

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل



قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

مذكرة بعنوان

الاتجاه النقدي عند نجيب الكيلاني

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

تحت إشراف الأستاذ:

د. خالد بن عميور

من إعداد الطالبتين:

منى بن بيبة

مفيدة بلعابد

اللجنة المناقشة:

رئيسا	-جامعة جيجل-	الأستاذ: د. عبد العزيز شويط
مشرفا ومقررا	-جامعة جيجل-	الأستاذ: د. خالد بن عميور
ممتحنا	-جامعة جيجل-	د. سعاد طبوش

السنة الجامعية: 2017/2018م - 1438/1439هـ

مقدمة

كان الناقد الأدبي قديما في عملية تقييمه وتقويمه للنصوص، يميّز مواطن الجمال من القبح ويفرز الجيد من الرّداءة، وذلك باعتماده بصفة كبيرة على ذوقه وميولاته الخاصة، ويعتمد أيضا على المعيار الأخلاقي والبلاغي واللغوي أمّا في عصرنا الحديث أصبح الناقد يهتم بخواص أبعاد من ذلك، إذ صارت العملية النقدية عبارة عن عملية وصفية مباشرة بعد الإبداع، تستهدف قراءة العمل الأدبي وتتخذ في ذلك طرقا ومذاهب مختلفة في فهمه وتفسيره وتقويمه، قصد الوصول إلى جوهر حقيقة الإبداع فيكشف فيه الناقد عن كل ما هو أصيل وفني ومعرفي وثقافي في النص الأدبي.

ومن هنا شهدت الساحة النقدية مجموعة من الاتجاهات والمناهج النقدية التي تهتم بدراسة الأدب، وسطع في سمائها مجموعة من النقاد الذين اعتمدوا في دراساتهم على تلك الاتجاهات، فالناقد هو اللبنة الأساس في العملية الأدبية والإبداعية، وهو المؤثر الأول في الحياة النقدية والثقافية والفكرية لأي أمة من الأمم، ولعلّ هذا التصور هو الذي دفعنا إلى تسليط الضوء على ناقد عربي (مصري) له رؤية وطريقة خاصة في التعامل مع النصوص ألا وهو الأديب والناقد "نجيب الكيلاني"، لذلك اخترنا بحثا موسوما بعنوان: الاتجاه النقدي عند نجيب الكيلاني معتمدين في ذلك على دراسة بعض أعماله النقدية.

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هو أهمية هذا الحقل من الدراسات، وميولنا لهذا النوع من القضايا النقدية وحب الاطلاع عليها، بالإضافة إلى قلة الدراسات عن هذا الناقد.

ومن هنا نطرح مجموعة من التساؤلات منها: ما هي أهم الاتجاهات النقدية؟ وعلى ماذا تركز؟ وفيم يتمثل الاتجاه النقدي عند نجيب الكيلاني؟ وما الجديد الذي جاء به هذا الناقد؟.

وللإجابة على هذه التساؤلات وأخرى قسّمنا البحث إلى فصلين وخاتمة، الفصل الأول كان بعنوان مباحث نظرية وهو مقسم إلى مبحثين، الأول بعنوان ماهية الاتجاه النقدي، والثاني الاتجاهات النقدية الحديثة وتندرج تحتها مطالبا، أما الفصل الثاني المعنون بدراسة تطبيقية في أعمال نجيب الكيلاني النقدية فينقسم أيضا إلى مبحثين، المبحث الأول بعنوان نبذة عن نجيب الكيلاني، والثاني الآراء النقدية عند نجيب الكيلاني.

واعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الوصفي لأنّ طبيعة الموضوع تقتضي ذلك.

من أجل إنجاز هذا البحث اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- المذاهب الأدبية لدى الغرب لعبد الرزاق الأصفر.

- في النقد الأدبي لعبد العزيز عتيق.
- مدخل إلى النقد الأدبي الحديث لشلتاغ عبود شراد.
- مدخل إلى مناهج النقد المعاصر لبسام قطوس.
- مناهج النقد الأدبي ليوسف وغليسي.
- الإسلامية والمذاهب الأدبية لنجيب الكيلاني.

وكأي بحث أكاديمي فقد واجهتنا بعض الصعوبات منها: صعوبة انتقاء المادة العلمية باعتبارها موضوعا متشعبا ومعقدا، إضافة إلى قلة الدراسات التي تناولت هذا الناقد.

وفي الأخير لا يسعنا سوى أن نحمد الله عز و جل على توفيقه لنا على إتمام هذا البحث، كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذنا الكريم " خالد بن عمير " على قبوله الإشراف على هذا العمل وعلى توجيهاته وإرشاداته القيّمة كما نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

الفصل الأول: مباحث نظرية

المبحث الأول: ماهية الاتجاه النقدي

أولاً: مفهوم الاتجاه

ثانياً: مفهوم النقد

ثالثاً: الاتجاه النقدي

المبحث الثاني: الاتجاهات النقدية الحديثة

I. الاتجاهات السياقية

II. الاتجاهات النسقية

المبحث الأول : ماهية الاتجاه النقدي:

يتمحور موضوع دراستنا حول الاتجاه النقدي عند نجيب الكيلاني، ومن أجل الولوج إلى صلب الموضوع حاولنا التطرق إلى بعض المفاهيم اللغوية والاصطلاحية فيما يخص كل من الاتجاه والنقد ، وذلك من أجل تقريب و توضيح هذه المفاهيم إلى الأذهان، ونظرا لكثرة وتعدد هذه المفاهيم، فقد أخذنا بتعريفات بعض النقاد العرب لهما .

أولا : مفهوم الاتجاه

أ - لغة :

جاء في " لسان العرب " " لابن منظور " في مادة " وَجَهَ ":

- اَبَّجَهَ لَهُ رَأْيٌ أَي سَنَحَ ، وَهُوَ افْتَعَلَ ، صَارَتْ الْوَاوُ يَاءَ لِكَسْرِهِ مَا قَبْلَهَا ، وَأَبْدَلَتْ مِنْهَا التَّاءَ وَ أُذْغِمَتْ ثُمَّ بُنِيَ عَلَيْهِ قَوْلُكَ قَعَدْتُ بُجَاهَكَ وَأَبَّجَاهَكَ أَي تَلَقَّاهُ .

وَجِهَةٌ الْأَمْرُ : وَجِهَتُهُ وَوَجِهَتُهُ وَوَجِهَتُهُ : وَجِهَتُهُ . الْجَوْهَرِيُّ : الْأَسْمُ الْوَجِيهَةُ وَالْوُجِيهَةُ بِكَسْرِ الْوَاوِ وَضَمِّهَا . وَالْجِيهَةُ وَالْوُجِيهَةُ جَمِيعًا: الْمَوْضِعُ الَّذِي تَتَوَجَّهُ إِلَيْهِ وَتَقْصِدُهُ .

وَ الْوَجِيهَةُ وَالْوُجِيهَةُ : الْقِبْلَةُ وَ شَبَّهَهَا فِي كُلِّ وَجْهَةٍ أَي فِي كُلِّ وَجْهِ اسْتَقْبَلْتَهُ وَأَخَذْتُ فِيهِ .

وَتَوَجَّهَ إِلَيْهِ : ذَهَبَ . قَالَ ابْنُ بَرِي: قَالَ أَبُو زَيْدٍ تَجَّهَ الرَّجُلُ يَتَجَّهُ بِجَهًا .

وقال الأصمعي: تجه ، بالفتح ؛ وأنشد أبو زيد لمزداس بن حصين :

فَصَرْتُ لَهُ الْقَبِيلَةَ، إِذْ بَجَّهَنَا
وَمَا ضَاقت بِشِدَّتِهِ ذِرَاعِي " ¹

وورد في " المعجم الوسيط ":

- " (اَبَّجَهَ) إِلَيْهِ : أَقْبَلَ بِوَجْهِهِ عَلَيْهِ : [أَصْلُهُ : أَوْ اَبَّجَهَ] وَأَبَّجَهَ لَهُ رَأْيٌ : سَنَحَ .

- (تَوَاجَهَا) : تَقَابَلَا .

¹ جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري (ت 711هـ) : لسان العرب ، دار صادر للطباعة و للنشر ، لبنان ، ط 1 ، 2005 ،
مج 15 ، ص 161 ، مادة (وجه) .

- (تَوَجَّهَ) : مطاوع وَجَّهَهُ .

- (التَّجَاهُ) : الوجه الذي نقصده. ويقال : قَعَدْتُ تَجَاهَكَ : تِلْقَاءَ وَجْهِكَ . [وأصله: وجَّاهٌ]

- (التَّوَجُّهُ) : (في الشعر) : حركة الحرف قبل الروي المقيد . كما في قول امرئ القيس: «أَنْتَى أَفْرُ» مع قوله: «جميعاً صُبْرُ»، وقوله : « واليوم قَرُّ » .

- (الجَهَّةُ) : الجانب والناحية. والجهة الموضع الذي تتوجَّه إليه وتَقْصِدُهُ¹ .

وفي "المنجد" ورد:

- "إِتِّجَهَ: وَجَدَ طَرِيقَهُ، أَخَذَ وَجْهَهُ مَعِينَةً، اسْتَدَلَّ عَلَى طَرِيقِهِ، إِتَّخَذَ إِتِّجَاهًا مُعِينًا: «إِتِّجَهَ مُسْتَدِلًّا بِالْبُوصَلَةِ أَوْ بِالشَّمْسِ» .

- إِتِّجَهَ إِلَى: قَصَدَ جِهَةً مَعِينَةً: «إِتِّجَهَ إِلَى الْخُدُودِ» قَصَدَ أَوْ مَالَ إِلَى جِهَةٍ مَعِينَةٍ: إِتِّجَهَ نَحْو: اِتَّفَقَتْ إِلَى أَوْ أَقْبَلَ بِالْوَجْهِ عَلَى: «إِتِّجَهَتْ الْأَنْظَارُ نَحْوَ ذَلِكَ الْبَلَدِ» .

- إِتِّجَاهُ: وَجْهَةٌ وَضَعُ مَقَابِلِ: «إِتِّجَاهُ بَيْتٍ»، حِطَّ سَيْرٌ، وَجْهَةٌ: «إِتِّجَاهُ مُسْتَقِيمٌ». «بَدَّلَ إِتِّجَاهَهُ» «إِتِّجَاهُ شَيْءٍ»² .

كما ورد أيضا في " المعجم العربي الأساسي :

- "إِتِّجَهَ يَتَّجَهُ إِتِّجَاهًا : إِتِّجَهَ الشَّخْصَ إِلَيْهِ : أَقْبَلَ عَلَيْهِ وَقَصَدَهُ .

- يَتَّجَهُ الشَّخْصُ نَحْوَ كَذَا: قَصَدَ جِهَةً مَعِينَةً، «إِتِّجَهَ السَّائِحُ نَحْوَ الْجَنُوبِ»، إِتِّجَاهًا لَهُ رَأْيٌ : سَنَحَ .

- إِتِّجَاهُ : تَهَيُّوْ عَقْلِي لِمُعَالَجَةِ تَجْرِبَةٍ أَوْ مَوْقِفٍ مِنْ الْمَوَاقِفِ تَصَحُّبِهَا عَادَةً اسْتِجَابَةً خَاصَّةً .

« إِتِّجَاهٌ سِيَاسِيٌّ مُعْتَدِلٌ » ، « الإِتِّجَاهَاتُ الْمُنْتَظَرَةُ » ، « إِتِّجَاهٌ فِكْرِي » ، « إِتِّجَاهٌ مُضَادٌّ »³ .

تشارك جميع هذه التعاريف في المعنى اللغوي للإتجاه وهو : الوجهة والمقصد، ونلمح من خلال هذه

التعاريف المعنى الاصطلاحي المتمثل في موقف أو اتجاه معين يتبناه شخص ما.

¹ إبراهيم مصطفى و آخرون : المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، تركيا ، دط ، دت ، ج1 ، ص 1015 ، مادة (الوجهة).

² صبحي حموي وآخرون : المنجد ، تحرير: أنطوان نعمة وآخرون ، دار المشرق ، بيروت ، ط2 ، 2001 ، ص 1510 .

³ أحمد العايد وآخرون : المعجم العربي الأساسي (للناطقين باللغة العربية ومتعلميها) ، دار لاروس ، دط ، دت ، ص 1293 .

- بعض المفاهيم المتصلة بالاتجاه :

1 - الاتجاه والاهتمام : "الاهتمام هو اتجاه ذو وجهة موجبة يجعل الفرد يشعر حيال موضوع معين بجاذبيته.

كما أن الاهتمامات تتسم بالتحديد والخصوصية بينما تتسم الاتجاهات بالعمومية والشمول.

2 - الاتجاه والرأي : تتناول الآراء الوقائع التي يمكن التحقق منها على أساس معايير واقعية، بينما تتناول

الاتجاهات موضوعات تعتمد على الذوق وترتبط بالجانب العاطفي. كما أن الاتجاه يتميز بالثبات النسبي، بينما

الرأي معرض للتغيير إذا لم تعد الشواهد الواقعية مؤكدة له، فهو عبارة عن إعلان وجهة نظر تتغير وفقاً لتغير

الموقف ذاته.

3 - الاتجاه والمعتقد: الاعتقاد هو التصديق الجازم بشيء ما، والمعتقدات هي عبارة عن تصورات الفرد ومعارفه

حول شيء محدد، وبالتالي فالمعتقدات هي من بين ما يسهم في تشكيل المركب العقلاني والمعرفي الذي يتشكل منه

الاتجاه.

4 - الاتجاه والأيدولوجية: الأيدولوجية هي إطار واسع وشامل يجمع داخله عددا كبيرا من اتجاهات الفرد التي

يرتبط بعضها ببعض، تتمثل في إدراكاته لذاته وللمجتمع الذي يعيش فيه. وبالتالي فالأيدولوجية هي جملة

الاتجاهات المشكّلة لدى الفرد والتي تكوّن فلسفته في الحياة"¹.

ب - اصطلاحا :

يرى "عبد الرزاق الأصفر" أنّ "المذهب" هو: "تكوّن جماعي لا يقتصر على فرد واحد بل يشمل عددا

كبيرا من المبدعين جمعت بينهم ذوقية واحدة وأمزجة متشابهة لوقوعهم تحت تأثير مناخ بيئي عام ... ولهذا دُعيت

الرومانسية "مرض العصر" تشبها لها بالجائحة."²

يتبين لنا من خلال هذا التعريف أنّ "المذهب" لا يتوقف على الفرد بل يتعدى إلى أكثر من ذلك، إنما هو

بناء جماعي بناؤه مبدعون ذوو أذواق موحدة تجمع بينهم ظروف وأوضاع متشابهة ويتأثرون بنفس المؤثرات نتيجة

وقوعهم تحت بيئة واحدة .

¹ عبد اللطيف محمد خليفة وعبد المنعم شحاته حمود : سيكولوجية الاتجاهات ، دار غريب ، القاهرة، دط ، دت، ص 77 - 81.

² عبد الرزاق الأصفر : المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، دط ، 1999 ، ص 7.

"والمذهب لا يأتي فجأة فينسخ ما قبله، ولا يزال فجأة أمام موجة مذهبية جديدة، بل يتكون تدريجياً حيث تتعايش آثار المدرسة السابقة والمدرسة الراهنة، ثم تزول الآثار القديمة رويداً رويداً، كما يضمحل ضوء النهار أمام زحف الليل، ثم لا يلبث المذهب أن يتلاشى تدريجياً أمام مدرسة لاحقة، وتزامن آثار مدرستين لدى كاتب بعينه في بعض الأحيان، أو لدى عدد من الكتاب والمبدعين في فترة واحدة، وقد يكون المذهب بعد انطوائه عودة بملامح جديدة، بل قد توجد في وقت واحد، اتجاهات المدارس التقليدية والإبداعية والرمزية والواقعية، والسبب في ذلك اختلاف الشروط الخاصة التي يخضع لها كل الأدباء والمبدعين كتنوع الظروف والثقافات و الأيديولوجيات والمستوى الحضاري والتفاعل مع التيارات الجديدة أو الغربية، وسرعة تطور الأديب أو تباطئه في الاستجابة والتلاؤم واختلاف المواهب والمزايا الفردية، وأخيراً إنها سنة التطور الطبيعي التي تنافي المفاجأة والطفرة، وتخضع لقانون الفعل ورد الفعل " .*

ثانياً : مفهوم النقد

تعددت المفاهيم الخاصة بالنقد بتعدد النقاد والأدباء، فكل واحد منهم يضع مفهوماً له، ولما كان مجال دراستنا في النقد العربي، حاولنا أن نأخذ بعض المفاهيم التي تطرق إليها نقاد وأدباء العرب بحسب منطلقاتهم ورؤاهم.

1- المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

أ - لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة " نقد": « النقد خلاف النسيئة، والنقد والتنقاد : تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، أنشد سيبويه:

تنفي يداها الحصى ، في كل هاجرة

نفي الدنانير تنقاد الصياريف

وفي حديث أبي الدرداء إنه قال : إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك، معنى نقدتكم أي أعبتكم وأغنتبتم قابلوكم¹.

* أنظر: عبد الرزاق الأصفر : المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 7.

¹ ابن منظور : لسان العرب ، تح: عبد الله علي الكبير ، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، مج 6، ج48، ص 4517 ، مادة (نقد).

وفي الصحاح للجوهري: «نقدته الدراهم، نقدت له الدراهم أي أعطيته فانتقدتها أي قبضها، ونقدت الدراهم وانتقدتها إذا أخرجت منها الزيف، والدّرهم نقدٌ أي وزن جيّد. وناقدت فلاناً إذا ناقشته في الأمر».¹

وفي أساس البلاغة للزمخشري: «نقده الثمن، ونقده له فانتقده، ونقد النقاد الدراهم: ميّز جيدها من رديئها، ونقدٌ جيّدٌ، ونقودٌ جيّادٌ».²

يتضح لنا من خلال التعاريف السابقة أنّها تشترك جميعها في المعنى اللغوي للنقد وهو: تمييز الجيّد من الرديء من الدراهم، كما إنّه يعني أيضاً كشف العيوب والمناقشة.

ب - اصطلاحاً :

تعدّدت المفاهيم الاصطلاحية للنقد لتعدّد واختلاف الأدباء والنقاد، ومن بين الذين اهتموا بالنقد الأدبي وارتبطت أسماءهم به نجد "ابن سلام الجمحي" فيعرّف النقد بقوله: "والشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تُثَقِّفه العين، ومنها ما تُثَقِّفه الأذن، ومنها ما تُثَقِّفه اليد، ومنها ما يُثَقِّفه اللسان ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا مسّ ولا طراز ولا وسم ولا صفة ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بمرجتها وزائفها".³

فالشعر عند ابن سلام صناعة كغيرها من الصناعات التي عرفتها العرب، برعت فيها وأتقنتها فالناقد يحتاج إلى الحدق والمهارة، وقد استخدم ابن سلام لفظة النقد بمعناها اللغوي الذي يدل على تمييز الجيد من الرديء من الدراهم.

أما فيما يخص مفهوم النقد حسب "قدامة ابن جعفر" من خلال كتابه "نقد الشعر"، من خلال قوله: "لم أجد أحداً وضع في نقد الشعر وتخليص جيّده من رديئه كتاباً، وكان الكلام في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعهودة".⁴

¹ إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة صحاح العربية، تح: أحمد بن عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1990، ص 544.

² جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت548هـ): أساس البلاغة، تح: محمد باسل، عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ج2، ص 29.

³ ابن السلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، شرح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، السعودية، ط2، 1980، ج1، ص 5.

⁴ قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة القاهرة، ط3، 1978، ص 15.

من خلال ما ذكره قدامة نجد أن المفهوم الاصطلاحي للنقد هو تمييز جيد الشعر من رديئه، ونلاحظ أن النقد يبقى مرتبطاً بتمييز الجيد من الرديء.

يعرف " أحمد أمين " النقد بقوله هو: " استعراض القطع الأدبية لمعرفة محاسنها ومساوئها ثم قصرت على العين لما كان من مستلزمات فحص الصفات ونقدها عيب بعضها ".¹

أما " عبد العزيز عتيق " فيعرفه بقوله : " والنقد هو الذي يستكشف أصالة الأدب أو عدم أصالته، ويميز بين جيد و رديئه. وسواء كان النقد علماً أو فناً فإنه ليس قائماً بذاته، وإنما هو متصل بالأدب، يستمد منه وجوده، ويسير في ظلّه يرصد خطاه واتجاهاته ".

ويقول أيضا : " وإذا كان الأدب بطبيعته ينزع إلى الحرية المطلقة والتحديد، واكتشاف آفاق جديدة يخلق فيها ويعبر عنها، فإنّ النقد على العكس من ذلك. إنّه محافظ مقيّد، يقف عند حدود دراسة الأعمال الأدبية بقصد الكشف عمّا فيها من مواطن القوة والضعف، والحسن والقبح وإصدار الأحكام عليها ".²

ويعرفه " حسين الحاج حسن " بأنّه : " المرآة الصادقة التي تعكس نواحي الجودة والجمال أو الرداءة والقبح في العمل الأدبي، وبالتالي هذه العملية توقفنا على مظاهر الضعف والتخلف أو القوة والتقدم فيه ".³

يتضح لنا من خلال هذا المفهوم أنّه بواسطة العملية النقدية نستطيع الكشف عن مواطن الجودة والرداءة والتمييز بين الأعمال الأدبية وإصدار الحكم عليها، وهنا شبهه بالمرآة التي تقدم لنا صورة الشيء كما هي دون زيف ولا خداع.

أما " ابراهيم خليل " فيعرّف النقد criticism بقوله: " هو فن تقويم الأعمال الأدبية و الفنية، وتحليلها تحليلًا قائمًا على أساس علمي. وهو الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصادرها، وصحة نصّها، وإنشائها صفاتها وتاريخها ".⁴

¹ أحمد أمين: النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، 2012، ص 13 .

² عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، دت، ص 263.

³ حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعماله، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1996، ص 24 .

⁴ إبراهيم خليل : في النقد والنقد الألسني، منشورات أمانة عمان الكبرى، الأردن، دط، 2002، ص 11 .

و في السياق نفسه يقول عنه "محمد غنيمي هلال" : " يقوم جوهر النقد الأدبي أولاً على الكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي، وتمييزها مما سواها عن طريق الشرح والتعليل. ثم يأتي بعد ذلك الحكم العام عليها " ¹.

على ضوء ما سبق نجد أن التعاريف تعددت إلا أنها تنصب في نقطة واحدة وهي دراسة الأعمال الأدبية وكشف مواطن القبح والجمال فيها، فالنقد عملية وممارسة إبداعية تشتغل على النص الأدبي بالشرح والتعليل والتفسير قصد الحكم عليه سواء إيجاباً أم سلباً، وبالتالي تتلخص وظيفته في تبيان قيمته الموضوعية، وقيمه التعبيرية و الشعورية وتعيين مكانته في خط سير الأدب.

أما دلالات النقد الاصطلاحية حسب "نجيب الكيلاني"، فنميز فيها بين ما يأتي:

1- "النقد الموجه إلى الأعمال الفنية: ونميز فيه بين تعريفات ثلاث، بين الأول والثاني علاقة قوية.

أ- استخدام المقاييس الصحيحة للحكم على التجارب الفنية شكلاً ومضموناً.

ب- الحكم على الأعمال الفنية بالجودة أو الرداءة.

ج- تفسير الأعمال الفنية" ².

"ويندرج ضمن هذا المفهوم الذي يشمل التجارب والأعمال الفنية، ما يتوجه فيه النقد إلى ما يأتي:

- الأدب العام من حيث هو مضامين واهتمامات.

- الأدب الإسلامي وهو ما ينبغي إيلاؤه عناية خاصة للنهوض به، وتحقيق إشعاعه وانتشاره. يقول

الكيلاني في ذلك: (إن رسالة النشر هامة في النهوض بالأدب الإسلامي، وتقديمه لجمهور القراء والاهتمام بنقده والدعاية له).

- المسرح الإسلامي: فن أدبي يقتضي تقويماً وتقديراً وتوجيهاً.

- القصة: وهي فن مقتض تقويماً يتناول البدايات والامتدادات، ويوجه مسارها لنفي الضار وإقامة الصالح.

2- النقد الموجه إلى مجالات غير أدبية وفنية" ³. وهنا يتعداه من النقد الأدبي إلى مجالات أخرى غير أدبية، ليشمل جميع مناحي الحياة.

¹ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نخبة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2004، ص 9.

² محمد أمهاوش: قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2010، ص19.

³ المرجع نفسه، ص20، 21.

2) - أنواع النقد :

يعدّ النقد الأدبي خاص بالأدب، ونعدّ من أنواعه ما يلي:

1 - النقد التاريخي: "الذي يشرح الصلة بين الأدب والتاريخ فيتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره وتفسير المؤلفات وشخصيات الكتّاب، فهو يعنى بالفهم والتفهم أكثر من عنايته بالحكم والمفاضلة".¹

2 - النقد الشخصي: "وهو الذي يتخذ من حياة الأدب وسيرته وسيلة لفهم آثاره وفنونه وخواصه الغالبة عليه فإنّ الأدب صادر عنه مباشرة ليسهل بذلك شرحه وتعليل أوصافه".² "ويهتم أيضا بربط أشكال الأدب بأشكال فنون أخرى وإفراز العلاقات التي بين الفنون والآداب".³

3 - النقد الفني: "وهو أخص الأنواع وأولها لمن يريد فهم طبيعة الأدب وبيان عناصره، وأسباب جماله وقوته، ورسم السبل الصالحة للقراءة والإنشاء وهو أحق الأسماء بهذه التسمية، فهو يعين على صحة النقد الفني وعلى سلامة أحكامه من الغموض والضلال".⁴

وقد قسم " أنريك أندرسون أمبرت " النقد إلى أنواع، وذلك من أجل تسهيل تحديد مجالات عمله والتعرّف إلى أفكاره البنائية، نذكر منها:

- "النقد الذي يقبل وجود الأنواع واقعيًا، ملحمة ومأساة وشعرا غنائيا وغيرها، كما لو كانت نُظْمًا أو ممالك طبيعية ثابتة تفرض قوانينها على الكتّاب، و«نقد الأنواع» هذا هو الأكثر كلاسيكية، مثل ما جاء عند "أرسطو" و"هوراس". وتعوّد أن يكون جماليا ولو أنّه يضطرب ويتغير موقفه في مقعده الأكاديمي، ولم يقرر أن يشغل نفسه بمصاحبة الأعمال الفردية في نزهتها الحرة عبر التاريخ. ويفضّل أن يدعي لنفسه اكتشاف المحاور في عمق تصنيفات الأدب، وهو لا يحدثنا فقط عن الشعر والرواية وإنما عن صفاتهما الجوهرية: الشعاعية والروائية، وغيرها. وكان نقد الأنواع في العصور الكلاسيكية صارمًا ومستبدًا وتعليميًا، وأصبح هذا النقد في الأزمنة الأخيرة أكثر تجريبية دون أن يتخلّى عن صرامته.

¹ محمد منذور : في الأدب والنقد ، نخبة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، دط ، 1988 ، ص 17 .

² أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994 ، ص 145 .

³ أنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، تر : أحمد مكّي، مكتبة الأدب، القاهرة ، دط ، 1991 ، ص 88 .

⁴ أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي ، ص 145 .

- النّقد الذي يتابع الأدب القومي كمجموعة معلقة، ويمنطق صارم يتسلّح بالمستويات الجغرافية واللغوية والعنصرية التي تتحكم، كمستويات الأنواع بقوانين مقررة في نشاط الكتاب الخلاق. وإذا درسنا أسلوباً عالمياً، كالكلالسيكية الجديدة مثلاً، فسوف يقول: " هنري باير " : "إنّ الفرنسي حالة قومية منعزلة " ، ويستخدم " جوزيف نادلز " تاريخ الأدب الألماني في توضيح الخصائص العرقية لكل قبيلة ومنطقة .

- النّقد الذي يجسّ نبض عمل ما لكي يدرك خفقات نظام عظيم لدورة التقاليد الديموية".¹

(3) - وظائف النقد وغايته :

تعدّدت وظائف النقد واختلفت وهذا راجع إلى طبيعة العمل الأدبي، فالأدب ليس له قواعد ثابتة تحكمه لذلك نجد تعدد وظائفه، وهذه الأخيرة تسهّل لنا عملية توضيح الاتجاهات الأدبية، وإبراز سمات وخصائص كل اتجاه، ومن بينها نذكر ما يلي:

- "تقدير العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته « الموضوعية » قدر المستطاع لأن «الذاتية» في تقدير العمل الأدبي هي أساس « الموضوعية».

نقول ذلك لأنه ليس من السهل على الناقد أثناء نقده لأي عمل أدبي أن يتجرّد من ذوقه الخاص وميولته النفسية واستجاباته الذاتية لهذا العمل. فكلّ هذه العوامل من شأنها أن تجعل عملية نقد أي عمل أدبي قضية تفاعل بين هذا العمل وشعور الناقد، وهذا هو ما يسمّونه «الذاتية» في النقد.

ولكن في استطاعة الناقد ضمن هذه الحدود أن يتخذ من « ذاتيته » هذه أساساً لحكم « موضوعي » وذلك بأن يلاحظ طبيعة العمل الأدبي الذي يعرض له بالنقد، وطرائق تناول والسير فيه، وقيمه الشعورية والتعبيرية، و الأدوات المتاحة له.

- تعيين مكان العمل الأدبي في مجاله الخاص، أي في عالم الأدب الذي ينتمي إليه. فتقدير العمل الأدبي من الناحية الفنية يقتضي أن يعرف الناقد مكانه من الأدبي، و أن يحدّد مقدار ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته بصفة خاصّة، وفي عالم الأدب كله بصفة عامّة. كذلك يتطلب العمل الأدبي من الناقد أن يتبين: أهو نموذج جديد أم تكرار لنماذج سابقة مع شيء من التجديد؟ ثم أما فيه من جديد يؤهله للبقاء أم هو فضلة لا تضيف

¹ أنريك أندرسون إمبرت : مناهج النقد الأدبي، ص 85 ، 86 .

إلى التراث الأدبي أي شيء ؟ فهذه القيمة الفنية ونظائرها تضاف إلى قيمة العمل الأدبي في ذاته، كما تضاف إلى صاحب العمل عند الحكم على قيمته الكاملة" ¹.

هذه الوظائف تهتم ببيان القيمة الفنية والموضوعية للعمل الأدبي، فالذاتية هي أساس الموضوعية لأن الناقد أثناء عمليته النقدية لا يمكنه أن يتجرد من ميولاته النفسية وذوقه الخاص، كما أنها تهتم بتصنيف العمل الأدبي وبالتالي فهذا العمل يحدّد ويبرز دور الناقد ومكانه ضمن دائرة الأدب، وتوضح لنا أيضا ما إذا كان ذلك النموذج سبق دراسته أم جديد لم يذكر بعد بإمكانه أن يضيف شيئا للتراث الأدبي .

- "تحديد مدى تأثر العمل الأدبي بالبيئة التي ظهر فيها ومدى تأثيره فيها. وهذا جانب من جوانب التقدير الكامل للعمل الأدبي من الناحية الفنية والناحية التاريخية أيضا. وإذا كان الأدب ابن بيئته، فإنه يكون من المهم عند التقدير أن يعرف الناقد ما أخذ العمل الأدبي من بيئته وماذا أعطى لها، إذ على معرفة ذلك يتحدد مدى ما فيه من إبداع ومن استحابة للبيئة، وتحديد مدى تأثر العمل وبيئته أمر مستطاع إذا توافرت المعلومات والدراسة للظروف والأوضاع التي سبقت وأحاطت عملا أدبيا معينا، أما عن مدى تأثيره فيها فمن السهل معرفتها إذا كان هذا العمل الأدبي قديما مضى عليه من الزمن ما يكفي للحكم عليه. أمّا بالقياس إلى الأعمال الأدبية المعاصرة فتحديد تأثيراتها في بيئتها أمر متروك للمستقبل. وكل ما يمكن أن يعمل الناقد هنا هو أن يقدر العمل الأدبي المعاصر من ناحية طبيعته الفنيّة، ومن ناحية الجديد الذي أضافه إلى التراث الأدبي، ومن ناحية البيئة. وهذا كله سيكون جزءا من الحكم التاريخي فيما بعد.

- التعرف إلى سمات صاحب العمل الأدبي من خلال أعماله، وإلى خصائصه الشعورية والتعبيرية، وكشف العوامل النفسية التي تضافرت على إنتاج أعماله الأدبية ووجهتها وجهة معينة خاصة" ².

أما هاتان الوظيفتان الأخيرتان فقد بيّن عبد العزيز عتيق، أنّ الأولى تمثلت في تأثر العمل الأدبي بالبيئة التي نشأ فيها أي أن البيئة لها دور في تكوين العمل الأدبي، والثانية ترتبط بالأديب لأنّه ابن بيئته يؤثر فيها ويتأثر بها لذلك لا بدّ من التعرف على صاحب العمل ومعرفة توجهه الأدبي والفكري من خلال أعماله.

ونبقى في سياق الحديث عن وظائف النقد، إذ نجد " أنريك أندرسون إمبرت " قد حصرها في ثلاث

وظائف هامة:

¹ عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي ، ص 273 ، 274.

² المرجع نفسه، ص 275 .

- "وظيفة نسخية، وبها يرد الناقد فرديا على العمل الأدبي الذي قرأه، وتذوّقه وعاشه وجعل منه عمله (حتى لو رفضه فيما بعد) .

- وظيفة تفسيرية، يرفع الناقد بواسطتها سقالة البناء، ويبني فصله، ويفسّر العمل للجمهور.

- وظيفة تقويمية يكون فيها الناقد قاضيا.

يرى " أندرسون " أنّ هذه الوظيفة الأخيرة هي فقط من تقول لنا عن عمل ما هل هو جميل أم لا . ويرى كذلك أنّها قد تكون مرتبطة بالنقد¹.

4 (- الناقد وشروطه :

1 - الناقد :

إنّ المتخصص في العملية النقدية والممارس لها يسمى "ناقدا" ، فلا بد من وجود هذا الطرف لدراسة الأعمال الأدبية ونقدها والحكم عليها.

"الناقد بعامة هو: المميّز لكل ما تقع عليه العين ويحيط به السمع وتلمّ به الأحاسيس وتدرّكه العقول، أمّا الناقد الأدبي فهو: من يتعرّض للجنس الأدبي شعرا كان أو نثرا، قصة أو رواية أو مسرحية، دارسا ومفسّرا وموازنا أو محلّلا وموجّها، حتى يفرغ إلى حكم ما"².

"ولا يشترط في ناقد الأدب أن يكون قادرا على إنشائه، وأن كانت أقدم نماذج النقد عند العرب تتمثل في نقد الشاعر شعره والوقوف عليه بالتهذيب والتنقيح، وإنّما يشترط فيه أن يكون قادرا على تذوّقه وتمييز قيمه والتعليل لحكمه تعليلا موضوعيا حتى يضل النقد في خدمة الأدب ورسم الطريق الأمثل له"³.

2 (- شروطه :

يجب أن يتسلّح الناقد الأدبي بجملة من الشروط تمكّنه من التحرك في فضاء النص بكل حرية ومرونة، ومن بين هذه الشروط نذكر منها:

¹ أنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، ص 52، 53.

² مصطفى عبد الرحمان إبراهيم : في النقد الأدبي القلم عند العرب، مكة للطباعة، دط ، 1998، ص 7 .

³ المرجع نفسه، ص 8 .

أ - الذوق :

"الذوق الأدبي شيء ثابت ومقترّر لا خلاف في وجوده بل في عمله ، بعض الناس يحكمون ذوقهم، وهو في نقدهم العمدة، وبعضهم يمنعونهم من أن يحكم إذا حكم اشترطوا أن تكون أحكامه معلّلة " .¹

أمّا "ابن خلدون" في تفسيره لكلمة الذوق، بين إنّه "ملكة تجمع بين القدرة على التأليف الأدبي، والقدرة على نقد الأدب ومعرفة الجيد والردّيء منه " .²

وفي تعريف آخر للذوق هو : "استعداد فطري مكتسب نقدّر به على تقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاته " .³

فالذوق ملكة لا غنى عنها للناقد فهي تمكّنه من التعرّف على مواطن الجمال أو القبح فيما يعرض له من النصوص، فهو شيء غريزي في الإنسان وموهبة، وفي الوقت نفسه مكتسب يحزره من شتى معارف الحياة وثقافته. وقد قسّم الكثير من النقاد الذوق إلى نوعين : خاص وعام.

- **الذوق الخاص:** "هو الملكة والقدرة النقدية الناتجة عن الاستعداد الفطري، أو هو ذلك الاتجاه الذي يعتمد على ميول الإنسان الفردية في حكمه على العمل الفني، من خلال إدراك جوانب الجمال لهذا العمل دون تأثر بعوامل خارجية مهما كانت " .⁴

- **الذوق العام:** " هو مجموعة تجارب الإنسان وطول ممارسته وعمق خبرته وحصيلته وتكوينه الفكري، التي يفسّر بها العمل الفني، ويميزه ويحكم عليه، من خلال حسّه وإدراكه ويسمّى حينئذ الإدراك الصحيح أو الحسّ السليم يقول ابن خلدون: "إنّ الذوق ملكة إنّما تحصل بممارسة كلام العرب وتكرّره على السمع والتفطنّ لخواص تركيبه وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية في ذلك التي استنبطها أهل صناعة اللسان، فإن هذه القوانين إنّما تفيد علما بذلك اللسان ولا تفيد حصول الملكة بالفعل في محلها " .⁵

¹ عبده عبد العزيز فلقيلة : النقد الأدبي في المغرب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الرياض، ط2، 1998، ج1، ص 361.

² طه مصطفى أبو كريشة : أصول النقد الأدبي ، الشركة المصرية العالمية للنشر لوخمان، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص 53 .

³ مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القلم عند العرب، ص9.

⁴ أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة، القاهرة، دط، 1979، ص 87، 88.

⁵ ابن خلدون: المقدمة، دار يعرب، دب، ط1، 2004، ص 529 .

نعني بالذوق الخاص الحكم على الأعمال الفنية دون الاعتماد على المقاييس النقدية أو التأثر بالمدارس النقدية، فالذوق شرط ضروري في النقد الأدبي للحكم على الأعمال الأدبية، فهو الأداة التي يركز عليها الناقد وبها يدرك الجمال ويُصقل بالمعرفة والدربة و الممارسة.

ب - الثقافة :

على الناقد الأدبي أن يكون ذا حظ واسع من الثقافة والمعرفة، وأن يطلع على ثقافات وآداب الأمم والشعوب المختلفة ويبتكّر بهم، فلقد " أولى " عبد الله الركيبي " لثقافة الناقد أهمية كبرى، فالأصول والقواعد اللغوية والفنية والإلمام بالفروع المختلفة تساعد الناقد على إدراك طبيعة العمل الأدبي إدراكا علميا موضوعيا، بعيدا عن الأحكام الساذجة والفطرية، وفي هذا دعوة صريحة للنقاد للإلمام بالثقافة النقدية الواسعة بغية الوصول إلى أحكام موضوعية تكشف لنا عن العلاقة الخفية التي تحكم بنية النص الأدبي وطريقته في التعبير".*

"والناقد يحصل ثقافته من خلال سعة الاطلاع على المعارف والعلوم التي ارتقت إليها الأمم في العصر الحديث في ميدان الوراثة والطبيعة وعلم النفس والاجتماع والأنثروبولوجيا وعلم الاقتصاد ومذاهب السياسة وبالإضافة إلى التوسع في النظر إلى العمل النقدي بحيث يشمل الأطراف الثلاثة (الأثر الأدبي والأديب والمتلقي). بما يستدعيه من توازن وعدم طغيان جانب على آخر في الاهتمام".¹

ولقد أشار "محمد النويهي" في كتابه ثقافة الناقد الأدبي إلى الحديث عن هذه الثقافة حيث فصل القول فيها، ويمكن الإلمام بها على النحو التالي:

- "يجب على الناقد أن يلمّ إلماما تاما بلغته الأم وآدابها، وعليه أن يعرف خصائص لغته، والعلاقة الرمزية القائمة بين الكلمة ومعناها.

- عليه معرفة الأسس الفنية الخاصة بالأجناس الأدبية في لغته ولغة غيره، وبالمعاني التي يتناولها الكتاب وصلتها بالحقيقة والغرض الفني التي تهدف إليه.

- لا بدّ للناقد من مجموعة التحولات النظرية والاجتماعية وما يتصل بشؤون النفس الإنسانية ليتمكن من فهم الشخصية الإنسانية .

* أنظر: عبد الله الركيبي: المسار النقدي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2012، ص173.

¹ شلتاغ عبود شراد: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 1998، ص 67.

- الإمام بمجموع العلوم ذات الصلة بالعملية الإبداعية والنقدية مثل الفلسفة وعلم الجمال والفنون مثل الفنون التشكيلية والموسيقى .

- الإمام بالدراسات العلمية، مثل علوم الأحياء التي تدرس الحياة وتطورها وتدرس الإنسان الذي هو أعلى الكائنات درجة، وتبين إلى أي حد يشابه سائر الأجناس وفيما يخالفها، وما هي القوى الخاصة الجسدية والعقلية التي تميزه عن غيره من الأجناس".¹

على ضوء ما ذكرناه نجد أن ثقافة الناقد الأدبي تشمل ثلاثة مجالات من المعرفة : الأول " المجال اللغوي " الثاني " المجال الأدبي "، أما الثالث فيشمل "المجال العام"، " فالمجال اللغوي ؛ المراد به معرفة الناقد بعلوم اللغة صرفها ونحوها، وبلاغتها وعروض الشعر وقوافيه، ومن هنا نرى أن للنقد صلة وثيقة بعلوم اللغة، فهو يستعين بها في دلالاته وتركيباته. كما أنّ الأدب وهو موضوع للنقد مادته الكلمات لما لها من دلالة وجرس، الحمل بما فيها من كلمات وما تستلزمه من ترتيب، أو ما تدل عليه من معاني مختلفة ومتعددة، أمّا ثقافة الناقد الأدبية، فالمراد بها أن يعرف الناقد عصور الأدب معرفة كاملة، والخصائص التي يتميز بها كل عصر، وأدب الأعلام من شعراء وكتّاب والأجناس الأدبية التي شاعت في ذلك العصر، وأهم الفنون التي سادت وانتشرت أو زالت واختفت والأغراض الفنية التي تهدف إليها، أما ثقافة الناقد العامة؛ فهي أن يلم ببعض العلوم و المعارف التي لا غنى عنها لباحث أو دارس مثل علم الأحياء حتى تساعده في معرفة مدى تشابه الإنسان والأجناس الأدبية أو مدى اختلافها".*

ج - الذكاء Intelligence أو الدربة:

" أن يكون الناقد ذا معرفة واسعة بالفن الأدبي الذي ينقده ثم بما يلبسه من فنون وموضوعات أخرى، لأنّ النقد الأدبي لا يتضح قضاياها ولا تستقيم أحكامه حتى يعتمد على مقاييسه الخاصة، ثم يستعين - بالموازنة بمقاييس الفنون الأخرى، وهذا أدعى إلى الفهم وحسن التعليل. وقوة الإيضاح، وأخيراً إلى صحة الحكم والتقدير".²

لابدّ على الناقد أن يكون ذكياً وعارفاً بالفن الأدبي، كما يجب عليه أن يكون على سعة اطلاع بالفنون الأخرى وذلك حتى يصقل حسه الذوقي ويستطيع التمييز بين مختلف الفنون.

¹ حامد صادق قنيني : نقد أدبي حديث ، كنوز المعرفة ، عمان، الأردن ، ط2 ، 2012 ، ص 24 .

* أنظر: مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص16.

² أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص 148.

ومن نواحي هذه الخبرة أن يكون الناقد مضطلعا على عصر الأديب ومكانه وسيرته وقد بين أثر كل ذلك في الأدب، ولا مناص من تعرف ذلك لفهم الأدب، وتعليل ظواهره، وسلامة النقد من الظلم والاعتساف .. لأننا بذلك نكون قد فهمنا الأثر الأدبي كما هو، وكما وجد، بحيث يعرض نفسه على الناقد واضح السيرة، منسقا المقدمات والنتائج. ويقول "مانزوني" MANZONI : " إن كل مؤلف يبسط لمن يريد أن يكشفه المبادئ اللازمة للحكم عليه، وهذه المبادئ يمكن استنباطها بأن نسأل أسئلة ثلاثة: ما غرض المؤلف الذي يرمي إليه، وهل الغرض الذي يرمي إليه المؤلف غرض معقول؟ وهل استطاع أن يبلغ هذا الغرض؟ وبعبارة أخرى: اكتشف الغرض وأحكم على قيمته، ثم أنقد صنعه المؤلف " ¹.

من أجل فهم أسرار الأدب وكشف خباياه، ومعرفة حياة الأديب والظروف المحيطة به، يجب على الناقد أن يكون ذو ذكاء حاد، وخبرة واسعة من أجل الدخول في باب النقد وحتى يكون عادلا في حكمه على الأعمال الأدبية.

د - ضمير الناقد الأدبي :

" ونعني به أن يتوخى الناقد في نقده وجه الحق، ويتعد عن التأثر بالهوى وعن المؤثرات الشخصية لأنها من أهم الأركان في الناقد إذ بدونه لا تجدي المعرفة ولا تنفع التجربة، ولا يصح الحكم، ولا يعتدل الميزان" ².

" كما يجب عليه أن يتحرى العدالة والنزاهة في إصدار الأحكام، ويكون متواضعا ومتعاطفا مع الآثار المنقودة، بحيث يصدر عن حياد كامل بالنسبة لجميع الأدباء، بدون تعال وكبرياء، بحب وتفهم وفهم لظروف الأديب ونوازهه. فليس النقاد جلادين أو أناسا موتورين يتشرفون بإظهار معايب المبدعين ويبحثون عن مواطن الضعف لديهم. و أنّها مهمة سهلة، إذا كان النقد كذلك " ³.

يعدّ ضمير الناقد معيارًا خلقيًا ولذلك عليه أن يكون ذو أخلاق عالية مترفع عن ظلم أديب ما، ولا يميل إلى طرف على حساب طرف آخر، لأنّه كثيرًا ما اختلت الموازين وفسدت الأحكام في النقد الذي يميل به الناقد عن الحق والعدل، وضمير الناقد هو الذي يعطي صاحبه الهبة والاحترام والاعتداد بحكمه، فإذا كان الناقد عادلاً ونزيها في أحكامه، أولاه وأكسبه قراءه الثقة، وإذا انساق لأهوائه ونزعاته وابتعد عن الحق أهملوه.

¹ أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص 149.

² مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 21، 22.

³ شلتاغ عبود شراد : مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، ص 67.

بالإضافة إلى الشروط السابقة الواجب توافرها في الناقد، نتناول بإيجاز بعض الشروط الأخرى لأهميتها في العملية النقدية وهي :

- "أن لا يتأثر الناقد بالأحكام النقدية التي تسود بيئة النقاد، فلا يقلدهم فيها ما لم يؤمن بها ويعتقد سلامتها ذلك لأن النظرة المتحررة هي التي يجب أن يتحلى بها الناقد، وهي الطريق لإثراء النقد بأفكار وأراء جديدة تفتح الباب للمناقشة، حتى تصوب الأحكام التي يثبت خطأها، وبغير هذه النظرة تتوارث الأحكام، ويأخذها الخلف عن السلف، وكثيرا ما يتغطى على إحسان محسن، أو تدارى على إساءة مسيء، فيحتل مكانة ليس جديرا بها.
- أن يكون الناقد حذرا في أحكامه النقدية، فلا تكون عبارته موحية بأن ما يقوله هو القول الفصل الذي لا معقب وراءه، بل يدع الباب مفتوحا أمام غيره للإدلاء برأيه، ويكون سبيله في ذلك التواضع.
- على الناقد أن يتحرى الصواب في أحكامه والسييل إلى ذلك أن يتجنب خداع النظرة الأولى، فإنها لا تتجاوز السطح ولا تسير الأعماق، والنقد المتأني المدروس هو النقد الخالد والأثر الباقي، أما غيره فهو الزبد يذهب جفاء ولا يمحث في الأرض".¹

ثالثا : الاتجاه النقدي

- مفهوم الاتجاه النقدي : (المذهب الأدبي)، (المذهب النقدي)

" يعدّ المذهب الأدبي اتجاه في التعبير الأدبي يتميّز بسمات خاصة ويتجلى فيه مظهر واضح من التطور الفكري. وهو لا ينشأ عادة من تباين الآراء حوله حقبة من الزمن، وإن كان ذلك من شأنه أن يؤدي إلى بلورة هذا الاتجاه الجديد في التعبير، و إنما يكون وليد ما يضطرب في عصر بعينه من تغييرات وتحولات في أوضاع المجتمع وطابع الحياة. والمذهب الأدبي يظهر في عصر معين كثمرة لظروف ومقتضيات خاصة فيطغى على غيره من المذاهب ويظل سائدا مسيطراً حتى إذا افترت دواعيه رأيناها يتخلى تدريجياً عن صدارته أمام مذهب أدبي جديد تهيأت له أسباب الوجود، وإن كان ذلك لا يعني بحال أنّ آثار المذهب القديم تختفي كلية من الأدب".²

" والمذاهب الأدبية على اختلاف أنواعها هي تعبيرات أدبية متميّزة تقوم على دعائم من العقل والعاطفة والخيال، وقد يتاح لإحدى هذه الدعائم في عصر من العصور غلبة وسلطان، فإذا هي مذهب أدبي سائد يستعلى

¹ مصطفى عبد الرحمان إبراهيم : في النقد الأدبي القديم عند العرب ، ص 24 ، 25.

² عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي ، ص 243.

على غيره من مذاهب التعبير. وعلى هذا تتعاقب المذاهب الأدبية بتعاقب العصور، ويأخذ اللاحق ما ترك السابق مع النقص منه أو الزيادة عليه تبعاً لأوضاع المجتمع في عصره".¹

ويعرفها "محمد منذور" بقوله: "ونقصد بالمذاهب الأدبية من الناحية النظرية المذاهب التي وضع أصولها الشعراء أو الكتّاب أو النقاد، وبيّنوا الأصول النظرية التي تقوم عليها".²

أما "عبد الرزاق الأصفر" فالمذهب الأدبي عنده هو: "جملة من الخصائص والمبادئ الأخلاقية والجمالية والفكرية تشكل في مجموعها المتناسق، لدى شعب من الشعوب، أو لدى مجموعة من الشعوب في فترة معينة من الزمان، تياراً يصبغ النتاج الأدبي والفني بصبغة غالبية تميز ذلك النتاج عما قبله وما بعده في سياق التطور. ويشمل المذهب كل أنواع الإبداع الفني كالآداب والموسيقى والرسم والنحت والزخرفة والأزياء والطرز المعمارية فهو حصيلة فلسفية تبلور نظرة الأمة إلى العالم والإنسان، وموقفها وهدفها ومصيرها وبالتالي طرائق تعبيرها الفنية".³

على ضوء ما ذكرناه سابقاً يتبين لنا أن المذهب الأدبي يتجلى ويظهر لدى النقاد نتيجة الأوضاع والتغيرات الحاصلة في المجتمع الذي يعيش فيه الأديب أو الناقد، ويقوم على مبادئ وأسس ويحتل الصدارة أثناء تبلوره وظهوره، ولكن مع تغير تلك الأوضاع وتلك الظروف يتغير المذهب ويتشكل مذهب آخر بحيث يأخذ من سابقه، فيحذف أو يزيد حسب ما يخدم عصره وأوضاع مجتمعه، ويتميز المذهب بسمات وخصائص ومبادئ أخلاقية وجمالية وغيرها، ويشمل كل أنواع الإبداع الفني، وهو يعكس نظرة الأمة إلى العالم والإنسان.

I. الكلاسيكية :

1) - المفهوم اللغوي والاصطلاحي للكلاسيكية :

أ - لغة :

"مشتقة من الكلمة اللاتينية "كلاسيكس" "classis" التي كانت تفيد أصلاً «وحدة في الأسطول» ثم أصبحت تفيد «وحدة دراسية» أي «فصلاً مدرسياً». والأدب الكلاسيكي يتكون من المؤلفات الإغريقية

¹ عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي ، ص 244.

² محمد منذور : في الأدب والنقد ، ص 96.

³ عبد الرزاق الأصفر : المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 6.

واللاتينية القديمة التي أفلتت من طوفان الزمن، وحرصت الإنسانية على إنقاذها من الفناء لما فيها من خصائص فنيّة وقيم إنسانية تضمن لها الخلود، وتجعلها أداة صالحة لتربية الناشئين في فصول الدراسة".¹

يشير المفهوم اللغوي إلى أن الكلاسيكية تطلق على كل ما هو قديم.

ب - اصطلاحاً :

الكلاسيكية هي: "مذهب أدبي ينزع إلى المحافظة والتقليد، ومحاكاة الأدب القديم".²

وفي تعريف آخر هي: "التعبير عن الأفكار العالية والعواطف الخالدة بأسلوب فني مُتقن رُوعي فيه النظام والدقة والابتعاد عن كل ما هو غريزي وبدائي وغير منضبط بقواعد وقوانين".³ أي أنّها تراعي في بعدها أن يكون مُحكما بقواعد وضوابط فنية.

يعدّ المذهب الكلاسيكي مذهبا أدبيا، قوامه بعث الآداب اليونانية واللاتينية القديمة ومحاولة محاكاتها لما فيها من خصائص فنية وقيم إنسانية.

2 - نشأتها :

"تعتبر الكلاسيكية أقدم مذهب أدبي نشأ في أوروبا، وهي من أوائل المذاهب التي عرفتها الساحة الأدبية حيث "ابتدأت في القرن الخامس عشر الميلادي، ومن المعلوم أنّ أساس تلك النهضة قد كان بعث الثقافة والآداب اليونانية واللاتينية القديمة، كما تعتبر العودة إلى الآداب العربية القديمة مبدأ النهضة الأدبية المعاصرة عند العرب".⁴

"كما أنّ تلك الآثار التي تركها الإغريق والرّومان في الشعر المسرحي خاصة، والقواعد النقدية التي استخلصها منها أرسطو في كتابه (فن الشعر)، كانت هي الأصول التي عاد إليها الأوروبيون في عصر النهضة في القرن الخامس عشر، وبالتحديد في اليوم الذي سقطت فيه القسطنطينية عام (1453م) على يد القائد التركي محمد الفاتح، فرحل علماء وأدباء تلك المدينة حاملين معهم المخطوطات اللاتينية القديمة إلى إيطاليا وما جاورها".⁵

¹ محمد منذور : الأدب ومذاهبه، تحفة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط2، 2002، ص 45، 46 .

² عماد علي سليم الخطيب : في الأدب الحديث وتقدمه، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ، عمان ،الأردن ، ط 1 ، 2009 ، ص 236 .

³ عبد الزراق الأصفر : المذاهب الأدبية لدى الغرب ، ص 8.

⁴ المرجع نفسه، ص 8.

⁵ شلتاغ عبود شراد : مدخل إلى النقد الأدبي الحديث ، ص 98.

وبالرغم من أن طلائع هذا البعث قد ظهرت في إيطاليا التي نزع فيها علماء و أدباء بيزنطة ، حاملين معهم تلك المخطوطات القديمة بعد سقوط القسطنطينية في يد الأتراك إلا أن " فرنسا تعتبر المهده الحقيقي للكلاسيكية أو التربة التي نمت فيها وأبعت. وذلك لأن الفرنسيين اعتبروا أنفسهم الورثة الحقيقيين لأتيكا، وهي المقاطعة التي تقع فيها مدينة أثينا والتي ظهرت فيها عيون الأدب والتفكير الإغريقي".¹

"وتبدو مكانة وأهمية الآداب القديمة من خلال اهتمام العلماء بها فأخذوا يجلونها ليستنبطوا مبادئها وخصائصها التي ضمنت لها الخلود، وذلك إما بالتذوق أو التحليل المباشر، أو بما كتبه المنظرّون القدماء أمثال أرسطو في كتابيه "الخطابة" و"الشعر" و"هوراس" في قصيدته المطوّلة "فن الشعر" * .

لقد عاد الأوروبيون إلى الآداب القديمة (اليونانية و الرومانية) وساروا على نهج أدبائها، وذلك لما كانت تحملها من خصائص لغوية وفنية، حيث اعتبروها الأساس وقمة الأدب، فحاولوا من خلال ثقافتهم وحضارتهم مواجهة العرب المسلمين بها ، وقد تميزت بروائع أدبية خالدة، مما أدى بالعلماء إلى تحليلها ودراستها قصد كشف خباياها ومميزاتها التي جعلتها خالدة، كما أن الكلاسيكية بمفهومها العامي هي التعبير عن الأفكار القيمة والمشاعر الراضخة بأسلوب في منتهى الدقة والوضوح بعيدا عن كل ما هو فطري بدائي.

3 (- خصائص الكلاسيكية:

تتميز الكلاسيكية بخصائص ومميزات أهمها :

- "غلبة الأسلوب على المعنى أو الشكل على المضمون، وإيثار قيود الصنعة على حرية التعبير، وإيثار التمسك بالعقل على طلاقة الشعور وهو كما يقول أحد الأدباء «هو مذهب يأمر و ينهي»، يقول لك: "افعل هذا ولا تفعل ذلك" أي إنه يفرض على الأديب في صناعته قيودا ورسومًا عليه أن يراعها في عمله الأدبي، وإلا عُذَّ خارجًا على أصول الكلاسيكية".²

- "الإلتقان الفني، وذلك إته لا مجال في الكلاسيكية إلى الجموح والخروج إلى القواعد، ولا بد للكاتب من أن يتقن فنّه ويصقله إلى درجة الكمال ولكن يشترط المحافظة على البساطة وعدم التكلّف والتصنّع.

¹ محمد منذور : الأدب ومذاهبه، ص 45.

* أنظر: عبد الرزاق الأصغر الأدب: المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص8.

² عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي ، ص 245.

- أدب غيري شخصي فالكاتب لا يعبر مباشرة عن آراءه ومشاعره بل يتبع النهج التعليمي أو الدرامي، وتبدوا الذات وكأثما غائبة، ويبقى التعبير من خارج الذات أو بالأحرى، أن تندغم الذات في الموضوع.
- العقلانية، فالعقل مرادف للحس السالم تقريبا. وهو ملكية مشتركة بين كل الأشخاص في جميع الأزمنة و البلاد التي تعتمد في أحكامها على ما هو شامل وبسيط في الطبيعة الإنسانية، وبه نستطيع التمييز بين الحقيقي و المزيف والنسبي والمطلق والخاص والعام".¹
- "أدب إنساني ، يقول بييرجانيه Beirjane: "إنّ أدبنا الكلاسيكي أدب إنساني مطلق، نشأ من الإنسان وتوجه لتلبية حاجيات الإنسان"،² أي أنّه أدب ينطلق من النفس الإنسانية بما فيها من مشاعر وأحاسيس وأخلاق وقيم ويهدف إلى خدمة النفس البشرية أيضا، أي في ذاته ولأجل ذاته .
- القيم الأخلاقية، ذلك أن الجمال الفني لا يبتغى لذاته أو لمجرد الإمتاع بل لا بد معه من مثال أخلاقي وروحي يرمي إلى رفع الإنسان إلى حالة أفضل".³
- مما سبق نجد أن الكلاسيكية تميزت بغلبة الشكل على المضمون وأثما تقوم على العقل بالإضافة إلى أنّها لا تخرج عن القواعد، فهي أدب غير فردي شخصي، فالتعبير فيها يبقى من خارج الذات، كما أن الجمال الفني فيها لا بد أن يكون أخلاقي بالدرجة الأولى يدفع الإنسان نحو الرقي.
- "تتميز بجودة الصياغة والوضوح وعدم الإسراف العاطفي والاعتصام بالعقل الهادئ المعتدل، والوحدات الثلاث في المسرحية (الموضوع، الزمان، المكان) .
- تهتم بالمشاكل الإنسانية العامة (...) كالحب والبغض و الغيرة (...)"⁴.
- مما يلاحظ أيضا على الكلاسيكية ابتعادها عن التصنع والزيف والوهم واهتمامها ينصبّ على كشف الأوضاع الاجتماعية والإنسانية بصفة عامة.

¹ عبد الزراق الأصفر : المذاهب الأدبية لدى الغرب ، ص 14-16.

² المرجع نفسه، ص16.

³ المرجع نفسه ، ص 15 .

⁴ نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4 ، 1985 ، ص 109 .

4- أعلامها :

نذكر من أهم أعلام الكلاسيكية ما يلي:

- رونسار : Ronsard (1524 - 1585) :

" نشأ رونسار في بيئة أرسوقراطية، ولازم البلاط الملكي ثم سافر إلى إنجلترا وألمانيا وإيطاليا ودرس اللاتينية و اليونانية وكون حوله جماعة (الثريا) عام 1540 بدأ بكتابة ملحمة "الفرنسياد" ولم يكملها وأهمته الحروب الكثيرة المدمرة نغمت الألم والحزن التي لقيت القبول والرضا في الأوساط الشعبية الفرنسية. ومن أعلامه: قصيدة "كاسندرا" وقصيدة " هروب الشباب " . *

- كورني : corneille (1606 - 1684) :

" تعلّم بيير كورني في معاهد الشيوعيين في روان، ثم أصبح محامياً، لكنّه اهتم بالمسرح واستمد بعض موضوعاته من الأساطير في أعماله المسرحية ، كما كان يحرص على الكشف على المواقف النفسية و الصراعات المعقدة، بالإضافة إلى لغته العالية، ذات الأسلوب الخطابي البليغ، فكتب عام 1635 أولى ملامحه (ميليت Melite) ثم التفت إلى المساة فكتب (ميديا والسيد) ، و(هوراس) و(سينا) وغيرها من الأعمال المسرحية وكانت آخر أعماله (أوديب) وغادر المسرح نهائياً عام 1674". **

بالإضافة إلى هؤلاء نجد أيضا :

- راسين J.Racine (1639 - 1699) :

" تعلّم جان راسين في صغره اللاتينية واليونانية، ثم توجه إلى باريس ليكمل تعليمه، وهناك مال اهتمامه نحو المسرح و بالأخص كتابة المساة، فكان يستقي موضوعاته من الشعر التراجيدي والأساطير اليونانية، وقد لاقت أعماله نجاحاً باهراً خاصة "أندرو ماك"، ثم كتب "بريتا نيكوس" و"بيرينيس" وغيرها" ***

كما نذكر أيضا :

- باسكال Pascal (1623 - 1662م).

* أنظر: عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 21.

** أنظر: المرجع نفسه، ص 23.22 .

*** أنظر: المرجع نفسه، ص 24.

-لافونتين La fontaine (1621 - 1695م).

- فينلون Fénelon (1651 - 1715م) ¹.

"- جون أولدهام: John Oldham (1653-1773 م): هو ناقد أدبي ومن المؤيدين للكلاسيكية.

- جو تشهيد: Gothead (1700-1766 م): ناقد ألماني، ألف كتاب " فن الشعر ونقده".

- نيكولا بوالاBoileau Nicolas (1636 - 1711م): ولد في باريس، وهو كاتب وشاعر فرنسي وناقد في

العصر الكلاسيكي ².

II. الرومانسية :

1 (- المفهوم اللغوي والاصطلاحي للرومانسية :

أ - لغة:

"الرومانسية أو الرومانتية Romantisme نسبة إلى كلمة "رومان" Roman التي كانت تعني في العصر الوسيط حكاية المغامرات شعراً ونثرًا. ونشير إلى المشاهد الريفية بما فيها من الروعة والوحشية، فيوصف الكاتب أو النص الذي ينحوا هذا المنحى بإثمه "رومانتيك" ³.

والرومانسية " مشتقة من كلمة رومانوس Romanus التي أطلقت على اللغات والآداب التي تفرعت من اللغة اللاتينية القديمة، والتي كانت تعتبر في القرون الوسطى كلهجات عامية للغة روما القديمة أي اللغة اللاتينية ولم تعتبر لغات وآداباً فصيحة إلا ابتداءً من عصر النهضة، حيث أخذت تحل محل اللغة اللاتينية كلغات ثقافة وآداب وعلم" ⁴.

¹ نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1984، ص 22.

² <https://ar.m.wikipedia.org> 2018/02/25، على الساعة 12:44.

³ عبد الزراق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 41.

⁴ محمد منذور : الأدب ومذاهبه ، ص 59 .

ب - اصطلاحا :

من بين المفاهيم الاصطلاحية للرومانسية نذكر ما يلي :

" هي مذهب أدبي ينزع إلى التجديد والإبداع، والاهتمام بالفرد وعواطفه، ومشاعره ".¹

ويعرفها "غايتان بيكون" (أحد مؤرخي الأدب الفرنسي) : " إنها مجموعة أذواق متزامنة، وحرية خالقة ولا يهم أي شيء تخلق، ولكنه شخصي وأصيل وغير تقليدي يشعرون به في الوقت نفسه، أن الرومانسية فن شعاره كل شيء مسموح به ".²

كما أنّها : " تعبير عن ذات الأديب ونواذعه، و ليس محاكاة لعالم المثل، أو عالم الطبيعة ... ولهذا سمي المذهب الرومانسي بالمذهب التعبيري، ويراد به التعبير عن عواطف الأديب وعوالمه الذاتية".³

أما كلمة الرومانسية كما تعرف به حاليا : "مذهب أدبي يعينه ذي خصائص معروفة ، استخلصت على المستوى النقدي من مجموع ملامح الحركة الأدبية التي انتشرت في أوروبا في أعقاب المذهب الكلاسيكي، وكذلك على هذه الفترة ، وما أعطته من إنتاج على المستوى الإبداعي ".⁴

دعت الرومانسية إلى الثورة على الكلاسيكية ورفضت كل القواعد و المبادئ التي جاءت بها، ودعت إلى التجديد والإبداع وأعطت الأولوية للقلب على حساب العمل، أي أنّها اهتمت بالعواطف والمشاعر والأحاسيس وأعطت الحرية للمبدع أو للأديب للتعبير عما يجول في نفسه دون قيد، و بالتالي فالرومانسية يرفض الآداب القديمة (اليونانية والرومانية).

2- نشأتها:

"ظهرت الرومانسية أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر الميلادي، قامت على أنقاض الكلاسيكية، في إنجلترا أولا، ثم في ألمانيا وفرنسا، ثم في إسبانيا وإيطاليا. والتيار الفلسفي الذي قامت عليه

¹ عماد علي سليم الخطاب ، في الأدب الحديث وتقدمه ، ص 293.

² عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 41

³ شلتاغ عبود شراد: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، ص 199.

⁴ عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 41.

الرومانتيكية هو التيار العاطفي، الممثل في الفلسفة العاطفية، وقد كان جمهورها من الطبقة الوسطى أو البرجوازية¹.

"بالرغم من أن الرومانسية لم تصبح مذهبا أدبيا إلا بعد ما لا يقل عن قرن ونصف من ظهور الكلاسيكية فإنّ طابعها الأساسي قد كان الثورة على الكلاسيكية وعلى كافة أصولها وقواعدها، حتى لا يمكن القول بأنّ الرومانسية قد كانت في جوهرها ثورة تحريرية للأدب من سيطرة الآداب الإغريقية واللاتينية القديمة، ومن كافة القواعد والأصول التي استنبطت من تلك الآداب، بل وكانت أيضا ثورة على كافة القيود الفنية وأصول الصنعة الأدبية"².

"كما جاءت نتيجة لتغيرات اقتصادية وسياسية واجتماعية هامة في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر حتمت على أوروبا تغيير اتجاه مصادرها الثقافية، وطغت فيها موجات قوية لتقلب رأسا على عقب المجتمع والتذوق الأدبي والفني، من حيث المضمون وطرق الأداء والتعبير، فالتغيير لا بدّ أن يشمل كل نواحي الحياة، كما أنّ انحلال نظام نابليون وعودة النظام القديم ومثله أرهصت للتطلع نحو ظهور البطل الرومانسي المتعطش للحب والشعر والجمال"³.

ظهرت الرومانسية كرد فعل على المذهب الكلاسيكي الذي دعا إلى تمجيد العقل ومحاكاة وتقليد الآداب القديمة، فحاولت إلغاء دور العقل وإعطاء السلطة للعاطفية والأحاسيس، كما عملت على إلغاء قواعد وأسس الكلاسيكية، وقد ظهرت أيضا نتيجة تغيير الظروف الاجتماعية والسياسية حتم على الأدباء والنقاد التطور والتغيير في الأدب، وقد ساعد على انتشارها عوامل كثيرة.

3- خصائص الرومانسية: تتميز الرومانسية بسمات وخصائص نذكر منها:

- "تنادي بتحطيم القيود والقواعد والتقاليد، وتركّز على التلقائية والفطرة والسليقة والموهبة والخلق.
- دعت إلى الحرية، والانطلاق، والإغراق في الغنائية.

¹ محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نخضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، دط، 2003، ص300

² محمد مندور: الأدب ومذاهبه، ص59.

³ عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص43،42.

- تقدم الخيال على العقل وتفضيله على التحليل النقدي، والهروب من الواقع، والالتجاء إلى الحلم وطلب الانعتاق والرحيل عبر المكان لريادة البلدان البعيدة، أو عبر الزمان بالارتداد إلى القرون الغابرة".¹
- لقد ثارت الرومانسية على الكلاسيكية ودعت إلى تحطيم كل ما جاءت به من قواعد ومبادئ، ورأت أنّ الأدب يقوم على العاطفة والخيال وهو عفوي تلقائي، لا يستند إلى أحكام مسبقة، كما أنّها نادى بالحرية الفردية.
- "اللجوء إلى الطبيعة بحيث اتخذوها ملاذا لهم للهروب من الواقع، وصار ذلك التوجه إلى الطبيعة يمثل ميلا إلى الفطرة والنقاء والحرية، لأن الرومانتيكيين عُرف عنهم حُبهم للوحدة".²
- "الاهتمام بالفرد ورغباته.
- تتصف بالشكوى والحزن والألم.
- تحاول الإبداع والتجديد في أسلوب الشعر وأعراضه.
- تهتم بالتعبير عن المعنى".³

أعطت الرومانسية الأولوية للفرد على حساب الجماعة، فكل فرد له عواطف ومشاعر خاصة به، فالفرد بطبعه يجب الوحدة لذلك اتخذ من الطبيعة ملاذا له للهروب من الواقع ومشاكله، والرومانسية أيضا اهتمت بالمضمون على حساب الشكل، فطبيعة الموضوع هي التي تفرض شكله النهائي.

4- أعلامها: نذكر من بين أهم أعلام الرومانسية ما يلي:

- ما دام دوستايل (Mme destaél) (1766-1817):

"اسمها الحقيقي جيرمين نيكر، ولدت في باريس من أسرة غنية مثقفة، جاءت من سويسرا، واسعة المطالعة ذكية في سن الخامسة عشرة لخصت كتاب "روح القوانين" ثم أصدرت أول مؤلفاتها في سن العشرين حول روسوا أصدرت عام 1802 كتابها "من الأدب" وفي عام 1810 أصدرت كتاب "من ألمانيا".

¹ نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص159،157.

² شلتاغ عبود شراد: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، ص198.

³ عماد علي سليم الخطيب: في الأدب الحديث ونقده، ص240

- ألفريد دوموسيه A.De Masset (1810-1897):

ولد وتوفي في باريس تربي في عائلة اشتهرت بالآداب، ارتاد في شبابه (ندوة الأرسينال) حيث استقبل كوليبد مخيف للرومانسية وهناك أعطى (بواكير أشعاره 1829-1835). وما بين 1836-1852 نشر في الصحافة أروع أشعاره الجديدة (الليالي، رسائل إلى لامارتين! الثقة بالله) إضافة إلى عدد من القصص والمسرحيات الكوميديية ومذكراته الشخصية التي أصدرها بعنوان: (إعترافات فتى العصر). صار عضوا في الأكاديمية وتوفي مبكرا في السابعة والأربعين.

- لا مارتين A.De lamartine (1790-1869):

ألفونس دولامارتين شاعر رومانسي كبير وقاص ومؤرخ ولد بفرنسا ونشأ في وسط مثقف متدين أتاح له العلم والمطالعة والتأمل والأحلام، كتب الشعر في سن مبكرة وقام برحلة إلى إيطاليا أغنت شعره بألوان جديدة وبعد تجربة حب عميقة كتب "التأملات" عام 1820 وفي عام 1823 أصدر "التأملات الجديدة، وموت سقراط" وغيرها من الأعمال".¹

ونجد:

- فيكتور هوجو Victor Hugo:

"ألف عام 1827 مسرحيته الرومانسية (كرومويل) ... وكتب مقدمة طويلة تعد مرجعا للرومانسيين الحديثين ... وملخص نظرية (هوجو): "إن كل ما تحتوي عليه الطبيعة يوجد في الفن أيضا".²

- سامويل تايلر كولريديج Sumuel Taylor Coleridge (1772م-1834م):

"ناقد وشاعر إنجليزي، ومشتغل بالفلسفة. أعلن مع زميله وليام وورد زورث بدء الحركة الرومانتيكية في إنجلترا بديوانهما المشترك "الأناشيد الغنائية". أحد شعراء البحيرة، ويعرف بقصائده "أغنية البحار القديم" و"قبلاي خان" كما يعرف بعلمه النثري الهام".³

بالإضافة إلى هؤلاء نذكر بعض شعراء وأدباء الإنجليز:

¹ عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص55، 57، 59.

² عماد علي سليم الخطيب: في الأدب الحديث ونقده، ص239.

³ <https://ar.m.wikipedia.org> 2018/02/28 على الساعة 13:05.

- "ويليام بليك (1757-1827).

- شيلي (1792-1822).

- بايرون (1788-1824)."¹

III. الواقعية:

1- المفهوم اللغوي والاصطلاحي للواقعية:

أ- لغة:

"ترجمت لفظة ريبالزم Realisme الأروبية من الأصل الاشتقاقي للكلمة وهو لفظة «واقع»².

"وسميت "الواقعية" نسبة إلى "الواقع" Le Réel، وهو الموجود حقيقة في الطبيعة والإنسان، والواقع نوعان: حقيقي وفني، والأول، إذا ما وصفه الإنسان كان صادقاً وأميناً لموافقته ما هو موجود وكائن، إنّه بوصفه يأتي بنسخة عن الواقع كالصورة الفوتوغرافية، والثاني- وهو المعول عليه في الأدب-يقوم على خلق إبداعي لواقع لا يشترط أن يكون حقيقياً بخلافه"³.

يحيل المفهوم اللغوي إلى أنّ مدلول الواقعية مستمد من الواقع، وهذا الأخير أن يكون حقيقي أو فني فالحقيقي هو المطابق للواقع، أما الفني فهو الذي نلمس فيه بالإضافة إلى واقعيته نوع من الخيال، فلا يمنع من أن نوظف الخيال في الأدب الواقعي.

ب- اصطلاحاً: من بين مفاهيمها نذكر:

"هي مذهب أدبي يستمد مضمونه من الواقع"⁴.

بالإضافة إلى مفهوم آخر "هي مذهب موضوعي غير ذاتي يدعو إلى تسجيل الملاحظات والمشاهدات من غير أن يلونها الأديب أو الكاتب بأحاسيسه وعواطفه الخاصة، مع رعاية تامة للموضوعية الخالصة، واستيعاب

¹ نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص160.

² محمد منذور: الأدب ومذاهبه، ص 90.

³ عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص100.

⁴ عماد علي سليم الخطيب: في الأدب الحديث ونقده، ص 242.

دقيق لما في الحادثة أو المشهد أو الشخصية من معالم خاصة وتفصيل وافية، ومع التزام نزيه لموقف الحياد أمام الحياة والأحياء".¹

نرى أنّ المذهب الواقعي يستمد مضمونه من الواقع حيث يسعى إلى تصويره وكشف أسراره وإظهار خفاياه وتفسيره تفسيراً موضوعياً بعيداً عن ذاتية الأديب وبعيداً عن الإنحياز لأي فئة أو مجتمع ما أو شيء ما.

بالرغم من إعجاب الأدباء بالمذهب الواقعي منذ القرن التاسع عشر واحتلاله مكانة واسعة في أعمالهم من الإبداعية والأدبية إلا أنّهم لم يتفكروا على مفهوم واحد للأدب الواقعي، فهناك من يفهمه على أنه الأدب الذي يقوم على ملاحظة الواقع وتسجيله، لا على الخيال وصوره، وهناك من يفهمه على أنه الأدب الذي يستقي مادته وموضوعاته من حياة عامة الشعب ومشكلاتها، وهناك كذلك من يفهمه على أنه أدب الواقع الاشتراكي الذي يتناول مشكلات المجتمع ومظاهر البؤس والفاقة والحرمان التي ترزخ تحتها طبقات الشعب العاملة بسواعدها أو بعقولها، وذلك لإيقاظ وعي الجماهير ودفعها إلى حل تلك المشكلات بطريقة أو بأخرى".²

نذكر أيضاً من مفاهيم الواقعية:

أ - " الواقعية الاشتراكية: تستمد مادة الأدب من حياة عامة الناس وتتبنى مشكلاته لطرحتها على أفراد المجتمع من أجل التفاعل معها والبحث عن حل لها.

ب - الواقعية التشاؤمية: ترى أن الواقع في جوهره "شر" وأن الخير فيه قشرة خادعة".³

2- نشأتها:

"ظهر المذهب الواقعي في فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وكان ظهوره رد فعل للرومانتيكية التي غرقت في أحلامها الفطرية وعشقت الطبيعة وما فيها من جمال فتان، وقد أكد هذا المذهب على ذاتية الفرد، وعبقريته الخلاقة المبدعة في كل المجالات معبراً عن مدى استيعابه بالتقدم العلمي في حل مشكلات العصر التي ظهرت هناك متخذاً من الواقع أساساً لمنهج رافضاً الأسس التي قامت عليها الرومانتيكية داعياً الناس إلى هدمها من الأعماق".⁴

¹ عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص 249.

² المرجع نفسه، ص 250.

³ عماد علي سليم الخطيب: في الأدب الحديث ونقده، ص 242.

⁴ عبد الرحمان عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، دب، د ط، دت، 2005، ص 175.

"ومن الفلسفات التي مهّدت للواقعية الأدبية في القرن التاسع عشر الفلسفة المادية التاريخية، أو المادية الديالكتيكية التي ترى أن الفكر والثقافة والنظم السياسية بنية عليا تعتمد على البنية التحتية التي هي الإنتاج المادي الاقتصادي وهذا يعني أن (الفكر انعكاس للمادة)"¹.

نشأ المذهب الطبيعي أو التجريبي، كرد فعل على المذهب الرومانسي وقام على أسس وطيدة من الإمام بالعلم في تجاربه وحقائقه وتطبيقاته، كما كانت الفلسفة المادية التاريخية من أهم الفلسفات التي مهّدت لظهور هذا المذهب.

(3)- خصائص الواقعية:

يتميز المذهب الواقعي بسمات وخصائص منها:

- "ملاحظة الواقع وتسجيله بكل دقة.

- الرغبة في التخلص من أحلام الرومانسية التي لم تعد تلائم العصر.

- تطور روح النقد في مجال البحوث التاريخية، والعلمية واتجاهه إلى تحري الحقيقة على أساس علمي"².

تستمد الواقعية مضمونها من الواقع وتهدف إلى كشف كل تفاصيله وجزئياته بدقة، كما أنّها جاءت كرد فعل على الرومانسية التي لم تعد تخدم لا الزمان ولا المكان، حيث قامت الواقعية على أسس علمية.

- "ليست رسماً فوتوغرافياً للحياة كما يزعم البعض، ولا معالجة لمشاكل المجتمع ومحاولة حلّها، وإنما هي فلسفة خاصة في فهم الحياة والأحياء.

- أغلب إنتاجها قصص ومسرحيات"³.

تختلف آراء الأدباء والنقاد فهناك من يراها نسخة طبق الأصل عن الواقع، وهناك من يراها فلسفة لتفسير الحياة، وبما أن الرومانسية كان أغلب إنتاجها شعرياً، فالواقعية على العكس من ذلك، حيث اهتمت بالشر وفنونه.

¹ شلتاغ عبود شراد: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، ص204، 205.

² عبد الرحمن عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، ص176.

³ نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص111، 112.

- "الواقعيون أميل إلى التشاؤم والحذر وسوء الظن لأنهم في الغالب يصدر عن فكرة سيئة عن البشر بل وعن النظام الكوني".¹
- "استخدام لغة واضحة مفهومه تتفق مع المستوى الثقافي للأبطال.
- التخفيف من دور البطل الفرد، والإعلاء من دور البطل المجتمع.
- تستمد مضمونها من حياة الناس ومشاكلهم اليومية".²
- "تنطلق من جميع طبقات المجتمع وأصنافه، من أدنى الطبقات الفقيرة والمعذبة والمسحوقة إلى أعلى الطبقات النبيلة والثرية والمسيطرة.
- عدم الحياد لأن موقفهم صريح واضح إلى جانب التقدم البورجوازي والديمقراطية ومحاربة الفساد والظلم والانهيار الأخلاقي...".³

أولت الواقعية اهتمامها بالمجتمع وركزت على الطبقات الفقيرة والمظلومة، حيث حاولت كشف همومهم ومشاكلهم ومحاوله حلها، وهدفت إلى نزع القناع عن الطبقة النبيلة التي تدعي الخير والنزاهة، بالإضافة إلى محاربتها كل أشكال الظلم والفساد والتعسف.

4- أعلامها:

نذكر من أعلامها الواقعية ما يلي:

- بلزاك Honoré de balzac (1799-1850):

"استهل بلزاك حياته في سلك الكهنوت، ثم ما لبث أن أنجحه إلى الأدب والعمل في الطباعة والنشر، بدأ بكتابة بعض الروايات الضعيفة، ثم برزت مواهبه في عام 1828".⁴ "جمع روايته التي قاربت المئة في الكوميديا البشرية وهي أكبر موسوعة في الأدب الواقعي، قسّمها إلى مجموعات؛ الأولى تتمثل في مناظر من الحياة الخاصة والثانية مناظر من حياة الإقليم والثالثة بعنوان مناظر من الحياة الباريسية، أما المجموعة الرابعة فمناظر من الحياة السياسية، والخامسة مناظر من الحياة الحربية، أما السادسة والأخيرة فبعنوان مناظر من حياة الريف.

¹ محمد مندور: في الأدب والنقد، ص108.

² عماد علي سليم الخطيب: في الأدب الحديث ونقده، ص240، 243.

³ عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص106، 111.

⁴ المرجع نفسه، ص114، 116.

ومن أعماله: "فيكتورين"، "الذهب"...¹.

- إيميل زولا: (1902-1840)Emile Zola:

"يعد من أبرز ممثلي المذهب الواقعي، فساهم في إضافة مبدأ آخر له، هو أن لا بد أن ينتهي الكاتب في قصصه إلى نتائج تؤديها العلوم فيما توصلت إليه، وقد ألف زولا -تطبيقاً لمبدئه- في واحد وثلاثين قصة طويلة تاريخ أسرة فرنسية متعاقبة الشخصيات هي أسرة (روجون ماكار)، وقد انتهى في هذه القصص إلى نتائج كان قد وصل إليها علم الوراثة لعصره، بالإضافة إلى روايته: "الوحش الحديدي والوحش البشري"².

- كوربية (1819 - 1877):

"هو أول من دعا إلى الواقعية في الرسم، وأن على الرسام أن يسجل مشاهدته نتيجة لنظرة في أمور مجتمعه وألا يغيب عن ذهنه أن المجتمع هو موضوع الفن، إذ الفن تعبير عن المجتمع من أجل المجتمع وقد نقل دعوته تلك إلى مجال الأدب صديقه (شانفلوري) CHnflcury (1821-1889) في مجموع مقالات عنوانها: «الواقعية» (1857)."³

- غوستاف فلوبيير G.Flaubert (1821-1880):

"كان فلوبيير ابن طبيب جراح، ورث عنه الروح العلمي والتحليل الهادئ للحالات النفسية، قام برحلات كثيرة وانتقد الطبقة البرجوازية ويعد من أبرز الكتاب الواقعيين وقد أثارت رواية "مدام بوفاري" ضجة كبيرة في عالم الأدب والنقد، وقد ألفها ونشرها بين عامي 1829-1840، وألف رواية أخرى من وحي الشرق هي (سالامبو) عام 1862، وله رواية ثالثة كتبها عام 1862 هي التربية العاطفية"⁴.

ومن أعلامها أيضاً:

- "جي دي موباسان (1850-1893).

- هويسمان (1848-1907).

- مكسيم غوركي (1868-1936).

¹ محمد منذور: الأدب ومذاهبه، ص94، 95.

² محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار تحفة مصر للنشر، مصر، ط16، 2014، ص311.

³ المرجع نفسه، ص312.

⁴ عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص127.

- مايا كوفسكي (1839-1931) " ¹.

IV. الرمزية:

1- المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

أ- لغة:

يرجع الاشتقاق اللغوي لكلمة "الرمزية" إلى لفظ "الرمز" وبالفرنسية "Symbole" والذي يعود إلى أصل إغريقي، آت إما من فعل Sumballein، ويعني "الرمي معاً" مجازاً، وإما من لفظة Sumbolos التي كانت تطلق سابقاً على قطعة من فخاراً أو شيء آخر يعطيه المضيف لضيفه ليعبر به عن العروة الوثقى الموجودة بين الرجلين أو بين الأسترين، فيصبح هذا الشيء بينهما رمزا يجمع العلامة وما تدل عليه" ².

ب- اصطلاحاً:

المذهب الرمزي هو "أدب انطباعي يقتضي التأمل العميق لتفهّم موضوعه وتذوق فنّه والفناء في الفكرة التي خلقها الشاعر، والهيّام بعبادة الجمال والتصوّف، والاحتفال بتجارب العقل الباطل، والميل إلى الغموض والإبهام والتجارب الموضوعية الموزعة بين الحلم واليقظة والوعي، والأرض والسماء" ³.

و"الرمز" هو الإيحاء- هو وسيلة للتعبير عن زوايا غامضة في النفس لا تقوى لغتنا أن تعرب عنها- هو صلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد للشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح" ⁴.

أما برغسون H.Bergson فيرى أن الرمز: "هو أداة عقلية تمكن صورة من الصور أن تنضم إلى أخرى بحسب قانون المطابقة" ⁵.

"ويجعل هيغل Hegel الرمز قيمة استنتاجية synthétique الاستنتاج في رأيه هيغل يجمع بين مظاهر الكون وهو رمز الانسجام الكوني، فكل ما في الكون يتصل ما بينه ببعض صفاته أو ببعض مظاهره" ⁶.

¹ عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب ، ص129،125،122.

² زبير دراعي: محاضرات في الأدب الأجنبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، ص57.

³ محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، 2003، ص166.

⁴ شفيق بقاعي وسامي هاشم: المدارس والأنواع الأدبية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، دط، 1979، ص85.

⁵ المرجع نفسه، ص84.

⁶ المرجع نفسه، ص84.

تعد الرمزية مذهب أدبي وهي أهم مذهب في الشعر بعد الرومانسية، وقد اتخذت من الرمز أهم مبدأ تقوم عليه وهو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تولد الإحساسات عن طريق الإثارة النفسية، والرمز يحمل دلالات متعددة لا يمكن فهمها إلا بربطها بسياق معين، ويعمل أيضا على تقوية المعنى وتجسيده ويزيده جمالية وتأثيرا في المتلقي.

وللرمزية ثلاث اتجاهات:

- "اتجاه غيبي: خاص بطريقة إدراك العالم الخارجي وبالوجود الذهني الذي ينحصر فيه أو الوجود الفعلي".¹
- "اتجاه باطني: وهو السعي إلى اكتشاف العقل الباطن وعالم اللاوعي".²
- "اتجاه لغوي: خاص بالبحث في وظيفة اللغة وإمكاناتها ومدى تقيدها بعمل الحواس وتبادل تلك الحواس".³

(2) - نشأتها:

"لقد أسرفت الاتجاهات الواقعية في الوثوق بالعلم، وغفلت الجانب الروحي في الإنسان، فأصبح أدبها رسوما جامدة للشخصيات والمرئيات، وتسجيلا مجردا لظواهر المجتمع، ولهذا تاق الأدب إلى مذهب جديد لا يعتمد على العقل الواعي وحده، بل يستبطن النفس ويستشف عالم الروح اللامحدودة، فوجد هذا من الرمز والرمزية".⁴

لقد جاءت الرمزية كرد فعل على الواقعية واتجاهاتها التي تبني على أسس علمية، والتي أهملت الجانب الروحي في الإنسان، فجاءت الرمزية لتعيد الاعتبار لذلك الجانب، فكانت محاولة جديدة للإفصاح عن العواطف المكبوتة في أعماق النفس الإنسانية وجعلوا أساس عملهم الفني التغلغل في أعماق العقل الباطن عن طريق المخيلة.

"وكان ميلاد هذا المذهب الرمزي في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وقد قيل بأن أول دراسة من الرمزية وأغراضها وتوجيهها للشعر كتبها الشاعر الفرنسي "مورياس" ونشرها عام 1886، ولكن الرمزية في الأدب كانت قبل ذلك التاريخ، فكانت تظهر بين الحين والحين كلما أراد شاعر أن يترجم عن مشاعره الخفية بالرموز وبرزت بوجه خاص في أدب الصوفية، واستمدت عناصرها من موسيقى «واجنر» وأدب «بودلير»، وغيره من

¹ شفيق بقاعي وسامي هاشم: المدارس والأنواع الأدبية، ص 91، 90.

² محمد منذور: الأدب ومذاهبه، ص 120.

³ نجيب الكيلاني: الإسلام والمذاهب الأدبية، ص 113.

⁴ شلتاغ عبود شراد: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، ص 213.

أدباء القرن التاسع عشر في فرنسا، فكان الشعر الرمزي كالحلم الخفي يخاطب العاطفة ولا يأبه للعقل مطلقاً ولذلك كان السر في جمال الشعر الرمزي هو طابع الغموض الذي يلابسه، والغموض فيه هو عنصر قوته".¹

3- خصائصها:

يتميز المذهب الرمزي بسمات وخصائص متنوعة نذكر منها ما يلي:

1- "تجاوز العالم المحسوس المادي إلى العالم غير المحسوس وغير المادي:

ومن هنا جاءت نزعتهم المثالية التي تمتد في أصولها إلى الفلسفة الأفلاطونية. فعندهم أن مظاهر الكون المادية ما هي إلا رموز لحقائق أخرى أسمى وأعظم، ولهذا جاء أدبهم أكثر ميلاً إلى الصفاء والتجريد.

2- تراسل الحواس:

توسّع الرمزيون في دلالات الألفاظ لا عن طريق المجاز المعروف، بل باستحداث علاقات لغوية جديدة عن طريق تراسل الحواس (حيث يستعمل للشيء المسموع ما أصله للشيء المشموم أو المرئي، ويستخدم للشيء المشموم ما من شأنه أن يستخدم للشيء المرئي أو الملموس أو المسموع)².

3- الغموض:

ابتعد الرمزيون عن الوضوح وتوغلوا في الغموض ومن أسباب ذلك نذكر:

أ- "أن في الوضوح لملا-خير للقارئ- أن يكتشف السر الذي يشتمل عليه النص، من أن ينكشف النص من تلقاء ذاته، فتضيع لذة الاكتشاف.

ب- إن الرمزيون لم يشرحوا لأن التفسير ليس من رسالة الشعر، الشعر في نظرهم لمح.

ج- كانوا يعتبرون أن في الذات الإنسانية ناحية باطنة لم يعن بها الأدب عناية مباشرة وفي نواح غامضة فسبروا هذه الأغوار وعبروا عما لا يعبر عنه بطريقة مبهمة من جوهره توحيه ولا تفصله تفصيلاً.

د- كانوا يعتبرون أن الفكر البشري تحديق به دائرتان: دائرة ذات ضياء معنوي ودائرة ذات معنى حقيقي والدائرتان لا تتآلفان، فأثروا الأولى عليهم يعثرون على حقيقة الكون.

¹ محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، ص 167.

² شلتاغ عبود شراد: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، ص 215، 216.

هـ- لقد وجهوا أدبهم إلى الخاصة من الناس فجاء أدبهم منغلقة.¹

4- الإيحاء والموسيقى:

"بدلاً من أن يكون للفظ من حيث المعنى قيمة محدودة يكون لها من حيث أنها أداة مؤثرة قيمة لا حدود لها. والشعر الصافي يقرر انتصار الألفاظ الإيحائية على الألفاظ الوضعية، والغرض إنما هو رفع القارئ إلى مستوى الشاعر. الكلمة الواحدة قد تخلق في مختلف الأفراد أجواء عديدة، وهذا سبب من أسباب الغموض وعدم تضمين اللفظ معناه المحدود، والإيحاء يبعث على التخيل والشعور والتأمل يقول "مالارمه": "للبحر وللقصور كما للوجه الإنساني، متعة لا يؤديها الوصف بل يحملها الإيحاء".²

نلاحظ أن المذهب الرمزي ينفرد بخصائص نوعية، من بينها أنه مجرد وباطني كما أنه وهمي أي يتجاوز ما هو ملموس إلى ما هو غير ملموس، كما أن الحواس فيه تكون متراسلة هذا بالإضافة إلى الغموض الذي يرى فيه الرمزيون متعة وإثارة، وأنّ الوضوح والشرح ليس من رسالة الشعر لأنه يخلق نوع من الملل لدى القارئ كما نذكر الموسيقى أيضاً التي يتميز بها الرمزيون ولا يستغنون عنها، حيث أن اللفظة عندهم تكون أداة مؤثرة وغير محدودة من حيث المعنى.

5- الصور الغزيرة:

"يلجأ الشاعر الرمزي Symbolist إلى الصور الشعرية الضليلة، يحدّد بعض معالمها، ليترك معالمها الأخرى تصبح في جو من الغموض الذي لا يصل إلى الألبان. إنهم يمنحون القارئ فرصة ليفهم بطريقته يحددون الوجهة ويتكون له حرية التأمل والتقييم".³

6- "حطّم الرمزيون البيت الكلاسيكي وأطلقوا حرية الشكل ما سماه المؤرخون «البيت الشعري الحر» من الوزن والقافية، ففي داخل القصيدة الواحدة تنوّع موسيقى الوزن على حسب تنوع المشاعر والخلجات".⁴

¹ شفيق بقاعي وسامي هاشم: المدارس والأنواع الأدبية، ص98.

² المرجع نفسه، ص93.

³ محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص316.

⁴ شفيق بقاعي وسامي هاشم: المدارس والأنواع الأدبية، ص87، 97.

7- " جوهر الرمزية يتمثل في الإيمان بعالم من الجمال المثالي وفي الاعتقاد بأنّ هذا العالم يتيسر الوصول إليه عن طريق الفن".¹

اعتمد الرمزيون على الألفاظ المشعة الموحية التي تعبّر في قرائتها عن أجواء نفسية رحيبة، كما أنّهم هم أول من دعا إلى انطلاق الشعر من قيد الأوزان التقليدية ونبد القافية، فالشعر الحق عندهم هو ما كان مجرد من الأوزان والقوافي حتى تتلائم وتنوع الموسيقى داخل القصيدة مع مشاعر النفس وحلجاتها.

4- أعلامها:

لكل مذهب أعلام ورواد، ومن بين رواد الرمزية نذكر:

- شارل بودلير Ch.Baudelaire (1821-1867):

" شاعر وناقد فني فرنسي، كان بودلير يؤمن أن الشعر الحق قائم على الجمال ، هو تعبير عن الحياة الداخلية العميقة بكل ما فيها من إحساسات ومشاعر من أشهر كتبه "أزهر الشر" طبع عام 1857".²

- استيفان مالارمي stophane mallarme (1842-1898):

" كان مدرسا باللغة الإنجليزية في بعض المدارس الفرنسية، أثر أسلوبه أعظم التأثير في المعاصرين والمتأخرين وقد قال فيه أحد النقاد: "لقد خلق مالارمي شيئا فشيئا رياضيات الكلمة" وفي الإيجاء هذا الذي برز في عنفوانه في أخريات قصائده". ومن أهم أعماله نذكر قصيدة "أمسية أحد الفونات "النوافذ"، "اللازورد".³

- بول فيرلين P.verlaine (1844-1896):

" بدأت شهرة فيرلين عام 1881 عندما عمل في الصحافة وأخذ يرتاد الحي اللاتيني والتف حوله جماعة من الشعراء الشباب المعجبين به ثم تطور شعره تدريجيا وبشكل عفوي نحو فن أكثر تحررا، حتى أنّه أصبح رمزيا بل مؤسسا للرمزية دون قصد أو وعي منه، ومن أهم قصائده نذكر: "فن الشعر" 1874، "أغنية الخريف" 1866، "السماء فوق السطح" 1862".⁴

¹ عبد الرحمن عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، ص 185.

² شفيق بقاعي وسامي هاشم: المدارس والأنواع الأدبية، ص 87.

³ محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، ص 168.

⁴ عبد الرزاق الأصغر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 92.

- هوجان رامبو: H.Rimboud (1854-1891):

- "لازم المجالس الأدبية في باريس وهو لم يكد يبلغ الحلم، فما أشرف على التاسعة عشرة من سنه حتى نشر ديوانه الصغير الموسوم "بموسم في الجحيم". ولما بلغ العشرين ترك الأدب، ومن أشعاره نذكر: "النائم في الوادي" 1863، "بوهيميبي".¹

ونذكر أيضا:

- "بول فاليري Paul Valérie (1871-1945).

- أرنست همنغواي Hemingway (1898-1960).

- دافيد هنري لورنس D.H.Lawrence (1885-1930).

- وليم بوتلر بيتس W.B.Yeats (1865-1939).²

V. الوجودية:

1- المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

أ- لغة:

"الوجودية مشتقة من كلمة الوجود وذلك على اعتبار أنّ الوجود Existance يخالف الماهية essence وذلك باعتبار أنّ الفلسفة الكلاسيكية كانت ترى منذ عهد أفلاطون أن لكل شيء ماهية، أي صورة مثالية مجردة سابقة على وجوده، وأنّ كل شيء إنّما يخلق على صورة ماهيته، أي أنّ الماهية سابقة على الوجود".³

فجد أنّ " الإنسان مثلا قد خلق على صورة ماهية سابقة تتكون من مجموع أبعاده وخصائصه وملكاته. وهذه الماهية هي التي تصور الإنسان في ذاته يصرف النظر عن أفراد البشرية المختلفة في جزئيات لا تتغير من ماهية الإنسان تغييرا جوهريا".⁴

تقوم الوجودية على إنكار وجود ماهية سابقة، ولا تعترف إلا بالوجود.

¹ محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، ص 170، 169.

² نسيب نشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 467.

³ محمد منذور: الأدب ومذاهبه، ص 151.

⁴ المرجع نفسه، ص 151.

ب- إصطلاحا:

الوجودية هي: "مذهب فلسفي في الحياة اقرب منها إلى أن تكون مذهبا أدبيا مستقلا، وقوامها هو إشباع رغبات النفس والاعتاق من قيود ذلك المجتمع الذي يحمل بعضه تبعات بعض آخرين، وبذلك تترك الحرية للمرء في أن يصنع بيديه دنياه، حتى يكون مسؤولا وحده، لا ينازعه في مسؤوليته أحد".¹

وفي تعريف آخر نجد أن " الوجودي " " فلسفة ومزاج وطراز سلوكي. تقوم على البحث في مسألة الوجود الإنساني Existence وعلاقته بالوجود الخارجي(الكون والمجتمع) وموقفه من هذا الوجود".²

امتزجت الفلسفة الوجودية بالأدب، فسميَ أدبها "أدب التزام أو أدب المواقف، وفيه يحدد الكاتب موقفه من مسائل عصره تحديدا تاما. إذ لا قيمة مؤثرة بالمبادئ التجريدية في ذاتها دون ربطها بملاساتها ودون تخصيصها لموقف معين، لأن تلك المبادئ في ذاتها هزيلة عندهم ووجود الكاتب لا يتحقق بمجرد الكشف عن الموقف ولكن لا بد للكاتب من الالتزام، في صراع يستجيب فيه لما يوجهه إليه عصره من مسائل هي مثار للقلق ومبعث الأمل والألم فيه".³

عرفت الوجودية في البداية كتيار فلسفي وكان قوامها إنكار وجود ماهية سابقة، وعدم التسليم إلا بالوجود فحسب، ثم شاع هذا المذهب ودخل مجال الأدب، وسميَ أدبها أدب التزام، بحيث لا بد على الأديب أن يلتزم بقضايا أمته ومسائلها، وكان مجال اشتغالها على الرواية والمسرحية على عكس الرمزية التي انصب مجال اهتمامها على الشعر.

(2)- نشأتها:

"قد أحدثت الحرب العالمية الثانية في الضمير الإنساني أزمة بالغة العمق، فأخذ الناس إزاء ما صاحبها من غدر وعنف واستخفاف بالمثل والقيم يتشككون في حقيقة تراث الإنسانية الروحي كله، ويعودون إلى التأمل فيما كان المتشككون والمتمردون قد سبق أن أكدوه، من أنه لا حقيقة لوجود الله أو لوجود المثل العليا والقيم الأخلاقية الخالدة، وجمعوا كل هذه الآراء وبلوروها في بوتقة واحدة خرج منها ما يعرف الآن بالوجودية".⁴

¹ عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، ص 256، 257.

² عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 151.

³ محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 321، 322.

⁴ محمد منذور: الأدب ومذاهبه، ص 150.

نشأت "الوجودية كاتجاه فلسفي لم يقتصر نشاطه على ميدان الفلسفة وإنما تجاوزه إلى ميدان الأدب والفن ولم يقف انتشاره عند حد الفلاسفة وإنما تعد أهم إلى غيرهم من سائر الطبقات".¹

كما أنها قامت على يد الفيلسوف الدانماركي "كير كيجارد" 1855 الذي نحى فيها منحى مسيحيا ويمكن القول ، أن " لها جذورا أبعد لدى بعض الروائيين مثل "فلوبير" "ودستوفسكي" والشاعر الألماني الرومانسي "هولدرلين" 1843 الذي برزت في أشعاره مسألة الصراع مع الأقدار والقطيعة بين السماء والبشر، ولكن الوجودية تبلورت كمذهب في أثناء الحرب العالمية الثانية، وتجلت لها تأثيرات واسعة في الأدب الفرنسي وكثير من الأدباء الأوروبيين. إلا أن داعيتها الأول هو "جون بول سارتر" في فرنسا، وفي ألمانيا "هيدجر".²

ظهرت الوجودية كغيرها من المذاهب في أوروبا التي تعنى كل العناية بالوجود الإنساني أي يقوم محورها في الأدب على تمثيل ذاتية الإنسان، وحقها الحر في التفكير كما تشاء، وباللغة التي تريدها، لكنها لا تترك تلك الحرية مطلقة بغير هدف ولا غاية، وكان يتزعمها "سارتر" في مظهرها الإلحادي و"ألبير كامى" و"جان أنوى" في فرنسا.

3- خصائصها:

للوجودية سمات عديدة، ولقد ارتأينا أن نورد أهمها:

- "إنكار وجود ماهية سابقة، وعدم التسليم إلا بالوجود، وحصر هذا الوجود بالنسبة للإنسان في الحقيقة اليقينية وهي « الكوجيتو » الديكارتي ومعناه «أنا أفكر» وإنكارهم وجود أي شيء خارج التفكير ولا سابق عليه".³

- "الإنسان عندها يتصرف بحرية مطلقة بعيدا عن المبادئ والأحكام السابقة".⁴

من أبرز سماتها أيضا نذكر:

أ- "القلق: لعدم ارتباطها بقيم أو إله وإحساسه بمسؤولية خطيرة.

ب- الهجران: بسبب الحرية المطلقة والتخلص من كل القيم.

ج- اليأس: لانتفاء العزاء والحرية والقدر والتعويض.

¹ عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، ص 256.

² عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 151

³ محمد منذور: الأدب ومذاهبه، ص 151، 152.

⁴ محمد عبد المنعم خفاجي: المدارس النقد الأدبي الحديث، ص 181.

- تناقضها بين الالتزامية والتخلص من القيم المتوارثة".¹
- "الانطلاق من الذات التي هي مركز المبادرة ومقر الوجدان والشعور.
- للواقع المعيش، أي الراهن، أهمية مركزية اليومي هو إلهام ولا عبرة للماضي لأنه غير موجود. أما المستقبل فيجب أن نوجده نحن وشعار الوجودي هو (أنا الآن وهنا)، والفرد المتواصل مع العالم الخارجي من خلال وجوده وحواسه ومشاعره وجسده".²
- "لا قيمة للشكل في أدب الوجوديين من حيث هو شكل، إذ أنّ الأسلوب وسيلة لا غاية، فلا قيمة لجمال ليس له مضمون اجتماعي ملتزم"³
- "اهتمامها بالنشر واعتباره أداة كشف وتغيير، ويؤثر في الجماهير عن طريق الإقناع، ولكن لا بد في النشر من الجمالية وإلا فلا يكون أدبا وجماليته ليست مقصودة لذاتها بل هي إضافية ومكملة ولا تنفصل على الموضوع".⁴

4- أعلامها:

من أبرز رواد الوجودية نجد:

- مارتن هيدغر Martin Heidegger (1889-1976):

"فيلسوف ألماني درس في الجامعة "فرايبورغ" تحت إشراف إدموند هوسرل، ثم أصبح أستاذا فيها، اهتمامه الفلسفي إلى مشكلات الوجود والتقنية والحرية والحقيقة، وكانت تجربته متميزة وأساسية، حيث كشف عن معنى الوجود (L'etre)، إنطلاقا من العدم ومن أعماله نجد:

"الوجود والزمان"، "الدفاتر السوداء"، "الكينونة والزمان".

- جون بول سارتر Jean-Paul sartre (1905-1980):

ولد في باريس، وهو فيلسوف وروائي وكاتب مسرحي، وناقد أدبي، وناشط سياسي فرنسي. بدأ حياته أستاذا، ثم درس الفلسفة في ألمانيا خلال الحرب العالمية الثانية، انخرط في صفوف المقاومة الفرنسية السرية، عرف

¹ نجيب الكيلاني: الإسلام والمذاهب الأدبية، ص 115.

² عبد الرزاق الأصغر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 151، 150.

³ محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 322

⁴ عبد الرزاق الأصغر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 153.

سارتر واشتهر لكونه كاتب غزير الإنتاج والأعمال الأدبية وفلسفته، جاءت أعماله غنية بالموضوعات والنصوص الفلسفية بأحجام غير متساوية مثل "الوجود والعدم" (1943)، "نقل العقل الجدلي" (1960) وغيرها من الأعمال الأدبية.

- جان أنويه (Jean Anouilh) (1910-1987):

ولد أنويه في Cerisole وهي قرية صغيرة في "بورديو"، وقد التحق بمدرسة ابتدائية عليا وتلقى تعليمه في ثانوية collège chaptal ، وأصبح بعدها مخرجا فرنسيا بارزا، وطالبا في الوقت نفسه في كلية الحقوق بباريس وبعدها وجد وظيفة في مجال الدعاية والإعلان وفي عام 1932 كانت أولى مسرحياته هي "L'Hermine"، ومن أعماله كذلك نجد: مسرحية "مسافر بلا متاع" ، ومسرحية "بيكت أو شرف الله"، "وقصة أنتوجونا".

- ألبير كامو (Albert Camus) (1913-1960):

فيلسوف وجودي وكاتب مسرحي وروائي فرنسي، ولد في بلده "مندوني" بمقاطعة قسنطينة بالجزائر تعلم بجامعة الجزائر وعرف بتفوقه، وتخرج من قسم الفلسفة، انخرط في المقاطعة الفرنسية أثناء الاحتلال الألماني أصدر مع رفاقه في خلية الكفاح نشره باسمها، وبعد تحرير باريس تحولت إلى صحيفة combat "الكفاح" اليومية وكانت مسرحياته ورواياته عرضا أميناً لفلسفته في الوجود والحب والموت والثورة والمقاومة والحرية، نال جائزة نوبل، ومن أعماله "أسطورة سيزيف" 1942 و"المتنرد" 1951".¹

المبحث الثاني: المناهج النقدية الحديثة

تحدثنا في المبحث الأول عن المذهب الأدبية، أما في هذا المبحث فسنعرض أهم المناهج النقدية الحديثة (السياقية والنسقية)، وذلك لقرب هذه الاتجاهات من المذاهب، والفرق بينهما أنّ المذاهب أو المدارس الأدبية هي اتجاهات في الإبداع الأدبي نفسه، وأنّ تفرع منها اتجاه نقدي متأثر بها، أمّا المناهج النقدية فهي اتجاهات في النقد وطرق في التعامل مع النصوص الأدبية أو حياة الأدباء أو العصور الأدبية.

I. المناهج السياقية:

إنّ الحديث عن المناهج السياقية يستوقفنا لحظة عند كلمة السياق والتي تعني المقام والحال وهي اتجاهات تهتم بما هو خارج نطاق النص، ولقد تعددت المناهج السياقية واختلفت، فكل منهج له أسس معرفية وخلفيات فلسفية يقوم عليها، إلا أنّ التداخل الموجود بين المنهج الاجتماعي والتاريخي وتعدد أوجه التشابه بينهما دفع ببعض النقاد إلى اعتبار "النقد التاريخي والاجتماعي منهجا واحدا لأتّهما ينحدران من أصول نظرية واحدة هي المادة الجدلية".¹

1- المنهج التاريخي:

1-1 التعريف والنشأة:

يعرف عبد العزيز عتيق "المنهج التاريخي" بقوله: "هو الذي يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره وخواصه، وهذا المنهج لا يستقل بنفسه، ولا بد فيه من قسط من "المنهج الفني"، لأنّ التذوق والحكم ودراسة الخصائص الفنية ضرورية في كل مرحلة من مراحل المنهج التاريخي".²

ونجد "يوسف وغيليسي" يعرفه بأنه: "وهو منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره أو التاريخ الأدبي لأمة ما، ومجموع الآراء التي قيلت في أديب ما أو في فن من الفنون".³

¹ يوسف وغيليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنة، إصدار رابعة إبداع الثقافية، الجزائر، ط1، 2002، ص19.

² عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، ص288.

³ يوسف وغيليسي: مناهج النقد الأدبي، جسر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص15.

بما أن صورة الأدب صورة عاكسة للأديب، وكان هذا الأخير وليد بيئته، أصبح تفسير الأدب يتطلب معرفة الظروف التي نشأ فيها انطلاقاً من صاحبه، والمنهج التاريخي يهتم بدراسة وتتبع المراحل التاريخية لتطوير الأدب، وفي كل مرحلة من هذه المراحل لا بد أن تتذوق النصوص وننظر في خصائصها الشعرية التعبيرية وتذوق ما صدر عن النقاد.

والنقد التاريخي حسب "عبد السلام المسدي" يركز "على ما يشبه سلسلة من المعادلات السلبية، فالنص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، فإذا النقد تاريخ للأديب من خلال بيئته".¹

يعد المنهج التاريخي منهج حديث النشأة وهو أول المناهج النقدية في العصر الحديث، "ذلك لأنه يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الإنساني، وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث، وهذا التطور الذي تمثل على وجه التحديد في بروز الوعي التاريخي، وهذا الوعي التاريخي هو الذي يمثل السمة الأساسية الفارقة بين العصر الحديث والعصور القديمة".²

لقد تبلورت معالم هذا المنهج نتيجة التطور الفكري والفلسفي والعلمي الذي شهدته أوروبا عصر النهضة "وفيما يتصل بالجمال النقدي على وجه الخصوص، نجد أنّ الإطار الفكري انبثق داخله هذا الوعي التاريخي كما تمثل على وجه التحديد في المدرسة الرومانسية... فكانت الرومانسية هي التي تبلور وعي الإنسان بالزمن وتصوره للتاريخ، ووضوح فكرة التسلسل والتطور والارتقاء"³، فربطت الأدب بالواقع الاجتماعي والثقافي "كان هو جوهر النظرية الرومانسية في علاقة الأدب بالحياة، وهو الذي انطلقت منه لمعارضة أشكال الأدب السابقة عليها، خاصة الكلاسيكية التي كانت ترى في الأدب مجرد محاكاة للأقدمين، باعتبارهم يمثلون النموذج الأرقى للإبداع".⁴

تعد هذه النقلة ثورة على المفاهيم الكلاسيكية التي اعتبرت الأدب محاكاة وتقليد للقدماء، وأنهم المثال الأسمى الذي لا بد أن يقتدي به فكان أن وضعت كتابهم في سلم التطور التاريخي بحيث لا تصير أعمالهم النموذج الذي يقتدي به خلال العصور القادمة.

¹ عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، 1994، ص 88.

² صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميرييت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2002، ص 25.

³ المرجع نفسه، ص 26، 25.

⁴ المرجع نفسه، ص 27.

1-2 ملامح وإجراءات المنهج التاريخي:

لكل منهج إجراءات وآليات يقوم عليها، ومن بين الإجراءات المنهج التاريخي نذكر:

- دراسة النصوص الأدبية اعتماداً على عوامل خارجية ساهمت في نشأتها، وهي ثلاثية "هيوليت تين" الجنس البيئية، والعصر:
- "الجنس": (العنصر أو السلالة) المتمثلة في مجموعة الصفات التي يرثها الشخص أو الأديب من أمته فتمنحه خواصها.
- المكان: (البيئة) الذي يمنح الفرد مجموعة من الخصائص أو الميزات التي يعيش في ظلها وتترك بصمتها عليه.
- العصر: (الزمن) الأحداث التي تؤثر في صياغة عقل الأديب أو وجدانه.
- تتبع سيرة الأديب بالتعرف على حياته الخاصة وربطها بمراحل نشأتها والعوامل المؤثرة فيه.¹

1-3 عيوبه:

- للمنهج التاريخي عيوب، ومن أبرزها: الاستقراء الناقص، والأحكام الجازمة، والتعميم العلمي.
- "استخدام الاستقراء الناقص من قبل الناقد يؤدي به دائماً إلى الخطأ في الحكم، فأكبر الحوادث والظواهر ليست دائماً الأكثر دلالة من الحوادث والظواهر الصغيرة. وما يراه الناقد أكثر دلالة في العمل الأدبي قد لا يكون كذلك في ذاته، بل ربما كان منجذباً إليه بمحض الإعجاب".²
- "الأحكام الجازمة في المنهج التاريخي خطيرة كذلك مثل الاستقراء الناقص، ولاسيما ونحن نواجه في الغالب مسائل تاريخية قديمة ليست لدينا جميع مستنداتها، فالظن والترجيح وترك الباب مفتوحاً لما يجد كشفه من المستندات، أسمى من الجزم والقطع...
- التعميم العلمي هو كذلك من أخطر عيوب المنهج التاريخي، لقد وجدت نزاعات لهذا التعميم على إثر انتصار طرف البحث العلمي في كشف الحقائق الطبيعية، كما أثر انتصار بعض المذاهب العلمية خاصة في طرق البحث

¹ بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006، ص45.

² عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، ص291.

الأدبية، فحينما نشأ مذهب " داروين " في النشوء والارتقاء اتجه البحث الأدبي إلى استخدام نظرياته، ومعاملة الأدب معاملة الأحياء المتطورة من حال لحال فهو يتطور تطور الأحياء".¹

1-4 أعلامه:

- هيبوليت تين (H. Taine 1828-1893):

" ناقد فرنسي كبير عاش في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حيث ربط الأدب بالعوامل الثلاثة الأساسية المكونة له، وهي: (البيئة، الجنس، الوسط)، وتعتبر نظريته ترجمة معتدلة للنظريات الحديثة في ربط الأدب بالحياة، والتي تتحكم فيها عوامل حددها "تين" وهي: البيئة التي ينشأ فيها المبدع، الثقافة، التربية، العوامل الرومانسية والمكانية المؤثرة فيه والتي تصبغ أدبه، ومن أهم أعماله نجد: "تاريخ النقد الأدبي الإنجليزي" 1863، "نشوء فرنسا الحديثة" 1876".²

- سانت بييف (Saint Beuve 1804-1869):

"ناقد فرنسي شهير يمثل مرحلة مهمة في تاريخ النقد الأدبي في الغرب، درس الطب في باريس، ونشأ على الصعيد الأدبي في الحلقة الأدبية التي التفت حول الشاعر الفرنسي فيكتور هيغو (1802-1885)، وقد نشر قصائد رومانسية غير أنه لم يكمل دراسة الطب، واتجه إلى النقد ولكن دراساته الطبية تركت أثرا عميقا في تحليل العمل الأدبي، واتخذه مرآة لنفس المؤلف. ومن أهم أعماله النقدية نجد: "صور معاصرة"، "صور أدبية"، "صور نسائية"، شاتو بريان ومدرسته الأدبية"، "حديث الإثنين".

- فرد يناند برونتيير (Fredinand Bruntiere 1849-1906):

يعد من أكثر النقاد الذين تأثروا بالفلسفة الوضعية، لقد تعصب للعلم تعصبا شديدا، وأعجب بنظرية داروين، وعمل على تطبيقها في الدراسات الأدبية، وليست نظريته في تطور الأجناس الأدبية غير تقليد لنظرية داروين في النشوء والارتقاء، ومحاولة نقلها إلى حيز التنفيذ في المجال الأدبي.

ومن أهم مؤلفاته نجد: "تطور النقد" 1890، "عصور المسرح الفرنسي" 1892، "تطور الشعر الغنائي في

القرن التاسع عشر" 1894، إضافة إلى مؤلفات أخرى في تاريخ الأدب الفرنسي في عصوره المختلفة".³

¹ سيد قطب: النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2003، ص 169، 168.

² صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص35.

³ إبراهيم السعافين: مناهج النقد الأدبي الحديث، جامعة القدس المفتوحة، عمان الأردن، ط1، 1997، ص47، 46، 40.

- غوستاف لا سنون (1857-1934) Gaustave lonson :

"هو الرائد الأكبر للمنهج التاريخي في النقد، حيث قدم سنة 1909 محاضرة في جامعة بروكسل، حول (الروح العلمية منهج تاريخ الأدب)، أعلن فيها هذه الهوية المنهجية الجديدة" دراستنا تاريخية ومنهجنا سيكون إذا منهج التاريخ" وبعدها بسنة واحدة نشر في مجلة الشهر "Revue du mois" مقالته الشهيرة (منهج تاريخ الأدب) حدد فيها خطوات المنهج التاريخي، حتى أصبحت تلك المقالة "قانون اللانسونية ودستورها المتبع"

- وقد عزز هذا النشاط "اللانسوني" الواسع بعض الجامعيين الفرنسيين أمثال "ريمون بيكار" Rymon picard الذي واصل المسيرة حتى أطيح به وبمنهجه على يد "رولان بارت" (1915-1980) الذي دخل له معه في معركة تاريخية سنة 1946، انتهت بانتصار "النقد الجديد" في فرنسا انطلاقا من هذا التاريخ حيث أخذ النقد التاريخي يتطور كان من نتائجها بروز مصطلح اللانسونية".¹

2- المنهج الاجتماعي:

1-2 التعريف والنشأة:

يرى "إبراهيم السعافين": أن المنهج الاجتماعي في أصوله العامة يربط بين الأدب والمجتمع باعتبار أن الأدب نشاط اجتماعي يبدعه مبدع عضو في كيان اجتماعي كبير يؤثر فيه عوامل متعددة معقدة، فالمبدع فرد ينضوي تحت لواء المجتمع، ونتائجه، للضرورة، نتاج اجتماعي".²

كما نجد في تعريف آخر أن المنهج الاجتماعي: "اتجاه يحاول دراسة النصوص الأدبية في ضوء الظروف الاجتماعية التي ولد في ضلالها، يلاحظ أن الأدب ظاهرة اجتماعية شأنها شأن الظواهر الاجتماعية الأخرى التي تتأثر بالمجتمع وتؤثر فيه، وليست عالما وهميا أو خياليا، أو حتى ذاتيا غير خاضع لظرف معين أو انعكاسات حضارية معينة".³

إن المنهج الاجتماعي يرى الأدب في المجتمع، فهو لا ينظر إلى الأديب بوصفه فردا ينغلق على ذاته أو ينشأ أدبه في فراغ بمعزل عن حركة التاريخ وظروف المجتمع إنما يعكس بأدبه طبيعة المجتمع حركته وتطوره.

¹ يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 20، 21.

² إبراهيم السعافين: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 103.

³ شلتاغ عبود شراد: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، ص 231.

"تعود إرهابات المنهج الاجتماعي وبواكيره الأولى في بداية القرن التاسع عشر في أوروبا مع "مدام دي ستايل" سنة 1800 كتابها عن (الأدب من حيث علاقاته بالنظم الاجتماعي)".*

"ويعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وقد انبثق هذا المنهج - تقريبا- في حوض النهج التاريخي وتولد عنه، واستقى منطلقاته الأولى منه بمعنى أن المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان".¹

"وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر نما هذا المنهج النقدي في ظلال التيارات الواقعية المتنوعة، وقد وجدت هذه التيارات لها بيئة صالحة في فرنسا وإنجلترا وفي روسيا خاصة، حيث سيادة الإقطاع والظلم والتباين الطبقي الحاد الذي أنقسم فيه المجتمع القيصري إلى أسياد وأقنان، وقد عبر عن صور هذه الحياة البائسة أدب كل من بوشكين وتولستوي وتشيخوف...".²

"ظهر النقد الاجتماعي، في مطلع هذا القرن، مغلفا برؤية سوسيولوجية تستمد جوهرها الأنطولوجي - بصورة واضحة- من الفلسفة المادية الجدلية التي أسسها كارل ماركس وإنجلز، وطوّرها لينين و«رفاقه» والتي «تطورت مرتبطة بالتقدم العلمي و بمسيرة الحركة العالمية الثورية»، داعية إلى «تحليل الإنتاج الاجتماعي باعتباره أساس الوجود» برؤية علمية مادية جدلية تاريخية، ومن منظور الجذور الطبقيّة، وتعد نظرية الانعكاس، السفير المفوض للفلسفة المادية في عالم الأدب والنقد، حيث تدرج النص الأدبي ضمن قائمة البنى الفوقية التي تعكسها البنية التحتية للمجتمع".³

2-2 ملامح وإجراءات المنهج الاجتماعي:

للقد الاجتماعي ملامح كثيرة، وله آراء خاصة في كثير من قضايا الأدب واللغة من أبرزها:

1- "النقد الاجتماعي هو نقد مضموني، إذ هو يعنى بمضمون العمل الأدبي ويتوقف عنده بالدراسة والتحليل ويرى في الأدب رسالة اجتماعية هادفة، أو حدث ذا طبيعة اجتماعية، كما أن الأدب فيه ناقل للأفكار السياسية

* أنظر: شلتاغ عبود شراد: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، ص 233.

¹ صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر و مصطلحاته، ص45.

² شلتاغ عبود شراد : مدخل النقد الأدبي الحديث، ص 233.

³ يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 39.

والفلسفية والجمالية وغيرها، لأفراد المجتمع أول أو لطبقة منه، وهو يوجهها وفق عقيدة أو «إيديولوجيا» معينة يتبناها الكاتب ويروج لها في كتاباته.

2 - النقد الاجتماعي هو «نقد تفسيري» وهو يتجه إلى مضمون العمل الأدبي؛ لأنه أهم عناصره، ويحاول الناقد من خلاله إبراز الدلالات الاجتماعية أو التاريخية أو النفسية أو غيرها الكامنة في هذا العمل.

3 - النقد الاجتماعي «كذلك» «نقد حكمي» تقويمي، وهو يعلي من شأن الكاتب الملتزم قضايا مجتمعه، المعبر عنها، والذي يشف عمله جيدا عن عروق المجتمع.

4 - الالتزام: يشترك أصحاب المنهج الاجتماعي في النقد- الذي يتمثل في عدة مذاهب - في الدعوة إلى التزام الأديب قضايا مجتمعه، وتجنيس أدبه لتصويرها والتعبير عنها وعدم الوقوف على الحياد أو العزلة أو الهروب.

5 - يهتم الاتجاه الاجتماعي في النقد الأدبي بشكل خاص بالأعمال الأدبية الواقعية، ويهمل - في أغلب الأحيان- تلك الأعمال التي تخرج إلى أدب الرمز، أو العبث، أو السريالية، ولعله لا يجد فيها - بشكل واضح- تلك المضامين الاجتماعية التي يبحث عنها ويعنى بدراستها والتركيز عليها".¹

3-2 عيوب المنهج الاجتماعي وما أخذه:

وجّه للمنهج الاجتماعي نقد في درس الأدب بكثير من المآخذ وتعرض لكثير من هجمات المعارضين، إذ رأوا فيه قصورا يعوقه عن أداء عمله، ومن أبرز ما وجّه إليه من انتقادات نذكر:

"أنه يتعامل مع الأدب من الخارج، ينشغل بما في النصوص من مضامين اجتماعية وسياسية عن جماليات هذه النصوص وأشكالها التعبيرية، أي ينشغل بالمضمون عن الشكل، مع أنّ الشكل هو الذي يميّز ما هو أدب مما ليس بأدب.

يتحدث هذا المنهج عن نوع من الحتمية بين تغيير المجتمع الاقتصادي والسياسي وتغيير الأدب أو تطوره، أي عن الربط الحتمي اللازم بين المادي والفكري، حتى كأنّ كل تطور مادي في المجتمعات ينبغي أن يستتبعه بالضرورة تطور فكري.

¹ وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، ط2، 2009، ص 39، 40، 41.

النقد الاجتماعي هو- كما عرفنا- نقد مضموني حكمي، أي إنه يحكم على العمل وفق مضامينه الاجتماعية والسياسة والفكرية، وقد رأى بعض النقاد في ذلك مزلقا خطيرا، يمكن أن يبعد النقد عن الموضوعية إذ تتحكم معتقدات الناقد في استحسانه العمل الأدبي أو استقباحه.

إن النقد الاجتماعي يحكم على العمل الأدبي، ويصدر الأحكام النقدية عليه على حسب اقترابه من الحياة الاجتماعية والواقعية أو ابتعاده عنها، وبما أن الحياة الاجتماعية- كما يقول بعضهم- "متعددة، والمناهج الواقعية مختلفة في تفسيره، فالنص من حيث هو فن قولي، ونظام لغوي، ومعطى حضاري. سيذهب هباء منثورا تحت ركام المعلومات التي لا تمت إليه بصلة، وسيصبح الكاتب هو مدار البحث والتحليل، وليس النص الذي ابتدئ...".¹

"تغفل الطابع النوعي للأعمال الأدبية، تستوي عندها الرواية العظيمة ذات القيمة الخالدة مع تلك الرواية التي انتشرت لأنها تعتمد على الإثارة أو غير ذلك من الأشياء التي تؤدي إلى الانتشار".²

2-4 أعلام المنهج الاجتماعي:

من أهم أعلام المنهج الاجتماعي نذكر ما يلي:

- جورج لوكاتش: J.Luchacs (1885-1971م):

"ناقد ماركسي ألماني يجمع بين المادة الجدلية ومصادرها المتعددة، لديه معرفة عميقة بالأدب الألماني الحديث، وهو أحد المساهمين في بناء الاتجاه السوسيولوجي الحديث، ميّز لوكاتش بين الواقع الحقيقي كما هو، والواقع كما قد يكون مجسدا في الأدب. والشكل الصحيح عندئذ- كما يراه لوكاتش- هو الشكل الذي يعكس الواقع بأكثر الطرق موضوعية. وله دراسات عديدة نذكر من بينها: "جوته وعصره" 1947، "الرواية التاريخية" 1955، التي قدم لها تفسيراً سوسيولوجياً تاريخياً".³

- لوسيان غولدمان: Lucien. Goldman (1913-1970م) :

هو "ناقد فرنسي سوسيولوجي ينطلق من مبادئ لوكاتش ويطورها ويصطنع جملة من المصطلحات الجديدة والتقنيات الإجرائية التحليلية المبتكرة وهو يهتم بالدرجة الأولى بالجانب الكيفي وليس الجانب الكمي، وأسس منهجه في سوسيولوجيا الأدب والذي يطلق عليه المنهج التوليدي أو ما يعرف بالمنهج التكويني، أجرى "غولدمان"

¹ وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي لحديث ، 45-48.

² صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص 50.

³ وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 49، 50.

عدد من الدراسات التي ترتبط بعلم اجتماع الأجناس الأدبية وأصدر كتابه الشهير "من أجل تحليل سوسولوجي للرواية"¹.

- كريستوفر كوريل: Christopher Corell (1837-1907):

"ناقد إنجليزي وجه أعماله نحوى نقد ثقافة الحضارة الفردية والحرية البرجوازية عن طريق الجمع بين التحليل السوسولوجي والسيكولوجي والأنثروبولوجي في وقت معاً".

بالإضافة إلى "مزاير ميهرج" (1846-1916) في ألمانيا، و (جورج بليخانوف) (1806-1918) في روسيا.²

3- المنهج النفسي:

3-1 التعريف والنشأة:

يعتمد المنهج النفسي على علم التحليل النفسي في نقد الأدب والفن، فهو "منهج قائم على قوانين وطرق مستمدة من إنجازات علم النفس في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين في أوروبا"³.

وعنه يقول "عبد العزيز عتيق": "هو محاولة لتفسير الأدب على أساس نفسي، وتصدر الإشارة من البدء إلى أن علماء النفس أو التحليل النفسي لم يقصدوا أولاً إلى إيجاد «منهج نفسي» للنقد الأدبي، وكل ما كان منهم أنهم «رأوا أن العمل الفني صورة من صور التعبير عن النفس»"⁴.

يركز المنهج النفسي على شخصية المبدع، فهو مرآة عقل الأديب ونفسه، وهو يتعامل مع الأدب من الخارج، إذ أن العنصر النفسي أصيل بارز في العمل الأدبي.

¹ صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص 57.

² سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، لبنان، ط1، 2004، ص 88، 89.

³ شلتاغ عبود شراد: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، ص 237.

⁴ عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، ص 295.

"يرتبط ظهور المنهج النفسي في النقد الأدبي بمدرسة عرفت باسم "مدرسة التحليل النفسي"، هذه المدرسة التي عدت ثورة على النزوع الجسدي للدراسات النفسية واتجاهها نحو سيكولوجية الأعماق"¹.

"ويستمد المنهج النفسي آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي والتي أسسها "سيغموند فرويد" S.Freud في مطلع القرن العشرين، فسّر على ضوءها السلوك الإنساني برده إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور)"².

"وقد بدأ بشكل علمي منظم مع بداية علم النفس ذاته منذ مائة عام على وجه التحديد، واستعان في تأسيسه بدراسة ظواهر الإبداع في الأدب والفن كتجليات للظواهر النفسية"³. "وقد طبق نظرياته على كثير من الأعمال الأدبية والفنية، حيث حلّل شخصية الرسّام الإيطالي العالمي (ليوناردي فانشي) من خلال لوحته الشهيرة «الموناليزا»، كما حلّل شخصية الروائي الروسي "دستوفسكي" من خلال رواية (الإخوة كرامازوف) وغيرها من الأعمال الأدبية"⁴.

3-2 ملامح وإجراءات المنهج النفسي:

للمنهج النفسي جملة من المبادئ والأسس التي اتخذت صفة الثوابت، والتي يمكن أن نحصرها فيما يلي "ربط النص بـ «اللاشعور» صاحبه.

- افتراض وجود بنية تحتية للنص، متجذرة في «لاوعي» الكاتب (هي مرمى الناقد النفساني)، تنعكس بصورة تصعيدية على سطح النص، تشبه علاقتها بظواهر النص علاقة الحقيقة بالمجاز في التعبير الواحد.
- النظر إلى شخصيات النصوص على أنّهم أشخاص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم...
- النظر إلى صاحب النص (وللفنان عموماً) على أنّه عصابي، أمّا النصّ فهو عرض عصابي، يعكس المكبوت الحقيقي في شكل بديل مجازي مقبولاً اجتماعياً، وهو ما يسمى «تسامياً»⁵.

3-3 عيوب المنهج النفسي وماأخذه:

للمنهج النفسي عيوب كثيرة، نذكر منها:

¹ إبراهيم السعافين: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص142.

² يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص22.

³ صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، مرجع سابق، ص66.

⁴ يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص79.

⁵ المرجع نفسه، ص80.

- "إن ما يطرحه علم النفس من آراء و أفكار حول النفس البشرية ما هو إلا افتراضات لا ترقى إلى مستوى الحقائق، وهي جميعها مما لا دليل علميا مقنعا على صحتها.
- ومن الناحية المنهجية فإن هذا النقد تحول -أو كاد- إلى تحليل نفسي واحتق في الأدب نفسه، وضاعت قيمه الفنية والجمالية في لجة تحليلات نفسية، والكلام على العقد والأمراض.
- بسبب إهمال هذا النقد للقيم الجمالية والفنية التي تعمل في العمل الأدبي وعنايته بالتحليل النفسي، والبحث عن دوافعه، يستوي في الدرس عنده النص الجيد مع النص الرديء في دلالاته النفسية.
- يبدو أصحاب هذا الاتجاه النقدي منطلقين من أفكار وأراء مسبقة مستقرة في أذهانهم، وهم يحاولون تطبيقها على العمل الأدبي الذي بين أيديهم".¹
- "الاهتمام بصاحب النص على حساب النص ذاته (الموضوع الحقيقي للفعل النقدي).
- الربط بين النص ونفسية صاحبه، مع الاهتمام المبالغ فيه بمنطقة "اللاوعي" التي يجد فيها الباحث النفساني كل تفسير لأسرار العمل الإبداعي.
- الإفراط في التفسير الجنسي للرموز الفنية".²

3-4 أعلام المنهج النفسي:

من أبرز رواده نذكر منهم ما يلي:

- سيجموند فرويد: (1856-1939):

"ولد فرويد في مدينة فرايبورغ- ميرين- Maehren ، ودرس الطب في جامعة فيينا عاصمة النمسا وتخرّج فيها عام 1881، وتخصص في علم الأعصاب وحصل عام 1885 على منحة لمتابعة محاضرات "جان شاركو" وهو (طبيب الأعصاب الفرنسي)، وبعدها عاد إلى فيينا ليمارس عمله كأخصائي في الأمراض العصبية. وقد أسس نظرية التحليل النفسي، وطبّقها على كثير من الأعمال الأدبية والفنية. ومن أهم أعماله نجد: "تفسير الأحلام" (1900)، "مدخل إلى التحليل النفسي" (1916-1917)، "حياتي والتحليل النفسي" (1925)".³

¹ وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 67، 68، 71.

² يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 32، 33.

³ يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 79.

- ألفرد آدلر: Alfred Adler (1870-1937):

"ولد في فيينا من أصل يهودي، وقد عان طفولة مرضية، درس الطب في جامعة فيينا وتخرج فيها عام 1895، وبدأ يعمل طبيباً للعيون. ومنذ عام 1899 تعرّف على فرويد وصار أحد تلاميذه وبعد ذلك اختلف مع أستاذه، وأسس ما سماه علم النفس الفردي، وقد هاجر إلى الولايات المتحدة، ومن أشهر دراساته: "دراسات حول دونية الأعضاء" 1907، "علم النفس الفردي، النظرية والممارسة" 1937.

- جاك لاكان: Jacques Lacan (1901-1981):

ولد في باريس ودرس الطب في جامعة السوربون، ثم توجه نحو الطب النفسي والعقلي، حيث نشر عام 1932 أطروحته للدكتوراه بعنوان: «ذهان البارانويا وعلاقته بالشخصية». وقد انظم إلى جمعية التحليل النفسي في باريس عام 1936 عندما ألقى دراسته (المرحلة المأوية)، ومنذ تلك الدراسة عرف برؤيته التي تمزج بين علم اللغة والتحليل النفسي.¹

- شارل مورون C.Mouron (1899-1966):

"تكوّنت لديه ثقافة أدبية وعلمية في وقت معاً. فهو قد درس الآداب الإنجليزية، إلى جانب العلوم الإنسانية والتجريبية عامة وعلم النفس خاصة. وفي عام 1941 استطاع أن يجري دراسته على الشاعر الفرنسي "ملارميه"، ونشر عام 1957 دراسة هامة على الشاعر "راسين" تحت عنوان "اللاشعور في آثار راسين" وفي عام 1962 نشر دراسته المسماة "من الإشعارات إلى الأسطورة الشخصية" ثم ختم جهوده بعدة دراسات هامة. نذكر من بينها مؤلفه الموسوم "النقد النفسي للفن الكوميدي" عام "1964".²

II. الاتجاهات النسقية:

تعد المناهج النسقية عكس المناهج السياقية فهي تهتم بما هو داخل النص، وتدعو إلى قراءة النص وتحليله بعيداً عن المؤثرات الخارجية، ولقد تعددت هذه المناهج واختلفت، فكل منهج له أسسه ومبادئه الخاصة به، ومن أهم هذه المناهج نذكر: (المنهج البنيوي، المنهج الأسلوبي، المنهج السميائي).

¹ إبراهيم السعافين: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 144، 146.

² سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 66.

1- المنهج البنيوي:

1-1 التعريف والنشأة:

يعرف "يوسف وغيلسي" البنيوية بأنها: "منهج نقدي ينظر إلى النص على أنه بنية كلامية تقع ضمن بنية لغوية أشمل، يعالجها معالجة شمولية، تحوّل النص إلى جملة طويلة ثم تجزئها إلى وحدات دالة كبرى فصغرى وتتقصى مدلولاتها في تضمن الدوال لها (يمثلها سوسير بوجهي الورقة الواحدة)، وذلك في إطار رؤية نسقية تنظر إلى النص مستقلا عن شتى سياقاته بما فيها مؤلفه...، وتكتفي بتفسيره تفسيراً داخلياً وصفيًا، مع الاستعانة بما تيسر من إجراءات منهجية علمية كالإحصاء مثلاً.¹

كما يقدم لنا "جان بياجيه" Jean Piaget تعريفاً للبنية باعتبارها: "نسق من التحوّلات يحتوي على قوانينه الخاصّة، علماً بأنّ من شأن هذا النسق أن يظلّ قائماً ويزداد ثراءً بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحوّلات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحوّلات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تستعين بعناصر خارجية، وبإيجاز فالبنية تتألف من ثلاث خصائص هي: الكلية والتحوّلات والضبط الذاتي".

أما "عبد السلام المسدي" فيعرف المنهج البنيوي بأنه: "يعتزم الولوج إلى بنية النص الدلالية من خلال بنيته التركيبية".²

نستخلص مما ورد سابقاً أن البنيوية تدرس النص لذاته، تعتبره بنية واحدة، تحلّله من الداخل مع إمكانية الاستعانة ببعض المناهج المساعدة كالإحصاء، وتبعد النص عن جميع السياقات الخارجية، بما فيها علاقته بمبدعه وتتميز بجملة من الخصائص: الكلية (الشمولية)، التحوّلات والتنظيم الذاتي.

"ظهرت البنيوية اللسانية في منتصف العقد الثاني من القرن العشرين مع رائدها (فرديناند دي سوسير)، من خلال كتابه «محاضرات في اللسانيات العامة»، الذي نشر في باريس سنة 1916، وقد أحدثت هذه اللسانيات إستمولوجية «معرفية» مع فقه اللغة والفيلولوجيا الدياكرونية، وكان الهدف من الدرس اللساني هو التعامل مع النصّ الأدبي من الداخل وتجاوز الخارج المرجعي واعتباره نسقاً لغوياً في سكونه وثباته، وقد حقق هذا المنهج نجاحه في الساحتين اللسانية والأدبية".³

¹ يوسف وغيلسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص120.

² عبد الله خضر محمد: مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار العلم للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، دط، ص119، 124.

³ المرجع نفسه، ص125، 126.

"كما أن هناك مدارس أخرى أسهمت إلى درجة كبيرة في تشكيل الفكر البنيوي من أهمها مدرسة الشكلايين الروس التي تبلورت في روسيا في العشرينيات من هذا القرن، حيث ركزت هذه المدرسة مفاهيمها على دراسة الشكل الأدبي ودلالته وكانت تحليلاً لمفهوم الشكل قريبة جداً من مفهوم البنية".¹

1-2 خصائص المنهج البنيوي:

يتميز المنهج البنيوي بجملة من الخصائص، نذكرها كما أشار إليها "جان بياجيه" وهي ثلاث خصائص كالتالي:

1- "الكلية أو الشمول: أو كما اصطلح عليها بالتحليل الشمولي؛ حيث « يتجسد... من خلال وقوف البنيوية في وجه النزعة الذرية التي تقبل على العناصر معتبرة إياها أشياء معزولة لا يحكمها تراكم معين بل تراكم يخول لها عزلها عن بعضها ودرسها دون مراعاة شبكة الروابط القائمة بينها...»".²

2- "التحويلات: فهي توضح القانون الداخلي للتغيرات داخل البنية التي لا يمكن أن تظل في حالة ثبات؛ لأنها دائمة التحول. وتأكيداً لذلك ترى البنيوية أنّ كل نص يحتوي ضمناً على نشاط داخلي، تجعل من كل عنصر فيه عنصراً بانياً لغيره ومبنياً في الوقت ذاته... كما أنّ هذه السمة تعبر عن حقيقة هامة في البنيوية وهي أن البنية لا يمكن أن تظل في حالة سكون مطلق، بل هي دائماً تقبل من التغيرات ما يتضمن، مع الحاجات المحددة من قبل علاقات الناس أو تعارضاته.

3- التنظيم الذاتي: أما عن خاصية التنظيم الذاتي، فإنّها تمكّن البنية من تنظيم نفسها كي تحافظ على وحدتها واستمراريتها، وذلك بخضوعها لقوانين الكل، وبهذا يحقق لها نوعاً من «الانقلاب الذاتي» ونعني به أنّ تحولاتها الداخلية لا تقود إلى أبعد من حدودها، وإنما تولّد دائماً عناصر تنتمي إلى البنية نفسها، وعلى الرغم من انغلاقها هذا لا يعني أن تندرج ضمن بنية أخرى أوسع منها، دون أن تفقد خواصها الذاتية".³

¹ صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص 87.

² صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص121، 122.

³ عبد الله خضر محمد: مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، ص 121، 122.

1-3 أعلام المنهج البنيوي:

- فرديناند دي سوسير Ferdinand De Soussure (1857 – 1913):

"يعتبر مؤسس اللسانيات الحديثة التي صارت تسمى (Linguistique) عبر محاضراته الشهيرة التي كانت عبارة ثلاثة فصول دراسية بجامعة جنيف خلال الفترة الممتدة بين (1906 – 1911) ، ثم نشرت عام 1916 بعد وفاته بثلاث سنوات، برعاية تلميذه "شارل بالي" و"ألبير سيشهاي" تحت عنوان (Cours De Linguistique Général) وقد شكّلت هذه المحاضرات ثورة "كوبرنيقية" في الدراسات اللغوية على حد وصف "جورج مونان".

- رومان جاكبسون Roman Jakobson (1896 – 1983) :

يعدّ جاكبسون الرجل المثال الذي فعل أكثر من غيره للحفاظ على دعوى المناهج البنيوية اللغوية في دراسة الأدب، ووصف الأعمال النظرية لحلقة براغ اللغوية، تأتي على رأسها جهود المدرسة السويسرية (التي تسمى أحيانا "حلقة جنيف") بزعامة العالم اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير، فمعنى ذلك أن البنيوية لم تكن إلاّ تنويجا لجهود ألسنية سابقة".¹

- كلود ليفي شتراوس Claude Levistrauss:

"من أهم إسهاماته أنّه نشر كتابه (الأبنية الأولية للقرابة) في باريس، سنة 1948م، حيث درس فيه عن علاقات المحارم التي افتتحت عصر البنائية، حيث حدّد أنّ الهدف من دراسته هذه هو ليس معرفة المجتمعات في نفسها، وإنما اكتشاف كيفية اختلافها عن بعضها البعض، فمحورها إذن هو مثل علم اللغة هو القيم الأخلاقية له عدّة كتب منها: الأنثروبولوجيا البنيوية، مقالات في الإناسة، الأسطورة والمعنى".²

1-4 سليات المنهج البنيوي وماآخذه:

رغم ما يحمله المنهج البنيوي من إيجابيات إلاّ أنّه لقي العديد من الانتقادات وذلك لميله وإغراقه في بعض المواطن وقصوره في أخرى، ومن بين هذه المآخذ التي وجّهت إليه نذكر:

¹ يوسف وغيلسي: مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 64، 65.

² عبد الله خضر محمد: مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، ص 143.

- "نزعت البنيوية أهمية الذات المبدعة، وأسقطت عبقرية الفنان وتميّزه، ومن خلال تبنيها لفكرة موت المؤلف والتناص لم يعد هذا المؤلف سوى ناسخ لنصوص وكتابات أخرى.
- ومن المآخذ على النقد البنيوي غموضه، وكثرة مصطلحاته، ممّا حجب وصول هذا النقد حتى إلى المتخصصين أنفسهم.
- ويرى بعض النقاد قصور البنيوية عن تحليل بعض الأنواع الأدبية، وأنها قد تناسب الأشكال السردية التي يمكن تقسيمها إلى وحدات وأجزاء، ولكنها على سبيل المثال لا تناسب الشعر".¹
- "إنّ البنيوية ليست علما وإنما هي شبه علم يستخدم لغة ومفردات معقّدة ورسوماً بيانية وجداول متشابكة، ومن هذا المنطلق تجاهلت البنيوية التاريخ، فهي وإن كانت إجرائية فاعلة جيدة في توصيفها، إلا أنّها تفشل في معالجتها للظاهرة الزمانية.
- ولعلّ من أهم المخاطر للبنيوية، أنّها تلغي التطوّر وتهمم بالنظام فإنّها تنظر إلى التاريخ نظرة سكونية، إذ ترى أن التاريخ مسيرٌ بمجموعة من الأنظمة التي تعجز الإرادة الإنسانية عن إحداث أيّ خدش في تشكيلها أو مسارها.
- إنّ التحليل البنيوي يقف عاجزاً أمام التفريق بين الأعمال الأدبية الجيدة والرديئة، القديمة والجديدة، والسبب في ذلك أنّه تحليل وصفي صوري لا يهتم بالقيمة، وهذا بدوره يؤدي إلى تشويه الأعمال الأدبية وإلغاء خصوصيتها.
- ليست البنيوية سوى صورة محرّفة للنقد الجديد الذي عرفناه من خلال التعامل مع النصّ، كما لو أنه مقطوع عن موضوعه، مستقل عن موضوع القراءة".²

2- المنهج الأسلوبي:

1-2 التعريف والنشأة:

- يعرّف "ريفاتير" الأسلوبية بقوله: "علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية ... وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاوراً خاصاً".
- أمّا "بيير جيرو" فيعرّفها بأنّها: "البعد الألسني لظاهرة الأسلوب".³

¹ وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 155 - 157.

² عبد الله خضر محمد: مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، ص 168 - 170.

³ المرجع نفسه، ص 171.

كما نجد "عبد السلام المسدي" يعرفها على أنها : "علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة".¹

وفي تعريف آخر الأسلوبية هي: "فرع من اللسانيات الحديثة مخصّص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يُتّوَم بها المتحدثون والكتّاب في السياقات - البيئات - الأدبية وغير الأدبية".² من خلال التعريفات السابقة نجد أنها تجتمع على أنّ الأسلوبية علم لساني موضوعي وصفي منطقة عمله الكلام.

"إذا كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر فإنّها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين، وكان هذا التحديد مرتبطاً بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة، الذي أسسه العالم السويسري فرديناند دي سوسير وفتح المجال أمام أحد تلاميذه ليؤسس هذا المنهج وهو "شارل بالي"، فوضع علم الأسلوبية كجزء من المدرسة الألسنية، وأصبحت الأسلوبية هي الأداة الجامعة بين علم اللغة والأدب".³

"لقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطاً واضحاً بنشأة علوم اللغة الحديثة، وذلك أنّ الأسلوبية بوصفها موضوعاً أكاديمياً قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة، واستمرت تستعمل بعض تقنياتها".⁴

من خلال ما ذكرناه يمكن القول أنّ مصطلح الأسلوبية، لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علماً يدرس لذاته، أو يوظّف في خدمة التحليل الأدبي، أو التحليل النفسي، أو الاجتماعي، تبعاً لاتجاه هذه المدرسة أو تلك.

2-2 مبادئ ومحددات المنهج الأسلوبي:

للأسلوبية محددات تمكن من تمييز الأسلوب الأدبي عن غيره من أنماط الأساليب الإبلغية الأخرى، وهذه المحددات تتمثل في:

¹ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ، ص 86

² يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، - الرؤية والتطبيق -، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان ، الأردن، ط1، 2007، ص 35.

³ عبد الله خضر محمد: مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، ص 172.

⁴ يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، ص 38.

أ- الاختيار:

" وهو من أهم مبادئ علم الأسلوب لأنه يقوم عليه تحليل الأسلوب عند المبدع، ويقصد بها العملية التي يقوم بها المبدع عندما يستخدم لفظة من بين العديد من البدائل الموجودة في معجمه، فاستخدم هذه اللفظة من بين سائر الألفاظ هو ما يسمى " اختيار" وقد يسمى استبدال أي أنه استبدال بالكلمة القريبة منه غيرها لمناسبتها للمقام والموقف".¹

على المبدع أو منشئ الكلام أن يختار من الرصيد اللغوي مظاهر من اللغة محدودة ثم يوزعها بصورة مخصوصة، ليشكل بها خطابا، وذلك بغرض التعبير عن موقف معين، فظاهرة الاختيار هي التي تميز المبدع عن غيره أو أي شخص ما.

" يفرق الأسلوبيون بين نوعين من الاختيار، اختيار محكوم بالموقف والمقام وهو اختيار غير أسلوبى وهو يهدف إلى تحقيق هدف عملي محدد، أما النوع الثاني فهو اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة، وهو اختيار نحوي، والمقصود بالنحو في هذا المصطلح قواعد اللغة بمفهومها الشامل الصوتية والصرفية والدلالية ونظم الجملة، ويدخل تحت هذا النوع الكثير من الموضوعات البلاغية المعروفة كالفصل والوصل والتقديم والتأخير وسوى ذلك".²

ب- التركيب:

"تقوم ظاهرة التركيب في المنظور الأسلوبى على ظاهرة إبداعية سابقة عليها وهي ظاهرة الاختيار التي لا تكون لها فائدة إلا إذا أحكم تركيب الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي، وتتركب الكلمات في الخطاب من مستويين؛ حضوري وغيايى، فهي تتوزع سياقيا على امتداد خطي، ويكون لتجاوزها تأثير دلالي وصوتي وتركيبى وهو ما يدخلها في علاقات ركنية، وهي أيضا تتوزع غياييا في شكل تداعيات للكلمات المنتمية لنفس الجدول الدلالي، فتدخل في علاقة جدلية أو استبدالية".³

¹ عبد الله خضر محمد: مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، ص 205.

² نور الدين السند: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2010، ج1، ص 173، 174.

³ المرجع نفسه، ص 186.

تأتي ظاهرة التركيب في المرحلة الثانية مسبقاً بظاهرة الاختيار فبعد اختيار الكلمات المناسبة نقوم بتركيبها أو التركيب هو نظم الكلام لتشكيل سياق الخطاب الأدبي، وهو عنصر مهم في الظاهرة اللغوية، إذ ترى الأسلوبية أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسّه ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاقاً من تركيب الأدوات اللغوية.

كما يتحدد مفهوم التركيب عند الأسلوبيين بأنه عملية يرّكب فيها "العقل ويؤلف بين العناصر المختلفة لتكوين البناء اللغوي".¹

ج- الانزياح:

"اهتمت الدراسات الأسلوبية بظاهرة الانزياح باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، وهو انحراف الكلام عن نسقه المؤلف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بوساطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته".²

"ونضج مفهوم الانزياح على يد الناقد الفرنسي (جون كوهن)، وفصّل فيه في كتابيه (بنية اللغة الشعرية) و(اللغة العليا)، إذ تشكل هذه الظاهرة عنده جوهر العملية الشعرية، وهي شرط ضروري لكل شعر، ويرى (كوهن) أن الشعر انزياح عن المعيار، الذي هو النثر، فتعتبر القصيدة انزياحاً عنه، ولأن الأسلوب انحراف فردي بالقياس إلى قاعدة ما، يكون الانزياح حينئذ مساوياً للأسلوب".³

يعد الانزياح خروج عن المؤلف وبه يتميز الخطاب الأدبي عن غيره من الخطابات الأخرى، وبه نميّز بين اللغة العادية واللغة الشعرية، وهذه الأخيرة هي التي تطمح إليها في الأعمال الأدبية ويقضي إلى كسر المؤلف وتعدد المدلولات وبالتالي إحداث تأثير جمالية في نفسية المتلقي أو القارئ.

2-3 اتجاهات الأسلوبية:

تعددت اتجاهات الأسلوبية واختلفت من باحث إلى آخر فكل واحد يصنّفها حسب رؤيته ومنطلقه، ومن بين هذه الاتجاهات نذكر:

¹ عبد الله خصر محمد: مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، ص 207.

² نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 198.

³ عبد الله خصر محمد: مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، ص 208.

أ- الأسلوبية التعبيرية:

"يعد "شارل بالي" (1865-1947) من الرواد المؤسسين للأسلوبية، وهي تعنى بالقيم التعبيرية والمتغيرات الأسلوبية".¹

"إن أسلوبية "بالي" تقوم على تحديد ما في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية والاجتماعية والنفسية، ويبحث بالي عن الظواهر الأسلوبية في اللغة الشائعة التلقائية بمعنى أن موضوع التحليل الأسلوبي عنده هو الخطاب اللساني بصفة عامة، ولكنّه يحصر مجال الأسلوبية في القيم الإخبارية التي يشتمل عليها الحدث اللغوي بأبعاده الدلالية والتعبيرية والتأثيرية".²

ب- الأسلوبية الأدبية (التكوينية):

"تعرف أيضا بالأسلوبية النقدية وحتى بأسلوبية الفرد، كما تعرف بأسلوبية الكاتب لقرنها من الأدب واعتمادها على النقد، وتعنى بظروف الكتابة وبنفسية الكاتب".³

تقوم على "تحليل الوسائل الأسلوبية المحتملة، المتعلقة بالممارسات الأدبية (...). مفضلة الأعمال الأدبية _أو أصحابها_ في تفردتها" وقد استحالت إلى "أسلوبية الانزياح" ... يمثلها: ليو سبيتزر، كارل فوسلر، موريس غرامون هنري موريني".⁴

ج- الأسلوبية النبوية:

"يمثلها ريفاتير وحتى جاكبسون، وترى أنّ النصّ يشكل بنية خاصة أو جهازا لغويًا، يستمد الخطاب قيمه الأسلوبية منه".⁵

"وتسعى إلى "تحديد المقاييس اللغوية النوعية الملائمة أسلوبيا"، وبالتالي فهي تهدف إلى اكتشاف القوانين التي تنظم الظواهر الأساسية في الخطاب الأدبي".⁶

¹ يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص144.

² نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص66

³ يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص144.

⁴ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص77.

⁵ يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص145.

⁶ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص78.

د- الأسلوبية الإحصائية:

يمثلها "بيار جيرو"، وقد طبقت في نطاق "أسلوبية الانزياحات S.des écarts التي رأى أن "مؤسسيها الحقيقيين قد هجروها الآن إلى محاولة إعداد أسلوبية بنيوية هي أقرب إلى انشغالات السيميائية".¹

"يسهم الإحصاء إلى حد كبير في تحديد الظواهر المدروسة ولذلك تستعين به الكثير من العلوم والمناهج لتقارب الموضوعية العلمية ولذلك تتوسل المقاربة الأسلوبية الواقع الإحصائي للنص، تمهيدا لبلورة معطيات تدل على صفات الخطاب الأدبي في أدواته البلاغية والجمالية... والإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب، وغالبا ما يقوم تعريف الأسلوب فيها على أساس محدد".²

تهتم برصد وتتبع السمات الأسلوبية بحساب نسب تواترها وتكرارها ومقارنتها بنسب أخرى، كما يمكن الاستعانة في ذلك بجداول ورسوم بيانية لتحليل العمل الأدبي في ضوء النتائج المتوصل إليها.

3- المنهج السيميائي:

1-3 التعريف والنشأة:

بما أن السيميائيات علم واسع وشامل فإنه من الصعب وضع مفهوم لها، رغم ذلك سنحاول وضع بعض التعاريف التي اقتربت منها، فأول محاولة لتعريف هذا العلم، كانت مع "فرناند دي سويسر" يقول: "إن اللغة نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار، وإنها لتقارن بهذا مع الكتابة ومع أجدية الصم والبكم، ومع الشعائر الرمزية ومع صيغ اللبابة ومع العلامات العسكرية (...). وإنما لنستطيع أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية، وإنه العلاماتية (...). إنه سيعلمنا مما تتكون العلامات وأي القوانين تحكمها".³

ونجد أحد أوسع التعريفات قول "أمبرتو إيكو" (Umberto Eco) "تعنى السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة"⁴.

وقد عرفها "بيير جيرو" بقوله: "هي العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات: اللغات، أنظمة الإشارات التعليمات،... إلخ وهذا التحديد يجعل اللغة جزءا من السيميائية...".

¹ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص78.

² نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص103.

³ فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص17، 16.

⁴ دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص28.

أما "صلاح فضل" فقد حدّد مفهوم السيميولوجيا "بأنها العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة...."¹.

من خلال التعاريف السابقة نجد بأن السيميائية علم يهتم بدراسة العلامات والإشارات والرموز وحتى دراسة مظاهر كل أنماط السلوك الثقافي البشري.

في حديثنا عن نشأة السيميائية نجد أن المصطلح قدم ويعود إلى أيام أفلاطون، فنحن «نجد مصطلح سيميو طيقا Sémiotiké في اللغة الأفلاطونية إلى جانب مصطلح Grammatiké الذي يعني تعلم القراءة والكتابة، ومندمج مع الفلسفة أو فن التفكير، ويبدو أن السيميوطيقا اليونانية لم يكن هدفها إلا تصنيف علامات الفكر لتوجيهها في منطق فلسفي شامل: السيميولوجيا القديمة تنتمي إلى جرد مدلولات الفكر؛ انطلاقاً من هذا تنصهر السيميولوجيا حسب بعض المظاهر مع مانسميه را هنا بالمنطق الصوري. ويختفي المصطلح لمدة طويلة ولا نجده إلا في دراسة للفيلسوف الإنجليزي John Icke (1632-1704) تحت اسم Sémiotiké وبدلالة جد مشابهة لتلك التي قدمتها الفلسفة اليونانية الأفلاطونية».²

"وفي نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ارتبط ظهور «علم العلامة» بوجود عالين يرجع إليهما الفضل في ظهوره، على الرغم من عدم معرفة كل منهما بالآخر، وهما العالم اللغوي السويسري "فردينان دي سوسير" (1856-1913)، الذي هو الأصل في تسمية العلم بـ (السيميولوجيا) والفيلسوف الأمريكي "تشارلز ساندرز بيرس" (1838-1914)."³

"حيث كان "بيرس" يقيم دراساته حول هذا العلم أيضاً وقد أطلقت عليه اسم «سيميوطيقا»، ورغم اختلاف المنطلقات الاستمولوجية، واختلاف التسميتين، إلا أنّ السيميائيات تشيع عند كل منهما «حالة وعي معرفي جديد لا حد لامتداداته»."⁴

يمكن أن نقول أن علم السيميائيات علم حديث النشأة، إذ لم يظهر إلا بعد أن أرسى دي سوسير أصول اللسانيات الحديثة رغم أنّه كانت هناك أفكار سيميائية متناثرة في التراثين الغربي والعربي، كما أنّه هناك اختلاف

¹ عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، دط، 2003، ص18، 19.

² المرجع نفسه، ص14، 15.

³ المرجع نفسه، ص15.

⁴ فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص20.

في التسمية، «فالأوروبيون يفضّلون مفردة السيميولوجيا التزاما منهم بالتسمية السويسرية، أمّا الأمريكيون فيفضلون السيميوطيقا التي جاء بها المفكر والفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرز بيرس»¹.

وحين ترجم المصطلح إلى العربية نتجت عديد الترجمات: السيميائية، السيميولوجيا، السيميوطيقا العلاماتية، الإشارية، علم العلامات...

3-2 الاتجاهات السيميائية المعاصرة:

السيميائية عبارة عن سيميائيات لها فروع، ولها انشقات، وهذه هي الاتجاهات المعاصرة: سيميائية التواصل، سيميائية الدلالة، سيميائية الثقافة:

أ- سيميائية التواصل:

هي "اتجاه قوي فرض نفسه وأفكاره على الكثير من الباحثين، خاصة أقطاب المدرسة الفرنسية أمثال: «مونان» و «أوستين» وهو اتجاه استمد الكثير من مفاهيمه من أفكار اللسانيات، يستند هذا النوع إلى بعض أفكار "دي سوسير" حول اللغة، التي يقول بشأنها «اللغة نظام من الإشارات التي يعبر بها عن الأفكار»².

"هذا التواصل مشروط بالقصدية وإرادة المتكلم في التأثير في الغير. إذ لا يمكن للدليل أن يكون أداة التواصلية القصدية، ما لم تشترط التواصلية الواعية. وبهذا انحصر موضوع السيميولوجيا في الدلائل القائمة على الاعتبارية أي العلامات"³.

ب- سيميائية الدلالة:

"يبدو أنّ هذا الاتجاه يقترب كثيرا من حقل النقد الأدبي لعنايته بربط الدلالة باللغة، فقد ذهب "رولان بارث" إلى أنّ السيميولوجيا هي علم الدلائل، وأنها استمدت مفاهيمها من اللسانيات، حيث قال "بارث" «إنّ اللسانيات ليست فرعاً، ولو كان مميزاً من علم الدلائل، بل السيميولوجيا هي التي تشكل فرعاً من اللسانيات»⁴.

¹ عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص16.

² فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص41.

³ آن إينو وآخرون: السيميائية (الأصول، القواعد، والتاريخ)، تر: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008، ص35.

⁴ بسام قطوس، سيمياء العنوان، مكتبة الإسكندرية، عمان، ط1، 2001، ص18.

"إنّ كل المجالات المعرفية ذات العمق السوسولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة ذلك أنّ «الأشياء» تحمل دلالات. غير أنّه ماكان لها أن تكون أنساقا سيميولوجية أو أنساقا دالة لولا تدخل اللغة ولولا امتزاجها باللغة، فهي، إذن، تكتسب صفة النسق السيميولوجي من اللغة وهذا ما دفع "ببارث" إلى أن يرى أنّه من الصعب تصور إمكان وجود مدلولات نسق صور أو أشياء خارج اللغة".¹

ج- سيميائية الثقافة:

"ينطلق هذا الاتجاه الذي نشأ في كل من روسيا (يوري لوتمان، أوسباتسكي، إيفانوف طوبوروف...) وإيطاليا (أمبرتو إيكو، روسي لاندي...) من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية".²

"والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها وعلى هذا، فالسيميائيات - يقول مبارك حنون- ترتبط باللّسانيات، وخاصة اللّسانيات البنيوية والتحليلية ولسانيات الخطاب. وهي من جهة أخرى ترتبط فلسفيا بالفلسفة الإمبريقية، والبراجماتية الدرائعية، والكانتية الجديدة".³

3-3 أعلام المنهج السيميائي

ظهرت السيميائية بإسهام أوروبي وأمريكي مشترك، وفي فترتين متزامنتين نسبيا؛ على يد العالم اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير (تطرّقنا إليه سابقا)، وشارلز بيرس بالإضافة إلى أعلام آخرين نذكر منهم:

- شارلز سنדרس بيرس C.S.Peirce (1839-1914):

"ولد في العاشر من سبتمبر 1839 في كامبردج في ولاية ماساشوستس الأمريكية، تعلّم على يد والده الكيمياء والرياضيات، وكانت لديه ميول فطرية للمنطق والفلسفة في سن صغيرة، تعلّم بجامعة هارفارد ليحصل على شهادة عليا عام 1860 وبعدها أصبح أستاذا في هارفارد، وفي عام 1867 كتب مجموعة من المقالات كان لها أثر في تطوّر فكره السيميائي منها:

Conséquences de quatre incapacité.

وفي عام 1878 كتب مقالة بعنوان: "Comment se fixe la croyance".⁴

¹ حنون مبارك: دروس في السيميائيات، مكتبة الأدب المغربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص74.

² المرجع نفسه، ص85.

³ آن إينو وآخرون: السيميائية (الأصول، القواعد، والتاريخ)، ص35.

⁴ سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش. س بورس)، المركز الثقافي العربي، د ب، د ط، د ت، ص14-16.

بالإضافة إلى مقالات أخرى.

- رولار بارت (Roland Barthes) (1915-1980):

"هو سيميائي فرنسي ومنظر ثقافي، عرف بتحليله المحدد لأيدولوجيا الصور والنصوص الأدبية، و«أساطير الثقافة الشعبية». أثر هيلمسليف في أفكاره بشأن المعنى الضمني، وأثر ليفي ستراوس في مفهومه للأسطورة، إنتقل بارت من البنيوية إلى ما بعد البنيوية وانتهى به الأمر إلى اعتبار نفسه «ناجحا لغويا»¹.

- ايميل بنفينست (Emile Benveniste) (1902-1976):

"فرنسي الأصل، ومن أهم علماء اللسانيات الهنـدو-أروبية-، غير أنه تجاوز تخصصه إلى فلسفة اللغة ولديه بعض آراءه الشهيرة منها: "يتميز النظام السيميولوجي بخصائص منها: كيفية تأدية الوظيفة، مجال صلاحيته، طبيعة علاماته وعددها، ونوعية توظيفه"، وقد جمعت أهم أبحاثه في مجلدين نذكر منها: مشاكل علم اللغة العام 1974"².

كما نجد أيضا: غريماس، رومان جاكبسون، أمبرتو إيكو، ومايكل ريفاتير، وجوليا كرسيفا...

¹ دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ص378.

² آن إينو وآخرون: السيميائية (الأصول، القواعد، والتاريخ)، ص40.

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية في أعمال نجيب

الكيلاني النقدية

المبحث الأول: نبذة عن نجيب الكيلاني

المبحث الثاني: التوجه النقدي عند نجيب الكيلاني

المبحث الأول: نبذة عن نجيب الكيلاني

1- حياته:

"ولد نجيب بن الكيلاني بن إبراهيم بن عبد اللطيف الكيلاني في قرية " شرشابة" في محافظة الغربية، إحدى محافظات جمهورية مصر العربية وكان ذلك في شهر محرم عام 1350هـ الموافق الأول من يونيو عام 1931م".

" وأسرته الكيلاني أسرة كبيرة تقطن شرشابة وبعض القرى المحيطة بها، وكان والده يعمل في الزراعة، ويعول أسرته المكونة منه، ومن زوجته، وثلاثة أبنائهم: نجيب وهو أكبرهم سنًا، وأمين ومحمد، وحين بلغ نجيب الثامنة من عمره اندلعت الحرب العالمية الثانية، فعاشت القرية في أزمة اقتصادية شديدة، وقد زاد الأمر شدة إلزام الفلاحين بدفع محاصيلهم إلى قوة الاحتلال البريطاني، فأصبح الحصول على الحد الأدنى من ضروريات الحياة أمرًا بالغ الصعوبة".¹

" فكانت أسرة الكيلاني من الأسر الفقيرة التي واجهت صعوبات الحياة في تلك الفترة الحرجة بصبر وعزيمة علّمت صاحبها كيف يواجه مشكلات الحياة بثبات وتضحية. وقد درس الكيلاني في كتاب القرية، حيث حفظ ما تيسر من القرآن الكريم، وكادت الأحوال الحرجة التي مرت بها أسرته أن تحول دون مواصلة تعليمه لولا تدخل جده لأمه « الحاج مصطفى عبد القادر الشافعي»... وكان شديد التأثير بأخلاقيات وسلوكيات هذا الرجل العظيم في طفولته أكثر من تأثره بأي إنسان آخر".²

" حين بلغ الثامنة من عمره أخذه [جده] إلى المدرسة ب(سنباط) وألحقه بها فما كان والد نجيب إلا أن قبل بذلك، بعد أن كان مترددا متخوفا من النفقات المالية الباهظة التي سيضطر إلى تحمّلها، ثم درس المرحلة الثانوية ب(طنطا)، حيث لم يكن هناك -آنذاك- مرحلة إعدادية، وكانت الدراسة الثانوية تستمر خمس سنوات... فعكف على دراسته بجد واجتهاد مما جعله ينجح بتفوق".³

" وبعد المرحلة الثانوية التحق الكيلاني بكلية الطب وإن كان ميّلا إلى الأدب والحقوق، ولم يستطع التخلّص من ميوله إلى الأبد حيث كان شغوفًا بالقراءة وخاصة قراءة المجالات التي ظهرت في تلك الفترة كالمسألة

¹ عبد الله بن صالح العريبي: الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، دار كنوز اشبيليا للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، الرياض، ط2، 2005، ص 11.

² أحمد موساوي، في أدب نجيب الكيلاني (أبعاد الصراع وامتداداته)، مكتب الآداب، القاهرة، ط1، 2009، ص 9، 10.

³ عبد الله بن صالح العريبي: الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، ص 12.

والثقافة والهلال، وعن طريقها تعرف على "سيد قطب" و"العقاد" و"المازني"، وغيرهم، ولكن موارده المالية لم تكن تسمح له بأن يقتني الكتب التي يرغب فيها فكان يضطر أحيانا إلى الاشتراك مع أحد زملائه في شراء كتاب معا ويتناوبان قراءته... ويعدّ الكيلاني خاله أحد شيوخه الذين حببوا إلى نفسه دعوة الإخوان المسلمين وأسهم في رسم معالم الطريق الذي يسلكه في حياته".¹

"وانضم إلى جماعة الإخوان المسلمين خلال دراسته بقسم الطب في جامعة القاهرة في عام 1954م حيث بدأ يشارك في ندوات تعقدها الجماعة وأخذ منها أثرا كبيرا، وهذا كان سبب في سجنه مرتين أولا عام 1955 وثانيا في عام 1965م، وأصدرت الحكومة آنذاك باعتقال كل من سبق اعتقاله والمشتبه في أمره، وقد تم الاعتقال عليه في 6 من شهر أيلول 1965م حيث مكث الكيلاني في سبعة سجون مختلفة، وعندما خرج من السجن للمرة الأولى تزوج "كريمة محمد شاهين" بنت الشيخ محمود شهين وهو يعتبرها نموذجاً طيباً للمرأة الصالحة، وكانت حياته سعيدة معها وبينهما علاقة حب وكرامة، ولهما أربعة أولاد ثلاثة أبناء وبنت واحدة".²

"أما حياته العلمية فقد بدأها بعد تخرجه في كلية الطب حيث أصبح في الوحدات المجمعة في وزارة النقل وفي مجمع سكك الحديد الطبي في مصر، وبعد خروجه من مصر سنة 1967م عمل في الكويت، ثم في دبي وتقلّب بعد ذلك في مناصب إدارية مختلفة كان آخرها عمله مدير الثقافة الصحية بوزارة الصحة بدولة الإمارات العربية المتحدة. وهو عضو في اللجان الفنية للأمانة الصحية لدول الخليج، فقد حضر عدة مؤتمرات لوزراء الصحة العرب".³

"قضى نجيب الكيلاني أواخر حياته صابراً محتسباً يصارع المرض حتى وافاه الأجل المحتوم في: 5 شوال 1415هـ الموافق لـ 6 مارس 1995م، حيث توفي ودفن في مصر"⁴، مخلصاً وراءه ثروة أدبية غزيرة ومتنوعة تبلغ السبعين كتاب في النقد والشعر والقصة القصيرة والرواية....

¹ أحمد موساوي، في أدب نجيب الكيلاني (أبعاد الصراع وامتداداته)، ص10.

² محمد سيف الرحمان: إسهامات الدكتور نجيب الكيلاني في الآداب العربي الإسلامي، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب لاهور، باكستان، العدد الرابع والعشرين 2017، ص 03.

³ عبد الله بن صالح العريبي: الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، ص 14.

⁴ سمية بن صوشة: بنية التشكيل المكاني في رواية "مواكب الأحرار" لنجيب الكيلاني، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، أدب عربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2014/2015، ص 13.

2- إسهاماته النقدية:

كما أشرنا سابقا إلى أنّ الكيلاني يعد ناقدا، فهو لم يكتف بكونه أديبا مبدعا، بل ألّف مجموعة نقدية واضحة في التنظير للآداب الإسلامية وفي نقده، نذكر منها:

- إقبال الشاعر الثائر: " (نجيب الكيلاني) من أوائل الذين درسوا شعر (محمد إقبال)، الشاعر الإسلامي الكبير، الذي طالما تغنى بأعجاز المسلمين الأوائل، وراح يدعو مسلمي اليوم، إلى اللحاق بركب الحضارة الحديثة وقد بيّن معالم فلسفة (إقبال)، وأشار إلى النزعة الإنسانية في شعره، وختتم هذه الدراسة بعقد موازنة بينه وبين (أبي العلاء المعري).

- الإسلامية والمذاهب الأدبية: ويعد هذا الكتاب، من أهم الكتب، التي دعت إلى الأدب الإسلامي، وقد قرر الكاتب في البداية أن لا خصام بين الدين والفن، ووضح مفهوم الالتزام الإسلامي في الأدب، ثم عمد إلى عرض مميزات المدارس الأدبية المعاصرة، وأهدافها، كما نادى بضرورة الكتابة بالفصحى، وراح يستعرض موقف الأدب الإسلامي، من بعض القضايا النقدية كالذاتية، والموضوعية، والفن والطبيعة، والمحلية والعالمية، والأدب الإسلامي والجنس.

- نحن والإسلام: ويشتمل على مجموعة من المقالات، التي سبق له نشرها. وقد أشار فيه إلى أهمية تكوين الشخصية الإسلامية، كما بيّن مزايا حضارتنا، وعيوب الحضارة الغربية، ونقد اضطراب التصور الديني لدى (نجيب محفوظ) من خلال قصته القصيرة (السماء السابعة)، كما أهاب بضرورة كشف ما بين الفن المستغرب وواقع المسلم المعاصر من بُعد، واختلاف، وبيّن مكانة أدب الرافعي، وأهمية جهود (علي أحمد باكثير) في الأدب الإسلامي. ثم ختم الكتاب بحديث عن الإسلامية، في شعر أمير الشعراء، (أحمد شوقي).

- تحت راية الإسلام: يشتمل على موضوعات متعددة من أهمها موضوع حركة الترجمة إلى العربية، وثقافة الطفل، والفن الذي نريد، وحديث عن الموضوعية، والذاتية في الأدب، ونحن والتيارات الفلسفية المعاصرة، ورجل الدين في أدبنا المعاصر.

ويتضمن هذا الكتاب أسلوبا جديدا، في عرض مشكلات المسلم المعاصر. ذلك أنّ الكاتب قد تصور أن هنالك شيخا حكيما، مجربا، وأنّه كان فرع إليه ليستشيره في كثير من القضايا، والمشكلات التي تصادفه في حياته.

- أعداء الإسلام: ويقصد بالإسلامية هنا الدين الإسلامي، ويرى أنّ هنالك معادين للإسلام، لأنّه يقضي على مصلحة من مصالحهم، أو يحارب نفوذهم، وتجبرهم، ويذكر في مقدمة الأعداء الاستعمار، والصليبية واليهود، والشيوعية.

وقد حذّر من سيطرة الروح المادية على حياتنا، كما أشار إلى الغزو الفكري، الذي بات بديلاً عن الغزو العسكري، في أكثر الأحيان¹.

إضافة إلى كتب أخرى منها:

- "شوقي في ركب الخالدين.
- الطريق إلى اتحاد إسلامي.
- الإسلام والقوى المضادة.
- حول الدين والدولة.
- في رحاب الطب النبوي... إلخ².

دراسات طبية:

بما أنّ "الكيلاني" كان طبيباً، فقد اهتم بهذا المجال في كتبه ودراساته وكانت له اهتمامات بالطب وقد ألف دراسات منها:

- "الدواء سلاح ذو حدين".
- "الصوم والصحة".
- "الدين والصحة".
- "الغذاء والصحة".
- "التيفويد".
- "الدفتريا عدو الطفولة".

¹ عبد الله بن صالح العريني: الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، ص 24-26.

² نجيب الكيلاني: الإسلام والمذاهب الأدبية، ص 194، 195.

- " مستقبل العالم في صحة الطفل".
- " الجدري والجديري".
- " التحصين وقاية لطفلك".
- " احترس من ضغط الدم".¹

بعض المقالات الفكرية والأدبية:

- لم يتوقف عطاء الكيلاني النقدي على هذه المؤلفات النقدية الصريحة، بل له كانت مساهمات نقدية كثيرة توزعتها مجالات عربية شهيرة لها وزنها في الساحة الفكرية والأدبية، ومن ذلك:
- "الأدب الإسلامي وعلاقته بالمجتمع، (مجلة الجامعة الإسلامية)، ع 62، 1984م.
 - الأدب الإسلامي وقضية الإبداع، (مجلة الأمة)، ع 58.
 - الأدب الإسلامي ومصادر القوة الصاعدة، (مجلة الأمة)، ع 24.
 - الأدب التنصيري، (مجلة الأمة)، ع 46.
 - الأدب له عائد مذهل على الفكر العالمي، (مجلة المجتمع)، ع 784، 1987.
 - الإسلامية والأدب، (مجلة البعث الإسلامي)، 1984.
 - حول أزمة الفكر العربي المعاصر، (مجلة الأمة)، ع 35، 1983.
 - الرمزي في أدبنا المعاصر، (مجلة الأمة)، ع 35، 1983.
 - الفكر المعاصر ومستوى الشعارات، (مجلة الأمة)، ع 52، 1985.
 - القصة القرآنية والأدب الإسلامي، (مجلة الأمة)، ع 56، 1985.
 - الوجه الحضاري للأدب الإسلامي، (مجلة الأمة)، ع 18، 1982.
 - وظيفة النقد في المجتمع الإسلامي، (مجلة الأمة)، ع 31، 1983.²

الندوات التي شارك فيها الكيلاني:

شارك الدكتور "نجيب الكيلاني" في عدة مؤتمرات، وهي أكثر من عشرين ندوة من أهمها:

¹ نجيب الكيلاني : الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص195.

² علي محمادي: الانحياز الإنساني في روايات نجيب الكيلاني، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، تخصص الأدب الحديث، جامعة ورقلة، 2013-2014، ص64.

- ندوة "الجمعية الأدبية المصرية".
- ندوة "مقهى الأدباء".
- ندوة "رابطة الأدب الحديث".
- ندوة "نجيب محفوظ".
- ندوة "دار الأمناء"¹.

الجوائز التي نالها "الكيلاني":

نال الدكتور نجيب الكيلاني عدّة جوائز في مجال الطب والقصة القصيرة والرواية وأبرزها هي:

- "فازت روايته الأولى "الطريق الطويل" جائزة وزارة التربية ووزارة الثقافة والإرشاد آنذاك. فسوّر الكيلاني فيها الأمراض والظروف الاجتماعية السيئة والغلاء في مصر.
- فاز كتابه (إقبال الشاعر الثائر) 1957م جائزة التراجم والسير.
- فاز بعدد من الجوائز من جوائز وزارة التربية والتعليم عام 1958 حيث فاز كتابه (شوقي في ركب الخالدين) وفازت روايته (في الظلام) وفاز كتابه (المجتمع المريض) بجوائز.
- نال جائزة مجلة الشبان المسلمين وذلك في مسابقة القصة القصيرة ثم إعلانها عام 1959، كما حصل على جائزة القصة القصيرة قدّمها نادي القصة القصيرة "اتحاد الكتّاب"، كما قدم إليه الدكتور "طه حسين" الميدالية الذهبية، كما فازت روايته (اليوم الموعود) بجائزة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب.²
- "فازت روايته "قاتل حمزة" جائزة مجمع اللغة العربية في السبعينيات وتم إخراج فيلم سينمائي على هذه الرواية باسم "ليل وقضبان" حيث فاز الفيلم بالجائزة في مهرجان طشقند الدولي كما قدّم إليه الرئيس الباكستاني "ضياء الحق" ميدالية الشاعر العلامة إقبال الذهبية بسبب كتبه الكثيرة عن هذا الرجل".³

¹ محمد سيف الرحمان: إسهامات الدكتور نجيب الكيلاني في الأدب العربي الإسلامي، ص12.

² نجيب الكيلاني: الطريق إلى اتحاد إسلامي، مكتبة النور، طرابلس، ليبيا، ط1، 1962، ص 187، 188.

³ محمد سيف الرحمان: إسهامات الدكتور نجيب الكيلاني في الأدب العربي الإسلامي، ص13.

3- أدبه:

إنّ ما يلاحظ على أدب نجيب الكيلاني ذلك التنوع الإنتاجي، وقد تميز بغزارة إنتاجه، فقد كتب في الرواية والقصة القصيرة، والشعر والمسرح، ولم يكتف بذلك بل تعداها إلى النقد، فكان ناقدا ومنظرا وباحثا.

أ- الإنتاج النثري:

أ1- أعماله الروائية:

- "الطريق الطويل.

- اليوم الموعود.

- في الظلام.

- عذراء القرية.

- نور الله (١)

- نور الله (٢).

- النداء الخالد.

- رأس الشيطان.

- أرض الأنبياء.

- ليالي تركستان.

- عمالقة الشمال.

- عذراء جاكرتا.

- عمر يظهر في القدس.

- دم لفطير صهيون.

- حمامة سلام.

- قاتل حمزة.

- مواكب الأحرار.

- طلائع الفجر.
- ليل الخطايا.
- رحلة إلى الله.
- لقاء عند زمزم.
- على أبواب خير.
- الربيع العاصف.
- الرايات السوداء.
- ليل العبيد.
- أميرة الجبل.
- الذين يحترقون¹.

أ2- مجموعاته القصصية (القصيرة):

من المجموعات القصصية التي تمت دراستها وتحليلها نذكر:

- "رجال الله.
- فارس هوازن.
- عند الرحيل.
- الكابوس.
- العالم الضيق ... إلخ.

كما له قصص مفقودة².

أ3- المسرحيات:

فيما يخص أعماله المسرحية، لم يكثر فيها " الكيلاني"، وقد طبع له:

¹ نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص 194.

² نجيب الكيلاني: تجرّبي الذاتية في القصة الإسلامية، دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2015، ص1، ص43.

- " على أسوار دمشق " 1958: " وهي في خمسة فصول. وقد كتبها أثناء وجوده في السجن، ويدور موضوعها حول مرحلة غزو التتار لبلاد المسلمين، ووقوفهم على أسوار دمشق، وقد حاول الكاتب من خلالها، أن يقدم شخصية العالم المسلم، المجاهد (ابن تيمية) وجهوده في إيقاظ المسلمين، وكيف انتصر المسلمون بعد ذلك انتصاراً مؤزراً.

- " سرايفو حبيبي " 1996 " ¹.

ب- الإنتاج الشعري: ألف "الكيلاني" بعض الدواوين الشعرية منها:

- " عصر الشهداء": وقد اشتمل هذا الديوان على ثمان وعشرين قصيدة أطولها "قصيدة القدس"، كما ضم عدداً من القصائد التي لم يلتزم فيها بالوزن والقافية من أهمها القصائد التالية: الأمل الحزين، عصر الشهداء، والقدس.

- "كيف ألقاك": أحدث دواوينه الشعرية، ويضم أربعاً وعشرين قصيدة ومن قصائد الديوان الجديدة، قصيدة "أم الخبائث"، و" يقول شيخني"، و" أمه الرسول" و"الروس قادمون"، "مرثية القرن الرابع عشر هجري".

- "أغاني الغرباء": ويشتمل اثنين وعشرين قصيدة قالها الشاعر في السجن، وقد حاول أن يكون صادقاً في التعبير عما يعتمل في نفسه، حول تلك الفترة القاسية التي مرت من عمره ... ومن قصائد ديوانه " في الوادي الرهيب" و" بائعة الحب" و" في طريق الأهوال" ².

- " مهاجر"

- "نحو العلاء"

- " مدينة الكبائر" ³ ... إلخ.

¹ عبد الله بن صالح العريني: الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، ص 23 .

² المرجع نفسه، ص 22، 23.

³ محمد سيف الرحمان: إسهامات الدكتور نجيب الكيلاني في الأدب العربي الإسلامي، ص 11.

المبحث الثاني: التوجه النقدي عند نجيب الكيلاني

بعدما تطرقنا إلى حياة نجيب الكيلاني تبين لنا أنه ينتمي إلى عائلة فقيرة وتمدنية، فقد حفظ قدرا كبيرا من القرآن، حيث تأثر بحاله الذي ذهب إلى أداء فريضة الحج، وهناك درس العقيدة السلفية فتعلم منه الكيلاني، كما أنه انضم إلى جماعة الإخوان المسلمين، كل هذا ولّد لديه اتجاهها إسلاميا، بالإضافة إلى اهتمامه بحياة الفلاحين في القرية المصرية، فكان يهتم بالفئة الضعيفة في مجتمعه، وكان يعبر عما يعانون منه، وكان يوجه رسالته إلى الفئة المتحكمة والمسيطر على المجتمع وينتقدها.

وبهذا من الطبيعي أن ترى الروح الإسلامية تسري في أعماله الأدبية والعلمية كلها وحتى في كتبه ودراساته النقدية. "ومما تبه نجيب الكيلاني إلى أهمية الأدب الإسلامي بعامة، والقصة الإسلامية بخاصة، ذلك أنه رأى الكثير من الشيوعيين يشجعون الناس ويدعونهم إلى القراءة من خلال أعمالهم، فمثلا: رواية "الأم" للكاتب الروسي "مكسيم جوركي" وعرف منهم أنهم يعكفون على تلك الرواية وأمثالها مما يخدم اتجاههم لأنهم يدركون أنّ دعوة الناس عن طريق القصة أسهل بكثير من شرح آراء (ماركس) و(إنجلز) وغيرها من دعاة الشيوعية"¹.

ومن أجل فهم اتجاهه النقدي، فقد ارتأينا أن نتناول أهم القضايا التي تطرق إليها، ومن هذه القضايا نذكر:

المطلب الأول: قضية الدين والفن

أ- جدلية "الدين و الفن" عند نجيب الكيلاني:

هنا نرى "نجيب الكيلاني" يعرف الدين على أنه "عقيدة شاملة لتنظيم الحياة وتفسيرها واستجابة لحاجات النفس البشرية... والجمود ليس من طبيعته، وتزييف المشاعر الإنسانية"².

فلاحظ هنا أن اتجاه الناقد الإسلامي واضح يركز فيه على الجانب الإنساني وذلك من خلال تبيان "أن الدين إنساني و عام في معناه يتغنى بالفضائل الإنسانية ويدعو إليها"³. وفي هذا يأخذ على عاتقه المعيار الأخلاقي وذلك بذكره "أنّ الناس تحت سمائه سواسية، لا يعرف تفرقة في الألوان ولا تمييز طبقة على أخرى

¹ عبد الله بن صالح العريني: الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، ص 16.

² نجيب الكيلاني: الإسلام والمذاهب الأدبية، ص 11.

³ المصدر نفسه، ص 11.

والأخوة البشرية ركن وطيد من أركانه، والعدالة معلم بارز من معالمه الشاخصة، والحريّة سمة من سماته... كما أنّ مقره ضمير الإنسان وعقله"¹، وعلى هذا فالدين عنده يقوم على معالجة الجوانب والقضايا الإنسانية.

أما "الفن" فهو الآخر يقوم على المعيار الأخلاقي عنده، ويبرز ذلك في ذكره أن الفن "يتميّز بالأصالة والصدق، وإذا كان عاريا من الصدق تهدمت دعامة كبرى من دعائمه وتنهار كل مقوماته، ويفقد أعلى قيمة يعتر بها...".² فالناقد يركز بالدرجة الأولى في هذا الفن على الجانب الإنساني ويرى في حقيقته تعبير رائع ممتع عن النفس والحياة، وتعبير عن التجارب الإنسانية في شكل فني في أغلب الأحيان سواء كان هذا الشكل قصة أو قصيدة أو مسرحية... كما أنّ الفن عنده يقوم على المضمون.

إذن "إنّ مادة الفن عنده هي الحياة والنفس الإنسانية ومقوماته الصدق والأصالة الفنية والمضامين السليمة".³ أي أن مادة الفن عنده هي الجوانب الإنسانية، ومقوماته المعايير الأخلاقية.

ومادة "الدين" كذلك هي الحياة والنفس الإنسانية، ومقوماته هي الصدق والأصالة والمثل العليا التي تتواءم مع واقع الحياة و تتطور معها...".⁴ أي أنّ مادة الدين هنا أيضا يركز فيها كما ذكر سابقا على القضايا الإنسانية والمعايير الأخلاقية. وبالتالي فهو يبيّن أنّ العلاقة بين "الدين والفن" علاقة وطيدة لدرجة أن مادتهما ووسيلتهما واحدة وهي نظيفة، وغايتهم غاية واحدة وهي نبيلة، هذا بالإضافة إلى "المعيار الأخلاقي" الذي ضمّنه "الكيلاي" نجد إلى جانبه "المعيار الديني"، وذلك يتبين من خلال ذكره:

"إنّ غاية الفن الإمتاع والإفادة، والتحريض على بناء مجتمع أفضل، وغاية "الدين" لا تخرج عن السعادة البشرية واستمتاعها بحياتها".⁵ "وليدل على ذلك ذكر العديد من آيات الله عز وجل مثل قوله تعالى ﴿إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ وَإِيتَاءِ ذِي الْقُرْبَىٰ وَيَنْهَىٰ عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ وَالْبَغْيِ...﴾"⁶، وغيرها من الصور

¹ نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص 11، 12.

² المصدر نفسه، ص 13.

³ المصدر نفسه، ص 13.

⁴ المصدر نفسه، ص 14.

⁵ المصدر نفسه، ص 14.

⁶ المصدر نفسه، ص 14.

والمشاهد والأحداث الجسام والعديد من المبادئ والمثل الخالدة يتعرض لها القرآن في آياته، "تارة يدعو الناس إلى التزيين والاستمتاع بخبرات الحياة دونما إسراف، وتارة أخرى يرغبهم في الإحسان والعدل..."^{*}

وفي هذا يبيّن الناقد لنا أنّ قصة التقاء "الفن بالدين" قصة قديمة ضاربة في أعماق التاريخ أي أن العلاقة بين "الدين و الفن" في رأيه كانت لها روح واحدة منذ القدم، ومن بين الأمثلة التي قدمها لنا نذكر منها مثال "قبل الأديان السماوية؛ ذلك أنّ الناس كانوا يؤدون صلواتهم وهم يرقصون في ساحات المعابد"¹. أي أنّ "الفن" وهو الرقص يؤدى في "الدين" وهو ساحات المعابد". أو كانوا يترنمون بالأغنيات تقرباً للإله الممجّد"²، فالفن هنا هو الأغنيات يستعملونها كوسيلة في الدين وهو التقرب للإله...

كما أنّه يبيّن لنا كيفية الارتباط بين الفن و الدين في ثلاث نقاط وهي:

أولاً: "أنّ الدين فطرة تولد وتوجد منذ وجود الإنسان ضاربة بجذورها في نفوسهم، أي هناك قوة جاذبة تشد المخلوق إلى الخالق وتربطه به ارتباطاً وثيقاً.

ثانياً: ارتباط الدين ومبادئه بواقع حياتهم المعاصرة لهم وتداخله تداخلاً لا يمكن فصله"³.

والناقد هنا يدخل الجانب الديني الأخلاقي مع الجانب الإنساني وبين أنّه لا فاصل بينهما.

"وهكذا استطاعت هذه الرحابة في "الدين" أن تفتح صدرها لانفعالات "الفن"... وبالتالي فالدين في ضوء هذا المعنى لم يكن يحد من الحرية والانطلاق، وإتّما كان ينبوعاً للمضامين الفكرية و الفنية.

ثالثاً: استطاع الدين أن يكون فكرة ما عن الحياة وأساليبها والمبادئ التي تسودها، ومن ثم كان طبيعياً أن يكون هو المورد التي ترتشف منه العقول والعواطف"⁴.

"الكيلااني" في وصفه لهذه العلاقة بين "الدين والفن" كان اتجاهاً إسلامياً واضحاً مركزاً فيه على ربط الجانب الديني بالجانب الأخلاقي الإنساني فكان تأثره بالإسلام واضحاً من خلال المضمون، ومن خلال العنصر الديني الذي ربطه بالعنصر الدنيوي، فيرى أنّ الدين شمل كافة نواحي الحياة فمنه تنبع الحرية ومنه العدالة

* أنظر: نجيب الكيلاني: الإسلام والمذاهب الأدبية، ص15.

¹ المصدر نفسه، ص 16.

² المصدر نفسه، ص16.

³ المصدر نفسه، ص17، 18.

⁴ المصدر نفسه، ص18.

والسعادة، ومنه السماحة، ومنه الأخوة...، ومن خلال استعماله للألفاظ وكلمات دينية محظية مثل: العقيدة الدين، الفضائل الإنسانية، الرحمة، الإباحية، العذاب، المعجزات، الله، الأنبياء، المعابد، القبور، الأديان السماوية الصدق الجنة...، كما أنه يدعم أقواله وتعريفه بأقواله الإلهية منزلة من عند الله سبحانه وتعالى، مثل في تعريفه للدين على أنه عام وإنساني في معناه أي لا يعرف تفرقة بين الناس فدعمه بقوله: "الناس تحت سمائه سواسية كأسنان المشط"¹، كما نلمح عودته إلى تاريخ الإسلام وذكره لبعض الأسماء وصورهم، كيف كانوا مثل: فرعون وقارون، وهما مثال لتحدي القوى الإلهية، ومنهم "نوح" و "لوط"، وهما مثال لعباد الله الصالحين المؤمنين.

ب- الخصام بين الفن والدين:

في هذه الجزئية يبين لنا الكيلاني: "أن الصراع الذي نشب وتولد بين الدين والفن أنه خصام خارج عن نطاقهما؛ فمساواة الظروف التاريخية والعديد من الأخطاء الإنسانية هي التي أدت إلى نشوبه، والتي عادت سلبا على كل منهما، فقد اتهم "الفن" بالمروق والجنوح إلى التحلل والإباحية تحت ستار شعارات الحرية الزائفة، واتهم "الدين" بالجمود ومساندة القوى الرجعية، وتقديس القديم بما فيه من غث وThin*.

فهو بالتالي يوضح لنا أن "الدين والفن" ليس من طبيعتهما الخصوم بل كل واحد منهما يكمل الآخر، فالدين هو مصدر الفن ولولا وجود الدين لما وجد الفن، والأخطاء البشرية هي الدافعة إلى ذلك طامحين إلى تحقيق فكر إسلامي أو معنى لفكر جديد، فهذه الأخطاء في حق "الفن" تمثلت في "حركات الاضطهاد الفكري التي تزعمتها الكنيسة فحاكمت أصحاب النظريات الجديدة في كروية الأرض الجاذبية، وقتلتهم واتهمتهم بالكفر"². وهذا حسب رأيه خارج نطاق الدين فالله سبحانه وتعالى يأمر بالعمل والافتنان والإتقان فيه، ويجب التزيين لكن دون الخروج عن نطاق الحلال، لقوله تعالى: ﴿ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ... ﴾، أما في حق "الدين" فتمثلت في "الخروج عمّا جاء به الكتاب المقدس، ذلك أنّ رجال الدين المنحرفين عن الطريق الصحيح الذين حاربوا حركات الإصلاح الديني والاجتماعي والسياسي بكل قواهم وتسمنوا أعلى المراكز هؤلاء الرجال هم أصحاب الضمير الحي والمدركين لحقيقة الدين وحقائقه".**

¹ نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص 11.

* أنظر: المصدر نفسه، ص 20.

² المصدر نفسه، ص 21.

** أنظر: المصدر نفسه، ص 21.

فهذا الانحراف والفهم المعاكس للدين الحقيقي هو "ما أدى بوجود مفاسد حسب "الكيلاني" وظهور لون جديد من الأدب والذي يقوم على تصوير شراسة رجال الدين، ويعتبر كل متدين متخلف من أجل هدف ألا وهو قيد الخلق والإبداع الفني".*

لأنّ الدين الصحيح كما ذكره سابقا هو مصدر للخلق والإبداع والفن وبدونه ينعدم "الفن" ومن أجل أن يوضح لنا الصورة قدّم لنا مثال عن الصورة التي كانوا يحاولون أن يرسخوها في أذهان الناس حتى يؤمنون بهذا اللون الجديد من الأدب مثلا: "كتب هوجو في روايته "أحدب نوتردام" عن القس الذي ينسى الله والترانيم ويجري خلف فتاة غجرية فاتنة وسلك كل السبل لئيلها، وغيرها من الأفاصيص والروايات والمسرحيات من هذا القبيل لتشويه صورة الدين ورجاله وتبيان نذالتهم".¹

صحيح أنّ الكيلاني ذكر التحليلات والانحرافات التي تعرض لها الدين ورجاله والانعكاسات التي أثرت عليه سلبا، ولكنّه لا ينفي أيضا "وجود سدود حقيقة أقامها بعض رجال الدين وذلك لحدهم من حرية الفكر، كما لا ينفي الآثار الإيجابية التي أخذت عن الغرب من علوم مستحدثة وخاصة في الفنون مثل القصة الحديثة والشعر والمسرحية..."²، ولكن الشيء الغريب الذي يبينه لنا هو "أنّ أدباءنا قد اقتفوا آثار كتاب أوروبا في تجاهلهم للعامل الديني الإيجابي، واستطاعوا أن يؤثروا فيهم، وأصبح أدباءنا يفصلون بين الدين والفن."³، وبالتالي كان تأثرهم بالغرب تأثر إيجابي وسلبي ولعلّه سلبي أكثر بما أنّهم تناسوا حقيقة مصدر الفن وهو الدين لدرجة أنّ رجال الدين في قصصنا أصبحوا يظهروا في أغلب الأحيان رمزاً للبلاهة ومثالاً للقذارة والشعوذة.

وهنا يذكرنا "الكيلاني" أنّ اعتقادنا بأنّ أوروبا مكان للعلم والجهل بالدين هو اعتقاد خاطئ" بل لم يزل بها طائفة من كبار الكتّاب يؤمنون بالله واليوم الآخر ويعتقدون القيم الروحية ويدافعون عنها في حرارة بالغة في قصصهم ومسرحياتهم"⁴، وقد حاول أن يوضح لنا من خلال اتجاهه الإسلامي "أنّ قصة الخصام بين الدين والفن

* أنظر: نجيب الكيلاني: الإسلام والمذاهب الأدبية، ص 22.

¹ المصدر نفسه، ص 23.

² المصدر نفسه، ص 23.

³ المصدر نفسه، ص 24.

⁴ المصدر نفسه، ص 25.

ما هي إلا معركة مريرة بين سيادة الدولار وهو رمز للاستغلال والأنانية، وسيادة الضمير وهو رمز لسيادة كلمة الله¹.

وبتعبير آخر ما هي "إلا قناع كشف في الأخير وعاد العديد من الكتاب إلى وعيهم ودافعوا بأقلامهم عن القيم الروحية الدينية، وحتى أوروبا التي عبدت الدولار زمنا طويلا تخلت عنه وتحاول قدر طاقتها أن تسود منطق الإيمان أو الضمير، لأنّ الضمير يبقى مكان السيادة الروحية وتوجيه أخلاقيات البشر"².

إذن هنا نلمح الاتجاه التاريخي قد وظفه الكيلاني وأشار إليه في الظروف والأخطاء التاريخية التي كانت سبب "الخصام بين الدين والفن" مثل الآباء القساوسة الذين غرقوا في مستنقعات الرذيلة، وحركات الاضطهاد الفكري التي تزعمتها الكنيسة، ومحاربة حركات الإصلاح السياسي والديني والاجتماعي... كما يتضح أيضا في ذكره أن الفكر الإسلامي قد بلغ على طول حقب التاريخ مركزا مرموقا وأقام بناء جبارا وغدّى بروافده تيارات الفكر الأوروبي حيث نقلت فلسفات ابن رشد وابن سينا والفراي وابن خلدون...، وأثروا أيما تأثير في الفكر الأوروبي. وهذه أسماء علماء وفلاسفة تاريخية وأكد أن هذه العلوم والفلسفات قد نقلت عبر فترات تاريخية.

المطلب الثاني: قضية الحرية والالتزام عند نجيب الكيلاني

في هذه القضية يوضح لنا الكيلاني أنّ "الإنسان أي نشاط يقوم به لا بد أن يقصد منه إسعاد الناس سواء كان هذا النشاط فردي أو جماعي، وهذه السعادة بطبيعة الحال تختلف من إنسان لآخر، قد تكون للبعض في الحصول على ثروة مالية، والآخر على صحة جيدة، وآخر في بلوغ مركز أدبي كبير... إذن فالإسلام لا يمنع من تكوين الثروات لكن عن طريق الحلال ومن غير احتكار أو استغلال..."³.

وبالتالي فالشيء الذي يطمح أن يبرره أنّ الإسلام لم يحرم إنسان من سعادة ولا من حرية، فقط أن تكون هذه الحرية ملتزمة، وهذا الالتزام لا يفهم على أنّه قيود تعسفية، وإنما من أجل سلامة المجتمع وأمنه من الأخطار التي تهدده، والدين لم يأت إلا لإسعاد البشرية وخلق مجتمع منظم وخال من الأحقاد وغيرها.

ولقد ألقى الكيلاني نظرة خاطفة على الأدب العالمي محاولا أن يرى "هل التزامنا في الأدب باتجاه منهجي إسلامي يشين تصرفاتنا أم لا، فذهب إلى آراء روائيين في شتى نواحي العالم من بينهم الأمريكي "نورمان مالر"

¹ نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص 26.

² المصدر نفسه، ص 27.

³ المصدر نفسه، ص 28.

والفرنسي الوجودي "سارتر"، واتضح له أنّ الإنسان حتى يحقق توازن النفس لا بد أن يلتزم بمنهج واضح، وأنّ عليه أن يفكر ويختار ما يشاء بشرط تحمل المسؤولية وأعبائها^{*}

"والالتزام المراد به هو الالتزام بالقضايا الشريفة والتضحية في سبيلها مؤكداً ذلك بما حرص عليه الرسول صلى الله عليه وسلم منذ فجر الدعوة الإسلامية على تأكيد معنى سيادة العقيدة ورفعها فوق كل الروابط الأخرى".¹

"والالتزام في الأدب الإسلامي هو "الطاعة" وهي قناعة إيمانية، وفرح في قلب المؤمن، وسلوك مطابق لحقيقة العقيدة وكل ما يتعلق بها، فالالتزام يبدأ بالنية الصادقة والعزم وينطلق من ممارسات واقعية، وهو يضم تحت جناحيه قيم الحياة الإسلامية".²

ثم يتساءل الكيلاني "إذا ما كان هذا الالتزام داخلي أم خارجي، فيجيب بأنّه هذا وذاك، بل إنّ التصور الإسلامي يجعل من الاثنين شيئاً واحداً، والالتزام التزام بمضمون، وهو يقتضي الحرص على اللغة العربية، فالحرص على قواعدها ومبادئها... يرتبط ارتباطاً وثيقاً بما في كتاب الله من قيم وأحكام".³

"والالتزام ليس نقيض الحرية بمعناها الأصيل، فمفهوم الحرية يختلف من فلسفة إلى أخرى، وفي الإسلام هناك ضوابط من صنع الخالق، وهي في جملتها وحي ﴿إِنَّ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى﴾ (النجم: 4)، فحرية المسلم مرتبطة بعقيدته، وبالمسؤولية الكبرى الملقاة على عاتقه، والالتزام في هذا التصور لا يتضاد مع الحرية الأصلية، وهو الطاعة والطاعة موقف، فالحرية جزء من الالتزام الإسلامي".⁴

وبالتالي فالتعبير عن النفس والمجتمع أمر لازم والأديب في إنتاجه مرآة نفسه ومرآة مجتمعه، والكيلاني يبيّن لنا أنّ الالتزام فيما يكتب ويقال ويقرأ خطة مسلمّ بها في عالم الفن والأدب، ومبدأ مخطط ومقرر منذ فجر الدعوة الإسلامية. وهنا نلمس الاتجاه الاجتماعي المتمثل في التعبير عن قضايا المجتمع.

* أنظر: نجيب الكيلاني: الإسلام والمذاهب الأدبية، ص 39، 40.

¹ المصدر نفسه، ص 41.

² نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، كتاب الأمة، قطر، ط 1، 1407هـ، ص 78، 79.

³ المصدر نفسه، ص 81.

⁴ المصدر نفسه، ص 81، 82.

المطلب الثالث: موقفه من أدب الاستمتاع

يقول نجيب في هذا الصدد أنّ " الحياة ليست هزلاً صرفاً، ولا جذا صرفاً وإنما مزيج من هذا وذاك، وتسلية والمزاح من حق كل إنسان كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يمزح ولا يقول إلاّ حقاً"¹، ومن خلال هذا فهو يقول لو حبذا "أن يقوم أدبنا ويحمل هذا اللون من ألوان المأساة والملهات لكن هناك بعض الأمور يجب إدراكها وهي عدم الإفحاش في القول أي يمزح ولا يقول إلاّ حقاً، لأن الأدب الساحر لم ينل مكانة سامية إلا على يد «بريناردشو» و«إبسن» وسخرياتهم كانت تنصب على أوضاع فاسدة في المجتمع، صحيح كانت تنزع الإعجاب والضحكات لكنها تحمل في طياتها أخطر القضايا وأكبر الموضوعات"². إذا فالكيلاني هنا يبدو متأثراً بأدب الرسول صلى الله عليه وسلم وبأخلاقه، فهو يدعو إلى إنشاء أدب يحمل في طياته مزح وسخرية لكن دون مخالفة ما جاء به ديننا الحنيف، أي يجعل العفة في باطنه وهذا حتى لا يؤثر سلباً ويكون مجالاً للترويح على النفس من جهة والانتفاع من جهة أخرى.

كما يذكر بأنّ " السخرية العميقة المؤثرة هي التي نريد ... لأنّ السخرية السطحية لا تروي ضمناً العقول المتفتحة الواعية في عالمنا الجديد، وبالتالي لا بد أن تكون وراء الكلمات الساخرة معنى أكبر من السخرية نفسها"². أي أنّ هذا الأدب حتى نستمتع به ويفيدنا لا بد أن ينطوي في نفس الوقت على مضامين فكرية معينة، وبالتالي لا بد من اختيار له حيز يليق به في عالم الفنون والآداب حتى تكون رسالتها أعمق، ويكون دورها أعظم في الحياة"^{**}.

أما " أصحاب نظرية" الفن للفن " الذين يحكمون على الفنون من ظاهرها، ويرفضون أخلاقية الفن"³ فالكيلاني لا يعترف بهم ولا يوافقهم النظرية، ذلك " أنّ نظرة ديننا إلى الأدب تؤكد فاعليته وإيجابياته، ويعود إلى التذكير بأن المسلم محاسب على كل قول أو فعل يصدر عنه ... فهم يعتقدون أنّ الالتزام قد يشوه الأشكال الفنية ويصبح الإنتاج شيئاً آخر ...، صحيح هنا هو يشاطرهم الرأي ذلك أن المضمون لا يقوم كعامل فني، ومثال ذلك: أنّ كتابة مسرحية ثرية المضمون، لكنّها مهلهلة البناء لا عمق في تصوير شخصياتها ولا حياة في

¹ نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 35.

^{*} أنظر: نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص 35.

² نجيب الكيلاني: المصدر نفسه، ص 36.

^{**} أنظر: المصدر نفسه، ص 36، 37.

³ المصدر نفسه، ص 37.

حركتها المسرحية ... فهذه لا تعد فنا على الإطلاق"¹. ورغم هذا إلا أنّ الكيلاني يرفض هذا الاعتقاد ميالا إلى اتجاهه مبررا ذلك " أنّ الإسلام لم يضع لنا أشكالا فنية معينة ولأن القرآن ليس كتاباً في علم الجمال، فالارتباط بالإسلام هو الارتباط بالمثل والمبادئ التي أنزلها الله "². أي أنّ إتباعها بطبيعة الحال يجعل من أدبنا فنا وهنا نجد الكيلاني يبرز الاتجاه النفسي في هذه الجزئية ذلك أنه يدعو إلى إقامة أدب يروح به الإنسان عن نفسه ويستمتع به بتوظيف المزاح والسخرية والتسلية فيه وفي الوقت نفسه لا بد أن يكون هادفاً ومعبراً ينطبق على مضمون فكري معين.

ونجد الكيلاني أنّه فكر في النفس الإنسانية حتى من جانب الأدب وأراد أن يتقنها ويسليها في الوقت نفسه. بالإضافة إلى الاتجاه الديني الذي نلمحه في نصه ذلك من خلال دعوته إلى توظيف المزاح في الأدب لكن في إطار ما جاء به ديننا وهو عدم الإفحاش في القول، وتأثره هنا ظاهر بالرسول صلى الله عليه وسلم وذلك من خلال ضرب مثال في قوله أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يمزح ولا يقول إلاّ حقا ...

المطلب الرابع: موقف نجيب الكيلاني من الإسلامية والأدب ومشكلة اللغة

أ- الإسلامية والأدب:

أما هنا فالكيلاني يبين أن الإسلام " هو دين إنساني شامل لا يعرف حدود الزمان والمكان وأنّ الإسلامية لا تعتبر مذهبا كالواقعية والرومانسية... فهي من الوجهة الأدبية أرحب من المذاهب وأسمى من القيود، ذلك أنّ أول مظاهرها هي أنّ الحقيقة عند المسلم وحدة لها ثلاثة مظاهر: الحق والخير والجمال."³

فالدين عندنا كما يقول "موسوعة تضم أبواب الإرادة والفكر والقول.... وكل هذه ينبغي أن تتوجه إلى غاية الحق والخير والجمال وسواء كانت من الفرد أو المجتمع... فلدى المسلم الحلال بين والحرام بين، وإن كان بينهما شبهات لا تخفى على العقل المؤمن المستنير"⁴. وهنا يدافع الناقد ويذكر بأنّ "الإسلام يعتقد بعدم جوهرية الشر، فالخير عنده حقيقة قدسية موحدة، والشر هو شيء في غير موضوعه ولا وجود له في الإسلام، إلاّ إذا كان هناك شيء يظهر شرا، بالتالي لا بد من إصلاحه وإخراجه من الظروف التي جعلته شرا".*

¹ نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص 37.

² المصدر نفسه، ص 38.

³ نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص 47.

⁴ المصدر نفسه، ص 48.

* أنظر: المصدر نفسه، ص 49.

وقد وضع الناقد لهذه الجزئية ستة عناصر تفصلها وتبينها وأولها:

- **تفاؤل وبناء:** ذلك أنّ الإسلام " ينظر للحياة نظرة متفائلة بناءة، متفائلة لأنّها لا تعبر الشر عنصرا أصيلا في أعماق الوجود، وبناءة لأنّها لا تؤمن بنزعة الهدم الكلي لمجرد الهدم والانتقام بل تؤمن بالعلاج والإصلاح والمحافظة على كل عنصر".¹

- **الذاتية والموضوعية:** وفي هذا العنصر يبيّن لنا الناقد بأنّ " الذاتية المجردة تجعل من إنسان مريض لا يرى أي شيء غير ذاته مهما كانت ضخامته، كما أنّه يرى بأنّ الموضوعية البحتة قد تليق بحقل التجارب والعلوم... ولهذا يرى أنّ الأديب السوي هو الذي يجمع بين الذاتية والموضوعية... والفنان الحقيقي هو الذي له علاقة بمثله العليا".*

- **الفن والطبيعة:** يرى الناقد أنّ " الفن ليس تقليد للطبيعة، بل هو عند المسلم جيرة للحياة، والفنان عنده هو الحامل للواء الإصلاح وتحديد الحياة... وهو الرائد الذي يقود إلى عالم الملائمة، والطبيعة هي مادته الأصلية بشرط أن تكون هذه الطبيعة خاضعة دائما للنقد والتشكيل والظلال الموحية حتى يكون جمال الفن عبارة عن خلق وتكوين عالم أقرب إلى المثالية التي تتغنى بها مبادئ ديننا الحنيف في رحابة وعالمية مؤكدة".**

- **" الأدب الإسلامي والجنس:** في هذا يوضح لنا أنّ الأدب الإسلامي لا يتفق مع أدب الجنس ذلك أنّ الأدب الإسلامي شيء والأدب الجنسي شيء آخر، فهو يرى أنّه لا بد من محاربة هذا النوع من الأدب ولا يمكن إنكار دوره "في إفساد الأخلاق وانحرافات العواطف لما فيه من الإثارة البشعة...."²، فهو جريمة في حق أخلاقياتها، والناقد يبين لنا " أنّ الإسلام لا يحارب الحب ولا يقتل غريزة الجنس وإتّما يريد لهذه الغريزة التنظيم والتهذيب... وقد بسط القرآن الكريم إحدى هذه المسائل العاطفية في سورة يوسف".³

- **بين المحلية والعالمية:** هنا يرى الناقد " أنّ الإسلام ينظر إلى الفرد على أنّه لبنة مميزة في بناء كبير، والله تعالى جعل الناس شعوبا وقبائل ليتعارفوا... ولا أفضلية بين فرد وآخر وجنس وآخر إلاّ بالتقوى، وما ينطبق بطبيعة

¹ نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص 51.

* أنظر: المصدر نفسه، ص 52، 53.

** أنظر: المصدر نفسه، ص 56، 53.

² المصدر نفسه، ص 56، 57.

³ المصدر نفسه، ص 58.

الحال على الفرد وسط مجتمعه ينطبق على الدولة وسط مجموعة دول العالم*، " فالمشاعر الإنسانية السمحة، والمبادئ العالمية الباهرة هي التي جعلت من الإسلام دولة فكرية لا تعترف بالحدود القائم بين الدول ... بل أعطت الأولوية للرباط الروحي والفكري".¹

وبهذا نخلص كما يرى الناقد إلى " أن سمات المفهوم الإسلامي للأدب سمات إنسانية عالمية ترتبط بالنفس المترحة بموضوعات الوحي الإلهي والمبادئ الدينية القومية".²

- الألم والدموع: الألم والدموع هما شيئان لا تخلو منهما الحياة، فالدموع تكون في كلا الحالتين دموع ألم وقد تكون دموع فرح، فعنصر الألم أصيل في أعماق النفوس.

يقول الناقد " لو لم يتألم الخطاة لما خطوا نحو ساحة التوبة، ولو لم يتألم المعذبون من القهر والإرهاب لما تحركت القوى التحريرية".³ وهنا يذكرنا بأن الأدب الإسلامي ليس أدب نجيب وبكاء ... لكنّه تصوير يرتبط بمعاني المعاناة والتطهير، والمسلم الحق في رأيه " عالم كبير بكل ألوان المشاعر والعواطف والأفكار لقوله تعالى: ﴿ما وسعي أَرْضِي وَلَا سَمَائِي، وَلَكِنْ وَسَعِيَ قَلْبُ عَبْدِي الْمُؤْمِنِ﴾".⁴

يقدم لنا الناقد هنا النظرة الإسلامية ويعممها على جميع نواحي الحياة في كل جزئية ذكرها، فالدين هو معياره السامي وقودته الحسنة سواء في الأدب أو في الحياة اليومية للفرد والمجتمع، كما نلاحظ أنّ له نظرة أو اتجاه اجتماعي ذلك من خلال إلحاحه على المجتمع وما له من دور فعال في ارتقاء الفرد وإسعاده، وكذلك دور الفرد بإنسانيته وعدالته وأخلاقه في بناء المجتمع وتقدمه.

ب- مشكلة اللغة:

يرى الناقد أنّ مشكلة اللغة هي مشكلة الشكل الفني بالدرجة الأولى ولعلّ أخطر المشاكل التي تواجه لغة ديننا هي ما يسمى بـ " العامية" لأنّ هذه العامية " إذا غلبت على الفصحى أفسدتها وتقطع منها صلات من اتجاهات عدة

كما تجعل منها أدب محدود الآفاق وإقليمي النزعة ...".^{**}

* أنظر: نجيب الكيلاني: الإسلام والمذاهب الأدبية، ص 62، 63.

¹ المصدر نفسه، ص 64.

² المصدر نفسه، ص 69.

³ المصدر نفسه، ص 71، 72.

⁴ المصدر نفسه، ص 74.

** أنظر: المصدر نفسه، ص 75.

فهو يرى بأنّ " اللغة الفصحى هذه اللغة السلسلة هي لغة الفن والكتابة والعلم، لأنها لغة محدودة الاصطلاحات والدلالات فقط يشترط أن تخلو هذه الفصحى من الاصطلاحات الصعبة المعقدة، ولعل بعض وسائل التثقيف والتعليم كان لها دور في محو هذه التعقيدات والصعوبات التي كانت تهاجم الفصحى لأنها هي الأجدر بأن تسود ... وأن تنمو وتتطور وتتزود بجديد من الألفاظ والتعبيرات وأن تضيف إلى ثروتها اللغوية كل ما تراه مناسباً...". أي هي العنصر المسيطر والمتحكم في الزيادة أو النقصان، كما يرى " أنّ الدعوة إلى الكتابة بالعامية، واعتبارها لغة الشعب الحقيقي هي دعوة باطلة، ذلك ليس من المصلحة أن ينزل باللغة إلى الأسفل بل المنطق والعدالة يقتضيان رفع الشعب"¹.

إذن بعدما طرح لنا الناقد مشكلة اللغة وأخطر مشاكلها يتطرق إلى الحديث عن عنصر ألا وهو " الأشكال الفنية" بين الشكل والمضمون فهو يرى " أن الفن يرتبط بالشكل قبل المضمون، فالشكل هو الذي يجعل من الفن فناً ومهما كان المضمون يحتوي على ثراء من الأفكار".*

وهنا يعطي مثلاً على الأشكال الفنية المتعارف عليها مثل المسرحية فيقول "إنّ «تكنيك» المسرحية مثلاً قد أملت به تغييرات كثيرة من فن الإغريق ... من ناحية الأبطال والحوار ... وكذلك المذهب الكلاسيكي ... وغيرها من المذاهب والكتّاب كل هؤلاء خرجوا سمات جديدة غيرت من ملامح الأشكال المسرحية، وما حدث مع المسرح حدث مع القصة والرواية ..."² ومع ذلك فإنه يرى " بأنه هناك ارتباط وثيق بين الشكل والمضمون فقد يحدد الموضوع الشكل الأدبي الذي يخرج فيه"³.

ويعود الناقد هنا ومهما لا صلة لهذا العنصر بالمبادئ الدينية، إلا أننا نرى الاتجاه الإسلامي بارزاً وواضحاً فيه ذلك أنّه يرى بأنّ الأديب المسلم لا بد له أن يختار الشكل الذي يروق له، والوعاء والإطار الذي يتواءم مع نتاجه الفكري وألاً يرتقب منه سوى صدى عمله الفني في النفس.

المطلب الخامس: موقف الكيلاني من بعض الآداب

أ- موقفه من الأدب الإسلامي القديم:

يرى الكيلاني بأنّ القرآن الكريم هو منبع الأدب وذلك " أنّ نزوله كان في دفعات واستجابة للحديث البشري، وفي هذا دليل على ارتباط الفكر الإسلامي بواقع الحياة، ودعوة للكاتب الإسلامي ليعيش حياته

¹ نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص 77.

* أنظر: المصدر نفسه، ص 78.

² المصدر نفسه، ص 78، 79.

³ المصدر نفسه، ص 79.

ويستجيب لها ويشارك فيها بالتعبير الفني، ومنه نبت علوم التفسير والبلاغة، فكان انتصارا للتقدم الفني وميزات للأحكام النقدية".* . فهناك بعض الآراء للمؤرخين الذين يعتبروا " الأدب الإسلامي كان متخلفا تنقصه كثير من الألوان الفنية مثل: القصة، المسرحية ... فيأتي الكيلاني هنا مدافعا عن هذا الأدب ويذكر بأن رغم اختفاء هذه الألوان منه، إلا أنه يحقق انتصارات في حقول التجارب العلمية والفيزياء ...، ومن بين هؤلاء نذكر الأستاذ السلجوقي الذي يعتقد بأن الشعر قبل الإسلام كان أجمل ما يكون فيقول: " إن الإسلام قلب قائمة الفن رأسا على عقب ... " ويتغنى بشعرية الأعشى، وسوق عكاظ ...".** ففي هذا لا يخفي الكاتب الحقيقة " ولا يتهم هذا بالترفيف للواقع، بل يعترف بقدرات الشاعر وما يرسم من صورة مثالية ولكنه يرى لو أنهم اتخذوا فضيلة الكرم وتغنوا بها أو بالعدالة والحرية والنبيل وربط الممدوح بها يلفت إليها النظر ويجعلها بالممارسة والحديث عنها حقيقة كائنة*** ، وبالتالي فالكيلاني يعود من جديد ويذكر بأن من " أجمل الشعر العربي هو شعر التصوف الذي صور عالم الروح وما وراء الطبيعة، وناقش قضايا الوجدان والحب الإلهي، ومشاكل الحياة والوجود، وفي هذا يبرر كلامه بأمثلة عدة من الشعر نذكر منها: قول "ابن عربي":

أدين بدين الحب أني توجهت

ركائبه، فالحب ديني وإيماني.¹

"والآلاف من القصائد والأشعار التي تصور الأحاسيس الطاهرة في الشعر الصوفي الجميل، فهي تقف مكانة الأدب الإسلامي شاهدة على رسوخ الشعر وتنوعه"²، معترفا أن الشعر العربي فيه روائع الحب، وخوالات في السياسة والحرب، وفيه زهديات من أرق وأروع الشعر على الإطلاق ...، وفي هذا الصدد يبين " بأنّ خلو الشعر العربي من الملاحم بأشكال محددة لا يعيبه فقد كانت تتميز بروائع فريدة ودلالاته العميقة، أما عن فن القصة والرواية في الأدب العربي لم يخل منه ويذكر أنها وجدت منذ الكتب القديمة وبعدها في القرآن مثل قصة " يوسف ...".**** ، وبالتالي " مفهوم القصة الحديثة في عصرنا الحديث حسبه قد تغير من مدرسة لأخرى، ومن كاتب لآخر، وتختلف في طريقة أدائها وتراكيبها، فهناك القصة التحليلية النفسية والقصة الرمزية، والقصة الكلاسيكية...

* أنظر: نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص 81.

** أنظر: المصدر نفسه، ص 82، 83.

*** أنظر: المصدر نفسه، ص 85.

¹ المصدر نفسه، ص 86، 87.

² المصدر نفسه، ص 88.

**** أنظر: المصدر نفسه، ص 89، 90.

ومع ذلك فإن فن القصة بصورة ناضجة لم تعرفه البشرية إلا في العصور الحديثة، والذي سارع الأدب العربي إلى ترجمة البعض منها إلى العربية وأخذ يقدم محاولاته حتى أصبح للقصة العربية مكانة مرموقة".¹

إذن فالناقد هنا بين لنا أن علاقة الأدب العربي القديم بالمفاهيم الإسلامية علاقة الروح بالجسد ذلك أنّ القرآن هو النموذج الفريد واللينة الأساس الذي يستلهمه البلاغيون والنقاد والفنانون، فكانت الفضائل مثل الشجاعة والصبر والعدالة ... نغما حلوا في أشعارهم وأثرهم الفني.

