كلية الآداب والحضارة الإسلامية
جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

- **العنوان: الخصوصية الجمالية للأدب الإسلامي بين فتنة التنظير و واقع الممارسة.**
- **محور: قضايا الأدب الإسلامي.**
- **طالب الدكتوراه : أبو بكر بن كحلة**

ملخص :

الخصوصية الفنية التي يتميز بها الأدب السلامي و تظهره بوصفه صيغة إبداعية مؤسسة في إطار النظام المعرفي الإسلامي و رؤيته الجمالية المتفردة إحدى القضايا الرئيسة التي طالما اشتغل عليها النقد الأدبي الإسلامي تنظيرا و تطبيقا، خاصة و أن تراكم الجهود المبذولة في هذا المجال قمين بإظهار الأسس الفنية المؤسسة للمدرسة الأدبية الإسلامية، و التي تتجاوز المستوى المضموني الذي يعد هو الآخر قيمة ضرورية في التركيبة الجمالية لهذا الأدب إلى المستوى الشكلي و ذلك في ظل الوحدة العضوية بين المستويين و تكاملهما لبلوغ رتبة الكمال الذي تطلبه النظرية الإسلامية في النص الأدبي.

ستحاول هذه الورقة البحثية تقديم قراءة لمنجزات الخطاب النقدي الإسلامي في سياق التأسيس للملامح المدرسية الإسلامية، قراءة تظهر القنوات المقترحة لتحقيق الخصوصية الفنية الإسلامية، و كذا مجموعة المعايير المقررة كمقومات فنية للأدب الإسلامي على المستوى النظري و موازنتها بما هو كائن فعلا على مستوى النصوص الإبداعية و ذلك لتحديد ما إذا كانت تلكم المقاييس محققة الوجود أم أنها مجرد قوالب مفترضة.

الكلمات المفتاحية:
الأدب الإسلامي، الخصوصية الفنية، المدرسة الأدبية الإسلامية، النقد الإسلامي، المذهب الأدبي الإسلامي.

- **Title: The aesthetic specificity of Islamic literature between the charm of theory and the reality of practice.**
- **Axis: Issues of Islamic Literature.**

Abstract :

The artistic specificity that characterizes Islamic literature and shows it as a creative formula established within the framework of the Islamic cognitive system and its unique aesthetic vision is one of the main issues that Islamic literary criticism has long worked on in theory and application, especially since the accumulation of efforts exerted in this field demonstrates the artistic foundations founding For the Islamic literary school, which goes beyond the content level, which is also a necessary value in the aesthetic composition of this literature, to the formal level, in light of the organic unity between the two levels, and their integration to achieve the level of perfection required by the Islamic theory in the literary text.

This research paper will attempt to provide a reading of the achievements of Islamic critical discourse in the context of establishing the features of Islamic scholasticisme, a reading showing the proposed channels for achieving Islamic artistic privacy, as well as the set of standards established as artistic components of Islamic literature at the theoretical level and balancing them with what actually exists at the level of creative texts in order To determine whether these standards exist or are merely assumed templates.

key words:

Islamic literature, artistic specificity, Islamic literary school, Islamic criticism, Islamic literary doctrine.

المداخلة :

تحديد الخصائص الفنية التي بموجبها تتحدد المذهبية الأدبية الإسلامية ليس رغبة محاكية للمذهبية الأدبية الغربية، و إنما هي ضرورة ملحة تحدد حقيقته التي يمكن من خلالها تعيين مركزه ضمن سلم التصورات، هذه الحقيقة التي لم تكتمل ملامحها بفعل تمركز الوصف التعريفي لهذه الحقيقة الأدبية هول الجانب المضموني وحده، أو حشر مجموعة التأشيرات التي تحقق معنى الأدبية بصورة منفصلة تتشاركها مختلف التعريفات المتعلقة بطبيعة الظاهرة الأدبية، بينما يستلزم التعريف الجيد للأدب الإسلامي حضور العناصر التي تميزه عن غيره من الوحدات المفهومية المجاورة له في الحقل المفهومي، و التي لا يظهر منها إلا الجانب المضموني و المضموني وحده، و ذلك مخالف لما ينبغي أن يكون عليه الأدب الإسلامي بوصفه الصورة التعبيرية المتشكلة في سياق ثقافي خاص له تحيزاته اللغوية، و رؤيته الجمالية المتميزة التي تترك لها أثرا على الصيغة التعبيرية، فيكون الأدب الإسلامي تشكيلا جماليا منبثقا عن هذه الرؤية له قيمته الفنية التي يتشارك في بعض جزئياتها مع غيره من المذاهب الأخرى دون أن يتماهى معها فالمذهب الأدبي الإسلامي "**مذهب متميز قد يلتقي مع هذا المذهب أو ذاك لقاء جزئيا و لكنه يبقى مذهبا أدبيا مستقلا لأنه في الأصول و الكليات لا يمكن بحال أن يلتقي مع أي مذهب من المذاهب الأخرى**"[1]

لقد أدرك النقد الإسلامي هذه الحقيقة في فترة مبكرة من عمر التنظير للأدب الإسلامي فاعتمدوا خيار أسبقية التنظير عن التطبيق أسوة بالمذهبين الوجودي و الواقعي الاشتراكي، هذا مع استلهام التجربة التراثية التي تفاعلت فيها الموهبة الإنسانية مع الوحي الإلهي كمقدمات للتنظير، إذ يمكن إعادة تفعيلها في الوقت الحاضر بتعيين الثوابت و المتغيرات الأولى للمحافظة عليها و حمايتها و المتغيرات لتكييفها مع واقع العصر و بتحكيم الثابت في المتغير تتحقق خصوصية الفن الإسلامي.

سيكون عملنا في هذه الورقة البحثية متجها تلقاء تحديد الآليات المنهجية التي اعتمدها النقد النظري كسبل لتحقيق الملم الفني المتميز و انعكاساتها على المستوى العملي الروائي وذلك لمعرفة

---

[1] عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، ط2، (1408هـ-1988م)، ص153.

مدى تمكن الأدب الإسلامي من تحقيق خصوصيته الجمالية.

1 قنوات تحقيق الخصوصية الفنية:

رصد النقد النظري ثلاث قنوات يمكن من خلالها تحديد الخصائص الفنية للأدب الإسلامي و الحديث هنا عن قناة التراث التي تعد المرجع الأول لتفاعل المتغير مع الثابت، و قناة الانفتاح التي يمكن من خلالها تحكيم الثابت في المتغير المعاصر و قناة التجريب التي يستشرف فيها تحقيق متغير خاضع للثابت، فالقناة الأولى ذات بعد زمني ماضوي و الثانية معاصر و الثالثة تنتمي إلى المستقبل.

1.1 التراث:

التراث هو تاريخ الأمة و محصلة خبراتها و أفكارها و فلسفتها في الحياة، و هو مرآة عاكسة لشخصيتها من الناحية الشكلية و العلمية و النفسية، و باختصار يعتبر التراث بمثابة بطاقة هوية تثبت حضور الكينونة الحضارية للأمة على المستوى العالمي، و من ثم يعتبر التراث قيمة تاريخية لا بد من الوعي بها و استيعابها على أعتاب كل انبعاث حضاري، و لما كان ذلك كذلك عده النقد الإسلامي المنطلق الأول لتحقيق الخصوصية الفنية كونه يظهر الأدب الإسلامي بوصفه رؤية جمالية لها سبب راسخ في العمق الحضاري و من ثم فهي تفصح عن إنية متجذرة "**فالانتماء إلى جذر أدبي يضرب في عمق الزمن حاجة أساسية لكل أمة معاصرة، تماما كالانتماء إلى جذر تاريخي يظهر طوابع الشخصية و تسلسلها من الزمن البعيد إلى الزمن الحاضر**"[1]

في الحقيقة يعتبر مفهوم الأدب الإسلامي في رؤيا النقاد الإسلاميين مفهوما عبر زمني مستغرقا في الزمن الماضي، متصلا بالحاضر و مستمرا في المستقبل، إذ جرى تكوينه من خلال اللقاء الأول بين الموهبة الأدبية و الوحي الإلهي، فقد كان الأدب الإسلامي كما يرى عبد القدوس أبو صالح " **موجودا منذ فجر الإسلام، فيما لا يمكن إحصاؤه من نصوص الشعر و النثر الفني و من هذه النصوص تجلى مفهوم مميز للأدب الإسلامي.**"[2] و هو ما يجعل لنصوص التراث

---

[1] عبد الباسط بدر، "موقفنا من التراث"، مجلة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي، السعودية ، (رجب1414هـ-كانون الأول1993م)، ع1، ص2

[2] عبد القدوس أبو صالح، مفهوم الأدب الإسلامي و مميزاته، الملتقى الدولي الأول للأدب الإسلامي، وجدة،

عند النقاد الإسلاميين مصدرا مباشرا لتحديد الخصائص الفنية للأدب الإسلامي و ذلك لكونها جزءا منه، هذا من جهة و من جهة أخرى يعتبر التراث من الناحية الفنية أحد المصادر الأساسية التي تحدد معايير الفنون الأدبية و خصائصها، و ذلك بأرشفته النصوص ذات الخصائص المشتركة التي تشكل في مجموعها قوانين النوع الأدبي في السياق الثقافي، و لذلك يعتبره أحمد بسام ساعي أحد أهم مصادر القاعدة التي يجري تطويرها و تغيير بعض أعرافها تبعا لتطور الذوق الفني في المجتمع، و لكن لا ينبغي إهمالها نظرا لرسوخها في وجدان الشاعر و وجدان المتلقي على حد السواء، و من ثم تعتبر قيمة أساسية في قابلية تلقي النص الجديد.[1]

إضافة إلى العاملين السابقين يكتسب التراث مكانته كأساس لتحديد مفهوم الأدب الإسلامي عند بعض النقاد من مبدأ ديني، فالأدب الإسلامي مشكل من رؤية دينية للفنون الأدبية، و التي تحققت بأسمى تجلياتها لدى الرعيل الأول، و لأنها نالت إقرار النبي ρ فأصبحت بذلك جزءا من التشريع، و بذلك تشكل إلى جانب القرآن الكريم و السنة النبوية الشريفة المصادر الشرعية و الوحيدة لكل ما يخص نظرية الأدب الإسلامي في النظرية و التطبيق و النص الأدبي و استخراج المقاييس.[2]

2.1 الانفتاح على الآخر:

الانفتاح سلوك فكري موجه تلقاء التفاعل مع الآخر مع المحافظة على الذاتية، و يعرف على المستوى الثقافي بأنه:"**الاستفادة العلمية و الفنية الصحيحة من الغير دون المساس بالقيم و العقائد و المبادئ و الهوية**" و هو المعنى ذاته المعتمد في سياق النقد الإسلامي حيث يتجلى بوصفه معنى عاما يطلق على التفاعل المشروط مع منتجات الآخر أدبية أو نقدية فهو:"**سلوك سبل الطروحات و قراءة الأعمال الأدبية و عدها ضرورة و ليست ترفا**"[3] و ما دمنا نشتغل هنا

1994م، ص17.

(1) أحمد بسام ساعي، الواقعية الإسلامية، دار المنارة، المملكة العربية السعودية، ط1،(1405هـ-1985م)، ص69.

(2) عباس المناصرة، في نظرية الشعر الإسلامي، موقع: رابطة أدباء الشام: يوم:2021/08/11م. http://www.odabasham.net.

(3) إسماعيل إبراهيم المشهداني، تواشح النقد و التراث في الخطاب النقدي الإسلامي المعاصر، مجلة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي، مج 24، ع94،(1438هـ-2017م)، ص22.

على قضية تحقيق الخصوصية الفنية للنص الأدبي يمكننا أن نعرف الانفتاح بأنه : عملية مثاقفة موجهة لتعرف المستجد من الأطر الفنية لدى الآخر، و تطويعها على نحو يخدم الغرض الإسلامي.

في الحقيقة إن فعل الانفتاح بوصفه إحدى الآليات الضامنة لاستمرارية العطاء الأدبي و مواكبته للمستجد العالمي مع المحافظة على الخصوصية من المسائل التي تحتاج مزيد بحث و دراسة، ولعل وقفة متأنية لمجمل الآراء النظرية المفردة في هذا المجال تجعلنا ندرك أمرين اثنين:

الأول: اختلاف النقاد المشتغلين في دائرة الإسلامية حول مشروعية تعاطي الأشكال الفنية المنجزة ضمن أنساق معرفية مغايرة، حيث يذهب بعض النقاد إلى القول بعدم حيادية الشكل الفني الذي يكون ناتجا عن اختيارات جمالية متأثرة برؤى فلسفية غريبة عن التصور الإسلامي "**فالمفاهيم الجمالية و الأطر الفنية و الصيغ التعبيرية التي يراها بعضهم مشتركة حيادية هي عند الآخرين صورة مرتبطة بالتصور الذي يتمثل بالمضمون أيضا و إنه في الأدب خاصة و الفنون عامة لا يوجد حياد في الشكل و المضمون**"[1] على حد تعبير محمد حسن بريغش و هو الذي ذهب إليه كذلك عدنان النحوي.بينما يذهب آخرون إلى اعتبار الأشكال الفنية من قبيل المشترك الإنساني يجوز للأديب اختيار أي منها لصياغة المحتوى المضموني، بينما يتخذ آخرون موقفا وسطا قوامه الفرز الحضاري، فمتى كانت تلكم الأطر الفنية حمالة لبصمات ثقافية مخالفة وجب اطراحها و الاستغناء عنها و العكس صحيح.

الثاني: و هو أكثر إشكالا من سابقه فهو عدم اتساق الطرح النظري للأدب الإسلامي فكثير من النقاد المنظرين و في فورة الدفاع على شرعية تعاطي الأشكال الفنية خوفا على تقوقع الأدب الإسلامي ضمن الأطر الفنية التقليدية يقعون في خطأ مميت حين يفرغون الأدب الإسلامي من مضمونه الجمالي الخاص حيث يكون المستوى المضموني هو الخاصية الوحيدة التي يتحدد معها مفهوم الأدب الإسلامي، نستطيع رؤية ذلك مثلا في قول نجيب الكيلاني:" **فالإسلام لم يضع لنا أشكالا فنية معينة، و لم يربطنا ببناء فني خاص نسير على منواله، لأن القرآن ليس كتابا**

---

[1] حسن بريغش، الأدب الإسلامي أصوله و سماته، نقلا عن: وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، ص83.

في علم الاستيطيقا "الجمال" و إنما ارتباطنا بالإسلام هو ارتباط بالمثل و المبادئ التي أنزلها الله، و جعلها مصدرا نصدر عنه و نتمثل معانيه"[1] و قول وليد قصاب:"**الأشكال الفنية التعبيرية هي باستثناءات قليلة محايدة لا تدخل في دائرة الاحتراس إلا يسيرا، و لكن التعامل مع المضامين هو الذي ينبغي أن يقع تحت بصيرة الوعي العميق و الإدراك اليقظ"**[2] و من المؤكد أن هذا الفصل التعسفي بين الشكل و المضمون نتائجه غير محمودة على مستوى البحث عن تأسيس الخصوصية الإبداعية الإسلامية، كما أن له مضاعفات غير محببة على مستوى الخطاب النظري في حد ذاته حيث يصبح من المتعذر جدا تحديد ملامح الفنون الإبداعية الإسلامية خارج الإطار المضموني، و هو ما يتجلى بوضوح في تعريف مأمون فريز جرار القصة الإسلامية بأنها:"**القصة التي يعبر بها القاص عن وقع الكون و الحياة و الإنسان في ماضيه و حاضره عن نفسه تعبيرا ينطلق من التصور الإسلامي"**[3] أو تعريف محمد صالح الشنطي الرواية الإسلامية بأنها:"**الرواية التي تحمل رؤية إسلامية، و تهدف إلى إرساء قيمة من القيم التي تندرج في إطار هذه الرؤية"**[4]

إن الانفتاح المحقق للخصوصية هو ذلك القائم على استيعاب الأصول العامة التي تنظم الإبداع ضمن جنس أدبي معين ثم إعادة تشكيلها وفق الأسس الفكرية و الجمالية التي ترتضيها المجموعة الثقافية، و من المؤكد أن هناك عناصر عبر ثقافية يتحدد وفقها مفهوم الشكل الفني في الثقافات المختلفة و التي تشكل قاعدة هذا الفن يجب المحافظة عليها و لكن يجب العمل على مجموعة الأعراف المتغيرة بتغير الخلفيات الثقافية، و هي الحقيقة التي انتبه إليها عماد الدين خليل في محاولته التنظير لفن المسرح الذي يعد من أكثر الفنون التي واجه الأدب الإسلامي صعوبة في أسلمتها، حيث يرى أن التعاليم الإسلامية تفرض على الإخراج المسرحي تعديلات

---

[1] نجيب الكيلاني، الإسلامية و المذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، (1408هـ-1987م)، ص38.

[2] وليد قصاب، في الأدب الإسلامي، دار الفكر، دمشق، ط1،(1438هـ-2016م)، ص127.

[3] مأمون فريز جرار، خصائص القصة الإسلامية، دار المنار، جدة، السعودية، ط1،(1408هـ-1988م)، ص173.

[4] محمد صالح الشنطي، في الأدب الإسلامي قضاياه و فنونه، دار الأندلس، السعودية، ط4، (1431هـ-2010م)، ص367.

ذات أهمية بالغة يجب مراعاتها إذا ما أريد للمسرحية أن تحافظ على طابعها الإسلامي، و هنا يكون على المخرج اعتماد تقنيات و وسائل لم تألفها المذاهب الأخرى مع المحافظة على العناصر الجوهرية التي تعتبر قاسما مشتركا بين الأشكال المسرحية في المذاهب المختلفة.[1]

3.1 الابتكار و التجربة:

يقوم هذا المبدأ على فتح المجال أمام الأديب لاختبار أسس و قواعد فنية، و جمالية جديدة تبعث نفسا جديدا في المتن المكتوب، و قد تكون هذه العملية معتمدة على استيحاء بعض مظاهر التجديد في البيئات المغايرة و تجربتها لاختبار مدى تجاوب المتلقي معها، و قد تكون –و هذا الذي نريده هنا–استجابة لرؤية خاصة أو حاجة جمالية تروم كسر نمطية و رتابة الشكل الفني على نحو يحقق تفاعل القارئ و هو بهذه الشاكلة أحد أكثر السبل المحققة لخصوصية الشكل الفني الإسلامي،حيث يظهر المبدع هنا بوصفه شريكا في عملية تحديث النص الأدبي، له أثره المتفرد الخاص بمدرسته الأدبية، و قد نبه نجيب الكيلاني إلى هذه الحقيقة بقوله:" **لا شك أن اتصافنا بروح التطوير و التجديد سوف يساهم إلى حد كبير في إرساء دعائم أدبنا الإسلامي**"[2]

إن عملية البحث عن الجديد حسب الرؤية الإسلامية محكومة بالناموس العام الذي يوجه سلوك الإنسان الملتزم في جميع تجلياته و هو تحقيق الاستخلاف في الأرض، و الذي يتجلى على مستوى الإبداع ببلوغ مرتبة الإحسان التي تكون تتويجا لإتقان الأديب التعبير عن الشعوري المؤيد بالرؤيوي وفق نسق جمالي متفرد، و ذلك يعني في جملة ما يعنيه أن عملية التجريب لا تشكل غاية في حد ذاتها، و إنما هي وسيلة لأداء مسؤولية الكاتب/الشاعر، و لذلك فهي تتحرك كيفما استشعر المبدع وجود صيغة إبداعية قد تكون أجدى في أداء مسؤولياته، هذا من جهة و من جهة أخرى فإن عملية التجديد هذه لا تروم هدما للقديم و الثورة عليه و إنما هي إعادة للقاعدة وفق نسق يستجيب للتغيرات الحضارية، و الحديث هنا عن القاعدة الفنية التي تشكل الحقيقة الإبداعية، و العناصر الجوهرية الأخرى التي تحقق مقولة الأدب الإسلامي.

نستطيع القول:إن حرية التجريب لم تأت من فراغ، و إنما هي حق مشروع قد يرتقي إلى مستوى الواجب في حالة ركود الحركة الإبداعية الإسلامية، لأن الأدب الإسلامي بوصفه أحد

---

[1] عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص ص 133–135.

[2] نجيب الكيلاني، رحلتي في الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، (1408هـ–1985م)،ص61.

صور الاستخلاف في الأرض من أمانات الأديب و الناقد على حد السواء و تحرير ذلك:

— أن الموهبة الأدبية عطاء إلهي لفئة مختارة من عباده و لذلك يجب أن توجه فيما يرضي المنعم، قال تعالى: ﴿خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ ٣ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ ٤﴾-**الرحمن**:**4/3**- فالبيان هنا مدلول عام تدخل في إطاره سائر أنماط الفعل الكلامي بجميع تمظهراتها النفعية و الجمالية ابتداء باللفظ الواحد وراءه العبارة و الموضوع و الفكرة و المشاعر السابقة و اللاحقة.

— أن الإسلام لم يقدم صيغة جمالية ملزمة الأداء، و إنما أعطاه إطارا رؤيويا شاملا يوجه فهمه لحقيقة الجمال، و ترك له حرية تشكيل النمط التصويري الذي يحقق الفلسفة الجمالية على مستوى الواقع الإبداعي، بل و دعمه بمفهوم الاجتهاد الذي يعتبر مظهرا من مظاهر الثقافة الإنمائية في الحضارة الإسلامية، و الذي يتحقق معه الثواب حتى في حال الخطأ ليبقي بذلك باب الاجتهاد الفني الذي من الممكن أن يفصح عن حركات إبداعية و اتجاهات جديدة مفتوحا لكونه خير من التقليد المورث للجمود الذي يرتد بالتجربة الإسلامية إلى مواقع متخلفة فاسحة المجال لغيرها من الحركات المخالفة لاكتساح وجدان المتلقي.

— أن الإسلام قد أعطى الأديب الملتزم أهم مرجع يستند عليه في عملية التجديد و هو القرآن الكريم، و ذلك من وجهين:

- الوجه الأول: باعتبار النص القرآني نفسه صيغة جمالية مختلفة عن أعراف الفن الأدبي و تلقته الذائقة الأدبية بالقبول، و اعترفت له بالتفوق على سائر أنماط الإبداع البشري، لتفوقه في التصوير الفني و التوزيع الإيقاعي و رصف العبارة، و في ذلك دلالة على أن هناك الضوابط التي لا يجب أن لا يغير عليها التجريب، تلك التي تضمن التفاعل بين المتلقي و النص.
- الوجه الثاني: أن القرآن يعتبر مادة فنية يمكن من خلالها تحصيل بعض الصور الفنية الجديدة، و قد تأسف محمد قطب لأن العرب لم يتوجهوا إلى القرآن ليستمدوا منه وحيهم الفني، و قد كان في الإمكان أن يملك المسلمون قصب السبق في الفن القصصي قبل الغرب بقرون لو استفادوا من توجيه القرآن الموضوعي و الفني على حد السواء.[1]

[1] محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق،القاهرة، ط4،(1403هـ-1938م)، ص172/171.

2 المقاييس الفنية المحققة على المستوى التطبيقي (الرواية الواقعية الإسلامية أنموذجا):

إذا أردنا إعطاء وصف دقيق و شامل للهيئة الصيغة الإبداعية في الأدب الإسلامي فسيكون وصفها بأنها ذات طبيعة مرنة غير محددة بنظام معين و ذلك بفعل تبني مفهوم الانفتاح على كافة الصيغ و الأشكال التعبيرية، فعلى مستوى الشعر نجد أن الشاعر الإسلامي قد نوع بين القصيدة العمودية ذات الطابع التقليدي، و القصيدة الحرة و على نحو بسيط "قصيدة النثر" و لعل قلة الإبداع في هذا الأخير ترجع بالأساس إلى عدم وضوح موقف النقد الإسلامي منه إذ إن أغلب النقاد يعتبرونه نوعا من النثر و آخرون و هم قلة يعتبرونه شعرا، كما أن ارتباطه في نشأته بأصول حداثية معادية للثوابت قد يكون عاملا آخر من عوامل الإعراض عن التأليف في هذا الضرب من القول، و قد نشرت مجلة الأدب الإسلامي في أعداد متأخرة عددا من الأعمال المنتمية تحت هذا الغرض تحت مسمى "نثيرة" و ذلك لعدم اتفاق النقاد الإسلاميون على انتمائها الأدبي منها نثيرة شقيقة بغداد لهاجر سالم مسلم و منى و حبة الحصى لعاتكة أبو السعود و سلام سلام لشمسية غربي و يا حادي الركب لرجاء عبيد.[1] و في فن الرواية اعتمد على تقنيات مختلفة في صياغة الشكل سواء التقليدية القائمة على التسلسل الزمني المنظم أو الحديثة التي لا تعتد بالتتابع الزمني في بناء الرواية، و لذلك فإن الخصوصية الفنية في النصوص الإسلامية لم تمثل سوى تأشيرات و تعديلات في حدود ضيقة على القوانين الإبداعية المتراكمة في التراث الأدبي و العالمي بصفة عامة، مع بروز محاولات محدودة جدا لإحداث طفرة فنية على مستوى بعض الفنون بعضها كتب له التحقق على المستوى الواقعي بنسب جد محدودة و بعضها الآخر ما يزال رهن الطرح النظري. و هذه التأشيرات و المحاولات التجديدية نحددها في النقاط الآتية:

---

[1] ينظر مجلة الأدب الإسلامي الأعداد 96/95/94.

1.2 الوضوح:

وضوح لغة الأدب امتداد طبيعي الرسالية النص التي تتحقق بالبلاغة و التبليغ، و ليس المقصود بالوضوح هنا المباشرة و السطحية فتلك ليست طريقة الأدب الذي يعتمد على لغة ذات طبيعة خاصة تعتمد على التلميح بدل التصريح في تبليغ الرسالة، و لذلك يلحق بالوضوح كل ما كان من طبيعة اللغة الأدبية من تعبير لطيف يستدعي الأناة و إعمال الفكر بسبب عمق المعنى أو طرافة التجربة أو جدة الصور و الأفكار و بكارتها أو استعمال اللغة بشكل إيحائي موجز يكتفي بالرمز بدل التقرير، فالغموض الخفيف المترتب بسبب طبيعة اللغة الأدبية لا يلبث أن يتبدد بالتأمل و القراءة الفاحصة[1]، و هو غير الغموض الذي يرفضه النقد الأدبي الإسلامي ذلك الذي يؤدي إلى انغلاق المعنى و تفكك العلاقة بين المبدع و المتلقي و يضيع الوظيفة الأساسية التي يتوخاها الأديب المسلم.

الوضوح الأدبي بهذا المعنى صورة أظهر من أن يستدل عليها نذكر منها مثالين اثنين الأول قول محمود مفلح واصفا الزمن الطويل الذي انتظرته مدينة القدس في ظهور من يدافع عنها و تغافل العالم الإسلامي عن قضيتها إلى حين انطلاق الانتفاضة التي أزاحت غمامة الوجوم المخيمة على العالم الإسلامي فيقول:

القدس في وله ترنو لخاطبها و كلهم عن صداق القدس يعتذر
القدس ترحل من ليل إلى غسق فما أطل على أسوارها عمر
حتى هتفتم و نار العشق تصهركم إنا بمهرك يا حسناء نبتدر
و سال نهر دم يسقي مواسمكم و يرسم الزمن الآتي و يبتكر

أما الثاني فهو تصوير محمد الغماري لمشهد الحضارة الزائفة القادمة من وراء البحر:

و تطل بالحلم الترابي الرغيد
من خلف شطآن
شمس تطل من الموانـي
شمس تباع بقصة تروى
و أرصفة ..وحان

---

[1] وليد قصاب، في الأدب الإسلامي، ص118.

2.2 جودة الصياغة اللغوية و طهارتها:

و هذا المقياس مؤصل انطلاقا من النصوص الأولى التي تمثلت الهدي الإلهي، و لذلك يمكن اعتباره مقياسا شاملا يشترك فيه المبدعون الإسلاميون بصفة عامة، إذ يحرص الأدب الإسلامي على جودة الصياغة اللغوية من غير تكلف، و يولي اللغة الفصيحة ذات البناء الرصين اهتماما بالغا لا مجال فيه لتسلل العامية، و ذلك عائد إلى أن الأدب الإسلامي جرى التأصيل له في بيئة ثقافية ملتزمة صيغ دستورها بلسان عربي مبين، و لذلك كان ارتباط هذا الأدب باللغة الفصيحة ذا طبيعة خاصة يحمل نوعا من الالتزام نحو اللغة العربية في وقت تتهددها دعاوى العامية. يقول نجيب الكيلاني:"**فنحن كمسلمين لنا باللغة العربية –لغة القرآن– رباط وثيق لا تنفصم عراه أبد الدهر، و قد كتب الله لهذه اللغة الخلود لخلود القرآن ذلك المنبع الإلهي لعقيدتنا وتشريعاتنا و أحكامنا و قيمنا السامية**"[1]

و لذلك يستثني الأدب الإسلامي من فكرة التجديد العبث بالقواعد اللغوية، و استعمال الألفاظ العامية بدعوى أنها الأقرب إلى الواقع الاجتماعي، و هذا المعيار لا ننفك نجد له بعض التجاوزات لدى بعض الروائيين، إذ قد يجنح الروائي لتوظيف التعدد اللساني على مستوى لغة الحوار بصفة خاصة، بدعوى الاقتراب من تمثيل مختلف الفئات اللغوية. كما هو الحال في قول نجيب الكيلاني على لسان أحد الشخصيات في رواية قضية أبو الفتوح الشرقاوي: "**هو لا له في العير و لا في النفير، أحلف بالطلاق من ذراعي إنه تلفيق في تلفيق...دا فجر يا ناس...مال أبو الفتوح و هتلر، كلام فارغ يا عالم...حكومة فاضية**"[2] **أو قوله** على لسان شخصية عطوة:"**لا موسيقى و لا زفت**" و قوله:"**على لسان السائق:"حرام يا بك**" و "**آسف يا أفندم**" و غيرها.[3] أو قوله في رواية مواكب الأحرار: :"هز الجنجيهي رأسه و قال :"**يا خبر أسود...لؤم خواجات صحيح...الحكاية كبيرة جدا ...رحمتك يا رب ...إن مصيبتنا ثقيلة**"[4]

---

[1] نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، دار ابن حزم، بيروت، ط2، (1413هـ–1992م)، ص73.

