولا إلى التأسيس للمذهب الأدبي

الإسلامي الذي ينماز عن غيره من المذاهب بقيامه على أساس الالتزام الفني والفكري، والجمع بين الواقعية و المثالية، و الذاتية و الموضوعية، و الانفتاح على الجديد دون إلغاء القديم.

أما بالنسبة للمجهود النقدي الذي يتولى دراسة المادة الأدبية فإنه يستلهم الرؤية الجمالية الإسلامية في تقييم النص الأدبي التي تراعي التناسب بين القيم الجمالية المكونة للصورة الكلية للعمل الفني المادية منها و المعنوية و ينطلق منها في حكمه على جودة النص الأدبي.

و يؤدي النقد ــ حسب ما يراه الكيلاني ــ جملة من الوظائف اتجاه المبدع و الإبداع و المتلقي إلا أن جميع تلك الوظائف تجتمع لخدمة الوظيفة الرئيسَة المتمثلة في الوظيفة العقائدية التي تقتضي الحفاظ على القيم الإسلامية و ملاحظة حضورها أو غيابها على النص الأدبي.

أما المنهج النقدي الذي يعد الحلقة المفقودة في سلسلة النظرية الأدبية الإسلامية فقد حاول الكيلاني أن يعطي عنه صورة استشرافية تتحدد من خلالها بعض ملامحه، فهو منهج نقدي شامل لجميع مناحي المقاربة النقدية؛ فلا يكتفي بدراسة النص الأدبي كبنية مغلقة و إنما يلاحظ أيضا العوامل المحيطة بذلك النص مؤكدا على حضور التصور الإسلامي في معانيه أو عدم معارضتها له على أقل تقدير.

و لم يقتصر تنظير نجيب الكيلاني للأدب الإسلامي على الأدب العام فحسب بل تعدى ذلك إلى التنظير لأدب الطفل و الذي يرى أنه لا يختلف في مفهومه ووظائفه على الأدب العام إلا بكونه موجها لطائفة عمرية محددة لها مواصفاتها الخاصة التي يجب مراعاتها في الإبداع.

و الملاحظ من خلال متابعة تنظير الكيلاني للأدب الإسلامي و نقده تعامله بموضوعية علمية لاسيّما مع الثقافة الواردة من الغرب فاعتمد على سياسة الفرز الحضاري للإفادة من منجزات الآخر خاصة من الناحية الفنية التي ثبت تفوقه فيها. أما من جهة التصور فقد عمل الكيلاني على المقارنة بين الفكر النابع من العقيدة الإسلامية وما يقابله من فلسفات غربية لإجلاء رحابة التصور الإسلامي و شموليته و هو ما يبرر الدعوة إلى إنشاء نظرية أدبية و نقدية إسلامية.

People s Democratic Republic of Algeria

Higher Education and Scientific Research Ministry

<<Emir Abdelkader>>
University for Islamic Sciences

Faculty of: Islamic Literature and Civilation

Faculty of Arabic Language

Prepared by student:
Aboubaker Ben Kahla

Supervsed by:
Prof. Dr,Amel Louati

Recapitulation research of master thesis entitled:

<<Islamic Literary Theory to Nadjib Kilani >>

The Islamic literary theory as being a general literary theory, generated by the socio cultural background and the Islamic thought, deals thoroughly and deeply with the definition of the Islamic Literature notion, its function and its arts in the light of Islamic view, this arising out from the fact that the Islamic literature is considered as being one of the issues that gave rise to a great controversy within the contemporary critical circles.

If the literature theory is an ideological and intellectual entity that was given birth due to a set of conditions referred to by the term of : "theoretical components ", The study shows that Nadjib Kilani did contribute effectively to the origin indication and rooting of all the said condition , starting by the ideological background delimitation which takes up the role of guiding the Islamic creativity, this background of which the Islamic doctrine is the cornerstone, proceeding through the setting out of the theoretical bases which have the role of defining the nature of the Islamic literature and which call for esthetic with its both constituents: from esthetic and content esthetic ,as well as the presence of the Islamic notion and the positive effect.

Likewise, these theoretical bases define the function of Islamic literature which include the stylistic function, doctrinal function, social function, and humanitarian function ,up to the institution of Islamic literary ideology that differs from the other dogmas by its foundation upon the

bases of artistic and ideological commitments and on the fact of combining realism and idealism, subjectivism et objectivism ,as well as on its openness to the new and the innovated without ruling out the ancient and the traditional .

As for the critical effect that is devoted to the study of the literary matter, it draws the inspiration relative to the Islamic esthetic view during the literary text assessment and evaluation ,this view which takes into account the relationship and proportion between esthetic values that make up the overall image and the comprehensive outline and insight of the artistic work, either material values moral ones, and sets there from a starting platform to pass judgments on the literary text quality.

Criticism, according to Nadjib KILANI's standpoint ,carries out a set of functions and applies them on the innovater, the innovation subject and the innovation receiver .Those functions however, are unanimous in serving the major and prevailing function ,that is to say the dogmatic and doctrinal function, which requires the safeguarding of the Islamic values and the watching of their presence or absence in the literary text.

Coming to the critical process, seen as being the absent link in the Islamic literature theory chain, Nadjib KILANI attempted to grant it an insight and aspect allowing to specify a few features of its, since it is considered a comprehensive critical process encompassing all the sides of the critical approach.

He is not satisfied by simply studying the literary text as a closed and sealed structure, but on the contrary, he detects the adjacent and abutting factors, adjoining onto and surrounding the text, highlighting the presence of Islamic thought in the meanings and connotations or, at least, the non-contradiction between the said factors and the Islamic thought.