وبالتالي موقفه من هذا رغم اختفاء بعض الألوان الأدب العربي (القديم) مثل المسرحية والملحمة، إلا أنّ هذا الفكر العربي قد حقق انتصارات كبيرة في حقول التجارب العلمية والرياضيات وأصول التشريع والفقهاء وغيرها...، فمن خلال نظريته التاريخية يبرز دور القرآن في الإعجاز الفني والفكري.

ب- موقفه من الأدب الإسلامي الحديث:

وفي هذه الجزئية قام الكيلاني بذكر بعض الأدباء الذين صدر أدهم عن شعور إسلامي واتخذوه منهجا في حياته الأدبية ولعل إعجابه وتأثره بمنهج هؤلاء الذي لا يفصل فاصل بين منهجه ومنهجهم هو ما دفع به إلى ذكرهم وذكر أعمالهم، وكيف ساهم في ارتقاء أدبنا العربي الحديث وجعلت له مكانة مرموقة، ولعل " محمد إقبال " هو أول أديب مسلم في العصر الحديث استطاع أن يستلهم الإسلام في وضع فلسفته المشهورة "فلسفة الذات" وكان دعا إليها في صدق وحرارة"²، وهنا يبين الكيلاني بأن لا وجود لأديب كان في معظم إنتاجه الأدبي ممثلا لاتجاه الإسلامية ويذكر على سبيل المثال " شوقي أمير الشعراء أن رغم ماله من قصائد إسلامية ... ونظرته للمبادئ الإسلامية العالية وغيرها، إلا أنه في رأيه لم يكن كإقبال الفيلسوف، ولفلسفته سمات وملامح وشخصية مميزة عبر عنها شعرا ونثرا"³. ولكنه يرى بأن شوقي كذلك " كان من أعظم شعراء عصره تحدثا بأعجاز الإسلام ومبادئه ولم يكن ينقصه غير التخطيط الفكري مثل إقبال، فكانت أشعاره منها في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ومنها في توحيد الله جل جلاله مثلا في قوله:

الله فوق الخلق فيها وحده
والناس تحت لوائها أكفاء

ولقد وفق في استلهامه للمبادئ الإنسانية ... وعلى الرغم من معيشته الرغيدة إلا أنه لم يغفل قضية

الشعب، وبالتالي فمكانة شعره سامقة في عالم الأدب العربي".*

¹ نجيب الكيلاني: الإسلام والمذاهب الأدبية، ص 91، 92.

² المصدر نفسه، ص 94.

³ المصدر نفسه، ص 95، 96.

* أنظر: المصدر نفسه، ص 96-99.

ثم انتقل إلى حافظ إبراهيم هو " الشاعر الآخر الذي لعب دورا أدبيا هاما في العقيدة الإسلامية وأشهر قصائده " العمرية" فكان شعره له صدى لدعوات الإصلاح في مجالات السياسة والاجتماع والاقتصاد والتعليم ومن أقواله نذكر:

بالعلم والمال نبني ملكهم
لم يبن ملك على جهل وإقلال".¹

أما "مصطفى صادق الرافعي" " فقد كان مجيئه ظاهرة أدبية ملفتة للنظر وبرز متحديا في وجه الاندفاع الأعمى نحو كل ما هو غربي، وثار من أجل اللغة والدين والقيم العريقة واستمسك بأسلوب العربية الفصحى وعلى الرغم مما يقال في حقه وفي أسلوبه المعقد إلا أنه أدى دورا كبيرا يتفق مع معتقداته وثقافته وظروف عصره وفي أعماله تظهر براعته مثل مقالته وحي القلم".²

والناقد يظن أنه أول أديب عربي استطاع أن يفلسف الحب ويغوص في أعماق النفس، ولهذا يرى فيه أنه لم يزل في حاجة إلى الدراسة والبحث، بالإضافة إلى " توفيق الحكيم" الذي يراه الكيلاني " أنه نكهة حلوة فيه انتصار للقوى الروحية وتشبث بها واهتم بالمشاكل المجردة، كالخير والشر والقضاء والقدر ...، وكان فنا مخلصا بالقوى الروحية فنا وأداء ...، ويعبر عنه على أنه مفخرة من مفاخر أدبنا العربي الحديث".³ وأخيرا يجتهد لنا ب " علي باكثير" مؤلف، " إسلاماه" الذي استطاع أن يصور بعض صفحات التاريخ الإسلامي الخالدة، فقد تعرض في أعماله للإسلام والغزو الصليبي واتخذ شخصيات من " ابن تيمية" نماذج إنسانية تشبعت بروح العقيدة ... وكانت أغلب كتاباته مستمدة من التاريخ والأساطير، وكان "باكثير" كثير الارتباط بالمبادئ الإسلامية".*

وبالتالي فهذه نظرة نقدية لنجيب الكيلاني من بعض أدبائنا العرب الذين تشرّبوا بالمبادئ الإسلامية في أعمالهم، وهذا هو رأيي في كل واحد منهم ولعلّ نازعه الديني هو الذي حرك وجدانه لنقد ووصف ما قدموه لأدبنا الإسلامي الحديث وفخره بهذا الأدب واعتباره الأرقى والأسمى والأفضل على الإطلاق، فلا خوف من زواله أو انحطاطه لأن نواته هي الدين الإسلامي ومنها شمل جميع ألوان الأدب العربي الحديث.

¹ نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص 99، 100.

² المصدر نفسه، ص 101، 102.

³ المصدر نفسه، ص 104، 106.

* أنظر: المصدر نفسه، ص 106، 107.

ج- موقفه من المذاهب الأدبية في الأدب الغربي:

في سطور لخص الكيلاني أهم المذاهب الأدبية في الأدب الغربي، وأولها " الكلاسيكية باعتبارها أقدم مذهب أدبي والتي تنحصر أصولها في الأدب التمثيلي، ومن أهم ما يميزها جودة الصياغة والوضوح والموضوعية ومن اهتماماتها المشاكل الإنسانية العامة ولعل أبرز أعلامها راسين وكورني...¹"، أما " الرومانسية باعتبارها ثاني مذهب ظهر في فرنسا، وهي ثورة على كافة القيود الفنية، وأهم إنتاجها الشعر الغنائي، بينما تتميز باللون الخلي والخلق الشعري والتغني بالألم، وأدبها مليء بالخوارج والشواذ والعنف، وزعيمها فيكتور هوجو^{*}، أما الواقعية فيصفها لنا أنها ترى الحياة شرا ووبالا ومحنة تمثلت هي الأخرى في فرنسا مهد لها فولتير وبلزاك وهي تسعى إلى كشف أسرارها، وهي فلسفة خاصة في فهم الحياة والأحياء وأشهر إنتاجها الكوميديا البشرية، ومن أهم أعلامها نجد: فلوبيير، توماس هاردي، هنري...²" كما هناك أيضا ما يسمى " بالواقعية الاشتراكية والطبيعية وهي شبه امتداد للواقعية بالإضافة إلى مذهب الفن للفن الذي جاء معارضا للرومانسية في اتجاهها، والشعر عندهم غاية لا وسيلة للتعبير عن الذات^{**}، أما "الرمزية فيذكر الناقد على أنها اتجاه غيبي خاص بطريقة إدراك العالم الخارجي وهو اتجاه لغوي خاص بالبحث في وظيفة اللغة وإمكاناتها، والتي تقتصر هي الأخرى على الإنسانية والأخلاقية العامة"³. بينما الوجودية يبين أنها إنكار للماهية السابقة، ولا تسليم إلا بالوجود وهي تنور على القدر وترميه بالظلم وفيها الإنسان يتصرف بحريته، ومن عناصرها نجد: الحرية- الالتزام- المسؤولية، أما أبرز سماتها فهي القلق المهجران، اليأس"⁴. وأخيرا يذكر لنا الكيلاني " السريالية باعتبارها التحلل من واقع الحياة الواعية والزعم بأن فوق هذا الواقع واقع آخر أعظم فعالية واتساعا، والفرويدية التي استخدمت النظريات العلمية في مجال الأدب والفنون والتأثر بنظريات فرويد في النفس والجنس وتحاول إبراز العامل النفسي وأثره في السلوك البشري"^{***}.

وفي الأخير في صفحات قليلة قدم " نجيب الكيلاني " بعض النماذج في "القصة والمسرحية والشعر كإشارة إلى ما يقصده بالأدب الإسلامي ومن بينها نذكر: قصة " أنا أموت " لتوفيق الحكيم، وقصة " الشيخ صابر "

¹ نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص 109.

* أنظر: المصدر نفسه، ص 110، 111.

² المصدر نفسه، ص 114، 115.

** أنظر: المصدر نفسه، ص 112، 113.

³ المصدر نفسه، ص 113.

⁴ المصدر نفسه، ص 114، 115.

*** أنظر: المصدر نفسه، ص 115، 116.

لنجيب الكيلاني التي تعالج موضوعاً أساسياً هاماً يتصل اتصالاً وثيقاً بحياتنا المعاصرة بالإضافة إلى مسرحية " إمام عظيم" لـ علي أحمد باكثير، ونذكر كذلك قصيدة " الغرباء" للكاتب والشاعر الفلسطيني هارون هاشم رشيد والتي وظف فيها العديد من العناصر الفنية من حيث الشكل والمضمون، وتتفق تماماً مع ما نسميه بالإسلامية ...

المطلب السادس: الأدب الإسلامي وتحدياته عند الكيلاني

أ- مفهوم الأدب الإسلامي:

يرى الكيلاني أنّ " الأدب بصفة عامة لون من ألوان الفنون، لأنّه يضم الشعر وأنواع النثر الفني كالقصة والمسرحية والمقالة والخاطرة وترجمة الحياة وغيرها، بالرغم من اختلاف التعاريف إلّا أنّنا نستطيع أن نستخلص منها سمات أساسية للعمل الفني، فهناك الصورة الفنية المؤثرة التي تتشكل من عناصر عدة أولها اللغة المنتقاة، حيث تؤدي اللفظة الموحية وظيفية خاصة مميزة، هذه اللفظة لا تقوم بذلك وحدها، ولكن بارتباطها العضوي مع باقي الألفاظ في نسق معين، وبما تعكسه من فكرة، وتثيره من خيال، وبما تحركه من عاطفة، وتولده من اندماج".¹

"فالصورة الفنية تكاد تكون تجربة حيث يحدث فيها نوع من التمازج بين الأديب والمتلقي، ولونا من ألوان الحوار الحار، ... ومن الوهم أن نتصور أنّ هذا الأثر الجمالي هو كل شيء، إنّّه وثيق الصلة بنفوسنا وحركتها وبعواطفها وتوجهاتها ... وإذا كان إحساسنا بالمتعة والجمال في حد ذاته أثراً إيجابياً، إلّا أنه يظل فرد النزعة محصور الطاقة، محدود الفاعلية إلّا إذا حرك في داخلنا البحيرات الراكدة... فانطلقنا إلى مواقف جديدة وأشعل النيران الخاملة تلك هي الإيجابية بمعناها الصحيح".²

"لقد حاول الدارسون أن يجعلوا من الأدب مضموناً وشكلاً، وعلى الرغم من صعوبة الفصل بين الشكل والمضمون، إلّا أنّه يبدو ضرورياً في بعض الأحيان توارثناه عن الفلسفات القديمة التي تحاول التجزئة أو التشريح من أجل الوصول إلى إدراك أوضح للأمور المعقدة، رغم أنّه يمكن أن يكون في الفكرة نفسها جمال من نوع ما، ثمّ ألا يوحي الشكل أو الصورة الأدبية المركبة بطريقة فريدة، ألا توحى بانطباعات وتصورات خاصة تساهم في اكتمال المعنى وبلورة الفكرة".³

¹ نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 26.

² المصدر نفسه، ص 26.

³ المصدر نفسه، ص 27.

"ومع ذلك فإن هذا التقسيم للعمل الأدبي إلى شكل ومضمون يبدو ضرورة، وليس أدل على ذلك من أن جميع المدارس الأدبية، تحاول أن توضح جذورها الفكرية والفلسفية، أو تترجم تصوراتها عن الإنسان والكون... إلى وقائع في القصة وغيرها".¹

وهذا التقسيم له أثر سلبي لأنه يهتم بالفكرة على حساب الشكل الفني، "وهذا أضعف التأثير، وحوّل الأدب إلى نشرات سياسية تنطق باسم حزب معين... فتعطلت وظيفة الأدب الأساسية في السمو بالأرواح والأذواق، وهناك من أغرقوا في الرمز وهم فئة من الأدباء المعاصرين للإفلات من الحصار والقهر والحفاظ على فكرهم، فأصبح الغموض والإبهام معيار الحداثة والإبداع، فصارت تقريبا مشابها للغرب لكن البناء النفسي للشعوب الإسلامية، وطبيعة تكوينها ومثلها العقائدية والاجتماعية يمكن أن يقيها شر ذلك الفساد".²

"فالكلمة في مجال الأدب تتوقد حيوية وإثارة، وتتسم بالجمال والمتعة، فالكلمة وسيلة، بل اللغة كلها وسيلة، وبالإضافة إلى ذلك فهي من وجهة النظر الإسلامي مسؤولية يخضع مبدعها للحساب، كالفعل تماما وتتحدد المسؤولية بداهة فيما تحمله الكلمة من معنى، وما تخلقه من انطباع أو تأثير. فقد ربطت المسؤولية بين مبدع الكلم ومتلقيها وبالتبعية الحركية التي تشبعها الكلمة أو تغرسها في نفس وروح وفكر الآخرين".³

ويرى الكيلاني " أنه قد يظن ظان أن المسؤولية تنتفي مع الغموض، فالرسالة المبهمة عبث، ولكن الواقع غير ذلك، فالصورة الفنية الغامضة قد تنقل إلى ذهن المتلقي وروحه اضطرابا أو تحركا أعمى، أو انفعالا طائشا... يعد خروجها على النسق البديع الذي تشرناه من قيم الإسلام ومبادئه، إذن فالمسؤولية تقتضي الوضوح ولكنها لا تتعارض مع القيم الجمالية، وتقتضي الأثر الهادف البناء، كما لا تهدر المتعة، وإصرارنا على هذه النقطة بالذات مرتبطا بأهمية اعتبار الأدب ضرورة حياتية تخص الناس جميعا، وحق المنفعة والمتعة ميراث مشاع لمختلف المستويات".⁴

"فالأدب الإسلامي أدب مسؤول، والمسؤولية الإسلامية التزام، نابع من قلب المؤمن وقناعاته، التزام تمتد أواصره إلى كتاب الله الذي جاء «بلسان عربي مبین»، ويرى الكيلاني أنه يجب أن لا ننخدع بالتزام الوجوديين وغيرهم، "فسارتر" يقرر أن حريته تبدأ عندما (يموت) الإله - والعياذ بالله - لأن فلسفته تقوم على رفض الأديان

¹ نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 27.

² المصدر نفسه، ص 27، 29.

³ المصدر نفسه، ص 30.

⁴ المصدر نفسه، ص 30.

والقيم والأعراف السابقة".¹ إذن فالأدب الإسلامي يرتبط بالمسؤولية النابعة من صميم الإسلام، وهذا يقينا وبقي الأجيال من السقوط في دوامات وتيه الفلسفات التي لا تعد.

الأدب الإسلامي "إذن ليس مجانباً للقيم الفنية الجمالية فهو يحرص عليها أشد الحرص، بل ينميها ويضيف إبداعاته إليها، والتراث الجمالي العالمي ملكية شائعة كالدين والفلسفة والعلوم، لا يحتكرها شعب دون آخر... على الرغم من اختلاف اللغات وصيغها الفنية وخصوصيتها في التعبير والاستعارة، والمجازات المختلفة، ويبقى دائما في الفنون الأدبية عناصر تكاد تكون لازمة لهذا اللون أو ذاك، فللشعر مثلا موسيقاه وإيقاعاته وأخيلته، وللقصص أحداثها وعقدتها وشخصياتها، ولها بدايتها ونهايتها...".²

إذن فالأدب الإسلامي يهتم بالجانب الشكلي والفني، لما فيه من تأثير في نفسية المتلقي.

"الأدب الإسلامي يحرص أشد الحرص على مضمونه الفكري النابع من قيم الإسلام العريقة، ويجعل من ذلك المضمون ومن الشكل الفني نسيجا واحدا معبرا أصدق تعبير، ويعول كثيرا على الأثر والانطباع الذي يترسب لدى المتلقي ويتفاعل معه، ويساهم في تشكيل أهوائه ومواقفه وحركته الصاعدة أو المتدفقة إلى الأمام".³

والأدب الإسلامي يستوعب الحياة بكل ما فيها ويتناول شتى قضاياها ومظاهرها ومشاكلها، وفق التصور الإسلامي الصحيح لهذه الحياة، ولا يزيغ حقيقة، أو يخلق وهما فاسدا، أو يحابي ضلالا، أو يزين نفاقا...

والأدب الإسلامي يعبر بصدق وأمانة عن آمال الإنسان الخيرة ويتناول نواحي الضعف والتردد والانحراف فيه بتسليط الضوء عليها لفهمها والشفاء منها".⁴

إذن فالأدب الإسلامي يهتم بالجانب المضموني ويربطه بالتصور الإسلامي، فهو يولي عناية كبيرة للمضمون الذي يكون في إطار القيم الإسلامية، حيث يهتم بتناول قضايا الإنسان والمجتمع والمشاكل التي يواجهها، فيكشف الداء ويشخص الدواء.

كما يرى الكيلاني "أن الأدب الإسلامي ليس عبثيا، فليست الحياة ولا قصة الخلق... ليس ذلك كله عبثا لكن هذا لا ينفي عن الحياة أنها «متاع الغرور» وأنها «لعب وهو...»، «إنها امتحان وتجربة ودار أعمال، والأدب

¹ نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 32.

² المصدر نفسه، ص 33، 34.

³ المصدر نفسه، ص 34.

⁴ المصدر نفسه، ص 34.

الإسلامي أدب الضمير الحي، والوجدان السليم، والتصور الصحيح، والخيال البناء، وهو أدب الوضوح لا يجنح إلى إبهام مظلّل، أو سوداوية محيرة قاتلة، ولا يمكن أن يصدر إلاّ عن ذات نعمت باليقين، وتشبعت بمنهج الله ونهلت من ينابيع العقيدة الصافية ومن ثم أفرزت أدبا صادقا".*

إذن فالأدب الإسلامي هو تعبير فني يهتم بالقيم الجمالية التي تؤثر في نفسية المتلقي وتحرك مشاعره وفكره، وهو الذي يصدر من ذات مؤمنة، ويتناول قضايا الحياة والكون، والإنسان، وفق التصور الإسلامي، كما أنه يحدث متعة ومنفعة، ويحفز القارئ المتلقي، ويوقظ الضمائر النائمة.

ب- مصطلح الأدب الإسلامي:

يرى الكيلاني "أن القيم الإسلامية صالحة لكل عصر كيفما كان، لأنها مرتبطة بالعقيدة الإسلامية وبمنهجها، وأنها تبسط هيمنتها على كل الذين يعيشون على أرض الإسلام سواء كانوا مسلمين أو غير مسلمين لأنها قيم حضارية عامة وصامدة، وتميز بأنها تضم تصورا كاملا شاملا نموذجيا لكل نواحي الحياة. من هنا استطاعت هذه القيم أن تصنع حضارة فذة رغم ما تخللها من انتكاسات وانتصارات، لكن تلك التغيرات كانت تعكس دائما مدى الالتزام بتلك القيم أو التحلل منها، وكان مؤشرا لظاهرة النجاح والفشل، وكان طبيعيا أن تفرز هذه القيم أدبا".** وأطلق على هذا الأدب مصطلح "الأدب الإسلامي" فكل فلسفة أفرزت أدبا، وانطلقت من قيم معينة.

كما يرى "أن علاقة الأدب الإسلامي بأبيه الشرعي الإسلام علاقة عضوية لا يمكن فصلها إلا في الفترات الشاذة العصبية لأن الإسلام ليس فلسفة تجريدية، بل هو صيغة شاملة كاملة تغطي جوانب الحياة كلها والأدب الإسلامي ينمو ويتعرع في ظل «القرآن الكريم»، ففي فجر الدعوة كان الشعر هو السائد فاستمد ألفاظ القرآن وقيمه وأحكامه كما قال صلى الله عليه وسلم: «إنّ من الشعر حكمة، وإنّ من البيان لسحرا»¹. فالأدب الإسلامي ينمو ويتعرع في ظل القرآن الكريم، وينهل من فيضه ويستمد منه عناصر الصدق والطهارة.

إن "إشعاعات القيم الإسلامية اخترقت الحواجز وخالطت العلماء والأدباء والساسة وغيرهم وحققت ذلك التجانس الهائل في مجال الفكر والسلوك دون قيود على الإبداع الفني وغيرها من المجالات، فالأدب الإسلامي جزء

* أنظر: نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 35-37.

** أنظر: المصدر نفسه، ص 38، 39.

¹ المصدر نفسه، ص 40-45.

من بنية البناء الإسلامي الكبير، وهو الحامل لمضمون العقيدة التي نحى لها وبها، كما أن اللغة العربية تستمد بقائها وتميزها من القرآن الكريم الذي كتب بها، ومن ثم فإنها اللغة الطبيعية للأدب الإسلامي، ولكن هذا لا يعني قصره عليها وحدها، لأن تباين العالم الإسلامي واختلاف لغاته يقتضي على هذا الأدب العالمي أن يكتب بلغات أخرى¹.

"فلغات العالم الإسلامي تطعمت بالكثير من ألفاظ العربية وأساليبها، واستلهمت من القرآن قيمه البلاغية ونحلت من مضامينه الفكرية، ويأمل الكيلاني أن تصبح اللغة العربية سائدة في مختلف بلدان العالم الإسلامي دون القضاء على لغاته المحلية، كما أنه يأمل أن يكون الأدب العربي أدبا إسلاميا، وإحياء مصطلح "الأدب الإسلامي" إنما هو في الواقع إيضاح لإيديولوجية ما نسميه بالأدب العربي أو الفارسي وغيرهما".*

الأدب الإسلامي "هو أدب كل العصور، لكن مفهومه يتشكل تبعا لأحداث التطور، فالمذاهب الأدبية الغربية تتغير من وقت لآخر مثل الكلاسيكية والواقعية وغيرها، وأصبحت لها أسماء عديدة، ولم يغب المنهج الإسلامي عن الأدب العربي في مختلف العصور، فالجناح مثلا يحدد أهم وظيفة للأدب وهي إصلاح العالم فالأدب الإسلامي إذا إفرز طبيعي لمجتمع مسلم، وعلى الأدباء الإسلاميون أن يهتموا بتأصيل القيم الجمالية ومضامينهم الفكرية".**

ج- موقفه من المصطلحات الجديدة في الأدب الإسلامي:

يرى الكيلاني أنّ هناك "مصطلحات كثيرة يكتظ بها النقد الأدبي وتاريخ الآداب العالمية والمدارس الفنية بمختلف أنواعها، حيث ولدت في ظروف خاصة فاضطرت واختلطت، وفقد أغلبها معناه وبدأ ذلك مند الإغريق بتصوراتهم الخاصة حتى النهضة العلمية الأوروبية مع بروز علوم جديدة للساحة كعلم النفس والاجتماع والفيزياء وغيرها، حيث أخذ الأدب منها تصورات ومصطلحات جديدة كالتأريخ النفسي للأدب مثلا، وفي إطار المذهب الواحد حدثت تفرعات واختلافات وتناقضات".²

إذ نجد "مذهب الرومانسية مثلا الذي يتحدث عنه العلماء الموسوعيون بقولهم أن الرومانتيكي مصطلح معقد، كما أنّ له معاني ودلالات متعددة حيث لاحظ الباحث الأمريكي «لا فسجوي» أنّ لكلمة رومانتيكي

¹ نجيب الكيلاني : مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 45.

* أنظر: المصدر نفسه، ص 46.

** أنظر: المصدر نفسه، ص 47.

² المصدر نفسه، ص 142.

من المعاني ما جعلها لا تكاد تعني شيئاً بالتحديد، كما أنّ «بارزوني» لاحظ أن المصطلح قادر على أن يدل على كل ما يريد أي كاتب من المعاني".¹

"وكانت بدايات استخدام المصطلح في روما بكلمة «رومانسي» التي كانت تعني المتكلم الروماني بلاتينية شعبية، ثم أطلقت الكلمة على القصص والحكايات الخيالية بتلك اللغة، وأطلقت فيما بعد على كل كتاب شعبي مليء بالمغامرات الخيالية، وفي القرن السابع عشر أصبح الحكاية أو الرواية بذلك النوع (الرومانسي) صفة لكل عمل أدبي مثير للخيال، وأول من فرّق بين تلك الكلمة بمعانيها السابقة وكلمة رومانتيكي هم الفرنسيون، حيث أصبحت تعني الرقيق، الحنون، المشتاق ... وغيرها من الكلمات العذبة، ثم استخدمها الانجليز والألمان".²

فالمصطلحات حسب الكيلاني " تنشأ مرتبطة باللغة والعقائد والمفاهيم الفلسفية أو الاجتماعية السائدة في مكان ما أو في عصر ما"³، فهو يحترم ثقافة كل شعب ولا يمانع من قراءة وفهم تلك المذاهب لکنّه يرى أنّنا لسنا مجبرين على الالتزام بها.

ثم ينتقل إلى «الواقعية» "على اعتبار أنّها أيضاً من أشهر المذاهب الأدبية وهي الأخرى لها معان متعددة ومتناقضة فمنها الواقعية السوداء، الواقعية الاشتراكية بالإضافة إلى النماذج الوجودية التي تتميز باختلاف في المفاهيم كما أنّ العلماء اختلفوا في تفسير كلمة «الواقع» بل والحقيقة أيضاً، فالواقع مجرد تصور وليس مجتمعاً، وبهذا تنتفي إمكانية فهمه بشكل علمي موضوعي"⁴.

يرى الكيلاني أنّ "تعدد الدلالات وتناقضها لا يقتصر فقط على الرومانسية والواقعية والوجودية بل يمتد أيضاً إلى الرمزية وإلى اللامعقول وإلى البرناسية وغيرها من المدارس الأدبية المختلفة، وذلك يؤدي إلى الضياع والتخبط"⁵.

نلاحظ من خلال ما تعرض له الكيلاني أنّ له موقفين: "الأول الموقف المنفتح والمشروط: يرى في الإطار العام لهذه المسألة أنّ (الأديب الإسلامي من الواجب عليه الاطلاع على آداب الآخرين بلا حدود، فيأخذ الصالح منها ليستفيد منها في زيادة خبرته ويفيد منه القراء... وفي الوقت نفسه ينتقد الفاسد منها ويحذر الآخرين

¹ نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 142، 143.

² المصدر نفسه، ص 143.

³ المصدر نفسه، ص 144.

⁴ المصدر نفسه، ص 145.

⁵ المصدر نفسه، ص 146.

من الاطلاع عليه). وهو كلام وإن كان يختص بالأدب، فإنّه قد يعم المصطلحات بحكم الصلة الوثيقة القائمة بينهما".¹

أما الموقف الثاني فهو "الموقف المنتقد: وهو موقف يعبر عنه الكيلاني في أكثر من موضوع عند التفكير في الغرب وفي أخطاره المحدقة بالشرق العربي والإسلامي، ومن مظاهر ذلك الآثار السلبية لبعض المصطلحات والمفاهيم، حيث حرص الكيلاني في هذا الشأن على التحذير من الأثر السلبي لانحراف المفاهيم في انحراف ما يتصل بها في مختلف المجالات. وهو واقع يضاعف من مسؤولية الأديب المسلم، لأنّ انحراف المفاهيم يتبعه انحراف في السلوك والسياسة المختلفة والدولية، وينعكس أثره على الفرد وعلى المجموع".²

ثم يقر الكيلاني أنه علينا أن نبحث عن مصطلحات لها ارتباط بترائنا وبالتجارب الأدبية والتاريخية التي مرت بنا، وبعقيدتنا التي نؤمن بها، بدلا من العيش في ظل المصطلحات المستوردة الغربية عنّا التي كان لها أثر في انحراف مسيرتنا الأدبية الإسلامية، فهو يدعو إلى إيجاد مصطلحات جديدة للأدب الإسلامي، وخص دعوته إلى النقاد الإسلاميين وأساتذة الجامعات في العالم الإسلامي، وذلك بالرجوع إلى التراث الأدبي القديم والحديث الذي ارتبط بقيم الإسلام وثقافته.

د- نظرتة إلى البطل:

يرى الكيلاني "أن البطل في العمل الأدبي هو تجسيد لمعان معينة، أو رمز لدور من أدوار الحياة وخاصة الهامة منها، وقد يكون نموذجا يقتدى به وشيء يولد النفور وهو ذو تأثير ايجابي في كلا الحالين قبولاً أو رفضاً وكلما كان قريب من الواقع أصبح أكثر جاذبية وتأثيراً. ولشخصية البطل مواصفات بدنية وعقلية ونفسية، وقيمه وسلوكه هو الذي يحدده، وقد يخضع لمواقف تغيره، وترتبط شخصية البطل بمظاهر خارجية -خاصة في المسرحية- وتختلف سمات الأبطال في الآداب العالمية قديماً وحديثاً من عصر إلى عصر، ومن مكان إلى آخر، لأن الظروف بمختلفها تساهم في بلورتها".³

"حيث كانت التراجيديا الإغريقية تختار بطلها من الملوك والقادة الكبار، بينما حفلت الواقعيات الحديثة بالإنسان العادي البطل، الذي يصارع من أجل حياة أفضل، أما البطل الوجودي فجاء متمرداً رافضاً وساخطاً

¹ محمد أمهاوش، قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، ص 156.

² المرجع نفسه، ص 157.

³ نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 50.

على كل شيء، أمّا البطل العبثي فانطلق دون وعي ويرى أن العشوائية والفوضى تسود كل شيء، والبطل الرومانسي تشبث بحرقه العواطف وتهويماتها، أمّا البطل في إطار المادية الفرويدية والطبيعة فكان وليداً للتقدم المادي في مجالات العلم والصناعة ... فهو لا يؤمن إلا بعالم الحواس".¹ ثم أصبح لشخصية البطل في الآداب الأوربية الجديدة سمات وملامح تعبر بقوة عن التيارات الصاخبة، فو بطل يائس متمرد، بلا فضيلة، والأمر كذلك حتى في آداب الشرق الذي تعيش عائلة على التراث العالمي والتكنولوجي والفكري للغرب".²

ثم يضع الكيلاني تصورا للبطل في الأدب الإسلامي على "أنه القدوة أو المثال الحي، الذي تتجسد فيه القيم الإسلامية، لكنه يرى أنها لا تغلق الباب أمام "نماذج" الضعف البشري، أو البطولة الناقصة، وهذه الأخيرة أكثر جاذبية لحامل القلم، والكاتب المبدع أثناء عرضه لشخصية ما مستمدة من الواقع بإمكانه أن يجذب أو يزيد حسب قدرته الإبداعية، فعلى الكاتب أن يضع بصمته على العمل الأدبي وإلا أصبح مجرد عرض تاريخي، فعلى الكاتب أن يكون ذكياً أثناء ملاء الثغرات والفجوات، دون أن تختل الشخصية، ويرى الكيلاني أن الشخصية الواقعية لها تأثير كبير عكس الشخصيات الوهمية".*

ويعترف في الأخير أن آداب الغرب استطاعت أن تضفي على الشخصيات العليلة المتمردة بطولية وبريقاً فأفسدت الفكر وأفسدت معنى البطولة، ودور الأدب الإسلامي أن يضع الأمور في حجمها الصحيح، وهذا يعني العودة بالأدب الإنساني إلى رسالته الصحيحة، لأن البطل العليل لاقى شهرة ونجاحاً في الغرب وعداوه تزحف إلى أمم الشرق المسلمة.

هـ- تحديات الأدب الإسلامي:

يرى الكيلاني أنه "لا بد علينا أن نفهم الأخطار التي تواجه الأدب الإسلامي وذلك لما تمثله من تيارات، وخاصة بعد أن تغلغت في البيئة الأدبية لشعوب العالم العربي خاصةً والإسلامية عامة، ويرى أيضاً أن السبب في ذلك يعود إلى أننا كإسلاميين لم نعط الأمر حقه من الاهتمام ولم نذكر أبعاد الآثار الفعالة للأدب بصورة صحيحة، ولم نحرص على بسط مفهوم للأدب الإسلامي وإشاعته، فكانت من أخطر العوامل التي عطلت

¹ نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 51، 52.

² المصدر نفسه، ص 53، 54.

* أنظر: المصدر نفسه، ص 55-59.

حركتنا نابعة من تلك الفلسفات التي غزت عالمنا. فيشير الكيلاني إلى أنه علينا معرفة العدو لفهمه ومواجهته، ثم يشير إلى أهم التيارات التي يجب الحرص منها".¹

نجد "اللامعقول حيث أكد" مالرو" على أن العبثية تسيطر على اللحظات الجوهرية في حياة الأوروبي، أي أنها ذات سمة أوروبية ترتبط بزمان ومكان وطبيعة خاصة كما أشار "تاينن" إلى أن رنة اليأس المتميز تشيع في نبرة العبثيين، فهناك من لخص مأساة اللامعقول في غياب الإله".²

وقد ورد عن "اللامعقول أنه مصطلح يطلق على جماعة من الدراميين سنة 1950 ولم يعدوا أنفسهم مدرسة، ولكنهم كانوا يشركون في مواقف واحدة تتمثل في " ورطة " الإنسان في الكون، والدراسة التي قدمها "ألبيركامي" تشخص مصير الإنسانية على أنه انعدام هدف وذلك هو موضوع كتاب مسرح اللامعقول أمثال "بيكيت" "أونيسمو" وغيرهما حيث جعلوا من المسرح مركز تجمع لصراع الخيال البشري السقيم ضد القناعة الدينية فطغت عليهم النزعة التشاؤمية وضياع معنى الحياة".³

"لقد درس المحللون هذه الظاهرة في الأدب والفكر فردوها إلى طبيعة الحياة الآلية الجافة في الغرب نتيجة التطور الصناعي، فأصبحت الآلة مكان الإنسان، ولم يصبح لهذا الأخير قيمة في وجوده، والأدب المسرحي في اللامعقول يعرض تلك الحالة التي يعيشها الإنسان دون أن يجادل ونتيجة تطور العلم في أوروبا انعكس ذلك على فكر الإنسان وعلى الآداب التي يفرزها فلم تحمل رسالة هادفة".⁴

ثم يرى الكيلاني أن "اللامعقول والعبثية وجهان لعملة واحدة فالأول مرتبط بالآداب والثاني بالفلسفة وهما يتداخلان مع الوجودية بالرغم من وجود بعض الاختلافات إلا أننا نجد "ألبيركامي" وجودي وعبثي في الوقت نفسه".⁵

ثم يحذر الكيلاني من الغزو الثقافي رغم أنه هناك من يعارض هذه المقولة ويزعمون أنهم أدعياء التطور والحداثة وأن العالم أصبح وحدة واحدة، نتيجة التطور الحاصل في مختلف المجالات، ثم يتساءل الكيلاني عن كلام هؤلاء رغم أنهم إخوة لنا يعيشون بيننا، في حين الأوربي المنصف الذي ليس له صلة بنا يخدرنا من الآلهة قادرة

¹ نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 64.

² المصدر نفسه، 65.

³ المصدر نفسه، 65، 66.

⁴ المصدر نفسه، 66، 67.

⁵ المصدر نفسه، 68.

على التدخل» في شأنه؟؟ أليس مرضاً أيضاً أن يقول «اللغة والعالم منفصلان دونما أمل في رجعة، ولا يمكن تجنب هذا الانفصال، إلا بوضع الكاتب في وضع منطرف؟؟»^{*}

فيعلق على القول الأول بأن "العقيدة الإسلامية قد استجابت للفطرة السليمة وأعطت الخطوط العامة لعلاقاته المتعددة الجوانب والنواحي مكفولة لهذا الإنسان الذي كرمه الله، وبين له طريق الخير وطريق الشر، وأن الحياة عمل وجهد، وأنه إذ ما ستمسك بكتاب الله وسنة نبيه ينصره الله: ﴿...وَكَانَ حَقًّا عَلَيْنَا نَصْرُ الْمُؤْمِنِينَ﴾¹ الروم (47)".¹

"إن منطلقنا العقائدية أو الفكرية قد حمتنا من برائن السقوط في متاهات الخوف والكفر، وغيرها وقد أشاع الإسلام قيم الحب والخير، وأحل الطيبات وحرم الخبائث، ومجد العقل للنظر في الأمور بحكمة كما اعتبر مشاكل الإنسان وما يواجهه من صعاب أمر لا بد منه، لكنه بيّن كيف نواجه تلك الصعاب حتى تستمر الحياة وتتطور".²

أما حديثه عن انفصال اللغة فيرى أنها "مقولة ساذجة وأنه لو كان الأمر كذلك لما استطاع أن يعبر عن فكره. وينقله إلى الجمهور في مسرحياته وقصصه. سواء كان الأمر كذلك لا قتال قبول ام الرفض، ولما استطاعت هذه اللغة أن تترجم القوانين العلمية وغيرها، فهو يرى أنه أحياناً قد تقصر اللغة عن أداء وظيفتها، وتعجز عن التعبير الوافي عما يدور في فكر الإنسان ومخيلته، وقد لا تسير العصر في مواكبة المسيرة الإنسانية في وقت ما، لكن الجهود الإنسانية الصادقة تسعى إلى سد تلك الثغرات، لأنه أمر مرتبط بطبيعة الحياة وما فيها من وقائع وطبيعة الناس وسرعة فهمهم".^{**}

فاللغة حسب الكيلاني لم تنفصل عن العالم، ويرجع سبب تعبير سارتر عن اللغة إلى الحياة التي عاشوها تحت وطأة الحياة الآلية الحديثة، وإلى الخواء الروحي الذي دفعهم للتهكم من القيم.

ثم يتحدث عن قضية "العبث باللغة التي أصبحت لها أبعاداً خطيرة في وطننا العربي، فهناك من فاسدي الفكر من هاجم قواعد العربية وتراثها، وحاولوا التقليل من شأنها، وتلونت مختلف الفنون الأدبية بالعبثية

* أنظر: نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 69.

¹ المصدر نفسه، ص 69.

² المصدر نفسه، ص 71.

** أنظر: المصدر نفسه، ص 71، 72.

واللامعقول والوجودية، وقد لاقت تلك الدعوات آذانا صاغية من قبل الذين يعيشون على أرض الإسلام بلا قيم¹.

"فاللغة كما يقول أحد نقاد الغرب الكبار هي حقا ذلك الرباط الفريد الذي يصل العالم الذاتي بالموضوع... ونحن كمسلمين لنا رباط وثيق باللغة العربية - لغة القرآن - التي كتب الله لها الخلود ولم تتخلف عن مواكبة التطور"².

إن الأدب الإسلامي "يجعل من اليقين مناط العقيدة والحياة والعمل، وهو يعلي من شأن الحياة ويجعلها جسرا للعبور إلى عالم آخر أخلد وأروع، والحياة كما يرى الكيلاني مشرقة بالأمل دافئة بالأخوة والصلوات الاجتماعية السامية، عكس ما تؤمن به العبثية فمهمة المسلم أن ينير جنباتها المظلمة، ويبعث فيها رسالة العدل والخير والحب... حتى تتألق بالنعمة والجمال، وعليه أن يؤمن أنه في نهاية رحلته ذاهب إلى أعظم جناب، فالأدب الإسلامي أدب أمل وحياة، لذلك علينا أن نواجه ذلك المرض"³.

المطلب السابع: موقف الكيلاني من بعض القضايا

أ- علم الجمال:

"إن طبيعة الإنسان تنجذب إلى كل ما هو جميل، وقد تختلف مقاييسه من فرد لآخر، ومن عصر لآخر، لكن اختلافه محدود، والمفكر الذي يحاول التفرقة بين ما هو جميل وما هو قبيح نطلق عليه فيلسوف، والذي يكتبه في هذا الموضوع نطلق عليه "فلسفة الجمال"، وعملية النقد في مجال الفن والأدب إنما هي فرع يتفرع عن "فلسفة الجمال"، لذلك قد يختلف النقاد في الأساس الذي يقيمون عليه نقدهم"⁴.

"ليس له مقاييس حسية فقط، بل هو مادة وروح، وستظل هناك في عالم الجمال مناطق يعجز الفكر الفلسفي عن إدراك كنهها، يقول الله في كتابه العزيز: ﴿فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِنْ تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ﴾ (الحج46). وقد استطاعت الفلسفات القديمة إلى أن تصل إلى أن القيم الثلاث (الحق، الخير والجمال) هي القيم الكبرى في الوجود، وأنه تحت هذه القيم تندرج القيم الإنسانية فروعاً لها، وأن تلك القيم صناعة عقلية

¹ نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 72، 73.

² المصدر نفسه، ص 73.

³ المصدر نفسه، ص 73، 74.

⁴ المصدر نفسه، ص 88، 89.

بشرية ، والجمال بمعناه الصحيح حقيقة مركبة في مداخلها وعناصرها وتأثراتها المادية والروحية، وفي انعكاساته سواء الظاهرة أو الخفية، وما يحقق من سعادة ومرتعة، وما ينبثق من منفعة".¹

"والجمال من وجهة النظر الإسلامية لا يرتبط بالمظاهر الحسية وحدها، بل هو مدخل إلى ارتقاء الروح، والذوق، وسمو النفس وخلاصها من التردّي والسقوط، فتشير فكر الإنسان للتأمل في ذلك الجمال الساحر الذي هو من صنع البديع الخالق، فيزداد إيمانه بالله عز وجل".²

"والفلسفات المعاصرة قد اهتمت بالجانب المادي كما أن التصور الأوروبي حسب -محمد قطب- قائم على مادية الإنسان، ولقد تأثرت فلسفة الجمال بتلك التصورات، ولقد حاول فلاسفة الجمال الجدد أن يعزلوا الفن عن الدين، وأن العلاقة بينهما علاقة نفور وتضاد. وهناك من يرى أن الدين يبحث عن الحقيقة والفن يبحث عن الجمال، وهذه مقولة تحتاج إلى إعادة النظر حسب الكيلاني، لأن في الحقيقة التي يقصدها الدين جمال من نوع خاص، كما أن الفن يبحث عن الحقيقة من خلال تصويره وتجسيده لمواضيع أو أحداث في قالب فني فالأدب تعبير جميل، أمّا الفكرة فهي عماد العمل الأدبي ولها جمالها أيضاً، والجمال يكون شكلا ومضمونا، كما أنّ المنفعة لا تتنافى مع القيم الجمالية، إذا ما استطاع المبدع أن يرقى بأسلوبه وأدائه".³

فالإسلام يعلي القيم الجمالية ويفتح الباب أمام الإبداعات الفنية والأدبية، ورسالة الأدب الإسلامي، جزء من رسالة الإسلام، فالإسلام يهتم بالجمال لكن في إطار أخلاقي نقي وطاهر، والأدب صورة فنية أخاذة وحقيقة تشرق بالحق والخير...

ب- قضية الأدب الإسلامي والمجتمع:

"هناك من يزعم أن الأدب الإسلامي ينجذب إلى الموضوعات التاريخية، وقد يرتبط شكلا بها، وآخرون يظنون أنه لا يستطيع الانطلاق إلى آفاق الإبداع، لالتزامه بقيم ثابتة، فعزلوه عن واقع الحياة والمجتمع وقضايا العصر لكن هناك فئة حسنة النية من الكتّاب الاسلاميين يرون أنّ الأدب الإسلامي لا يكون بهذه الصفة إلا إذا ترددت كلمة «إسلام وإسلامي» صراحة في ثناياه، وهناك إخوة لنا فرضوا حظرا تاما على بعض الموضوعات كالمرأة وعواطفها والعلاقات الجنسية وغير ذلك من الأمور، بالإضافة إلى بعض العبارات التي يأبأها الدين".⁴

¹ نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 89-91.

² المصدر نفسه، ص 91.

³ المصدر نفسه، ص 91-93.

⁴ المصدر نفسه، ص 100.

"إن الأدب من خلال التصور الإسلامي يرتبط بالمجتمع، ويعالج مشاكله وعلاقاته المتطورة والمتجددة، وبطبيعة الحياة التي تخضع دائما للكثير من المستحدثات، فالأديب المسلم يواجه تلك الظواهر بشجاعة ووعي ويرتكز على نقطتين؛ الأولى توصيف الظاهرة، ومعرفة أبعادها وأسبابها ودوافعها، والخط المتوقع لمسيرتها وإدراك أبعادها، والثانية التصور الفكري أو المنهج المناسب، أو العقيدة الراسخة التي يمكن استحداثها في التقويم والتقييم، وفي معالجة هذه الظاهرة، حتى تستقيم الحياة".¹

"وطريقة الفنان أو الأديب تختلف عن طريقة باحث اجتماعي أو عالم نفسي ... فهو يتميز بخصوصية في العرض، كما يركز على جانب معين ينفذ من خلاله إلى هدفه، حتى يحقق قيمة الجمال الأساسية في الفن كما أنّ الأديب الإسلامي لا يستطيع أن يهرب من العصر الذي يعيشه إلى عصور قديمة، وحينما يتناول موضوعا تاريخيا فهو لا يهرب من الواقع، بل يتناول التاريخ وعينه على الحاضر، لأنّ في التاريخ نماذج لها قيمة مما تؤثر على العمل الأدبي إيجابا، والتاريخ واقع الأمس، وفيه قضايا متجددة هي قضايا كل عصره".²

"ولقد وضع الإسلام ضوابط وأطرا عامة لمسيرة المؤمن في نظرته إلى الكون والحياة والإنسان، وفي تناوله لقضايا المجتمع ومشاكله، فالقيم الإسلامية النابعة من الإسلام هي المقومات الأساسية لبناء حياة جديدة بأن تعاش".³

ثم يتحدث عن موضوع المرأة، "فإذا برزت في عمل أدبي ينصرف الذهن مباشرة إلى غريزة الجنس وغيرها، والآداب العالمية تمادت في إبراز هذا الجانب الجنسي، حتى أصبح أمرا يكاد يكون مألوفاً، ووجدت قبولا لدى المراهقين والمنحليين وغيرهم، وأصبح الجنس سلعة رائجة في الفنون الحديثة وانتقل الوباء إلى أمم الشرق الإسلامي وأتلف القيم والأخلاق".⁴

"فالأدب الإسلامي لا يمكن أن يتجاهل هذا الجنس، فالمرأة كما يقال نصف المجتمع، والتراث الإسلامي حفل بنماذج عديدة لها، ففيها السيئ والحسن، والفاسد والصالح ... فهذا الأدب يستطيع أن يتناول المرأة من شتى جوانب حياتها بشرط ألا ينزع بالقارئ أو المتلقي منازع الفتنة والإثارة والانحراف بارتكاب الموبقات، وقد أثار أيضا موضوع ظهور المرأة على المسرح اعتراضا كبيرا لدى بعض المفكرين الإسلاميين، وقد تعرض الكيلاني لهذا

¹ نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 101، 102.

² المصدر نفسه، ص 102، 103.

³ المصدر نفسه، ص 105، 106.

⁴ المصدر نفسه، ص 107.

الأمر في كتابه «المسرح الإسلامي»، وأنه لا مانع من ذلك ولكن وفق شروط أهمها الزي المحتشم (الشرعي) وتجنب الإثارة في حركاتها وكلماتها، لأن تناول مواضيع تخص المرأة لا يكون إلا بالتواجد المباشر لها.*

"والأدب الإسلامي حينما يجتفي بقضايا المجتمع والعصر، فإنه ينهج نهج القرآن الكريم، وأحاديث نبينا المختار، فالأديب يتخذ لنفسه دائما موقفا فكريا من مجتمعه، ولكنه لا ينتج أدبه إلا في الحالة التي تستقل فيها ذاته عن هذا المجتمع، متخذة موقفا فكريا خاصا به".¹

"فعلاقة الأدب الإسلامي بالمجتمع علاقة وطيدة، وهي تستمد خيوطها من التصور الإسلامي العام، ولا ينظر الأدب الإسلامي إلى المجتمع «نظرة دونية» مهما تعاورت ذلك المجتمع نوب الفساد والانحلال والضلال فمسؤولية الأديب المسلم تجعله يهدف إلى تحقيق السعادة والتوازن النفسي لدى الأفراد، واعتدال الموازين بين فئات المجتمع، وينظر إلى ما يسود المجتمع من فساد نظرة الطبيب لمريضه، ويعالج تلك الأوضاع حتى تتغير الحياة إلى الأفضل".²

يتجلى لنا أنّ "الكيلاني" يهتم بالمنهج الاجتماعي الذي يربط بين الأدب والمجتمع، فالأديب عضو في كيان اجتماعي يؤثر فيه ويتأثر به، والأدب الإسلامي له صلة وثيقة بالمجتمع، فهو يهتم بمعالجة قضايا المجتمع ومحاولة إيجاد حلول لها، والأديب حين يتأثر بالمجتمع، إنما يعكس فهمه هو على هذا المجتمع، والأدب تصوير لهذا الفهم ونقل له.

ج- قضية الإبداع والتربية:

"من الطبيعي أن يكون الإبداع - في المنهج الإسلامي - وسيلة خاصة من وسائل التربية، فالإبداع سواء الفني أو الأدبي له تأثير متميز على نفسية المتلقي وفكره، وما عرف قديما عند الإغريق بالتطهير وغيره ترمز إلى الأثر التربوي للإبداع، والأدب الإسلامي يتمثل ذلك المفهوم ويوظف إمكاناته المختلفة في إحداث الأثر الإيجابي المرتبط بذات الأديب المسلم وتصوراتهِ وتطلعاتهِ، ويكون تلقائيا دون تكلف".³

* أنظر: نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 107-113.

¹ المصدر نفسه، ص 115.

² المصدر نفسه، ص 117، 118.

³ المصدر نفسه، ص 120.

ونجد "منير بشور" يقول: "إنّ العلاقة بين الإبداع والتربية قد بدئ الاهتمام بها في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وهي تنقسم إلى فترتين رئيسيتين الأولى يمكن تسميتها بالفترة الانطباعية أو الاستنباطية، وهذه تبدأ مع العالم «فرنسيس جالتي» الذي كتب عام 1869 حول موضوع الإبداع واعتبره عملية وراثية، أمّا الفترة الثانية فهي الفترة التجريبية أو الاستقرائية التي بدأت مع السلوكيين وبلغت ذروتها بعد تجارب العالم الأمريكي «جلفورد»...¹.

"ولا شك أن الفترة الانطباعية تختلف عن التجريبية، وذلك أن الذين بحثوا في عملية الإبداع ودوافعه استندوا إلى قراءاتهم الخاصة (بالنسبة للانطباعيين) لشخصيات أبطالهم، واستخدموا وسائل الاستنباط والمنظف الداخلي للتوصل إلى خلاصاتهم دون استقراء آراء وأفكار هؤلاء الأبطال أنفسهم، بينما على العكس من ذلك توصلت الفترة التجريبية إلى خلاصاتها استنادا لاستجابات أشخاص محددین على أساس دوائر وامتحانات ذكاء... وهذه الأخيرة لم تؤد بالضرورة إلى نتائج أهم وأقرب إلى الصحة، فالمسألة تعود إلى اختلاف فلسفي عميق بين طريقتين في المنهج"².

"ونجد برغسون في فئة النظرية الاستنباطية استعمل المنهجية الانطباعية نفسها كما استعملها جالتي، ولكن المادة تختلف، حيث عكف على الغوص في أعماق ذاته بشكل انطوائي ليستخلص منها أهم أفكاره عن طبيعة النفس البشرية وعن عمليات المعرفة والإبداع، وأكد على أهمية الانفعال العميق إزاء عملية الإبداع، كما تطرق الكيلاني إلى آراء فرويد وآدلر وكارل يونغ وغيرهم إزاء عملية الإبداع"³.

"أما التجريبيون فيرون أن الإبداع صفة عامة يمتلكها جميع الناس، وأنه خاضع كغيره من الخصائص التي يمتلكها الناس للتأثير وبالتالي إلى التغيير عن طريق التدريب. ويرى «كليفورد» أحد كبار منظري المدرسة التجريبية أن الإبداع أمر قابل للتطور، وليس أمرا مطلقا أو مكتسبا أو موروثا على النقيض مما قرره «جالتي» قبل مائة عام"⁴. ويقر الكيلاني أنه لا يمكن أن نخطئ هذه المدارس، كما لا نستطيع أن نؤيدها تأييدا مطلقا، والسبب في ذلك أن العوامل المؤثرة في الشخصية ومنها شخصية المبدع شاملة ومتنوعة، فهناك العوامل الوراثية، والعوامل المكتسبة، وهناك الظروف البيئية والنفسية والشخصية وغيرها، كما يشير إلى أنّ القارئ لفلسفة الشاعر الفيلسوف

¹ نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 121.

² المصدر نفسه، ص 121، 122.

³ المصدر نفسه، ص 122، 123.

⁴ المصدر نفسه، ص 124.

«محمد إقبال» - فلسفة الذات - يدرك بعض النقاط التي يلتقي فيها مع «برغسون» إذ أن إقبال يشير دائما إلى نمو «الذات» وجهادها ونموها الذائب وانفعالها.¹

"والأديب المسلم يعايش عقيدة وفكرا وسلوكا من نوع خاص، وهي تؤثر في مكوناته النفسية والعقلية، وقدراته الإبداعية، وصورة الحياة المضطربة تنعكس على فكر المؤمن ونفسه فتحرك عواطفه وتثير فكره، فيبدع صورا أدبية جميلة تتسم بالحيوية والصدق، ويرى الكيلاني أننا نقبل من تلك المدارس ما يوافق تصورنا".²

كما يرى أن "الإسلام كان أصدق تعبير أو تحليلا للنفس الإنسانية، وأبرز ما فيها من صفات قوة وضعف، وأوضح العوامل المؤثرة فيها سواء سلبا أو إيجابا، ولقد أجمع الدارسون أن الفهم والتسلط والكبت تعطل من القدرات الإبداعية، فلا بد من إعطاء الحرية للإنسان حتى نميه، فلا إبداع دون حرية، والقهر يدفع إلى الهروب والزيف، والإغراق في الرموز، وقد يولد قيما تضر بالفن والتربية، ولكي يؤدي الإبداع دوره البناء في التربية فلا بد من التربية الصالحة".³

"فالشعر العربي تحلى بقيم رائدة، لذلك كان الأسلاف المسلمون في العصور الإسلامية الأولى يجعلون الشعر عنصرا من أهم عناصر التربية لأبنائهم إلى جانب السير والقرآن الكريم... والقيم العليا ليس فيها قديم وحديث".⁴

"إن اليقين المستمر في قلب المؤمن يدفع عنه أذى التصورات الخاطئة والأوهام الجانحة، والأدب الإسلامي لا يستسلم لوهم الغرور حينما يعتقد أن الإبداع الفني أو الأدبي هو الوسيلة المثلى للتربية، فالفن والأدب ومن الوسائل المكتملة أو المدعمة لعملية التربية السليمة، فلا قيمة لإبداع يثير التمزق والتشتت في الشخصية".⁵

د- إشكالية الأدب الإسلامي وعلم النفس:

يرى الكيلاني " أنه قد ثار كثير من الجدل حول علم النفس الحديث، وتنوعت مدارس، كما اختلفت مناهجه ونتائجه في بعض الأحيان، كما تعرضت نظريات فرويد لانتقادات، إلا أنه أمر طبيعي لما تحفل به النفس

¹ نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 124، 125.

² المصدر نفسه، ص 125.

³ المصدر نفسه، ص 136، 127.

⁴ المصدر نفسه، ص 127، 128.

⁵ المصدر نفسه، ص 129، 130.

الإنسانية من غموض وتعقيد، كما أنّ التصور الإسلامي قدّم لنا مفهوماً شاملاً للنفس الإنسانية مع التركيز على النواحي العملية في حياتنا بغية إفراز الأمن الفردي والاجتماعي¹.

ويرى أيضاً أن علم النفس لم يصل بعد إلى اكتشاف جميع أسرار النفس الإنسانية، لكنه بلغ شوطاً مهماً في دراسة الحياة النفسية، وهناك من تلك الاكتشافات ما يتفق مع المفهوم الإسلامي حيث يقول: "ومن التجني أنّ نقوم بتخطئة علم النفس الحديث تخطئة كاملة، فنرفضه رفضاً تاماً إذ لا شك أن هناك بعض الإضاءات التي سلطت الضوء على جوانب ولو ضئيلة من جوانب النفس الإنسانية، وكثير من هذه الاكتشافات القليلة قد يتفق مع المفهوم الإسلامي بطبيعة النفس الإنسانية..."².

فالأدب الإسلامي -حسبه- "مطالب أن يتسلح بالمعارف الإنسانية المؤثرة في حياة الفرد والمجتمع، فلا غنى له عن علم الاجتماع وعلم النفس وغيرها بشرط ألا تكون قيدياً على حركته، أو تتحكم في رؤياه الخاصة."³

نلاحظ أن الكيلاني لا يقف موقف المعارضين ولا موقف المؤيدين، بل يقف موقفاً وسطاً، ويرى أن نأخذ من علم النفس ما يخدم أو ما يتوافق مع المفهوم الإسلامي، وأنّه للعوامل النفسية أثر في حياتنا، وأنّ المبدع أو القارئ تتحكم فيه عوامل نفسية، وهنا نلمس الاتجاه النفسي.

"فمعرفة علم النفس لا تعني الترويج أو التقييد بما أنجزه، الكاتب يستطيع أن يكتشف خبايا النفس الإنسانية، وقد يكشف من خلال تجربته آفاقاً جديدة، بأسلوبه الخاص، فلا بد على الأديب أن يكون مؤهلاً لأداء رسالته ويكشف خبايا الحياة، وينتقدها أو يمدّها بتسليط الضوء عليها."⁴

"فالنفس الإنسانية هي المجال الأخصب للفنون والآداب، والرؤية النفسية لدى الأديب تنبع أساساً من منطلقين: الأول: هو تجاربه الذاتية حيث يتعرض في حياته لانفعالات... ويتعرض لمشاكل، وتكون لديه ردود أفعال خاصة به، ويتكون لديه بعض المفاهيم والقناعات الشخصية، ومن ثم يترجم عن ذلك كله في آدابه، أمّا المنطلق الثاني فهو ما يجري أمامه من وقائع وأحداث في خضم الحياة، فيتابعه بوعي، ويحاول أن يبحث عن الدوافع والمؤثرات وفق منهجه وتصورات، ورغم ذلك فهو قد يستفيد لحد ما من منجزات علم النفس الحديث

¹ نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 132.

² المصدر نفسه، ص 132، 133.

³ المصدر نفسه، ص 133.

⁴ المصدر نفسه، ص 136، 137.

بحيث تفتح أمامه مزيداً من الأبواب المغلقة، وتمده بوعي يساهم في حماية حركته، وكثير من المجالات أصبحت تستند إلى علم النفس مثل: الإعلام وأدب الأطفال".¹

نلاحظ أن الأدب الإسلامي لا يعادي علم النفس الحديث لكنه يقبل منه ما يتماشى وقيم الإسلام فالقارئ لا يقرأ لينجذب إلى الفن الرفيع ويستمتع به فحسب، بل يبحث عن نفسه ومشاعره وانفعالاته، كما لا ننكر أن الأدباء والفنانون قد سبقوا فرويد في إثراء الرؤية النفسية.

بناءً على ما تم دراسته في كتابي نجيب الكيلاني، وبعدما تطرقنا إلى آرائه النقدية، تم التوصل إلى عدة نتائج أهمها:


- تسري الروح الإسلامية في فكر وروح الكيلاني، وهذا شكّل لديه "اتجاهاً إسلامياً"، فهو في كل قضية يتعرض لها إلّا ويستشهد بالقرآن الكريم والسنة النبوية.
- يهتم بقضايا الإنسان والحياة والكون.
- لا يكتفي الكيلاني بعرض آرائه فقط، بل يقدم آراء الأدباء والنقاد و تصريحاتهم، حتى لا يدع مجالاً للشك في رأيه المدعوم بخلفية وبعده معرفية متعددة المصادر.
- يركّز على الجوانب الإنسانية والجوانب الأخلاقية في القضايا التي تطرق إليها.
- يربط الكيلاني القضايا التي يتناولها بالقيم الإسلامية وبالتصور الإسلامي الصحيح، وهناك حضور متميز للمعايير الدينية، حيث يجعل من الدين المعيار، والمقياس، والمصدر والأصل، والمرجع، والمنطلق.
- اهتمامه بالمنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي مرتبط بما يخدم التصور الإسلامي، فهو يقف موقفاً وسطاً من هذه المناهج، حيث يرى أن نأخذ منها ما يتماشى وقيم الإسلام.

¹ نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 137، 138.

خاتمة

- نصل في نهاية هذا البحث إلى رصد مجموعة من الاستنتاجات التي استطعنا تحصيلها من خلال هذه الدراسة المتمحورة حول الاتجاه النقدي عند نجيب الكيلاني والتي يمكن تلخيصها فيما يلي:
- يهتم النقد بدراسة الأعمال الأدبية وكشف مواطن القبح والجمال، ويشتغل عليها بالشرح والتعليل والتفسير قصد الحكم عليها سواء إيجاباً أم سلباً.
 - الاتجاه النقدي مذهب يتكون من مجموعة نقاد جمعت بينهم أذواق وظروف واحدة، نتيجة وقوعهم تحت تأثير مناخ بيئي واحد.
 - تعددت أنواع النقد الأدبي واختلفت، وكل ناقد قسّمه حسب رؤيته، ونجد من أنواعه النقد التاريخي، النقد الشخصي، والنقد الفني .
 - على الناقد الأدبي أن يتسلح بجملة من الشروط كي يكون مؤهلاً لأداء وممارسة العملية النقدية منها الذوق الثقافية، الذكاء كما يحتاج أيضاً إلى شروط أخرى مثل امتلاك الإجراءات والأدوات النقدية وامتلاك الخلفيات و الاطلاع على الأصول والمرجعيات ...
 - الاتجاه النقدي هو اتجاه في التعبير الأدبي ينشأ نتيجة الأوضاع والتغيرات الحاصلة في المجتمع الذي يعيش فيه الأديب أو الناقد، ويحتل الصدارة أثناء ظهوره، لكن سرعان ما يتغير المذهب ويتشكل مذهب آخر نتيجة تغير الأوضاع والظروف، بحيث يأخذ من سابقه، فيحذف أو يزيد حسب ما يخدم عصره وأوضاع مجتمعه.
 - تعددت المذاهب الأدبية واختلفت عبر العصور، فكل مذهب ظهر نتيجة ظروف معينة وتميز بمجموعة من السمات والخصائص ومن بينها الكلاسيكية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، الوجودية.
 - الكلاسيكية تمجد العقل، وتدعو إلى محاكاة الآداب القديمة.
 - الرومانسية تهتم بالفرد وعواطفه وتنزع إلى التجديد والإبداع.
 - الواقعية تستمد مضمونها من الواقع، وتهدف إلى كشف تفاصيله بعيداً عن ذاتية الأديب.
 - اتخذت الرمزية من الرمز أهم مبدأ تقوم عليه وهو الصلة بين الذات والأشياء، ويعمل على تقوية المعنى وتجسيده.
 - أما الوجودية فقوامها إنكار وجود ماهية سابقة، وعدم التسليم إلا بالوجود فحسب، وسمي أدبها أدب التزام حيث ترى أنه لا قيمة لجمال ليس له مضمون اجتماعي ملتزم.
 - تعد المناهج النقدية اتجاهات في النقد وطرق في التعامل مع النصوص الأدبية أو حياة الأدباء أو العصور الأدبية، وهي تنقسم إلى مناهج سياقية ومناهج نسقية.

- فالمنهج السياقية تهتم بما هو خارج النص ومنها المنهج التاريخي، المنهج الاجتماعي، المنهج النفسي.
- أما المنهج النسقية فهي تهتم بما هو داخل النص، وتدعو إلى قراءة النص وتحليله بعيدا عن المؤثرات الخارجية ومنها المنهج البنيوي، المنهج الأسلوبي، المنهج السيميائي.
- يعد نجيب الكيلاني أديبا وناقدا، ذو اتجاه إسلامي، فقد طغت الروح الإسلامية على أعماله النقدية.
- ما يلاحظ على آرائه أنها مستمدة من الدين الإسلامي وقيمه.
- طبق اتجاهه النقدي كذلك في الروايات والأشعار والمسرحيات وغيرها، ويعد أيضا رائدا في مجال الأدب الإسلامي كتابة وتأصيلا.



قائمة المصادر

والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

- المصادر :

1. نجيب الكيلاني: الإسلام والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1985.

2. نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، كتاب الأمة، قطر، ط1، 1987.

- المراجع:

❖ بالعربية:

3. إبراهيم السعافين: مناهج النقد الأدبي الحديث، جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، ط1، 1997.

4. إبراهيم خليل: في النقد والنقد الألسني، منشورات أمانة عمان الكبرى، الأردن، د ط، 2002.

5. ابن سلام الحمحي: طبقات فحول الشعراء، شرح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة السعودية، ط2، 1980، ج1.

6. أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994.

7. أحمد أمين: النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د ط، 2012.

8. أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة، القاهرة، د ط، 1979.

9. أحمد موساوي، فن أدب نجيب الكيلاني (أبعاد الصراع وامتداداته)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009.

10. بسام قطوس: سيمياء العنوان، مكتبة الإسكندرية، عمان، الأردن، ط1، 2001.

11. بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006.

12. حامد صادق قنيني: نقد أدبي حديث، كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط2، 2012.

13. حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1996.

14. حنون مبارك: دروس في السيميائيات، مكتبة الأدب المغربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

15. زبير ذراقي: محاضرات في الأدب الأجنبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت.

16. الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ج2.

17. سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش. س بورس)، المركز الثقافي العربي، دب، د ط د ت.
18. سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1 2004.
19. سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2003.
20. شفيق بقاعي، سامي هاشم: المدارس والأنواع الأدبية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د ط، 1979.
21. شلناغ عبود شراد: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 1998.
22. صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، بيروت، ط1، 1998.
23. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002.
24. طه مصطفى أبو كريشة: أصول النقد الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، القاهرة، مصر، ط1 1996.
25. عبد الرحمن عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، دب، د ط، 2005.
26. عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1999.
27. عبد العزيز عتيق: النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، د ت.
28. عبد اللطيف محمد خليفة وعبد المنعم شحاتة محمود: سيكولوجية الاتجاهات، دار غريب، القاهرة، د ط د ت.
29. عبد الله الركيبي: المسار النقدي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2012.
30. عبد الله بن صالح العريني: الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، دار كنوز اشبيليا للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، الرياض، ط2، 2005.
31. عبد الله خضر محمد: مناهج النقد الأدبي السياقة والنسقية، دار العلم للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، د ط د ت.
32. عبده عبد العزيز قلقيلة: النقد الأدبي في المغرب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الرياض، ط2 1998، ج1.
33. عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، د ط، 2003.

34. عماد علي سليم الخطيب: في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن ط2، 2002.
35. فيصل الأحمر معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010.
36. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة القاهرة، ط3، 1987.
37. محمد أمهاوش: قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، بيروت ط1، 2010.
38. محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، 2003.
39. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نخضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د ط، 2003.
40. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نخضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2004.
41. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نخضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط16، 2014.
42. محمد منذور: في الأدب والنقد، نخضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1988.
43. محمد منذور: الأدب ومذاهبه، نخضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 2002.
44. مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، د ط، 1998.
45. نجيب الكيلاني: الطريق إلى اتحاد إسلامي، مكتبة النور، طرابلس، ليبيا، ط1، 1962.
46. نجيب الكيلاني: تجرّبي الذاتية في القصة الإسلامية، دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015.
47. نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د ط، 1984.
48. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، ، 2010، ج1.
49. وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، ط2، 2009.
50. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007.
51. يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر اللانسونية إلى الألسنية، إصدار رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د ط، 2002.

52. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.

❖ المترجمة:

53. آن إينو وآخرون: السيميائية (الأصول، القواعد والتاريخ)، تر: رشيد بم مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008.

54. أنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، تر: أحمد مكي، مكتبة الأدب القاهرة، د ط، 1991.

55. دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008.

- المعاجم:

56. إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، د ط، د ت، ج1.

57. ابن خلدون: المقدمة، دار يعرب، دب، ط1، 2004.

58. أحمد العايد وآخرون: المعجم العربي الأساسي (للسناطقين باللغة العربية ومتعلميها)، دار لاروس، د ط، د ت.

59. إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة صحاح العربية، تح: أحمد بن عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1990.

60. جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر لبنان، ط1، 2005، مج 15.

61. جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف القاهرة، د ط، د ت، مج 6، ج 48.

62. صبحي حموي وآخرون: المنجد، تحرير: أنطوان نعمة وآخرون، دار المشرق، بيروت ط2، 2002.

- المذكرات :

63. سمية بن صوشة: بنية التشكيل المكاني في رواية "مواكب الأحرار" لنجيب الكيلاني، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، أدب عربي، إشراف: د. ناصر بركة، محمد بوضياف، المسيلة، 2014-2015.

64. علي محمداي: الاتجاه الإنساني في روايات نجيب الكيلاني، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي تخصص الأدب الحديث، إشراف: د. أحمد موساوي، جامعة ورقلة، 2013-2014.

- المجالات:

- محمد سيف الرحمان: إسهامات الدكتور نجيب الكيلاني في الأدب العربي الإسلامي.

- الموقع الإلكتروني:

[https:// ar.m.wi kimedia.org](https://ar.m.wikipedia.org).65

فهرس

الموضوعات

الصفحة	المحتوى
أ- ب	مقدمة
الفصل الأول: مباحث نظرية.	
1	المبحث الأول: ماهية الاتجاه النقدي
1	أولا : مفهوم الاتجاه
1	أ- لغة
3	ب- اصطلاحا
4	ثانيا: مفهوم النقد
4	1- المفهوم اللغوي والاصطلاحي
8	2- أنواع النقد
9	3- وظائف النقد وغايته
11	4- الناقد وشروطه
16	ثالثا: الاتجاه النقدي
17	I . الكلاسيكية
22	II . الرومانسية
27	III . الواقعية
32	IV . الرمزية
37	V . الوجودية
42	المبحث الثاني: الاتجاهات النقدية الحديثة
42	I. الاتجاهات السياقية
42	1- المنهج التاريخي
46	2- المنهج الاجتماعي
50	3- المنهج النفسي
53	II. الاتجاهات النسقية
54	1- المنهج البنيوي
57	2- المنهج الأسلوبي
62	3- المنهج السيميائي

الفصل الثاني: دراسة تطبيقيه في أعمال نجيب الكيلاني النقدية	
68	المبحث الأول: نبذة عن نجيب الكيلاني
68	1- حياته
70	2- إسهاماته النقدية
72	3- أدبه
77	المبحث الثاني: التوجه النقدي عند نجيب الكيلاني
77	المطلب الأول: قضية الدين والفن
82	المطلب الثاني: قضية الحرية والالتزام عند نجيب الكيلاني
84	المطلب الثالث: موقفه من أدب الاستمتاع
85	المطلب الرابع: موقف نجيب الكيلاني من الإسلامية والأدب ومشكلة اللغة
88	المطلب الخامس: موقف الكيلاني من بعض الآداب
93	المطلب السادس: الأدب الإسلامي وتحدياته عند الكيلاني
103	المطلب السابع: موقف الكيلاني من بعض القضايا
112	خاتمة
115	قائمة المصادر والمراجع
121	فهرس المحتويات
	ملخص الدراسة

ملخص الدراسة:

تتمحور دراستنا حول الاتجاه النقدي عند "نجيب الكيلاني"، ولقد قسمنا البحث إلى فصلين نظري وتطبيقي، الفصل النظري قسمناه إلى مبحثين الأول بعنوان ماهية الاتجاه النقدي، فالنقد يهتم بدراسة الأعمال الأدبية ويكشف مواطن القبح والجمال بالشرح والتعليل والتفسير، ثم الحكم عليها. ولقد تعددت أنواع النقد واختلفت، فكل ناقد يقسمه حسب رؤيته ومن أنواعه نجد النقد التاريخي والنقد الشخصي والنقد الفني، والممارس لهذه العملية النقدية لا بد أن يكون له ذوق أدبي خاص، وذو حظ واسع من الثقافة والمعرفة وأن يكون ذكياً ويتحرى العدالة والنزاهة في إصدار الأحكام، أما الاتجاه النقدي فهو مذهب نقدي يتكون من مجموعة نقاد جمعت بينهم أذواق وظروف واحدة، نتيجة وقوعهم تحت تأثير مناخ بيئي واحد، وهو اتجاه في التعبير الأدبي، ينشأ نتيجة الأوضاع والتغيرات الحاصلة في المجتمع الذي يعيش فيه الأديب أو الناقد فيحتل الصدارة أثناء ظهوره وتبلوره، وسرعان ما يتغير المذهب بتغير الأوضاع والظروف ويتشكل مذهب آخر ولقد تعددت المذاهب الأدبية واختلفت عبر العصور، فكل مذهب يتميز بمجموعة من السمات والخصائص ومن بينها الكلاسيكية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، الوجودية. أما المبحث الثاني فقد تحدثنا فيه عن المناهج النقدية الحديثة وهي اتجاهات في النقد وطرق التعامل مع النصوص الأدبية أو حياة الأدباء أو العصور الأدبية وهي تنقسم إلى مناهج سياقية ومناهج نسقية .

أما الفصل التطبيقي فقسمناه أيضاً إلى مبحثين، الأول تحدثنا فيه عن الناقد "نجيب الكيلاني" وعن أهم إسهاماته النقدية بالإضافة إلى إنتاجاته الأدبية، والثاني تطرقنا فيه إلى الحديث عن توجهه النقدي من خلال بعض أعماله النقدية حيث تبين لنا أنه ذو اتجاه إسلامي، والملاحظ أيضاً على آرائه النقدية أنها مستمدة من الدين الإسلامي وقيمه، فقد طغت الروح الإسلامية على أعماله النقدية والأدبية أيضاً، ويعد رائداً في مجال الأدب كتابة وتأصيلاً.

الكلمات المفتاحية:

النقد، الناقد، الاتجاه النقدي، المذاهب الأدبية، المناهج النقدية، السياقية، النسقية، الاتجاه الإسلامي.