[2] نجيب الكيلاني، قضية أبو الفتوح الشرقاوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، (1422هـ–2001م)، ص32.

[3] نجيب الكيلاني، رحلة إلى الله، كتاب المختار، (د.ط)، (د.ت)، ص16، ص23.

[4] نجيب الكيلاني.مواكب الأحرار، مؤسسة الرسالة،.بيروت،لبنان ، ط5، (1415هـ–1994م)،ص46.

و من منطلق هذه الرؤية الفنية للتعدد اللساني في الرواية طالب بعض النقاد بإعادة النظر في مسألة اللغة على مستوى الفن الروائي في ضوء زوايا ثلاث: الموقف الشرعي و الارتباط بالواقع و الواقعية، و التعدد اللساني العاكس للتعدد الاجتماعي.[1] بل هناك من الباحثين من ذهب إلى إمكانية استخدام اللغة العامية و لكن بمقدار، و يستدل على ذلك تراثيا من خلال تعامل ابن قتيبة مع النادرة إذ أبقى على بعض اللحن في العبارات لأن الإعراب يذهب الحديث حسنه و شاطر النادرة حلاوتها.[2] و هذا الاستدلال فيه لاتساع مساحة التلقي في دائرة الأدب الإسلامي الذي يتجاوز المساحة القطرية الضيقة، فهو موجه إلى المسلم بصفة عامة، و لذلك فإن فرضية تفاعل المتلقي باستعمال التراكيب العامية تصبح لاغية إذا تجاوزت الرواية الدائرة المحلية الضيقة و قد عبر على هذه الحقيقة نجيب الكيلاني نفسه حين أكد أن اللهجات العامية محدودة قد تختلف بين أبناء القطر الواحد ناهيك عن الأقطار المختلفة، و لذلك كانت اللغة العربية أكثر ملاءمة لطابع اللعالمية الذي تتوخاه نظرية الأدب الإسلامي لكونها تتجاوز البيئة المحلية الضيقة.[3]

3.2 توظيف الرمز وفق الأسس العقائدية الإسلامية:

يعتبر الرمز الأدبي من الوسائل المحببة في الأدب كونها ترفع من جمالية النص و شدة تأثيره في المتلقي هذا علاوة على أنه دليل على عمق ثقافة الشاعر و نضجه الفكري و تجربته الشعورية التي تمكنه من إعطاء الأشياء معنى خاصا متصلا بها، و لذلك يتجه الأدب الإسلامي إلى توظيف الرموز و لكن وفق قوانين محددة تضمن تحقق التواصل السليم بين أطراف العملية الإبداعية، و التي يمكن أن نحددها بما يأتي:

- وضوح الرمز، و ذلك لأن الغموض يعطل تذوق النص الأدبي و يمنع من تحقيق رسالية النص، و يتحقق الوضوح هنا بعنصرين:

— الأول: بوجود بقايا علاقة بين الرمز و المعنى الذي يحيل إليه، الأمر الذي يساعد المتلقي

---

[1] محمد إقبال عروي، إستراتيجية النقد الإسلامي، مجلة المسلم المعاصر، مؤسسة المسلم المعاصر، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، عدد 53، ص 111.

[2] وضحى مسفر القحطاني، دراسة في نظرية الأدب الإسلامي، ص166.

[3] نجيب الكيلاني، الإسلامية و المذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، (1408هـ-1987م)، ص76.

على تمثل مقصد الرمز.

— الثاني: توظيف الرموز المنتزعة من التراث الثقافي للمجتمع لأنه يعرفها و يدرك أبعادها و هو ما يمكنه من تذوقها و التفاعل معها.

- موافقة منطق توظيفه للحقيقة الواقعية و التصور الإسلامي:

إذا كان المعيار الأول يرتبط بقدرة الرمز على تحقيق التفاعل، فإن هذا المعيار مرتبط أساسا بالدلالة التي يحيل إليها الرمز والتي تحدد إسلاميته، فقد يكون الرمز نابعا من صميم التراث و لكن الشاعر يحمله دلالات تخالف الحقيقة الواقعية، أو تخرج به عن التصور الإسلامي، و هذا صنيع كثير من الحداثيين الذين يعمدون إلى الشخصيات المنحرف و الشاذة في التاريخ و يجعلونها رمزا للبطولة أو إساءة توظيف الرموز الإسلامية مثل عائشة و الحجر الأسود، و قد يقع في فخ إساءة توظيف الرموز التاريخية شعراء من دائرة الإسلامية نفسها خاصة إذا ما تعلق الأمر بشخصيات تنازعتها الرؤى المذهبية كما حدث مع محمد الغماري في قوله[1]:

قم أبا سفيان، هذا عصرك الأموي ثار

أبناؤك الطلقاء كانوا فالزمان دم و نار

حيث يتجلى هنا "أبو سفيان" الصحابي الجليل مع حقبة الدولة الأموية التي ينسبها الشاعر إليه رمزا للحكم المتجبر المنسلخ عن قيم الحق و العدل، و ذلك غير جائز في حق صحابي بمنزلته، و غير منصف كذلك للحقبة الأموية التي على ما فيها من تجاوزات شأنها في ذلك شأن جميع الحقب التراثية لها رصيدها الخاص في التراث الإسلامي.

بينما قد توظف الرموز المأخوذة من الآخر بعد إفراغها من دلالتها الوثنية المخالفة توظيفا متفقا مع التصور الإسلامي لا سيما إذا سرى استعماله في الوسط الثقافي وفق نسق يرفع عنه الإبهام، فالصليب مثلا قد يستعمله الشاعر كدلالة على الاستعمار الأجنبي كما في قول

---

[1] الغماري، قراءة في زمن الجهاد، نقلا عن محمد بو قرورة،"الرمز و حضور الموروث الإسلامي في القصيدة الإسلامية المعاصرة"، مجلة المشكاة ، عدد خاص بأعمال الملتقى الدولي الأول للأدب الإسلامي، (1998م)، ص182.

العشماوي[1]: نناديكم و آهات الثكالى تحدثكم بما فعل الصليب

4.2 المرونة في توظيف الشخصية الرواية و عودة البطل:

تركز الواقعية الإسلامية على تحقيق الأثر الإيجابي في المتلقي، و لذلك أولت اهتماما خاصا بتصوير الشخصية الروائية الواقعية كونها معبرة على الإنسان و رامزة إليه، و اعتبرت العمل السردي و من بينه الرواية تصويرا ناقدا للواقع و ليست نسجا خياليا متعاليا عن الحياة التي يحياها الناس[2] و لذلك كانت الشخصية الروائية أنموذجا للإنسان الطبيعي، فهي:"**شخصية واقعية عادية نقابلها و نعرفها جيدا، و قد نلتقي بالعشرات من أمثالها في حياتنا اليومية**"[3]

و إذا كانت الرؤية الواقعية الإسلامية لطبيعة الشخصية بهذا الوصف يقترب كثيرا من الطريقة التقليدية بصفة عامة فإن تميز الواقعية الإسلامية يتحدد في المرونة التي تمنحها الكاتب في اختيار أنماط الشخصيات حسب القيمة أو المقصد الذي يهدف الكاتب إلى تحقيقه، و بذلك تغيب المفاضلة بين الشخصية الثابتة و الشخصية النامية التي دأب عليها النقد الأدبي الحديث، إذ قد يروم الكاتب من خلال توظيف الشخصية الثابتة تعميق مفهوم القدوة، و ذلك لدعم السيمات الإيجابية في النفس المؤمنة مهما تعرضت لابتلاءات و اختبارات، كما قد يكون الثبات رمزا لقيمة إسلامية ما أو يتناسب مع الحقيقة التاريخية للشخصية الروائية المستدعاة كما هو الحال في "عمر يظهر في القدس" و في الوقت نفسه قد يكون مقصد الروائي تصوير تردد الشخصية بين الارتفاع و السقوط و هنا تكون الشخصية المتطورة أنسب لتحقيق هذه الصورة.

و لما كانت الواقعية الإسلامية تحرص على تحقيق مفهومي "**القدوة**" و "**العبرة**" من العمل الروائي فقد حرصت على استعادة شخصية البطل، الذي أسقطته الرواية الجديدة و اعتبرته آلية أساسية يعتمد عليها الروائي في تمرير قيمه و أفكاره التي يريد تجسيدها، "**و إذا كانت الرواية الجديدة قد أغفلت جانب البطل في القصة، وجعلت من كل الشخصيات أبطالا؛ فإن الأدب**

---

[1] سيد حسين العفاني، الجزاء من جنس العمل، ج1، ص568.

[2] محمد بن عزوز، معجم مصطلحات الأدب الإسلامي، دار كنوز إشبيليا، السعودية، ط1، (1434هـ-2013م)، ص143.

[3] وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، دار الوعي، الجزائر، ط2، (1433هـ-2012م)، ص186.

الإسلامي في تصوري مطالب بأن يبرز الشخصية المثالية ... الشخصية القدوة."[1] و يقتضي تحقيق مفهوم القدوة أن تكون صورة "**البطل المثال**" أقرب إلى الصدق فهي شخصية طبيعية قد تصيب و قد تخطئ غير أنها غالبا ما تنتصر فيها قيم التسامي، كما أنها تتحرك في إطار الصراع بين الحق و الباطل، و لذلك يسقط في الرواية الإسلامية التمييز الطبقي في اصطفاء أنموذج الشخصية البطلة لأن مظهر الحق و الباطل قد يتجلى في الطبقتين على حد السواء.

و الأمر نفسه ينطبق على توظيف البطل لأداء قيمة "**العبرة**" و الاختلاف الوحيد يتحدد في طبيعة شخصية البطل التي تنزع إلى الانحطاط و السقوط و تكون النهاية محققة لمفهوم العبرة كما هو الحال مع شخصية"**جاد الله**" للكيلاني، أو شخصية "**شاه**" في رواية "التلفاز" لشحنون أحمد. و يبقى الإشكال الوحيد بالنسبة للشخصية البطلة هو إشكالا مصطلحيا، و ذلك بفعل الدلالة الإيجابية المطلقة التي تحيل إليها المفردة ، بينما صورة البطل في الرواية الإسلامية تحتمل الدلالتين الإيجابية و السلبية. إذ "**قد يكون هذا البطل أنموذجا يحتذى ، أو مثالا سيئا يولد النفور و الاشمئزاز، وهو في كلا الحالين ذو تأثير إيجابي قبولا ورفضا.**"[2]

5.2 تمثل عناصر بناء القصة القرآنية في بناء الحدث:

اعتمد بعض الروائيين على عناصر القصة القرآنية لصياغة قالب قصص يستجيب للرؤية الإسلامية للواقع الذي يشمل عالمي الغيب و الشهادة، و يتجلى ذلك في تجربة شحنون أحمد لتقنية"القصاص الإلهي" و التي اعتبرها من المقومات الأساسية للرواية الإسلامية، و هي تقنية تجلي حضور الجانب الغيبي كمكون رئيس في الرواية تعمل على تصوير العقاب الإلهي على الأفعال الشريرة لتحقيق مفهوم "**العبرة**" و ذلك سيشكل رادعا نفسيا إذا ما نجح الكاتب في توظيفه على نحو يحقق الأثر في وجدان المتلقي، و هذه المكون يعتمد بشكل رئيس على عنصري المفاجأة في وقوع الحدث، و الوصف التخييلي للمعاناة الشديدة التي يجلبها القصاص الإلهي و يستلزم نجاح هذه العملية مقدرة عالية و متمكنة في توظيف تقنيات السرد في بناء الحدث الذي يعد ذروة الفعل المخالف المستوجب لتحقيق العقاب بصورة مقنعة.[3]

---

[1] نجيب الكيلاني، رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص69.

[2] نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص60

[3] ينظر:

Mohd.zariat abdul rani, islam modernity and western infuluence inmalay literature an

نعتقد أن اعتماد مبدأ"القصاص الإلهي على الرغم من سلامة المبدأ لا يخلو من محاذير التي قد تخرج العمل عن طبيعته الإسلامية، فالقصص القرآني هو في الأساس تعبير عن حوادث حقيقة و لذلك فإن نسبة الأفعال لله تعالى مؤسسة على عنصر الصدق"**ما كان حديثا يفترى**" و ذلك مختلف أشد الاختلاف مع القصص الذي يكون مؤسسا على أحداث متخيلة، و لذلك فإن المسألة تبقى محل نظر، و كان من الممكن تلافي هذه الإشكالية بتوظيف الحدث التاريخي في نقد الواقع، و ذلك بخلق أحداث متخيلة في مناطق الفراغ التي تتركها القصة القرآنية ليكون مشهد "القصاص الإلهي" حقيقة واقعة بالفعل. هذا من جهة.

من جهة أخرى نلاحظ أن أحمد شحنون قد سمح لنفسه بعرض تفاصيل الأفعال المخالفة من المظاهر الجنسية و ذلك من أجل إكمال بناء المشهد المقنع الواقعي لفعل المعصية المستوجب للعقاب الإلهي، و ذلك قد يخرج العمل الفني عن مقاصده حيث يجذب المتلقي إلى التلذذ بالمشاهد الحسية التي يصورها الروائي ببراعة مما يحدث للرواية أثرا عكسيا.

الخلاصة التي يمكن أن نصل إليها بعد فحص النتاج النظري و التطبيقي للأدب الإسلامي هي أن هذا الأخير لم يحقق شكلا فنيا متفردا، و إنما بقي أسيرا إما في الشكل التقليدي الموروث بوصفه جزءا من الذات كما هو الحال مع القصيدة العمودية، أو أنه بقي تابعا للتقنيات البنيوية المستوردة فيما يتعلق بالفنون المستحدثة كالفنون السردية على اختلافها، مع تأشيرات بسيطة تشتغل كضمانات تحافظ على ثوابته التي تحقق وجوده، و نعتقد أن الأدب الإسلامي بوضعيته الراهنة هذه انعكاس للحالة العلمية و الثقافية التي يعرفها العالم الإسلامي التي تتعامل مع عملية التحديث الأدبي وفق منطق الاستهلاك لا منطق الشراكة في الإنتاج، و لذلك نجد أن الأدب الإسلامي يتعامل مع القناة الأولى "التراث" بمنطق التمثل، و القناة الثانية"الانفتاح على الآخر" بمنطق اتخاذ الموقف لا المشاركة، بينما لم يكد يجتز عتبة القناة الثالثة"التجريب" و لذلك نفهم لماذا تمحورت بنود تحقيق المدرسية الإسلامية كما وضحها محمد إقبال عروي حول الدفاع الإصرار على حرية التجربة و نبذ التقليد و الوصاية على الأدب، لأن الحرية في التشكيل الأدبي وحدها التي تحقق وجود مدرسة أدبية متميزة الملامح.

---

anallysis of the employment of narative devices inshahnon ahmad's TIVI, new zeland journal of asian studies,9.2 december2007, p59.

قائمة المصادر و المراجع:

- أحمد بسام ساعي، الواقعية الإسلامية، دار المنارة، المملكة العربية السعودية، ط1،(1405هـ-1985م)
- إسماعيل إبراهيم المشهداني، تواشح النقد و التراث في الخطاب النقدي الإسلامي المعاصر، مجلة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي، مج 24، ع94،(1438هـ-2017م)
- حسن بريغش، الأدب الإسلامي أصوله و سماته، نقلا عن: وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي
- سيد حسين العفاني، الجزاء من جنس العمل، ج1
- عباس المناصرة، في نظرية الشعر الإسلامي، موقع: رابطة أدباء الشام: يوم:2021/08/11م. http://www.odabasham.net.
- عبد الباسط بدر، "موقفنا من التراث"، مجلة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي، السعودية ، (رجب1414هـ-كانون الأول1993م)، ع1
- عبد القدوس أبو صالح، مفهوم الأدب الإسلامي و مميزاته، الملتقى الدولي الأول للأدب الإسلامي، وجدة،(1994م.)
- عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، ط2، (1408هـ-1988م).
- الغماري، قراءة في زمن الجهاد، نقلا عن محمد بو قرورة،"الرمز و حضور الموروث الإسلامي في القصيدة الإسلامية المعاصرة"، مجلة المشكاة ، عدد خاص بأعمال الملتقى الدولي الأول للأدب الإسلامي، (1998م)
- مأمون فريز جرار، خصائص القصة الإسلامية، دار المنار، جدة، السعودية، ط1،(1408هـ-1988م)
- محمد إقبال عروي، إستراتيجية النقد الإسلامي، مجلة المسلم المعاصر، مؤسسة المسلم المعاصر، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، عدد 53
- محمد بن عزوز، معجم مصطلحات الأدب الإسلامي، دار كنوز إشبيليا، السعودية، ط1، (1434هـ-2013م)
- محمد صالح الشنطي، في الأدب الإسلامي قضاياه و فنونه، دار الأندلس، السعودية، ط4، (1431هـ-2010م)
- محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق،القاهرة، ط4،(1403هـ-1938م)،
- نجيب الكيلاني.مواكب الأحرار، مؤسسة الرسالة،.بيروت،لبنان ، ط5، (1415هـ-1994م)
- نجيب الكيلاني، الإسلامية و المذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، (1408هـ-1987م)
- نجيب الكيلاني، رحلة إلى الله، كتاب المختار، (د.ط)، (د.ت)، ص16، ص23.
- نجيب الكيلاني، رحلتي في الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، (1408هـ-1985م)

_ نجيب الكيلاني، قضية أبو الفتوح الشرقاوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، (1422هـ-2001م)
_ نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، دار ابن حزم، بيروت، ط2، (1413هـ-1992م)
_ وضحى مسفر القحطاني، دراسة في نظرية الأدب الإسلامي، دار الفكر، دمشق، ط1،(1437هـ-2016م)
_ وليد قصاب، في الأدب الإسلامي، دار الفكر، دمشق، ط1،(1438هـ-2016م)، ص127.
_ وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، دار الوعي، الجزائر، ط2، (1433هـ-2012م)،
Mohd.zariat abdul rani, islam modernity and western infuluence inmalay literature an anallysis of the employment of narative devices inshahnon ahmad's TIVI, new zeland journal of asian studies,9.2 december2007,.
_