The Nadjib KILANI's theorization about the Islamic literature wasn't just limited to general literature, but went beyond, up to the theorization about the child literature .Nadjib KILANI considers that child literature doesn't differ by its concept and funcions from general literature, except for the fact that child literature targets a specified and specific age bracket that possesses its own characteristics which must be taken into account along the process of innovation and throughout the practice of literary creativity.

What strikes and is noteworthy during the course of literature theorization follow-up (the theorization undertaken by Nadjib KILANI) and

along the course of his criticism tracking, is the fact that he deals in an objective, unbiased and scientific manner, especially towards the culture imported from Occident.

In fact, he follows a civilizational filtering policy, taking advantadge from the feats and achievements of the Other, especially in technical sides where the excellence of occidental civilization is obvious and proven, and its superiority is evident.

As regards conception, Nadjib KILANI worked on the comparison between the thought arising from the Islamic doctrine at one side ,and what contrasts with it or corresponds to it from the occidental philosophies at the other side of analogy, in order to illustrate and highlight the broad-mindedness of the Islamic conception and its universalism, and this is what justifies the call to institute a critical literary Islamic literature.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l 'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université: des Sciences Islamiques <<Emir Abdelkader>>

Faculté: Littérature et Civilation Islamique

Département :Langue Arabe

Préparé par l'étudiant: Aboubaker Ben Kahla

Supervisé par :

Prof. Dr .Amel LOUATI

Résumé de la Recherche de Magister intitulée: théorie de la littérature <<**islamique chez Najib al-Kilani**>>

La théorie de littérature islamique entant que théorie littéraire générée par l'environnement socioculturel et pensée islamique traite en profondeur et à fond la définition de la notion de littérature islamique, ses fonctions et ses arts à la lumière de la vision islamique, ceci émanant du fait que la littérature islamique est considérée comme étant une des questions qui ont provoqué une grande controverse au sein des milieux critiques contemporains.

Si la théorie littéraire est une entité idéologique et intellectuelle qui s'est produite suite à un ensemble de conditions et conjonctures désignées par le terme" composants théoriques", l'étude montre que Nadjib KILANI a contribué effectivement et efficacement à l'indication d'origine et d'enracinement de toutes les dit conditions ,à commencer par la délimitation du champ idéologique qui se charge de guider la créativité islamique , dont la doctrine islamique est la pierre angulaire, passant par l'énoncé des bases théoriques dont le rôle est de définir la nature de la littérature islamique et qui invoquent l'esthétique avec ses deux volets : forme et fonde; ainsi que la présence de la conception islamique et les effet positifs.

Ces bases théoriques, de même, définissent les fonction de la littérature *islamique qui comprennent la fonction, stylistique, doctrinale, sociale et humaine jusqu'à l'instauration de l'idéologie littéraire islamique qui se distingue des autres dogmes par sa fondation sur les bases de l'engagement artistique et idéologique et sur le fait de joindre réalisme et*

idéalisme, subjectivisme et objectivisme ,ainsi que sur son ouverture au nouveau sans pour autant exclure L'ancien.

Quant à l'effort de la critiquer qui s'occupe de à l'étude de la matière littéraire, il s'inspire de la vision esthétique islamique lors de l'appréciation et l'évaluation du texte littéraire, cette vision qui prend en considération la proportion entre les valeurs esthétiques composant l'image globale de l'œuvre artistique que ce soient des valeurs matérielles ou morales, et en fait plate-forme de départ pour porter des jugements de la qualité sur texte littéraire.

La critique, suivant le point de vue de Nadjib KILANI ; exécute un ensemble de fonction à l'égard de l'innovateur, de l'objet d'innovation et du récepteur cependant.ces fonctions, se font unanimes pour servir a la fonction majeure: la fonction dogmatique qui exige la préservation des valeurs islamiques et l'observation de sa présence ou de son absence dans le texte littéraire.

En ce qui concerne l'approche de la critique, considérée comme étant le maillon absent dans la chaine des sa théories de littérature islamique, Nadjib KILANI a tenté de lui attribuer un aspect permettant de définir quelques uns de ses traits, du fait qu'il soit une approche exhaustive englobant toutes les facettes de l'approche critique.

Il ne se contente pas d'étudier le texte littéraire comme étant une structure fermée mais au contraire, il décèle les facteurs adjacents et limitrophes cernant le texte, soulignant la présence de la pensée islamique dans ses significations ou moins, l'absence de contradiction avec celles-ci.

La théorisation de Nadjib KILANI de la littérature islamique ne s'est pas limitée uniquement à la littérature générale, mais l'a dépassée à la théorisation de la pédolittérature (littérature enfantine).Nadjib KILANI considère que cette dernière ne diffère, dans son concept et ses fonctions, de la littérature générale que du fait qu'elle cible une tranche d'âge déterminée et spécifique, possédant ses propres caractéristiques qui doivent être bien prises en compte lors de l'innovation ou la créativité.

Ce qui est notoire au cous du suivi de la théorisation de la littérature élaborée par Nadjib KILANI et sa critique, c'est qu'il traite de manière objective, et scientifique, surtout vis-à-vis la culture importée d'Occident.

En fait, il s'est basé sur une politique de filtrage civilisationnel , tirant profit des exploits, notamment du coté technique dont sa supériorité est indiscutable.

Pour ce qui est de la conception, Nadjib KILANI a travaillé sur la comparaison entre la pensée émanant de la doctrine islamique d'un coté, et ce qui se tient au coté opposé à elle ou lui correspond des philosophies occidentales de l'autre coté de l'analogie, afin d'illustrer et mettre en évidence la largeur d'esprit de la conception islamique et son universalisme, et c'est justement ce qui justement ce qui justifie l'appel à l'instauration d'une théorie islamique littéraire et critique.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية